

# FILOLOGÍA



AÑO XII

1966 - 1967

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS  
HISPÁNICAS*

“Dr. AMADO ALONSO”

(1969)

DESPLGADO

# FILOLOGÍA

**Director: FRIDA WEBER DE KURLAT**

Secretaria: Celina Sabor de Cortazar

EL INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS HISPÁNICAS DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS de Buenos Aires publica la revista FILOLOGÍA. Las páginas de FILOLOGÍA darán cabida a todo lo que pueda suponer una aportación al mejor conocimiento de la lengua y la cultura hispánicas, tanto en su aspecto peninsular como -y especialmente- americano. Asimismo publicará trabajos de interés románico general. Las colaboraciones se agruparán en las secciones acostumbradas de artículos, notas y reseñas.

La correspondencia editorial y de canje debe dirigirse al Director del INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS HISPÁNICAS (Reconquista 572, Bs. As.); los pedidos de compra y suscripción a la Oficina de Venta de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras (Independencia 3065, Buenos Aires).

# FILOLOGIA



AÑO XII

1966-1967

## BÉCQUER EN LA HISTORIA DE LOS TEMPLOS DE ESPAÑA

I.— La crítica ha reconocido desde muy temprano la importancia de esta obra juvenil de Gustavo A. Bécquer, escrita en colaboración, y publicada en 1851. El primero en referirse a ella es Julio Nombela. Es imprescindible transcribir su extensa cita:

“La obra debía titularse *Los templos de España* y contener la más amplia y detallada descripción de cuantos en nuestra patria representaban el sentimiento religioso, la devoción, la piedad y el arte bajo sus múltiples aspectos. No se trataba de un estudio simplemente arqueológico, de una descripción técnica más o menos detallada, como las que habían hecho algunos eruditos españoles, muy meritorias, muy documentadas; pero más labor de fotógrafos que de pintor artista. Lo que Gustavo pretendía era hacer un grandioso poema en que la fe cristiana, sencilla y humilde, ofreciese el incommensurable y espléndido cuadro de las bellezas del Catolicismo. Cada catedral, cada basílica, cada monasterio, sería un canto del poema. La idea, el sentimiento, estarían expresados por la fábrica con el mármol, la madera, el hierro, el bronce, la plata, el oro, las piedras preciosas al servicio de artistas, arquitectos, pintores y escultores. A estas espléndidas formas darían alma la oración, la liturgia, el sencillo, severo y solemne canto llano, las melodías del órgano, los símbolos de los dogmas, la elocuencia sagrada... Desde la más humilde ermita hasta el grandioso *Tantum ergo* o el terrible *Dies Irae*, todo debía aparecer en su natural gradación”.

En esta concepción, afirma Nombela, estaba presente en la mente del poeta el *Genio del Cristianismo* de Chateaubriand<sup>1</sup>. Esa idea,

<sup>1</sup> JULIO NOMBELA, *Impresiones y recuerdos*, II, Madrid, 1907-1912, pp. 132-137.

si es exacta la memoria de Nombela, se perdió de vista en la marcha de la obra misma.

En 1914, Franz Schneider llama la atención sobre el valor de la *Historia de los templos*. Indica que es obra rica en contenido, "como para llenar de orgullo a un joven de veintiún años". La considera obra fundamental en la formación de la personalidad literaria de Bécquer<sup>2</sup>.

Para Rica Brown, en 1963, "la preparación (por el estudio, las lecturas y la meditación) de tanta materia sobre la historia de la cristiandad y sus edificios no solo le ensanchó [a Bécquer] los horizontes poéticos, sino que le proporcionó una serie de posibles temas para sus leyendas"<sup>3</sup>. Estas son las ideas que con mayor frecuencia se repiten.

Sin embargo, el interés de la crítica no se ha detenido mucho en la consideración de la *Historia de los templos*. A salvo las menciones, a veces inevitables, en biografías o en estudios generales sobre vida y obra, pocos trabajos específicos se le han dedicado hasta ahora. El capítulo correspondiente de Rica Brown recoge toda la información que poseemos. Ella misma utiliza los datos fundamentales de un breve artículo de Paul Patrick Rogers, publicado en 1940<sup>4</sup>. Tanto Rica Brown como Rogers se preocupan más por los aspectos vinculados a la biografía de Bécquer, que por un estudio literario. Como algunas de las monografías de la *Historia de los templos* figuran en las obras completas, se las suele citar y utilizar en los análisis generales sobre la prosa de Bécquer, como en el estudio de Edmund L. King<sup>5</sup>.

En las ediciones corrientes solo aparecen publicadas la "Introducción", "San Juan de los Reyes", "Basilica de Santa

<sup>2</sup> FRANZ SCHNEIDER, *Gustavo Adolfo Bécquers Leben und Schaffen unter besonderer Betonung des chronologischen Elements*. Borna-Leipzig, 1914 cap. II. Véase la extensa ficha de mi *Ensayo de bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1961, pp. 31-46.

<sup>3</sup> RICA BROWN, *Bécquer*, Barcelona, Aedos, 1963, p. 86.

<sup>4</sup> PAUL PATRICK ROGERS, "New Facts on Bécquer's *Historia de los templos de España*", en *HR*, VIII (1940), 311-320. Rica Brown cita el artículo "Bécquer and the *Historia de los templos de España*", p. 99, nota 39.

<sup>5</sup> EDMUND L. KING, *Gustavo Adolfo Bécquer. From Painter to Poet*. México, 1953.

Leocadia”, “El Cristo de la Luz”, “Santa María la Blanca”, “Nuestra Señora del Tránsito”, y la primera parte de “Parroquias muzárabes”, incluido un trozo de la descripción de “Santa Justa y Rufina”. Esta última monografía aparece cortada en más de la mitad de su texto. No se recogen las descripciones del resto de las “Parroquias muzárabes”, ni las extensas monografías sobre “Parroquias latinas (que existen)”, “Parroquias latinas (suprimidas)”, “Monasterios y conventos de varones” y “Monasterios y conventos de religiosas”. Entre esas páginas no recogidas hay algunas de importancia como la descripción de “San Pedro Mártir” que analizaremos con cierto detalle más adelante. En una palabra, faltan casi setenta páginas de texto en cuarto. Tampoco he visto citadas esas monografías en ninguna parte. No extrañan anomalías como esta cuando se trata de escritores del siglo XIX menos conocidos. Pero sí en el caso de Bécquer.

Es fácil explicarse, sin embargo, las causas de ese olvido. De la primera edición de la *Historia de los templos* existen solo muy pocos ejemplares<sup>6</sup>. Rogers cuenta tres en bibliotecas de Estados Unidos y de Canadá<sup>7</sup>. No creo que sean muchos los que se conservan en España. Schneider considera rara la obra ya en 1914. Tuvo en sus manos, al parecer, un ejemplar que pertenecía a la biblioteca de Francisco de Laiglesia<sup>8</sup>. La obra nunca ha vuelto a reeditarse en forma completa. La versión de las ediciones corrientes proviene de la preparada por Fernando Igle-

<sup>6</sup> La portada de la primera edición dice así: *Historia de los Templos de España. Publicada bajo la protección de SS. MM. AA. y muy reverendos arzobispos y obispos. Dirigida por don Juan de la Puerta Vizcaíno y don Gustavo Adolfo Bécquer. Dedicada al Excmo. e Ilmo. Sr. Patriarca de las Indias*. Tomo I, Madrid, Imprenta y Estereotipia de los señores Nieto y Compañía, 1857. Es una cuidada obra tipográfica y lleva varios grabados en colores. Como se sabe solo llegó a publicarse un tomo.

<sup>7</sup> ROGERS, art. cit. p. 311, nota. RICA BROWN vio el ejemplar de The Hispanic Society of New York. Yo utilizo ahora el de la Universidad de California en Berkeley. Citaré por ese ejemplar en los casos en que se trate de monografías no incorporadas a las ediciones corrientes. En esos casos, se indicará esa circunstancia. Cuando no figure en notas *primera edición* se entenderá la edición de *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1961.

<sup>8</sup> SCHNEIDER, op. cit., p. 17.

sias Figueroa en 1933, responsable de la transmisión de un texto totalmente viciado<sup>9</sup>.

Nada se opone para considerar de Bécquer las páginas que faltan en las ediciones de sus obras. Son natural continuación de las que suelen publicarse. El tomo tiene solamente tres redactores: Manuel de Assas firma la extensa parte primera sobre la Catedral de Toledo; esa monografía está interrumpida en la página 128 y una nota editorial nos informa que el resto del estudio no pertenece a Assas. Alguien completa la monografía: no parece Bécquer por el estilo demasiado retórico y de poco gusto. Tampoco pudo haber sido Juan de la Puerta Vizcaíno, ya que esa interrupción motiva el juicio a los editores, que inician Juan de la Puerta Vizcaíno y Bécquer<sup>10</sup>. Se trata de al-

<sup>9</sup> *Historia de los Templos de España. Toledo. Publicado y prologado por Fernando Iglesias Figueroa*. Madrid, Arte Hispánico, 1933. Es la versión que reproduce la editorial Schapire de Buenos Aires en 1947 y que recogen las *Obras completas* o parciales de BÉCQUER, incluso las de Aguilar y Aguado (1949). Las deficiencias del texto son múltiples. Véanse algunos ejemplos: la primera edición, p. 30, dice: "En lucha eterna esa misteriosa aspiración hacia lo infinito de su alma, con las materiales ideas de la imperfecta civilización, que aún hacía violentos esfuerzos por mantener su dominio sobre las inteligencias, su mente..." etc.; las ediciones corrientes, p. 924 de Aguilar, dicen: "En lucha eterna esa misteriosa aspiración hacia lo infinito de su alma, que aún hacía violentos esfuerzos para mantener su dominio sobre las inteligencias, su mente...", etc. Como se advierte, se ha alterado el sentido del texto. En otro caso, donde la primera edición, p. 43, dice: "También son de ojiva túmida los de tercera, más incluídos en arcos de herradura", las ediciones corrientes simplifican "También son de herradura", como se ve en Aguilar, p. 969, etc. La falla más corriente deriva de que IGLESIAS FIGUEROA no pudo ilustrar su edición con los bellos grabados de la primera. Al eliminar los grabados, quitó toda referencia a ellos en el texto y no soldó luego las oraciones así cortadas o los párrafos interrumpidos. En el "Cristo de la Luz" Bécquer habla, por ejemplo, de los capiteles de Santa Leocadia. Dice de inmediato: "El señalado con el número dos en la cromolitografía que representa varios capiteles de los edificios de Toledo, es uno de los pertenecientes a la ermita del Cristo de la Luz. La desproporción de las partes que lo componen..." etc. Es evidente que la frase no subrayada se refiere al Cristo de la Luz y no a Santa Leocadia como parece en las ediciones una vez eliminado el extenso párrafo referido a la cromolitografía. (Cfr. primera edición, p. 52 con Aguilar, p. 995).

Faltaría espacio para transcribir las incorrecciones que cada edición agrega a las indicadas.

<sup>10</sup> Se refieren a este juicio JOSÉ PEDRO DÍAZ, *Gustavo A. Bécquer. Vida y poesía*. Madrid, Gredos, 1958, pp. 96-97, y RICA BROWN, op. cit. p. 84. Según la querella, los editores "pretendían terminar a su antojo

guien no muy avezado en el arte de escribir: tal vez alguno de los editores mismos. De cualquier modo, la queja de Bécquer debe de haber sido puramente formal, ya que no retira los trabajos que se editan con posterioridad a esa interrupción. El resto del tomo se inicia con una nueva portada en que aparece el nombre de Bécquer como redactor y se cierra con una nota aclaratoria de Bécquer con respecto a uno de los grabados del volumen <sup>11</sup>. Cada una de las monografías tiene además la misma estructura y similitudes de estilo. En muchas de ellas se alude a otras anteriores, que fueron escritas sin duda alguna por Bécquer, como la de “San Juan de los Reyes”, “Santa Leocadia” o “El Cristo de la Luz” <sup>12</sup>.

No creo necesario aducir más argumentos. El vizconde de Palazuelos adjudica a Bécquer todo el tomo, excepto la descripción de la Catedral <sup>13</sup>. El mismo Iglesias Figueroa dice en el prólogo de su edición incompleta: “El primer tomo y único que llegó a publicarse está dedicado a los templos toledanos, y es obra de Gustavo Adolfo, excepto los capítulos consagrados a la Catedral, que son de don Manuel de Assas” <sup>14</sup>.

el primer volumen mutilando la monografía de la Catedral de Toledo”, (GAMMALLO FIERROS, *Del olvido en el ángulo oscuro... Páginas abandonadas de Gustavo Adolfo Bécquer. Con ensayo biocrítico, apéndices y notas*, Madrid, 1948, p. 97). Ganan el juicio los querellantes en 1861.

<sup>11</sup> Se trata del retrato de Juan Guas, arquitecto de “San Juan de los Reyes”. En la monografía correspondiente, Bécquer —siguiendo a Amador de los Ríos— consideró que el nombre del arquitecto del templo era desconocido. Al promediar la *Historia de los templos* descubre en el libro de Parro, recién publicado, la noticia de que es Guas el arquitecto desconocido. En “Parroquias latinas (que hoy existen como matrices)”, p. 71 de la primera edición, corrige algo fuera de lugar su errónea información, adjudicando la falla a Amador de los Ríos en cuya autoridad se había respaldado. Se apresura a proporcionar en una lámina un retrato de Guas, de acuerdo con el que aparece en un tablero del altar de San Justo y Pastor. Tampoco esta vez acierta: el retrato no es de Guas, y en la “Advertencia interesante. Apéndice a la historia de San Juan de los Reyes”, en la última página de la primera edición, aclara el nuevo error. Esas aclaraciones sucesivas son índice de la precipitación con que se redactaban los trabajos.

<sup>12</sup> BÉCQUER, op. cit., “Parroquias latinas suprimidas en la actualidad”, primera edición, p. 81.

<sup>13</sup> VIZCONDE DE PALAZUELOS, *Toledo. Guía artístico-práctica*, Toledo, 1890, p. IX.

<sup>14</sup> IGLESIAS FIGUEROA, ed. cit., “Prólogo”, p. 9.

Juan de la Puerta Vizcaíno colaboró en la dirección de la obra, pero no redactó página alguna. Tal vez destinaba a algún otro tomo estudios como *La sinagoga balear*, publicado independientemente también en 1857<sup>15</sup>.

II.— Las monografías que integran la *Historia de los templos* tienen una extensión acorde con la importancia de los templos

<sup>15</sup> Es necesario distinguir en este tipo de obras por entregas al editor de los directores y redactores. El propietario o editor solía ser el dueño de la imprenta. El cambio de editor podía crear dificultades sin alterar la índole de la empresa. Los directores eran los encargados de planear la obra y conseguir los trabajos. JUAN DE LA PUERTA y BÉCQUER, como directores, se sienten responsables ante ASSAS por haber solicitado, sin duda, su colaboración. Bécquer es, además de director, redactor de las monografías que llevan su nombre. Juan de la Puerta Vizcaíno tiene solo la co-dirección de la obra. Se trata de un autor bastante conocido en tiempos de Bécquer: "If the attributions of authorship were reliable Juan de la Puerta Vizcaíno ought to hold considerable station in the literature of nineteenth-century Spain by virtue of the scope of his versatility. He is credited with works too numerous to mention here, ranging from facile poetie improvisations, comedies, and vast novels, to archeological studies and a history of the Jews in Majorca", afirma Rogers, art. cit., p. 314, nota.

*La sinagoga balear*, cuyo subtítulo indica que es una *Historia de los judíos de Mallorca* es más bien un catálogo de datos y de nombres que aparecen en los juicios de la Inquisición. El autor alude en el prólogo a acusaciones periodísticas contra él, sin decir de qué se trata. Interesaría saberlo, pues la fecha de 1857 es significativa. Quizá exista relación entre esas acusaciones y el fracaso de la *Historia de los templos*. El interés de JUAN DE LA PUERTA VIZCAÍNO por una historia de los judíos que complementa —a salvo las enormes diferencias— la obra de AMADOR DE LOS RÍOS, y su apellido VIZCAÍNO, me hacen pensar que se trata de un judío valenciano. Esto explicaría la alusión de NOMBELA a su oscuro origen: "Había nacido en Valencia de Don Juan... y aunque le traté bastante siempre ignoré su origen" (op. cit., t. II, p. 237). Si de la Puerta Vizcaíno provenía de Valencia, ¿qué sentido tiene afirmar que se desconoce su origen? Hay además demasiada violencia en Nombela, y un odio personal evidente. También es Nombela el que cuenta el episodio de la defraudación de que fue Bécquer víctima y Juan de la Puerta Vizcaíno, protagonista. Se me ocurre que el mejor conocimiento de este enigmático personaje arrojaría luz sobre un período oscuro de la vida de Bécquer, y explicaría los excesos de Nombela. Creo que mientras no conozcamos bien a Juan de la Puerta Vizcaíno debemos mantener obligada cautela. Obligada ya que Bécquer mantiene trato amistoso con él. (JULIA BÉCQUER, "La verdad sobre los hermanos Bécquer. Memorias de Julia Bécquer", *RBAM*, año IX, 33, Madrid [enero de 1932], 76-91).

Se trataba, eso sí, de un escritor mediocre. Tanto *La sinagoga balear* como *El maestro de esgrima*, comedia representada en el Teatro de Variedades de Madrid, el 22 de noviembre de 1855 son obrillas detestables. La comedia es grosera, con situaciones de mal gusto.

descriptos. Se advierte también que hacia las últimas entregas se va apresurando la publicación: de modo que las monografías últimas son más breves y descuidadas.

Las dos monografías sobre templos particulares de mayor extensión son "San Juan de los Reyes" y "Basílica de Santa Leocadia". También las que presentan mayor interés desde el punto de vista literario. Sobre ellas se ha volcado la atención de la crítica.

Cada monografía responde a un plan similar. Bécquer traza primeramente la historia del período en que fue construido el templo; en segundo lugar, la historia de la erección del templo y de las modificaciones y deterioros de épocas sucesivas; por último, la descripción del edificio.

La descripción responde también a un plan bastante firme: se describe primero la planta y luego sucesivamente los detalles interiores de la construcción de la nave principal, los de las capillas o dependencias adyacentes, los detalles del exterior de la iglesia, y los objetos artísticos (coro, cuadros, custodias, imágenes, sepulcros) que se conservan. La mayor o menor extensión de cada parte depende del carácter del edificio. En "San Juan de los Reyes" la parte histórica y la descriptiva tienen casi la misma cantidad de páginas. En la "Basílica de Santa Leocadia", en la que el material artístico es de menos valor, la historia sobrepasa la extensión de las otras partes. En las monografías menores, Bécquer procura mantener un equilibrio entre la historia y la descripción <sup>16</sup>.

<sup>16</sup> BÉCQUER se refiere continuamente a sus monografías como estudios histórico-artísticos. Así, en "Basílica de Santa Leocadia", primera edición, p. 40; "Santa María la Blanca", p. 54; "Monasterio y conventos de varones", p. 92 y *passim*. En "Basílica de Santa Leocadia" se extiende en la definición general de la obra: "La *Historia de los templos de España*, por la índole especial de su pensamiento, no es la obra llamada a desenvolver analíticamente estos oscuros problemas del arte arábigo; la multitud de distintos estudios que en ella se aglomeran y que le dan, por decirlo así, un carácter enciclopédico, harán de sus páginas un inmenso museo, propio para mostrar en conjunto, y como en un vasto panorama, todas las más notables producciones de los diferentes estilos arquitectónicos en que abunda nuestra patria. En esta galería, el árabe se encontrará colocado en el importante lugar que le corresponde, aunque siempre teniendo presente que en el discurso de la narración, las cuestiones de arte se hallan

En "San Juan de los Reyes" aparece además una parte evocativa, llena de arrebatos líricos, en que Bécquer imagina el momento de inspiración del artista arquitecto y el trabajo febril de los constructores. Esa parte evocativa desaparece de las demás monografías. A veces, el autor cita tradiciones legendarias vinculadas al templo. En "El Cristo de la Luz" transcribe una noticia sobre milagros de las imágenes que allí se veneran, que ha encontrado escrita en el muro de la iglesia. No obstante esas diferencias exteriores, la *Historia de los templos* conserva unidad de estructura y de estilo.

Para ver ahora otros aspectos dividiremos nuestro análisis en dos partes que abarcan: a) las referencias históricas; b) los elementos descriptivos. En cada una de esas partes Bécquer maneja fuentes directas y elabora de cierta manera el material.

a) En "San Juan de los Reyes", Bécquer reseña los acontecimientos históricos que llevan a la erección del templo: desde la muerte de Juan II, hasta la lucha de los Reyes Católicos contra el pretendiente portugués. Se trata en verdad de un resumen bien hecho de los capítulos VII a XX del libro vigésimo, y del I al XIII del libro vigésimo cuarto de la *Historia general de España* del padre Juan de Mariana<sup>17</sup>.

Bécquer sigue con bastante fidelidad a Mariana. Mantiene no solo el ordenamiento de los datos, sino también los modos expresivos de su fuente. A riesgo de caer en prolijidad excesiva creo indispensable transcribir algunos textos:

#### MARIANA

El rey don Enrique *comenzaba a mirar con mala cara* al Arzobispo de Toledo y al Marqués de Villena *por entender* que en las diferencias de Aragón no le sirvieron con toda lealtad; por

#### BÉCQUER

El arzobispo de Toledo y el marqués de Villena, *por entender* que don Enrique... *no les miraba con buenos ojos* y temiendo y deseando dar a conocer que *temían no se les hicie-*

obligadas a dejar un espacio digno a la historia eclesiástica y política, razón poderosa por la que, sin pecar de ligereza en este asunto, pondremos un empeño particular en ser concisos." (p. 46).

<sup>17</sup> Uso de la edición de Valencia de 1795. En tiempos de Bécquer se habían hecho lujosas reimpresiones, como la que se anuncia en el *SPE*, no. 8, 25 de febrero de 1849.

esto no le hicieron compañía... : antes por *temer que se les hiciese alguna fuerza...* desde Madrid se fueron a Alcalá <sup>18</sup>.

Era necesario *buscar algún buen color* para hacer esta conjuración. Pareció sería el más a propósito *pretender que la princesa doña Juana era habida de adulterio y por tanto no podía ser heredera del reino* <sup>20</sup>.

Procuraron para salir *con este intento apoderarse de los infantes Don Alonso y Doña Isabel, que residían en Maqueda con su madre*, por parecelles a propósito para con este color de revolvello todo. Verdad es que a instancias del Rey y *con rehenes que le dieron para seguridad*, el marqués de Villena, don Juan Pacheco, volvió a Madrid... <sup>22</sup>

Tratóse de nuevo *de concierto*, pues lo de la guerra no contentaba. Para esto, entre Cabezón y Cigales, pueblos de Castilla la vieja, don Juan Pacheco, *¿con qué cara?, ¿con qué vergüenza?*, en fin *en un campo abierto y raso habló por grande espacio* con el Rey don Enrique. *Resultó de la habla que se con-*

*se alguna fuerza...* marcharon a refugiarse en Alcalá <sup>19</sup>.

...y entre sí trataron de *buscar una razón* que autorizase sus pretensiones. La privanza de don Beltrán, su trato íntimo con la reina, y *el dar por seguro que la princesa doña Juana era habida de adulterio con éste, y por lo tanto hallarse imposibilitada de sucederle en la corona*, pareció más que suficiente motivo <sup>21</sup>.

Al efecto, determináronse a marchar sobre Maqueda, *con idea de apoderarse de los infantes don Alonso y doña Isabel*, que en aquel punto *residían con su madre*. No les salió el propósito conforme a sus deseos, y el marqués de Villena, *con rehenes que le dieron para su seguridad*, marchó a la corte... <sup>23</sup>

Con este fin, la majestad del rey de Castilla, trasladándose al lugar convenido por los mediadores en el negocio para teatro *de los conciertos* y en una *llamura* comprendida entre Cabezón y Cigales, *habló por espacio de más de dos horas, a campo raso y descubierto...* De esta *entrevista resultó que se concertaron*

<sup>18</sup> JUAN DE MARIANA, *Historia general de España*, Valencia, 1795, t. VIII, p. 32.

<sup>19</sup> BÉCQUER, "San Juan de los Reyes", ed. cit., p. 338.

<sup>20</sup> MARIANA, op. cit., ed. cit., t. cit., p. 33.

<sup>21</sup> BÉCQUER, op. cit., ed. cit., p. 839.

<sup>22</sup> MARIANA, op. cit., ed. cit., t. cit., p. 33.

<sup>23</sup> BÉCQUER, op. cit., ed. cit., p. 838.

*certaron y hicieron estas capitulaciones...*<sup>24</sup>

*e hicieron estas capitulaciones...*<sup>25</sup>

No creo necesario insistir. Los episodios históricos más conocidos como el destronamiento de don Enrique en efigie, son en Bécquer calco de Mariana<sup>26</sup>. En otros momentos, donde Mariana dice: “Encontráronse los dos ejércitos, pelearon por grande espacio, y departiéronse sin que la victoria se declarase, dado que cada cual de las dos partes pretendía ser suya. *La oscuridad de la noche hizo que se retirasen*”, Bécquer repite: “Después de combatir con una furia y valor increíbles gran parte del día, *la oscuridad de la noche les forzó a separarse*.”<sup>27</sup> En Mariana leemos: “la ciudad de Burgos *volvió a la obediencia*” y en Bécquer, “Toledo, Burgos y algunas otras ciudades... *volvieron a la obediencia* de don Enrique”<sup>28</sup>. El arzobispo de Toledo, según Mariana, “*Relató por menudo la afrenta de la casa Real*”; según Bécquer, ofreció la corona de Castilla a la Infanta “después de *relatarle extensamente la afrenta de la casa Real*”<sup>29</sup>.

En “Basílica de Santa Leocadia” el autor sigue también cuidadosamente el texto de Mariana. Esta vez se trata del tomo II, donde Mariana relata las circunstancias de la creación de esa basílica y del martirio de su santa patrona. Pero en esta segunda monografía, los datos extraídos de Mariana están mejor elaborados. Se menciona muchas veces el nombre del historiador, y se transcriben trozos entrecomillados. Bécquer parece haber reaccionado ante las críticas que pudieron hacerle sus amigos por un demasiado prolijo aprovechamiento de su fuente.

De Mariana provienen también los datos históricos de las demás monografías: aquellos en relación con la historia política y eclesiástica de España.

La elección de Mariana como fuente de información contribuye a definir el tipo de historia que Bécquer prefiere. Ma-

<sup>24</sup> MARIANA, op. cit., ed. cit., p. 33.

<sup>25</sup> BÉCQUER, op. cit., ed. cit., p. 839.

<sup>26</sup> Cfr. MARIANA, op. cit., p. 45 con BÉCQUER, op. cit., p. 841.

<sup>27</sup> Cfr. MARIANA, op. cit., p. 60 con BÉCQUER, op. cit., pp. 842-843.

<sup>28</sup> Cfr. MARIANA, op. cit., p. 70 con BÉCQUER, op. cit., p. 844.

<sup>29</sup> Cfr. MARIANA, op. cit., p. 70 con BÉCQUER, op. cit., p. 844.

riana es discutido ya en el siglo XIX por su propósito docente y su falta de seguridad en los datos<sup>30</sup>; pero en cambio adquiere notable difusión popular por sus descripciones de escenas con colorido de crónica. Es uno de los maestros españoles de la historia de color local<sup>31</sup>.

Bécquer utiliza ese color local, ampliándolo en los momentos en que el asunto lo permite. No elimina de la consideración histórica el juicio de carácter moral o la reflexión ejemplificadora<sup>32</sup>.

En lo sucesivo habrá que considerar a Mariana cuando se hable de las influencias juveniles de Bécquer. Mariana sella su prosa, no solo con los recursos comunes del color local aplicados a la historia de la Edad Media, sino también con algunas formas expresivas que se repiten aún en escritos posteriores. De Mariana espiga Bécquer arcaísmos y giros anticuados que confieren dignidad castiza a su prosa juvenil: "contador mayor que fue", "dar orden y traza", "movido por las cartas de su mujer", "comer a una mesa", "concertarse", etc.<sup>33</sup>.

Para la historia particular de cada uno de los templos, Bécquer utiliza los datos de la *Toledo pintoresca* de Amador de los Ríos y de *Toledo en la mano* de Ramón Sixto Parro. No se trata como en el caso de Mariana de transcripciones fieles o imitaciones de estilo; Bécquer no puede imitar ni el estilo retórico y la construcción desordenada de Amador de los Ríos ni la prosa directa, práctica, de Parro. A ellos debe más, sin duda, en lo que respecta a la descripción artística de los templos.

Bécquer parece haber manejado directamente el estudio de Joaquín Francisco Pacheco sobre el Fuero Juzgo<sup>34</sup>; tiene en

<sup>30</sup> Véase la valoración de MENÉNDEZ Y PELAYO, "La historia como obra artística", en *Obras completas*, t. XII, Santander, 1942, pp. 20-21.

<sup>31</sup> EDMUND FUETER, "Mariana", en *Histoire de l'historiographie moderne*, Paris, 1914.

<sup>32</sup> Véase por ejemplo en BÉCQUER, la descripción de la batalla de Toro, ed. cit., pp. 856-858 y cfr. con MARIANA, op. cit., pp. 161-173.

<sup>33</sup> Véase especialmente "San Juan de los Reyes" y "Basílica de Santa Leocadia", *passim*.

<sup>34</sup> "De la monarquía visigoda y de su código. El libro de los jueces o Fuero Juzgo", prólogo al tomo I de *Los códigos españoles concordados y anotados*, Madrid, Rivadeneyra, 1847. Este estudio fue escrito "en su mayor parte" por Pacheco, según nota de página LXXV de la introducción. BÉCQUER se refiere a una aclaración de Pacheco sobre la idea de que

cuenta algunas crónicas como la de Pedro Salazar<sup>35</sup>, y consulta también historias particulares de Toledo como la de don Francisco de Pisa<sup>36</sup>. En cambio, las citas que hace de Lucas de Tuy provienen de Mariana; y las de Álvarez Fuentes y Tomás Tamayo de Vargas provienen de Amador de los Ríos<sup>37</sup>.

Es evidente que esta parte histórica ha significado para Bécquer bastante esfuerzo de información. Cuando el poeta habla luego de los "estudios superiores a mi edad y ajenos a mi inclinación" que la obra le demandó, piensa sin duda en este aspecto de la *Historia de los templos*<sup>38</sup>.

b) La formación artística de Bécquer y su natural buen gusto le permiten mayor soltura en la descripción de los templos. Ha tomado directos apuntes de los edificios que describe, durante sus varias visitas a Toledo<sup>39</sup>. Recuerda sobre todo, constantemente, su primera impresión de "San Juan de los Reyes".

Pero no siempre su información es de primera mano. Utiliza con mucha frecuencia el libro de Amador de los Ríos. En "Basílica de Santa Leocadia" copia extensos trozos entrecuillados. Expresa su admiración por Amador de los Ríos cuando dice:

"La fuerza que en esta clase de asuntos tienen las observaciones de este distinguido literato, uno de los primeros que, reuniendo a los conocimientos históricos, los artísticos, tan indispensables para esta clase de estudios, se han lanzado en la escabrosa senda de las apreciaciones filo-

ese cuerpo jurídico se originó en un concilio toledano; utiliza directamente la aclaración de la página XXXVII del tomo.

<sup>35</sup> *Crónica del Gran Cardenal de España*, por PEDRO SALAZAR DE MENDOZA, 1625.

<sup>36</sup> *Descripción de la Imperial ciudad de Toledo, y historia de sus antigüedades y grandezas y cosas memorables que en ella han acontecido*, Toledo, 1605.

<sup>37</sup> Cuando discute BÉCQUER la caída de Toledo en poder de los moros, utiliza un parrafo de LUCAS DE TUY, *Crónicas de España*, que MARIANA mismo le proporciona en la p. 397 del t. I. Tampoco debe haber leído BÉCQUER el raro libro del Cardenal GARCÍA DE LOAISA, *Collectio conciliorum Hispaniae, diligentia Garsiae Loaisa elaborata...*, Madrid, 1593. Existen pocos ejemplares, uno en la Biblioteca Vaticana. BÉCQUER lo cita en ed. cit., p. 942, en una ligera referencia.

<sup>38</sup> ROBERT PAGEARD, "Bécquer y *La Iberia*", *BH*, LVI (1954), pp. 408-414.

<sup>39</sup> EDMUND L. KING, op. cit., pp. 16-27 y *passim*.

sóficas del arte, nos ha movido a insertar completo el párrafo anterior..."<sup>40</sup>.

De Amador de los Ríos obtiene datos, algunos de ellos equivocados<sup>41</sup>; detalles como las inscripciones en sepulcros y su traducción; elementos de la descripción arquitectónica. Discute, sin embargo, algunas apreciaciones artísticas de Amador de los Ríos sobre la mencionada basílica<sup>42</sup>. La comparación del libro de Amador de los Ríos con las monografías de Bécquer, sobre todo las dos de "San Juan de los Reyes" y "Basílica de Santa Leocadia", a salvo la prioridad en los descubrimientos, que corresponde al primero, favorece extremadamente a Bécquer<sup>43</sup>. El poeta es más claro en la organización del material y más fino en la expresión literaria.

Ignoro cuál es la deuda de Bécquer con el *Album de Toledo* de Manuel de Assas. Cita constantemente la obra y se refiere con respeto al autor. Se me ocurre que, a juzgar por la monografía de Assas sobre la Catedral, Bécquer no pudo aprovechar más que datos informativos. El tono retórico de la prosa de Assas nada tiene que ver con la animada prosa juvenil de Bécquer.

A partir de la monografía sobre "Parroquias muzárabes", Bécquer comienza a utilizar el libro de Sixto Ramón Parro. El libro, *Toledo en la mano*, debió aparecer hacia el momento en que Bécquer redactaba el trabajo sobre las parroquias. Como era una obra seria y erudita, su publicación debió significar un contra-tiempo para la empresa. Bécquer no podía superar el tesoro de información que Parro presentaba. La pérdida de entusiasmo se pone de manifiesto precisamente en su imposibilidad de destacarse ahora de su fuente<sup>44</sup>.

<sup>40</sup> BÉCQUER, "Basílica de Santa Leocadia", op. cit., ed. cit., p. 960.

<sup>41</sup> Véase la nota 11 de este trabajo.

<sup>42</sup> BÉCQUER, op. cit., p. 961.

<sup>43</sup> En un artículo que acaba de aparecer, VIDAL BENITO compara la *Historia de los templos* con la obra de AMADOR DE LOS RÍOS. Ver su "Fuentes para la *Historia de los templos de España*" de Gustavo A. Bécquer, *ELit*, tomo 30, nos 59-60 (1966) pp. 50-62.

<sup>44</sup> En "Parroquias latinas", primera edición, pp. 69 y 71, BÉCQUER equivoca todavía el nombre de Parro: le llama Ramón Parros y no Sixto Ramón Parro. No se trata de errata, pues dos veces se repite el error.

Algunos ejemplos servirán, como en el caso de Mariana, para comprobar esta circunstancia :

#### PARRO

La gloria que les resulta... de *habernos transmitido el antiquísimo rezo o rito apostólico, que corregido y expurgado por San Isidoro de errores y corruptelas introducidas por el tiempo y por el arrianismo y adicionado por San Ildefonso y San Julián, arzobispos de Toledo, se había practicado por disposición de un Concilio toledano en todos los dominios de España y Galia gótica...* <sup>45</sup>.

Y los godos toledanos distinguen entre todas estas iglesias a la *de Santa Justa y Rufina, ora porque fuese la más antigua (y esto es lo más probable), mirándola como matriz de las otras y su párroco como jefe superior del clero y del pueblo cristiano en lo espiritual, residiendo en él la jurisdicción episcopal siempre que no había prelado consagrado* <sup>47</sup>.

*El altar mayor es sencillísimo; sobre la mesa hay sus gradillas y un pequeño tabernáculo, y a los costados unas especies de obeliscos o pirámides bastante elegantes, todo ello de madera*

En las citas siguientes, Bécquer corrige el nombre. Esto me hace suponer que la noticia de la aparición del libro de Parro debió de coincidir con la redacción de esa monografía.

<sup>45</sup> SIXTO RAMÓN PARRO, *Toledo en la mano*, Toledo, 1857, pp. 167-168.

<sup>46</sup> BÉCQUER, "Parroquias muzárabes", ed. cit., p. 64.

<sup>47</sup> PARRO, op. cit., p. 172.

<sup>48</sup> BÉCQUER, op. cit., p. 65.

#### BÉCQUER

En efecto, las seis parroquias permanecieron abiertas... *conservándose en ellas el antiguo rito apostólico que corregido y expurgado de errores y corruptelas por San Isidoro, adicionado por San Ildefonso y San Julián, arzobispos de Toledo, y mandado poner en práctica por decretal de un concilio toledano en toda la España y Galia gótica...* conocemos hoy con el nombre de rito muzárabe <sup>48</sup>.

...afirmase que la *de Santa Justa y Rufina, ora por ser la más antigua, ora por hallarse en mejor situación y ser su local más espacioso y digno, fue siempre mirada como matriz de las otras, considerándose a su párroco jefe espiritual del clero y del pueblo con jurisdicción episcopal en sede vacante* <sup>48</sup>.

*El altar mayor, que se compone de una gradería sobre la cual se ostenta un pequeño tabernáculo, flanqueado por dos airoso obeliscos, es de madera pintada imitando jaspes, como igualmente*

*pintada imitando mármoles y detrás... en un marco figurando jaspes, un lienzo grande que representa la aparición de los bienaventurados niños Justo y Pastor al Arzobispo de Toledo, Asturio* <sup>49</sup>.

*el gran marco que le sirve de fondo, y que contiene un lienzo de grandes dimensiones, en el que Gregorio Ferró pintó el año de 1807* <sup>50</sup> *la aparición de los bienaventurados niños Justo y Pastor, titulares de la parroquia, al Arzobispo de Toledo, Asturio* <sup>51</sup>.

Solo la lectura comparada de las monografías puede dar una idea clara de la relación entre ambas obras. Bécquer mejora el estilo de Parro y no parece confiar demasiado en sus gustos estéticos.

Para la discusión de algunos detalles, Bécquer recurre además a los recuerdos toledanos de don Pedro José Pidal <sup>52</sup>. Su fuente de información sobre imágenes milagrosas es el clásico libro de Antonio de Quintanadueñas, *Santos de la imperial ciudad de Toledo* <sup>53</sup>.

III.— Frente a este nuevo material, estamos ahora en condiciones de valorar mejor esta obra juvenil de Bécquer. Primeramente destacaremos algunos valores en relación con la *España pintoresca*, para ver luego su importancia en el desarrollo posterior de la obra becqueriana.

De la idea poemática primera, tal como la anunciaba Nombela, quedan pocos rastros en la *Historia de los templos*. No obstante, en los momentos en que el poeta no se siente ceñido por la cronología o por la necesidad del relato circunstanciado, se expresa vivamente su talento literario. Así ocurre, por ejemplo, con algunas páginas de "San Juan de los Reyes" y de "Basílica de Santa

<sup>49</sup> PARRO, op. cit., p. 204.

<sup>50</sup> PARRO proporciona también el dato: el nombre del pintor y la fecha de composición del cuadro aparecen en op. cit., p. 205.

<sup>51</sup> BÉCQUER, "Parroquias latinas", ed. cit., p. 70. Cfr. además PARRO, op. cit., pp. 185, 190, 215-216 y *passim* con BÉCQUER, "Parroquias muzárabes", ed. cit., p. 66; "Parroquias latinas", pp. 76, 70, 75 y *passim*.

<sup>52</sup> PEDRO JOSÉ PIDAL, "Recuerdos de un viaje a Toledo en 1842" recogido en *Estudios literarios de Pedro José Pidal*, Madrid, 1890 (Colección de Escritores Castellanos, v. 83, t. 2).

<sup>53</sup> ANTONIO DE QUINTANA DUEÑAS, *Santos de la imperial ciudad de Toledo y su arzobispado...*, Madrid, Pablo de Val, 1651.

Leocadia''. La simple descripción de la ruina se llena entonces de misterio, de sentido del tiempo, de religioso respeto por el pasado. Monjes, reyes, pajes, guerreros, aparecen como sombras en el escenario de un drama romántico para dar fe de que el pasado no ha muerto. Las ruinas góticas, descritas entre azuladas luces del crepúsculo, o entre sombras que bañan los doseles, permiten a Bécquer realizar la obra de pintor a que aludía Nombela, imitando las técnicas paisajísticas de Claude Lorrain<sup>54</sup>.

En la descripción de las ruinas, Bécquer reproduce el mismo procedimiento de Chateaubriand. Los arcos de las cúpulas se entremezclan con el arco del cielo; las volutas de la crestería con las ramas y las hojas de los árboles. El viento pasa por entre las piedras con callado silbido. Naturaleza y ruina, confundidas en un solo dibujo, atestiguan la relación simbólica entre el hombre y el mundo, entre la religión y la historia. Los suplicios de Santa Leocadia, heroína chateaubriandesa, se avocan dentro de la misma atmósfera creada por Chateaubriand en *Los mártires*<sup>55</sup>.

La prosa de Bécquer muestra ya en la *Historia de los templos* una inusitada sensibilidad plástica y musical. Se enriquece además con cantidad de términos técnicos, muchos de ellos no recogidos aún en el diccionario, pertenecientes al dominio de la arquitectura: nervios, ábside, pechinas, arco toral, ventanas ajimezas, testero, lambel, arcos florenzados, archivolta, filetes, jambas, atauriques, crestería, tímpano, arco carpanal, parteluz, grumo, gabletes, florones, capiteletes, limbos cairelados, imposta, mensola, caveto, tracería del pretil, umbelas, tenante, floroncillos, cuadrifolias, lace-ras, contarios, frondarios, etc.

Se trata de bellísimas páginas de antología. Pero están des-  
y  
los  
ob.

<sup>54</sup> Ver EDMUND L. KING, op. cit., pp. 22-27.

<sup>55</sup> Cfr. por ejemplo "San Juan de los Reyes", ed. cit., pp. 830-831 con el *Genio del Cristianismo*, "Ruines des monuments chrétiens", Paris, Garnier, 1861, pp. 364-365; ver además "Tombeaux dans les Églises", pp. 405-407. La descripción de un cementerio de campo en BÉCQUER, "Cartas desde mi celda", carta III, pp. 565-568, tiene muy estrecho contacto con Chateaubriand, "Cimetières de Campagne", op. cit., pp. 404-405. BÉCQUER pudo conocer *Les martyrs* en sus muchas versiones francesas o españolas a partir de la primera de 1809. Fue obra más leída de lo que parece.

no es más que una obra destinada a un público, con cierta finalidad utilitaria, y los esfuerzos de Bécquer por transformarla en algo diferente fracasaron desde el comienzo. Como obra de la *España pintoresca* no agrega mucho, ni en originalidad de datos, ni en presentación tipográfica, a las que le precedieron.

Bécquer mismo experimentó como decepción la falta de éxito: la *Historia de los templos* no alcanzó a ser el poema primeramente propuesto, ni tampoco a competir con obras más sólidas en el género:

“Enojoso por demás sería el referir ahora los sacrificios de todo género que hice por llevar a cabo esta obra, que al fin tuvo que suspenderse, falta de los grandes recursos y la protección tan indispensables a las publicaciones de su magnitud e importancia. La crítica no se apercebíó de su muerte, ni aún siquiera puso sobre su tumba el epitafio de la de Faetón:

Si no acabó grandes empresas,  
murió por acometerlas.

Esto al menos hubiera sido un consuelo”<sup>56</sup>.

Pero en cambio, Bécquer mismo advierte la importancia de sus trabajos para la *Historia de los templos* en la evolución de su espíritu y de su concepto de la literatura. El contacto con las bellezas del pasado y la historia de su patria transformó su sensibilidad poética y le hizo abandonar las imaginaciones de la juventud<sup>57</sup>.

La familiaridad con los templos de España y las técnicas de la descripción pintoresca, ampliadas ahora con la lectura de Mariana, adiestran a Bécquer en la pintura de ambientes como los que rodean a sus leyendas. En 1861, en “La ajorca de oro”, describe la catedral de Toledo. Es como un bosque de gigantescas palmeras de granito, un caos de sombra y luz, un mundo de piedra “inmenso como el espíritu de nuestra religión, sombrío como sus tradiciones, enigmático como sus parábolas”. En 1862, en “Tres fechas”, describe nuevamente a San Juan de los Reyes, “misterioso y bañado de melancolía”. “La mujer de piedra”,

<sup>56</sup> ROBERT PAGEARD, art. cit. Ver además, RICA BROWN, op. cit., p. 84.

<sup>57</sup> BÉCQUER, “Cartas desde mi celda”, carta III, ed. cit., p. 573.

“El beso”, “El Cristo de la calavera”, “La rosa de la pasión”, tienen como fondo la ciudad de Toledo impregnada del mismo sentimiento religioso que sus templos<sup>58</sup>.

La descripción de monumentos arquitectónicos y de ruinas aparece también continuamente en la prosa periodística de Bécquer. En 1861 describe, en “Cartas literarias a una mujer”, otra vez, a San Juan de los Reyes, en cuyas estatuas animadas ve un símbolo de la poesía. En “Cartas desde mi celda” vuelve al recuerdo de los templos<sup>59</sup>.

o, le sirven lue-

“Enterramien-  
eros de los con-  
”, “Pozo árabe  
de descripción  
aimundo Beren-  
trón de Soria”,

encia de la *His-*  
er, existen otros  
s a la sensibili-  
er utiliza finos  
de un rayo de  
mujer dormida,

*plos* hasta ahora  
o de “San Pe-  
En esa descrip-  
eriodísticos pos-

24; 304-306; 220-  
pictóricas en esas  
cit., pp. 680-683;

2-1094; 1094-1095.  
1-1083; 1097-1101.  
conventos de varo-

Apuntes tomados durante las visitas a Toledo para cantidad de artículos descriptivos como los de Garcilaso de la Vega y su padre”, “Sepulcros de Melito en Toledo”, “Una calle de Toledo de Toledo”<sup>60</sup>. Bécquer utiliza la misma técnica en “Monasterio de Veruela”, “El sepulcro de Riquer en Gerona”, “La ermita de San Saturio, par” “La picota de Ocaña”, etc.<sup>61</sup>.

Además de esos rasgos concretos de la presencia de los templos en la obra posterior de Bécquer, menos fáciles de determinar porque están ligados a la sensibilidad del poeta. En las *Rimas*, por ejemplo, Bécquer utiliza recursos para la rápida pintura de un ambiente, luz indecisa, de una estatua yacente o de una que derivan de su experiencia juvenil.

IV.— En las páginas de la *Historia de los templos* desconocidas, figura una descripción del convento de San Pedro Mártir que me parece de gran interés<sup>62</sup>. En esta descripción están los antecedentes de algunos artículos posteriores y de una rima becqueriana.

<sup>58</sup> BÉCQUER, ed. cit., pp. 131-135; 387-388; 815-816; 223; 320-331. Sobre la persistencia de ciertas técnicas descriptivas, ver EDMUND L. KING, op. cit., *passim*.

<sup>59</sup> BÉCQUER, “Cartas literarias a una mujer”, ed. cit., pp. 680-683; “Cartas desde mi celda”, carta III, loc. cit.

<sup>60</sup> BÉCQUER, ed. cit., pp. 1083-1088; 1089-1092; 1093-1094.

<sup>61</sup> BÉCQUER, ed. cit., pp. 1070-1075; 1076-1078; 1081-1082.

<sup>62</sup> BÉCQUER, “San Pedro Mártir”, “Monasterios y conventos”, primera edición, pp. 99-102.

Se trata de una monografía bastante extensa en relación con las de otros conventos. Bécquer describe en ella el sepulcro de Garcilaso de la Vega y de los condes de Melito: una descripción más amplia publicará trece años después en los primeros números de la *Ilustración de Madrid*. También dedica, en “San Pedro Mártir”, algunas líneas al estandarte del cardenal Mendoza, del que se ocupa luego en 1870 <sup>63</sup>.

En una parte del estudio, Bécquer dice lo siguiente:

“En la cabecera de la nave del crucero se hallan otros dos monumentos sepulcrales trasladados a ésta, hace pocos años, de la iglesia del Carmen Calzado. Se labró el del lado del Evangelio para el primer conde de Fuensalida, D. Pedro López de Ayala, Aposentador mayor de don Juan II y Alcalde Mayor de Toledo, que instituyó el mayorazgo de Fuensalida y Huesca y murió en 1444, y su esposa doña Elvira de Castañeda: el del costado de la Epístola contuvo los restos del cuarto conde de ese título, bisnieto del anterior, el cual tenía su mismo nombre, fue Comendador de Castilla, Mayordomo de Felipe II, y falleció el año de 1599. Como a su antepasado, le acompañó en el túmulo mortuario su esposa doña Catalina de Cárdena.

Describe luego el sepulcro: las estatuas son de tamaño natural y están arrodilladas delante de un reclinatorio. Están hechas de mármol de Carrara, “riquísimo” <sup>64</sup>. Estas estatuas protagonizan la leyenda “El beso”. Como se recordará, se cuenta en ella que unos soldados franceses se alojaron en un templo toledano y bebieron una noche hasta embriagarse. Uno de ellos ve en el templo la siguiente figura:

“En el fondo de un arco sepulcral revestido de mármoles negros, arrodillada junto a un reclinatorio, con las manos juntas y la cara vuelta hacia el altar, vieron, en

<sup>63</sup> BÉCQUER, cfr. art. cit., primera edición, pp. 100-102 con “Enterramientos de Garcilaso de la Vega y su padre”, ed. Aguilar, pp. 1083-1088; “Sepulcros de los condes de Melito en Toledo”, pp. 1089-1092 y con “El pendón de guerra del gran cardenal Mendoza y la espada de Boabdil”, pp. 1096-1097.

<sup>64</sup> BÉCQUER, “San Pedro Mártir”, primera edición, p. 101.

efecto, la imagen de una mujer tan bella, que jamás salió otra igual de manos de escultor...

En el diálogo, el soldado dice haber olvidado el nombre que lleva la estatua del marido de la muerta, pero no el de ella: "Mas su esposa, que es la que veis, se llama doña Elvira de Castañeda". El soldado se enamora de la estatua femenina, como Pigmalión, y al ir a besarla recibe un golpe de la mano de piedra del esposo, calzada con guantelete de hierro, que le parte la cabeza <sup>65</sup>.

Confiere seguridad a esta atribución una nota del vizconde de Palazuelos, descendiente directo de los condes de Ayala. Dice así, luego de describir esas mismas estatuas en San Pedro Mártir:

"Cuando a principios del siglo tuvo lugar, por obra y gracia de los soldados franceses, el incendio de la iglesia del Carmen, fueron profanados indignamente estos restos mortales y zaheridos de nuevo tal vez, en las estatuas que los representaban. Léase a este propósito la fantástica leyenda de Bécquer titulada *El beso* <sup>66</sup>.

Otra estatua de San Pedro Mártir tiene todavía más importancia en la obra posterior de Bécquer. El poeta la describe de esta manera:

"El otro [sepulcro] que se trajo cuando el retablo de la referida iglesia de Santiago, ocupa el centro de la capilla. Es del género ojival, y consta de una tumba exornada con medallones, en los que se ven escudos de armas, figuras de ángeles con ornamentos sacerdotales y caprichos fantásticos como cabezas de mujer que rematan en orlas de hojas de trébol y figuras extrañas enlazadas con la ornamentación o sirviendo de tenantes a los blasones. Sustentan la caja del sepulcro unos cuantos leones de extravagante diseño, los cuales parecen devorar, sujetándolos con sus garras, miembros y cabezas de figuras humanas. Sobre la cama mortuoria, y apoyada la cabeza en

<sup>65</sup> BÉCQUER, "El beso. Leyenda toledana", ed. Aguilar, pp. 302-319. La descripción de la mujer, en p. 314.

<sup>66</sup> PALAZUELOS, op. cit., p. 787, nota 1.

dos almohadones prolijamente esculpidos, se ve una estatua yacente de mujer. Viste un capote ancho y muy plegado, con cuello alto y mangas abiertas, según la moda de su siglo. Tiene en la mano un devocionario y a sus pies se contempla un león”<sup>67</sup>.

Bécquer nos informa enseguida que se trata del sepulcro de doña María de Orozco, mujer célebre por su hermosura, que murió a los veintiún años de edad y a quien se la conoce en Toledo como *la malograda*<sup>68</sup>. Esta figura yacente, de la que Bécquer debió conocer además alguna historia, persigue al poeta desde 1857 hasta cerca de 1868. En esa fecha, recuerda la estatua de *la malograda* en la leyenda “La mujer de piedra”: “Yo guardo aún vivo el recuerdo de la imagen de piedra, del rincón solitario, del color y de las formas...”. La imagen presenta algunos rasgos distintivos:

“Sobre una repisa volada, compuesto de un blasón entrelazado de hojas y sostenido por la deforme cabeza de un demonio, que parecía gemir con espantosas contorsiones bajo el peso del sillar, se levantaba una figura de mujer esbelta y airosa. El dosel de granito que cobijaba su cabeza, trasunto en miniatura de una de esas torres agudas y en forma de linterna que sobresalen majestuosas sobre la mole de las catedrales, bañaba en sombras su frente: una toca plegada recogía sus cabellos de los cuales se escapaban dos trenzas que bajaban ondulando desde el hombro hasta la cintura después de encerrar como en un marco el perfecto óvalo de la cara. En sus ojos, modestamente entornados, parecía arder una luz que se transparentaba a través del granito; su ligera sonrisa animaba todas las facciones del rostro de un encanto suave que penetraba hasta el fondo del alma del que la veía, agitando allí sentimientos dormidos, mezcla confusa de impulsos, de éxtasis y de sombras de deseos indefinibles”<sup>69</sup>.

La estatua yacente está trabajada en la leyenda con mayor

<sup>67</sup> BÉCQUER, “San Pedro Mártir”, primera edición, p. 101.

<sup>68</sup> BÉCQUER, “San Pedro Mártir”, ed. cit., p. 101.

<sup>69</sup> BÉCQUER, “La mujer de piedra”, ed. cit., p. 816 ss.

sensibilidad. El granito, las formas, las líneas, las luces y sombras, se conjugan para humanizar la imagen de piedra transformada ahora de monumento funerario en símbolo de la aspiración al infinito.

En la rima LXXVI, Bécquer describe la misma figura yacente. No hay duda de que se recuerda a la estatua de *la malograda* porque la descripción primera coincide con el dibujo que figura en el manuscrito de la rima <sup>70</sup>. No solo aparece allí la figura yacente, sino otros detalles como los leones en la base, los ángeles arrodillados, las formas vegetales, los caprichos. Esa rima de Bécquer fue la más celebrada en su tiempo <sup>71</sup>. Para la descripción, Bécquer utiliza el procedimiento impresionista de llevarnos desde el exterior del templo hasta el interior de la nave, iluminado con una tenue nota de color a través de los “pintados vidrios”. Con sensibilidad de escultor, el poeta trabaja los detalles de la figura. El lecho de granito aparece plegado por el peso del cuerpo como si fuese de pluma y raso. En pocos versos resume la expresividad característica de los rostros del gótico florido. Un resplandor divino emana de la imagen, como ocurría en la figura de “La mujer de piedra”. Atraído por una extraña magia, acompañamos al poeta a ese reino de la muerte. La estatua es casi ya un ser vivo que —dormido— sueña con visiones beatíficas. El poeta nos ha transmitido, como si fuese un poeta parnasiano, la serenidad del recinto y la belleza de un arte diferente del de la palabra. Toda una sensibilidad distinta converge en la descripción sinfónica del ambiente sagrado, desde la pintura de las luces que tiemblan en los vitrales del templo hasta las ondulaciones de la piedra.

En ese límite de difícil captación es donde más profunda-

<sup>70</sup> El manuscrito se encuentra en el Museo de Arte Decorativo de Buenos Aires. Puede verse reproducido en KING, op. cit., pp. 36-37.

<sup>71</sup> Por lo menos, es la que elogia el primer crítico de las *Obras completas* de 1871. Ver G., “Noticias literarias. Las obras de GUSTAVO A. BÉCQUER”, en *EE*, XXIII, 90 (1871), 507-513. Di a conocer esta reseña en mi *Ensayo de Bibliografía razonada*, ed. cit., ficha 146, p. 89.

mente se siente la importancia de la *Historia de los templos*: no fue solo un libro de divulgación histórica o arqueológica, sino un taller para la formación de una nueva sensibilidad expresiva.

RUBÉN BENÍTEZ

University of California, Los Angeles.



## DOS RELACIONES INÉDITAS DE RUY DÍAZ DE GUZMÁN

Quiero presentar a la atención de mis colegas dos relaciones inéditas de Ruy Díaz de Guzmán, el primer historiador nacido en tierras del Plata. Su obra histórica, la *Argentina*, dejó honda huella en la historiografía argentina y paraguaya aun antes de ser publicada, y después que Pedro de Angelis la imprimió en 1835 ha recibido la asidua atención de los estudiosos. Pero ninguna otra obra suya se conoce, fuera de áridos documentos notariales o informaciones de servicios. De ahí la importancia que adquieren estas relaciones que hoy saco a luz, al constituirse, por un lado, en indispensable instrumento para conocer a fondo el período más heroico de la vida de Ruy Díaz, y por el otro lado, al constituirse en complemento de su labor histórica conocida, al hacerse cargo, con todo detalle, de los contactos históricos entre los españoles y los indios chiriguanas, desde sus primeros choques hasta el propio momento en que firma la segunda de las relaciones, en San Pedro de Guzmán, a 12 de enero de 1618.

Como he dicho, estas relaciones se han mantenido inéditas hasta ahora, pero no desconocidas del todo. Se hallan ambas en el mismo manuscrito de la Biblioteca Nacional de París, manuscrito español número 175, y en consecuencia fueron cumplidamente descritas en el excelente catálogo que de estos manuscritos publicó Alfred Morel-Fatio, aunque se le olvidó decir que ambas son originales y llevan la firma autógrafa de Ruy Díaz de Guzmán<sup>1</sup>. La noticia la recogió el P. Rubén Vargas Ugarte, aun-

<sup>1</sup> A. MOREL-FATIO, *Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits, Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais* (Paris, 1892), p. 183.

que se deslizó aquí un serio error<sup>2</sup>, que ha sido reproducido por Julio Caillet-Bois en el estudio que dedicó a Ruy Díaz de Guzmán<sup>3</sup>. Ambos estudiosos reducen a uno el número de las relaciones auténticas contenidas en el manuscrito citado, y, para igualar las cargas, le adjudican a nuestro autor otra relación, también del mismo manuscrito, de una jornada a Mojos en 1603, inadmisibles desde todo punto de vista, empezando por el biográfico: en 1603 Ruy Díaz de Guzmán estaba en Santiago de Jerez o en Tucumán, pero no en Mojos. De todas maneras, el conocimiento de las dos relaciones auténticas no ha pasado en ningún momento de la mera descripción bibliográfica, hecha con mayor o menor rigor.

Estas obrillas pertenecen al período más esperanzado de la vida de Ruy Díaz de Guzmán, al quinquenio 1614-1619, cuando capitula con el Virrey del Perú, el Marqués de Montesclaros, la conquista de los feroces chiriguanas, y la emprende. En 1612 Ruy Díaz había firmado la dedicatoria de la *Argentina*, en la ciudad de La Plata, y en 1629 moría en Asunción del Paraguay. En 1619 el nuevo Virrey, Príncipe de Esquilache, le había retirado los derechos a la conquista de los chiriguanas, aconsejado por la ineficacia e impecunia de Ruy Díaz. La primera de las relaciones está firmada en San Pedro de Guzmán, fundación de nuestro autor en pleno territorio chiriguana, el 1 de octubre de 1617; la segunda, mucho más extensa, en el mismo lugar a 12 de enero de 1618. Ilustran, pues, esos años en que por última vez Ruy Díaz empuñó la espada, antes de volver a su patria chica para

<sup>2</sup> R. VARGAS UGARTE, *Manuscritos peruanos en las bibliotecas del extranjero*, Lima, 1935, I, p. 37.

<sup>3</sup> J. CAILLET-BOIS, "La literatura colonial", cap. VI, "La colonización definitiva del Río de la Plata, 1575-1617. Criollos y mestizos: Ruy Díaz de Guzmán", apud *Historia de la literatura argentina*, dirigida por R. A. Arrieta, Buenos Aires, 1958, I, p. 104. En realidad, parte del error del P. Vargas Ugarte es de omisión, pues al no dar nombre alguno de autor parece atribuir la relación de Mojos a Ruy Díaz, y luego Caillet-Bois atribuye definitivamente a nuestro cronista dicha relación. Poco hay que decir sobre todo esto: la relación advenediza está fechada a 6 de febrero de 1604; en lo referente a la imposibilidad física de que Ruy Díaz se hallase en Mojos en 1603-1604 —de lo que se habla más abajo— cfr. E. de Gandía, "Ruy Díaz de Guzmán y la *Argentina*", *RIACG*, II, 2 (1943), 141.

morir, entre el respeto de sus paisanos, pero, probablemente, con una íntima sensación de fracaso.

Los chiriguanas<sup>4</sup> constituían las avanzadas migratorias, o invasoras, de los guaraníes, y ya en época precolombina habían llegado, atravesando el Chaco, a los primeros contrafuertes andinos, según nos dice la ciencia moderna<sup>5</sup>. En este sentido, las dos obrillas de Ruy Díaz constituyen una cumplida historia de los contactos y relaciones entre chiriguanas y españoles, a partir de aquel momento, en 1526, en que el portugués Alejo García, con tres compañeros los acaudilló en fructífera razzia desde el Paraguay hasta Bolivia. El relato llega hasta los propios días del cronista, a la angustiada inseguridad de lo que era su presente allá en el mes de enero de 1618, acampado en medio de la más activa hostilidad chiriguana, o como dice el propio Ruy Díaz, cerca del final de la segunda relación: "Parece que el día de oy está la guerra declarada. La magestad diuina lo encamine como más se sirua".

La primera y más breve de las dos relaciones, fecha octubre de 1617, ocupa los folios 60 a 65 del manuscrito en cuestión. Su título completo es: *Relación breue y sumaria que haze el gouernador Ruy Díaz de Guzmán al Real Consejo de Su Magestad y a su Visorrey destos reynos del Pirú, y a su Rreal Audiencia de la Plata, en razón de las crueldades, muertes y robos que an hecho los yndios chiriguanas desta prowincia, donde al presente está en su conquista y pacificación*. Conviene advertir, antes de seguir adelante, que si bien Ruy Díaz había capitulado la conquista de los chiriguanas en 1614 con el Marqués de Montesclaros, "el primer Virrey-poeta en América", según se le ha llamado en un libro reciente, Montesclaros había embarcado para España a me-

<sup>4</sup> Si bien esta forma va contra el uso moderno (*chiriguanos, chiriguanaes*), la conservo porque es la que usa con regularidad Ruy Díaz en estas relaciones.

<sup>5</sup> ENRIQUE DE GANDÍA, *Historia del Gran Chaco*, Buenos Aires, 1929, suposiciones confirmadas por los múltiples trabajos del etnógrafo Alfred Métraux, por ejemplo en "El estado actual de nuestros conocimientos sobre la extensión primitiva de la influencia guaraní y arawa en el continente sudamericano", *XXV Congreso Internacional de Americanistas*, Buenos Aires, 1934, I, pp. 181-90.

diados de 1616 <sup>6</sup>, para ser sucedido por el Príncipe de Esquilache, poeta de superior estima en el concurrido Parnaso español del siglo XVII. O sea que las dos relaciones de Ruy Díaz van dirigidas al Príncipe de Esquilache, quien a la larga había de destituirle. ¡Curioso triángulo literario que forman Montesclaros, Ruy Díaz de Guzmán y Esquilache, que con sus lados encierra a los indómitos y feroces chiriguanas!

En esta relación Ruy Díaz pasa revista con puntualidad y detalle a los diversos y sangrientos rebatos que los chiriguanas dieron contra los españoles hasta 1617. El relato, ordenado en forma cronológica, debe servir, de ahora en adelante, de indispensable complemento a los modernos trabajos históricos sobre los chiriguanas y el Chaco de Manuel Domínguez, Enrique de Gandía y Alfred Metraux <sup>7</sup>. Bien es sabido que la cronología no fue el punto fuerte de Ruy Díaz, al menos en la *Argentina*, y bastante tronó contra ella Paul Groussac <sup>8</sup>, pero aquí, fuera de un curioso error inicial, no he notado otros. El error consiste en datar la entrada de Alejo García en el año 1516, cuando en la propia *Argentina* (libro I, capítulo V) ya había dado la fecha exacta de 1526. Seguramente se trata de un simple *lapsus calami* del escribano, Pedro Mariño Sarmiento <sup>9</sup>.

Hay toda una serie de puntos de contacto entre esta relación y la *Argentina* que es interesante estudiar. Se trata de una nutrida cantidad de semejanzas textuales entre ambas obras, que abundan más entre los primeros episodios históricos narrados en la relación, o sea la entrada de Alejo García y la expedición de Sebastián Gaboto. Un rápido cotejo de estos pasajes con los capítulos V y VI del libro I de la *Argentina* demuestra que Ruy Díaz en repetidas oportunidades se copia a sí mismo, vale decir,

<sup>6</sup> A. MIRÓ QUESADA S., *El primer Virrey-poeta en América (Don Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros)*, Madrid, 1962, p. 213.

<sup>7</sup> MANUEL DOMÍNGUEZ, "El Chaco", *RIP* núm. 48 (1904), 14-65; E. DE GANDÍA y A. METRAUX, op. cit.

<sup>8</sup> *AB*, IX, (1914), *passim*.

<sup>9</sup> El texto de la relación dice así: "Después que Joan Díaz de Solís descubrió el gran río de la Plata, año de 1516, entraron en aquella provincia quatro portugueses". Si se supone que 1516 se refiere al descubrimiento del Río de la Plata (1512), nos hallamos ante otro error cronológico, igualmente salvado en la *Argentina*.

que Ruy Díaz debía de tener un manuscrito de la *Argentina* en su fortín de San Pedro de Guzmán.

Los pasajes en cuestión se refieren a acontecimientos muy anteriores al nacimiento de Ruy Díaz, es decir que sus conocimientos acerca de ellos serían consecuentemente más escasos, ya que es sabido que su manejo de fuentes librescas fue muy reducido<sup>10</sup>. Por ello, cuando en la soledad hostil del Chaco redacta su relación la vacilante memoria se apoya en la previa investigación histórica efectuada en la *Argentina*. Pero Ruy Díaz no se copia en forma maquinal, sino que amplía y redondea la previa información con nuevos datos. Por ejemplo, los tres compañeros de Alejo García permanecen en el anonimato en la *Argentina*; en la relación el nombre de uno de ellos entra en la Historia: Pacheco. O bien, la geografía de las invasiones de los chiriguanas se puntualiza mucho más en la relación, resultado concreto y directo del contacto personal que Ruy Díaz había tomado con esa geografía, en la cual se hallaba inmerso a la sazón.

Junto a estas semejanzas, hay también un buen número de discrepancias, casi todas ellas referentes a las cifras de soldados en las expediciones. Ahora bien, hasta que no se haga una edición crítica de la *Argentina*, cabe la duda de que esas discrepancias pertenezcan a la propia tradición y transmisión manuscrita de dicha obra, y no a vacilaciones de su autor<sup>11</sup>. Por lo tanto, y hasta que llegue ese momento, me permito sugerir que aquel manuscrito de la *Argentina* que más se acerque a esta relación en la expresión verbal y en las cifras de soldados, ese será el manuscrito más próximo al original de Ruy Díaz<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> RÓMULO D. CARBIA, *Historia crítica de la historiografía argentina*, La Plata, 1939, pp. 31-37, exagera en forma notoria las posibles fuentes librescas de Ruy Díaz de Guzmán, y aun así estas no pasan de cuatro.

<sup>11</sup> Bien es sabido que la edición de Groussac dista mucho de ser una edición crítica, a pesar de los ditirambos que le dedica Rómulo D. Carbia, quien llega a llamarla "lección ideal", op. cit., p. 31. A la hora de hacer esa tan deseada edición crítica de la *Argentina*, que es vergonzoso no exista todavía, habrá que tener en cuenta un nuevo manuscrito, de letra del siglo XVII, al parecer, que guarda en su estupenda biblioteca mi querido amigo D. Antonio Rodríguez-Moñino.

<sup>12</sup> ENRIQUE DE GANDÍA, art. cit., *RIACG*, II, 158-59, defendió vigorosamente la prioridad y proximidad del texto publicado en Asunción, 1845. EFRAIM CARDOZO, *Historiografía paraguaya, I, Paraguay indígena, español y*

La segunda relación ocupa los folios 66 a 85, está fechada en San Pedro de Guzmán a 12 de enero de 1618, o sea que es unos tres meses y medio posterior a la otra. Se intitula *Relación breue y sumaria de las cosas subcedidas en el discurso de la jornada, conquista y población del gouernador Ruy Díaz de Guzmán, desde el principio de su entrada hasta el tiempo presente, sacado de los escriuanos avténticos que dello dan ffee, para embiar ante Su Magestad y ante los señores Presidente e Oydores de la Real Audiencia de la ciudad de la Plata.*

Nos hallamos ante el verdadero diario de la expedición de Ruy Díaz de Guzmán contra los chiriguanas. El autor aparece siempre aludido en tercera persona, generalmente con su título de Gobernador, pero como esta vez se historia a sí mismo y sus acciones se transparentan ciertos rasgos de su personalidad. Se evidencia, por ejemplo, lo pagado que estaba Ruy Díaz de sus habilidades lingüísticas, que le permitían no solo arengar a los chiriguanas en su propia lengua, sino hasta tratar de catequizarlos. Una larga plática doctrinal hecha por él a los indios, que se resume en la relación, acaba de esta manera: "Todas las quales dichas rrazones, y otras muchas más, el dicho gouernador les dixo a todos en general en su propia lengua, como persona que la sabe y la entiende muy bien".

Por un lado, esta ufanía y sentido de superioridad por parte de Ruy Díaz parece haber sido una constante de su personalidad, ya que no es difícil encontrarle antecedentes en su biografía. Así, por ejemplo, cuando los vecinos de Ciudad Real y Villa Rica se sublevaron contra él y le encarcelaron, en 1595, entre los cargos que se le formularon se dijo que era "muy arrogante e ambicioso" y que era "hombre que no admite parecer ni consejo, presumiendo saber más que todos"<sup>13</sup>. Años después, en esta

*jesuíta*, México, 1959, pp. 191-92, demostró cumplidamente el error de Gandía y dijo: "En el estado actual de las investigaciones, no cabe atribuir primacía a ninguno de los códices colacionados, como el más aproximado al original". Yo creo que cuando se lleve a cabo el cotejo que propongo en el texto, habrá un criterio objetivo para dirimir la cuestión.

<sup>13</sup> Apud ENRIQUE DE GANDÍA, *Los últimos cruzados*, Buenos Aires, 1942, pp. 198-202: "Testimonio que los vecinos de Villa Rica levantaron en con-

relación dirigida al Rey y a la Audiencia de la Plata, el propio Ruy Díaz se encargará de puntualizar sus conocimientos superiores.

Por el otro lado, esta consciente habilidad lingüística es una forma sutil de diferenciar entre los indios y él, dado que el lector debe inferir que esos conocimientos de Ruy Díaz son adquiridos, y no *a nativitate*, como lo debieron de haber sido en la vida real de este cuarterón, nacido y criado en el Paraguay. El despegue que demuestra Ruy Díaz en la *Argentina* hacia sus congéneres guaraníes llega aquí, en estas relaciones, a la exacerbación. Ya en la primera había dicho: "Son naturalmente todos estos yndios guaraníes que de aquí adelante llamaremos chiriguano, siervos *a natura*, antropófagos y carniceros, yngratísimos y bestiales, viciosos y abominables, ympíos, crueles y sediciosos, falsos y mentirosos, de poca constancia y lealtad, amigos de la guerra y enemigos de la paz, sin correption [sic] de castigo ni buena amonestación, ociosos y poco trauajadores y en extremo codiciosos, sin ley ni buena rrazón, y comúnmente ymbocan al demonio y rreciuen sus rrespuestas". Claro está que hay mucho de cálculo e interés propio en estos denuestos y dieterios descriptivos, porque por un elemental sistema de correlaciones, cuanto más salvajes y feroces aparezcan los chiriguano, mayor será la gloria de su conquistador. Pero así y todo, ¡a qué distancia nos colocan estas fulminaciones de la celosa ternura con que trata a sus hermanos de sangre el Inca Garcilaso! Quizá convenga no olvidar, sin embargo, que el Inca escribía en España, donde su propio exotismo le sirvió de aval en la sociedad cordobesa, mientras que Ruy Díaz escribía en pleno Gran Chaco, donde el indio podía ser amigo o enemigo, pero jamás objeto de empinadas genealogías, por lo demás inexistentes de todo punto.

La lectura de la segunda relación permite reconstruir, con lujo de detalles, el último, fracasado y más grande empeño de Ruy Díaz de Guzmán. No entraré en detalles, baste decir que en

tra del cronista y capitán Ruy Díaz de Guzmán. Encierra una serie de cargos y acusaciones, nacidas de cuestiones personales, que en nada afectan su honor. Hállase original en el Archivo Nacional de la Asunción del Paraguay, y está fechado el 10 de octubre de 1595".

1615 se publicó la jornada en Potosí, la Plata y la frontera de Tomina, que el 17 de abril de 1616 se hizo la muestra en San Juan de Rodas, y que el 24 de mayo dio comienzo la expedición <sup>14</sup>. En octubre de 1615 ya había partido, con la avanzada, su pariente el capitán Juan Martínez de Irala <sup>15</sup>. No se da el número de soldados que constituían la expedición, pero sí el de caballos y mulas (quinientos), y de vacas, bueyes y novillos (doscientos cincuenta), que llevaron consigo. La malograda fundación de San Pedro de Guzmán, la metrópolis chaqueña con que soñó Ruy Díaz, llevada a cabo el 14 de noviembre de 1616, se describe en pormenor, como era de esperar. Y por último, esta relación viene a echar por tierra una de las consejas que atribuye el fracaso de la expedición a la falta de apoyo oficial y de refuerzos que recibió el capitán-cronista.

Si Ruy Díaz de Guzmán fracasó en su conquista no fueron esos los motivos, ya que él mismo se encarga de decirnos que por lo menos en tres oportunidades recibió socorros de la caja real, en la forma de hombres (soldados y religiosos), armas y víveres, en los meses de febrero, abril y junio de 1617. Creo que uno de los motivos reales, quizá el principal, del fracaso de nuestro conquistador queda insinuado en el propio texto de esta relación. Se trata, sencillamente, de que Ruy Díaz no supo conservar la buena voluntad que desde un principio le demostraron ciertos elementos de los chiriguanas. Después de haber recibido y aprove-

<sup>14</sup> Las andanzas de Ruy Díaz de Guzmán y sus compañeros por el Gran Chaco, que nos narra en esta relación, se pueden seguir, aunque solo en forma aproximada, desgraciadamente, en dos mapas antiguos. Uno es anterior a la expedición de Ruy Díaz; se trata de un anónimo de 1588: "Mapa de la cordillera en que habita la nación chiriguana", y fue reproducido por el Duque de Alba en el magnífico volumen *Mapas españoles de América, Siglos XV-XVII*, Madrid, 1951, mapa 39 bis, pp. 171-73. El otro mapa es posterior a Ruy Díaz, y se halla en la conocida obra del jesuita Pedro Lozano, *Descripción chorográfica del terreno, ríos, árboles y animales de las dilatadíssimas provincias del Gran Chaco*, Córdoba, 1733: este mapa ha sido reproducido por Francisco Vindel, *Mapas de América en libros españoles de los siglos XVI al XVIII (1503-1798)*, Madrid, 1955, pp. 163-66.

<sup>15</sup> Para el grado de parentesco, cfr. R. DE LAFUENTE MACHAIN, *Los conquistadores del Río de la Plata*, segunda edición, Buenos Aires, 1943, p. 338.

chado la considerable ayuda de estos indios amigos, Ruy Díaz, con increíble torpeza, no les cumplió lo prometido, que era ayudarles a atacar a otras tribus vecinas. El consiguiente despecho llevó a los indios amigos a la rebelión, y así, al terminarse la relación, todos los chiriguanas están en armas contra los españoles. Es probable que este tremendo error táctico de Ruy Díaz se deba a esa innata arrogancia suya que ya hemos visto en juego. El hecho es que ese desplante le costó la conquista del Chaco. El fracaso de Ruy Díaz con los vecinos de Ciudad Real y Villa Rica, allá por el año 1595, inducido por la arrogancia, parece anticipar el fracaso, igualmente inducido, con los caciques chiriguanas en el año 1618<sup>16</sup>.

Un último punto que ayuda a dilucidar estas relaciones es el de la autoría de la *Argentina*. En su edición y estudio de 1914, Paul Groussac supuso que el inculto cuarterón Ruy Díaz de Guzmán no pudo redactar por su cuenta tal obra, y que fue ayudado en su empresa por algún religioso de Charcas<sup>17</sup>. Esta teoría gratuita acerca de una posible doble autoría de la *Argentina* fue atacada casi de inmediato por Ricardo Rojas<sup>18</sup> y no se la volvió a tomar en serio hasta que recientemente la resucitó Francisco Esteve Barba<sup>19</sup>. La lectura de ambas relaciones demuestra lo infundado y gratuito de tal suposición. Ruy Díaz de Guzmán no tenía ninguna necesidad de andar solicitando la ayuda de hipotéticos colaboradores en su labor escrita, ya que en la soledad de la selva chaqueña redacta dos vigorosas y cumplidas relaciones históricas. Bien es cierto que no son dechados de estilo, como que seguramente fueron redactadas a vuelapluma y en lugar “donde toda incomodidad tiene su asiento”, y además quedan

<sup>16</sup> El estudio de las relaciones de Ruy Díaz con el cacique Güirapirú, que se puede hacer en esta obrilla, nos da en miniatura el proceso de auge y fracaso de las relaciones de aquel con los indios. Güirapirú llegó hasta la conversión —fue bautizado Don Rodrigo Güirapirú: nuestro cronista le apadrinó—, pero al terminar la relación está en activa sublevación contra los españoles, como todos los otros chiriguanas.

<sup>17</sup> *AB*, IX, xxxiv.

<sup>18</sup> R. ROJAS, *Historia de la literatura argentina*, II, *Los Coloniales*, Buenos Aires, 1918, p. 208.

<sup>19</sup> F. ESTEVE BARBA, *Historiografía indiana*, Madrid, 1964, p. 576.

frecuentes resabios de la prosa notarial del escribano Pedro Mariño Sarmiento, quien las ultimó y pasó en limpio. Pero en las relaciones lucen las mismas cualidades con que Groussac caracterizó a la *Argentina*: “dicción uniforme y bastante castiza, si descolorida... a igual distancia de la incorrección y de la originalidad... pulcra medianía”. Y si algún espíritu hipercrítico duda que Ruy Díaz redactase las relaciones, para atribuírselas a su escribano Pedro Mariño Sarmiento, tal duda queda anulada con solo pensar en los múltiples paralelos textuales, que ya mencioné, entre la *Argentina* y estas obrillas.

Y llego al final de mi exposición. Ruy Díaz de Guzmán nos presenta el caso de un humanista instintivo, de alguien que perdido en las selvas del Gran Chaco, y sin haber salido de los confines del Plata, resuelve y supera con su vida el debatidísimo dilema renacentista acerca de la primacía de las armas o las letras<sup>20</sup>. También él toma “ora la pluma, ora la espada”, aunque me apresuro a agregar que su motivación fue muy distinta a la de Garcilaso. Las dos relaciones obedecen a un aspecto tan característico de la conquista de América como la lucha con la espada, pues el conquistador debió luchar casi tan denodadamente con la pluma. Esto es fácil de explicar, si se tiene en cuenta que toda acción en América debía justificarse, en última instancia, en Castilla. El conquistador debía luchar contra el indio con la espada, pero con la pluma contra los demás españoles, para salvaguardar sus derechos y justificar su conducta. Así es como los archivos americanos y españoles están llenos de relaciones, informaciones y alegaciones en derecho. En nuestro caso, las dos relaciones son los dos exponentes de la lucha de Ruy Díaz con la pluma, para justificarse y salvar así sus derechos a la conquista de los chiriguanas. Pero, dolorosamente, y en este caso al menos,

<sup>20</sup> Sobre el tema, cfr. el cumplido estudio de PETER RUSSELL, “Arms versus Letters: Towards a Definition of Fifteenth-Century Humanism”, *Aspects of the Renaissance*, ed. Ar. R. Lewis, Austin-Londres, 1967, pp. 47-58. El propio Ruy Díaz alude al tópico en el prólogo de la *Argentina*, cuando dice: “Intento tan ajeno de mi profesión, que es militar, tomando la pluma para escribir”.

su duelo con la pluma no tuvo mejores resultados que su lucha con la espada, y todo paró en el fracaso y la nada,<sup>21</sup>.

JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE

Smith College  
Northampton, Massachusetts.

<sup>21</sup> Este trabajo fue escrito para ser presentado en el Coloquio de Estudios Argentinos, que la Universidad de Rouen iba a celebrar en junio de 1968. El notorio disloque de la vida universitaria francesa en esos momentos, impidió la realización del congreso.



[folio 60r]

RELACION BREUE Y SUMARIA QUE HAZE EL GOVERNADOR RUY DIAZ DE GUZMAN AL REAL CONSEJO DE SU Magestad y a su visorrey destos Reynos del Piru y a su rreal Audiencia de la Plata en razon de las Crueldades, Muertes y Robos que an hecho los yndios chiriguanas desta prouincia, donde al presente esta en su conquista y pacificacion<sup>1</sup>.

Después que Joan Díaz de Solís descubrió el gran río de la Plata, año de 1516, entraron en aquella prouincia quatro portugueses que salieron del Brasil para el Poniente por orden del gouernador Martín Alfonso de Sosa en busca de las rriquezas del Pirú. Y caminando por sus jornadas llegaron al río del Paraguay, a los pueblos de los yndios guaraní, que acá llaman chiriguanas, a los quales combocaron para hazer su entrada. Y salieron con ellos mucha cantidad dellos por los llanos poblaciones de vnos yndios llamados chanes, hasta estas cordilleras del Pirú. Y atrauesando por ellas entraron en Los Charcas y asaltaron los pueblos de aquella prouincia, matando y rrobando todo quanto encontraron, y siendo rresistido por los de la tierra dieron buelta cargados de rropa, oro y plata y otros metales que despojaron. Y llegados a sus pueblos los dichos portugueses despacharon los dos compañeros a dar cuenta a su gouernador de lo que auían visto y deseubierto en aquella jornada, quedándose los otros dos en aquella prouincia, que el vno se llama García y el otro Pacheco, a donde poco después los mataron los mesmos yndios, por codicia de rrobarles lo que tenían.

<sup>1</sup> Agradezco vivamente la ayuda de mi alumna Diana J. Pamp en la transcripción de este manuscrito. Las relaciones están transcritas fielmente, solo he resuelto las abreviaturas y añadido la puntuación y la acentuación.

Y pasados dos años determinaron los dichos yndios [folio 60v] guaraní de hazer segunda entrada en esta dicha cordillera. Y siendo junta mucha cantidad de gente salieron de sus pueblos haciendo cruel guerra por los dichos llanos, hasta que llegaron a esta frontera donde el Ynga, señor del Pirú, tenía más de cinquenta fuertes con gente de presidio y guarnición, con cuya fuerza señoreaua los naturales della.

Y llegados los dichos guaraní a esta prouincia muy destrogados y perdidos del trauajo del camino y de los encuentros y peleas que con diuersas naciones tubieron, se mostraron vmildes, sometiéndose a la seruidumbre del dicho Ynga de cuyos capitanes fueron bien receuidos y ospedados, hasta que pasado algún tiempo tomaron fuerças y ánimos para acometer sus trayciones. Y quando vieron que estauan más seguros dieron sobre ellos de ymprouiso y les ganaron vn gran fuerte que llaman de Riarca, seys leguas deste fuerte, y luego asaltaron otro de Cirebo, y pasando adelante fueron a los fuertes del valle de Macharetí y Guacaya, los quales asolaron y destruyeron. Y con esta vitoria rreoluieron sobre este del Pipí, y los de su contorno. Y haziendo dellos lo mismo pasaron adelante hasta el cerro de Saypurú, adonde estonces los dichos yndios del Ynga sacauan y labrauan plata. Y peleando con ellos los vencieron y hecharon de la tierra, apoderándose de todos los demás fuertes que en ella auía. Y prosiguiendo sus tiranías fueron sobre los naturales de los llanos y les hizieron cruel a fuego y sangre, y para hazerse dellos más temidos los despedaçauan viuos y los comían.

Son naturalmente todos estos yndios guaraní, que de aquí adelante llamaremos chiriguanas, sieruos a natura, antropófagos y carniceros [folio 61r] yngratísimos y bestiales, viciosos y abominables, ympios, crueles y sediciosos, falsos y mentirosos, de poca constancia y lealtad, amigos de la guerra y enemigos de la paz, sin correption [sic] de castigo ni buena amonestación, ociosos y poco trauajadores y en extremo codiciosos, sin ley ni buena rrazón, y comúnmente ymbocan al demonio y rreciuen sus rrespuestas. Y siendo apoderados de la prouincia con esta tiranía hizieron sus poblaciones, y en las mugeres cautiuas tomadas en esta

guerra ouieron muchos hijos, con que vinieron en gran multiplicación, aunque con las sediciones y guerras que entre sí an tenido se an menoscabado y consumido muy gran parte dellos.

En este tiempo, en año 1530, salió de Castilla Sebastián Gaboto en seguimiento de la armada del comendador Frai García de Loaysa, que yba a los Malucos, y no le pudiendo dar alcance entró por el dicho rrío de la Plata y nauegando por él 80 leguas tomó puerto donde hizo vna fortaleza que oy llaman de Gaboto, sobre el rrío de Santi Spiritus. Y dejando allí la guarnición necessaria pasó adelante duzientas leguas hasta los pueblos de los yndios guaraní, donde halló mucha cantidad de pieças de plata, de la que auían lleuado deste rreyno los dichos portugueses, de la qual rresgató lo que pudo, y dió buelta a su fortaleza. Y de allí se fue a Castilla a dar quenta a su magestad de lo que auía hallado y descubierto, de donde le quedó el nombre al rrío de la Plata, que antes se llamaua de Solís.

Con la nueua que en España se tubo de la rriqueza desta prouincia, salió a la conquista della, el año 1535, el adelantado don Pedro de Mendoça con 2 U [mil] hombres, el qual entrando en el rrío de la Plata, pobló el puerto de Buenos Ayres de donde despachó al capitán Juan de Ayolas en dos vergantines con 150 soldados, a descubrir el rrío arriba hasta donde Sebastián Gaboto auía descubierto. Donde llegado, el dicho [folio 61v] Juan de Ayolas se informó de los yndios guaraní de dónde se auía traydo la plata que ellos tenían. Y así se determinó pasar más arriba hasta vn puerto que llamó de San Fernando, de donde hizo su entrada para el poniente con cient soldados, dexando cinquenta en guarda de los vergantines con el capitán Domingo de Yrala. Y si guiendo su jornada por los llanos llegaron a esta frontera donde toparon con los dichos chiriguanas, con quien tubieron muy grandes rrecuentros, matándoles algunos españoles. Entre los quales adquirió gran cantidad de plata con que dio buelta al dicho puerto y no hallando en él los nabíos que auían dexado por auerse ydo en busca de comida de que tenían falta, los naturales de aquel rrío los mataron a todos debajo de paz, ecepto dos moços españoles que se saluaron, de quien supieron los subcesos pasados.

Después de lo qual, el año 1545, salió el capitán Yrala a esta misma demanda con 400 soldados y 3 U [mil] amigos guaraníes. Y auiendo llegado sobre esta cordillera de la otra parte del río Guapay, fue acometido por estos dichos chiriguanas, y peleando con ellos se le amotinaron la mitad de los amigos que consigo traía, y juntándose con los dichos chiriguanas, que todos eran de vna nación, tomaron más fuerças, con que acauaron de ocupar más de 100 leguas a lo largo desta cordillera que corre de norte a sur.

El año siguiente despachó el dicho capitán Domingo de Yrala al rreyno del Pirú al capitán Nuflo de Chaues, el qual atravesando esta cordillera con grande riesgo de los dichos chiriguanas que le acometieron pasó al Pirú, de donde dió la buelta en breue tiempo para el dicho río de la Plata con cantidad de soldados que le siguieron. Y los dichos chiriguanas le acometieron y mataron en los asaltos que le dieron más de veynte dellos, y le fueron siguiendo hasta hecharle de la tierra.

El año de 1560 entró el capitán Andrés Manso del rreyno del Pirú a poblar esta prouincia, con quien los dichos chiriguanas tubieron cruel guerra. Y auiendo poblado vn puerto sobre este río de Condorillo doze leguas deste fuerte, al cabo de tres años los dichos chiriguanas [folio 62r] una noche le cercaron y poniendo fuego a las casas mataron al dicho Andrés Manso y a ochenta hombres que con él estauan, y les lleuaron los arcabuzes y demás armas, y cautiuraron algunas mugeres y hijos de los españoles.

El año siguiente el capitán Nuflo de Chaues, que estaua poblado en Santa Cruz de la Sierra, vino con mucha gente al castigo de la muerte del dicho Andrés Manso, a quien los dichos chiriguanas le pusieron vna emboscada en vna angostura que está media legua deste fuerte, en que le mataron 14 soldados, y dando después en su alojamiento le pusieron en tanto extremo que se vbo de rretirar con pérdida de su gente y de yndios amigos que traía.

Después de lo qual, entró del Pirú el capitán Pedro de Castro a continuar la población y conquista de Andrés Manso;

que con su muerte auía cesado. Y debajo de trayción y acechança los dichos chiriguanas mataron al dicho capitán y gran parte de la gente que traýa, y la rrestante se rretiró a Santa Cruz de la Sierra.

El año de 1565 viniendo del rrío de la Plata para este rreyno el gouernador Francisco de Vergara con el obispo don fray Pedro de la Torre, llegado a esta prouincia los yndios chiriguanas le acometieron y mataron más de 15 soldados con vn rreligioso de la orden de Nuestra Señora de las Mercedes, en un sitio nueue leguas deste fuerte, y le quitaron muchos cauillos y armas y el vagaje que traýan.

Y auiendo en este tiempo el capitán Antonio Cabrera poblado sobre el rrío Guapay un puerto, los dichos chiriguanas lo cercaron y dando asalto una noche al amanecer sobre él mataron al dicho capitán y a 30 soldados que tenía y le lleuaron todo el seruicio, armas y cauillos. Con el qual suceso los yndios chiriguanas de la prouincia del Ytatín mataron también el año siguiente al general Nuflo de Chaues, con otros 20 soldados de su compañía.

[folio 62v] Y estando gouernando este rreyno del Pirú el virrey don Francisco de Toledo, sabidos los yncursos y acometimientos de los dichos chiriguanas, el año de 1572 entró en persona el dicho virrey a esta prouincia con ánimo de castigar la ynsolencia destes bárbaros. Y metió más de 300 españoles bien adereçados de lo mejor del Pirú, y más de 1500 yndios amigos, y llegado a la comarca de Guacaya, 15 leguas deste fuerte, dieron sobre el dicho virrey, y en vna emboscada le mataron cantidad de soldados y más de 500 yndios, con que fue desbaratado. Y dando el dicho virrey la buelta para el Pirú, le fueron siguiendo haziéndole de ordinario mucho daño a la rretaguardia y rrobándole el bagage que lleuaba.

Este mismo año los dichos chiriguanas acometieron a don Gabriel Paniagua, maestre de campo del dicho virrey, en un paso que llaman de la Cuchilla, y le mataron muchos soldados y le tomaron muchas armas, cauillos y bagage.

El año siguiente, saliendo para la ciudad de la Plata, doña

María de Angulo, con su hija doña Eluira, muger que fue del dicho Nufío de Chaues, que yva de la prouincia de Santa Cruz con dos hijas suyas, los dichos chiriguanas les salieron al camino y mataron a la dicha doña María con algunos de los soldados que con ella yban, de donde, por gran ventura se escaparon la dicha doña Eluira con sus hijas.

Con las quales dichas crueldades y muertes los dichos chiriguanas entraron por las fronteras de los corregimientos de Mizque, Tomina, Pazpaya y Tarixa, haziendo muy grandes daños, muertes e yncendios, donde dieron en vna estancia que llaman de Chalamarca, y mataron algunos españoles, negros e indios que en ella auía, trayendo rrobado todo el seruicio, yeguas y vacas que auía en la dicha estancia. Y continuando los dichos chiriguanas el hazer semejantes asaltos acostumbran a salir cada año al camino real que va de la gouernación de Santa Cruz al Pirú, y salteando la gente que pasa así en algunos pasos [folio 63r] del dicho camino, como a las dormidas, an muerto mucha cantidad de españoles e yndios y les an rrobado las haciendas y mercadurías que lleuan, y acercándose más al Pirú, junto al valle de Mizque, dieron asalto en vna chácara y estancia de vn fulano Rromaguera, y le quemaron la casa y mataron a él y a otra mucha gente de seruicio que tenía, y rrobando lo que hallaron se vinieron a sus pueblos trayéndole cautiuas dos hijas donzellas que las tubieron muchos años en su poder, hasta que don Pedro Ozores de Viloa, siendo corregidor de Potossí, dio orden de como rresgatarlas y sacarlas de poder de los dichos infieles.

Después el año siguiente reboluieron sobre el valle de Oroncota, que está veinte leguas cercano a la ciudad de la Plata, y dieron asalto en una villa y eredad llamada Tapaní, y matando y cautiuando la gente que allí auía pusieron fuego a las bodegas y casas, donde auía mucha cantidad de botijas de vino y todas las destruyeron y quemaron y la dejaron rrobada y asolada y dieron buelta a sus tierras.

Y en este tiempo salieron otros de los dichos chiriguanas por otras diuersas partes a seguir las vitorias de sus continuos asaltos, muertes y rrobos, y llegaron hasta el término de vn pueblo

de yndios llamado Presto, que está diez leguas de la ciudad de la Plata, adonde rrobaron y mataron todo cuanto toparon, así de españoles como de yndios.

El año de 1583, estando poblado el capitán Miguel Martín en la frontera de Tomina, en el asiento de La Laguna, boluieron a salir a ella los dichos chiriguanas, y dando una noche sobre él mataron al dicho capitán y a veynte españoles y vn sacerdote que allí auía, y hizieron presa en todas las armas, negros y demás cosas que tenían, con que boluieron victoriosos.

Y gouernando en este tiempo la rreal audiencia de la Plata por muerte del virrey don Martín Enríquez, le concedió facultad al factor Joan Loçano Machuca para conquistar y allanar los dichos chiriguanas, para rreprimir las ynsolencias, rrobos y muertes [folio 63v] que hazían. Y auiendo entrado con su campo que era de más de duzientos y cinquenta españoles, y poblado en el valle que llaman de los cauzes sobre un fuerte y pucará del Ynga que allí halló, fueron tantos los asaltos y baterías que los dichos chiriguanas le dieron sobre el dicho fuerte, que cada día le mataban los soldados y les tomauan y quitauan los caualllos. Y de tal manera los apretaron que les obligaron a desamparar el dicho fuerte y salirse destrozados y perdidos al Pirú, no pudiendo rresistir a los dichos yndios, ni sustentar aquella dicha población con estar solas catorze leguas de la frontera de Tomina.

Y por hallarse vfanos y victoriosos los dichos chiriguanas con estos subcesos que auían tenido hasta aquí, boluieron a salir a las fronteras de Tomina adonde, diuidiéndose a diferentes partes, como fue al valle de Llauí y la estancia de Mosocoya y otros a Tomina la Chica, hizieron grandes rrobos en ellas, y matando cantidad de yndios y vn español, mayordomo de la dicha Tomina la Chica, se boluieron con grande presa y despojos.

Y el año siguiente de mil y quinientos y nouenta y ocho los dichos chiriguanas, llevando por guía y por su capitán a vn mulato forajido que andaua entre ellos, reboluieron sobre las fronteras de Tomina hasta llegar vna legua de distancia de la villa de San Juan de Rrodas, y dando asalto en vna chácara y estancia de un Domingo de Rrobles, mataron a su muger y a vn es-

pañol su cuñado, y a doze personas de yndios e yndias del serui-  
cio de la estancia, y cautiando otra cantidad de gente y a vna  
hija del dicho Rrobles y dejando rrobada la dicha estancia se  
boluieron victoriosos.

En este tiempo los dichos chiriguanas hizieron otras salidas  
como fue a las fronteras de Tarija y Pazpaya, y asaltando las  
chácaras y estancias de aquellas comarcas y su término mataron  
a vn fulano Farias y a otro Arangulo [folio 64r] y a Pantaleón,  
con otros seys españoles que yban con rresgate a rrescatar piezas  
de seruicio entre ellos, y auiéndolo muerto les robaron lo que  
trañan y con grandes fiestas y borracheras que hizieron los co-  
mieron, como de antiguos tiempos lo tienen de costumbre.

Con las quales dichas muertes, yncendios y rrobos, hallán-  
dose los dichos chiriguanaes muy poderosos, rreboluieron sobre  
los yndios chanes de los llanos, y les hizieron cruel guerra, ma-  
tando y destruyendo los más de los pueblos y naciones dellos,  
de donde les quedó tenerlos sujetos y puestos en esclauitud, y  
de treynta años a esta parte no executan las crueldades que so-  
lían en matarlos y comerlos por venderlos a los españoles a true-  
que de espadas, machetes y todo género de herramientas, cauillos y  
sillas y otros peltrechos [sic] de guerra, de que hoy día tienen  
gran cantidad, para cuyo vso an hecho fraguas y ay entre ellos  
grandes oficiales que labran el hierro que así les dan de que  
hazen frenos y espuelas y hierros de lanças y dardos y gran suma  
de casquillos de azero para las flechas, que no ay arma ninguna  
que las rresista.

Demás de lo qual, como gente codiciosa y sin fee, an rrobado  
y muerto mucha cantidad de los españoles rresgatadores, por qui-  
tarles lo que trañan, y a los que otorgauan las vidas los hechauan  
desnudos y maltratados.

Y en este mesmo tiempo mataron en este parage a Pedro de  
Segura, con otros cinco españoles, vezinos de la frontera de To-  
mina, sin que hasta agora ayan tenido castigo ninguno de todos  
estos delitos, con auer sido más de duzientos los españoles que  
an muerto y más de cien mil pesos los que an rrobado.

[folio 64v] Y gouernando en este rreyno del Pirú el marqués de Montesclaros, siendo ynformado de los grandes ynsultos, muertes y rrobos que an hecho estos dichos chiriguanas, ynquietando todas las fronteras de los Charcas cometió el poner rremedio en ello al gouernador Ruy Díaz de Guzmán, a quien concedió la conquista y pacificación de esta dicha prouincia, el qual entró en ella el año pasado de 1616, con cantidad de gente, armas y municiones, y puso su asiento sobre este rrío de la Margaritha, por ser el comedio de toda la prouincia, donde hizo vn fuerte para su defensa, y procurando por los medios posibles de atraer a los dichos chiriguanas al rreal seruicio y a la paz y amistad que combenía, auiéndola asentado con algunos caciques principales que dieron la ouediencia y vasallage a su magestad y prometido fidelidad. Los dichos chiriguanas no lo an querido sustentar, antes como gente de poca fee y lealtad la an quebrantado combocándose todos ellos de rrebelarse y venir a asolar este dicho fuerte, y mouer guerra contra los españoles que en él están. Y con auer sido rrequeridos por el dicho gouernador a toda paz y al bien de su conuersion, no la an querido admitir mostrándose contumazes y rrebeldes. Se an retirado los más dellos a diuersas partes lleuándose consigo muy gran parte de los yndios chanes, a los quales an compelido no se rreduzgan al rreal seruicio ni rreciuan la fee cathólica, a vnos con muertes y a otros con amenazas y malos tratamientos que les hazen, quitándoles [folio 65r] las mugeres y hijos por prenderlos y que no los desamparen ni vengan a someterse a los españoles, que como gente más doméstica an mostrado voluntad de rreciuir la fee.

Y últimamente, este año de 1617, por el mes de septiembre pasado los dichos chiriguanas del rrío de Guapay mataron a vn Gerónimo de la Bezerra y a otros quatro españoles que entraron con él a rresgatar, por rrobarles lo que tenían, y les tomaron las armas y municiones, ropa y caualllos que traían, y cortándoles las cabeças, hizieron muy gran fiesta, con que el día de oy están muy vfanos y soberuios y puestos en arma contra los españoles con ánimo de poner en execución la guerra y rrebelión que tienen yntentada contra la rreal corona.

Que es fecha en San Pedro de Guzmán, prouincia de los chiriguanas, en primero de octubre 1617 años.

[firma autógrafa] *Ruy Díaz de Guzmán*

Por mandado del gouernador,

Pedro Mariño Sarmiento

Scriuano del gouernador.

[folio 66r] RELACION BREVE Y SUMARIA DE LAS COSAS SUBCEDIDAS EN EL DISCURSO DE LA JORNADA, CONQUISTA Y POBLACION DEL GOVERNADOR RUY DIAZ DE GUZMAN, DESDE EL PRINCIPIO DE SU ENTRADA HASTA EL TIEMPO PRESENTE, SACADO DE LOS ESCRIBANOS AVTENTICOS QUE DELLO DAN FFEE, PARA EMBIAR ANTE SU MAGESTAD Y ANTE LOS SEÑORES PRESSIDENTE E OYDORES DE LA REAL AUDIENCIA DE LA CIUDAD DE LA PLATA.

El año de mil y seiscientos y quinze, después de ser publicada por el dicho gouernador la jornada, descubrimiento, conquista y población de la prouincia de los chiriguanas en la villa de Potosí, ciudad de la Plata y frontera de Tomina, vino a noticia de los yndios a esta dicha prouincia. Y luego acudieron dos principales, llamados Güirapirú y Camaripa, su hermano, que son cacique de vno de los pueblos llamado Charaga, a ofrecerse al rreal seruicio, con los cuales el dicho gouernador asentó paz y amistad, y ellos dieron la ouediencia y vasallage a su magestad, offreciéndose a acudir con fidelidad a todo lo demás que fuese nescesario a la dicha conquista. Lo qual se hizo por escriptura en la dicha frontera de Tomina a diez y siete de julio del dicho año, quedando asentado con ellos el tiempo para la dicha entrada.

Después de lo qual, a principio del mes de octubre deste dicho año, llegaron a la ciudad de la Plata, a donde a la sazón estaua el dicho gouernador, tres principales chiriguanas embiados por los dichos dos caciques Güirapirú y Camaripa a pedir que se abreuiase la dicha entrada, por quanto auían sido asaltados de sus enemigos de la comarca de Macharetí y Pilcomayo. Y no estando dispuestas las cosas de la dicha entrada, pidieron al dicho gouernador que atento a que corrían riesgo en el ca-

mino de sus enemigos, les diese algunos soldados que fuesen en su rresguardo. Y por no los desgustar auiéndose conferido con el señor don Diego de Portugal, presidente de aquella real audiencia, fue acordado de despachar con ellos al capitán Juan Martínez de Yrala [folio 66v] con catorze soldados, con orden de que poniéndolos en saluo diese buelta. Y auiendo entrado en camino descubrieron vna emboscada de los dichos enemigos, y siendo deshecha los dichos caciques requirieron al dicho capitán llegase con ellos hasta su pueblo, a cuya ynstancia lo hizo ansí. Donde llegados a primeros del mes de nouiembre hallaron mucha gente con los caciques del río de Guapay y pueblos de Pirití, los quales pidieron y rrequirieron al dicho capitán y a sus compañeros fuesen juntamente con ellos a dar en vn pueblo de sus enemigos que era de vn cacique llamado Mocapíní. Y escusándose el dicho capitán no poderlo hazer por no llevar orden para ello, se yndignaron los dichos yndios y les dixerón muchas palabras ynsolentes y de amenaza. Por lo qual acordaron de hazer su voluntad, por el rriesgo que corrían de sus vidas y especialmente por escusar el peligro que corría vn español que consigo tenía el dicho Mocapíní, con quien estos dichos yndios estauan mal, diziendo que el dicho español les auía sido causador de muchos daños que sus enemigos les auían hecho. Y así, a los seys deste dicho mes, dieron vna mañana sobre el dicho pueblo, donde mataron al dicho Mocapíní y algunos yndios y sacaron libre y sano al dicho español.

Y el año siguiente de 1616, después de auer agregado el dicho gouernador las gentes con las armas y municiones nescesarias, a los siete de abril del dicho año dió la muestra della en la uilla de San Juan de Rodas, frontera de Tomina ante el gouernador Gonçalo de Solís Holguín, corregidor de aquel partido, por orden que se le cometió para el dicho efecto por el dicho señor presidente. En la qual muestra se hallaron mucha gente principal con cargos de capitanes y oficiales de guerra, con la cantidad de soldados que bastaron para la dicha muestra, personas de suerte y valor, yendo todos bien armados, luzidos y adereçados, y por capellán del campo el beneficiado Marcos de Ontón, presbýtero.

Y dada la dicha muestra se declaró por el dicho corregidor auer cumplido [folio 67r] el número de la dicha gente, y mucha más de la que el dicho gouernador ofresció en la capitulación de su asiento.

Y a los diez días de este dicho mes y año llegaron a la dicha frontera, donde estaua el dicho gouernador, cinco yndios chiriguanas y vn principal hermano del dicho Mocapíní, difunto, llamado Güyraay a pedir al dicho gouernador le admitiese por amigo y como tal le mandasse rrestituyr algunas mugeres y parientas que le auían tomado en el asalto pasado los yndios de Charagua y Guapay, de las quales auían lleuado algunas los españoles que allá fueron. Lo qual entendido por el dicho gouernador luego le mandó entregar vna hija suya y otra muger de vn sobrino suyo y vn hijo y vna hija de vn cacique difunto, con que fueron contentos los dichos yndios, prometiéndoles el dicho gouernador de que haziendo ellos lo que deuían en el seruicio de su magestad les mandaría rrestituyr las demás que tenían en poder de los yndios sus enemigos.

Y luego siendo aprestadas todas las cosas para entrar a la dicha jornada, despachó el dicho gouernador algunos mensageros a la dicha prouincia de los chiriguanas, a los caciques amigos, con auiso de cómo ya estaua de camino, que le saliesen rreciuir y adereçar los caminos. A lo qual acudieron luego, y vinieron al efecto los caciques Camaripa, del pueblo de Charagua, Areya y Vrabuy, del pueblo de Pirití, con otros chiriguanas y chanes a ellos sujetos, a los quales rescibió el dicho gouernador y les hizo muy buen tratamiento.

A los 24 del mes de mayo deste dicho año partió el dicho gouernador Ruy Díaz de Guzmán, dando principio a su jornada. Y salió de la Chácara de San Julián, jurisdicción de la villa de San Juan de Rodas después de auer oydo misa y rresciuido [folio 67v] el cuerpo del Señor en compañía de mucha cantidad de soldados, juntamente con los caciques e yndios chiriguanas y chanes. Y llegado que fue al Cerro de los Venados hizo alto donde asentó su rreal, y mandó enarbolar vna cruz alta, la qual él y

todos adoraron. Y allí esperó tres días a que llegase alguna de la gente que atrás venía.

En primero de junio de este dicho año, siendo ya juntada la gente de su campo, partió el dicho gouernador y vino a asentar su rreal sobre el rrío que llaman del Pescado, donde llegado luego dio orden de que se abriese vn pedaço de camino asperísimo de montes y sierras, que llaman las Cinco Tetas, al qual despachó algunos soldados e yndios amigos. Y estando ocupado en esto llegó al rreal el beneficiado Marcos de Ontón, capellán del dicho campo, con ocho soldados que traía consigo. Y otro día siguiente, día del Corpus Christi, se dixo la misa solemnemente, y se hizo procesión con el cuerpo del Señor por la plaça de armas, donde se enarboló vna cruz alta, hallándose los yndios amigos presentes a la dicha solemnidad y fiesta.

Y a los ocho días deste dicho mes de junio partió deste rrío el dicho gouernador para el de Sant Marcos por este camino de las Cinco Tetas, con todo su campo, donde llebua más de 300 caualllos y mulas, con 250 vacas, bueyes y nouillos, donde llegado al dicho rrío se alojó en buena orden por la vega dél, y luego mandó se abriese el camino de vna gran montaña que sale a lo rraso.

Y a los diez días del dicho mes, el dicho gouernador, pasando de la otra parte del rrío de Sant Marcos con el estandarte rreal, acompañado de los capitanes y soldados de su campo, tomó posesión rreal y actual en nombre de su magestad de la jurisdicción de la dicha prouincia de los chiriguanas, como tierras poseídas y labradas por ellos, sin contradición de persona alguna con aplauso de los dichos yndios y caciques chiriguanas que presentes se hallaron, demarcando los límites de su jurisdicción. Lo qual se hizo con la solemnidad deuida con mucha salua de arcabuzería.

[folio 68r] En treze días del dicho mes partió el dicho gouernador con todo su campo, y vino [a] asentar su rreal en los rrasos que llaman de Cumandaytí, subiendo con mucho trauajo vna cuesta muy agria, donde encontraron seys yndios que fueron despachados del cacique Güirapirú, embiándole a dezir como quedaua aguardándole con mucha gente de su comarca, ocho le-

guas de allí. Y caminando por sus jornadas, a los 19 del dicho mes llegó el dicho gouernador al rrío llamado Timboytí, donde halló allí al dicho cacique Güirapirú con mucha cantidad de yndios, de quien fue bien rreciuido y agasajado. Y aquí aguardó el dicho gouernador al maestre de campo don Pedro de Solórzano, que venía atrás con cantidad de soldados. Donde llegó a los 24 del dicho mes, y celebrada la fiesta del glorioso San Juan se le puso este nombre al dicho rrío. Y a los 25 del dicho mes partió el dicho campo por vna entrada muy angosta que rrompe vna cordillera y va a salir a los rrasos del valle del cerro de Saypuro, que es vna sierra muy alta donde se tiene antigua noticia auer minerales de plata. Y aquí toparon otros yndios que venían abriendo camino desde sus pueblos con cantidad de comida.

A los 27 deste dicho mes partió el dicho gouernador y llegó sobre vn rrío donde se alojó. Donde encontraron otros yndios que venían con comida. Y después del día de Sant Pedro partió el dicho gouernador a tomar alojamiento a vn hermoso valle que llaman Caracarane, que fue antiguo fuerte de los yndios del Pirú, que asolaron los dichos chiriguanas, en cuyo parage está vna laguna muy grande cuya agua es amarga y de mal olor, que no se puede beuer, a vna parte de la qual está vna fuente de agua muy dulce de que se mantuvo el dicho campo.

En primero día del mes de junio partió de aquí el dicho campo y se vino a alojar junto a vn monte [folio 68v] sin agua, de que se careció aquella noche. Y otro día siguiente se partió el dicho gouernador con muy buena orden, aprestados todos los soldados por sus compañías y capitanes, por ser la tierra dispuesta para emboscadas. Y rrompiendo por la angostura de vna cordillera se salió a vn valle donde se juntan los caminos que van a los pueblos desta comarca. Y aquí se alojó el campo sobre vn arroyo que corre al rrío de Guapay. Y aquí se halló mucha gente que estaua aguardando al dicho gouernador, con dos principales del rrío de Guapay que venían a dar la paz y ouediencia a su magestad.

El día siguiente llegó a este dicho valle otro cacique de vn

pueblo llamado Evirapucutí, con muchos yndios y comida, que dio la paz al dicho gouernador y dixo tener gran contento de su venida. El qual fue rreçiuído con mucho amor, y por ser yndio de cuenta le sentó a su mesa y hizo otros faouores con que el dicho cacique quedó muy grato.

Otro día siguiente, partiendo el dicho campo, se halló entre las rropas de la cama del dicho gouernador vna esmeralda gruesa, clara y fina, triangulada, no labrada ni pulida, que no se supo de donde pudo venir, avnque se hizieron diligencias para sabello. Y se creyó que algún yndio natural la trujo entre la comida que traían, de donde se puede creer auer minerales dellas en esta prouincia. Y caminando el dicho campo llegó a asentar por bajo de vn arroyo que corre por entre quatro cerros. Donde se toparon muchos yndios que venían a rreçiuir al dicho gouernador, trayendo cantidad de bastimentos de maíz, yuca y otras legumbres de la tierra, con que fue socorrido el campo.

Este dicho día llegaron a este parage a receuir al dicho gouernador quatro españoles que de los catorze que vinieron con el Capitán Joan Martínez de Yrala, como atrás queda rreferido, siendo bueltos a salir los demás, estos quatro [folio 69r] se auían quedado, en el pueblo de Charagua, en rresguardo de aquellos caciques amigos que lo pidieron por el temor y rrecelo que tenían de ser asaltados de sus enemigos. Los quales dichos quatro españoles eran el capitán Antonio Cardoso, y el alférez Pedro Suárez de Toledo, Antonio Denzinas y Joseph Martínez. Y siendo bien rreçeuídos del dicho gouernador les agradeció mucho lo bien que lo auían hecho y el trauajo y rriesgo que auían pasado en asistir en el dicho pueblo, y el seruicio que en ello auían hecho a su magestad. Y en este lugar el dicho campo hizo alto y descansó algunos días.

A los diez deste dicho mes de julio partió el dicho gouernador, y fue a alojar su campo a vna población de yndios dos leguas adelante, donde le rreçiuieron muchos yndios de a pie y de a cauallo. Y asentado el rreal sobre vn arroyo que corre por vna vega entre dos pueblos de yndios chiriguanas cuyos caciques son Vraboy, Güyrayurú, Tambapé, de quien fue bien rreçeuído. Y

dando estos la ouediencia a su magestad mostraron todos muy general contento de la venida del dicho gouernador y los demás españoles. Y aquí descansaron tres días.

A los doze del dicho mes, en este parage el dicho gouernador tomó segunda posesión desta prouincia en nombre de su magestad. Donde se enarboló vna cruz alta y se dixo misa solemne cantada, estando los dichos yndios suspensos y admirados de ver la dicha solemnidad y fiesta. Y a los 14 del dicho mes partió el dicho campo para el pueblo de Charagua que es el mayor de aquella comarca, acompañado de los más caciques e yndios de los dichos pueblos. Donde llegados le reciuieron muy embijados y pintados de muchas colores con sus arcos y flechas en las manos mucha cantidad de yndios que para el rreciuimiento se auían juntado. Y fue necesario preuenir que las compañías de soldados no se apeasen de sus caualllos ni dexasen vn punto sus armas, hasta que por su orden se fuesen alojando donde el dicho gouernador asentó su toldo en medio de la plaça [folio 69v] de armas. Y luego los dichos cacique e yndios trujeron mucha comida al dicho gouernador y a los capitanes y soldados, con muestra de gran contento.

Después de lo qual, el dicho gouernador dixo al dicho cacique Güirapirú que le quería mostrar en onrrarle el agradecimiento que le deuía a sus obras y buena amistad, y ansí mandase preuenir a todos los caciques e yndios del dicho pueblo y a los demás de la comarca para en presencia de todos darle el gouierno y superioridad dellos, como a persona que en conformidad de su asiento auía cumplido hasta allí con el dicho gouernador lo prometido. Y a los 17 de julio deste dicho año salió el dicho gouernador con 40 soldados bien adereçados, y juntos con vna vanderá de ynfantería se fue al dicho pueblo del dicho cacique, que estaua a vista del rreal vn tiro de arcabuz, en cuya entrada estaua plantada vna cruz alta que pusieron los españoles que allí estuieron con el capitán Joan Martínez de Yrala. La qual el dicho gouernador de rrodillas adoró, y lo mismo hizieron todos los demás soldados en presencia de los dichos yndios. Y luego entrando en la plaça del dicho pueblo halló en ella más can-

tividad de tres mil yndios, que todos estauan con sus arcos y flechas en vn círculo redondo, con sus principales, y en medio, sentado en vn banquillo, el dicho cacique Güirapirú. El qual, llegado el dicho gouernador, se leuantó, a quien hizo el dicho gouernador vna plática en su lengua, que la habla bien, diziéndole que para que entendiése cumplía de su parte el onrrarle y estimarle como era razón, le quería dar en nombre de su magestad la superior [*sic*] y gouerno de la prouincia, para que como a tal le ouedeciesen y rrespectasen todos los demás yndios de la [folio 70r] prouincia. Para cuya Ynsignia le daua y dio vn venablo dorado y bien guarnecido. Y rreciuiéndolo el dicho cacique dixo al dicho gouernador que él le estimaua como de su mano, y aceptaua el dicho gouerno en nombre de su magestad. Y todos los yndios dixerón estar dello muy contentos. Y luego el dicho gouernador les hizo a todos otra plática, dándoles a entender cómo Dios eterno y poderoso, criador del Cielo y de la tierra y de todo visible e ynvisible, auía criado el primer hombre de donde todos procedían, y por auer quebrantado su precepto auía quedado en desgracia de su criador. Para rremedio de lo qual auía sido seruido de venir al mundo a encarnar en el vientre de la virgen Santa María, señora nuestra, y hecho hombre padesció muerte y pasión por nos saluar a todo el género humano, dexándonos su euangelio y doctrina sagrada y sus sanctos preceptos, los quales quien los guardase y se baptizase sería saluo y gozaría del Cielo. Y los que no, serían condenados para las penas del infierno. La qual doctrina y fee cathólica se les venía a predicar y ponerlos en pulicía christiana, y a que viuiessen en paz y en justicia, que este era el principal yntento del rey nuestro señor. Todas las quales dichas rrazones, y otras muchas más, el dicho gouernador les dixo a todos en general en su propia lengua, como persona que la sabe y entiende muy bien. A todo lo qual los dichos yndios estuieron atentos, y el dicho cacique respondió que así lo haría, y prometió de nueuo la fidelidad y vasallage a su magestad, haziendo él a los suyos otra plática para los rreduzir al mismo efecto. Y hecho esto abraçó al dicho

gouernador y a todos los capitanes y soldados, con que se boluieron al dicho rreal.

[folio 70v] A los 20 del dicho mes, después de asentadas las cosas desta comarca y de los naturales della, partió el dicho gouernador con todo su campo, acompañado del dicho cacique Güirapirú y de otros principales, con más de sietecientos yndios en busca de algún asiento bueno para tomar puesto y hazer vn fuerte para seguridad del dicho campo. Y llegado a vn rrío que los naturales llaman Parapotí se alojó sobre él, junto a vn pueblo desmantelado que los yndios sus enemigos auían asolado, de vn cacique llamado Chaue, adonde los yndios amigos quisieran se hiziera asiento. Porque el principal yntento que ellos tenían era de valerse del fauor del dicho gouernador y de su campo para yr a dar sobre sus enemigos en vengança de los daños que dellos auían receuido. Y así no quisieran dilatar el dicho acometimiento, por cuya causa le persuadían hiziera allí el dicho asiento, puesto caso que no era muy dispuesto.

Por lo qual, otro día siguiente, a los 21 del dicho mes de julio, partió el dicho gouernador con todo el campo rrío arriba, en demanda de vn sitio de que tenía noticia, donde auía vn fuerte antiguo del Ynga, muy capaz, llamado el Pipí. Y no pudiendo llegar a él el dicho día hizo noche en vn valle sin agua, avnque los amigos pasaron adelante y pararon sobre el rrío, de donde embiaron y proueyeron de agua al dicho campo.

El siguiente día partió de aquí el dicho campo, y abriendo camino por vna montaña que estaua por delante se vino a dar sobre este rrío, que se le puso por nombre el de la Margarita. Y siguiendo el valle arriba que haze el dicho rrío, que es anchuroso, y vadeándole tres vezes [folio 71r], llegó a tomar el dicho puesto y fuerte antiguo del Pipí, que es lugar alto y llano, con vna barranca alta y peynada, a la parte del dicho rrío. Sobre el qual el dicho gouernador sitió su campo, y consultado con los capitanes acerca de este dicho puesto, a todos les pareció bien y ser el mejor que hasta allí auían visto. Y así se determinó de hazer aquí vn fuerte de donde se corriese la tierra y pacificasen los naturales, estando en el comedio de toda la prouincia.

Después de lo qual el dicho gouernador mandó llamar al cacique Güirapirú y los demás principales que auían tenido en su compañía, y les dixo como estaua determinado de tomar asiento en este sitio o fuerte del Pipí, y que así les rrogaua que pues eran buenos amigos le ayudasen a hazer vn fuerte donde poderse meter y estar seguro en qualquier acaecimiento. Y ellos rrespondieron estauan dispuestos a hazer todo lo que se les ordenase, con gran voluntad, por la esperança que tenían que acabado el dicho fuerte acometerían a sus enemigos, y se vengarían dellos con ayuda del dicho gouernador. A lo qual se le rrespondió muy a su gusto. Y así se acordó luego, por más breuedad, se hiziese el dicho fuerte de maderos hincados y atrauesados de palo a palo, y se hechase piedra y barro en medio. Y luego se començó y se puso por obra con mucha diligencia, y se nombró el fuerte de la Magdalena.

Después de lo qual, visto el menoscabo de comida que auía en el campo, fue acordado por todos los capitanes y por el dicho gouernador se despachase alguna persona de satisfacción que fuese por socorro de comida a la frontera de Tomina. Y así se acordó nombrar para el efecto al maestre del campo don Pedro de Solórzano, que salió con quatro compañeros a los 26 de julio para la dicha frontera.

Y grabado el dicho fuerte como dicho es, se le puso por nombre [folio 71v] de la Magdalena. El cacique Güirapirú con los demás principales e yndios de su compañía, dixeron al dicho gouernador que atento a que ya el fuerte estaua acauado le rrogauan y pedían le diese vna compañía de soldados para que juntamente con ellos fuesen a dar en sus enemigos a la comarca de Macharetí. Porque este auía sido el principal yntento que auían tenido de la amistad de los dichos españoles. Sobre que el dicho gouernador entró en consejo en que vbo diuersos pareceres, y en hazer el contrario de lo que pedían se les daua ocasión de disgusto y de perder la amistad que con ellos tenían. A lo qual el dicho gouernador les dixo que en nenguna manera auía de exceder de lo que en esto su magestad tenía dispuesto, qua era no hazer a nenguno la guerra sin primero rrequerirle, porque él no venía

a esta tierra a seguir los vandos de los naturales della, sino a ponerlos a todos debajo de la rreal ouediencia y al conocimiento del verdadero Dios. Y con esto se despidieron los dichos amigos con muestra de disgusto, lo qual mostraron en no despedirse muchos de los dichos caciques del dicho gouernador al tiempo de su partida.

Otro día siguiente el dicho gouernador despachó al alferez general Diego de Rrodas y Luna a rreconocer el valle del Palmar, y a ver si topaua alguna gente en el camino. Adonde llegados a las Salinas encontraron con tres yndios chiriguanas que venían al rrebusco de las chácaras que auían dexado en el dicho Palmar. Los quales se trujeron al dicho gouernador de quienes se yntormó del estado de aquella comarca, y supo dellos como estauan deseosos de su amistad. Y ansí los despidió muy contentos con dádiuas que les dio.

[folio 72r] Y en cumplimiento de lo que su magestad tiene dispuesto acordó el dicho gouernador de despachar vn yndio chiriguana llamado Guayaquirí, sobrino del cacique Mocapini, difunto, a rrequerir de parte de su magestad a los yndios de la comarca de Macharetí y Guacaya que viniesen a dar la ouediencia al rrey nuestro señor, y a someterse debajo de la rreal corona y que viniendo, como deúan, de paz y de amistad, él les haría merced y los ampararía en el rreal nombre, tratándolos como tales vasallos, porque la yntención rreal era de que viniesen en paz y en justicia, pulíticamente, y que conociesen al verdadero Dios y rreciuisen su ley euangélica para que fuesen christianos y estubiesen debajo del gremio de nuestra santa madre yglesia. Y que esto hiziesen llana y pacíficamente, sin estrépito de armas, ni bullicio de guerra viniendo con toda paz a verse con él y asentar lo demás que les conuenía. Y que de lo contrario los ternía por enemigos y desouedientes a los mandatos de su rrey y señor. Lo qual se le dio a entender al dicho mensagero y lleuó por escripto el dicho rrequerimiento.

Después de lo qual tubo auiso el dicho gouernador cómo venía mucha multitud de gente de aquella comarca, y para más justificación de la causa despachó otro mensagero chiriguana,

llamado Vraay, pariente de los yndios de la dicha comarca, que les dixese de su parte que si venían de paz llegasen pacíficamente, donde los rreciuría con todo contento. Y el dicho mensagero encontró con ellos, y dado su mensaje tornó a boluer, y dixo al dicho gouernador como venía mucha [folio 72v] gente, toda a punto de guerra, y que le auía dicho a todos los caciques lo que por él le fue mandado, y ellos no hizieron caso dél, por lo qual entendía que traían muy mal yntento, y ansí auisaua al dicho gouernador que estuuiese con gran rrecato y les embiase a hablar bien, porque se escusase algún disgusto.

Y a los tres días del mes de agosto del dicho año llegaron a vista del dicho fuerte más de tres mil yndios, y se alojaron en la otra parte del rrió como vna milla, todos ellos embijados de muchas colores a pie y a cauallo, con lança y arcabuzes y con mucha flechería, con que dieron muy gran muestra de su mal yntento. Y otro día siguiente el dicho gouernador despachó a vn soldado lengua a darles el bienvenido a los dichos caciques y a rrequerirles con la paz y amistad que de su parte pretendía tener con ellos, y ansí ellos, si la pretendían, viniesen a verle como amigos, y el mismo día a la tarde vimo al dicho fuerte, despachado por los dichos caciques, vn principal llamado Mayriye, con otros yndios de menor cuenta, el qual llegado ante el dicho gouernador, y siendo dél bien rreciuido, propuso el mensaje que de parte de los demás caciques le era mandado dezir. El qual, en nombre de los demás, dixo que contradecía esta dicha población por ser hecha en sus tierras y puesta en parte donde el cacique Güyrapirú no tenía posesión alguna a lo qual rrespondió el dicho gouernador que aquellas [folio 73r] tierras, demás de que las tenían vsurpadas como extraños y adbenedizos, eran de la rreal corona, las quales ellos ni otros labrauan ni poseían, y que ansí no podía dexar de sustentar el dicho puesto y fortaleza en que estaua en nombre de su magestad. A lo qual el dicho cacique dixo algunas razones libres, y que por qué razón el cacique Güyrapirú y los demás que truxeron a los españoles a esta tierra no les dauan las suyas en que poblasen. Y con esto se despidieron del dicho gouernador, que-

dando concertado que otro día vendrían a verse con él los demás caciques que allí estauan.

Después de lo qual, al quarto de la modorra, llegó al toldo del dicho gouernador vna yndia cristiana llamada doña Violante, muger del cacique Camaripa y le dixo cómo auía sabido por cosa cierta de vn yndio chane, que fue esclauo de su padre, que venía con los yndios de la junta, que traían mal yntento contra los españoles, matando primero al cacique Güyrapirú y Camaripa, que estauan en esta sazón en este dicho fuerte, y luego rreboluer sobre los españoles. Y quando esto no hiziesen que procurarían con muestra de paz asegurar los españoles dándoles algunas piegas de seruicio que traían, y llegados al fuerte acometerles de golpe para ganarle y destruir y asolar los españoles. Y que este auiso le dio el dicho esclauo estando él fuera del fuerte y ella de la parte de dentro, secretamente, por la obligación que la tenía.

Después de lo qual se tomó acuerdo [folio 73v] aquella mañana y fue rresuelto que si los dichos caciques pudiesen ser auidos, fuesen presos, para después dar mejor asiento en las cosas conuenientes al rreal seruicio.

En cinco días del dicho mes de agosto de este dicho año, a las siete de la mañana, llegaron a este dicho fuerte dos yndios a cauallo, y pidieron al dicho gouernador de parte de los caciques de la junta que les embiase allá al cacique Güyrapirú y a Camaripa su hermano, pa [sic] tratar con ellos algunas cosas que les combenían a la paz común. A lo qual dichos dos hermanos rrespondieron que no querían yr allá, porque no les conuenía ni les era seguro. Y bueltos los mensageros, a las ocho del día pasaron a esta parte por el vado de arriba mucha cantidad de yndios de a pie y a cauallo. Y otra cantidad dellos bajaron por la parte de abajo y hizieron lo mismo. Y enfrente deste dicho fuerte se pusieron en esquadron vna cantidad de gente, y llegados a este fuerte le cercaron por todas partes. Donde el dicho gouernador, preuiniendo lo necesario para la defensa dél, mandó salir fuera doze de a cauallo con el general Pedro de Çauala, bien armados, y se puso otra compañía de soldados en la puerta en guarda della, rrepartir [sic] la demás gente por los cubos y en partes combi-

nientes. Y luego entraron siete caciques con el principal dellos, llamado Mangu, que dixerón venían a uerse con el dicho gouernador, a los quales, auéndoles quitado las armas, llegaron a vna ramada donde estaua sentado con todas sus armas, con veynte soldados de guardia. Y rreciuiendo los dichos caciques los mandó sentar, y dándoles la bien [folio 74r] venida les propuso el rreal yntento de su magestad, y de cómo era venido a esta prouincia a los mantener en paz y en justicia, sin dar ocasión a que ninguno biuiese tiránicamente contra la ley natural. Y que por tanto ellos deuían de ouedecer como vasallos de su magestad sus rreales mandatos, admitiendo ante todas cosas la predicación euangélica, para que por ella fuesen alumbrados de lo que deuían creer y guardar. Los quales con poca atención rrespondieron que no podían lleuar a paciencia que el cacique Güyrapirú vbiese dado sus tierras a los españoles, pretendiendo ser gouernador della. Y el dicho gouernador les dixo que no le parecía bien que ellos viniesen con tanto estrépito de guerra, por lo qual mandasen a su gente que se desbiasen del dicho fuerte, y que hasta tanto que esto hiziesen no auían de salir de allí. A los [sic] qual los dichos caciques se alborotaron, y mandando el dicho gouernador traer vnas prisiones para echárselas, vno dellos, el más arrogante, se fue para el dicho gouernador enpunándose [sic] en vn cuchillo carnicero que traía encubierto. Y luego los demás aremetieron a salirse fuera y haziendo rresistencia se arrojaron por las puntas de las espadas de los soldados que estauan de guardia, por los quales fueron muertos. Y al mismo punto, con el alboroto, los yndios que estauan fuera dieron rebato al dicho fuerte, tirando muchos flechazos así a los de a cauallo como a los que estauan en la puerta de presidio, con los quales se reboluió vna escaramuça muy rreñida, donde hirieron a muchos de los españoles, quedando muertos muchos de los enemigos. Adonde al punto, saliendo el dicho gouernador con su compañía, los pusieron en huyda, y siguiendo el alcance llegaron [folio 74v] a su alojamiento, donde les tomaron mucha comida y cantidad de cauallos y frenos, escaupiles y otras armas que traían, con cuyo suceso se rrecogieron todos a este dicho fuerte por ser ya tarde.

Después de lo qual, entendida la malicia con que vinieron los dichos yndios, fue acordado que conuenía yrlos a castigar a sus pueblos, porque de no lo hazer no rresultase otro mayor atreimiento contra el crédito de los españoles, para lo qual se embió a llamar gente de los pueblos de Charagua y Pirití, los quales vinieron dentro de seys días más de 600 amigos.

Y en onze días de este dicho mes de agosto partió el dicho gouernador de este dicho fuerte con cinquenta soldados y los 600 amigos, y se fue [a] alojar a las Salinas, donde hechó sus corredores a rreconocer la tierra. Y otro día siguiente, yendo caminando a tomar vna aguada para alojar, se encontró con el cacique Mayriye que venía a echarle vna emboscada. Y antes de poderla hazer fue visto por los corredores, donde pelearon los vnos contra los otros y fueron presos algunos de los enemigos, y puesto el dicho Mayriye en huida, y por ser ya noche, se puso en saluo.

Y prosiguiendo su viaje, llegó el dicho gouernador al pueblo del dicho cacique Mayriye, el qual halló sin gente con alguna comida que la gente la auía rretirado toda. Y por yr el campo falto de comida fue necesario buscarla, y saliendo al efecto llegó todo el dicho campo a vn valle llamado Amendare, donde se halló gran cantidad de maíz y frisoles. Y aquí se alojó el dicho campo y descansó algunos días. Y auiéndose tomado lengua que el dicho Mayriye y otros muchos caciques se auían rretirado en vnas angosturas y rriscos sobre el rrío de Pilcomayo [folio 75r], se despachó allá al dicho general Pedro de Çauala con treynta soldados prácticos y quatrocientos amigos. El qual dando sobre ellos los desbarató y ganó el puesto y fuerte que tenían, haziendo en ellos vna presa de yndios y mugeres, con muerte de muchos de ellos, con que dio la buelta.

A primero de septiembre deste dicho año rrebolió el dicho gouernador con todo su campo para los pueblos de Macharetí, a castigar [a] aquellos yndios que estauan rrebelados. Donde llegados le salió vn cacique chane llamado [espacio en blanco], con otros cinco yndios, a dar la ouediencia y las gracias de su buena venida, porque creya era para rrestitución y liuertad de

su nación que en tantos tiempos auían estado cautiuos y sugetos en poder de los dichos chiriguanas, auíéndoles consumido, muerto y destruido toda esta prouincia, prometiendo de su parte y de toda su nación de ser de allí adelante verdaderos amigos y vasallos de su magestad. A los quales el dicho gouernador consoló y prometió de los amparar y fauorecer.

En tres días del dicho mes de septiembre partió el dicho gouernador con su campo para el rrío de Pilcomayo. En el qual dicho día, por diligencia del dicho cacique Chane, se rredujeron otros muchos yndios de su nación, que vinieron a se ofrecer al dicho gouernador, avnque fueron de los chiriguanas amigos que yban en el campo despojados y maltratados. Y auíéndolos asegurado se fue a alojar en vn pueblo despoblado dos leguas de Pilcomayo, donde supo que estaua toda la junta en vn gran fuerte aguardando al dicho gouernador para defenderle el paso, con grandes emboscadas que le tenían puestas a trechos del camino.

Y a los ocho deste dicho mes, el dicho gouernador con su campo amaneció sobre el dicho rrío [folio 75v] y fuerte que los dichos enemigos tenían, donde haziéndoles resistencia los dichos enemigos en el vado del dicho rrío pasaron de la otra parte peleándose con ellos hasta los vencer y poner en huyda. Y siéndoles ganado el dicho fuerte, se siguió el alcance por muy grandes aspezas, donde fueron muertos muchos dellos y hecho vna gran presa de seruicio, caualllos y otras cosas, que con todo ello se quedaron los dichos amigos sin que se pudiese con ellos hazer otra cosa, sobre que vbo pesadumbre. Y por ser este día de la natiuidad santísima de Nuestra Señora y de la celebración de su fiesta de Guadalupe, se le puso al dicho rrío y al dicho fuerte este nombre. Y en él se hizieron nuevos rrequisitos y se tomó posesión en nombre de su magestad.

Y a los diez del dicho mes de agosto [*sic* por septiembre] el dicho gouernador dio la buelta con su campo para el pueblo de Macharetí. Adonde siendo llegados los dichos yndios amigos, a causa de que les auía dado alguna reprehensión liuiana por auerse apoderado de todo el despojo y comidas que les fueron tomados a los enemigos en el dicho asalto y de todo el seruicio

que ocultaron aquella noche, tomando esta ocasión leuantaron su alojamiento y se fueron, dexando al dicho gouernador, el qual disimuló esta liuertad para su tiempo, y dio buelta para el fuerte de la Madalena donde llega [*sic*] a los 18 de septiembre. Y de camino se truxo cantidad de aquellos yndios chanes, que le salían cada día a dar la paz y ouediencia. Y a todos los rredujo, y mandó poblar en el valle del Palmar, que dista poco más de dos leguas del dicho fuerte de la Madalena.

Y después de ser pasados algunos días, y teniéndose siempre gran rrecato y vigilancia en el dicho fuerte, corriendo y campeándose la tierra por todas partes, en breue [folio 76r] se tubo nueva y se le dio al dicho gouernador en secreto de cómo aquellos yndios amigos que fueron con el campo la jornada pasada, visto que ya auían quebrantado las fuerças de sus enemigos y que no tenían de qué recelarse y que la estada de los españoles en la prouincia no les era de prouecho, acordaron hazer nuevos mouimientos y conjuraciones contra ellos, haziendo grandes juntas, fiestas y borracheras en los pueblos de Charagua y Pirití, combocando vnos a los chiriguanas, caciques e yndios chanes del río Guapay, y otros ynsistiendo a los chanes rreduzidos en el valle del Palmar a que en ninguna manera estuuiesen a deuoción de los españoles, ni les diesen la ouediencia. Y que no queriendo ser con ellos en la conjuración se quitasen y desuiasen de aquel valle del Palmar porque su pretensión era matar los españoles y asaltar el dicho fuerte, y arrasarlo por el suelo, y hazerles la guerra por no darles lugar a que poblasen ni permaneciesen en la prouincia.

Después de lo qual, auiendo sido ynformado el dicho gouernador que muchos yndios chanes de la comarca de Pilcomayo estauan deseosos de reducirse al rreal seruicio, y que de temor de los dichos chiriguanas no se atreuían a venir, acordó de despachar al dicho efecto al dicho efecto [*sic*] al dicho general Pedro de Çauala y asentar la paz con los yndios de aquella comarca. Y para ello les despachó algunas mugeres y hijos de los dichos caciques que vinieron a dar la ouediencia. Y a los 20 días de octubre fue despachado el dicho general con 40 soldados, y en

su compañía el padre Marcos de Ontón [folio 76v] para que por su mano se dispusiesen las dichas pazes. Y llegado a la comarca de Macharetí, fue acordado por el dicho general que el dicho padre Marcos de Ontón fuese con solo vn lengua, que fue el capitán Antonio Cardoso, persona que la saue bien, y así fueron donde estaua el dicho cacique Mayriye, con otros principales que era vna jornada de allí. Adonde siendo llegados, le rrequirieron y exortaron a la paz y amistad, y al seruicio de Dios y de su magestad, y le ynformaron en todas las cosas que le conuenía a su saluación. Y los dichos caciques los rreciuieron muy bien, y les hizieron buen tratamiento, y prometieron de ser fieles amigos, y de acudir al rreal seruicio, pidiendo seguridad de que no se les hiziese nengún mal ni daño por las cosas pasadas, de que le dio su palabra. Y con esto todos los más de aquella comarca quedaron pacíficos y llanos. Y bueltos para el dicho fuerte de la Madalena, truxeron de camino muchos yndios chanes de los que pretendían rreduzirse, avnque ya se auían retirado a los llanos más de dos mil dellos con el temor y amenazas de los dichos chiriguanas que tñránicamente los tienen tan sujetos.

Después de lo qual, auiendo visto los capitanes y soldados que estauan en esta dicha conquista los buenos sucesos della y las calidades y buenas partes de la tierra, trataron con el dicho gouernador que sería combiniente hazerse vna población y fundarse vna ciudad nrouincial para capecera de las demás que se

fundasen en esta tierra, en que Dios nuestro señor y su mada- tad serían muy seruidos. A que el dicho gouernador respon- que dello sería muy contento si ouiese cantidad de personas quisiesen avezindarse y sustentar la dicha población. A lo que se concluyó que se [folio 77r] proueyese vn auto para que todas las personas que se quisiesen avezindar lo manifestasen. Y ansí, a los quatro del mes de nouiembre se publicó el dicho auto, en virtud del qual se ofrecieron setenta y tantos pobladores por escrito que presentaron ante el dicho gouernador, quedando determinado de que se viese a la rredonda del término el lugar más puesto para hazerse la dicha población.

Y en seis días del dicho mes de nouiembre del dicho

partió el dicho gouernador del dicho fuerte, juntamente con el vicario Marcos de Ontón, con otros muchos capitanes y soldados, a conocer y ver la comarca, por hallar vn buen sitio para hazer la dicha fundación. Y llegados a vn valle dicho Bemberay que tenían por asiento capaz, no pareció ser a propósito para la dicha población por ser muy montuosa y asombrada de cordilleras y colinas que la cierran, con que se dio buelta para el dicho fuerte.

Después de lo qual, auiéndose visto otros puestos y lugares, fue acordado por parecer de todos los capitanes y soldados que el más comviniente y dispuesto lugar para hazer la dicha población era vno que está sobre este rrio de la Margarita, en vn alto llano, junto al dicho fuerte, a la parte del Poniente, por ser lugar descombrado, abierto y acomodado para fundar vna gran ciudad, con vna vega y valle muy anchurosa para las sementeras de los vecinos.

En catorze del dicho mes de nouiembre salió el dicho gouernador deste dicho fuerte, con el estandarte real enarbolado, acompañado del vicario Marcos de Ontón y de los capitanes y soldados que fueron preuenidos para este efecto. Y se fue con ellos en buena orden hasta el sitio donde se auía de fundar la dicha ciudad, que está como vn quarto de legua del dicho fuerte. Donde llegados [folio 77v] que fueron, con todos los requisitos deuidos, en lo más llano del dicho sitio alçó horca y cuchillo y plantó la dicha ciudad. A la qual puso por nombre Sant Pedro de Guzmán, y por patrón y abogado al glorioso Sant Eugenio, arçobispo de Toledo, en cuya víspera fue. Y luego por el consiguiente nombró los ministros necesarios para el gouierno de la dicha ciudad, repartiendo en la traça della los solares y quadras a los pobladores, con que dió buelta al dicho fuerte.

En 28 del dicho mes fue acordado tener comercio y comunicación con la gouernación de Sancta Cruz, para lo qual despachó el dicho gouernador al capitán Pedro de la Guerra y al sargento mayor don Pedro Rriquelme con otros seys soldados, con cartas para el cabildo de aquella ciudad, y que de buelta truxesen las plantas y cosas conuinientes a la dicha población.

En primero de febrero de 1617 llegaron a este dicho fuerte del rreyno del Pirú el capitán Luis de Vera de Guzmán, que venía con socorro con algunos soldados y comida, con municiones de pólvora y plomo, que de la caxa rreal mandó dar el dicho señor presidente. Y en su compañía truxo al padre fray Pedro de Miranda, de la orden de Predicadores, que todos llegaron con bien a este dicho fuerte donde fueron bien rreциuidos con mucho contento de todos.

En doze días deste presente mes de febrero se publicaron las bulas de la Santa Cruzada, que truxo el dicho capitán Luis de Vera de Guzmán, que vino por tesorero dellas [folio 78r] y por comisario el dicho fray Pedro de Miranda las quales fueron resciuidas con la solemnidad deuida, y este mesmo día se leyó y publicó en esta capilla vna patente concedida por los señores ynquisidores del Sancto Oficio deste rreyno, para los cristianos baptizados que acá se ouiesen rretirado y apostatado entre los yndios ynfieles, para ser rreceuidos los confitentes al gremio de nuestra sancta madre yglesia con saludable penitencia.

En veynte días del dicho mes, auiendo llegado a este fuerte los caciques Güyrapirú y Camaripa del pueblo de Charagua, pidieron el agua del santo baptismo. Los quales después de ser cathetizados [sic] e ynformados en las cosas de nuestra sancta fee cathólica, el padre vicario Marcos de Ontón los baptizó en la dicha capilla. Y llamóse el vno don Rodrigo Güyrapirú y el otro don Martín Camaripa; fueron sus padrinos, del vno el dicho gouernador, y del otro el capitán Joan Martínez de Yrala. Baptizáronse así mesmo juntamente con ellos, sus mugeres: llamóse la vna doña Eluira, y la otra doña Ginebra. Hízoseles en el baptismo muy gran fiesta. Los quales comieron aquel día con el dicho gouernador.

En veynte y vno de febrero del dicho año, el dicho gouernador mandó despachar dos títulos, el vno al don Rodrigo Güyrapirú, de gouernador de los naturales de su comarca, y el oño [sic] al dicho don Martín, de alguazil mayor del dicho distrito, con que fueron muy contentos.

En veynte y dos días del dicho mes salieron deste dicho fuer-

te el dicho vicario Marcos de Ontón y el padre fray Pedro de Miranda, juntamente con los dichos caciques don Rodrigo y don Martín. Y fueron para el pueblo de Charagua y Pirití a predicar el sagrado euangelio y bautizar los que quisiesen ser cristianos, y rreciuirlos al gremio de nuestra santa madre yglesia [folio 78v].

En treze días del mes de março del dicho año boluió el dicho padre Marcos de Ontón con algunos soldados que auían ydo en su compañía. El qual dió rrazón de auer doctrinado y predicado a los dichos yndios, y bautizado a muchos dellos. Y dió así mesmo razón de la voluntad buena que tenía los yndios chanes de reciuir la fe y de dar la ouediencia a su magestad, avnque estauan con temor y rrecelo de los yndios chiriguanas, que se lo ympidían. Sobre que vbo consulta en la forma que podría auer en que los dichos yndios chanes rreciuisen este beneficio sin perjuizio y daño que se les podría rrecrescer. Lo qual se dilató para tiempo más cómodo.

En veynte y siete del dicho mes el dicho beneficiado Marcos de Ontón salió para la frontera de Tomina, a tratar con los señores de la sede vacante algunas cosas tocantes a la conuersión de los dichos naturales, y a pedir más ministros que le ayudasen para la predicación euangélica.

En siete días del mes de abril boluió a este dicho fuerte el padre fray Pedro de Miranda, con sus compañeros, que auía llegado al río de Guapay, a los pueblos de los chiriguanas que allí están, de los cuales dió rrazón que parte dellos estauan con buena voluntad y auían reeuidido su predicación, y otros que estauan apartados auían hablado mal y en perjuizio de los españoles, mostrando mucha soberuia y arrogancia, de que se rrecelaua auía de yntentar alguna ynquietud en los demás pueblos de aquella comarca.

Y ansímesmo llegó juntamente con ellos [folio 79r] de la gouernación de Sancta Cruz el sargento mayor don Pedro Riquelme el qual dixo que a la yda que fue para la dicha gouernación los dichos yndios de aquel río de Guapay auían yntentado de los matar, de que fueron auisados. Y con este rrecato abreuieron su camino. Truxo alguna comida y socorro, y otras cosas y peltrechos de guerra.

Después de lo qual, en veynte y dos días del dicho mes, se tubo auiso como los dichos yndios del pueblo de Charagua y Pirití se conbocauan de ser en vno contra los españoles, haziendo sus juntas y venidas para el dicho efecto en el dicho pueblo de Charagua. Para ynteligencia de lo qual fue acordado por el dicho gouernador se despachase allá vn lengua de satisfacción para sauer y entender lo que pasaua.

Y en ocho días del mes de mayo despachó el dicho gouernador a vn soldado llamado Antonio Fernández, que sabía bien la lengua, para que supiese y entendiese lo que los yndios de aquellos pueblos tratauan, y juntamente con esto les pidiese de su parte los arcabuzes, espadas y cotas que tenían en su poder, so pena de ser dados por desouedientes. Lo qual se hizo por auerse entendido que la mayor confianza que tenían para sus acometimientos eran los dichos arcabuzes y armas.

En treze días deste dicho mes boluió el dicho Antonio Fernández de los dichos pueblos rreferidos. El qual dixo al dicho gouernador que lo que [folio 79v] auía entendido y podido alcanzar era que estauan los dichos chiriguanas muy trocados y arrepentidos de auer dado la paz y obediencia a su magestad, y que para disimular su mal yntento le auían dado y entregado tres arcabuzes y vna cota que truxo. Y dixo asimesmo como vn mestizo que está con los dichos yndios, llamado Pero Sánchez Capilla, hijo de otro llamado Bartolomé Capilla, que murió en esta prouincia, hablaua muy mal y tenía peruertidos a los dichos chiriguanas, diziendo que no se fiasen del dicho gouernador ni de los españoles, que no pretendían otra cosa sino acauarlos y consumirlos, y los que quedasen ponerlos en esclauitud y seruidumbre. Por lo qual los dichos chiriguanas y chanes estauan alborotados y puestos en arma.

En veynte y cinco días del mes de mayo deste presente año llegaron a este valle más de duzientos yndios chiriguanas y chanes, que dixeron venir a las Salinas del valle del Palmar, tres leguas deste fuerte. Los quales se alojaron de la otra parte del río, a vista dél, y aunque venían allí algunos principales no quisieron venir a ver al dicho gouernador. Y luego otro día de

mañana se fueron a las dichas Salinas. Lo qual sabido por los yndios reducidos en el dicho Palmar, por vn yndio que se les despachó por los chiriguanas a desafiarlos, salieron al encuentro, y peleando los vnos con los otros los pusieron en huyda a los dichos chiriguanas con el socorro que les llegó de dos soldados que tenía en su resguardo. Y en el alcance mataron algunos dellos, y viniendo de huyda a uista [folio 80r] deste fuerte, llevaron por delante vna tropa de caualllos que estauan en el campo. Y tocándose arma en este dicho fuerte, el dicho gouernador mandó salir seys soldados de a cauallo para que rrecogiesen la gente que andaua por el campo y les quitasen los caualllos a los que los lleuaban. Y haziéndolo así, dieron buelta a este fuerte con buen suceso.

En veynte y seys días del mes de mayo el dicho gouernador hizo auerigación de lo sucedido, y hallando que los dichos yndios chiriguanas fueron causadores e yrritantes de la dicha pelea, determinó de despachar vn mensagero a llamar al dicho don Rodrigo Güyrapirú para dezirle lo mal que los suyos lo auían hecho. Y juntamente con esto despachó al sargento mayor don Pedro Riquelme con quatro soldados a que fuesen a ver y entender como estauan los yndios de aquellos pueblos. Los quales dieron luego buelta, visto que el dicho pueblo de Charagua estaua abraçado y sin gente ninguna. Y algunos chiriguanas que les llegaron les hablaron con gran soberuia y menoscabo de sus personas, por cuya rrazón le pareció al dicho gouernador embiar a llamar los yndios de la comarca de Macharetí, sus enemigos, para que viniesen a le acompañar en la corredería que quería hazer por aquella comarca.

En quatro días del mes de junio llegaron a este fuerte quatro yndios chiriguanas del pueblo de Pirití, que fueron despachados por don Martín Camaripa, con auiso de que su hermano don Rodrigo se auía retirado y que le auía embiado a llamar que boluiese luego, y que llegado que fuese lo despacharía de manera que con esto se viese orden de pacificar aquellos pueblos que estauan todos alborotados, sobre que haría de su parte lo posible para ponerlos en quietud, y que le parecía sería bien acordado que el

dicho gouernador se llegase allá [folio 80v] a ese efecto, con lo qual se acauó de determinar de hazer la dicha jornada.

En treze días del dicho mes de junio llegaron mensageros al dicho gouernador de como los yndios de la comarca de Macharetí venían a su llamado con dos caciques chiriguanas, el vno Mayriye y el otro Mayrapí los quales estauan en el Palmar. Y por parecerle al dicho gouernador que combenía asegurarlos con su vista, se determinó de yr allá con veynte soldados, donde llegado que fue habló con los dichos caciques y los aseguró y trató muy bien. Los quales traían en su compañía más de trezientos yndios de guerra. Dióseles orden para que otro día se fuesen a alojar junto al dicho fuerte, con que dió buelta el dicho gouernador.

En catorze días del dicho mes, al amanecer del día, llegó a este dicho fuerte el don Rodrigo Güyrapirú, cacique del dicho pueblo de Charagua, con doña Violante, muger de su hermano Camaripa. Y llegando ante el dicho gouernador, con grande vmildad le besó la mano pidiéndole perdón de lo pasado, y suplicándole suspendiese su salida para los dichos sus pueblos, porque la gente con el alboroto pasado estaua toda derramada, y se escusauan algunos daños que se podían recrecer con la entrada de sus enemigos. A lo qual le rrespondió el dicho gouernador que en ninguna manera lo podía escusar porque su yntención no era yr a hazerles mal sino solo pacificarlos y rrecoger la gente rretirada. Y el mismo día a la tarde llegaron en buena orden, frontero deste fuerte, los caciques Mayriye y Mayrapí con toda su gente, los quales se alojaron donde le estaua ordenado.

[folio 81r] En quinze días deste dicho mes salió el dicho gouernador para los dichos pueblos de Charagua y Pirití con 40 arcabuzeros, capitanes y oficiales, con 400 amigos, los 300 chiriguanas, los ciento chanes; de los rreduzidos en el Palmar. Y lleuó consigo al dicho don Rodrigo, y se fue a alojar en el postrer vado deste rrió, poniéndole guarda de quatro soldados al dicho don Rodrigo, de donde despachó dos yndios mensageros haziendo sauer a don Martín Camaripa de su yda, y que procurase de tener la gente en toda paz y sossiego porque no les yba a hazer mal alguno.

En este dicho día y en este parage llegó mensagero con

carta del general Pedro de Çauala con auiso al dicho gouernador de como venía gente de socorro del Pirú, en que venían treynta soldados, y que traýan en su compañía dos frayles de San Francisco, a quien el dicho señor presidente auía mandado dar ornamentos para el culto diuino y otro rreligioso de sancto Domingo, llamado fray Pedro Toscano, y que venían asímesmo cantidad de municiones, de póluora, cuerda y plomo, que la Rreal Audiencia les auía mandado proueer de la rreal caxa. De que el dicho gouernador rreciuíó mucho contento, y ansí les ordenó por su carta que llegados que fuesen a este fuerte le siguiesen luego con la gente más dispuesta para ello.

En diez y seis días del dicho mes llegó el dicho gouernador a alojarse con su campo a vn pueblo desmantelado de vn cacique llamado Chaué, donde el dicho don Rodrigo le pidió licencia que quería pasar adelante a su pueblo [a] aquietar la gente, la qual no se le concedió por el dicho gouernador, de que rreciuíó gran disgusto. Y en aquella noche el susodicho se quiso huyr, y se leuantó dos vezes para el efeto, si las guardas no se lo ympidieran, Por lo qual el dicho gouernador, luego que fue de día, le mandó prender y meter en vna cadena [folio 81v] con collera, doblándole las guardas. Lo qual conuino se hiziese para la seguridad y buen estado de lo que se pretendía en la paz y quietud de aquellos naturales.

En diez y nueue días deste dicho mes entró el dicho gouernador con todo su campo en el pueblo de Charagua, a las diez del día, donde fue rreciuído pacíficamente del cacique don Martín Camaripa y de otros muchos yndios chiriguanas y chanes que se auían ya rrecogido. Los quales estauan muy vmildes y temerosos en ver preso al dicho don Rodrigo. Y alojándose en la vega de vn mediano rrió que por allí corre, mandó trinchar el rreal y ponerse en buena orden los quarteles. Estauan todas las estancias y casas de los yndios quemadas y abrasadas con la comida que en ellas auía. Donde luego al punto acudieron a ver al dicho gouernador mucha cantidad de yndios chiriguanas y chanes, y a dar la obediencia en nombre de su magestad, trayendo mucha comida y legumbres para todos los dichos soldados y amigos.

En veynte y dos días del dicho mes de junio deste presente año, en cumplimiento de la orden que se le dio al dicho general Pedro de Çauala llegó el susodicho a este dicho pueblo de Charagua con veynte soldados, y en su compañía el dicho fray Pedro Toscano, de la orden de Predicadores, dexando los dichos padres de Sant Francisco en el fuerte. Con cuya llegada se tubo mucho contento, y el dicho don Rodrigo le rreciuió grande por ser el dicho general su amigo y conocido. Y auiéndose dispuesto la pacificación deste dicho pueblo, determinó el dicho gouernador de pasar adelante al valle de Pirití, para lo qual se preuino la genta.

En veynte y cinco días del dicho mes partió el dicho gouernador para el dicho pueblo de Pirití [folio 82r], donde llegado que fue se alojó en vn alto llano donde estaua hecha vna yglesia y plantada vna cruz del tiempo que frai Pedro de Miranda allí estubo. Y aunque todas las casas de la rredonda de los dichos yndios estauan quemadas la dicha yglesia no lo estaua, adonde todos se apearon y hizieron oración. Y luego los dichos yndios chiriguanas y chanes acudieron con gran cantidad de bastimentos, dando todos la ouediencia, pidiendo perdón del alboroto pasado, a los quales el dicho gouernador aseguró y habló bien, rreduziéndolos al seruicio de su magestad, mandándoles que todos se rrecogiesen y hiziesen sus casas, como lo comenzaron a hazer.

Otra noche siguiente tubo auiso el dicho gouernador como los yndios del Guapay venían de mano armada a dar en el dicho rreal. Por lo qual estuuieron todos con las armas en las manos, hasta el día, que se salió a rreconocer el campo, y no se vido nada de lo que se auía dicho.

En veynte y ocho del dicho mes, auiendo dispuesto la pacificación de los yndios de aquel pueblo, dió buelta el dicho gouernador al pueblo de Charagua. Donde fue bien receuido de los que allí estauan, y auiéndose tratado de la soltura del dicho don Rodrigo y conferido con los capitanes y soldados, se acordó que dando por rrehenes vn hijo suyo que él quería mucho se soltase y se pusiese en liuertad. Para lo qual el dicho gouernador le mandó parecer ante sí y le dixo su yntención, y él lo agradeció

mucho y rrespondió que estaua presto de entregar su hijo para que se le doctrinase el dicho frai Pedro Toscano, a quien luego se le entregó para el dicho efecto. Y auéndole dicho lo que deúa hazer en [folio 82v] el rreal seruicio, él lo prometió de hazer así, con lo qual se le dio la dicha soltura.

En treynta días deste dicho mes de junio llegó a este dicho pueblo vn cacique principal de los rretirados, llamado Sacarangúá. El qual pidió al dicho gouernador le perdonase el mouimiento que auía tenido en dexar su pueblo y quemar sus casas, protestando la enmienda y prometiendo fidelidad a su magestad.

Otro día siguiente el dicho gouernador mandó juntar todos los principales y caciques de los chiriguanas y chanes, así de aquel pueblo como del Pirití, con toda la gente que ellos tenían. Y estando juntos en la plaça de armas les hizo vn rrazonamiento reduziéndolos al seruicio de su magestad y a la fidelidad que le deúan, como lo auían prometido, diziéndoles juntamente lo que les conuenía a su saluación y al conocimiento del verdadero Dios y doctrina del sagrado euangelio. A lo qual todos respondieron que así lo harían, y de nuevo prometieron fidelidad y omenaje al rrey nuestro señor, con que todos quedaron contentos y asegurados.

En seys días del mes de julio el dicho gouernador mandó se leuantase el dicho campo para dar buelta a este fuerte, auiendo restituydo a algunos de los caciques amigos algunos hijos y mugeres de que auían sido despojados por estos dichos yndios en la jornada pasada de que se hizo mención. Y despedidos de todos los dichos caciques los dexó en paz y quietud, con que dio buelta para este dicho fuerte, donde entró a los diez deste dicho mes.

En diez y ocho días del dicho mes el dicho gouernador, con acuerdo y parecer de todos los capitanes, a ynstancia del padre fray Pedro Toscano dio orden en que fuese al dicho pueblo de Charagua y a los demás de la comarca a predicar [folio 83r] nuestra sancta fee cathólica, y a doctrinar y a baptizar los yndios dellos. Lo qual se hizo a rruego del dicho don Rodrigo, que vino en compañía del dicho gouernador a este fuerte.

En primero de agosto deste dicho año, a ynstancia del di-

cho gouernador, salió el padre frai Gregorio de Bolíuar, de la orden de Sant Francisco, que fue el vno de los que vinieron a esta prouincia a ynstruir y doctriinar en las cosas de nuestra sancta fee cathólica a los yndios de la nueua rreduzió y pueblo del Palmar. Los quales an acudido con mucha voluntad, donde se a començado vna yglesia que se va edificando con mucho feruor y cuidado de parte de los dichos naturales.

En quinze días del dicho mes el dicho gouernador tubo auiso de que los indyos del pueblo de Charagua y Pirití traýan nuevos mouimientos y alteraciones, persuadidos de los yndios del rrío Guapay. Para lo qual, y sauer la verdad deste negocio, despachó a los 16 del dicho mes al general Pedro de Çauala que fuese al dicho pueblo de Charagua y procurase de quietar aquellos dichos yndios, y supiese la verdad de lo que pasaua. Y buelto el dicho general, dixo auer entendido que los dichos yndios de aquella comarca estauan muy dañados y con yntento de algún alçamiento y rrebelión contra el rreal seruicio. Y aueriguó por cosa cierta que traen sus tratos y combocaciones para este efecto con los del rrío de Guapay, y que an embiado sus mensageros a las otras parcialidades de Pilcomayo, para ser todos en vno contra los españoles y asolar este fuerte.

En veynte y siete días del dicho mes de agosto rescuió el dicho gouernador vna carta del dicho fray Pedro Toscano, que estaua en el dicho pueblo de Charagua, en que le auisaua de cómo todos aquellos yndios estauan alborotados, de que se recelaua mucho [folio 83v] no le matasen, porque no querían acudir a su predicación ni a la doctrina cristiana. Y que tubo auiso el cacique don Martín cómo los yndios de Guapay auían venido a matar al dicho general Pedro de Çauala. Los quales se boluieron del camino, sabido que el dicho general era buelto. Por lo qual el dicho gouernador le despachó luego mensagero para que luego saliese del dicho pueblo con la disimulación posible, y se viniese a este fuerte con sus compañeros, como lo hizo el mismo fray Pedro. Donde llegado que fue, dió rrazón al dicho gouernador de la conjuración que los yndios de aquella comarca hazían contra el rreal

servicio. Lo qual asimesmo declaró don Martín Camaripa, que vino en compañía del dicho fray Pedro.

En quatro días del mes de septiembre el dicho don Martín presentó petición ante el dicho gouernador, pidiéndole licencia para venirse a poblar tres leguas deste fuerte con toda su gente y vasallos, por no biuir con gente ocasionada y de mal yntento como son los yndios de Charagua, Pirití y Guapay, porque mejor acudirá al servicio de su magestad, como lo pretende hazer, estando cerca que no entre los enemigos de los españoles. Lo qual se le concedió por el dicho gouernador, prometiéndole en nombre de su magestad que haziéndolo ansí sería muy onrrado y remunerado, conforme la calidad de sus servicios. Con lo qual se despachó el dicho don Martín a poner en efecto lo prometido.

En veynte días del mes de septiembre le vino auiso al dicho gouernador, por carta que le escriuió vn Domingo de Valle, mestizo, que en el dicho pueblo de Charagua dexó el dicho fray Pedro Toscano, de cómo los yndios del río Guapay auían muerto a vn Gerónimo de la Bezerra, que auía entrado a rrescatar piegas con aquellos yndios, el qual auía más de veynte años que lo tenía por trato. Y luego vino segundo auiso de cómo eran quatro o cinco españoles los muertos, a los quales [folio 84r] auían cortado las cabeças y lleuado las armas de escopetas y espadas que tenían, con lo qual parece que el día de oy está la guerra declarada. La magestad diuina lo encamine como más se sirua.

En veynte y vn días deste mes de septiembre del dicho año despachó el dicho gouernador al sargento mayor don Pedro Riquelme de Guzmán y al capitán Joan Rrodríguez de Cuéllar, que fuesen a dar cuenta al señor Presidente y a los señores de la Rreal Audiencia de los mouimientos y conjuraciones que los dichos yndios dela comarca de Charagua, Pirití, y Guapay tenían hechos para acometer los españoles deste dicho fuerte. Lo qual se auía declarado con la muerte del dicho Gerónimo de la Bezerra, sobre que el dicho don Pedro lleuó testimonio y rrazón juntamente, para pedir el socorro de soldados y municiones combinientes para el castigo y sujeción de los dichos yndios reueldes. Y que ansimesmo se despachase algún socorro de comida por la

grande necesidad que dél auía en todo el campo, a cuya falta se mantenían los soldados de raíces del campo y yeruas siluestres, y otras comidas inusitadas.

En dos días del mes de octubre deste año llegó a este dicho fuerte don Martín Camaripa y su muger doña Violante, y rreforçaron la nueua de los mouimientos de los dichos yndios, y pidieron al dicho gouernador que querían ellos personalmente yr a dar cuenta dello al dicho señor Presidente. Con que se acordó para mayor efecto de lo que combenía al rremedio de las cosas presentes fuese con ellos el dicho fray Pedro Toscano, como se hizo. Y así se despacharon con toda la priesa posible. Después de lo qual el dicho cacique Güyrapirú, sospechosso del dicho su hermano, embió a tomar razón de lo que en las dichas fronteras se determinaua. Y para el efecto se determinó de yr [folio 84v] vn cacique llamado Sacaranguá. El qual auiendo llegado a las dichas fronteras fue preso por el corregidor de aquel partido. Con lo qual, y con el auiso que desto tubo el dicho Güyrapirú, en veynte y ocho días deste dicho mes de octubre vino a este dicho fuerte, estando todo [*sic*] bien descuydados, y truxo vn pliego de cartas al dicho gouernador que los dichos sus mensageros auían traydo. Los quales ansímesmo le dixerón le preuención y apercebimiento que se hazía de socorro de gente para esta prouincia, y del fauor que para ello daua el dicho señor Presidente. Lo qual asímesmo se entendió y se supo por las dichas cartas, con que mostró el dicho cacique Güyrapirú mucha vmildad, recelándose que le podría redundar esta dicha entrada el castigo de sus conjuraciones y tratos que tenían asentados. El dicho gouernador le aseguró con buenas rrazones, disimulando con él todo lo que dél se tenía entendido y de nueuo se sabía por yndios chanes de aquel dicho pueblo.

En veynte y dos días deste dicho mes de nouiembre se tubo nueua por carta que despachó el dicho sargento mayor don Pedro Rriquelme de la frontera de Tomina al dicho gouernador, como los yndios chiriguanas del rrío de Guapay mataron a vn Francisco Ontón y a Pedro Gutiérrez de Veas, vezino y rregidor de la ciudad de la Plata, y a otros seys españoles que con ellos yban

a la gobernación de Sancta Cruz, cinco leguas de la ciudad de Sant Lorenzo [folio 85r] cortándole la cabeza y la mano derecha y el miembro genital al dicho Francisco Ontón, por ser buen soldado y conocido dellos, lleuándoles todo lo que traían ecepto las armas, porque no se entendiese que eran ellos los matadores, sino otros llamados yuracarés que continuauan de hazer los asaltos por aquel camino. Cuya nueva corrió a los pueblos de los yndios de Charagua y Macharetí, y correspondió por esta vía lo que en esto dezían las dichas cartas, de que se ha venido a entender que el suceso fue cometido por los dichos chiriguanas de Guapay y sus consortes.

Que es fecha en la ciudad de San Pedro de Guzmán, prouincia de los chiriguanas, en doze días del mes de Henero de myl y seiscientos y diez y ocho años.

[firma autógrafa]

*Ruy Díaz de Guzmán.*

Por mandado el gouernador, Pedro Mariño Sarmiento, scriuano de gouernador.

## COMPOSICIÓN ESCRITA Y ORAL EN EL *POEMA DEL CID*

### DOCTRINA ORALISTA.

En Yugoslavia Milman Parry y su discípulo Albert B. Lord han confirmado un hecho capital de la composición de cantos épicos que ya habían observado otros investigadores anteriores<sup>1</sup>: no depende el poeta oral de un texto escrito para aprender de memoria el poema que entrega a un auditorio vivo. En efecto, no puede valerse de la escritura porque es analfabeto. De lo que sí depende, lo único que puede valerle, es su memoria auditiva, memoria extraordinaria cultivada a través de su larga formación. Los casos sobresalientes de poetas que han demostrado un desarrollo extraordinario de la memoria auditiva serían increíbles sin el testimonio que nos han dado investigadores impecables. Entre otros casos, Lord aduce el del cantor épico más genial, Avdo Mededović. Avdo oye la lectura de un canto de 2.000 versos y luego entrega su propia versión de 12.000 versos<sup>2</sup>. Los ejemplos más notables son los de un cantor Uzbeco y de un Kirghis cuyas memorias conservaban poemas de unos 20.000 y 200.000 versos respectivamente<sup>3</sup>. Tratándose de estos poetas, no cabe pensar en una memoria visual empeñada en reproducir exactamente lo

<sup>1</sup> C. M. BOWRA resume los hallazgos de A. F. Gilferding y P. N. Rybnikov en Rusia, de Mathias Murko en Yugoslavia y de V. Radlov en la región de los Kara-Kirghis. Véase C. M. BOWRA, *Heroic Poetry*, Londres, 1952, pp. 216-219.

<sup>2</sup> ALBERT B. LORD, *Singer of Tales*, Cambridge, Mass., 1960, p. 79.

<sup>3</sup> Véase R. MENÉNDEZ PIDAL, "Los cantores épicos yugoslavos y los occidentales. El *Mío Cid* y dos refundidores primitivos", *BABL*, XXX (1955-56), 212.

aprendido. No se puede comparar al poeta oral con el actor que se empeña en reproducir exactamente una obra dramática de cuya creación, una creación ajena, no es más que instrumento fiel. El cantor épico es, a su modo, él mismo un creador, o re-creador, un improvisador dentro de un patrón tradicional, a pesar de su anonimia y no obstante su función como portavoz de un arte colectivo y tradicional.

Por eso un canto repetido en muchas ocasiones vive en variantes; su forma es en mayor o en menor grado proteica, muy notablemente re-formada cada vez por el prurito improvisador de ciertos cantores modernos excepcionales como Avdo Mededović, al contrario del canto occidental de la Edad Media, canto conservado en lo esencial sin que la memoria que lo conserva exija fidelidad verbal absoluta y aunque a veces esa memoria pueda independizarse de un modelo original hasta cierto punto, ampliándolo, ornamentándolo e intensificándolo<sup>4</sup>.

La memoria auditiva del poeta oral depende de poderosos auxilios mnemotécnicos: en el plano tradicional, de fórmulas épicas verbales, de fórmulas del modo narrativo<sup>5</sup> y de temas o motivos tradicionales; en el plano lingüístico, de un estilo formulario del lenguaje común. Por eso el estilo formulario es inseparable de la épica. Con razón afirma Lord que la poesía oral de estilo formulario "hasta la más mediocre, forma parte de la tradición del canto épico tanto como Homero". Homero, declara Lord, "representa a todos los cantores de narraciones épicas desde tiempo inmemorial hasta el presente"<sup>6</sup>. Y su maestro, Milman Parry, que en su primera obra escrita dentro de las paredes de su estudio insistía solamente en la tradicionalidad del estilo

<sup>4</sup> Véase R. MENÉNDEZ PIDAL, "Los cantores épicos yugoslavos..." p. 212, y EDMUND DE CHASCA, *El arte juglaresco en el "Cantar de Mio Cid"*, Madrid, Gredos, 1967. En las páginas 310-316 de este libro creemos haber demostrado que la versión conservada de la extensa tirada 128 es ampliación de una tirada original mucho más breve.

<sup>5</sup> Véase E. DE CHASCA, "Toward a Re-definition of Epic Formula in the light of the *Cantar de Mio Cid*", *HR*, XXXVIII (1970). En este trabajo hemos revisado y ampliado la definición de fórmula de Parry, teniendo presente que el estilo épico depende no solo de expresiones habituales verbales sino también de modos habituales de disponer la materia narrativa.

<sup>6</sup> LORD, *Singer of Tales*, p. [i] del prólogo.

homérico <sup>7</sup>, fue inducido a concluir, por sus estudios del proceso oral en Yugoslavia, que un estilo formulario como el de Homero forzosamente es oral. La posición de Parry lleva implícito lo que Lord declara explícitamente: lo que vale respecto a Homero vale respecto a todos los poetas épicos tradicionales de todos los tiempos y en todas partes. Esta es la conclusión rotunda de la doctrina oralista.

A la luz de esta doctrina, ¿se puede dar por supuesto que el *Cantar de Mio Cid* es un poema netamente oral? Creo que antes de aventurar una opinión conviene considerar: 1) Las teorías, que aún perduran, de influencia monástica —y por consiguiente letrada— en la composición del Poema; 2) El papel que desempeñaría en su composición y transmisión la “tradicción escrita”, la cual ofrece caracteres idénticos a los de la tradición oral, según afirmaba Menéndez Pidal antes de 1965; 3) La índole del juglar medieval, y la posibilidad de equipararlo con los cantores épicos de nuestra época; 4) Las tres pruebas lordianas, a saber, fórmulas, encabalgamiento y temática: a) su validez; b) su aplicación al *Cantar de Mio Cid*.

#### TEORÍAS DE INFLUENCIA MONÁSTICA.

Las conjeturas acerca de la influencia monástica en el Poema remontan a una serie de artículos publicados por Jules Cornu entre 1881 y 1898 <sup>8</sup>, y a un estudio de Rudolf Beer <sup>9</sup> también de fin del siglo.

En nuestros propios días la influencia de Cardeña ha vuelto a llamar la atención por dos aportaciones importantes del

<sup>7</sup> MILMAN PARRY, *L'Épithète Traditionnelle dans Homère*, Paris, 1928, p. 16.

<sup>8</sup> JULES CORNU, “Études sur le Poème du Cid”, *Ro*, X (1881), 75-99; “Études sur le Poème du Cid” (cont.), *Études Romanes Dédiées a Gaston Paris* (Paris, 1891), pp. 418-458; “Beiträge zu einer künftigen Ausgabe des Poema del Cid”, *ZRPh*, XXI (1897), 461-528. MENÉNDEZ PIDAL discute la tesis de Cornu en su *Cantar de Mio Cid*, pp. 82-86 y GASTON PARIS (favorablemente) en *Ro*, XXII (1898), 153-4.

<sup>9</sup> RUDOLF BEER, *Zur Ueberlieferung altspanischer Literatur-denkmäler*, Viena, 1898.

profesor de Oxford, P. M. Russell. En el primero<sup>10</sup> Russell afirma que, dado el interés especial que se manifiesta en el *Cantar de Mio Cid* por asuntos legales y documentos laicos, cabe suponer un autor clerical<sup>11</sup>. Este autor letrado acataba la autoridad de la palabra escrita, hurgaba los archivos para dar con el nombre olvidado de un asesor jurista del Cid, y se familiarizó con estipulaciones jurídicas que no pudieron ser corrientemente conocidas. Posteriormente sugiere Russell con menos firmeza que “el *CMC*, tal como se nos ha conservado, posiblemente acusa más indicios de la influencia de Cardeña de lo que permiten las teorías actuales”<sup>12</sup>. Añade que “una actitud pirrónica es acaso la que convenga”.

La validez de los argumentos de Russell depende de la fecha tardía que propone para el Poema. La fecha posterior a 1140 es fundamental a su tesis porque solo a partir de los trastornos que empezaron en 1142, año en que Alfonso VII se propuso ceder el monasterio de Cardeña y todas sus posesiones al abad de Cluny, pudieron los monjes amenazados por este despojo, ya libres de la amenaza, dedicarse a celebrar el papel que había hecho su monasterio en la historia de Castilla. Y si un autor clerical fue quien aportó al Poema las tiradas que versan sobre Cardeña y que forman parte de las leyendas, es evidente que el *Cantar* no pudo componerse hasta que esas leyendas empezaran a formarse.

No es esta la ocasión para reseñar los argumentos (algunos de ellos de lo más intrincados) que Russell aduce con pericia y agudeza. Basta por ahora decir que su razonamiento no incluye una consideración de lo que pueda significar el estilo como indicio de autoría, sea de un posible poeta clerical, sea de un juglar, sea de ambos. Desde nuestro punto de vista la evidencia estilística es fundamental por ser menos hipotética que la histórica, cuyas incógnitas nos obligan a cada paso a elegir entre una

<sup>10</sup> P. M. RUSSELL, “Some Problems of Diplomatic in the *Cantar de Mio Cid* and their Implications”, *MLR*, XLVIII (1952), 340-349.

<sup>11</sup> “It would... be an error to conclude that the special interest of the *Cantar* in legal matters or in lay documents can be taken as evidence against the possibility of monkish authorship”. Art. cit., p. 349.

<sup>12</sup> P. M. RUSSELL, “San Pedro de Cardeña and the Heroic History of the Cid”, *MAE*, XXVII (1958), 57-59.

u ctra hipótesis, ninguna de ellas verificable en sentido absoluto.

#### INFLUENCIA MONÁSTICA, TRADICIÓN ESCRITA Y ORAL EN LA TEORÍA DE MENÉNDEZ PIDAL.

Menéndez Pidal, al rechazar terminantemente la teoría de influencia monástica en el primer tomo de su edición del *Cantar*, tampoco considera el estilo. Por eso, a pesar de la importancia de sus razonamientos en apoyo de la tesis antimonástica, los pasaremos por alto para reseñar la parte de su obra que trata más directamente el problema especial que nos interesa, a saber, el papel que desempeña el estilo épico tradicional en la transmisión y composición de cantares épicos.

El estilo épico tradicional, según Menéndez Pidal, se propaga tanto por la tradición oral como por la escrita, de pluma en pluma, por así decirlo, como de boca en boca. El poeta que crea oralmente, y el que crea o transmite un cantar por escrito, ambos se someten a la tensión poética que inspira la creación tradicional. A ambos gobierna la conciencia que tienen, por una parte, de la tradición como tesoro común de poetas del pasado y del presente, y por otra, como posesión individual que permite renovación y re-creación.

“La tradicionalidad que se deposita en manuscritos”, afirma Menéndez Pidal, “ofrece caracteres idénticos a la puramente oral”<sup>13</sup>.

Lo que estas palabras, escritas en 1924, no aclaran, es si en tales manuscritos un juglar pone por escrito su propio cantar en el acto de composición. Parece que lo que tenía presente era más bien el proceso de difusión que el de composición inicial, pues en la misma página nos dice que esta difusión es mixta, es decir, se realiza mediante la transmisión oral y escrita, aunque “esencialmente ha de ser oral, cantada”. La posición de Menéndez Pidal en lo que se refiere a este punto fundamental fue equívoca

<sup>13</sup> E. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*, Madrid, 1957, p. 369.

en su edición del *Cantar* de 1908 y en su *Romancero hispánico* de 1953. A menudo afirmaba que los juglares aprendían de memoria los poemas extensos que cantaban y que apoyaban la memoria en manuscritos; repetidas veces dice en su *Poesía juglaresca y juglares*<sup>14</sup> que el Poema se escribió, sin especificar si el manuscrito a que se refiere es un texto dictado o transcripción de una ejecución oral. Tampoco proponía Menéndez Pidal entonces ninguna hipótesis sobre la índole del escritor que pudo redactar o copiar el manuscrito.

No es sino en 1965, en una ponencia presentada a la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona<sup>15</sup> que don Ramón, teniendo presente la juglaría yugoslava, reconoce plenamente<sup>16</sup> la “extraordinaria retención memorística que abunda de modo increíble entre los que se dedican a la transmisión oral” (p. 199). Por primera vez en sus escritos —que yo sepa— no deja duda alguna de que el viejo texto del Poema (no el de 1307 de Per Abat, sino un manuscrito perdido de fines del siglo XII o de comienzos del XIII), *se dictó* para ser puesto por escrito, trabajando el refundidor “no sobre el pergamino, sino *oralmente* (la cursiva es mía) sobre la memoria de un juglar que supiese a la perfección los versos antiguos y que, en repeticiones varias, se asimilase las enmiendas, mejoras y adiciones” (p. 223).

La memoria oral que conservó este *Urtext* hasta principios del siglo XIV fue una memoria fidelísima y conservadora, comparable a la de los clérigos medievales que se sabían el Nuevo Testamento al pie de la letra, una memoria muy distinta de la de los cantores yugoslavos que “en cada recitación improvisan un nuevo desarrollo del texto...” (p. 223).

Por lo visto, lo dicho se refiere a la transmisión, no a la com-

<sup>14</sup> Seis ediciones: 1924, 1942, 1945, 1949, 1956, 1957.

<sup>15</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, “Los cantores épicos yugoslavos y los occidentales. El *Mío Cid* y dos refundidores primitivos”, art. cit., pp. 195-225.

<sup>16</sup> No es que anteriormente no hubiera dado por supuesta la extraordinaria retentiva de muchos juglares, aunque sin dar plenamente validez a esa retentiva como hecho básico de la ejecución oral. En la p. 378 de *Poesía juglaresca*, que trata de los usos del robo literario entre juglares, dice: “sin duda habría muchos juglares como aquel apodado “el Memorilla” del siglo XVII, que hurtaba las comedias aprendiéndolas de oír una sola representación y reproduciéndolas luego, con los enormes defectos que es de suponer”.

posición original del *Cantar*. El pasar por alto Menéndez Pidal ese primer acto creativo creo que se debe a que, en su opinión, el Poema no se plasmó en su forma completa de una vez, pues “la primera fama de todo héroe es simplemente noticiera” (p. 215), debida la del Cid a sus victorias más famosas contra los soberbios condes, victorias celebradas en un poemita latino que se conserva, y además, se puede suponer, en breves cantos juglarescos compuestos oralmente como los romances noticieros, muy al calor de los hechos.

#### LA TRADICIÓN ESCRITA Y LA ORAL SEGÚN LA ESCUELA ORALISTA.

La escuela oralista rechaza de plano la teoría de la tradición escrita tal como la suscribía Menéndez Pidal, antes de 1965. Rechaza también la teoría de Bowra. Según el eminente autor de *Heroic Poetry*, la escritura no solo sirvió de coadyuvante sino que también perfeccionó el estilo homérico. Además, produjo “una transición de la poesía oral improvisada a la poesía que hasta cierto punto depende de la escritura”<sup>17</sup>.

Pero según Lord, semejante transición es irrealizable porque las técnicas del escritor y las de la composición oral son mutuamente exclusivas: la palabra escrita, Lord insiste, “no es compatible con la técnica oral, ni tampoco posible que las dos técnicas se puedan combinar para formar otra tercera técnica transicional”<sup>18</sup>.

Lord funda esta proposición categórica en sus observaciones de la creación juglaresca en Yugoslavia; sugiere que hasta los cantores muy excepcionales que han aprendido a escribir hacen constar esta gran verdad, pues no adoptan una técnica escrita cuando, solicitados por un recopilador, con mucho trabajo ponen una canción por escrito; lo que ocurre es que, para registrar de un modo permanente las ideas que suelen emitir instantáneamente en las mismas condiciones métricas, imponen un medio nue-

<sup>17</sup> C. M. BOWRA, op. cit., pp. 240-1.

<sup>18</sup> LORD, op. cit., p. 129.

vo a su modo habitual de expresarse. Las condiciones métricas, combinadas con el correspondiente compás musical son poderosos auxilios mnemónicos cuyo ímpetu depende de la realización oral. Este ímpetu se detiene, desaparece, cuando el poeta abandona el medio oral y musical para emprender el manejo trabajoso de la pluma.

#### EL CANTOR MODERNO Y EL JUGLAR MEDIEVAL.

¿Se puede equiparar el cantor moderno con el juglar medieval? Es preciso, ante todo, notar ciertas grandes diferencias: 1) Cabe decir, primero, lo que cae de su peso: ha cambiado enormemente el medio social del poeta épico; antaño el juglar se dirigía a todas las clases sociales y el juglar de gestas especialmente a los grandes. Su heredero actual, el cantor eslavo meridional, se dirige a un público predominantemente campesino. 2) Acaso por el motivo indicado, el tipo de cantor actual, con una que otra excepción, se ha reducido a una sola clase de entretenedores plebeyos. Antaño había gran variedad de juglares, desde el truhán que cantaba coplas por las calles hasta el poeta de aventajada posición social que entonaba cantares de gesta en los palacios de los reyes. 3) El cantor del siglo XX, por significativa que siga siendo su función cultural, ha tenido que ceder en mayor o menor grado ante las fuerzas de la sociedad moderna; por el contrario, en plena Edad Media, el juglar era instrumento muy principal de la cultura, pues desempeñaba un papel fundamental como informador y formador de su pueblo. 4) Como sostiene Menéndez Pidal con toda razón en su ponencia de 1965, "el poema oral eslavo-turco se relaciona particularmente con el género en prosa de la novelística folklórica tradicional, aun en los casos en que alguna refundición lo haya novelizado excesivamente"<sup>19</sup>.

Valga lo dicho en cuanto a las que nos parecen ser las diferencias principales. Ahora conviene señalar las semejanzas fundamentales. Estas son: 1) El papel que desde tiempo inmemo-

<sup>19</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, "Los cantores épicos yugoslavos...", p. 212.

rial, desde Homero hasta Avdo Mededović, ha tenido el poeta épico como portador de la tradición, sea la que empieza a establecerse como en el caso de la epopeya castellana noticiera que celebra a sus héroes al calor de los hechos, sea la que recuerda leyendas que se formaron con aura mítica a través de siglos, como las de la *Iliada* y la *Odisea*. Hasta en el canto decadente novelizado y diluido en la cuentística popular de Yugoslavia es notable la tradicionalidad. 2) El hecho fundamental de la actuación épica. El público medieval no es comparable al moderno, pero lo que no ha cambiado en principio es la relación entre el público y el poeta, en el momento de la recitación oral. Esta es una relación viva entre hablante y oyente, y por ser viva, es dinámica. Aunque en algunos casos se admitan las distracciones de un auditorio movedizo —distracciones que, en efecto, le exigen al cantor su mayor esfuerzo de concentración— lo que sobre todo distingue la relación de que hablamos es la tensión poética entre el cantor y estos oyentes. 3) Los datos recogidos por los investigadores de la juglaría medieval y de la de nuestro siglo han establecido el predominante analfabetismo del poeta oral. Las excepciones en ambos casos no bastan para alterar las conclusiones indicadas en torno a la naturaleza de la composición oral, cuyo rasgo característico es el estilo formulario. 4) Tanto el juglar occidental como el cantor eslavo-turco dominan un gran acervo de fórmulas, de lenguaje formulario y de contenido tradicional gracias a un desarrollo extraordinario de la memoria. 5) Debido a la viviente modalidad oral que se propaga de recitador a recitador, el texto de un canto es algo que vive en variantes que discrepan entre sí en cuanto a pormenores pero que no alteran esencialmente el contenido tradicional. Esta gran verdad de la composición oral castellana la demostró Menéndez Pidal experimentalmente al estudiar las 600 versiones del romance de *Gerineldo*, en la época en que aún no había magnetófonos, sino copias manuscritas y algo de fonógrafo. Así, pues, no es tan nuevo el descubrimiento de Lord como suele creerse. Y lo que Menéndez Pidal demostró sobre la canción breve también cree que es aplicable a los poemas tradicionales

extensos “como poesía de transmisión oral, y en esto enteramente semejantes a la canción breve”<sup>20</sup>. A esto lo que cabe añadir es que la modalidad oral se manifiesta desde el principio, desde la creación inicial. En el caso del *Cid* Menéndez Pidal supone que los comienzos del *Cantar* fueron poemas noticieros que celebraron la primera fama del héroe como triunfador de condes soberbios (215). 6) Por ser éste rasgo característico, la semejanza más significativa de la creación de todo poeta épico desde Homero es el estilo formulario.

Si esta última proposición es válida —la abundancia de fórmulas en un poema— significa que el poeta o poetas del *Cid* han obedecido a los mismos imperativos creadores que gobiernan a todo poeta oral. Por eso podremos afirmar con bastante confianza que el *CMC* es una composición netamente oral: a) si contiene una proporción de fórmulas y de lenguaje formulario comparable a la de los romances tradicionales cuya oralidad es indiscutible; b) si el estilo formulario es privativo de la tradición oral y no de la escrita; c) si las técnicas escritas son distintas de las orales.

#### LAS TRES PRUEBAS LORDIANAS.

Las cuestiones arriba planteadas nos llevan a considerar las tres pruebas lordianas aplicadas al Poema, a saber, fórmulas, temática y encabalgamiento. Trataré primero las dos últimas para terminar agregando los resultados de nuestro análisis del contenido formulario.

En nuestro Poema, que combina materia ficticia con la narración verista de recientes sucesos históricos, no abundan los temas tanto como en epopeyas que refieren sucesos legendarios de un pasado remoto o los cantos cuentísticos ricos en motivos folklóricos. Sin embargo, el *Cantar* entraña tres de los temas épicos más corrientes: la contienda familiar, la venganza que se produce por esa contienda, y la asamblea (aunque hay que de-

<sup>20</sup> Id., p. 214.

cir que los primeros dos temas se confunden con lo histórico). Pero más allá de estas manifestaciones patentes de atracción temática el *CMC* manifiesta lo temático y lo mítico de modo más sutil, como con razón sostiene el profesor P. N. Dunn en su artículo sobre tema y mito en el *Cantar*<sup>21</sup>. En efecto, ya se observa claramente un indicio del mito en cierne tratándose de las espadas del Cid, a pesar de que no es admisible sostener que Colada y Tizona pertenezcan a la familia de espadas mágicas de la tradición germánica o francesa, como creemos haber demostrado en otro lugar<sup>22</sup>; pero lo que se nos escapó, a pesar de lo que significa como principio embrionario de mito, es que en la tirada 151 Colada apunta hacia la maravilla aterrando a don Diego al iluminar con luz deslumbrante el espacio del campo de la lid.

Orest R. Ochrymowycz ha realizado en una tesis inédita<sup>23</sup> el único estudio que hasta ahora se ha hecho del encabalgamiento en el *CMC*. En lo esencial los resultados de su análisis son los siguientes: 1) Los versos independientes en sentido gramatical, es decir, los no encabalgados suman el 64 %; 2) Los que pertenecen a una serie de lo que Parry y Lord llaman encabalgamiento no periódico (unperiodic enjambment) forman el 28.8 % del total de los versos. En estos casos solo se trata de la continuación de fases del pensamiento mediante el fluir de una unidad lógica a otra. Este fluir se verifica acompasadamente y con pausas entre las unidades cada una de las cuales corresponde a un verso completo. 3) Solo una proporción mínima del Poema, el 7,2 % corresponde al concepto moderno de encabalgamiento: el que Parry llama "encabalgamiento necesario". Dentro de este porcentaje solo 83 versos, el 2,2 %, pertenecen a la categoría de encabalgamiento necesario fuerte, es decir, los casos en que no es posible pausa alguna entre un verso y otro. Esta clase de vinculación forma en el *CMC* una proporción aún más ínfima que la proporción correspondiente en las obras épicas estudia-

<sup>21</sup> P. N. DUNN, "Theme and Myth in the *Poema de Mio Cid*", *Ro. LXXXIII* (1962), 348-369.

<sup>22</sup> EDMUND DE CHASCA, *El arte juglaresco...* op. cit., pp. 209-210.

<sup>23</sup> OREST R. OCHRYMOWYCZ, *Aspects of Oral Style in the "Romances Juglarescos" of the Carolingian Cycle*, tesis doctoral de la Universidad de Iowa, Iowa City, 1968, pp. 211-216.

das por Parry. El dato es significativo porque la escasez de encabalgamiento necesario es lo que caracteriza el estilo oral. Esta clase de encabalgamiento es dos veces más frecuente en los poemas yugoslavos que en el *Cid*.

Me ha parecido necesario estudiar, además, el encabalgamiento en un ejemplar del mester de clerecía porque la primera impresión de los poemas de este género es la de un estilo tan paratáctico y "desencabalgado" como el del mester de juglaría. De confirmarse esta impresión, se pondría en duda la validez de la prueba lordiana del encabalgamiento. Por eso he analizado 300 versos del *Libro de Alexandre*. Ahora bien: muy al contrario de mi impresión subjetiva, el análisis realizado demuestra que el encabalgamiento necesario es un 300 % más frecuente en el *Alexandre* que en el *Cid* y un 40 % más frecuente que en los poemas yugoslavos.

#### TABLA I

#### ENCABALGAMIENTO EN EL *CANTAR DE MIO CID*, EL *LIBRO DE ALEXANDRE* Y EN CANTOS ÉPICOS YUGOSLAVOS.

##### CID

Versos sin encabalgamiento	64,0 %
Encabalgamiento no periódico *	28,8 %
Encabalgamiento necesario **	7,2 %

##### LIBRO DE ALEXANDRE (Estrofas 321-421)

Versos sin encabalgamiento	51,0 %
----------------------------	--------

\* Lord: "El verso puede terminar con un grupo de palabras de modo que la unidad oracional ("sentence", es decir unidad gramatical completa, en sentido aristotélico) al final del verso entrega una unidad lógica completa, aunque el pensamiento continúe en el verso siguiente agregando ideas independientes mediante nuevos grupos de palabras".

\*\* Lord: "El final del verso puede corresponder al de un grupo de palabras sin acabar de expresar una unidad lógica, o el verso termina partiendo en dos un grupo de palabras; en ambos casos el encabalgamiento es necesario".

Encabalgamiento no periódico	27,0 %
Encabalgamiento necesario	21,5 %

## CANTOS YUGOSLAVOS

Versos sin encabalgamiento	40,6 %
Encabalgamiento no periódico	44,5 %
Encabalgamiento necesario	14,9 %

## EL CONTENIDO FORMULARIO

En tres de los capítulos de *El arte juglaresco en el "Cantar de Mio Cid"* he pretendido determinar la función poética de procedimientos formularios en la antigua gesta<sup>24</sup>. Y en un artículo que aparecerá en la *Hispanic Review* me propongo ampliar y modificar la definición de fórmula de Milman Parry<sup>25</sup>. No cupo en estos trabajos la documentación completa del contenido formulario que sirvió de base para formar los juicios expuestos. Esta documentación se ha consignado aparte en un documento de 50 páginas en que se copia *verbatim* cada una de las expresiones habituales<sup>26</sup>. La única parte de nuestra definición ampliada que se refleja en el registro es la que tiene en cuenta el anisosilabismo del *CMC*, pues un vistazo basta para poner en evidencia que las fórmulas distan mucho de cumplir con el requisito de ser un grupo de palabras que se expresa "en las mismas condiciones métricas". Además, dada nuestra definición ampliada, el registro es incompleto, pues no incluye aquellas fórmulas del modo narrativo en las que no hay repetición verbal. Para el propósito inmediato de este trabajo la omisión no importa. No importa porque lo que nos interesa aquí es facilitar para fines de comparación la misma clase de datos, a saber, exclusivamente fórmulas verbales, las únicas que otros investiga-

<sup>24</sup> EDMUND DE CHASCA, *El arte juglaresco...* op. cit., pp. 165-216.

<sup>25</sup> EDMUND DE CHASCA, art. cit., *HR*, XXXVIII (1970).

<sup>26</sup> EDMUND DE CHASCA, *Registro de las fórmulas verbales en el "Cantar de Mio Cid"*. Este documento está depositado en la biblioteca de la Universidad de Iowa.

dores han aducido para demostrar el carácter oral de composiciones tradicionales.

Hay que advertir que nuestro recuento no puede ser exacto, porque al hacer el intento de deslindar las distintas clases de expresiones formularias, el juicio humano no puede obrar con la imparcialidad de una máquina computadora dotada de inteligencia. Me he valido de la máquina, pero lo único que esta ha logrado es sistematizar lo que se le ha entregado y eliminar errores aritméticos en que es inevitable que incurra un torpe calculador humano al contar trabajosamente los centenares de datos que el robot ordena en instantes.

Haciendo caso omiso de los procedimientos formularios del modo narrativo y además, de muchas ocurrencias de hemistiquios y versos formularios, que no cumplen del todo con la exigencia de constituir un grupo de palabras formularias, la estadística de las fórmulas verbales en el Poema se presenta en las siguientes tablas:

## ANÁLISIS DEL REGISTRO

## TABLA II

Total de expresiones formularias en 3730 versos	1487
Total de versos tipo 0 (solo un hemistiquio formulario en el verso)	823
Total de versos tipo 1 (hemistiquio formulario acompañado por otro hemistiquio formulario en el verso)	466
Total de versos tipo 2 (verso formulario)	227
Total de versos formularios en el Poema:	
823 + 466 + 227-27 *	1256
<u>2</u>	
Total de hemistiquios formularios en versos tipo 0 y tipo 1	1262

\* Los siguientes 27 versos están clasificados bajo el tipo 1 y tipo 2: 41, 71, 78, 175, 204, 228, 248, 266, 268, 278, 408, 439, 489, 613, 671, 753, 810, 1195, 1432, 1595, 2053, 2094, 2142, 2185, 2361b, 2528, 3033. Se trata, en cada caso de un verso formulario que contiene dos fórmulas. Ejemplo: *Fablió mio Cid Roy Diaz el que en buen ora fue nado* (613).

TABLA III

Porcentaje de versos formularios en el Poema	33,4
Porcentaje de versos tipo 0	22,0
Porcentaje de hemistiquios formularios sobre 7.640 hemistiquios	17,2
Porcentaje de versos tipo 2	6,0

TABLA IV

## FRECUENCIAS DE DISTINTAS CLASES DE FÓRMULAS

<i>Clase</i>	<i>Frecuencia</i>	<i>Porcentaje</i>
1. Epítetos	360	24,2
2. Batalla	50	3,3
3. Aguijar - Sujeto	8	5
4. Cabalgar, cabalgar con prisa	27	1,8
5. Pensar de + infinitivo	39	2,6
6. Lugares: pasar, troçir, posar	39	2,6
7. Prisa	37	2,4
8. Gestos	54	3,6
9. Besar la mano	49	3,2
10. Llorar de los ojos	8	5
11. Sonreir	13	8
12. Fórmulas matutinas	35	2,3
13. Noche - Día	24	1,6
14. Invocación	50	3,3
15. Agradecimiento	41	2,7
16. Asentimiento	34	2,2
17. Satisfacción	31	2,0
18. Alegría - Pesar	75	5,0
19. Exclsmación	13	8

Las dos fórmulas son: a) el epíteto compuesto que llena casi todo el verso; b) discurso directo con verbo *dicendi* en el primer hemistiquio. Los 27 versos arriba enumerados no se cuentan dos veces en el total de versos formularios pero sí en el total de expresiones formularias.

20. Narrador al público	41	2,7
21. Discurso directo con verbo "dicendi"	128	8,6
22. Gemiración	86	5,7
23. Repetición intensiva: tantas	21	1,4
24. Cuantos allí son; Mio Cid y sus compañías	17	1,1
25. Gentes se le acogen, se le allegan	10	6
26. Crecer honra	11	7
27. Mandar, ir, dar, llevar mandados	20	1,3
28. Sonando van las nuevas	10	6
29. Grandes averes, ganancias	21	1,4
30. Fórmulas interrogativas	13	8
31. Fórmulas vocativas	37	2,4
32. Cuando lo supo, lo oyó; tener a ojo	15	1,0
33. Salir a recibir, recibir a	13	8
34. Descripción	9	6
35. Sin falla	12	8
36. Ciudad - la casa	6	4
37. Fórmulas de menor frecuencia	30	2,0

Los datos arriba registrados indican una mayor proporción de fórmulas en el *CMC* que en el romancero. Según Ruth House Webber son formularios un 10 % de los 22.212 versos de romances tradicionales que ha analizado<sup>27</sup>. El dato análogo en nuestro análisis es el que registra el 17 % de hemistiquios formularios en 7.640 hemistiquios. Se podría decir que nuestro criterio cuantitativo no es igual al de la señora Webber, pues nosotros juzgamos lo que es fórmula, a partir de tres o más ocurrencias; ella, de cinco o más ocurrencias, y por eso no son comparables nuestros resultados estadísticos. Pero no creemos que valga el reparo porque no se puede fijar el mismo mínimo para 8.000 hemistiquios que para 22.000 versos de romance. Por este motivo nuestro mínimo de tres es relativamente comparable al de cinco establecido por la señora Webber.

<sup>27</sup> RUTH HOUSE WEBBER, *Formulistic Diction in the Spanish Ballad* (University of California Press, Berkeley, Calif., 1951), p. 178. Desde hace tiempo la señora WEBBER viene elaborando un estudio de fórmulas en el *CMC*. Por no haberse publicado aún no he podido contar con sus resultados.

El romancero tradicional, pues, cuya oralidad es indiscutible, cumple con la principal prueba lordiana. También cumple con esta prueba el *Cantar de Mio Cid* de cuya oralidad sí se ha dudado.

#### CONCLUSIONES

Finalmente, en vista de lo expuesto, me permito proponer ciertas conclusiones.

¿Hay influencia monástica en el *CMC*? Si se admite la incompatibilidad de la composición escrita y la oral, el clérigo acostumbrado a la composición solitaria en su *scriptorium* sería incapaz de expresarse con la soltura de un juglar que maneja las fórmulas instantáneamente y que responde en condiciones de tensión poética al estímulo de un público vivo y de otros poetas del pasado y del presente.

Acaso se pueda pensar en un clérigo ajuglarado, pues sabemos que los hubo desde el siglo VII. Ciertamente que no pertenecían a la clase de los juglares; eran más bien casi todos clérigos que, habiendo abandonado su orden, se convirtieron en entretenedores goliardescos vulgares. Pero en 1160, solo veinte años después de la composición del *Cid*, cierto Peire Rogier de Alvernia, canónigo docto de Vermont, abandonó su canongía y se convirtió en juglar ambulante, viajando de corte en corte, incluso las cortes de Castilla y Aragón<sup>28</sup>. Semejante clérigo, ¿no pudo recitar cantares de gesta? ¿Podemos figurarnos su contraparte en Cardena? Esto me parece posible pero no probable.

Lo que sí se sabe por la historia documentada de la juglaría es que hubo juglares que frecuentaban los palacios de los reyes y las casas señoriales donde pudieron llegar a ser testigos oficiales de las actividades de cancilleres, notarios y escribanos<sup>29</sup>. Además de estos poetas ambulantes, hay que tener en cuenta "los sostenidos y pagados en las casas señoriales, como los había adscri-

<sup>28</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poesía juglaresca...*, ed. cit., p. 30.

<sup>29</sup> Véase R. MENÉNDEZ PIDAL, op. cit., p. 102.

tos a la casa del rey desde la más remota antigüedad...’’<sup>30</sup> Por la evidencia que tenemos de la participación de juglares en las casas de los grandes, podemos suponer que un juglar iletrado pudo llegar a conocer por medio de personas letradas la clase de datos del *CMC* que, según Russell, estaban solo al alcance de estas.

¿Es idéntica la “tradición escrita” a la “tradición oral” como Menéndez Pidal creía en 1924? Preferimos atenernos a sus conclusiones de 1965: las refundiciones escritas se hacen no sobre el pergamino, sino oralmente, es decir, por dictado, sobre la memoria de un juglar.

En conclusión: la incompatibilidad de la técnica oral y la escrita observada entre los cantores eslavo-turcos es un hecho comprobado. Claro que esta incompatibilidad no se puede demostrar experimentalmente en cuanto a la composición juglaresca medieval, pero nos parece razonable deducirla por analogía. Si la deducción vale, pues, el estilo formulario, la escasez de encabalgamiento y la contextura temática del Poema, acusan su composición juglaresca.

EDMUND DE CHASCA

University of Iowa

<sup>30</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, p. 55.

## LO CÓMICO Y LO GROTESCO EN EL POEMA DE ORLANDO DE QUEVEDO

La crítica sobre la poesía barroca española se ha centrado en el problema culteranismo-conceptismo. Desde la afirmación de Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas* (cap. IX): “Nada más opuesto entre sí que la escuela de Góngora y la de Quevedo, el culteranismo y el conceptismo”, hasta la de Alexander A. Parker: “El culteranismo me parece ser un refinamiento del conceptismo, ingiriendo en él la tradición latinizante”<sup>1</sup>, subrayada años después por la de Fernando Lázaro Carreter: “El culteranismo aparece como un movimiento radicado en una base conceptista”<sup>2</sup>, el punto de mira y el de apreciación de ambas manifestaciones ha variado fundamentalmente.

En ese lapso hay que situar algunos hitos de importancia que han tenido la virtud de acercar estas dos maneras expresivas hasta llegar a hallar en ellas importantes coincidencias sustanciales. Sin olvidar la afirmación, negativa por cierto, pero igualadora, de Antonio Machado en su *Juan de Mairena* (1936): “son dos expresiones de una misma oquedad”, el primer intento por encontrar un común denominador para ambas manifestaciones es el breve artículo de Ramón Menéndez Pidal, “Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas”<sup>3</sup>; en él afirma: “Oscuridad, arcanidad, es principio que aparece como fundamental en la teoría del culteranismo y del conceptismo, estilos al fin y al cabo hermanos”.

<sup>1</sup> “La agudeza en algunos sonetos de Quevedo”, *EMP*, III (1952), 346-360.

<sup>2</sup> “La dificultad conceptista”, *EMP*, VI (1956), 355-386.

<sup>3</sup> En *RF*, vol. 56, n.º 3 (1942, Homenaje a Karl Vossler). Incluido en *Castilla, la tradición, el idioma*, Colec. Austral, n.º 501.

Además de la oscuridad, de la arcanidad, puede señalarse un segundo denominador común a la poesía tanto culterana como conceptista: la preocupación por la palabra en sí, por el verbo en acto creador. En Góngora, la palabra eleva la naturaleza y el mundo cotidiano a una esfera casi mágica; la metamorfosis se opera en el significante, no en el significado. Góngora no ha creado "cosas" nuevas, no ha imaginado mundos ideales, no ha cambiado nada de lugar. Es el poder evocador y taumatúrgico de la palabra el que transfigura en su verso el mundo de todos los días, la realidad conocida. No son las cosas o los seres los que convocan las palabras; son las palabras, solo las palabras, las que convocan en el espíritu del poeta y en el nuestro los elementos constitutivos de ese universo refulgente.

En Quevedo, el poder creador de la palabra, en sentido inverso, se densifica hasta dar a la lengua una corporeidad casi física. La palabra no golpea solo nuestra inteligencia, sino nuestros sentidos, y la sentimos palpar como un ser vivo. La palabra tiene en Quevedo una densidad casi tangible, y la expresión parece modelada en materia consistente, que se dinamiza hasta el vértigo. En ciertos momentos, la palabra afirma en forma tan terminante su individualidad, que la sentimos desligada, como desprendida del pensamiento, actuante por sí misma, como un arma o un cuerpo que el autor arroja con su mano. Tal, por ejemplo, en el *Cuento de cuentos*.

Oponiéndose a esta prioridad de la palabra sobre el pensamiento, a esta fe en la palabra en cuanto tal, en la palabra como ente casi corpóreo y autónomo, Cervantes indica en el Prólogo a la primera parte del *Quijote* cuál es, para él, la misión de la palabra: dar "a entender vuestros conceptos sin intricarlos y escurecerlos". Y Lope de Vega, en la *Epístola a Francisco de Herrera Maldonado*, publicada en *La Circe* (1624):

"Con la sentencia quiero que [el poeta] me espante,  
de dulce verso y locución vestida".

Para Cervantes y Lope la palabra está al servicio del pensamiento.

En las preocupaciones de la crítica actual sobre el proble-

ma expresivo del siglo XVII español, queda generalmente al margen la consideración de esta tercera forma apuntada por Cervantes y Lope: la forma natural. Sin embargo, para los hombres del siglo XVII, las divergencias se plantearon solamente entre poesía natural o clara y poesía oscura. Y no fueron los nombres de Góngora y Quevedo los llevados al campo polémico, como hace Menéndez y Pelayo, sino los de Góngora y Lope de Vega. Quevedo, por su parte, se consideró siempre seguidor en grado superlativo de las banderas de Lope: "Y Lope de Vega a los clarísimos nos tenga de su verso", dice al final de la *Aguja de navegar cultos*. También la crítica de los contemporáneos, generalmente sagaz, buscó divergencias antagónicas entre los estilos representativos de la poesía de entonces<sup>4</sup>.

Sin embargo, la caracterización de las manifestaciones artísticas de un determinado momento de la cultura debe necesariamente buscar puntos de contacto y no de divergencia. No es en el patrón lingüístico donde se encontrará el denominador común de la poesía barroca española, aunque la preocupación por la lengua alcanzó entre los escritores de entonces niveles extraordinarios nunca superados. Se da en otros aspectos, por ejemplo: 1) el gusto por la poesía de tipo popular tradicional, que implica la revaloración del octosílabo (basta recordar el cultivo del romance artístico por todos los grandes escritores del período); 2) el desdén por los límites estrictos que la preceptiva clásica exigía a los géneros (las *Soledades*, por ejemplo, mezclan lo épico narrativo con lo lírico); 3) la abolición de la teoría de los estilos, que permite la mezcla de lo sublime no solo con lo humilde sino con lo despreciable, lo coprológico y lo obsceno<sup>5</sup>;

<sup>4</sup> JUAN DE JÁUREGUI en el *Antídoto contra las "Soledades"* (1617?) procura diferenciar "oscuridad conceptista" y "oscuridad culterana"; ya HERRERA en sus *Anotaciones* (1580) distingue la oscuridad formal de la oscuridad conceptual. Las trasgresiones de LOPE a su concepto de poesía natural son esporádicas y solo patentes en su poesía culta no en su teatro; se dan especialmente en *La corona trágica*, *La Circe* y *El huerto deshecho*.

<sup>5</sup> Esto fue visto con claridad y duramente criticado por PEDRO DE VALENCIA en su carta a Góngora, con motivo de la aparición del *Polifemo* y las *Soledades* (v. la ed. Millé, p. 1082) y por JUAN DE JÁUREGUI en el *Antídoto*. GÓNGORA, pese a las críticas severas, llevó a su máxima expresión la nueva fórmula estilística en la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618).

4) la literatura como parodia de la literatura: Góngora, Quevedo, Lope y otros escritores menores (para referirnos solo a la poesía) parodian en distintos grados las fábulas mitológicas, los poemas caballerescos italianos, la epopeya clásica.

Los puntos 3) y 4) dan lugar al cultivo de la gran literatura cómica y paródica, la literatura como juego, cuya importancia en el siglo XVII alcanzó notables contornos, y produjo obras tan representativas como *La Gatomaquia* de Lope de Vega, la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora, y el *Poema heroico de las neceidades y locuras de Orlando el enamorado* de Quevedo. Aún no han sido sistemáticamente estudiados los elementos de lengua y estilo que estos escritores manejan en la creación de sus poemas paródicos. Nuestro trabajo procura, modestamente, ordenar algunos de los materiales que se dan en el *Poema* de Quevedo.

EL POEMA DE LAS NECEDADES Y LOCURAS DE  
ORLANDO EL ENAMORADO

Lo elegimos para nuestro análisis por ser, de entre las grandes obras cómicas que nos ofrece la literatura del siglo de oro, la que se adentra más en el campo de la parodia y la que ofrece tanto en el lenguaje como en el estilo un grado mayor de estilización y virtuosismo. El arte de Quevedo, fuertemente intelectual, responde a su visión deformante y degradadora del mundo y del hombre; es arte que no imita la naturaleza (lo cual no quiere decir que sus elementos no le sean proporcionados por la observación directa); sus contactos con la realidad son frágiles y sutiles, y de esta débil relación nace el efecto sorprendente y grotesco. *Grotesco* es la palabra clave del arte del *Orlando*. Lo fundamental en el grotesco es la creación de monstruos, de naturalezas mixtas, híbridas, logradas mediante mezclas extravagantes de cosas que en sí mismas no tienen relación alguna, de elementos que provienen de planos totalmente distintos. El mundo del grotesco es peculiar y se rige por normas estéticas peculiares, que nada tienen que ver con los cánones de la belleza, y que tienden a la degradación y a la parodia. En este mundo

degradado y paródico la figura animal se mezcla con la humana, lo vivo con lo inorgánico e inerte.

Quevedo intuye, posiblemente por la observación y la interpretación de obras pictóricas (recuérdense sus indudables afinidades con el Bosco), las leyes del grotesco, y las aplica a la literatura con responsabilidad artística. En buena parte de su poesía satírica se advierten intentos de aplicación de las normas del grotesco; pero en el *Orlando* estas normas, sistematizadas con clarividencia sorprendente, logran el buscado y estremecedor efectismo. Tres siglos después Valle Inclán nos habla de someter la deformación del mundo a una matemática perfecta: "Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas. Hay que deformar la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España", dice en *Luces de bohemia*. No otra cosa ha hecho Quevedo mucho antes de que la crítica de arte estableciera las normas fundamentales del grotesco<sup>6</sup>.

Quevedo compone sus monstruos tanto con los elementos del lenguaje como con los del mundo fantasmal que describe mediante ese lenguaje, que es, en sí mismo, también grotesco y fantasmal. Por esto es necesario distinguir desde el comienzo lo cómico y grotesco que *crea* el lenguaje, y lo cómico y grotesco que *expresa* el lenguaje. Lo primero, lo cómico verbal, es intraducible y a veces incomprensible. La palabra o la expresión cobran fuerza cómica independiente; pero lo cómico verbal está al servicio de la interpretación caricaturesca del mundo. Quevedo utiliza, pues, el lenguaje en ambos sentidos: como *creación* grotesca y como *expresión* de un mundo grotesco, de un mundo que él ve de una manera peculiar y caricaturesca.

El *Poema de Orlando* es, como ha visto Emilio Alarcos<sup>7</sup>,

<sup>6</sup> Cfr. WOLFGANG KAYSER, *Das Grotteske. Seine Gestaltung Malerei und Dichtung*, 1957. Hemos consultado la traducción castellana de ILSÉ M. BRUGGER, *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, Buenos Aires, Nova, 1964.

<sup>7</sup> Cfr. su muy útil estudio "El *Poema heroico de las necesidades y locuras de Orlando el enamorado*", *Med* (1946), Homenaje a Quevedo en su centenario, pp. 25-63. Después de proponer algunas correcciones a erratas

una obra de estilos entrecruzados, es decir, una obra en que el estilo sublime y el humilde o grosero se dan por lo general alternativamente. Ya señalamos que este carácter, la mezcla de estilos, es común a la literatura barroca y se advierte hasta en los grandes y muy serios poemas gongorinos; pero su intensificación, por los efectos contrastantes y sorprendentes que produce, es elemento fundamental de la literatura cómica. Al estilo culto, presente especialmente en la descripción de la belleza de Angélica y del paisaje, convencionales ambos, corresponde el léxico latinizante, las citas mitológicas, las metáforas manieristas y el majestuoso estatismo descriptivo. Al estilo jocoso corresponden *recursos idiomáticos* creadores de comicidad y grotesco, y *recursos estilísticos* creadores, también, de comicidad y grotesco.

Nuestra atención en este trabajo está dirigida casi exclusivamente al estilo jocoso y a sus medios expresivos, tanto idiomáticos como estilísticos.

#### RECURSOS IDIOMÁTICOS CREADORES DE COMICIDAD Y GROTESCO

Para un mejor entendimiento, comenzaremos por clasificarlos:

##### I *Aplebeyamiento lingüístico*

- 1) Uso de vulgarismos, frases proverbiales y voces de germanía.
- 2) Creación idiomática de intención jocosa y significativa.

##### II *Enlaces imprevistos y sorprendentes*

de la edición de Aldrete (1670), que pasaron inadvertidas para ASTRANA MARÍN, estudia prolijamente el problema de la fuente literaria, para él única (*Orlando innamorato* de MATEO BOIARDO) y, por último, el vaivén estilístico que caracteriza el poema, cuya intención no alcanza a comprender plenamente. MARÍA E. MALFATTI, en la "Introducción" a su edición crítica del *Poema* (Barcelona, 1964), si bien admite que la fuente directa es el *Innamorato*, aduce la relación de ciertos pasajes del *Orlando de QUEVEDO* con otros poemas caballerescos italianos, el *Baldus* de TEÓFILO FOLENGO, y la *Gerusalemme* de TASSO.

- 1) Enlaces de elementos nominales
  - a) Enlaces en el plano de lo real
  - b) Enlaces abstracto-concretos
  - c) Grupos sintácticos nominales
- 2) Enlaces de verbos con complementos sorprendivos.

### III *Juegos de palabras*

- 1) Paronomasias
- 2) Dilogias

### I *Aplebeyamiento lingüístico*

- 1) *Uso de vulgarismos, frases proverbiales y voces de germanía*

Es recurso muy usado por Quevedo, no solo en el *Orlando* y en la poesía satírica, para conseguir efectos cómicos y sorprendentes. Conocida es la aversión de Quevedo hacia los vulgarismos y las frases proverbiales, los *bordoncillos*, que procura reunir y ridiculizar desde sus primeras obras<sup>8</sup>. En el *Orlando* alternan con las expresiones del estilo culto, a veces en forma sucesiva, a veces en promiscua mezcla. Veamos un solo ejemplo: Orlando está ansioso porque amanezca, para salir en busca de Angélica, y

Más lucha que descansa con el lecho:  
 vuélvele duro campo de batalla;  
 con el desvelo ardiente de su pecho  
 a sí mismo se busca y no se halla,  
 y dice: "El sol y el día, ¿qué se han hecho?  
 ¿Quieren dejar al mundo de la agalla?  
 ¿Háseles desherrado algún caballo,  
 que no relinchan a la voz del gallo?"  
 (II, 88)<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Cfr. FRANCISCO YNDURÁIN, "Refranes y frases hechas en la estimativa literaria del siglo XVII", *AFA*, VII (1955), 103-130.

<sup>9</sup> Las citas del *Orlando* se hacen por la edición príncipe (Madrid, 1670), modernizando ortografía, puntuación y uso de mayúsculas; las que corresponden a otros textos poéticos, por la de JOSÉ MANUEL BLECUA: FRANCISCO DE QUEVEDO, *Poesía original*, Barcelona, 1963, que abreviamos *B!*; esta abreviatura va seguida del número de página; cuando figura so-

A la reminiscencia petrarquesca (“e duro campo di battaglia il letto”) y a la alegoría del carro del sol, se unen, en ridícula amalgama, expresiones vulgares y ordinárisimas.

La lista de frases proverbiales y vulgarismos usados en el *Orlando* es muy extensa. Quevedo pareciera utilizar con deleite cuanta palabra y expresión vulgar, escatológica o procaz registra su amplísimo vocabulario. Cuando la índole del asunto resulta incitante, las amontona: así en la descripción de los gigantes (I, 50-54), o al aludir a las consecuencias del banquete en los ahítos comensales (I, 45-49), o en la urgencia de Ferragut exigiendo la entrega de Angélica:

“Daca tu hermana u daca la asadura:  
escoge el que más quieres destes dacas;  
tu cuñado he de ser, u sepultura,  
y los gigantes he de hacer piltracas.”  
(II, 26)

o en su rápida victoria sobre los gigantes:

Sin parar ni decir oste ni moste  
tal cuchillada dio en la panza a Urgano  
que, aunque la reparó con todo un poste,  
todo el mondongo le vertió en el llano.  
(II, 33)

Veamos algunos ejemplos de frases proverbiales:

- \* a trochimochi (I, 2)
- \* embocar la musa (I, 4)
- \* darse a los demonios (I, 13, 111) o a los diablos (I, 44;  
II, 3)
- \* escoger a moco de candil (I, 15)
- \* a puto el postre (I, 18)
- \* hacerse añicos (I, 38)  
echar la contera (I, 45)
- \* cagar el bazo (I, 47; II, 22)

lamente el número, siempre se refiere a esta edición. En el caso del *Poema* citamos canto y estrofa mediante un número romano y otro arábigo respectivamente. Los ejemplos de prosa se citan por la ed. de ASTRANA MARÍN, 1945, abreviada siempre *OP.*

- estar en cueros vivos (I, 52)  
 no dárselo a uno un higo (I, 72)
- \* dar de barato (I, 73)
  - \* revolver caldos (I, 74)
  - \* escurrir la bola (I, 75)  
 a sangre y fuego (I, 79)
  - \* ponerse a tú por tú (I, 88)  
 escoger como en peras (I, 119)
  - \* en volandas (I, 119, 120; II, 44)
  - \* andar a la morra [al morro] (II, 1)
  - \* hacerse trizas (II, 2)
  - \* correr [andar] con la mosca (II, 12)
  - \* dar diente con diente (II, 24)  
 arremeter como a las caperuzas la tarasca (III, 29)
  - \* no decir oste ni moste (II, 33)  
 ir con espigón (II, 45)  
 dar algo sahumado (II, 52)
  - \* ir [venir] raspailando [raspahilando] (II, 53)  
 en un daca las pajas (II, 54)
  - \* llorar hilo a hilo (II, 55)  
 dejar a buenas noches (II, 67)
  - \* no cubrir pelo (II, 69)  
 estar dejado de la mano de Dios (II, 74)
  - \* venir de molde (II, 76)
  - \* tan poco monta [tanto monta] (II, 77)  
 poner en cobro (II, 79)  
 dejar de la agalla (II, 88)

Las frases proverbiales marcadas con asterisco figuran, a veces con leves variantes, en el *Cuento de cuentos*, "donde se leen juntas las vulgaridades rústicas que aún duran en nuestra habla", cuya dedicatoria a don Alonso Mesía de Leiva está fechada en Monzón a 17 de marzo de 1626<sup>10</sup>. Podemos agregar

<sup>10</sup> Las dudas que con respecto a esta fecha surgieron al relacionar el *Cuento de cuentos* con el entremés *Las civilidades* de QUIÑONES DE BENAVENTE han quedado desvirtuadas por HANNAH E BERGMAN, "Para la fecha de *Las civilidades*", *NRFH*, X (1956), 187-193. Véase también de la misma

además, algunas voces vulgares presentes en ambas obras: abarisco, chisgaravís, pintiparado, maridillo, enguizgar, engarrifar [desengarrifar], tabaola, chichota, murria, tirria, votoacristo, zacapella, colodrillo, etc. Y además, en el *Orlando* solamente: barriga, panza, sobacos, zancajos, nalgas, rabadilla, cornudo, morros, vomitar, etc. etc.

Las expresiones y voces coincidentes en el *Orlando* y en el *Cuento de cuentos* nos confirma en la idea de que Quevedo, a lo largo de su producción, se aficiona a distintos repertorios. Es evidente que el de estas dos obras es el mismo en lo que respecta a los vulgarismos. Por el contrario, el catálogo de los *bordoncillos* registrados en su *Premática del 1600* demuestra que, excepto *colodrillo*, ningún otro coincide con los del *Orlando*. Tal vez el rastreo de estos repertorios en la obra satírica de Quevedo ayude a establecer la cronología de tanto poema aún no fechado<sup>11</sup>. Y si los repertorios lingüísticos del autor varían con los años, lo mismo ocurre con los procedimientos estilísticos<sup>12</sup>.

La lista de vulgarismos usados en el *Orlando*, que hemos dado, puede ampliarse notablemente; creemos, sin embargo, que

autora Luis Quiñones de Benavente y sus entremeses, Madrid, Castalia, 1965, pp. 160 y 170-71. La fecha de la primera edición del entremés, que adapta al teatro la dedicatoria del *Cuento de cuentos*, es 1629, y su dedicatoria es de 1626.

<sup>11</sup> Si el *Cuento de cuentos* es de 1626, la composición del *Orlando* debe estar cercana a esta fecha. JAMES O. CROSBY, *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, 1967, pp. 43-44, 91-92, 139 y 169 nota 37, por la comparación de la dedicatoria del *Orlando* (I, 5-9) con la sátira a Francisco Morovelli de la Puebla, "A ti, postema de la humana vida" (*Bl* 1216-18), supone que el *Orlando* es anterior a 1628. La fecha de composición quedaría así encuadrada entre 1626 y 1628, desechándose la de 1635 propuesta por ASTRANA sin fundamentación alguna.

<sup>12</sup> La lectura de *El mundo por de dentro* pone de manifiesto diferencias estilísticas evidentes entre la redacción primitiva de este *Sueño* (cuya dedicatoria al duque de Osuna es del 26 de abril de 1612), y el fragmento agregado en la edición de *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio*, de 1631, aunque se supone con fundamento que existió una edición anterior en dos años. Es en el fragmento agregado en 1629 y no en la redacción primitiva donde encontramos expresiones iguales o equivalentes a las del *Orlando*, la misma tendencia al uso de vulgarismos, el mismo vértigo en los enlaces abstracto-concretos, los mismos medios de sorprender al lector con asociaciones incongruentes. En una palabra, el mismo estilo.

los ejemplos son suficientes para destacar esta tendencia lingüística de la obra.

Dentro del afán por vulgarizar la lengua, podemos considerar el aporte de la germanía, que es limitado, no solo en el *Orlando*, sino en general en toda la obra de Quevedo, incluidas sus jácaras, donde el repertorio germanesco manejado es poco numeroso. En el *Orlando* señalamos apenas el uso de las voces *guru llada* 'tropa de corchetes y alguaciles' aplicada a la reunión de los paladines (I, 48), *hojarasca* 'espada' (II, 29), *canario* 'el que canta [confiesa] en el tormento' (I, 40), y posiblemente *guadramaña*, voz híbrida usada dos veces por Quevedo (I, 52 y II, 57) con intención equívoca aunque maliciosamente obscena. *Guadramaña* es voz de la lengua general, hoy caída en desuso, que significa 'engaño, ficción, treta'. Quevedo, por supuesto, no quiere decir esto, sino que, en un difícil juego, solo da sentido traslativo a *guadra* 'espada' en germanía<sup>13</sup>.

## 2) *Creación idiomática de intención jocosa y significativa*

Quevedo manifiesta, a través del tiempo, una creciente tendencia a la formación de monstruos idiomáticos, vocablos o expresiones híbridas, cuyos elementos pertenecen a voces distintas, o simplemente parodian expresiones cristalizadas existentes. Aquí también se manifiesta el dinamismo creador de Quevedo, que se resiste a aceptar una lengua anquilosada, buscando con estos entes de creación puramente intelectual una correspondencia con el mundo de monstruos por él también creados. En un vocablo híbrido reúne, condensándolas, las características que le interesa subrayar en el ente creado por su fantasía. Emilio Alarcos García ha analizado en un excelente estudio<sup>14</sup> los procedimientos seguidos por Quevedo en la formación de estos neologismos que la lengua general no ha incorporado, porque pertenecen exclu-

<sup>13</sup> Cfr. con el mismo sentido en su poesía satírica *lanza* (863,1025); *armas* (876); *espada* (909); *acero* (931), *Durindaína* (690), *azagaya* (1025), etc.

<sup>14</sup> "Quevedo y la parodia idiomática", *AO*, V (1955), 3-38.

sivamente al ámbito mental del poeta y a su manera peculiar de ver el mundo.

Nos limitaremos a registrar algunas creaciones idiomáticas del *Orlando* sin pretender sistematizarlas. El diablo y el infierno le inspiran una buena cantidad:

No bien la reina del Catay famosa  
había dejado el gran palacio, cuando  
Malgesí, con la lengua venenosa  
todo el infierno está claviculando;  
todo demonichucho y diabliposa  
en torno de su libro está volando;  
hasta los cachidiablos llamó a gritos  
con todo el arrabal de los precitos.  
(I, 83)

En la expresión *clavicular el infierno*, que significa ‘convocar los espíritus infernales’, el verbo creado *clavicular* alude a la *Clavicula Salomonis*, obra de hechicería atribuida a Salomón<sup>15</sup>; hallamos además los neologismos *demonichucho* (formado con elementos de *demonio* y *avechucho*), *diabliposa* (de *diablo* y *mariposa*, es decir, ‘diablo que vuela’); más adelante usará el verbo *diablar* (I, 110) y su contrario *desendiablar* (I, 88), y el superlativo *diablísimo* (I, 120), siguiendo la tendencia quevediana de sustantivación en grado superlativo, como *judísimo* (I, 5)<sup>16</sup>. Los moriscos son *vendesteras* (I, 8) y los franceses *vendpeines* (I, 3); *desviñar* (I, 48) es vomitar el vino; *calvarse* ‘raparse’ (II, 43) es lo mismo que *chamorrarse* (id.); un converso casado con una vieja no es “cristiano viejo”, sino *viejacristiano* (I, 6); Galalón, el *medraenredos* (I, 74), ahito de comida, dispara *contrapebetes* (I, 50)<sup>17</sup>; *desgalalonar* los paladines (I, 47) es libralos

<sup>15</sup> Cfr. *Sueño del Infierno*: “...allí estaba el secreto autor de la *Clavicula Salomonis* y el que le imputó los sueños” (OP 219). Sobre esta obra véase JULIO CARO BAROJA, “El libro mágico (la *Clavicula de Salomón*”, *Eco*, n° 87 (1967), 304-330. Este es, sin duda, el libro o “cuadernillo” que maneja Malgesí y que luego cae en manos de Angélica.

<sup>16</sup> Otros casos todos de su poesía satírica: *soldadísimo* (648), *mariadísimo* (906, 1016), *gabachísimo* (1158), *monsiurísima* (1001), etc. Este tipo de derivación con el mismo carácter jocosos, es frecuente en el español actual.

<sup>17</sup> Cfr. *contrapastillas* (1027).

del traidor Galalón; Astolfo es *monjoso* 'melindroso como una monja' (II, 7); *zurdería* (I, 24) es el sustantivo abstracto formado sobre la cualidad de zurdo, etc.

Más importante resulta la creación de expresiones formadas a veces sobre esquemas dados, como una manera de revitalizar, de dinamizar giros, idiotismos, frases proverbiales<sup>18</sup>. Veamos algunos ejemplos:

Angélica es "doncellita andante" ("caballero andante") I, 1

las musas, "virgos monteses" ("gatos, ciervos, cabras monteses") I, 4, porque viven en el Monte Parnaso

"cámaras de Judas" ("cámaras de sangre") I, 39

indios "tapados de medio ojo", es decir con taparrabos, I, 15; cumbres "atapadas de medio ojo", es decir semiocultas al declinar el día, II, 6 ("mujeres tapadas de medio ojo")

"no saber lo que se diabla" ("no saber lo que se tiene, se quiere", etc.) I, 110

"salir a sangre y fuego" ("entrar a sangre y fuego") I, 79

"flujo de sol" ("flujo de sangre") I, 55

"llorar a cántaros" ("llover a cántaros") I, 84

"andar a caza de difuntos" ("andar a caza de grillos, gangas", etc.) I, 3

"en dos santiamenes" ("en un santiamén") I, 120

"repicar a zorra" ("repicar a fiesta") I, 30<sup>19</sup>

"marido en pena" ("alma en pena") II, 69

<sup>18</sup> AMÉDÉE MAS, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, Paris, 1957, considera que "le triomphe du dynamisme quévédien est de remettre en marche des légions d'expressions momifiées. C'est moins de parodie qu'il s'agit que de thaumaturgie verbale" (p. 264). Y ALESSANDRO MARTINENGO, *Quevedo e il simbolo alchimistico. Tre studi*, Padova, 1967, observa atinadamente: "basta infatti applicare la vita, con un artificio stilistico, a quelle formule morte, galvanizzarle insomma nel senso originario del termine, per mostrarne l'assurditá mummificata, il ghigno scheletrico" (p. 124).

<sup>19</sup> *zorra* 'borrachera'; las cantimploras producían un sonido especial al mencearse, llenas de vino, en la nieve donde se enfriaban. Cfr. *La Dorotea*, ed. E. MORBY, Valencia, Castalia, 1958, p. 86, nota 82.

“tambor en cueros” (“persona en cueros”) I, 26

“ceñir los ojos” (“ceñir la espada”) II, 85

“llanto costurero” (derivado de la expresión “llorar hilo a hilo”) II, 55

En resumen: el aplebeyamiento lingüístico es el primer gran paso hacia la consecución del objetivo que el autor se propone alcanzar en el *Orlando*: la creación de una lengua que lleve implícita y en acción la esencia de lo cómico y lo grotesco.

## II *Enlaces imprevistos y sorprendentes*

1) *Enlaces de elementos nominales*. Pese a la riqueza que las listas anteriores revelan, no es la creación idiomática lo que sacude más nuestra atención. La lectura de los poemas satíricos y los *Sueños* demuestra que, con el paso del tiempo, se intensifica de manera notable la capacidad de enlazar, en una sola expresión, elementos nominales que provienen de planos mentales diversos, o que perteneciendo al mismo plano están muy alejados entre sí<sup>20</sup>. Llaman la atención los enlaces de elementos que pertenecen ambos al campo de la realidad, y los enlaces mixtos con elementos provenientes del campo real y del conceptual. Estos enlaces abstracto-concretos adquieren, especialmente, una espectacular realización en el *Orlando*. Comparaciones, metáforas, hipérbolos, suponen casi siempre un salto del ingenio entre elementos disímiles, con lo cual Quevedo logra el asombro de sus lectores. Del contraste de los elementos enfrentados y del “concepto” así elaborado, surge la comicidad. Quevedo fuerza la expresión hasta los límites del absurdo. Helmut Hatzfeld, en su estudio sobre la lengua del *Quijote*<sup>21</sup> utiliza reiteradamente para casos similares la expresión de Dibelius “la congruencia de lo incongruente” que nos parece significativa. Quevedo, como buen conceptista, se deleita en la conciliación de lo antitético, verda-

<sup>20</sup> Cfr. CLAUDE BOCHET, “Traits saillants de l’expression figurée dans les *Sueños* de Quevedo”, *LNL*, LXI, fasc. 2, n° 181 (1967), 81-92.

<sup>21</sup> *El “Quijote” como obra de arte del lenguaje*, *RFE*, anejo LXXXIII, 2ª ed., Madrid, 1966, pp. 35-40.

dero juego del ingenio, alarde sorprendente de audacia y versatilidad imaginativa.

a) Enlaces en el plano de lo real Cuando el comparativo de igualdad se expresa por un enlace de dos términos pertenecientes al plano de lo real, estos están tan distanciados lógicamente, que su relación resulta extralógica; este procedimiento da a la hipérbole tal desmesura que provoca comicidad. Ejemplos:

el pequeño Astolfo sobre el soberbio caballo es como “lobanillo en cholla de hombre gordo” (II, 12)

la boca de Ferragut “como olla que se sale/ hirviendo, espumas derramó rabiosas” (II, 35)

el pelo jacerino (‘duro’) de Ferragut es como “una peña adiamantada” (II, 49)

Ferragut, “cual pelota de viento dio caída/ para saltar con fuerza más crecida” (II, 27)

Ferragut rapado quedará “como perro chino” (II, 43); esta comparación es grata a Quevedo (Cfr. *Bl* 826 y 862) el tocino “como escrito en piernas” (I, 33)<sup>22</sup>.

A veces la comparación de igualdad se resuelve en identidad de dos términos, ambos del plano de la realidad:

los dedos de Ferragut son “manojos de abutagados sapos” (II, 56)

el esmirriado Astolfo es “un alfiler armado” (II, 7)

el caballo Rabicán parece “una endrina con guedejas” (I, 86); sus agudas orejas son “pico de gorrión” (I, 86).

A veces, la violencia de los enlaces se intensifica aún más

<sup>22</sup> Alusión a los asturianos (‘coritos’) y a su costumbre de andar descalzos, al igual que los gallegos. Cfr.: “...en donde [en Galicia] como el tocino/ anda el hidalgo en pernil” (*Bl* 984). Cfr. también *La pícara Justina*, libro II, parte III, cap. 4: “Preguntéle por qué andaban en piernas los asturianos. Dijo que porque hay una profecía de Pero Grullo que fue asturiano, de que en Asturias ha de venir por el río una avenida de oro y toneles de vino de Ribadavia, y por estar prevenidos para la pesca andan siempre descalzos” (en *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar, 1956, p. 850). Sobre los coritos, véase MIGUEL HEBREDO GARCÍA, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, 1966, pp. 236-246.

por la supresión de nexos, encabalgando dos sustantivos en aposición:

“chicharrón cuclillo” (I, 7) es un cornudo muerto en la hoguera.

Astolfo es, por lo flaco, “hombre astilla” (II, 14)

el moro Ferragut es “ánima zancarrón” (II, 54)<sup>23</sup> y otras como “cuerpo broma” (II, 54), “hombre tentación” (II, 55), “miembros ganapanes y guiñapos” (II, 56), etc.

b) **Enlaces abstracto-concretos.** La forma extrema de la congruencia de lo incongruente está representada por los enlaces abstracto-concretos. De ellos nace un humorismo cuya base es el contraste; chiste de laboriosa elaboración intelectual, en que está ausente la visualización, tan fuertemente característica de Quevedo y presente siempre en el caso de los enlaces de elementos reales. En el *Orlando* este tipo de enlaces es muy frecuente<sup>24</sup>:

Angélica “deja con solo su mirar travieso/ a Carlos sin vasallos y sin seso” (I, 59)

los andaluces van “cargados de patatas y ceceos” (I, 22)

Angélica, al ver en peligro la vida de su hermano, “previno llanto y luto” (II, 50)

los extremeños son “bien cerrados de barba y de moltera” (I, 21)

Angélica es “escándalo y fatiga del Oriente” (I, 71), “motín de Francia soberano” (I, 78), “cárcel, delito y juez de los amantes” (I, 107)

Apolo es “el madrugón del cielo amodorrado” (II, 6)

<sup>23</sup> Con frecuencia usa QUEVEDO la expresión *el zancarrón de Mahoma* que *Autoridades* explica: “Llaman por irrisión los huessos de este falso Propheta que van a visitar los moros a la mezquita de Meca.” Cfr. *Bl* 599, 874, 1150, y *Sueño del Infierno* (OP 222), *Sueño del Juicio final* (OP 194, nota), etc. Era expresión muy común desde el siglo anterior.

<sup>24</sup> Se dan abundantemente desde mucho antes. En el *Memorial que dio en una Academia pidiendo una plaza en ella*, que FERNÁNDEZ GUERRA fecha en 1612 y ASTRANA en 1608 ó 9, dice de sí mismo que “es corto de vista como de ventura... rasgado de ojos y de conciencia... negro de cabello y de dicha, largo de frente y de razones, quebrado de color y de piernas... falto de pies y de juicio...”, etc. (OP 81).

Ferragut es “un demonio con gestos de Ganasa” (II, 54)<sup>25</sup>

Cuando el enlace abstracto concreto expresa una comparación de superioridad, Quevedo disloca aún más el pensamiento lógico:

Galalón es “más traidor que las tocas de viudas” (I, 2)  
un caballo es “más manchado que biznieto de moros y judíos” (II, 25)

el arnés está “más conjurado que las habas” (I, 87)  
los italianos venían “máspreciados de Eneas que posones” (I, 23)<sup>26</sup>

don Hez es “más infame que azote de verdugo” (I, 40)  
el gigante es “más largo que paga de tramposo” (II, 31)  
cada esquina del bullicioso París era “pandorga de don Juan de Espina” (I, 26)<sup>27</sup>

el ojo turbio del caballo Rabicán está “más revuelto que yerno con su suegro” (I, 86).

c) Grupos sintácticos nominales. La distorsión del pensamiento lógico se produce especialmente en las construcciones de sustantivo más adjetivo y de sustantivo más preposición más sustantivo. Las primeras implican el problema de la adjetivación, riquísima y desconcertante: llanto costurero (II, 55), abutagados sapos (II, 56), figura rabiosa y estupenda (II, 54), dientes entoldados ‘sucios’ (II, 56), demonio bayo (I, 106), greña descomulgada (I, 7), magancesas carnes crudas (I, 39), etc. Sin embargo, el segundo tipo de construcción nominal resulta aún más efectista. Veamos algunos ejemplos:

<sup>25</sup> GANASA (seudónimo de ALBERTO NASELLI) fue un famoso cómico italiano del siglo XVI que en 1574 llegó a España donde permaneció unos diez años. Obsérvese el doble enlace: Ferragut-demonio-Ganasa.

<sup>26</sup> Hay aquí, además, un juego de palabras basado en la paronomasia *Eneas-enea* (o *anea* ‘espadaña’, cuyas hojas se usaban para hacer *posones* ‘asientos’).

<sup>27</sup> Se unen en esta expresión una sensación auditiva, *pandorga* ‘junta de variedad de instrumentos de que resulta consonancia de mucho ruido’ (*Autoridades*) y un dato de tipo histórico: don Juan de Espina, contemporáneo de QUEVEDO, fue un famoso coleccionista de cuadros, libros e instrumentos musicales. Cfr. la semblanza de este personaje al final de los *Grandes anales de quince días*, añadida por QUEVEDO en la versión de 1636 (OP 588-90).

Malgesí tiene “barbazas de cometa” (I, 106) y su caballo “clines de cabo de cuchillo” (id.)

la dura pelambreira de Ferragut es “greña de cal y canto” (II, 51); por esto Angélica se espanta al ver su “testa de argamasa” (II, 54)

Rabicán, el caballo de Argalía, tiene “de barba de letrado las cernejas, / de cola de canónigo las clines” (I, 86)

la cabeza del gigante Argesto es “un bosque de greña yerta” (II, 34)

Ferragut tiene los dientes entoldados con “harapos de pan mascado” (II, 56)

la de Astolfo es “voz de títere indispueta” (II, 9)

los sones del cuerno de Ferragut son “todas las carrasperas del infierno” (II, 23).

2) *Enlaces de verbos con complementos sorprendivos*. Por lo general, estos complementos inesperados, dependen de un verbo de movimiento y contribuyen a provocar impresión de dinamismo. Amédée Mas ha estudiado detenidamente este aspecto, analizando los que él llama “movimientos naturales” y “movimientos artificiales” del estilo de Quevedo<sup>28</sup>, a quien considera el artista del movimiento. De aquí su tendencia a subrayar en el retrato los gestos y las actitudes. Su pupila capta el movimiento y su mente lo acelera: “L’oeil de Quevedo fonctionne comme un accélérateur et un amplificateur du mouvement” (p. 224).

La predilección por verbos que expresan acciones violentas a los cuales acopla complementos totalmente inesperados, que generalmente expresan reposo, es, por su contraste, un recurso de sorpresa y comicidad. Abundan en el *Orlando* verbos como *arremeter* y *arremeterse*, *envainar* y *desenvainar*, *injertar*, *embutir*, *bullir*, *hervir*, *chorrear*, *introducir*, *descerrajar*.

Los acoplamientos de verbos de movimiento con complementos estáticos obedecen a un complejo proceso cerebral y a la tendencia conceptista del arte de Quevedo, tan relevante y significativa en su poesía satírica y en el *Orlando*. Su mente se de-

<sup>28</sup> op. cit. Véase especialmente cap. II: “Le style”, pp. 215-288.

leita, como observa Mas, en sustituir el orden natural por el artificial; esta tendencia es general a su espíritu: baste recordar, en otro plano bien distinto, cómo subraya reiteradamente en su poesía amorosa la convivencia de fuego y agua, y cómo “nadar sabe mi llama la agua fría/ y perder el respeto a ley severa”. Este impulso a “perder el respeto a ley severa” es muy característico de su arte y de su pensamiento.

Con frecuencia tiende a convertir verbos intransitivos (brotar, sudar, etc.) e impersonales (granizar, amanecer, llover, etc.) en transitivos y pronominales. Veamos a continuación varios casos de sorpresivos enlaces de verbo y complemento:

- desgarrar jetas (I, 35)
- hacer [los ojos de Angélica] riza en las estrellas (I, 57)
- cernir el cuerpo en desgarrones (I, 37)
- estar [Reinaldos] devanado en pringue y telaraña (I, 38)
- devanar el cuerpo en cruces (II, 13)
- postrar cielos y rayos (I, 62)
- guiñar con los hocicos (I, 38)
- chorrear amaneceres (I, 55)
- destilar [el sol] pálido el día (I, 103)
- chorrear prólogos de luz (I, 55)
- rechinar por los hijares (I, 63)
- hablar circes y sirenas ‘decir mentiras’ (I, 64)
- llover demonios a cántaros (I, 118)
- hervir de alcagüetas (I, 3)
- hervir de guitarras (I, 22)
- fulminar relámpagos de perlas ‘reir’ (I, 59)
- espeluznarse el monte encina a encina (II, 24)
- escupir [Orlando] humo y ceniza (I, 63)
- quedar [los paladines] atronados de belleza (I, 81)
- granizarse [el viento] en diablos (I, 117)
- anegarse [el mar] en diablos (I, 118)
- resollar [el aire] demonios (I, 118)
- adargarse con los cogotes (I, 50)
- descoser y trinchar gigantes (II, 33)
- desmenuzar y chuchurrar a Argesto (II, 34)

despachurrar a Urgano (II, 34)  
 sorber [a Angélica] con miraduras (II, 40)  
 desabrochar las coyunturas [a Argalía] (II, 40)  
 brotar hornos ardientes por los ojos (II, 68)  
 sudar caldo (II, 78)  
 embutirse [la sala] de colosos (I, 54)  
 rezumarse de mentises (I, 38)  
 clavicular el infierno (I, 83)

La lista, no completa, es suficientemente demostrativa. Los enlaces de verbos (generalmente de movimiento) con complementos inesperados (generalmente estáticos) producen por su contraste insólito sorpresa y comicidad.

### III. *Juegos de palabras*

Como barroco y conceptista es Quevedo muy afecto a los juegos de palabras, verdadera acrobacia del ingenio. Cultiva limitadamente la paronomasia ("más fácil que sutil", según Gracián, *Agudeza*, disc. 32), y en abundancia la dilogia, dificultada a veces por el zeugma. El equívoco, "ese significar a dos luces", es el resultado buscado por Quevedo con la utilización de palabras de doble acepción. Gracián considera que Quevedo fue el inventor de los "equívocos continuados", de la "conglobación de equívocos exagerados", y agrega: "Son poco graves los conceptos por equívoco, y así más aptos para sátiras y cosas burlescas que para lo serio y prudente" (*Agudeza*, disc. 33). En efecto, es también en la poesía satírica donde Quevedo les presta mayor atención. No hay en el *Orlando* "conglobación de equívocos" como en otras composiciones suyas<sup>29</sup>, pero algunos son bastante complicados. Para A. Mas "Quevedo est le roi du *chiste*, et son *chiste* consiste presque toujours en un jeu de mots"<sup>30</sup>. Hemos visto que el chiste en Quevedo tiene otros muchos caminos, pero el juego de palabras es quizá (especialmente la dilogia) el más

<sup>29</sup> Cfr. por ejemplo, los romances *Parióme adrede mi madre* (Bl 842) o *Diéronme ayer la minuta* (942).

<sup>30</sup> op. cit., p. 253. En el estudio de este tema (pp. 251-258) aporta Mas sutiles observaciones.

complicado. Veamos algunos casos en el *Orlando*:

1) *Paronomasias*:

“desventuradas aventuras” (I, 1)

“embocadas os quiero [a las musas], no invocadas” (I, 4), cuyo sentido obsceno es evidente.

“no quiero yelmo, casco ni casquillo” (II, 42)

“ahora juegue cañas o canillas” (II, 9) <sup>31</sup>

2) *Dilogias*:

“no me infundáis, que no soy almohadas” (I, 4) <sup>32</sup>

“y aquel ante vilísimo, mezquino/ de las pasas y almen-  
dras, que primero/ se usó con martingalas y con gorras”  
(I, 33) <sup>33</sup>

don Hez “estaba pobre, aunque le daban todos” (I, 41).

*Dar* en su doble sentido de ‘donar’ y ‘castigar’.

“La cocina te toca, y no la sala/ pues es tu inclinación  
revolver caldos” (I, 74), dice Reinaldos de Galalón <sup>34</sup>.

“El rey Grandonio, cara de serpiente,/ barba de mal  
ladrón, cruel y pía” (I, 24) <sup>35</sup>

<sup>31</sup> Cfr. alma-almilla (*Bl* 913); viras-virillas (868); letras-letrinas (1187); postas-postillas (841); casas-casillas (857); novio-novillo (889 y 954). *Canilla* ‘diarrea’; se confirma este sentido con las expresiones *voz indispueta* que le sigue y *mortal cerote* (*cerote* ‘miedo’) de la estrofa precedente. En todos estos casos el juego de palabras consiste en que el diminutivo es aparente.

<sup>32</sup> *infundir* ‘inspirar’, en cruce semántico con *enfundar* ‘poner funda’; de aquí la subordinada causal.

<sup>33</sup> *ante* en su doble acepción de ‘primer plato’ y ‘cuero con que se fabricaban prendas’, entre ellas *martingalas* ‘calzas que se usaban bajo los quijotes’ y gorras.

<sup>34</sup> El juego de palabras se hace sobre la voz *caldo*. *Revolver caldos* ‘traer a cuento viejos agravios para provocar disensión’. Era frase proverbial.

<sup>35</sup> La pareja de adjetivos “cruel y pía” es, en apariencia, de carácter antinómico. QUEVEDO juega con la doble acepción de *pía* ‘piadosa’ y ‘manchada, de varios colores’, que es lo que aquí quiere decir. Esta pareja de adjetivos fue muy usada por QUEVEDO. Cfr. *A una dama hermosa, rota y remendada* (*Bl* 641) donde se lee: “que siendo tan cruel pareces pía”, aludiendo a los diversos colores de los remiendos. Id. *Epístolas del Caballero de la Tenaza* (*OP* 79), *El mundo por de dentro*, “Dedicatoria” (*OP* 224); *El alguacil endemoniado*, “Dedicatoria” (*OP* 196), etc.

“Sorda París a pura trompa estaba,/ y todas trompas de París serían” (I, 26) <sup>36</sup>

“caballo más manchado/ que biznieto de moros y judíos” (II, 25)

“rucio a quien no consienten ser rodado/ los brazos de su dueño ni sus bríos” (II, 25); *rodado* tiene la doble significación de ‘manchado’ y participio del verbo *rodar*.

“Tu hermana me darás y sahumada/ por si el temor ha hecho de las suyas” (II, 52) <sup>37</sup>

Ferragut “iba de todas suertes emperrado” (II, 71), es decir ‘rabioso’ y ‘rodeado de perros’.

Astolfo “monta a caballo, mas tan poco monta/ que le tiene el caballo y no le siente” (II, 77) <sup>38</sup>

Los diablos que llevan, a pedido de Angélica, a Malgesí hacia el reino de Galafrón, dicen a la bella: “perdona que no va en dos santiámenes,/ porque como son cabos de oraciones/ no admiten semejantes postillones” (I, 120) <sup>39</sup>.

El emperador llama a don Hez “cuco canario” (I, 40), usando ambas palabras con sentido equívoco: *cuco* ‘cuculillo’ y por extensión ‘cornudo’; y *canario* en su doble acepción de adjetivo gentilicio (Pacheco de Narváez, representado por don Hez, era nativo de las Islas Canarias), y con el significado que tiene, como hemos visto, en la germanía: ‘el que

<sup>36</sup> *trompa de París* ‘birimbao’; se subvalora así el estruendo de las trompas.

<sup>37</sup> La expresión *dar algo sahumado* ‘con cortesía y buena voluntad’ (derivada de la costumbre de perfumar las monedas y los objetos en señal de deferencia), por la doble significación del participio se presta al juego coprológico que presupone la oración condicional que sigue.

<sup>38</sup> *montar* en su doble acepción de ‘ir sobre la cabalgadura’ y ‘significar, importar’ (aquí por extensión ‘pesar’). ASTRANA, BLECUA, FELICIDAD BUENDÍA y MARÍA E. MALFATTI enmiendan la príncipe y dan la versión “mas tampoco monta”, que destruye el efecto del juego de palabras y el sentido del verso. JANER ha respetado la lección original.

<sup>39</sup> La palabra *santiámén* está tomada en su acepción de medida de tiempo (*en un santiámén*) reforzada por el numeral *dos*; y además, con cierto matiz blasfematorio, alude al final de la expresión latino-eclesiástica de la cual deriva: “In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amén”; por esto agrega que “no admiten semejantes postillones” es decir, los diablos.

confiesa en el tormento'; es decir, que don Hez es 'cornudo confeso'.

Hay un caso de disociación, el más raro de los juegos de palabras: el caballo Rabicán es llamado así "no por el brío,/ mas por ser de un rabí perro judío" (I, 85).

Los ejemplos abundan y el lector los descubrirá no siempre fácilmente. Las leyes aparentemente disparatadas y fuera de lo común que rigen estas asociaciones responden a una visión del mundo también disparatada y fuera de lo común. O, a la inversa, la lengua promueve, crea esa realidad descoyuntada e ilógica. Muchas veces son las palabras, con su pintoresquismo descriptivo, las que crean la ficción; son ellas, en sí mismas, criaturas de arte. Pueden aplicarse al *Orlando*, cuyo asunto tan poco interesa a su autor que lo toma sin alteraciones temáticas mayores de otro poeta, las palabras de Pedro Salinas con respecto a los Esperpentos de Valle Inclán: "El que crea como yo que la literatura, en su altísimo punto, es... un arte del lenguaje, de las palabras, verá la supremacía de una obra no derivada capitalmente del asunto o tema dado por la experiencia y sí del acierto de la operación subjetivante o poetizadora, fuente de la hermosura"<sup>40</sup>.

#### RECURSOS ESTILÍSTICOS CREADORES DE COMICIDAD Y GROTESCO

Vamos a referirnos ahora a aspectos que atañen no ya al significado sino al significado. Veremos con qué elementos, o mejor dicho, con qué combinaciones de elementos dispares y extralógicos crea Quevedo el universo grotesco del *Orlando*.

El poema (1712 versos), como es sabido, está inconcluso. Consta de dos cantos en octavas reales (122 estrofas el primero; 91 el segundo), seguidos de una octava con la que se abre el canto tercero. Si admitimos, por una parte, que a Quevedo parece faltarle aliento para llevar a cabo obras muy extensas o de clara estructura (su *Marco Bruto* inconcluso y su *Política de Dios* tan desordenada), y por otra, que su espíritu se presta me-

<sup>40</sup> "Significación del Esperpento o Valle Inclán hijo pródigo del 98", en *Literatura española Siglo XX*.

jor a la composición poética breve y ceñida, habría que rendirse a la suposición de que en el *Orlando* le faltó entusiasmo para llevar adelante obra de tan trabajado estilo. Sin embargo, el tono sostenido, sin altibajos, de los dos cantos que poseemos, y el abrupto corte después de la única estrofa del tercero, tan en el estilo general del poema (es un amanecer mitológico burlesco), hacen pensar en una interrupción involuntaria, debida a un agente externo, o en una pérdida más que en un abandono. Lo cierto es que el poseer solo un fragmento limita nuestra consideración exclusivamente al plano idiomático, ya analizado, y al de los recursos estilísticos, cuyos aspectos más importantes proponemos:

- I) Degradación animalística y cosificante
- II) Humanización del mundo natural y de lo inerte
- III) Dinamismo y vértigo
- IV) Transformismo y automatización

#### I) *Degradación animalística y cosificante*

La animalización de lo humano responde a la visión degradada del hombre; se ejerce no solo sobre los aspectos físicos, sino sobre gestos, actitudes, acciones. Generalmente procura, además, una caracterización psicológica del personaje como se ve en los retratos de que hablaremos luego.

Los asistentes a las justas convocadas por Carlomagno en París forman, en general, una turba de pícaros sucios y malolientes, o de rústicos y groseros ejemplares. Los españoles (Quevedo parece referirse a los castellanos), sobrios y orgullosos, son excepción; gallegos, asturianos y extremeños (estos llevan los sombreros adornados con cordones de chorizos) son valientes, pero de ordinariez y desaseo poco comunes. A medida que se pasa de lo gregario a lo individual, se van delineando los rasgos animalísticos, que llegan a su punto culminante en la descripción del banquete ofrecido por el emperador. Aquí los paladines revelan su psicología a través de características zoológicas: Galalón, el traidor, frunce los *hocicos* (I, 38); Reinaldos, pringoso y desarrapado, *gruñe* como no lo hicieran dos *manadas* de suegras (I, 39); don

Hez, el cornudo esgrimista, “ángulos corvos esgrimía [sobre su testa] teniendo las *vacadas* por apodos” (I, 41). Cuando se arrojan sobre las viandas —tocinos, pernils, salchichones, pasteles colmados de moscas, natas, quesos, aceitunas, amén de las bebidas—, el aspecto bestial de los comensales se vuelve repugnante, subrayado por la borrachera general, los vómitos y otros detalles coprológicos. Quevedo fuerza los símiles hasta llegar a la identificación total, y cuando el son de los clarines anuncia la llegada de Angélica, “en pie se ponen *micos, lobos, zorros*” (I, 48). Ya no son hombres animalizados, son animales revueltos en hedionda baraúnda. Pero el cuadro aún debe completarse: Angélica es precedida por cuatro gigantes, que colman la apetencia hiperbólica de Quevedo (I, 50-54); de aspecto feroz y horrenda catadura, no responden, sin embargo, al carácter lujurioso que la literatura de la época atribuye generalmente a estos seres. Son, simplemente, elementos reforzadores del valor estético que en este cuadro cobra lo bestial y contribuyen al efecto contrastante que va a determinar la aparición inmediata de la resplandeciente princesa del Catay. Estos gigantes despiden un apesoso olor animal, van en cuatro patas, tienen picos por narices; en su pelambarrera habitan lobos y osos, erizos, lagartos y marraños; de sus axilas penden telarañas. El autor recurre también en esta descripción a la transmutación a elementos vegetales: los bigotes son bosques, el vello de los colosales pechos se identifica con zarzas, tinteros (‘neguillas’) y escaramujos. La estilización figurativa recurre además al proceso cosificante: son cuatro montañas; y llega a su máxima complejidad al calificar la “cosa” con predicativos aplicables solo en el ámbito humano: son “cuatro humanos cerros en cueros vivos”. Las cuatro estrofas y media que abarca esta descripción son la amplificación de un solo verso de Boiardo:

“quattro giganti grandissimi e fieri”. (I, 21) <sup>41</sup>

<sup>41</sup> Las citas del *Orlando innamorato* se hacen por la edición de Turín, 1926, introducción y notas de FRANCESCO FOFFANO, vol. 1. Como es sabido, QUEVEDO alcanza solo a desarrollar el argumento comprendido en el Canto I y las 28 primeras estrofas del Canto II del poema de BOIARDO. El número romano corresponde al canto y el arábigo a la estrofa.

La palabra *gigantes* desencadena en nuestro autor una resonancia de carácter grotesco y caricatural, que se presta a la hipérbole desmesurada; el texto italiano es para él sólo un estímulo, un acicate para desplegar su magnífico virtuosismo estilístico.

En esta atmósfera pestilente y grosera, donde los límites entre lo humano y lo zoológico son inexistentes, irrumpe Angélica "chorreando amaneceres" (I, 55). Su belleza trastorna el cuadro: los paladines, aun dentro de la animalización, adquieren un un nimbo poético: son "mariposas en sus tornos" (I, 57), y visualizan en esta imagen el viejo y convencional emblema. A partir de este momento Quevedo se esfuerza por orientar la hipérbole en sentido opuesto: a la degradación sucede la idealización de la hermosura femenina mediante el uso de cánones manieristas realzados frecuentemente por la originalidad quevediana. El efecto contrastante "monstruosidad-belleza" que tan bien vio Dámaso Alonso en el *Polifemo* de Góngora<sup>42</sup> se da aquí con intensidad mucho mayor.

Dos personajes están especialmente caracterizados a través de rasgos animalísticos y cosificantes: Astolfo y Ferragut; esta caracterización procura reflejar lo psicológico. A veces el autor describe los rasgos animalísticos de manera objetiva y estática; otras veces hace actuar al personaje como si fuera en realidad la bestia; entonces los verbos sustituyen a los sustantivos y adjetivos.

Astolfo y Ferragut representan dos personalidades opuestas: Astolfo es el petimetre, el "lindo" cuidadoso de su rizado jopo; esmirriado, presumido y afeminado, descuenta su éxito ante Angélica. Ferragut es el sarraceno libidinoso y corajudo, monstruo irascible repleto de lujuria; este asumirá preferentemente las características del cerdo, y también las del perro y el jabalí; el otro, las de insecto, gusano o avecilla, y, a veces, gesticulaciones de zorra. Veámoslos actuar: Ferragut aparece en el Padrón del Pino "bufando en torbellinos desafíos/ y con ladri-

<sup>42</sup> "Monstruosidad y belleza en el *Polifemo* de Góngora", en *Poesía española*, Madrid, 1957, pp. 315-392.

*dos de mastín prolijo*" (II, 25); sus manos son "manojos de abutagados sapos" (II, 56)<sup>43</sup>; su voz es de *gallo* (II, 39); es más sanguinario que un *lobo* (II, 33), y al verse burlado por Angélica, *brama, ladra, aúlla* (II, 68); la Bella le califica de *verriondo*<sup>44</sup> (II, 70) y afirma "que no puede enseñarse sino en jaula" (II, 55); rapado, él mismo se compara a un *perro chino* (II, 43). Estos rasgos animalísticos se completan con los cosificantes: es un "escollo armado" (II, 25); su brazo, "una entena" (II, 26); sus entrañas, "unto y caldo" (II, 32)<sup>45</sup>; su pelo, "una peña adiamantada" (II, 49); su testa es de argamasa (II, 54), su greña, de cal y canto (II, 51); su boca, una "olla que se sale hirviendo" (II, 35). En la batalla con Argalía cae y rebota "cual pelota de viento" (II, 27); al arremeter contra los gigantes, semeja la tarasca (II, 29) quitando las caperuzas a los mirones durante la procesión del Corpus; su colodrillo es su yelmo (II, 42); su coronilla, un cerro (II, 49). Los volcanes de su ira (II, 44) exhalan fuego (II, 69); y en el vértigo hiperbólico, Quevedo califica a Ferragut y Argalía en combate, de "dos Etnas que martillan dos Vulcanos" (II, 48).

Por el contrario, el inglés Astolfo, "lindo en migaja" (II, 23)<sup>46</sup> semeja, por contraste sobre un fornido caballo, "como en torre muy alta y descollada... un *cernícalo* y un *tordo*/ o sobre alto ciprés la *cogujada*" (II, 12); Argalía le ve llegar "como quien mira *moscas* o *gorgojos*/ u desde lejos *cucaracha* u *grillo*" (II, 21); derribado por su contrincante, se oculta en el prado, y los gigantes "para cogerle andaban por los llanos/ como quien busca *pulga* con las manos" (II, 22), imagen efficacísima que visualiza los movimientos rápidos, repentinos y cautelosos a la vez de los gigantes; luego, pasado el peligro, el inglés "arras-

<sup>43</sup> El dómine Cabra tenía las manos "como manojos de sarmientos"; los sarmientos denotan escualidez; los sapos, gordura. Obsérvese en ambos casos el juego *mano-manojo*.

<sup>44</sup> *verriondo* 'aplicase al puero y otros animales cuando están en celo'.

<sup>45</sup> ASTRANA ha corregido *fardo*, teniendo en cuenta fundamentalmente la rima con *dardo* y *gallardo*; pero la incorrecta versión de la edición de ALDRETE parece hacer más sentido.

<sup>46</sup> La figura del "lindo" preocupa a QUEVEDO muy tempranamente Véase su descripción en *Vida de corte y oficios entretenidos de ella. Figuras artificiales* (1599, según ASTRANA MARÍN, OP 47).

trando a manera de *gusano*/ saca el *hocico* y todo el campo espía" (II, 74); aquí Astolfo está presentado como un monstruo híbrido, un gusano con hocico; pero es la palabra *hocico* la que lleva a la imagen siguiente: "sale como *zorra*/ que hambrienta a husmo de los grillos anda;/ aquí tuerce la oreja, allí la morra/ por si rumor alguno se desmanda" (II, 75). La identificación de los gestos del duque inglés con los de la zorra (no zorro, y obsérvese la intencionalidad del femenino) vivifican la imagen de manera notable. Sin embargo, es también la técnica cosificante la que da a la figura de Astolfo toda su grotesca ridiculez: parece un alfeñique (II, 7), un alfiler armado (id.), un hombre astilla (II, 14), un cascabel armado (II, 21); y sobre el caballo, "lobanillo en cholla de hombre gordo" (II, 12).

Es interesante comparar la descripción del Astolfo quevediano con la de Boiardo, que nos lo presenta como un hermoso y elegante guerrero, a quien no arredran sus derrotas:

Signor, sappiate eh'Astolfo lo inglese  
non ebbe di bellezze il simigliante;  
molto fu ricco, ma più fu cortese,  
leggiadro e nel vestire e nel sembante.  
La forza sua non vedo assai palese,  
chè molte fiata cadde del ferrante.  
Lui solea dir che gli era per sciagura,  
e tornava a cader senza paura.

(I, 60)

Quevedo lo transforma en un ser ridículo, y para la descripción de su figura ecuestre aprovecha otra fuente literaria: su propia letrilla satírica "Este sí que es corredor,/ que los otros no"; González de Salas la recogió en el *Parnaso* con la nota: "Está escrita a sujeto particular, en ocasión de haber salido a jugar cañas" (Cfr. *Bl* 727-29). Quevedo, al reelaborar la figura de Astolfo ha tenido presente a este "sujeto particular", tal vez un letrado, y ciertas imágenes y expresiones se dan en ambas obras, como la pequeñez y flacura de los dos jinetes, visualizada en imágenes de notable efecto plástico y de procedimiento cosificante: así el letrado es "espárrago barbado", "lesna a la jineta", "sanguijuela en anzuelo". La interpretación queve-

desca de Astolfo, tan distante de la de Boiardo, obedece posiblemente a la imagen previa del justador de la Plaza Mayor, "el espárrago barbado", el letrado flaquísimo que muchos reconocerían en la caricatura de Quevedo. Esta "actualidad periodística" que caracteriza la poesía satírica en general, y muy especialmente la de nuestro autor, quizá esté también presente en la caracterización de algunos personajes del *Orlando*. Pareciera sugerirlo, además de estas coincidencias que hemos señalado, la feroz dicatoria "al hombre más maldito del mundo" y la sustitución del anónimo intérprete del rey Balugante, "il trucimanno" de Boiardo, por don Hez, "embelecador de geometría, falso esgrimidor", trasunto de su irreconciliable enemigo Pacheco de Narváez.

Como hemos visto en los dos retratos analizados, el de Ferragut y el de Astolfo, el autor aplica el procedimiento estilístico metamorfoseante que ha utilizado también en el retrato de Cabra (antes de 1605) y en el de la Dueña Quintañoña (*Sueño de la Muerte*, 1622) entre otros. La comparación de estos cuatro retratos nos lleva a la conclusión de que la animalización como factor degradante se intensifica con los años. En el caso de Cabra hay una sola imagen animalizante: "el gazzate largo como de avestruz"; en el de la Dueña Quintañoña, varios rasgos físicos se trasmutan en imágenes animalísticas, pero Quevedo se cuida de establecer claramente que se trata de semejanzas: "una cara de la impresión del grifo"; "la boca... de hechura de lamprea... con sus pliegues de bolsa a lo jimio". En el *Orlando* la semejanza elude, con frecuencia, los nexos y se transforma en identidad: "El rey Grandonio, cara de serpiente" (I, 24); "...por más que [Malgesí] afligido gruña y ladre" (I, 119); "en pie se ponen micos, lobos, zorros" (I, 48), etc. La cosificación, en cambio, integra los cuatro retratos, y contribuye, más que la animalización, a la sensación de automatismo, a la impresión de muñecos animados que estas figuras producen.

Lo que siempre se da en ellos es la desintegración de la figura humana en cuanto tal, el tratamiento de sus miembros por separado, la identificación de esos miembros con elementos

que provienen de mundos diversos. El retrato humano resulta así una composición monstruosa y heteróclita, sin coherencia, pura lucubración intelectual. Spitzer, en un estudio ya clásico<sup>47</sup>, analizando con sorprendente penetración el retrato de Cabra, considera que es la desintegración de la figura humana lo que produce comicidad, gracias al automatismo que le confieren los miembros en actuación independiente.

El notable poder visualizador de Quevedo no se aplica a traducir los resultados de la observación directa, sino a combinarlos en nuevos productos de su ingenio, en personajes deshumanizados y fantasmales, en creaciones irreales, en juegos de apariencias.

Más raramente la animalización trasciende el plano de lo humano y se aplica entonces al diablo, a lo inerte y a los seres mitológicos. Malgesí llega al Padrón montado a la jineta en un "demonio bayo" (I, 106); cuando Angélica abre el nefando cuadernillo de las fórmulas mágicas, los demonios salen volando y "uno brama, otro chilla y otro pía" (I, 118). Los sonidos se asimilan a gritos animales: en el París ruidoso de los festejos, "allí las gaitas rígidas gruñían;/ a bofetadas por sonar ladraba/ el pandero..." (I, 26).

La degradación de los seres mitológicos se da en varios grados: descienden al plano humano, a veces en sus aspectos más groseros o ridículos y aun al plano animalístico. Este procedimiento se ve especialmente en los cuatro tratamientos de la hora mitológica (tres amaneceres y un atardecer)<sup>48</sup>:

Ya el madrugón del cielo amodorrido  
daba en el occidente cabezadas,  
y pide el tocador, medio dormido,  
a Tetis, y un jergón y dos frazadas...

(II, 6)

<sup>47</sup> "Zur Kunst Quevedos in seinem *Buscón*", *ARom*, XI (1927), 511-580. Hay traducción italiana: "L'arte di Quevedo nel *Buscón*", en *Cinque Saggi di Ispanistica*, Università di Torino, Facoltà di Magistero, 1962, pp. 129-229.

<sup>48</sup> Cfr. MARÍA ROSA LIDA, "El amanecer mitológico en la poesía narrativa española", *RFH*, VIII (1946), 108. A los tres casos citados por la autora hay que agregar otro, el que constituye la única estrofa del Canto III.

Apolo, con su gorro de dormir, adquiere una figura grotesca; otras veces se habla de la *barriga* de la blanca Aurora, que llora y hace pucheros (I, 11); o de la *murria* del Sol y el *ceño* de la Tricara [la Luna] (I, 12). En un caso se desciende hasta lo animal: el Sol naciente es comparado a un pichón: “en el nido del Sol, adonde el suelo,/ entre si es, no es, le ve en mal pelo” (I, 11) <sup>49</sup>.

## II) *Humanización del mundo natural y de lo inerte*

En sentido inverso a lo anterior (la animalización o cosificación degradantes), Quevedo anima el mundo de las cosas, de los objetos, dándoles vida, o atribuyéndoles rasgos físicos humanos, o imprimiéndoles movimientos y gesticulaciones propias de hombres, o haciéndoles sufrir, como a ellos, la acción de agentes externos. La tendencia dinamizante del autor en el estilo bajo prefiere la *acción* a la *figuración*, es decir que los verbos activos que expresan acciones humanas, son preferidos a los sustantivos o adjetivos que suponen atribuciones o descripciones estáticas. Pero en general, la humanización supone, juntamente, figuración y acción; esta acción, con frecuencia implica un acto regido por la voluntad o el entendimiento. En ocasiones atribuye a lo inanimado cualidades anímicas que se manifiestan mediante adjetivos de contenido espiritual: así, cuando Galalón, el despreciable traidor, hunde los ojos en el plato, “el *desdichado* plato se retira / y a los *diablos* se da de que le mira” (I, 44); las bragas de Galalón, después de los estragos del banquete, son calificadas de *infelices* (I, 49); y el vino no se le subirá a la cabeza, pues “sin duda estará *quedo*/ por no mezclarse allá con tanto enredo” (I, 46), lo cual supone una voluntaria actitud del vino, dictada por el razonamiento. Para indicar la frecuencia de las libaciones de los paladines y la rapidez con que el vino se les sube a la cabeza, recurre a la identidad “brindis=postas” (en el sentido de ‘persona que corre y va por la posta’): “los brindis/ con el parte de los cueros [botas de vino]/

<sup>49</sup> *pelo malo* ‘plumón’.

llevan, con su corneta y postillones/ correos diligentes y ligeros" (I, 34) <sup>50</sup>.

Las viandas presentadas en el banquete también participan de estos caracteres:

Como corito en piernas, el tocino  
 azuca todo honrado tragadero;  
 cocos le hace desde el plato al vino  
 el pernil en figura de romero;  
 y aquel ante vilísimo, mezquino <sup>51</sup>,  
 de las pasas y almendras, que primero  
 se usó con martingalas y con gorras,  
 junto a los orejones hechos zorras.

(I, 33)

El tocino, por su grasitud, es comparado a un desaseado *corito* 'asturiano' descalzo, al que los glotones paladines "dejaron en los güesos" (I, 36); el pernil, disimuladamente, hace muecas al vino <sup>52</sup>; sigue luego el juego de palabras con *ante*, ya explicado, y finalmente la trasmutación de los orejones en zorras ('mujeres de vida airada') <sup>53</sup>.

<sup>50</sup> La interpretación que MARÍA E. MALFATTI da a este pasaje es arbitraria (cfr. op. cit., p. 124).

<sup>51</sup> Original, por error, *melqueño*. Aceptamos la enmienda tradicional *mezquino* por razones de sentido y rima.

<sup>52</sup> La expresión proverbial en *figura de romero* 'disimuladamente, con aspecto engañoso', tomada de un romance de don Gaiferos (cfr. M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, Buenos Aires, 1952, vol. VI, p. 375) era bastante usada en la época y muy grata a QUEVEDO (cfr. *Bl* 909, 1137, y sus variantes en *figura de garbanzo* (921), en *figura de beata* (876), en *figura de requiebro* (956), etc. Sobre las relaciones del tocino y el vino, y de su rechazo por los moros, cfr. *Sueño del Infierno*, *OP* 222, donde el autor pregunta a Mahoma: "—Y el tocino, ¿por qué no se lo vedaste, perro esclavo, descendiente de Agar? —Eso hícelo por no hacer agravio al vino, que lo fuera comer torreznos y beber agua, aunque yo vino y tocino gastaba." Cfr. además *Libro de todas las cosas*, *OP* 108. Téngase en cuenta que al banquete ofrecido por Carlomagno asisten también los justadores sarracenos. La interpretación de MARÍA E. MALFATTI es errónea (cfr. op. cit., p. 124).

<sup>53</sup> Es difícil la interpretación del verso final. La figura del *orejón* sugiere con frecuencia a QUEVEDO la del rostro femenino viejo y arrugado. Cfr. "orejón con tocas" (830), "orejón dado matiz" 'vieja afeitada' (982). Cfr. también el retrato de la Dueña Quintañona: "...con una cara hecha de un orejón, los ojos en dos cuévanos de vendimiar..." (*Sueño de la Muerte*, *OP* 248). Suponemos, por esto, que con la palabra *zorras* aluda a los rostros envejecidos y afeitados de las mujeres de mala vida; pero no proponemos la interpretación como indudable.

Durante el combate de Ferragut y Argalía, la humanización de lo inanimado es especialmente notable y la lucha misma cobra, gracias a este expediente, una vida tan relevante que la arranca del marco puramente descriptivo, para llevarla al de la acción, impulsada por la voluntad, la argucia y la brutalidad, no de los contendientes, sino de las armas mismas: son las espadas las que *dan torniscones* ('pellizcos') (II, 46); la nube de polvo que levantan los combatientes *esconde* a los luchadores, y *acortando* el día (pues oscurece el cielo), *hace crecer* el suelo (II, 48). El estruendo de las armas deja de ser una sensación puramente auditiva para encarnar en diablos y en hombres:

Ni demonios que van con espigones<sup>54</sup>  
 huyendo de reliquias, conjurados,  
 ni en la sopa revueltos los bribones,  
 ni cañones de bronce disparados,  
 ni pleito en procesión por los pendones,  
 ni pelamesa de los malcasados,  
 ni gallegos en bulla, ni calderas  
 en choque de vasares y espeteras,

se pueden comparar con el estruendo  
 que resonó del choque y cuchilladas...

(II, 45-46)

La tendencia a humanizar y animizar lo inanimado se da con gran frecuencia en los elementos del mundo natural, y aparece con notable asiduidad en las descripciones paisajísticas realizadas en estilo elevado. Cuando Quevedo pasa de las formas extremas del barroquismo a las formas manieristas más almibaradas y convencionales, la humanización de los elementos naturales o inertes tiende a la elevación de los objetos a un plano de idealización. Por ello es tan reiterado el procedimiento de humanización y animización en los fragmentos en que utiliza el estilo sublime. En estas descripciones, los elementos naturales actúan movidos por impulsos de naturaleza humana: Favonio *bebe* los perfumes del azahar (I, 94); el limón *contrahace* ('imita') los los pechos virginales (I, 93); el agua *razona* entre las guijas (I, 98); las ramas de los árboles *conversan* con el Céfiro mien-

<sup>54</sup> *ir con espigón* 'retirarse'.

tras las hojas *callan* (id.); el peral *teme* ('presiente') su fruto (I, 93); el granado *reprende* a la piña (id.); y el olmo *requiebra* a la vid (I, 95). El mar *ríe* o *llora* (I, 99), mientras el río *agoniza* en perlas (es decir, desemboca en el océano) (I, 100).

También los elementos de la naturaleza ostentan, mediante adjetivos, cualidades anímicas: así, la piña que no brinda su fruto es calificada de *avarienta*, y el granado que muestra sus semillas, de *ufano* (I, 93); y si la flor del naranjo es *ingrata* al cielo (I, 94), el olmo es *agradecido* a la *celosa* vid que lo esconde entre sus hojas y pámpanos (I, 95). En el *ocioso* cristal de la laguna se refleja la luz lunar (II, 18). El paisaje se humaniza, se animiza, se sensibiliza, y si bien es convencional desde el punto de vista descriptivo, tiene algo de romántico en esa identificación con el alma y el ser humanos. Veamos una estrofa significativa:

Cayó muda la noche sobre el suelo,  
sobrada de ojos y de lenguas falta;  
sin voz estaba el mar, sin voz el cielo;  
la luna, con azules ruedas, alta,  
hiere con mustio rayo el negro velo,  
maligna luz que la campaña esmalta;  
yace dormido, entre la yerba, el viento,  
preso con grillos de ocio soñoliento.

(II, 86)

Esta animización del paisaje no ha sido, por supuesto, inventada por Quevedo; pertenece al mundo del petrarquismo, bello y sofisticado; pero en el *Orlando* adquiere una intensidad mayor que en sus predecesores, tal vez con la finalidad de lograr un máximo efecto contrastante. Señalemos, de paso, que el paisaje, casi ausente en la obra quevedesca, se hace presente en el *Orlando* en forma no solo convencional, sino hasta con rasgos de indudable modernidad, como en II, 18.

Pero en el estilo bajo es donde se manifiesta genialmente la originalidad de Quevedo; en él la humanización de lo inerte no obra como forma de elevación, sino de comicidad; los diversos elementos provenientes de distintos planos de la realidad se combinan según distintos procedimientos grotescos que se suelen pre-

sentar mezclados; Quevedo crea así monstruos de gran eficacia cómica, y cuando la acumulación es densa el efecto grotesco es más relevante. Por ejemplo: Angélica tiene en prisión a Astolfo...

cuando de Ferragut oyó en el cuerno  
todas las carrasperas del infierno.

Espeluznóse el monte encina a encina;  
el sol dicen que dio diente con diente;  
y al duro retumbar de la bocina,  
Angélica, las manos en la frente,  
apuntaló la máquina divina;

(II, 23-24)

El movimiento creador salta del plano de las cosas (el cuerno) al humano (las carrasperas) y al demoníaco; luego une lo inerte (el monte) y lo cósmico (el sol) con lo anímico, atribuyendo a ambas acciones reveladoras de pánico: *espeluznarse* 'pararse los pelos' (pelos = encinas) y *dar diente con diente*, expresión vulgar que subraya cómicamente la distancia con lo astronómico; después la cosificación de los ojos (*máquina*), que el adjetivo remonta de inmediato al plano divino.

### III) *Dinamismo. Vértigo*

Todo lo expuesto anteriormente nos lleva a otro carácter fundamental del grotesco: el dinamismo, que suele enfatizarse hasta el vértigo. El paso continuo de un plano a otro, de la realidad a la infrarrealidad o a la suprarrealidad, supone movimiento; la acción de lo vivo y de lo inerte también supone movimiento. A. Mas ha estudiado preferentemente este aspecto en el capítulo dedicado al estilo, y recuerda con este motivo el soneto a Floralba (*Bl* 353) cuyo título, debido sin duda a González de Salas, reza: "Quiere que la hermosura consista en el movimiento" y cuyo último terceto dice:

No puede en la quietud difunta hallarse  
hermosura, que es fuego en el moverse,  
y no puede viviendo sosegarse.

Esta tendencia dinamizante, general al barroco, se intensifica en la poesía satírica de Quevedo, en los *Sueños* y especial-

mente en *La hora de todos*. En el *Orlando* alcanza también notables contornos. La estrofa que describe la borrachera general y la vomitona consiguiente es muy representativa:

Echaban las conteras al banquete  
 los platos de aceitunas y los quesos;  
 los tragos se asomaban al gollete;  
 las damas a los jarros piden besos;  
 muchos están heridos del luquete;  
 el sorbo al retortero trae los sesos<sup>55</sup>;  
 la comida que huye del buchorno  
 en los gómitos vuelve de retorno.

(I, 45)

El resorte principal del dinamismo es la animación y animización de lo inerte, el prestar sensibilidad a lo insensible. Como ya vimos, la preferencia por ciertos verbos de movimiento, unidos a complementos sorprendivos (*chorrear amaneceres*, *hervir* de alcahuetas, *rezumar mentises*, etc.) subrayan el carácter dinámico. En el canto I, cuando Angélica abre el cuadernillo de los conjuros del mago Malgesí, “se granizó de diablos todo el viento”; y la estrofa siguiente es un modelo de asociaciones incoherentes entre verbos de movimiento y figuraciones demoníacas, en danza vertiginosa:

En demonios la tierra se escondía,  
 el propio mar en diablos se anegaba,  
 y demonios a cántaros llovía,  
 y demonios el aire resollaba;  
 uno brama, otro chilla y otro pía,  
 y en medio del rumor que se mezclaba  
 dijo una voz que andaba entre los ramos:  
 “A tu obediencia cuantos ves estamos”.

(I, 118)

El pareado final de la octava, como es frecuente, restablece el equilibrio y sirve de basamento a la estrofa.

Pero donde el *Orlando* muestra el mecanismo dinamizante en acción desencadenada, es en el Canto II, en el combate de

<sup>55</sup> Original *tras los sesos*. Aceptamos la corrección de ASTRANA MARÍN, que hace sentido.

Ferragut y Argalía. Desde su aparición en el Padrón del Pino (II, 25), el fiero Ferragut es una máquina en acción: de un salto ve la cima de un cerro (II, 28); de una cuchillada achica a Lampordo, “dejándole en el llano/ sin piernas: de gigante medio enano” (II, 32); luego despachurra a Urgano, parte la jeta a Argesto, deshace los livianos (‘bofes’) de Turlón y clama por más gigantes. Esta urgencia, este frenesí se traduce en el reclamo de Angélica, que su erotismo exacerbado exige:

“Dame —le dijo Ferragut— tu hermana,  
que la quiero sorber con miraduras,  
y ha de ser mi mujer, u esta mañana  
te desabrocharé las coyunturas;  
no me gastes arenga cortesana,  
ni me hagas medallas y figuras;  
tu muerte en mis palabras te lo avisa:  
no quiero dote, dácala en camisa.”  
(II, 40)

Y ante la negativa del hermano se traba la descomunal batalla, como diría don Quijote; el movimiento se acelera:

Y diciendo y haciendo y en volandas  
salta sobre el caballo y arremete  
con acciones furiosas y nefandas,  
y como espiritado matasiete.  
(II, 44)

Repentinamente, la acción se detiene, se arremansa en los símiles de la estrofa 45:

Ni demonios que van con espigones...

La falta de verbos en modo personal, la anáfora mantenida regularmente, determinan un alto expectante y nervioso que precede la acción desencadenada que sigue. Esta técnica de corte de la narración heroica en un momento álgido es propia de la literatura caballeresca. No otra cosa hace Cervantes en la batalla de don Quijote y el vizcaíno (I, 8) que, suspendida abruptamente, se retoma en el capítulo siguiente después de un prolongado paréntesis. Igual procede Quevedo: la estrofa 46 nos presenta otra vez a los contendientes en plena lid, ardientes por el sol y el coraje; y la estrofa 47 marca el clímax de este gigantesco

crescendo al reunir, caóticamente, 18 verbos de movimiento en solo seis versos :

Se majan, se machucan, se martillan,  
se acriban, y se punzan y se sajan,  
se desmigajan, muelen y azebullan,  
se despizecan, se hundén y se rajan,  
se carduzan, se abrumán y se trillan,  
se hienden y se parten y desgajan.

(II, 47)

Frenesí figuras que se contorsionan, se descoyuntan, se pulverizan; y repentinamente, a partir de la estrofa 58, Angélica, en elevado estilo y tono campanudo, en un extenso discurso anuncia su decisión de morir antes que acceder a las exigencias del sarraceno. No falta en el fragmento ni siquiera la alusión al amor como fuego, tan insistente en el *Poema a Lisi*, ese fuego que consumió las “medulas que han gloriosamente ardido”, pero que sobrevive más allá de la muerte que Angélica invoca:

“Ven, cerrarás en honda sepultura  
el fuego más discreto y más altivo  
que ardió humanas medulas; ven y cierra  
mucho imperio de amor en poca tierra.”

(II, 60)

A pesar de todo, hay cierta intención zumbona en las cuatro estrofas que abarca la pomposa declamación de Angélica, y el retruécano se encarga de subrayarla; pero sirven de contraste a la loca baraúnda precedente, confirmando una vez más la técnica de vaivén estilístico que caracteriza el poema, combinación sostenida de movimiento y reposo.

#### IV) *Transformismo. Automatismo*

La imaginación dinámica de Quevedo deriva, en su exacerbación, hacia otros dos caracteres del grotesco: el transformismo y la automatización.

Nada es, al final, lo que comienza siendo al principio. Las fronteras entre realidad y apariencia se esfuman; no es fácil saber dónde termina el *ser* y comienza el *parecer*. “El retrato de Cabra —dice Spitzer— nos coloca justamente sobre esta fron-

tera en que la realidad se vacía de su sustancia para disiparse en la ilusión". Esta tendencia al transformismo se advierte en Quevedo desde sus obras tempranas: un poder de visualización prodigioso, unido a una notable capacidad intelectual que le permite unir, sintetizándolos, los más alejados elementos, son los pilares sobre los que se asienta este don de ver el mundo en constante mutación, en movimiento perpetuo. A veces procede por comparaciones que se caracterizan por los violentos enlaces de elementos incongruentes:

Fue más larga que paga de tramposo,  
 más gorda que mentira de indiano,  
 más sucia que pastel en el verano,  
 más necia y presumida que un dichoso...

(*Epitafio de una dueña*, Bl 567)

Otras veces, con técnica más evolucionada, desaparecen los nexos comparativos, como en estos dos cuartetos de un soneto cuyo título reza: *Pinta el "Aquí fue Troya" de la hermosura*:

Rostro de blanca nieve, fondo en grajo;  
 la tizne, presumida de ser ceja;  
 la piel, que está en un tris de ser pelleja;  
 la plata, que se trueca ya en cascajo;  
 habla casi fregona, de estropajo;  
 el aliño imitado a la corneja;  
 tez que con pringue y arrebol semeja  
 clavel almidonado de gargajo.

(Bl 589)

Lo que resulta evidente es la deshumanización, la irrealidad de los personajes formados, como ha observado Spitzer, por una suma de miembros sin relación alguna entre sí. Quevedo capta gestos y actitudes y convierte a sus personajes en muñecos, en fantasmas articulados, sin sensibilidad, sin alma, privados del poder de transmitir emoción alguna. Hay en ellos una rigidez que los hace actuar como autómatas. Por esto, Astolfo tiene "voz de títere indispueta" y es un alfiler o un cascabel armado, al igual que su modelo, el letrado justador, que es "de trapos, como muñeca".

La cosificación es elemento fundamental en el automatismo

con que proceden estos muñecos, estos títeres, movidos por el ingenio taumatúrgico de Quevedo, como si fueran máquinas, verdaderos peles animados. Así, la vida queda reducida a un frío mecanismo. La rapidez abrumadora y caótica con que proceden, la hipérbole exacerbada que subraya esta acción, arrebatan al lector y lo despeñan por el torrente incontenible de las palabras. Los personajes repiten incontrolados la misma acción o superponen unas a otras, como si un delicado mecanismo se hubiera repentinamente descompuesto. Argalía *machaca* a coces a Malgesí (I, 114); este, *dando cruujidos*, desaparece por los aires (I, 122); durante el sorteo que va a establecer la prioridad en el combate por ganar a Angélica, la escena cobra cierto aire de manicomio:

...añusga Ferragut, atisba Orlando,  
estáse haciendo trizas Oliveros,  
Montesinos se está desgañitando  
y todos juntos quieren ser primeros.  
(II, 2)

Ferragut es, sin disputa, el máximo representante del automatismo que se manifiesta en acción torrencial. Ahí le vemos trinchanto, descosiendo y despachurrando gigantes; ladra, bufa y resuella; descarga sin control tajos y reverses; arde en brutal erotismo. Fantasma enfurecido, en febril movimiento sin pausa, antes de desaparecer en persecución de Angélica, lo vemos corriendo y gritando por los cerros:

Tales cosas corriendo por los cerros  
iba gritando, y de uno en otro prado;  
tras él en varias tropas corren perros:  
iba de todas suertes emperrado;  
y con son de pandorga de cencerros  
bate al caballo el uno y otro lado,  
le pica y le atolondra a mojicones  
y el pescuezo le masca a mordiscones.  
(II, 71)

Personaje fuera de quicio, fantoche articulado, Ferragut es la creación grotesca más feliz de Quevedo. Su medio expresivo es el grito, el alarido, el aullido. La automatización caracteriza su avasallador dinamismo. Bergson ha dicho que lo ridículo y

risible es "cierta rigidez mecánica que se observa allí donde hubiéramos querido ver la agilidad despierta y la flexibilidad viva de un ser humano". La caricatura refleja esta rigidez; pero en Quevedo la caricatura llega a lo grotesco porque la realidad ha sido, no petrificada, no exagerada, sino trocada por otra realidad monstruosa en la que se ha anulado todo sentido del equilibrio, en la que se han mezclado elementos totalmente diversos animados por un dinamismo vertiginoso que, llegando a los límites del absurdo, destruye hasta sus últimos vestigios la armonía de la personalidad humana.

Para la creación de sus monstruos Quevedo recurre, pues, a una mezcla de elementos animales, vegetales, humanos e inanimados; estos elementos, lejos de integrarse, obran movidos por mecanismos extrahumanos, en un mundo quimérico y extravagante, que ha perdido su proporción y su sentido. Pero además, Quevedo crea con palabras, y solo con ellas, monstruos idiomáticos. Obra sobre la realidad circundante y sobre el lenguaje aplicando en ambos casos las mismas normas artísticas —las reglas del grotesco— que, antes que otro escritor de nuestra lengua, él había descubierto y sistematizado.

CELINA SABOR DE CORTAZAR



## FÓRMULAS DE CORTESÍA EN LA LENGUA DE BUENOS AIRES

Las expresiones de cortesía constituyen un amplio campo poco explorado no solo en la dialectología hispano-americana sino en general en los estudios lingüísticos. Para el español el único tratamiento que conozco se halla inmerso en la obra clásica de Werner Beinhauer, *El español coloquial*<sup>1</sup>. La bibliografía especializada que he podido consultar al referirse a cortesía solo estudia de esta los "terms of address", deteniéndose en los casos de alternancias como *tú-vos*, *thou-you*, *tu-vous*, y en su historia diacrónica<sup>2</sup>.

Mi análisis será de tipo sincrónico y centrado en un área delimitada, la ciudad de Buenos Aires y su zona rural de influencia, aunque con referencias ocasionales a otras áreas del español y a la historia de algunas de las formas. Pero hacen falta previamente mayores precisiones, y ante todo concretar el campo de investigación: tomo en cuenta las expresiones de cortesía en situaciones tipo como encuentros, despedidas, felicitaciones, agradecimientos, solicitud de favor, etc. y prescindiendo de lo que po-

<sup>1</sup> 1ª ed., 1929, ahora más accesible en la traducción de Gredos, Madrid, 1963, hecha sobre la 2ª ed. alemana, renovada y ampliada, Bonn, 1958. Beinhauer no se limita a las fórmulas, sino que incluye otras expresiones que en el presente análisis hemos omitido: cfr. pp. 139 ss.; en realidad no parte de un hito lingüístico, la fórmula, sino de lo que F. BRUNOT, *La pensée et la langue* (3ª ed., Paris, 1936), p. 594-6 denomina "Influence de l'esprit de politesse" que incluye buena parte de nuestra materia (cfr. p. 557 ss. alteraciones en la interrogación, la afirmación, las órdenes, y las formas corteses de afirmación y negación) y manifestaciones como "vous et moi", el uso de *nosotros* por *yo*, la sustitución de pronombres personales por *on*, etc.

<sup>2</sup> Puede servir de ejemplo el trabajo de F. BAKOS, "Contributions à l'étude des formules de politesse en ancien français", *Acta Linguistica*, V (1955), 295-367.

dríamos llamar, por oposición a esta cortesía formulística, situacional y externa, la "cortesía de contenido", o sea la actitud psíquica espontánea de amabilidad, de predominio psíquico del punto de vista del interlocutor, que se expresa en formas no estereotipadas entre las que ocupa especial lugar y puede servir de ejemplo el eufemismo en general y expresiones como *creo que sí* cuando se está absolutamente seguro; o equivalentes de la inglesa "I am afraid I have not" que suple a "I have not". Tampoco me ocuparé de la cortesía implícita en las fórmulas de tratamiento por haber sido estudiadas, precisamente, con bastante puntualidad en el castellano de América<sup>3</sup>.

Campo tan poco explorado se presenta erizado de dificultades en los planteos teóricos exigidos por el análisis del material recogido, y sobre todo en su clasificación y ordenación, para lo cual debemos tener presente:

1º) La expresión de la cortesía formularia se manifiesta únicamente en el diálogo: es pues un producto eminentemente *social*, y en sus manifestaciones se da en proporciones variables la combinación de efusión (expresión de contenidos psíquicos afectivos individuales) y acción (o sea, toda una estrategia cuyo destinatario es el interlocutor); la efusión puede darse en distintas proporciones y aun llegar a faltar completamente: en cambio, el destinatario será siempre la presencia ineludible en la elección de la forma elegida.

2º) Si la actitud cortés implica la puesta en primer plano de la consideración hacia el interlocutor en desmedro del hablante, se trata entonces de una actitud deferente que puede oscilar entre la sumisión, el respeto y la mera contemplación de las leyes tácitas de la convivencia. *Stricto sensu* son las formas que corresponden a esta situación las que debieran constituir nuestro

<sup>3</sup> Cfr. mi trabajo aparecido en la *RFH*, III (1941), 105-139, "Fórmulas de tratamiento en la lengua de Buenos Aires"; NELIS JANE GOODNEE, "Sierra Zapotec Forms of Address", *IJAL*, XIII (1947), 231-232; LUIS FLÓREZ, "Algunas fórmulas de tratamiento en el español del departamento de Antioquia", *BICC*, X (1954), 78-88; JAVIER SOLOGUREN, "Fórmulas de tratamiento en el Perú", *NEFH*, VIII (1954), 241-267; MARÍA EUGENIA MIQUEL I VERGES, "Fórmulas de tratamiento en la ciudad de México", *AnLM*, III (1963), 35-86.

tema de estudio, pero dados los matices y variedad de situaciones hay que tomar en cuenta el conjunto total y aun aquellas formas de contenido significativo que no quedan encuadradas en las situaciones habituales pero que dejan percibir con mayor o menor claridad elementos cuya presencia obedece a los motivos que determinan el formulismo de cortesía.

En vías de clarificar las premisas delimitadoras de la investigación no es inútil detenerse, en relación con lo dicho anteriormente, en qué debe entenderse por fórmula. Muchos de los modos de expresión de la lengua corriente son agrupaciones de palabras ya acuñadas: en rigor de verdad hablamos corrientemente con frases hechas, con fórmulas; el creador, el original, es justamente el que consigue escapar de los moldes habituales de la comunidad hablante. Pero, naturalmente, no puede ser este el sentido que vamos a dar a la palabra fórmula, sino uno más preciso y técnico: llamaremos fórmula a una palabra o agrupación estable, estereotipada, en la que los elementos han modificado o perdido parte de su significación independiente o habitual y funcionan como un todo. Si aceptamos la definición que da S. Ullmann de palabra como 'unidad semántica mínima' (*Précis de sémantique française*, 2ª ed., Bern, 1959, p. 33), desde ese punto de vista, la fórmula es equivalente de la palabra, pues se trata de una asociación en la que los componentes pierden el valor unitario, el que pasa a ser condición del total de la expresión. A su vez, establecida la igualdad palabra = fórmula y partiendo de la dicotomía saussuriana —escisión del signo lingüístico en significante y significado—, hablaremos de fórmula cuando el significante adquiera una preponderancia especial, a expensas del significado legítimo del o los componentes, que quedan en segundo plano: o sea, lo significado como contenido conceptual es mínimo, lo importante es el cómo se lo significa, y ello depende del significante entendido en sentido amplio, como equivalente de formulación verbal, entonación, gestos. Frente al esquema que representa la relación normal que en la lengua tienen significante y significado,



lo característico del esquema representativo de la fórmula será:



La relación proporcional de ambas puede variar pero si el todo se reparte irregularmente con beneficio para el significante y a costa del significado, diremos que estamos en presencia de una fórmula. Nuestro punto de vista parecería hallar su corroboración en las que Bloomfield (*Languaje*, New York, 1933, cap. 3º, "Meaning", p. 148) llama "slurred and shortened by-forms" corrientes en las expresiones de cortesía, tales como "Yes'm", en lugar de "Yes, madam": "...they represent a kind of sub-linguistic communication, in which the ordinary meaning of the forms plays no part." Ese acortamiento o cercenamiento es posible porque tampoco en la fórmula completa el significado ordinario representa el habitual papel. A fin de clarificar el punto de partida desde distintos ángulos no será inútil recordar también el concepto de fórmula del que se sirve la épica: 'grupo de palabras que se usan, con poco o ningún cambio, cada vez que se presenta la situación correspondiente'<sup>4</sup>.

El aspecto fundamental, previo al análisis de contenido sig-

<sup>4</sup> C. M. BOWRA, *Heroic Poetry*, London, 1961 (1ª ed., 1952), p. 222; RUTH HOUSE WEBBER, *Formulistic Diction in the Spanish Ballad*, University of California Publications in Modern Philology, Berkeley and Los Angeles, 1951, p. 176, que hace suya la definición ya tradicional de Milman Parry, seguida también por Bowra.

nificativo y valores estilísticos y sociales de las fórmulas y su relación con usos de España y América, es la clasificación. He optado por partir de las relaciones situacionales que provocan el uso de la fórmula, y he relegado al trasfondo de variables aplicables a unas u otras de las fórmulas, ciertos elementos que podrían haber pretendido la jerarquía de principios o puntos de vista clasificadores, pero que en último término se han manifestado secundarios unos; otros, sencillamente, medios de expresión de que se vale la cortesía. Dichas variables son:

a) medios lingüísticos: ausencia o presencia de ciertas partes de la oración (artículos, posesivos, demostrativos); variantes de una forma dada (p. ej. el cambio de tiempo verbal, el uso del diminutivo); entonación, iteración, acumulación, etc.

b) carácter intrínseco de la expresión: ya sea fórmula pura o fórmula que conserva un cierto contenido significativo supra-formulístico o significados no organizados formulísticamente, pero con intento de adecuación al interlocutor y la circunstancia ocasional.

c) relación entre los hablantes: de superior a inferior y viceversa; relación solidaria.

d) usos propios del español general, del español de América, del español de la Argentina, de la lengua de Buenos Aires, y dentro de esta, carácter general o privativo de un solo grupo social. Esta última oposición nos obliga a puntualizar las diferencias existentes entre los varios grupos lingüísticos así como el modo de recolección del material.

No sabemos que exista para el español un estudio de estratificación que involucre lo lingüístico y lo social o más bien que enfoque sistemáticamente las diferencias lingüísticas teniendo en cuenta la estratificación social. Ambrosio Rabanales en sus "Recursos lingüísticos en el español de Chile, de expresión de la afectividad", *BdFS.*, X (1958), p. 206, distingue "clase media" empleados y profesionales, y "clase baja", obreros, urbanos y campesinos. Para el español de Bs. Aires resulta insuficiente porque tenemos una clase alta lingüísticamente muy significativa y además es posible distinguir varios sub-estratos, en la clase baja so-

bre todo. De la subdivisión de niveles ofrecida por L. Bloomfield para el inglés —“literary standard”, “colloquial standard”, “provincial standard”, “non standard” y “local dialect”— puede sernos especialmente útil el apoyo de la existencia de varios *standard* y el concepto de *non-standard* (aunque quizá sea más clara la designación de *sub-standard* en la 6ª ed. del Diccionario Webster, 1961, tomada en cuenta por Julián Marías, *La realidad histórica y social del uso lingüístico*, Ed. Columba, Bs. As., 1966, p. 26).

Para Buenos Aires se distinguen habitualmente, en estudios de tipo sociológico o de divulgación seudo sociológica, tres clases sociales: la burguesía, la clase media y la clase obrera, y en ellas se establecen subdivisiones válidas también para la lengua. Dentro de la burguesía es imprescindible distinguir ante todo la antigua burguesía terrateniente, el patriciado, o como se la suele llamar, sobre todo desde la época peronista “la oligarquía”, denominación que, desde el punto de vista de la lengua resulta más bien paradójica dada su real influencia. Esta, a la que preferimos llamar *clase alta*, se caracteriza por ciertas formas diferentes de las de los demás grupos sociales, a veces poco conocidas fuera de ella, pero a las que se trata de imitar, por identificárselas con un grupo especialmente prestigioso. No existe en la Argentina un libro como el de Nancy Mitford, *Noblesse oblige* (1956) que es en verdad la forma de divulgación, con su poco de escándalo, del análisis de modos de expresión de la aristocracia hecho en 1954 por el prof. de la Universidad de Birmingham, Alan Ross, “Upper Class English Usage”. En nuestro medio no faltan observaciones dispersas respecto a las diferencias señaladas y sobre todo en los últimos años la revista cómica *Tía Vicenta* puso en circulación la oposición entre el hablar de las gentes *bian*, o lo que es *bian* (‘bien’ valoración de uso frecuente en la clase alta, empleado muchas veces como adjetivo en lugar de adverbio) y los *mersa* o lo que es *mersa* (del sustantivo fem. colectivo *mersa* ‘los de abajo’, se pasó a su uso como adjetivo desvalorativo) <sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Se trata de un genovesismo: cfr. GIOVANNI CASACCIA, *Dizionario Genovese-italiano*. Genova, 1876, s.v. *mersá*’s.m. merciajo ant. merciadro; Colui che tien bottega di merceria; ‘Merciajuolo, Merciajio di poche merci et che va a torno vendendole’. La evolución semántica es perfectamente explicable: olvidado el contenido concreto primitivo de ‘buhonero’, ‘merca-

En el peldaño inmediatamente inferior, en contacto con la clase alta o antigua burguesía estaría lo que podemos llamar simplemente *burguesía*, menos homogénea, formada por los universitarios más destacados en sus profesiones, funcionarios de alta jerarquía, grandes industriales y comerciantes, militares de alta graduación, etc., que provienen de estratos sociales y orígenes muy diversos. Por sus contactos sociales y circunstanciales con la clase alta muchas veces imitan sus modos. Lingüísticamente no tienen fisonomía propia, como tampoco la tienen sociológicamente<sup>6</sup>. En los últimos tiempos con cierta conciencia de la existencia de elementos aglutinadores, se la llama la clase de los ejecutivos<sup>7</sup>, en la que se pueden distinguir ciertas tendencias de lengua como el uso universalizado de tecnicismos que pasan de la jerga profesional a la lengua corriente (cfr. infra *No hay problema, Correcto*).

El tercer grupo lo constituye la clase media formada por empleados, maestros, pequeños comerciantes, etc., con límites fluctuantes, y en cuanto a modos de hablar condicionada por varios factores que se entrecruzan: el país de origen en los descendientes de inmigrantes; la vida en el pueblo de campo, en la chacra o en ciudades del interior, en Buenos Aires o sus arrabales en los de raigambre criolla; rasgos provenientes del elemento socio-cultural de mayor influencia en sus vidas, sea este el medio en el que se está integrado por el trabajo, o el barrio como núcleo de actividades sociales o la práctica de los deportes, o el interés por determinadas manifestaciones artísticas. A la clase media en sus estratos inferiores sigue, sin solución de continuidad, la clase obrera, en la que pueden distinguirse los obreros calificados o

chifle', solo han persistido las notas desvalorativas que lo acompañaban. Aunque *mercachifle* no figura en el *DAE*, su uso español despectivo (atestiguado por el *Diccionario de uso del español* de MARÍA MOLINER, Madrid, Gredos, t. II, 1961) pudo influir también en la formación del *genovesismo mersa*. No figura entre los términos genoveses recogidos por GIOVANNI MEO ZILIO (cfr. nota 46').

<sup>6</sup> Para JOSÉ LUIS DE IMAZ (*Los que mandan Bs. As.*, Eudeba, 1ª ed., 1964) quienes tienen el mando en la Argentina no constituyen un grupo homogéneo, una verdadera "élite".

<sup>7</sup> ALFREDO MOFFAT, *Estrategias para sobrevivir en Buenos Aires*, Bs. As., ed. Jorge Alvarez, 1967, cap. III, "Cultura del ejecutivo", que contrapone a la de la clase media y a la del "cabeceita".

trabajadores especializados, muchos todavía hijos de inmigrantes, sobre todo de España e Italia, que en ciertos aspectos de su vida no han salido del suburbio pero que se distinguen claramente de la clase de los obreros no especializados provenientes en su gran mayoría del interior del país y de países vecinos (Paraguay, Bolivia, Chile). Estos son los "cabecitas negras", ex-campesinos que se sumaron a la ciudad sin incorporarse verdaderamente a ella en un principio, aunque finalmente lo lograron, conservando una fisonomía distintiva que se ha sumado a los núcleos ciudadanos. Ello ocurrió en la década del peronismo, en coincidencia con el auge industrial y el encarecimiento de la vida que les impidió ganar lo suficiente para vivir en sus regiones de origen. Naturalmente los límites no son absolutos ni son imposibles los pasos de unos a otros grupos, aunque en materia de lengua sean visibles las fisuras.

Por lo demás, existen junto a estos cortes por capas sociales otros que los modifican o les dan una fisonomía propia como ocurre en otros idiomas: los ancianos tienen formas de época, propias unas de su clase, otras de todos los de aquella generación. Y lo mismo ocurre entre los jóvenes quienes pueden tener en su expresión, junto a formas características de su grupo social, otras que resultan comunes a toda o gran parte de su generación: por ejemplo, entre las formas de cortesía, la desaparición de las fórmulas de presentación y la necesidad de tratarse solo por nombre con prescindencia y aun desconocimiento del apellido.

Como mi trabajo no es el resultado de una recolección hecha a través de una encuesta sistemática basada en una elección y calificación previa de representantes de los distintos grupos socio-lingüísticos, y tampoco quiere quedarse en mera enumeración de ejemplos elegidos al azar, parto de ciertos materiales:

a) observaciones ocasionales en la calle, en el aula, en reuniones sociales, o sea en los medios urbanos frecuentados por mí, con el inconveniente de que son muchos los ambientes que quedan fuera de mi posible experiencia; b) obras literarias que reflejan modos propios de los distintos niveles sociales urbanos y rurales, actuales, del pasado inmediato y del pasado remoto; c) audiciones de

radio, espectáculos de televisión, anécdotas, noticias y comentarios periodísticos.

### *Clasificación situacional.*

La cortesía formulística se manifiesta exclusivamente en ciertos momentos y en relación con aspectos determinados del trato social. De la observación del material recogido se presentan dos situaciones perfectamente claras: I) situación de convergencia, II) situación de divergencia, y III) situación neutra respecto de ambas. Si entendemos por convergencia y divergencia solamente hechos materiales, como encuentro y separación, debemos colocar en III —situación neutra—, la expresión de la aquiescencia y la aceptación que son formas intelectuales de convergencia, y la posición antagónica y la negación que son formas de la divergencia intelectual. Y así lo hemos hecho por existir agrupadas junto a éstas otras formas en que el elemento intelectual de la convergencia, encuentro o acuerdo queda en segundo plano (disculpas, propiciaciones), y lo mismo ocurre en cuanto a la divergencia, si bien esta, en la expresión de la cortesía presenta lógicamente un cuadro menos rico. Además, en el plano intelectual la convergencia (aquiescencia) y la divergencia (rechazo) se presentan formando sistema con una tercera zona intermedia, la interrogación, que sirve de puente entre ambas, y cuyo contenido significativo puede ser indiferente o inclinarse, en sí mismo o por la situación que lo origina, hacia cualquiera de las dos vertientes principales.

### I SITUACIÓN DE CONVERGENCIA.

En su forma típica está representada por 1) el *encuentro* que puede producirse a) entre quienes tienen un conocimiento previo (parentesco, amistad, relaciones de distinto tipo, conocimiento de vista), b) entre desconocidos. El encuentro puede hacer a un lado la situación en sí misma y centrarse en aspectos intrínsecos de los hablantes en relación: en ese caso el encuentro propiamente dicho pasa a segundo plano y de él se destacan: 2) *saludos*; 3) *presentaciones* (en este caso se requiere la pre-

sencia de tres interlocutores, y se da una situación mixta entre las dos formas, a y b, del encuentro); 4) *iniciación del diálogo*: se produce solo, sin fórmulas de encuentro y saludo, o precedido de ellas con la posibilidad de que se trate de a) conocidos o b) desconocidos; dos especializaciones determinan fórmulas muy características: b') el encuentro en un negocio, y b'') la conversación telefónica.

1 a) La forma corriente de encuentro entre conocidos sin que medie relación formal distanciadora es ¡*Hola!*<sup>8</sup> en la que pueden expresarse, a través de la entonación y del alargamiento de la vocal tónica una serie de matices, especialmente el agrado y la sorpresa<sup>9</sup>, en tanto que, en tono neutro es intrascendente, meramente formularia, e implica tanto el encuentro como el saludo en su forma menos precisa, y lo mismo que otras fórmulas de encuentro provoca una respuesta similar<sup>10</sup>. Se puede presentar en forma iterativa: “¡*Hola!* ¡*Hola!* Aquí estamos de vuelta con ustedes” dice el locutor de radio al comenzar un programa que se repite periódicamente, y así enfatiza el saludo, se apoya el sentimiento de agrado, como en otros casos la sorpresa. Más frecuentemente ¡*hola!* se acopla a otras fórmulas, formando serie: “¡*Hola!* ¿qué tal? ¿Cómo te va?”; “¡*Hola!* ¿qué tal? ¡tanto tiempo!”. La frecuencia con que se usa no aislado señala la necesidad de refuerzo intensificador cuando se trata de transmitir la presencia de efectivo sentimiento. ¡*Hola!* aislada, solo puede ser significativa tras una separación breve<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Su uso es general en la Argentina y corresponde a su extensión hispánica; pertenece al “fondo común románico o indoeuropeo de exclamaciones como *ola, ole, ula, ulalá, olalá, etc...*” (A. ROSENBLAT, *Buenas y malas palabras en el castellano de Venezuela*, Caracas-Madrid, Primera serie, 1960, p. 208).

<sup>9</sup> AMBROSIO RABANALES, art. cit., p. 231: “El alargamiento de la vocal acentuada y su tono agudo, revelan un mayor grado de afectividad.”

<sup>10</sup> No es privativo de la Argentina: para Chile, el testimonio de A. RABANALES (cfr. nota anterior); W. BEINHAEUER, lo registra como “forma familiar de saludo” en España, pero dándole como carácter básico el de interjección de sorpresa (p. 78) y destacando también su empleo como saludo incoloro al cruzarse dos conocidos en la calle: p. 133 (lo califica de “saludo superficial”).

<sup>11</sup> JULIO CORTÁZAR, *Los premios* (1ª ed., Bs. Aires, Sudamericana, 1960; cito por la 6ª ed., 1967) p. 99. “Felipe se detuvo bruscamente [...] *Hola* —dijo Raúl— No se te ha visto en toda la tarde.”

De las características arriba analizadas se desprende su valor estilístico en *Sudeste* de Haroldo Conti (Fabrill Editora, Bs. As., 1962) que describe las vidas aisladas de los hombres del Delta del Paraná en las que ¡*Hola!* es la señal del contacto entre el protagonista y quienes se le acercan a través del río: “Recién pasó a la otra orilla dos días después. En medio del río se cruzó con los hombres de la red, que habían vuelto. —¡Hola! —¡Hola!” (p. 30)<sup>12</sup>. También lo utiliza para dar la nota convencional: “Ahí estaba Rosita [...] Rosita... parece al fin reconocerlo. —Hola... Él agitó una mano y sonrió a lo alto, hacia aquel rostro enteramente indiferente” (p. 131). Es evidentemente un saludo desgastado, canto rodado de siglos, como parece mostrarlo su uso ya atestiguado por boca del gracioso de *Don Gil de las calzas verdes*, acto I (*Bibl. Aut. Esp.*, t. 5, p. 403 b):

*Doña Juana* — ¡Hola! ¿qué es eso?  
*Caramanchel* — Oye, hidalgo:  
 eso de hola, al que a la cola  
 como contera le siga;

Quizás llamará la atención la abundancia de citas de la novela de Cortázar: ello se debe a su seguro manejo de los niveles de la lengua porteña, adecuados a las situaciones y la psicología de los personajes. El grupo de la familia Presutti, con matices definidos para hombres y mujeres, representa el arrabal, mezcla de restos de “las orillas” con el inmigrante italiano. Se la puede considerar clase baja: viven en Lanús, un hermano es cantor de tangos, no pronuncia las *s* finales, no saben que no se va al comedor en pijamas, etc. Le sigue en orden ascendente la familia Trejo, clase media inferior por su cultura, sus gustos, sus intereses; aunque el hijo asiste al Colegio Nacional, camino obligado para la universidad, la hija solo recibe lecciones de piano en el barrio, y la señora Trejo se entiende y armoniza con las mujeres de la familia Presutti. Un paso más arriba Nora y Lucio, también clase media, de la esfera del “empleado público”, aunque él tenga formación universitaria y ella se haya educado en colegio religioso. La burguesía está representada por profesionales con varios matices: López, Medrano, Claudia son el grupo intelectual con los que el autor se identifica; Paula y Raúl se acercan a la clase alta por sus relaciones, intereses y modalidad, y ello se refleja en sus modos de expresión; en cambio, el Dr. Restelli ofrece el matiz de empaque amanerado correspondiente a una cierta elegancia burguesa y no aristocrática, algo rancia y pasada de moda.

<sup>12</sup> Menudean los casos: cfr. p. 19: “[El Boga]... se detuvo al pie de la escalera y miró al viejo por debajo del ala del chambérgo. Dijo: —¡Hola! —¡Hola! —¿Qué estás haciendo ahí, sentado como un viejo? —Soy un viejo.” p. 22: “El hombre agitó una mano —¡Hola! —¡Hola! —¿Qué tal va eso? El Boga se encogió de hombros...”

y a las doce solo diga:  
 “olla, olla”, y no “hola, hola”.  
*Doña Juana* — Yo que “hola” agora os llamo,  
 daros esotro podré.  
*Caramanchel* — Perdóneme, pues, usté.

Más ocasionalmente, pero con función semejante, o sea saludo y contestación, *¡Salud!* señala encuentro al pasar, entre conocidos a quienes basta esa mera indicación de una mutua presencia señalada. Se oye sobre todo entre hombres, más bien adultos o de edad avanzada y condición social media-superior: “¡Salud, amigo!” Debió de tener más extensión en el pasado y/o en el campo. Cfr. F. Sánchez, *Barranca abajo* (Bs. As., Col. Estrada, 1952, n° 49, p. 163, acto II) “Sargento — (a Aniceto) ¡Salú, mozo!”.

Paralela a *¡Hola!*, muchas veces vaciada de significación concreta, funciona *¿Qué tal?* y su contestación en el encuentro entre hablantes solidarios suele ser también la repetición de la misma pregunta: —“¿Qué tal?” —“¿Qué tal?”; para mayor valor significativo se acude a la iteración (ocasional) o a la acumulación de formas: “¡Hola! ¿qué tal? ¿qué cuenta?” (o “¿qué dice?”) <sup>13</sup>. La respuesta es entonces, con complacencia “Bien, bien” (otra vez el énfasis en la repetición) o, como se diría en inglés, un “uncompromising”, “Aquí andamos”, frecuentísimo, verdadera fórmula que no supone apreciación definida de las circunstancias, ni bien ni mal, sino una cierta complacencia resignada, manifestada más explícitamente en “Aquí andamos, tirando”. De la fórmula se puede pasar a la respuesta precisa y a los detalles, a veces después de un “Bien”, otras sin este, con lo cual se abandona el formulismo y se entra en la conversación concreta. *¿Qué tal?* puede usarse entre quienes se ven ocasionalmente y de pronto se encuentran, y entre quienes se ven a diario. En el primer caso, *que* puede pronunciarse con mayor detención y *tal* llega a tener

<sup>13</sup> Todo ello no implica que *¿Qué tal?* no se use con sentido pleno, o sea pregunta efectiva a alguien acerca de cómo se siente: cfr. Cortázar, op. cit., p. 370: “—¡Qué manera de desmayarse, mamá mía! [...]— Por el momento téngalo usted —le dijo a Atilio— ¿Qué tal, viejo? López gruñó algo ininteligible, y buscó vagamente un pañuelo.”

resonancia exclamativa; en el segundo, tempo más rápido, y casi invariablemente otro “¿qué tal?” o ninguna respuesta. ¿*Qué tal?* y las fórmulas que lo suelen acompañar también actúan solas: de entre ellas, ¿*Cómo le va?* es la más frecuente; luego ¿*Qué es de su vida?*<sup>14</sup>. Cuando ¿*qué tal?* se usa solo, puede ir precedido de la conjunción *y*, y la pronunciación de *qué* adquiere especial énfasis; con lo cual también la fórmula pasa de lo meramente convencional a lo concreto: ¿*Y qué tal?*. Otra posibilidad en el mismo sentido es la fusión de las dos fórmulas sucesivas ¿*Qué tal?* + ¿*Cómo le va?* en ¿*Qué tal le va?* que busca respuesta concreta y revela por lo menos interés aparente por el interlocutor.

Así, gradualmente, la fórmula de encuentro va adquiriendo matices significativos añadidos. El más importante es la pregunta global que implica comparación entre un pasado conocido por el hablante y un presente del que solo el interlocutor puede dar cuenta. Ocasionalmente se oye, como variante de ¿*Qué tal le va?*, ¿*Cómo le está yendo?* (que también admite la *y* inicial) y aun ¿*Y cómo dice que le va?* — *que le va yendo*; como respuesta puede oírse algo así como *Ya lo ve, tirando*— o *Ya lo ve, aquí andamos*. Son más propias de hombres, o de ambiente rural, no ciudadano. En cuanto a ¿*Cómo te (le, les) va?* puede ocupar el segundo término de la serie interrogativa (más o menos incolora) o usarse aislado, con pronombre o sin él (¿*Cómo va?*, mucho menos frecuente, parece señalar una referencia aún más indeterminada, no a la persona misma, sino a su mundo, a lo que lo rodea)<sup>15</sup>, con algún vocativo, *amigo*, *hermano*, en el caso de relaciones más bien íntimas, y de hombres. Cuando el pronombre es reemplazado por un nombre propio o vocativo de parentesco, o modo de tratamiento (“¿*Cómo le va, señora?*”) lo que era fórmula de encuentro es una manera de saludo, con verdadero ca-

<sup>14</sup> Con tono zumbón, y ligeramente protector se puede oír, con cierta frecuencia entre conocidos ¿*Qué es de su buena vida?*, y más ocasionalmente “bella” en lugar de “buena”, que señala su carácter culto, y aun libresco.

<sup>15</sup> L. SEGOVIA, *Diccionario de argentinismos*, Buenos Aires, 1911, p. 694 da ¿*Cómo vamos?* caracterizada de ‘exp. fam. con que saludamos a otra persona’. Es solo ocasional, y parecería propio de situaciones determinadas, por ejemplo, acercándose al que está trabajando y se le pregunta por el adelanto de su obra, semejante a ¿*Cómo va eso?*.

rácter interrogativo y espera de respuesta. El mismo carácter puntualizador da el uso de tiempos del pasado: *¿Cómo te ha ido?*, *¿Cómo te fué?* “¿Y cómo te ha ido por ahí, muchacho? —preguntó con una voz complacida. [...]— Bien, bien...—; ¡Este Juan!... ¿Eso es todo?” (Haroldo Conti, *Con otra gente*, Bs. As., Ceal, 1967, “Muerte de un hermano” pp., 99-104).

A continuación de *¿Qué tal?* y también de *¡Hola!*, puede oírse *¿qué decís?*, *¿qué contás?*, o *¿qué hacés?*, y con relación más explícita no al momento mismo, sino implicando el modo de vida del así interrogado desde encuentros anteriores, *¿qué andás haciendo?*<sup>16</sup>. También *¿qué decís?* está vaciada de contenido significativo preciso, salvo que se pronuncie con especial énfasis o se agreguen ciertas determinaciones, como en las fórmulas paralelas: *Pero ¿qué decís?* *¿Y qué decís?*, etc. Como respuesta se oye la misma pregunta repetida, o no hay contestación.

Unos pocos ejemplos literarios de este grupo de fórmulas permitirán apreciar los matices señalados:

Cortázar, op. cit. p. 390. “—Me siento muy bien— dijo Jorge [un chico que acaba de tener una fiebre altísima] —Tengo hambre [...] ¿Quién está ahí? Ah, qué tal. ¿Por qué están ahí?” (El carácter de la pregunta es tan formulístico que ni siquiera se han usado los signos ortográficos correspondientes). Respecto de su oquedad, cfr. Haroldo Conti, en *Con otra gente*, “Todos los veranos”, pp. 69-98: “Era un tipo flaco, alto y oscuro [...] Oscuro por fuera y por dentro. Hablaba menos aún que el viejo. Si uno le decía “¿Qué tal?” o “¿Cómo va eso?”, *por decir algo* [el subrayado es mío], él se encogía de hombros, entrecerraba los ojos y echaba la cabeza hacia un lado. No salía de ahí”. El gesto descrito por Conti corresponde a una de las respuestas habituales, formulísticas: “Ahí andamos”, o sea ‘más mal que bien, como siempre’, en actitud al mismo tiempo conformista y negativa. Respuesta más definida, pero tampoco demasiado comprometedora es *Bien, bien* (cfr. *supra*) en la que el tono agudo, el tempo y/o la prolongación de la vocal abierta manifiestan

<sup>16</sup> En cuanto a fórmulas que utilizan la conjugación perifrástica incluyendo gerundio, de uso ocasional, cfr. *supra*, “¿Cómo le va yendo?”.

insistencia en el contenido: “Hacía un par de años que Oreste no veía al tío... Se apartaron y el tío preguntó sin soltarle los brazos: —¿Cómo va? —Bien, bien. Se miraron y sonrieron un rato y después se volvieron a abrazar. —¿Y usted, qué tal? —Bien, bien. —¿Y la tía? —Y, bien...”<sup>17</sup> (Haroldo Conti, *Con otra gente*, “Perdido”, pp. 55-60). *¿Cómo le va?* implica obligatoriamente respuesta o gesto de cortesía: “Él se acercó. —¿Cómo le va, señor Procopio? Se dieron la mano [...]” (M. Peyrou, *Acto y ceniza*, Bs. As., Emecé, 1963, p. 172).

Así como *¿Y qué tal?* supone un matiz de interés que implica respuesta lo mismo ocurre con *pero* antepuesto a *¿Cómo te va?* El matiz agregado parecería ser el de sorpresa— el encuentro resulta más inesperado que lo habitual. Esa nota se oye con cierta frecuencia en conversaciones entre mujeres que tienden más a destacar en los encuentros el valor afectivo que implica la separación temporal: *¿Qué contás, qué es de tu vida? ¡Tanto tiempo sin vernos!*; en la lengua de los hombres pueden darse acumulaciones del tipo *¿Y, qué tal? ¿Qué es de tu vida?*, y aun *¿Qué es de tu buena vida?* (Cfr. *supra*, nota 14). Véase la variante usada por M. Cané, *Juvenilia*, ed. de A. Castro, Bs. As., Col. Estrada, 1938), “Introducción”, en la que el autor relata su encuentro con un antiguo compañero del colegio, cuando ya él es ministro: “Me abrazó de buena gana, y nos pusimos a charlar. —¿Y, qué tal, Binomio, cómo va la vida? —Bien; estuve cinco años...”). A la pregunta *¿Cómo te va, Cecilia? ¿Qué tal?*, pueden corresponder formulaciones paralelas como *¿Qué decís? ¡tanto tiempo!* En los esquemas formulísticos de ambos interlocutores no hay preguntas, exclamaciones y afirmaciones francas, precisas, sino que los dos miembros en que cada uno se expresa participan de la actitud interrogativo-exclamativa en el primero; exclamativo-interrogativa, exclamativo-afirmativa en el segundo<sup>18</sup>. Hay toda una serie de fórmulas del encuentro inesperado o

<sup>17</sup> En este ejemplo se ve la mecánica de la cortesía en el encuentro con las preguntas sucesivas, paralelas y sus respuestas. “—¿Cómo te va? —Bien ¿y a vos? —Bien, che”; o “Bien, gracias ¿y los tuyos?”.

<sup>18</sup> Siempre entre mujeres se oyen formas de elaboración más bien individual: “Pero quién me iba a decir que nos íbamos a encontrar”, “Pero

posterior a una larga separación: *¡Dichosos los ojos que te ven!, ¡Qué milagro, vos por acá!*, y con más énfasis y entonación francamente interrogativa *¿Vos aquí?, ¿Vos por acá?*, o exclamativa: *¡Ustedes aquí!*<sup>19</sup>; *¡Qué sorpresa!, ¡Qué sorpresa verte...!* como encabezamiento, y también con modificadores iniciales: “*¡Pero qué sorpresa, no esperaba tener el gusto de verte tan pronto!*”, en la que resulta patente el uso enfatizador de *pero*<sup>20</sup>. Ocasionalmente, entre muchachos el encuentro después de cierto tiempo se sirve de la fórmula humorística “*¿No te moristes?*”, “*¿Todavía no te moristes?*”, “*¿Estás vivo?*”.

Preguntas de contenido indefinido, *¿Cómo le va?, ¿Cómo anda?* (a las que se contesta en un caso con la repetición de la pregunta, en otro con un “Aquí (acá) andamos”) pueden fácilmente concretarse: “*¿Cómo anda Fulano?*”, “*¿Cómo le va ahora a Pedro?*” y equivalentes. Sobre todo, tiende al contenido concreto *¿Cómo está?* invariablemente acompañada de un pronombre, de un nombre sujeto o sus equivalentes: “*¿Cómo está Ud.?*”, *¿Cómo están por tu casa?* (también *los tuyos, los suyos*, aunque *por tu casa* es más corriente), *¿Por tu casa todos bien?* (variantes, p. ej.: *Por allí -por allá- ¿todos bien?*). La respuesta habitual “Bien, gracias” (otra sería el indefinido “Ahí andamos”) solía obtener una segunda fórmula de parte del primer interlocutor: “Dios los conserve” o “Dios los guarde” que solo se puede oír, muy esporádicamente en boca de personas ya ancianas, en tanto que el “Bien, gracias”, puede ser en el mismo tipo de hablante, “Bien, gracias a Dios” (cfr. III, 2 c).

La frecuente acumulación de varias formas de saludo, adquiere intensidad y valor significativo como medio de hacer frente

qué decís; años mil que no te veo” (oído en una confitería elegante, dicho por una señora a otra más joven).

<sup>19</sup> “Pons —¡Cómo es eso! ¡Ustedes por aquí! Los hacía en Tierra del Fuego...! Como se me ha dicho que no pensabais volver hasta entrado el otoño [...].” ROBERTO J. PAYRÓ, *Alegría*, I, esc. 1ª, p. 146. Buenos Aires, Ed. Instituto de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras.

<sup>20</sup> Se trata de lo que S. GLI y GAYA, *Curso superior de sintaxis española* (4ª ed., Barcelona, 1954), § 214 llama valor enfático en frases exclamativas, con pérdida total del valor adversativo pues solo se insiste en la significación de la palabra a la que se une: cfr. la diferencia entre “¡sos macaneador!” y “¡pero sos macaneador!”; “¡pero qué ignorante!”, “¡pero qué bruto!”.

a una situación embarazosa, en *Barranca abajo* de Florencio Sánchez, Acto I (ed. cit., p. 140):

*Rudecinda* — (Un tanto trastornada y hablando con relativa exageración). ¡Ay!... ¡Cuánto bueno tenemos por acá! ... ¡Cómo está, Butiérrez? ¡Qué milagro es ese, don Juan Luis? Vean en qué figura me agarran.

*Juan Luis* — Usted siempre está buena moza.

*Rudecinda* — ¡Ave María! No se burle.

*Gutiérrez* — Tome asiento (ofreciéndole una silla).

*Rudecinda* — ¡No faltaba más! Usted está bien; no, no, no. Ya me van a traer [...] ¡Y qué tal? ¡Qué buena noticia me traen? ¡Qué se cuenta por ahí? Ya me han oído [...] <sup>21</sup>.

b) El encuentro entre desconocidos no aparece marcado por fórmulas que impliquen esa condición: o son saludos o modos de encararse los hablantes, que en sí mismos resultan iniciación del diálogo (v. *infra*).

2) Las formas corrientes de *saludo* son las propias del español general: *buenos días*, *buenas tardes*, *buenas noches*, de las cuales la primera se puede usar también en singular <sup>22</sup>. Más frecuentemente que la fórmula en masculino, las dos en femenino se pueden abreviar en “*buenas...*”. La abreviatura es menos formal, se dice entre quienes se encuentran todos los días, por ejemplo, los empleados, compañeros de oficina al entrar. Al pro-

<sup>21</sup> No se escucha en Buenos Aires “¡Qué hay?” (cfr. A. ROSENBLAT, op. cit., 2ª serie, p. 221 ss), aunque se puede oír en grupos por lo menos de relativa cultura “¡Qué hay de bueno?”, “¡Qué hay de nuevo?”; desconocido es el típico hispano-americano “¡Qué hubo?”, “¡Qué húbole?” (pronunciado / kiuβo/) que se extiende desde Nuevo México y Texas hasta Chile (cfr. A. ROSENBLAT, op. cit., p. 220; A. RABANALES, art. cit., 231; *BDH*, II, 213; IV, 221, 222; VI, 189; CH. E. KANY, *American-Spanish Syntax*, 2ª ed., University of Chicago Press, 1951, p. 161 s.), aunque no sin razón al hispanoamericano austral le suena a mejicano.

<sup>22</sup> Cortázar, op. cit., p. 399: “Enjuto y caviloso, el glúcido de cabello gris “a la brosse” los miraba desde la puerta. [...] —Buenos días, señoras, buenos días, señores. Se oyó un débil: “Buen día, señor”, de la Nelly.” Es evidente que se quiere oponer la forma más culta (plural, vocativo de cortesía, el hecho de saludar por separado y primero a las señoras) del modo usado por una muchacha inculta que contesta al saludo cuando todos los demás, por venir de quien viene, lo toman como mera fórmula que no exige necesariamente respuesta.

nunciarlo, hay un retardo en el tempo, con alargamiento del diptongo tónico<sup>23</sup>. También el *buenas* solo, se usa como contestación: “—Buenas tardes. —Buenas”<sup>24</sup>. En tanto que en algunas situaciones *buenas* puede parecer poco respetuoso (así lo siente, por ejemplo, el padre en el saludo de su hija adolescente), *muy buenas* enfatiza la expresión, le da un tono marcadamente circunspecto por ejemplo, al usarlo un locutor de radio al iniciar la audición: “Muy buenas tardes”. Obsérvese el siguiente diálogo entre un oficial, que representa el mando, la jerarquía pero que al mismo tiempo debe hacer que se disculpen inconvenientes sufridos por el interlocutor, en *Los premios* (p. 290): “Muy buenos días, señores —dijo el oficial, con sendas inclinaciones de cabeza a Medrano, Raúl y López. . . — Buenos días —dijo López— Ayer, si no me equivoco, usted dijo que el médico de a bordo vendría a vernos. No ha venido. —Oh, lo siento mucho— el oficial parecía querer quitarse una pelusa de la chaqueta de hilo blanco, miraba atentamente la tela de las mangas—. Espero que la salud de ustedes sea excelente.”

Las formas específicas de saludo en situación de convergencia ofrecen, si no se les suman algunas de las que hemos analizado en el encuentro, un material reducidísimo y con escasas variaciones formales: pero en este caso hay que tener en cuenta muy especialmente la observación de Tomás Navarro<sup>25</sup> de que es en las fórmulas de saludo, cumplimiento y cortesía donde “los efectos de la voz son más sensibles a las diversas circunstancias internas y externas que actúan sobre la expresión” de tal manera que “formas particularmente borrosas e incoloras a fuerza

<sup>23</sup> Va a entrar una parroquiana habitual, de todas las noches a la misma hora: “Rudolf separó la gruesa cortina, abrió la puerta y gritó algo a tiempo que una mujer de cara de gata entraba cerrando un paraguas mojado y pronunciaba un sibilante “Bueenas” (M. PEYRou, *Acto y ceniza*, p. 358).

<sup>24</sup> En el habla rural y sus remedos se oye todavía “Santos y buenos” o “Santas y buenas” (sobreentendiéndose *días, tardes, noches*) que en la capital y zona de influencia inmediata ha desaparecido totalmente, tanto la forma completa como la elíptica. Lo mismo ocurre con expresiones del tipo “Buenos días nos dé Dios” que podrán oírse solo muy “tierra adentro”.

<sup>25</sup> *Manual de entonación española*, Hispanic Institute in the United States, New York, 1948, § 86, p. 209. *Saludos y Cortesías*.

de su frecuentísimo uso, apenas tienen más consistencia y eficacia que las que el tono les da". O sea, no hay variedad de formas, pero la entonación con sus posibilidades múltiples da a unas pocas gran variedad de matices.

3) Puras formas de cortesía son las *presentaciones*, en las que las variantes se dan sobre todo en la respuesta. Por lo general se dice sólo el nombre de las personas presentadas; a veces, de acuerdo con los consabidos de los interlocutores, se agrega a uno de los nombres ciertas determinaciones ("de quién te hablé", "mi amigo", "mi socio", etc., etc.). Con menor vigencia social se oye *Te (le) presento a...*, *Le (te) voy a presentar a...* Son más frecuentes cuando no existe el tuteo, de superior a inferior, y quedan incluidas en una situación ceremoniosa. Entre las contestaciones, de gran variedad, la más frecuente, de la clase media hacia abajo, es *mucho gusto*; luego, *tanto gusto*, *el mayor gusto*, *el mayor placer*, *mayor placer*, agregándose a veces *...en conocerle*, pero suenan vulgares a círculos cada vez más amplios, que partiendo de la clase alta se han ido extendiendo a la alta burguesía, sustituyéndose a la fórmula de aceptación formal la simple pregunta de encuentro: *¿Cómo está?*, *¿Cómo está usted?* y, si los interlocutores son jóvenes o adultos del mismo grupo social, directamente *¿Cómo estás?*<sup>26</sup>. *Mucho gusto*, *cuanto gusto* pueden emplearse también como fórmulas ya sea de despedida (II, 2, a) ya de aquiescencia, y aun de encuentro (Payró, op., cit., III, p. 269. "Ada [a una visita que llega] —¡Oh! señora, ¡cuánto gusto!")

<sup>26</sup> Uno de los cambios más significativos de los últimos veinte años es el avance del *vos* como tratamiento universal: si hace 25 años dos jóvenes del mismo sexo se trataban de *vos* desde el momento de conocerse, hoy lo hacen los de sexo opuesto; entre los jóvenes, sin distinción de clase social (en la peluquería las chicas de 15 a 20 años se tratan con el peinador de *vos*, o con los mozos, si son jóvenes, en la confitería a la que concurren más o menos habitualmente). El tuteo inmediato entre mujeres y hombres del mismo grupo social llega ya hasta la gente adulta. Varias causas pueden haber contribuido a ello: ante todo, una actitud distinta, más flexible y abierta en cuanto a las relaciones humanas, el ejemplo de la llamada burguesía terrateniente o clase alta en la que el tuteo universal se extendió antes que en el resto de los grupos sociales; y por último, los grupos políticos de izquierda, paradójicamente en consonancia con la llamada "oligarquía". La causa fundamental, más profunda, es la tendencia general, en la vida y el arte a igualar, a borrar diferencias, a prescindir de matices.

Entre hombres, la contestación a la presentación puede ser más formal, "A sus órdenes"<sup>27</sup>, y en la mujer, la actitud de especial consideración del interlocutor se manifiesta no en el falaz sometimiento que encubre la fórmula "A sus órdenes", sino en la nota efusiva: "¡Encantada!". Se oye sobre todo entre personas adultas extendiéndose ahora también a los hombres, y se justifica más aún cuando acompaña a la presentación alguna circunstancia emotiva<sup>28</sup>. "A sus órdenes" está en relación con la fórmula "para servir a usted" ya en desuso, que quizá quede todavía en la clase media inferior, por ej., que lo considera "fino" y adecuado. Antes se oía más, pero siempre sonó a español, igual que la desconocida en Bs. As., "para servir a usted y a Dios". Beinhauer (op. cit., p. 112) considera que esta forma "es más cortés, por menos gastada" que *servidor* frecuente en España como contestación afirmativa, aquiescencia en una situación cualquiera y cuyo uso en el español de Bs. As. se emparenta con la auto-presentación. En tres casos es posible entre nosotros el uso de *servidor*, sin ser nunca sin embargo, fórmula muy frecuente: a) en el encuentro con alguien a quien se va a buscar sin conocer: "¿Es usted Juan Ramos el encargado de la sección reclamos? —Un servidor"; b) En la presentación, "Juan Gómez, servidor": se oye en la clase media inferior; c) en la lengua artificiosa de la radio y la televisión, la usan a veces los locutores, para presentarse o despedirse: "Han escuchado ustedes a X.X. acompañado de N.N., un servidor". "J.C.T. servidor de ustedes se despide agradeciendo la atención prestada y deseándoles muy buenas noches"<sup>29</sup>. Una anécdota finamente con-

<sup>27</sup> *A sus órdenes* se oye tb. en la auto-presentación entre desconocidos: "El de la nariz cerró la puerta y al rato se oyeron voces detrás de la madera. La puerta volvió a abrirse y apareció otro petiso, calvo, de tez roja y pullover gris. —¡Díleo, a sus órdenes!" (M. PEYROU, op. cit., 104).

<sup>28</sup> También en España lo usan los hombres: cfr. BEINHAUER, op. cit., nota 6, p. 118, que señala el paralelismo con el uso francés.

<sup>29</sup> Su presencia frecuente en *Amalia* de JOSÉ MÁRMOL podría parecer mero remedo de modos españoles (como tal le suena al porteño de hoy), pero además de su uso en las fórmulas de los tipos citados aparece como mero ofrecimiento en el *Fausto* de ESTANISLAO DEL CAMPO y hacia fines del siglo en el teatro de GREGORIO DE LAFERRÈRE. El uso de Buenos Aires en el siglo pasado y comienzos del presente se mantenía bastante más cercano al de España que el actual.

tada por Pedro Salinas, *Ensayos de literatura hispánica. Del "Cantar de Mio Cid" a García Lorca*, Madrid, Aguilar, 1958, p. 36, lleva a pensar que la expresión se perdió entre nosotros por la repulsa a considerarse servidor de nadie, por tomar al pie de la letra la hipérbole de cortesía<sup>30</sup>, sin tener presente que solo tiene valor simbólico. Por ello usos como la respuesta "Servidora" a un "¿Quién es?" preguntado desde dentro por alguien que oye abrir la puerta es solo imaginable en Bs. As. en boca de españoles.

4) Las formas de encuentro o los saludos son *maneras de iniciar el diálogo*, pero con posterioridad, o bien aisladas y como forma de entrar en comunicación, hay fórmulas corteses que son preliminares indispensables a la conversación en sí.

a) Cuando quienes dialogan son personas que guardan entre sí relación de parentesco, de trabajo, o mero conocimiento, el formulismo se reduce al mínimo: "Mirá, quisiera que no lo tomes a mal, pero..." o sea, los mismos modos con que a lo largo de la conversación se atrae la atención del oyente, evitando que se disperse, y aunque pueden ser más o menos corteses pertenecen a la mecánica del diálogo: *fijáte una cosa, fijáte que...; fijáte un poco lo que dice...; decíme, decíme una cosa, decíme un poco..., dígame (o dígame) ¿no le parece absurdo...?* e implican matices como congraciarse con el interlocutor o prepararlo para lo que sigue con la utilización de una expresión con efecto de retardo<sup>31</sup>. Hay algunas formas estereotipadas para ciertas situaciones, como *¿qué hay de nuevo?* (o *de bueno*) utilizada por alguien que llega adonde ya están otros interlocutores: puede usarse entre hablantes solidarios o bien de superior a inferior. Son formas que no implican interesarse por nada en particular; son

<sup>30</sup> De la posibilidad de prestar real significado a meras fórmulas, o sea que las fórmulas dejen de ser tales, se llenen de contenido es buen ejemplo el siguiente pasaje de *Rosaura*, novela breve de RICARDO GÜIRALDES que se remonta a 1914 (Bs. As. Losada, 1952, p. 47) y que al mismo tiempo ejemplifica la presentación: "...cuando el rematador González, pasando su mano de izquierda a derecha, pronunció quedo los nombres: —El señor Carlos Ramallo, la señorita Rosaura Torres, para Rosaura, aquel acoplamiento de sus nombres cobró la significación de una pregunta ante el altar. —Mucho gusto, señor— dijo, y le pareció haberlo dicho todo."

<sup>31</sup> *ibidem*, p. 77 "Carmen, la amiga que antes le trajera las primicias de su amor, le trajo la lápida: —Mira, hija... no vale la pena sufrir por ese mal hombre."

una sencilla actitud de acogida, de buena voluntad, de salida amable al encuentro del interlocutor, centradas en las significaciones intrínsecas de *bueno*, *nuevo*, pero conservan su carácter formulístico. La primera, en situaciones determinadas, puede ser reemplazada por *¿Hay alguna novedad?*, o aun *¿Alguna novedad? Usted dirá* (más frecuente en plural) va dirigida a quien se espera que participe o comunique algo, pero el que interroga asume aunque sea momentáneamente una actitud de superioridad<sup>32</sup>. Entre iguales se usa, pero siempre con cierta fricción que da superioridad a quien la enuncia.

b) Entre desconocidos, de acuerdo con la relación de edad, clase social deducida de la apariencia exterior, lugar del encuentro, etc., pueden usarse las mismas formas del encuentro, más descoloridas, y vacías de contenido: *¡Hola!* *¡Oiga!* *¡Dígame!* (con acentuación aguda, *digamé*) si bien la entonación variará: en el caso de los desconocidos dominará un tono neutro, sin matices, sin apoyos (“—Hola —dijo Raúl— *¿Por aquí se puede subir a popa? De los dos marineros, uno mantuvo una expresión indiferente*”. Cortázar, op. cit., p. 140). Cfr. en cambio el siguiente ejemplo: “*¡Oiga! ¿Por dónde s’entra para llegar a ese rancho?...*” (José Chudnovsky, *Dios era verde*, Bs. As., Goyanarte, 1963, cap. IV, p. 22) en que nos encontramos casi ante una interjección, un llamado perentorio, de arriba hacia abajo, en el que se apoya mucho más la primera sílaba que la segunda. En cambio, “*Digamé*” también frecuente como iniciación de conversación, puede tener matices muy variados, de acuerdo con la situación y la entonación: orden, ruego, propiciación, etc.<sup>33</sup>. Cuando un desconocido se acerca a hablar se espera una forma especialmente cortés: de ahí que más corriente que las formas

<sup>32</sup> HAROLDO CONTI, *Sudeste*, p. 26: “—Bueno, *¿qué pasa?*— preguntó a la enfermera, no a ellos, adoptando ese tonito impersonal de un empleado público. —*¡Qué sé yo!*— repuso la mujer encogiéndose de hombros. —No termino de entenderlos. —Ustedes dirán, dijo entonces el practicante, volviéndose a ellos... —Él dijo que se iba a morir —señaló al viejo... —*¿Y usted qué dice, abuelo?*— preguntó, acercándose al anciano. —No creo que le vaya a responder— dijo el Boga, al cabo de un rato. —Bueno, bueno... mejor le echamos un vistazo.”

<sup>33</sup> —*Digamé*, *¿no le interesa comprar pescado?* —preguntó al hombre. — *¿Por qué?* *¿Tiene algo ahí?* (H. CONTI, *Sudeste*, p. 56).

múltiples que acabamos de ver sean otras más claras con respecto a los interlocutores, si no más específicas de la situación: “—Disculpe<sup>34</sup>, la calle San Martín...”, o “—Por favor, podría decirme donde queda la calle San Martín”, o por lo menos, “¿No sabe si el subte queda muy lejos...?”<sup>35</sup>, “¿No sabría decirme si estoy cerca de Florida?”. De las dos últimas preguntas, la segunda se suele considerar más cortés, pero el uso de un tiempo no especialmente adecuado<sup>36</sup> puede ser suplido por la entonación.

b') Entre desconocidos pueden darse situaciones tipo constantemente repetidas, con la consecuencia de que se usen fórmulas rígidas que se mantienen cuando vocablos emparentados han desaparecido ya de la lengua corriente. Ello ocurre, por ejemplo cuando en un negocio, oficina, etc. necesitan el nombre del

<sup>34</sup> En España sería “Dispense usted, ¿la calle de la Montera?”, desusado aquí tanto por el verbo *dispensar*, desconocido (solo se usa el sustantivo especializado *dispensario*) como por el empleo de *usted*. En las fórmulas de cortesía en la Península resulta casi obligatorio el uso de *usted* en tanto que entre nosotros es más bien excepcional, y responde sobre todo a hábitos individuales. O sea, si lo escuchamos, no con demasiada frecuencia, no nos choca, pero su presencia es perfectamente eludible, y no agrega matiz de cortesía.

<sup>35</sup> La falta de una fórmula interrogativa adecuada hace que se considere descortés el pedido de información. Una mujer joven se acerca a una “cola” que espera un ómnibus y pregunta directamente: “¿Dónde para el 150?” En la fila, comentarios desfavorables: no es manera de preguntar, nadie tiene obligación de informarle, etc. La pregunta molestó por la ausencia de formas expresivas de una actitud cortés, deferente: “por favor”, “podría decirme”, por lo menos, “sabe usted”, “sabe si...”, y por la entonación (curva melódica) con que habló, con ascenso final de la voz en lugar de haber acentuado el descenso. Cfr. T. NAVARRO, op. cit., § 63, p. 153 ss. La joven usó precisamente la entonación que corresponde al carácter imperativo (como si la persona interrogada estuviera en la obligación de conocer lo que se le preguntaba y debiera responder), que se oye en el superior que se dirige al subordinado o entre personas que se tratan con familiaridad, pero resulta “inadecuada e improcedente con aquellos a quienes por su categoría y autoridad o por falta de trato y confianza debe hablárseles con mayor cumplimiento”.

<sup>36</sup> Con respecto a los tiempos que resultan más expresivos de cortesía, cfr. S. GILI GAYA, op. cit., § 124, p. 143; § 129, p. 149; § 130, p. 152; § 131, p. 153; A. RABANALES, art. cit., p. 249. Es un fenómeno pan-hispánico. W. BEINHAUER, op. cit., p. 139, remite para el imperfecto a L. SPITZER, *Stilstudien*, Munich, 1928, t. I, cap. XI. De las inflexiones verbales corteses o de modestia, la pregunta al desconocido emplea el potencial simple.

interlocutor. En esos casos todavía puede oírse *¿Cómo es su gracia?* o simplemente *¿Su gracia?* y aun *¿Cuál es su gracia?* Pese a su abolengo clásico<sup>37</sup> va siendo reemplazada: *¿Su nombre?*, *¿A quién anuncio?* En las tiendas, con la tendencia a la reducción del personal y a la desaparición de todo lo que implique demora o pérdida de tiempo, los vendedores no salen ya al encuentro del cliente sino que hay que buscarlos y cada vez se oye menos *¿Qué puedo ofrecerle?*<sup>38</sup>, *¿En que puedo servirle?* y aun *¿Qué desea?*: lo más frecuente actualmente en Buenos Aires, en los casos en que el vendedor o vendedora toma la iniciativa es que se entable el diálogo a partir de un simple *¿Señora?* interrogativo, que de acuerdo con la entonación y la actitud general puede llegar a ser expresivamente cortés. Otras veces, *¿Está atendida?*, *¿La atienden?*<sup>39</sup>.

b'') También son de muy pocas posibilidades de variante las fórmulas de atención del teléfono que es otro modo de encuentro o iniciación de diálogo. La forma de uso universal es *¡Hola!* u *¡Holá!*; en primer lugar la forma aguda; la grave implica impaciencia ante dificultades de la comunicación, interrupciones, desaparición de la voz, etc. "*¡Hola! ¡Hola!*" con una *ó* claramente abocinada y reiteración. A diferencia del saludo directo, que es siempre grave, la acentuación aguda usada por teléfono se debe a influencia de *¡Haló!*<sup>40</sup>, que también se usa en los grupos de

<sup>37</sup> MORETO, *Antioco y Seleuco*, acto I (*Bib. Aut. Esp.*, t. XXXIX, 40 c) "*—¿Cómo es tu gracia? —Floreta.*"; VÉLEZ DE GUEVARA, *La serrana de la vera* (*TAE*, I, ed. de R. Menéndez Pidal y Ma. Goyri de M. Pidal, p. 9), I, v. 143, "*...¿Cómo es vuestra grazia? —Giraldo*".

<sup>38</sup> En cambio, *¿Qué se le ofrece?* es la pregunta con que se recibe al desconocido que llega a la puerta, y en este caso forma sistema con *¿Qué desaba?*, y menos cortés, *¿Qué quería?* que, si bien da un matiz más cortés que *¿qué quiere?* no implican, ninguno de los dos, actitud deferente.

<sup>39</sup> Evolución muy semejante se dio en Chile: cfr. MIMÍ BÁEZ KINGSLEY, "Chilenismos", *H*, t. L, 1967, 547: "*...los libros de texto nos dicen que al entrar en una tienda el dependiente dice: —¿En qué puedo servirle?— expresión que jamás se oye en Chile donde por lo general dicen, —Señora, ¿la atienden? ¡Diga nomás!*".

<sup>40</sup> A. ROSENBLAT, op. cit., 1ª Serie, p. 208, considera a *¡haló!* emparentada con *¡hola!* El carácter de extranjero que se manifiesta en *¡haló!* lo revela claramente un diálogo de un libro de lectura para los primeros grados de la escuela primaria, de hacia 1953 o 1954, en el que se desarrollaba más o menos este diálogo: "*—¿Haló, Pedro? —¿Cómo haló? Ahora que son nuestros hay que decir holá y no haló*". (Se refería al paso de la

alta burguesía terrateniente y aisladamente entre gentes de otras clases por influencia extranjera, pues fuera de la Argentina es mucho más usado “¡Haló!” que “¡Holá!”. Se puede oír también, mucho menos que *¡haló!*, *¡Hable!* por lo general en boca del que contesta el llamado (“—¡Hola! —Hable”). Es desconocido, y aun suena descortés el *Diga, Dígame* de los españoles <sup>41</sup>.

## II SITUACIÓN DE DIVERGENCIA.

La DIVERGENCIA ofrece menos variedad de situaciones que la convergencia, con solo dos aspectos esenciales: 1) la *interrupción*, con unas pocas expresiones formulísticas, y 2) la amplia gama de las *despedidas* en la que se distinguen: a) formas esenciales, b) formas desiderativas (dominio de matices volitivos y afectivos) y c) referencia indirecta a terceros.

1) La *interrupción* puede ser momentánea o puede tratarse de una separación más o menos larga. La forma característica es *Hasta luego* cuyo carácter de expresión débil, imprecisa, explica su uso tanto en la interrupción <sup>42</sup> como en la despedida (II, 2, a). Su variante, familiar, afectiva, es *Hasta luegoito*, y han desaparecido las formas españolas *Hasta ahora, a más ver, hasta más ver*. No hay verdaderas fórmulas que impliquen la vuelta que supone la interrupción momentánea: si se trata de una partida de juego, de una charla amistosa, de una discusión de negocios la lengua dispone de expresiones adecuadas al contenido, entre las que en “después la seguimos” sólo el *la* (cfr. “¡Acabála!” “¡Terminála!” etc.) aproxima a lo formulístico <sup>43</sup> (Otras fórmulas relacionadas con la interrupción, cuyo contenido semántico

Compañía privada de origen inglés a propiedad del Estado).

<sup>41</sup> De “recio” lo califica RAFAEL LAPESA, al oponer esa forma castiza al anglicismo *¿sí?* calcado del *yes*, que tampoco aquí se usa.

<sup>42</sup> CORTÁZAR, op. cit., p. 390. “No —dijo López, levantándose [...] Hasta luego, después te vengo a ver.”

<sup>43</sup> El uso del pronombre objeto *la* con valor más o menos indefinido (ya sea que se haya borrado total o parcialmente la huella del sustantivo con el que se relaciona) se da en el Río de la Plata, Chile, Colombia, Venezuela, México, Cuba. Cfr. CH. KANY, *American Spanish Syntax*, p. 140. De las varias expresiones registradas, la de mayor extensión geográfica, *pasarla* puede haber influido por su uso con un verbo de movimiento, en la creación de *seguirla*. También hay que tener en cuenta usos porteños, mucho más intensos como *¡Acabála!* y *¡Terminála!* (o *Terminala, farolito*).

se sitúa en el campo de la solicitud de permiso, se verán en III, 1, c.).

2) a) La fórmula general de la *despedida* es ¡*Adiós!* que lo es también de saludo en el encuentro casual, rápido, al pasar, en la serie de ¡*Hola!*, ¿*Qué tal?*, ¡*Saludos!* (cfr. I, 1, a) en coincidencia con el uso español (cfr. W. Beinhauer, op. cit., p. 133). *Adiós*, en realidad, tiene para el argentino, poco amigo de lo terminante, algo de demasiado definitivo, y se prefiere ver la separación como una seguridad de volverse a ver: al que se va de viaje, aun un largo viaje, se le dice *Hasta la vuelta*, y si se usa "Adiós" no suele ir solo: "¡Adiós que te vaya bien!", y aun se agrega: "¡que vuelvas pronto!". En múltiples circunstancias lo reemplaza como su equivalente ¡*Hasta luego!* que trasunta, en la despedida, la fe en un nuevo encuentro: es la despedida que usan los miembros de una familia o los habitantes de la casa al separarse habitualmente<sup>44</sup>. Se usan también, en consonancia con la tendencia a borrar el contenido significativo básico del adiós, sus variantes *adiosito* y *adío*. *Adiosito* depende de las circunstancias, pero también de hábitos individuales (¿más frecuente en la mujer o en el lenguaje especial para dirigirse al niño?). Quizá fue más frecuente, y se empleaba aún en el campo (cfr. F. Sánchez, *Barranca abajo*, III, ed. cit., p. 177: —Zoilo [en un momento dramático, despidiéndose de su mujer e hija, que van a abandonarlo] "—Güeno. Ahí tienen sus ropas. ¡Adiosito! Que sean felices.")<sup>45</sup>. Más se oye todavía en todas las clases sociales el italianismo *adío* (aunque sin duda con menos frecuencia que en las épocas de la gran inmigración italiana) propio también de otras regiones americanas<sup>46</sup>. Sin embargo, y a pesar de ese posible en-

<sup>44</sup> Respecto al uso de ¡*hasta luego!* como despedida hasta el día siguiente o por unos días, cfr. A. ROSENBLAT, *Notas de morfología dialectal*, BDH, II, § 185.

<sup>45</sup> Su uso americano parecería estar atestiguado por servir de ejemplificación del sufijo *-ito* del español americano: CHARLES E. KANY, *American-Spanish Semantics*, D. 156: para S. Domingo. P. H. UREÑA, BDH, V, p. 192.

<sup>46</sup> P. HENRÍQUEZ UREÑA, BDH, V, p. 136, lo indica para Santo Domingo ("debe provenir de la ópera"). Hay que tener en cuenta otras posibles influencias, aun en la Argentina. Cfr. LUCIO V. MANSILLA, *Una excursión...* cap. XLV: "¡Adió! me contestó (los indios, como los negros, no pronuncian generalmente las eses finales)...".

tronque en Buenos Aires lo usa la clase alta. Italianismo es también *chau*, cuyo empleo básico corresponde a la despedida, pero que tiene valores similares a ¡*Hola!* y ¡*Adiós!* (“—¡*Hola, viejo!* —¡*Chau!* ¿*Qué hacés?* —*Aquí estoy, laburando* [‘trabajando’]. “*Sonó la campana y el tío asomó apresuradamente medio cuerpo por la ventanilla. —¡Chau, querido, chau!* —dijo, y lo besó en la mejilla como pudo” (Haroldo Conti, *Con otra gente*, “Perdido”, pp. 55-60). Más ocasional, pero de ningún modo extraño o rebuscado resulta para el porteño ¡*Chauchito!*, o ¡*Chaucito!*, y aun ¡*Chauchita!*, aunque este más bien del habla femenina. *Chau* y todas las formas con él relacionadas no trascienden del ámbito familiar y el trato amistoso<sup>46</sup>. Por influencia inglesa y americana, pero sobre todo del cine, y entre gente joven se oía, más hace algunos años que ahora, *bye-bye*, *bye-baby*<sup>47</sup>, *so long* (que usado por quienes no hablan inglés resultaba /so’lon/ y hasta /so’lo/).

Ocasionalmente y para situaciones especiales, “*Adiós (o chau) y si te he visto no me acuerdo*”, para indicar que se desea terminar con alguien, no volver a tener relación alguna. Deriva del uso español, consignado en el *DAE*, s. v. *ver, si te vi no me acuerdo o ya no me acuerdo*. Como todas las fórmulas cortesés muy elaboradas, han caído en desuso “*Quedad con Dios*”, “*Que Dios los ayude*”, “*A Dios quedad*” y “*Vaya con Dios*” (esta en J. Mármol, *Amalia*, en boca del ministro Felipe Arana).

La despedida puede expresarse también en formas comunes con el encuentro: *Buenos días*, *Buenas tardes*, *Buenas noches*, de uso general, con posibilidad de acumulación de formas: “*Buenas noches, adiós*”, etc. Más interés presenta la serie de fórmulas construidas como *hasta luego*, y que lo pueden reemplazar con modificaciones de contenido, condicionadas a las circunstancias.

<sup>46</sup> Para su uso americano, cfr. GIOVANNI MEO ZILIO, “*Genovesismos en el español rioplatense*” *NRFH*, XVII (1963-1964), p. 252. Hay que rectificar lo que se dice respecto a que “*Debió extenderse en las últimas décadas*”: por lo menos se usa corrientemente desde principios de siglo.

<sup>47</sup> Cfr. NANCY MITFORD, “*The English Aristocracy*” (en *Noblesse oblige*, Penguin Books, 1961, p. 39): “*The dreadful Bye-bye has been picked up by the French, and one hears them saying ‘Bon-alors bye-bye mon vieux’.*”

Se forman con *hasta* seguido de adverbio: *pronto, prontito, siempre, mañana*; o de construcciones nominales: *la vuelta, cada rato, cualquier momento, uno de estos días, un día de estos* (más usado el último que el anterior). Algunas son de uso constante como *hasta pronto, hasta mañana, hasta la vuelta*; otras, más propias de los núcleos de ascendencia española, influidos por la lectura, por el trato o conocimiento de españoles: *Hasta siempre, hasta cada rato*<sup>48</sup>. *Hasta pronto* es lo habitual<sup>49</sup> frente a *Hasta ahora*, quizá de implicación más perentoria e inmediata, de uso escaso, aunque se pueda ejemplificar en el teatro de la segunda década del siglo<sup>50</sup>.

b) Otro grupo de fórmulas de despedida es el de expresión de deseo, serie encabezada por *que* con el verbo en subjuntivo (llamado por Gili y Gaya "optativo", op. cit., § 108) y cuyo carácter desiderativo es perfectamente claro. Son oraciones independientes, pero adoptan la forma de la subordinación por medio de la conjunción *que* (*ibidem*, § 115). Si bien muchas de las expresiones de ese tipo son de contenido imperativo ("¡que entre!") las cortesés se caracterizan por el predominio del elemento afectivo. La forma más corriente es *¡Que te (le) vaya bien!*<sup>51</sup>. A veces se sustituye *bien* por *bonito* o *lindo*, la segunda más bien rural, con variantes que se refieren a circunstancias precisas: "que sigan bien", "que lo pasen bien"<sup>52</sup>, "que se diviertan", o con

<sup>48</sup> El dueño de una florería se despide de un cliente con "Hasta cada rato", pero lo habitual en esos casos es "Hasta cuando guste", "Hasta cualquier día", "Hasta cualquier momento".

<sup>49</sup> En una conversación de dos hombres en la calle: "—Bueno, hasta pronto. —A sus órdenes".

<sup>50</sup> ROBERTO L. CAYOL, *El debut de la piba*, 1916, esc. VII. "Conque, hasta ahora, que la espero" (*El sainete criollo*, Hachette, Bs. As., 1957, p. 243). Según CIRO BAYO, *Vocabulario criollo-español sudamericano*, Madrid, 1911, *Hasta ahora, Hasta ahorita* es "El adiós de despedida en Bolivia, aunque no hayan de volver a verse ni en esta ni en la otra vida". (Cfr. *supra*, el uso argentino de *Hasta luego*).

<sup>51</sup> A veces, acumulación de fórmulas: "—¡Chau! ¡Que le vaya bien! —Hasta luego. —Hasta cualquier momento". En el que ha hablado en primer y último término hay como un dejo protector de superioridad (oído a una persona mayor dirigiéndose al hijo joven de un amigo).

<sup>52</sup> L. SEGOVIA, op. cit., p. 903: "¡Pasarlo bien! fr. fam. de cortesía, que se usa, a veces, para saludar de paso o despedirse de alguno. E.". La forma consignada por Segovia como ocasional hacia 1910, con infinitivo, ya no se usa. Junto a la más frecuente "¡Qué lo pase bien!", se

modos aparentemente más imperativos, pero que en verdad tratan de dar seguridad o confianza: “Esté (o *quédese, vaya*) tranquilo, todo irá bien” o “Vaya tranquilo, no se preocupe”, o “Bueno, adiós; esté tranquilo, ¡haré todo lo posible!”. En muchos casos la despedida es doble, una forma para cada interlocutor: “—Adiós, que le vaya bien. —Muchas gracias, adiós”. En la serie de despedidas de contenido desiderativo es bastante habitual *¡Felicidades!*, en muchos casos no solo deseo para el interlocutor, sino con inclusión del propio hablante. Las variantes más corrientes son: *¡Muchas felicidades!*, *¡Buena suerte!*, *¡Mucha suerte!* Aunque es propio de despedidas por un largo período<sup>53</sup>, se usa también sin precisión de tiempo pero entre quienes no se suelen ver a diario. A las fórmulas desiderativas puede sumarse la expresión humorística “que te garúe finito” (¿es más molesta la garúa fina o es una fórmula propiciatoria de deseo de que no le vaya tan mal?).

c) Suele acompañar a la despedida, como parte de ella misma, el hacerse presente a terceros: “—Bueno, adiós y muchos saludos”, “saludos a Juan”, “mis saludos a...”, “saludos por tu casa”, o *por allá, a los tuyos* (menos usual; resulta algo rebuscado), “dale saludos a...”; “saluda a N.N. si lo ves”; tb. “saludálo en mi nombre, si lo ves”, pero la fórmula básica y más frecuente es *saludos*, simplemente, o *dar saludos*. *Saludos* y las construcciones que incluyen la palabra, son reemplazadas por expresiones de contenido significativo y afectivo más rico: *cariños, recuerdos*<sup>54</sup>. La respuesta habitual es: “Gracias, serán dados”

puede escuchar, ocasionalmente, en grupos cultos un “Buenas tardes, ¡lo pase bien!” en la que se manifiesta la tendencia a evitar el *usted* (cfr. *supra*), con lo cual la fórmula española “Usted lo pase bien” adquiere un aspecto extraño.

<sup>53</sup> CORTÁZAR, op. cit., p. 50: “La Nelly consolaba a su madre y a su futura suegra, el Pelusa volvió a abrazar a Humberto Roland, y cambió palmadas en la espalda con toda la barra. —¡Felicidad, felicidad! gritaban los muchachos —¡Eseribí, Pelusa! —¡Te mando una postal, pibe! —¡No te olvidés de la barra, che! —¡Qué me voy a olvidar! ¡Felicidad, eh!”

<sup>54</sup> L. SEGOVIA (op. cit., s.v. *dar memorias, o recuerdos*) coloca en primer término la forma hoy desusada, que todavía entonces tendría validez. Antes la encontramos en *Amalia* de MÁRMOL (Parte I, cap. 9°): “Bien, mi hijita, adiós. Memorias a mamá y que se mejore...” Cfr. tb.

o simplemente, "Serán dados", en la que los dos semantemas ya se han unido de tal manera que el primero resulta átono. Como respuesta al mandar saludos, la variante menos corriente es *muy amable*, por lo general con repetición de *gracias*: "Gracias, muy amable".

### III SITUACIÓN NEUTRA.

Llamo así a toda la que no participa del hecho circunstancial, material, de encontrarse o alejarse los interlocutores. Naturalmente dadas esas dos únicas exclusiones, el campo es inmenso, si bien llegamos a un número limitado de campos semánticos por el hecho de tomar en cuenta solo la cortesía que se manifiesta en fórmulas. Dentro de este grupo tenemos las 1) verdaderamente neutras o *neutras propiamente dichas* que suponen en el hablante una actitud de tipo indiferente que no ha tomado partido en favor o en contra, ya sea del interlocutor o de la materia significada. Por su modo de formulación en coincidencia con ese carácter implican actitud interrogativa, y hay que distinguir: a) interrogación propiamente dicha, b) petición c) solicitud de permiso<sup>55</sup>. En segundo término, 2) tenemos *fórmulas de neutralidad vencida* en las que el hablante se ha decidido por una actitud de adhesión (respuesta positiva), con toda una serie de posibilidades: a) aceptación, dentro de la cual se puede apreciar el decidido matiz diferencial de la aprobación que aunque no siempre absolutamente separable, tiene como término lógico de sustitución a *bien*, en tanto que la aceptación pura exige *sí*; b) ofrecimiento; c) agradecimiento; d) congratulación; e) propiciación. Finalmente, el aspecto contrario a la neutralidad vencida, 3) el *rechazo* o respuesta negativa es subdivisible en a) oposición; b) negación.

#### 1) *Situaciones neutras propiamente dichas.*

a) Interrogación. Surge de la necesidad de pedir al interlocutor una información de la que se carece, y como se trata

Parte V, cap. 2°. *Cariños*, en lugar de *recuerdos* indica mayor afecto y confianza, y lo usan sobre todo las mujeres, o los hombres en el trato familiar y amistoso.

<sup>55</sup> En rigor de verdad la petición es una interrogación específica y la solicitud de permiso una petición específica.

de una situación tan frecuente resulta obvio que la lengua tenga variedad de frases hechas con matices diversos que se emplean, como ocurre con las otras fórmulas, de acuerdo con un cúmulo de circunstancias externas, temáticas, ambientales y ante todo, la relación mutua de los hablantes. Hay que distinguir dos grupos: aquellos en que se pregunta algo que se ignora (interrogación real o efectiva) y aquellos en que la forma es interrogativa, pero el contenido afirmativo, total o parcialmente (interrogación aparente). Esta última es justamente la que conviene a la expresión formulística. Formas de interrogación real o efectiva son aquellas en que se pregunta al interlocutor por las circunstancias de su vida, por su nombre; más aún, el encuentro entre desconocidos (I, 1, b) es un caso típico de interrogación real así como las que se refieren no a las circunstancias mismas, como un todo (“¿Qué tal?” o “¿Cómo le va?”) sino un aspecto concreto: “¿Cómo anda su salud?” o la expresión de sorpresa en el encuentro, con manifestación del motivo que la provoca: “¿Usted por aquí?”<sup>56</sup>. Cuando se pasa a interrogaciones concretas el formulismo desaparece, salvo cuando se teme que la pregunta pueda considerarse fuera de lugar porque quien la formula no tiene derecho a hacerlo o puede ser mal interpretado. En esos casos reaparecen los tiempos verbales de modestia o cortesía “¿Podría decirme a qué hora está el señor N.N.?” (cfr. III, 1, b y c). En algunos casos suele oírse “por casualidad”: en lugar de “¿No has visto mi lápiz?” que puede interpretarse mal, entre hablantes solidarios o de superior a inferior, se dirá “¿Por casualidad no has visto mi lápiz?”<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> CORTÁZAR, op. cit., ofrece dos ejemplos de este tipo. En el primero, p. 258, habla el Pelusa: “...Buenos días, señora, ¿qué tal? ¿Cómo anda el pibe, señora!”, que es al mismo tiempo un ejemplo muy esclarecedor de la distinta relación proporcional que puede darse en las fórmulas entre significado y significante: en la primera pregunta, el significado es mínimo; en la segunda, ha aumentado, pero es siempre inferior al que daría un sintagma de formación ocasional o espontánea. El otro, ejemplo (p. 408) muestra la posibilidad de matices: “...en el bar, donde el inspector los esperaba acompañado del glúcido de pelo gris [...] Las señoras arribaron con sus mejores saludos y sonrisas ensayando unos “¿Cómo! ¿Usted por aquí? ¡Qué sorpresa!” que el inspector contestó estirando levemente los labios...”.

<sup>57</sup> En una oficina pública escuché el siguiente diálogo: “—¿Por ca-

a') La pregunta aparente nos lleva al terreno de la fórmula por excelencia: *¿no?, ¿sabe?, ¿no es cierto?, ¿vio?, ¿qué le parece?, ¿verdad?*, aislados en el diálogo, o pospuestos a expresiones significativas, son una manera de solicitar con distintos matices la participación del interlocutor con respecto al contenido de lo dicho precedentemente. Véase en el cap. II de *Don Segundo Sombra*, cómo después del encuentro de don Segundo con el tape Burgos, en el diálogo con el muchachito ya convertido en mudo admirador, la fórmula lo eleva a la categoría de confidente o por lo menos, participe de la opinión expresada: “—¿Lo conocés a este mozo? —me preguntó terciando el poncho con amplio ademán de holgura. —Sí, señor. Lo conozco mucho. —Parece medio pavote ¿no?”<sup>58</sup>. Aún más exigente en su búsqueda de corroboración es *¿no es cierto?* (en pronunciación habitual desaparece *es: no cierto*), que parece prestar énfasis especial al pedido de solidaridad con lo dicho. Menos frecuente, culto y casi libresco, resulta *¿no es así?*, que tiene sin embargo una nota persuasiva, casi admonitoria que lo caracteriza como propio de padres o maestros que se dirigen a niños<sup>59</sup>. *¿Vio?* más frecuentemente *¿viste? ¿has visto?* es la confirmación de algo ya dicho anteriormente que no había contado con la aceptación del interlocutor: “No llevaste el impermeable y llovió, ¿viste?”<sup>60</sup>. En cam-

sualidad, no tiene usted el expediente N°...? —Por casualidad no, sino porque lo pedí”. El interrogado intencionalmente pasa por alto la fórmula, y el significado propio de *casualidad* realza la intencionalidad de la respuesta, dejando frustrada, sin efecto, la actitud estratégica de quien interroga.

<sup>58</sup> Corresponde al español *¿verdad?* que no es desconocido en Buenos Aires. Ya W. BEINHAEUER, op. cit., p. 321, señala la especial frecuencia con que los sudamericanos usan *¿no?*

<sup>59</sup> En una situación de este tipo lo usa HAROLDO CONTI (*Sudeste*, p. 27): “—El Padre le hará luego una visita. Estoy segura que el abuelo tendrá muchas ganas de hablar con él. ¿No es así? —dijo la monja tratando de parecer cordial.”

<sup>60</sup> Puede tener el simple matiz de adhesión a lo dicho por el interlocutor, como se ve en el siguiente uso de M. PEYROU, op. cit., p. 122, que señala también su evocación de determinado estrato lingüístico-social: “Cuando el doctor Bonfanti Lastra, después de lanzar una mirada rápida y ansiosa al recinto, aludió con burla defensiva a la suciedad y vejez de la pintura, ella repuso: “¿Vio?” Pero se arrepintió en seguida: esa expresión y “¿le parece?” le habían sido denunciadas por Nenucha como positivos signos de cursilería.”

bio *¿verdad?* busca la confirmación del interlocutor en medio de la inseguridad del hablante, aunque presuponiendo un fondo de coincidencia. “Populosa en todo el trayecto, ahora la ciudad rebosaba de gente. —¿El centro, verdad?— pregunté al boleterero.” (A. Bioy Casares, *El lado de la sombra*, Bs. As., Ed. Emecé, 1962, p. 9). También las fórmulas con *parece* en sus distintos matices implican especial atención a la opinión del interlocutor, pero su carácter interrogativo tiene más realidad que la serie ya vista. *¿No le parece?*, *¿qué le parece?* son verdaderas exploraciones en la opinión ajena, en tanto que *¿le parece?*, es francamente dubitativa y forma grupo aparte ya que no se utiliza pospuesta, sino en boca de otro y en oposición a lo dicho, introduciendo la duda.

Otra forma habitual de pregunta aparente, muy corriente, es *¿sabés?* que para España, Beinhauer (op. cit., p. 140-141) interpreta como forma “para convencer” o “contentar a un interlocutor reacio [...] como *¿verdad?*, *¿no es verdad?*, significan ‘estás comprobando que tengo razón’”. Los matices son distintos: en Buenos Aires no se llega a la condición de “reacio” en el interlocutor, pero sí existe el deseo de atraerlo, si no intelectual, afectivamente. En este sentido no es esencialmente una fórmula de cortesía, pero su ausencia marca un valor negativo, el diálogo se torna abrupto, descortés<sup>61</sup>, en tanto que su presencia crea un ambiente de confianza que se trasluce en otros usos de *saber*, por ejemplo, como encabezador de pregunta: “¿Sabe que no sé qué hacer con esos papeles que me dio?” en la que *sabe que* elige un camino indirecto para participar algo que puede sorprender o chocar<sup>62</sup>. Es una forma de la *captatio benevolentiae*, la actitud eufemística expresada en una fórmula.

<sup>61</sup> “—Yo también llegué a dudar, ¿sabes?— reconoció entonces por lo bajo. Y la voz se le quebró en la garganta.” (HAROLDO CONTI, *Con otra gente*, “Muerte de un hermano”, pp. 99-104); “Estoy muy acostumbrado al mate dulce de las cuatro, sabe” (CORTÁZAR, op. cit., p. 11).

<sup>62</sup> Cfr. en el *Fausto* de ESTANISLAO DEL CAMPO, III, v. 433 “—¿Sabe que es linda la mar?” (en *Poetas gauchescos*, ed. de ELEUTERIO F. TISCORNIA, Bs. As., Losada, 1940, p. 273); B. VERBITZKY, *Villa miseria también es América*, Bs. As., Eudeba, 1966, p. 253: “—¿Cómo se llama?— preguntó la vecina, indicando a Gertrudis. [...] —¿Sabe que no me acuerdo? Le pasaban últimamente esos olvidos.”

b) La que podríamos llamar fórmula universal de la petición es *por favor*, entre iguales, de superior a inferior y vice-versa. Se usa como construcción independiente encabezando el pedido (“Por favor, ¿me alcanza el libro que tiene al lado suyo?”) o cerrándolo (“Córranse que hay lugar. Un pasito adelante, por favor”, en boca del guarda de ómnibus)<sup>63</sup> y que corresponden a formas descriptivas en que *favor*, antecede al carácter explícito de lo que se pide: “Hacéme un favor”, “¿Me hacés un favor?” o “Mirá, te voy a pedir un favor”. En cambio, “¿Me hace el favor de callarse?” en boca del profesor (más frecuente con *vos* en lugar de *usted*), psicológicamente toma ventaja de una legítima exigencia, transformándola en un ruego.

Dada la frecuencia del uso de *¡por favor!*, el contenido expresivo y significativo puede ser muy variado, desde el meramente formulario hasta el ruego y el contenido interjetivo en que se expresa contrariedad y no cortesía, como en el uso ejemplificado *infra* en C). En otros casos, sale al encuentro de un agradecimiento formulado, y del que quiere subrayar lo obvio: “—Muchas gracias por cargar con mis paquetes.— Pero ¡por favor!” (cfr. en francés, “je vous en prie”).

A) Fórmula de superior a inferior: Cortázar, op. cit., p. 17: “—Dos cafés— pidió Lucio. —Y un vaso de agua, por favor— dijo Nora. —Siempre traen agua con el café— dijo Lucio. —Es cierto.”; p. 364: “Entonces López se había vuelto al bar a beber [...] —Un coñac por favor. El *maitre* bajó del estante la botella de Courvoisier”. Al chofer de un taxi: “Por favor, en la esquina de Arenales y Libertad”. Son órdenes corteses, en las que el tono correspondiente al mandato, recortado y breve “que concentra la energía y firmeza de la expresión en las síla-

<sup>63</sup> Choferes y guardas de ómnibus, choferes de automóviles colectivos representan la clase media-inferior (“sub-standard”) en materia de lengua. Si bien se sienten solidarios de los pasajeros socialmente, o quizá inferiores según los barrios que atraviesan, el hecho de tener mando los coloca en forma ocasional y limitada en posición de precaria superioridad, que los hace sumar fórmulas corteses de solicitud: “Más adelante. Hagan el servicio por favor”, con una entonación que centra todo el carácter persuasivo sólo en “por favor”.

bas acentuadas”<sup>64</sup>, se neutraliza por el encabezamiento del “por favor”.

B) Entre iguales, con matices en los que el contenido significativo es importante: Haroldo Conti, *Con otra gente*, “Cinegética”, pp., 61-67: “Sacó la cajita de fósforos y la sacudió. Entonces oyó la voz de Pichón [buscado por la policía] que venía desde abajo —¡No prendás, por favor! —No tengas miedo. No hay nadie.”

C) Entre iguales o de superior a inferior, equivalente del francés “de grâce” con carácter interjetivo<sup>65</sup>, transmite a la frase en que aparece un tono de encarecimiento del contenido: ya no hay cortesía, o sea preponderancia del punto de vista del interlocutor, sino mera efusión y sus valores alcanzan a la expresión total: “valen como expresión de un temple”<sup>66</sup>. “Pero, ¡por favor! no digas disparates”; “Hágame el favor, ¡cómo voy a creérmelo!”; M. Peyrou, op. cit., p. 109: “—¡No hartés, ché, por favor!— dejó la lista y preguntó: —¿Qué comés?”

c) Dentro de la interrogación ocupan un lugar especial, en cuanto a expresión de cortesía, ciertas peticiones, cuya forma está determinada por los mismos supuestos de toda fórmula de cortesía pero a las que hay que sumar el estado anímico propio de la actitud de pedido, lo que lleva aparejado una variedad de tonos que pueden provocar modificaciones en la significación básica<sup>67</sup>.

La petición de permiso tiene como forma básica *con permiso, con su (tu) permiso, con el permiso de ustedes*. *Permiso* se usa para entrar, para tomar alguna cosa (p. ej. para revisar mercaderías en un negocio, o servirse de una mesa tendida) y con alargamiento de la vocal final (*permisoo*) es muy frecuente para abrirse paso cuando se va con las manos cargadas, o se marcha con prisa entre un núcleo apretado de gente. *¿Me permite?* usado

<sup>64</sup> TOMÁS NAVARRO, op. cit., § 75.

<sup>65</sup> W. BEINHAEUER, op. cit., p. 95.

<sup>66</sup> A. ALONSO, “Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos”, *VKR*, VIII (1935), 104-125 § 6. (Reproducido en *Estudios lingüísticos. Temas españoles*, Madrid, Gredos, 1951, p. 205).

<sup>67</sup> TOMÁS NAVARRO op. cit., § 85, p. 207 s. Sería muy útil, partiendo de las observaciones de T. Navarro, analizar qué variaciones tonales se dan en la lengua de Buenos Aires.

también como equivalente de *con permiso* se especializa en la entrada y el alejamiento momentáneo. En una tienda, el vendedor a quien llaman por teléfono dirá: “¿Me permite un momentito?” o también, “¿Me disculpa, señora?”, introduciéndose así una palabra de uso menos extendido que *permitir*, *permiso*, ya que *disculpar* se usa sobre todo de inferior a superior<sup>68</sup>. A veces se completa el formulismo cortés con “Ya estoy con usted”, “Estoy con usted” a continuación del pedido de permiso, o al volver a reiniciar el diálogo: en el mismo caso se puede oír “Ya me tiene de vuelta con usted”, forma rebuscada, típica de negocios más o menos elegantes en que vendedores hombres atienden a mujeres y que se caracterizan precisamente por la preferencia por formas alambicadas.

Pero la petición de permiso puede adquirir otros sobretonos que van de lo perentorio a lo impertinente, perfectamente claros tanto por el contexto significativo que los acompaña como por la entonación con que se pronuncian. Al interrumpir un diálogo, *permítame* (acentuado generalmente en el pronombre: *permítamé*, como agudo) puede indicar desde la interrupción para sumarse a la opinión del que hablaba, hasta el disentimiento total: “—¿Me permite? Yo estoy con usted, las cosas no pasaron como ellos creen”. “Permitamé, no hay que apurarse a sacar ese tipo de conclusiones sin haber estudiado el asunto muy de cerca”. En “Bueno... pero permitamé” hay un asentimiento más aparente que real, una especie de estrategia con el “bueno”, para hacer posible la disensión que se va a manifestar en el *permítamé*<sup>69</sup>. El asentimiento y la disensión sucesivos provocan una forma cortés de no asentimiento, en tanto que el agregado de un verbo de voluntad acentúa el disentimiento y la desaparición de la cortesía: “*Manuel* —¿Don Chiquín, quiere permitirme unas pala-

<sup>68</sup> Se usa también en la mecánica del diálogo, para discrepar de la opinión expresada por el interlocutor: “Disculpáme, pero yo no creo que la situación quede aclarada sin más.” En un caso semejante, *permítíme* resulta aún más perentorio, pues se usa para interrumpir presentando la opinión contraria, la oposición terminante.

<sup>69</sup> CORTÁZAR, op. cit., p. 110. “¿Resultados, señores? Ninguno. Eso es el gobierno. —Permitame usted —el doctor Restelli tomaba el aire de gallo que tanto solazaba a López—. Lejos de mi defender en su totalidad la obra gubernativa...”

bras?" (Alberto Novión, *La fonda del pacarito*, en *El sainete criollo*, op. cit., p. 256) <sup>70</sup>.

Junto a *disculpa* y *permite*, se oye también *perdona* ("¿Me perdona? Un momento"; "Perdone, pero..."), tanto en interrupciones dentro del diálogo, como para alejarse materialmente por breve tiempo. En cambio, ha desaparecido *con licencia*, *con su licencia*, que se usó, sobre todo en el campo <sup>71</sup>. Las peticiones efectivas de permiso tienen habitualmente sus fórmulas de respuesta: "—Con permiso". "—Suyo" o "Es suyo", "¿Cómo no!", "Atienda nomás", etc. Si la petición de permiso es para entrar, "Pase, pase", o "Pase nomás", "Adelante", "Pase, adelante", "Pase, adelante nomás" con iteración o acumulación de formas en lugar de otras posibles fórmulas más enfáticas o expresivas.

Una serie de modos estereotipados se usan para la acción que el inferior solicita del superior: en los negocios, en los vehículos, en boca de los criados: "¿Tiene la bondad de pasar a la caja?" <sup>72</sup> dice el empleado al cliente, y como variantes "¿Quiere molestar a la caja?", "¿Se molesta...?" (Cortázar, op. cit., p. 61: "Uno de los oficiales se adelantó, cortés. —Buenas noches, señores. El inspector sacaba unas tarjetas del bolsillo y las entregaba a otro oficial [...] —Por aquí, si se molestan— dijo el oficial").

La gran mayoría de las solicitaciones, dada la variedad posible de contenidos no responden a fórmulas: sin embargo tienen en común el empleo de ciertos tiempos convencionalmente y tradicionalmente tenidos por más corteses. "¿Puedo salir cuando termine?" —"¿Podría...?" o como expresión de la voluntad: "Quie-

<sup>70</sup> La amplia gama de matices de una misma o parecida fórmula hace posible ciertos efectos de contraste: "—¿Me permitís? —No le permito nada". De acuerdo con el contexto puede ser una simple broma resultante de tomar la fórmula de cortesía al pie de la letra (cfr. *por casualidad*) o el reflejo de una situación tensa vecina a lo desagradable.

<sup>71</sup> Aunque no lo consigna BEINHAUER, debe ser de ascendencia española. Se usa en F. SÁNCHEZ, *Barranca abajo*, I (ed. cit., p. 141), o sea que tuvo vigencia en el campo argentino donde es probable que se conserve.

<sup>72</sup> "—¿La señora Doña María Josefa está en casa? preguntó la joven [...] No tardó en efecto, en aparecer una criada regularmente vestida, que la dijo, tuviese la bondad de esperar un momento" (*Amalia*, parte 1<sup>a</sup>, cap. IX). *Tenga la bondad* o *la amabilidad* es fórmula española (cfr. W. BEINHAUER, op. cit., p. 122) lo mismo que las formas corteses con *molestar*.

ro salir cuando termine” frente a “Quisiera...”; *querría*, que las gramáticas consideran también tiempo de cortesía o de modestia no se usa en Buenos Aires. “¿Tiene la bondad de sentarse? Al fondo hay lugar”, dice el chofer del colectivo, y también “Hacen el bien (el favor) —cfr. *supra*— de correrse” y aun he oído “Señora, a ver si me hace el servicio de bajarse y dejar de chillar”, de contenido mucho menos cortés y más bien perentorio e impaciente.

Las peticiones encabezadas con *quiere*, ya sean fórmulas como “quiere hacerme el favor”, “quiere tener la bondad”, etc., ya sean expresiones más claramente volitivas respecto del hablante y que no se expresan en fórmulas, tienen como característica fundamental de lo cortés el abandono del presente y su reemplazo por otros tiempos verbales (cfr. *supra*, nota 36).

## 2) *Adhesión.*

Toda una serie de manifestaciones de la coincidencia se expresa en fórmulas. a) La que designaremos como *aquiescencia* (que implica aceptación-aprobación), tiene como forma básica de expresión el adverbio *sí*, que en esencia no podría considerarse propiamente ni como fórmula ni como expresión de cortesía, pero que en primer término por la entonación y luego por la presencia de otras palabras que pueden unírsele llega a participar de esos dos aspectos. Las variantes de entonación pueden manifestarse como alargamiento de la *-í*, que agrega énfasis a lo afirmado: el hablante desea dar a su interlocutor la seguridad de su aprobación. En cambio, el abocinamiento de los labios que acerca la *i* a la *u*, introduce matices de duda o ironía que contrarrestan la afirmación intelectualmente aceptada. La condición “baja” del hablante, y el temple más de fastidio que de cortesía transforma la *i* en *e* con alargamiento. La necesidad de transmitir seguridad al interlocutor lleva a la iteración (*sí, sí*); la impaciencia por ejemplo, ante la insistencia en solicitar la contestación afirmativa, se manifiesta en el adverbio de afirmación precedido de *pero*: “Pero te digo que sí”, “Pero sí, te digo que vayas”<sup>73</sup>.

<sup>73</sup> “Que sí”, “que sí, hombre” corriente en España son desusados en la Argentina.

Formas más sutiles de agregar matices a la afirmación son ¡Oh, sí!, ¡Ah, sí!, en las que las exclamaciones ¡ah!, ¡oh! suman al sí sorpresa, asombro, alegría, ironía, obsequiosidad, etc.<sup>74</sup>. Por otra parte, si bien sí, solo, no es especialmente cortés, sino la afirmación pura, en ciertas circunstancias puede parecer descortés: p. ej. un médico a una jovencita que a sus preguntas contesta sí, no la interrumpe: “—A mí se me contesta “sí, doctor”, “no, doctor”: no soy ni su padre, ni su hermano, ni su amigo”. Se espera, pues, que sí vaya seguido de una forma de tratamiento: señor, nombre, nombre y apellido, título, etc.<sup>75</sup>. Sí suele reemplazarse por otros modos de mayor matización en torno a la afirmación básica. Uno de los más corrientes y al mismo tiempo característicamente americano es ¡Cómo no!<sup>76</sup>, afirmación más rotunda, destinada a conllevar la aceptación indudable y total, decidida: “—Sin cambiar de piso ¿podría tener un cuarto mirando a la montaña? —Cómo no... contestó el señor” (A. Bioy Casares, *El lado de la sombra*, p. 21). En un negocio: “—¿Puedo hablar por teléfono? —¡Cómo no!”. El ca-

<sup>74</sup> Para valores de ¡ah! y ¡oh! de acuerdo con los tonos agudos y graves que pueden acompañarlos, cfr. A. RABANALES, art. cit., p. 219 ss. CORTÁZAR, op. cit., p. 81: “Apoyado en la puerta la miró trabajar, aplicada y eficiente. —Te sentís bien? —Oh, sí— dijo Nora, como sorprendida” (cfr. tb. *Negación*).

<sup>75</sup> También en francés se considera poco adecuado “oui” solo: se espera, sobre todo de inferior a superior: “Oui, monsieur”, “Oui, madame”, etc., y lo mismo que en español la acumulación de tratamientos que sigan a oui aumenta la cortesía hasta llegar a la sumisión: “Oui, monsieur le professeur”; “Sí, señor director”.

<sup>76</sup> CH. E. KANY, *American-Spanish Semantics*, p. 249, la considera reducción de la paráfrasis “¿Cómo no voy a hacerlo?”, usada en forma limitada en el esp. antiguo y no desconocida en la España de hoy, pero mucho más frecuente en América. Para México, hacia 1910, la señala MANUEL G. REVILLA, apud *BDH*, IV, p. 196, “... cómo no, por el ‘sí’ afirmativo”, y sobre todo, P. H. UREÑA, *El español en Santo Domingo*, *BDH*, V, 1940, p. 238, con ejemplos clásicos, y la manifestación terminante de su carácter de afirmación reforzada común a toda América. Sin embargo los usos chilenos (A. RABANALES, art. cit., p. 211; RODOLFO OBOZ, “El elemento afectivo en el lenguaje chileno”, *UCh*. Sección Filología, II (1937-38), 42, no son precisamente similares a los nuestros. Para RABANALES “...suele señalar reprobación u oposición a algo”, y en *Doña Bárbara* de GALLEGOS para Venezuela, parece conservarse más cerca de la frase completa de la que se desprendió: “¿Tú te graduaste ya, por supuesto? ¡Cómo no! Tú eras el mejor del curso” (Segunda parte, cap. I).

rácter formulístico adquirido, su valor de aceptación decidida se manifiesta formalmente en el cambio de acento, que ha pasado del *cómo* exclamativo al adverbio: no es “¡Cómo no!” sino “¡Como nó!”<sup>77</sup>.

Por ello a veces se siente la necesidad de reforzarlo: “Cómo no, con mucho gusto” o “¡Y cómo no!”.

Otras afirmaciones se expresan por palabras semánticamente emparentadas con la idea de aquiescencia: evidencia en *claro*, *evidente*; adecuación en *exacto*, *correcto*, *perfecto*, *perfectamente*, *naturalmente*, *de acuerdo*; certeza en *cierto*, *seguro*, *efectivamente*. De los dos primeros el de uso extendido es *claro*; *evidente* es más bien ocasional y conserva su significación básica. *Claro* se usa menos solo<sup>78</sup> que formando grupos, ya sea como reforzador directo de *sí* (*sí, claro*), o como indicación de que lo contrario es imposible de pensar. (“¿Te gusta? —Sí, claro,— dijo Felipe, mirando la pipa con respeto”. Cortázar, op. cit., p. 201). También se oye la variante *claro que sí*. Esta fórmula, lo mismo que otras agrupaciones ocasionales (“claro, cómo no va a creer”, “claro que me parece”) afirman reforzando el contenido expresivo y agregando seguridad, o sea afirmación sin vacilar, creación de la evidencia: “—Rivera... ¿te parece que podemos salir de esta? —Claro que sí. —¿Estás seguro?” (Haroldo Conti, *Con otra gente*, “Cinegética”, pp. 61-67). Como en otras fórmulas ya vistas *claro* puede aparecer sostenido por *pero*: véase un ejemplo en el que el juego estilístico consiste en la afirmación rotunda del que no está seguro (Cortázar, op. cit., p. 258): “...le preguntó si no era posible quedarse en la cama hasta las nueve y media y tocar el timbre para que sirvieran el desayuno en el camarote. —Pero claro— dijo el Pelusa, que no estaba demasiado seguro. —Aquí vos hacés lo que querés.”

En la serie de afirmaciones a las que se llega partiendo del concepto “adecuación” todas conservan todavía parte de su sen-

<sup>77</sup> Cfr. CH. E. KANY, loc. cit.: “The phrase often is affirmative in intonation, although printers frequently follow the traditional punctuation.”

<sup>78</sup> A tal punto se siente a *claro* sinónimo de *sí* que se pueden hacer juegos sobre su doble significación: “—Vamos— dijo Raúl... déjate de tonterías ahora. Me lo prometiste. —Claro, dijo Paula— [...] —Siempre decís “claro” cuando todo está más que oscuro.” Cfr. tb. nota 81.

tido básico, o sea que sirven al mismo tiempo de afirmación pero implican la cualidad misma, perfección, exactitud, etc., en mayor o menor grado. Son características de la clase media alta, de los círculos técnicos, se oyen a cada paso en la lengua de los ejecutivos. Se destaca en este grupo *correcto* cada vez de uso más frecuente como respuesta afirmativa que implica acuerdo entre los interlocutores, y en la que la noción de 'corrección' ha sido ya olvidada, y nada tiene que ver con la definición del adjetivo. Se extiende de los grupos de la clase media elevada a la clase media y baja en contacto inmediato. Tiene junto a la afirmación básica el sobretono de aprobación que se extiende a las otras formas: *perfecto*, *exacto*, etc.

*Seguro* ofrece una afirmación de tipo pleno pero no comprometedor ("¿Le gusta leer? —Seguro— dijo Felipe, que incursionaba una que otra vez en la colección *Rastros*", Cortázar, op. cit., p. 76), lo mismo que *efectivamente* ("—¿Volverá la próxima temporada?— Efectivamente, así lo espero": hay voluntad positiva, luego un estratégico paso hacia atrás, por la posibilidad de circunstancias adversas) y *cierto*, que parecería constatación afirmativa frente a la incredulidad del interlocutor ("—¿Tardaron solo siete horas? —Cierto, y nos paramos una media hora en Rosario"). Se oye ocasionalmente el anglicismo proveniente de los Estados Unidos, "O.K.", sobre todo entre jóvenes de la clase alta y la burguesía.

a') Existe también la aprobación o sea lo que podríamos llamar adhesión cualitativa, cuyo término lógico de sustitución sería *bien*. De este tipo de expresiones la palabra fórmula de uso amplio, extensísimo es *bueno* que como encabezador es ya una muletilla: <sup>79</sup> "El viejo Bastos se rascó detrás de la oreja y escupió lejos —Bueno, bueno... ¿qué es lo que estás haciendo? —Ya

<sup>79</sup> W. BEINHAEUER, op. cit., pp. 346-349, lo considera "conclusivo", pero comienza diciendo "para expresar conformidad con lo precedente (bien sea lo dicho por uno mismo, bien lo dicho por el interlocutor)... el español emplea frecuentísimamente el conclusivo *bueno*". Creo que hay diferencias de matiz: *bueno* para el porteño, puede ser "conclusivo", resumidor, pero también concede, anuncia que lo que sigue está en consonancia con lo que se espera o que hay con el interlocutor un mínimo de coincidencia, que permite seguir adelante; y por ello cuando es resumidor es expresión de aceptación, conformismo, adecuación.

lo ves” (H. Conti, *Sudeste*, p. 19); “—Bueno, ya estoy— dijo doña Pepa —¿Usted también, doña Rosita? Parece que hace una linda mañana” (Cortázar, op. cit., p. 257). En cambio “y bueno” se caracteriza por ser aceptación resignada (“—Como primera medida podríamos tomarnos un copetín— dijo entonces López. —Sana idea —dijo Paula que tenía sed [...] —Y bueno— dijo López —Vamos al London [...]”) en tanto que la aprobación plena se expresa en formas que van desde *bien*, con iteración “¡Bien, bien!”, o “Está bien” (que puede ser reticente) hasta *excelente*, mucho menos formulístico que *bueno* pero que también llega a serlo: “Bueno, vea —dijo López un poco sorprendido—, yo sé hacer unas pruebas con la baraja —Excelente, pero excelente, querido colega— dijo el doctor Restelli...” (Cortázar, op. cit., p. 235).

A este “excelente, pero excelente” como forma de apreciación positiva corresponde en la clase baja, urbana y suburbana, y entre los jóvenes, *macanudo*; entre los jóvenes de todas las clases sociales la aceptación-apreciación máxima corresponde a *fenómeno* y *bárbaro*, este socialmente menos extendido hacia las clases bajas, y *un kilo* de niños y adolescentes; antes en lugar de *bárbaro*, y hasta en las clases altas, sobre todo entre mujeres *brutal*. En cambio, *macanudo* no se oye en boca de señoras: “Che, hay baile y vino hasta la madrugada. —¡Macanudo!”<sup>80</sup>. Es la aceptación plena, desbordante, sin el menor retaceo. Lo mismo en “—Vengo el jueves y me quedo el fin de semana. —¡Fenómeno!”, se trata de la aquiescencia que al mismo tiempo valora altamente lo así aprobado.

Además de estas formas de aceptación directa y manifiesta están las indirectas en las que el hablante supone en su interlocutor un fondo intelectual y afectivo dispuesto a la aceptación:

<sup>80</sup> A. MALARET, *Dice. de americanismos* (Bs. As., ed. Emecé, 1946) lo da para Am. Merid., Guat. y P. Rico, “Variando el significado de la raíz y trastornando el sentido del sufijo equivale a admirable, estupendo, excelente, perfecto”. Lo registran Garzón, Segovia y Ciro Bayo. Por lo general se aplica a personas con valor de superlativo, cualquiera sea el motivo de la admiración “Es un tipo macanudo”: cfr. R. SCALABRINI ORTIZ, *El hombre que está solo y espera*, pp. 127, 143, 159; JUAN DE GARAY, *Cosas de argentinos*, 2ª ed., Buenos Aires, 1940, pp. 15, 70.

son formas activas que atraen al interlocutor al círculo de valores del hablante, que buscan la coincidencia a veces hasta forzarla, haciendo gala de dominio del asunto y de mayor experiencia. Por ello formas como *creamé*, *pierda cuidado*, *yo se lo digo*, se oyen sobre todo en boca de personas mayores (Cfr. Cortázar, op. cit., p. 14: “[...] el alumno Felipe Trejo, el peor de la división y autor más que presumible de ciertos ruidos que oír se dejaban en la clase de historia argentina. —Créame, López, a ese sabandija no deberían autorizarlo a embarcarse”)<sup>81</sup>. En boca del interlocutor tenemos fórmulas para la expresión de adhesión, con asombro respecto de lo enunciado: *¡No me digas!*, *¡Quién lo hubiera dicho!*, *¡Qué me dice!*, *¡Qué me cuenta!* en las que la nota de asombro puede quedar aún realzada por la anteposición de *pero* o por la acumulación. En cambio, también con el verbo *decir*, *yo digo* es la fórmula de la opinión que apenas se atreve a expresarse, o sea la actitud psíquica contraria a *creamé*: en esta, imposición respecto del interlocutor; en aquella, retirada ante un posible rechazo, timidez frente al propio atrevimiento: cfr. Cortázar, op. cit., p. 184 “...dijo doña Rosita —No como esa música de ahora, puro ruido, esas cosas futuristas que pasan a la radio... La deberían prohibir, yo digo.”

b) Ofrecimiento. Nos encontramos en un dominio típico de la expresión de cortesía; el hablante se ofrece a sí mismo, su amistad, sus servicios, su casa. Algunas de las fórmulas de ofrecimiento forman parte de la presentación: *a sus órdenes*, *su servidor*, *a su disposición*, *disponga para lo que necesite*, etc. (cfr. I, 3). En este dominio no hay mucha variedad y la tendencia no es innovadora con respecto a España: más bien se puede hablar de pérdida o disminución de la vigencia de ciertas formas sin creación de otras nuevas. Una desaparición bien notable es la de *servidor*, *su servidor*, *un servidor*; en cambio, conserva vitalidad *a sus órdenes*, en la presentación y fuera de ella, en boca de empleados de comercio, tiendas, zapaterías, mueblerías, etc., al terminar de

<sup>81</sup> *ibidem*, p. 184: “Pero a la hora del estudio, ni para atrás ni para adelante. —Créame, señora, si le habré dicho... Una lucha, créame. Si le cuento... pero qué va a hacer, no le gusta el estudio. —Claro, señora”. Cfr. tb., “Pierda cuidado, que aquel se saldrá con la suya”.

atender a un cliente: "A sus órdenes", "Ya sabe, cuando guste, a sus órdenes"<sup>82</sup>, "Cuando usted quiera", "Cualquier cosa que precise, ya sabe, con el mayor gusto" (o "con mucho gusto"). También suele agregarse, cada vez con más frecuencia, ¿influencia del inglés de los Estados Unidos?, "No hay problema", o sea que si hay algún inconveniente, se salvará<sup>83</sup>. *Cuando guste* parece más solemne, más propio del ambiente no familiar, al contrario de *cuando quiera*, pero existe la posibilidad de intercambios. Aunque "para servir a usted" no es habitual la utiliza B. Verbitzky, en boca de una niña llegada de Misiones, habitante de una villa de emergencia en Buenos Aires (la escena ocurre hacia 1950): "...Yo allí no me meto. —No la van a comer... Miró a Paula con ofensiva curiosidad —¿Por qué no entra a ver?— sugirió el almacenero. —¡Dios no lo permita! Se expresaba como si le hubiesen propuesto visitar una dependencia del infierno. —¿Y usted dice que esta chica es de allí? ¿Cómo te llamás, vos? —Paula Rodríguez para servir a usted— dijo Paula de corrido entre dientes, con cohibida cortesía" (*Villa miseria también es América*, ed. cit., p. 183).

Al ofrecimiento de la casa correspondían en el pasado formas como "aquí tiene su casa cuando guste", "está usted en su casa" (y de allí, la invitación a actuar "como si estuviera en su casa" etc.), pan-hispánicas, que han ido desapareciendo; otras, más limitadas por las circunstancias determinantes, quedan relegadas a ciertos grupos sociales de la clase media que recuerdan a "El castellano viejo" de Mariano José de Larra: "Póngase cómodo. Como en su casa", o "Como si estuviera en su casa". Aun ofrecimientos menores van desapareciendo: en torno a la mesa, todavía se oye "Sírvase", o "Servite por favor", "¿Por qué no se sirve?", etc. *Si gusta, si gusta servirse* han perdido vigencia relegados a la clase media inferior, que busca precisamente formas que señalen cierto refinamiento, por parecerle propio de

<sup>82</sup> "Pons —A sus órdenes, como siempre señor Alegría. Añ —¿Cómo siempre, señor Pons? Pons —¡Ah! Verdad que esta es la primera vez". (ROBERTO J. PAYRÓ, *Alegría*, II, esc. 1ª, ed. cit., p. 47).

<sup>83</sup> Traducción de "No problem" o "There is no problem". Al igual que en inglés, "No hay problema" supone aceptación respecto a la situación planteada.

gente “fina” y “educada”<sup>84</sup>. También queda relegado a grupos marginales, vestigios de origen alemán, francés, etc., el uso de “Buen provecho” al empezar la comida o como saludo en un comedor de hotel: no es lo habitual, ni lo general, ni lo argentino medio o superior. Al beber se conserva más la fórmula propiciatoria ¡*Salud!* ¡*A su salud!*, la respuesta ¡*A la suya!* y variantes menores.

c) *a g r a d e c i m i e n t o*. La fórmula básica es *gracias*, aunque es más usual *muchas gracias*, con la variante bastante corriente, *muchísimas gracias*, en la que el superlativo se presta a una entonación muy expresiva, con el acento bien marcado en la *í* tónica del adjetivo y aun cierto énfasis en las sílabas postónicas; luego, *tantas gracias*, *tantísimas gracias*, *mil gracias*, *un millón de gracias*, y vulgar o humorístico, por efectos de evocación, *chas gracias*, menos usado ahora que antes, con tendencia a desaparecer. La variante con más vigencia es *le agradezco mucho*, *le estoy muy agradecido*. A veces se da la acumulación de formas<sup>85</sup> aunque menos que en saludos, encuentros, separaciones, etc. No es imposible escuchar *merci* (más antes que ahora), *thank you* (hasta pronunciado [tankiú], *grazie*, *tante grazie*, etc., a veces con matices humorísticos.

*Dios se lo pague*, agradecimiento tradicionalmente usado para la caridad, aunque muchas veces lo reemplaza *muchas gracias*<sup>86</sup> se conserva en ciertas fórmulas elaboradas y complejas: todavía se escucha en Bs. As. “Dios se lo pague y le conserve la salud”, “Dios la bendiga y la conserve sana” (o “sanita”), so-

<sup>84</sup> En *Los premios* de JULIO CORTÁZAR (Cfr. *supra* nota 11) son las formas que corresponden a los Trejo y los Presutti, pese a otras diferencias: “El problema son los Trejo —dijo López [...] Son del estilo ¿Gusta de una masita de crema? Es hecha en casa.”

<sup>85</sup> *Doña María* —¡Qué preciosura! ¡Son una monada! Dígame que muchas gracias... que se las agradecemos muchísimo, y que Carmen le manda muchos recuerdos.” (G. DE LAFERRÈRE, *Las de Barranco*, Acto I, p. 3). Otro tipo de acumulación: “Muy amable. Muchas gracias” (un cronista radial a un funcionario al que ha entrevistado).

<sup>86</sup> En Colombia (*BICC*, I, 2º, p. 320, FERMÍN DE PIMENTEL Y VARGAS, *Escenas de la gleba*, 1899: “...dende que vino a la parroquia ese maldito muchas gracias se acabó el Dios se lo pague”) parecería desaparecido en ciertos ambientes, por lo menos.

bre todo en boca de pordioseros viejos o mujeres<sup>87</sup>. Quizá haya más variedad que en el agradecimiento mismo, en la respuesta del que recibe el agradecimiento; las formas más usuales son: *de nada y no hay de qué*<sup>88</sup>; cada vez menos se escucha *usted las merece, usted se las merece*, y resultan variantes casi individuales *nada de eso, no hay por qué darlas, no tiene que darlas, no hay por qué*. En cambio es bastante frecuente hasta en la clase baja (porteros, ordenanzas, etc.) responder a "Muchas gracias" con "Al contrario", o "No, al contrario", que en buena lógica es un absurdo. Psicológicamente corresponde a "Al contrario, soy yo quien le agradece" pero la frase resulta demasiado larga para el margen que el ritmo de la vida actual deja a las expresiones casi superfluas. En grupos más cultos se oye "Al contrario. Muchas gracias a usted". Otras variantes ocasionales para el agradecimiento: "Es un placer, señora", o simplemente "Un placer" (cfr. "no se hubiera molestado"). También ¡*Encantado!* que aun en hombres se oye como respuesta de agradecimiento.

Entre las que podríamos llamar fórmulas de agradecimiento indirecto están expresiones como *no se moleste, no vale la pena de que se tome la molestia* como respuesta a acciones, y en la misma serie *no faltaba más, no faltaría más, faltaría más*, etc., a veces solos, o a veces unidos a *no se moleste*. Un par de ejemplos aclararán este tipo de agradecimiento indirecto: "...estaba en mangas de camisa cuando recibió a Sammy y a Jacobo en la puerta de su casita con jardín al frente. —Disculpe don Sammy— dijo, mientras se hacía a un lado para dar paso. —No esperaba esta visita [...] Quiroga los hizo sentar... desapareció por una puerta y al poco rato volvió con tres tazas de café.

<sup>87</sup> Un rengó pide limosna en el tren, acompañado de mujer e hija y tocando la guitarra. Después de recoger buena cantidad de dinero, dice varias veces en voz alta: "Gracias a ustedes que han colaborado conmigo. Dios se los bendiga". El ejemplo es interesante porque implica, primero, influencia de la radio (v. *Conclusiones*): se siente un poco artista y toma las formas de expresión de los locutores al terminar una audición; luego, en la fórmula de agradecimiento, cruce de "Dios se lo pague" + "Dios los bendiga".

<sup>88</sup> Pese a que para LISANDRO SEGOVIA, op. cit., p. 734 *de nada* ha reemplazado a "no hay de qué", éste, aunque menos usado, está lejos de haber desaparecido.

—No se hubiera molestado— dijo Sammy con exagerada cortesía. —Es un placer...— repuso Quiroga”. (M. Peyrou, op. cit., p. 98); Haroldo Conti, *Con otra gente*, “Perdido”, pp. 55-60 [Encuentro de tío y sobrino después de varios años, en la estación, cuando aquél, después de unos días en Bs. As., se vuelve a su pueblo]: “Oreste trató de tomarle la valija y el tío lo miró con extrañeza. —Está bien, muchacho. No te molestes. —Déle saludos a la tía. A todos. —Gracias, querido, gracias” (p. 59). Básicamente son equivalentes de *gracias*, pero más expresivas del estado anímico efusivo del hablante, o bien propias de la expresividad que se considera adecuada en la clase media inferior y sobre todo de mujeres, para las que los sentimientos alcanzan máxima valoración<sup>89</sup>.

*No faltaba más* y sus variantes son plurivalentes y su significación queda determinada por el contexto situacional. Si se dice: “¡Tener que ocuparme yo de esos chiquilines? ¡No faltaba más!” equivale a ‘¡qué disparate!, ¡quién podría pensar semejante cosa! ¡Es lo último que haría!’ En cambio, en el siguiente caso equivale exactamente a ‘no es ninguna molestia’: “[...] Don Galo [...] reapareció entonces para intervenir en la plática y agradecer al Pelusa la ayuda que prestaba al chófer para tan delicadas operaciones. Las señoras y el Pelusa dijeron a coro que no faltaba más [...]” (Cortázar, op. cit., p. 125)<sup>90</sup>. En una conversación, lengua de la clase baja: “—Venga, yo le voy a servir. —¡Pero, don Pancho, faltaría más!” Se oye con y sin negación encabezadora, con el verbo en imperfecto o potencial y con cierta frecuencia *más* es reemplazado por *otra cosa*.

d) Felicitación. La forma básica y general es ¡*Felicitaciones!*; luego sola o agregada a ¡*Felicitaciones!*, *Cuánto me alegre*; otras veces ¡*Bravo!* entre hombres, y ¡*Bravo, muchacho!*;

<sup>89</sup> BEINHAEUER, op. cit., p. 137, señala como contestación “más corriente” para *no se moleste*, *no es molestia* (*ninguna*). En Buenos Aires, queda más bien sin contestación, pero se puede oír *al contrario*, *con mucho gusto*, etc.

<sup>90</sup> BEINHAEUER, op. cit., p. 175, nota 25 señala esa plurivalencia diciendo que tiene “según la situación del caso, valor intensamente afirmativo o negativo”, y sus ejemplos corresponden al primer uso de los dos citados; cfr. tb. p. 194, en que agrega que debe ser interpretado irónicamente. Ninguno de los ejemplos coincide con el segundo de los nuestros.

menos frecuente, ¡Enhorabuena!, ¡Que sea enhorabuena!. Entre hombres en relación de solidaridad: ¡Chocá esos cinco! y Chocá los cinco, menos usuales ahora que antes, y Te hiciste un gol de media cancha, tomado de la lengua del foot-ball. Además, la serie de fórmulas adecuadas a ocasiones fijas: Feliz cumpleaños, que los cumplas muy felices, muchas felicidades (cumpleaños, bodas, etc.); felices fiestas, felices pascuas, o sea las fórmulas universales de congratulación. Se oye feliz Navidad y feliz Año Nuevo, sin la diferenciación neta del inglés (“Merry Xmas”, “happy New Year”). Una serie de expresiones se caracterizan por la uniformidad de su estructura: son las que van encabezadas con el *que* desiderativo (*que tenga suerte, que le vaya bien, que pase buenas vacaciones*, etc.) algunas de las cuales son felicitaciones, otras expresión de deseos<sup>91</sup>.

e) También la *disculpa* tiene una fórmula básica: *disculpe*, con variantes: *discúlpeme, discúlpenos, disculpáme*, pero como en otras formas de cortesía el pronombre sujeto *usted* es excepcional; han desaparecido las formas corrientes españolas *dispense, disimule*, así como también, por las causas señaladas, suena a España, *usted disculpe*. La única forma que ocupa con cierta regularidad el campo semántico con *disculpe* es *perdón*, sustantivo y *perdone*, verbo, con o sin pronombre, *perdóneme, perdonáme*. Hay alguna diferencia en el empleo de esas dos fórmulas básicas: *disculpe* sería más bien el reflejo de un estado anímico que sale al encuentro de una situación opuesta a la que se esperaba; *perdón* y sobre todo, *perdone*, pide disculpa por una acción efectiva, que está ocurriendo y puede ser desagradable al interlocutor. Sin embargo, el uso de una u otra forma puede tener su origen en la modalidad personal del hablante. Se trata de una cierta preferencia, no de la imposibilidad de usar la fórmula en el caso contrario: cfr. en G. de Laferrère, *Las de Barranco*: “Linares —Señorita Carmen... Me pide Morales que lo disculpe... Se está vistiéndolo”. (Acto III); “Doña María —(sofocada). Discúlpeme usted... ¡Niñas! ¡Niñas! [...] Esta señora viene a alquilar la pieza. Pepa —Perdone, señora... ¡Estábamos jugando!” (Acto

<sup>91</sup> Gramática de la RAE (Madrid, 1931), § 390, a).

I). Los dos *disculpe* no son reemplazables por *perdone* aunque quizá lo contrario sea posible. Un muchacho se lleva por delante en la calle a una señora y dice ¡Perdón! *Disculpe* hubiera parecido menos atento y cortés (la señora contestó *No es nada*, también puede oírse *de nada*). De ese hecho deriva la especialización de *perdón*, interrogativo con el valor de ‘no entiendo’, ‘no entendí’: cfr. Cortázar, op. cit., p. 22: “—La democracia [...] —de contactos desgraciadamente subalternos— concluyó el doctor Restelli. —Exacto —dijo cortésmente Medrano— Por lo demás uno se pregunta por qué se embarca. —¿Perdón? —Sí, qué necesidad hay de embarcarse”. Creo que en el interior *perdón* se usa comparativamente menos y que tenía más arraigo como fórmula realmente cortés en el pasado<sup>92</sup>. También se usó más que ahora la forma francesa *pardón* (un señor, de clase media superior, cincuenta años, para salir de un ascensor: “Pardón, con su permiso”). En cambio *disculpe* llega a la clase baja y se puede escuchar unido a vocativos que en ese medio parecen cultos y adecuados: “disculpe, joven”, aun dicho por un hombre también joven<sup>93</sup>; “disculpe, jefe” (o *maestro*) en boca del chofer del colectivo, no *perdone* y menos *perdón*. Sustituyen a *disculpe*, con un realce del matiz de cortesía *lo siento, pero... , lo siento mucho, lo siento tanto, lo lamento, pero... ,* algunos de los cuales están emparentados con las respuestas a las fórmulas de duelo (pésame, enfermedad, etc.) ¡Cuánto lo siento! ¡No sabes cuánto (cómo) lo siento! etc.<sup>94</sup>. Matices especiales tiene la disculpa en los pedidos telefónicos: se usa menos *disculpe*, y pocas veces solo. Las formas

<sup>92</sup> “—Me voy yo: pero usted, Daniel, debe quedarse. —Perdón, señor, tengo necesidad de ir a la ciudad, y aprovecho esta circunstancia para que vayamos juntos”. *Amalia*, parte 1<sup>a</sup>, cap. II; [habla Rosas] “...Ya se había dormido, viejo flojo ¿no es verdad? —Su Excelencia perdone... [dice Corvalán] —Déjese de perdón, y firme acá” (Parte I, cap. IV).

<sup>93</sup> CORTÁZAR, op. cit., p. 309: “El Pelusa pasó a su lado con un sonoro “Disculpe, joven” y un halo casi visible de olor a cebolla”. El hecho de disculparse por pasar muy junto a una persona y el vocativo *joven* resultan típicos de un medio cultural y socialmente bajo. En la clase alta no se pediría en ese caso disculpa: todo ello hace que para el destinatario, representante precisamente de esa otra clase, el conjunto resulte un clasificador social del hablante, comparable al olor a cebolla.

<sup>94</sup> CORTÁZAR, op. cit., p. 364 s: “Medrano corrió al teléfono... —Lo siento tanto, señor —dijo al maître— Siempre es lo mismo, no les gusta que los molesten a estas horas. Da ocupado, ¿no?”.

corrientes son: “perdón, está mal”, “¡ Ah! perdone, está equivocado” y aun se puede escuchar “perdón, y disculpe, es un error”. Cuando se advierte la mala comunicación lo habitual es “No, está equivocado”, “no, equivocado”, y “equivocado”. La mayor o menor cortesía se manifiesta en la entonación, de tal manera que se recorre con las mismas palabras toda la gama de posibilidades desde el enojo y el fastidio hasta la amabilidad comprensiva.

Hay que sumar a la disculpa ciertos modos que se consideraban indispensables al hablar de temas vitandos, al usar palabras groseras o al hacerse una tácita comparación con el interlocutor. *Con perdón, perdonando la palabra*, (“Una gran porque-ría, con perdón de la palabra”), *hablando con perdón, con perdón sea dicho, mejorando lo presente*, son expresiones que pueden oírse en la lengua popular, y entre campesinos y pescadores en cualquier parte del mundo. Hoy han desaparecido y aunque descalificados socialmente, conservan sin embargo efectividad posible. Dice el dueño de una imprenta al dar explicaciones a un inspector municipal (M. Peyrou, *Acto y ceniza*, p. 107): “—La semana pasada, otro de esos tipos, perdone, un inspector, mejorando lo presente, va y dice que en los baños de galvano donde están los dínamos, una polea funciona sobre una puerta...”. Alberto M. Salas, en *El llamador* (1950), finísima y precisa evocación del Buenos Aires de su infancia hacia 1920, refiriéndose a los modos de hablar de sus padres y abuelos explica: “Y si la conversación exigía de ellos algún calificativo un poco violento, ya lindero con el insulto, no lo pronunciaban sino después de un solemne “Con perdón de los presentes”, que por un momento interrumpía el relato. En la conversación jamás elogiaban a alguien, particularmente a una mujer delante de otras sin manifestar el consabido “Mejorando lo presente”, que ahora nos haría sonreír por anticuado y excesivo”<sup>95</sup>.

<sup>95</sup> Ya CERVANTES (*Quijote*, I, 2) se burlaba de ese tipo de expresiones (“...una manada de puercos —que, sin perdón, así se llaman...”) y sin embargo persistieron en la cortesía ciudadana casi hasta nuestros días y aun quedan relegadas a los campos y a ciertos ambientes arcaizantes de ciudad de provincia.

f) Otras situaciones que favorecen la expresión formulística de cortesía son las que permiten la invocación a Dios o el deseo de que su ayuda acompañe al interlocutor, y que reunimos bajo el rótulo de propiciación. Sus formas y la frecuencia de su empleo son, sin duda alguna, menos que las usadas en el pasado en la Argentina y aun en la actualidad en España<sup>96</sup>. Se oye *ojalá* (“Ojalá tengas suerte”, “Ojalá se sane”) con acentuación vacilante entre aguda y grave; “que sea en buena hora” que implica al mismo tiempo felicitación. Con *Dios* la que más se oye es “Si Dios quiere”, más bien entre gente de edad, sobre todo mujeres, en el campo, dándole pleno sentido<sup>97</sup>, más bien que como fórmula. Lo mismo cabe decir de *¡Dios te ayude!*<sup>98</sup>. En cambio, es de uso corriente *¡Por Dios!* que solo tiene carácter interjectivo, con matices variados que la entonación pone de manifiesto<sup>99</sup>.

### 3) Rechazo.

a) La oposición o posición antagónica, de rechazo, carece en realidad de un formulismo típico que la constituya en sistema más o menos estricto, como los saludos, las despedidas o la disculpa. Hay, sin embargo, ciertos recursos idiomáticos, que son señal de presencia de la actitud mental de la oposi-

<sup>96</sup> Han desaparecido *Dios os guarde* (se conserva en escritos jurídicos: Dios guarde a Su Señoría), *guárdeos Dios*, *Dios os guie*, *buenos días les dé Dios*, *gracias a Dios* (o a *Dios gracias*); al entrar en una casa diciendo “Ave María Purísima” y recibiendo en contestación “Sin pecado concebida”; “Anda con Dios”, “Vaya usted con Dios”, etc. etc. (cfr. W. BEINHAUER, op. cit.). ALBERTO M. SALAS, op. cit., p. 51, “Religión y tiempos”: “Era la época en que recogíamos el pan que se nos caía y lo besábamos al levantarlo, porque el pan era la gracia de Dios. Y en la boca de las mujeres todo era “Si Dios quiere” y todo era “A Dios gracias”.

<sup>97</sup> R. GÜIRALDES, *Rosaura*, ed. cit., p. 21: “Se llamaba Rosaura Torres y era hija del viejo Crescencio, dueño de la más acaudalada cochería del pueblo, cuyo material no bajaba de cinco volantas tiradas por una caballada guapa para el trabajo, si Dios quiere”. (La acción en Lobos, prov. de Bs. As., en 1914).

<sup>98</sup> *ibidem*, cap. IV, ed. cit., pp. 23-24: “A media cuadra dábanse las buenas tardes con la vieja Petrona, siempre de pie en el umbral de su casa blanqueada, los brazos sobre la muelle convexidad de su vientre tembloroso de gruesas risotadas. —Adios, doña Petrona. —Dios te ayude, hija... si vas hecha un alfiñique... ¡pobre mozada!” [La protagonista no sale a nada determinado o trascendente, sino a pasear por las calles del pueblo, a la llegada del tren de Bs. As.].

<sup>99</sup> Cfr. A. RABANALES, art. cit., p. 217.

ción: *mire, oiga, vea*, ponen en guardia al interlocutor, su significado es un llamado de atención acerca de la dirección que toma el diálogo (cfr. I. 4. a). También aquí es factor primordial la entonación que en cada caso indica si la palabra se usa en su significación básica, o si es signo de oposición: compárese “Vea cómo se acerca rápidamente” con “Vea, doctor, cállese la boca —dijo López. —Lo siento, pero estoy harto de contemporizar. —¡Querido amigo!” (Cortázar, op. cit., p. 369). De los tres anunciadores del sentimiento de oposición del hablante el más conminatorio y el menos cortés es *oiga*, pero todos, aun acompañados del vocativo *amigo* —que parecería tener como finalidad desdibujar la negativa haciendo creer en la posibilidad de un elemento favorable al interlocutor— no hacen sino poner en guardia frente a una oposición que se torna enfática.

b) Así como la oposición tiene gran pobreza de formas frente a la multiplicidad de la aquiescencia, también la *negación* la tiene frente a la afirmación, y no creo que se trate como piensa W. Beinhauer, op. cit., p. 110, de que al hombre de tipo medio le repugne dar una contestación negativa, sino que desde la mira de la cortesía no puede resultar inesperada esa escasez de formas específicas de negativa cortés. Más interesantes son las observaciones de Kany, op. cit., p. 292 ss., que señala en la expresión de la negación, en nuestro continente, lo hiperbólico y la tendencia a evitar el *no*, definitivo y abrupto. Ante todo, se considera fuerte descortesía si un niño, o un inferior usa *no* aislado de todo otro contexto: se prefiere *no, señor* (cfr. *supra*, lo que se dice respecto de *sí*); a veces la precede la exclamación *¡ah!* u *¡oh!* (“¿No te aburro con esta historia? —¡Oh, no!”: se niega en forma rotunda, que dado el contexto, redunda en apoyo del *no*, con efecto de aquiescencia total) que no es en sí misma cortés pero quita al *no* su carácter de rechazo brusco o definitivo. Pero el acompañante habitual y cortés es *gracias* y sus sustitutos: “—Te voy a acompañar— No, dejá”, o sea, ‘no, gracias, no te molestes’. Hay rechazo, ante la actitud protectora no se cede y puede reforzarse aún: “No, dejá nomás”. Típicamente argentina es la

negación rotunda *¡Qué esperanza!*<sup>100</sup> que niega con una intensidad que no tiene la negación simple ni sus sustitutos, o sea construcciones explícitamente negativas como *de ninguna manera*, y menos frecuentes, *ni por asomo, ni por casualidad, ni por pienso*.

#### CONCLUSIONES.

El cuadro de las fórmulas de cortesía presenta, respecto del español peninsular, las modificaciones habituales en los campos del léxico: 1) pérdida de formas, 2) creación de nuevos modos, 3) variaciones de significado (fundamentales o de matiz) en formas comunes. Pero hay otro aspecto especialmente interesante en el sector ahora analizado: cómo se manifiesta aquí la tendencia universal al empobrecimiento de la expresión de cortesía, lo que Rafael Lapesa llama “desdén por las fórmulas sociales consagradas” patente sobre todo en esa misma juventud entre la que ha caído en desuso el *usted*<sup>101</sup>. Así como en ciertas épocas el idioma ha ido acumulando formas corteses debido a la intensa vida de corte, a la existencia de salones sociales y literarios, a la preferencia por modos de sociabilidad atenta a las formas, en la nuestra, complejos factores sociales, políticos y psicológicos imponen el rechazo de todo lo que sea exterior y formal, herencia de otras épocas enjuiciadas con severidad. En el siglo XVI coincidiendo con el comienzo de la monarquía de los Austria, por ejemplo, Fr. Antonio de Guevara en sus *Epístolas familiares*<sup>102</sup> se “espanta” y considera cosa “*para se reir*, las maneras y diversidades que tienen en se saludar”, y opone las maneras tradicionales que ya usan solamente los lacayos y plebeyos a las de “los cortesanos y hombres polidos”. En tanto que aquellos se atienen al tradicional “Dios mantenga” y “Dios os guarde”, estos

<sup>100</sup> Refiriéndose a la existencia de negaciones de creación hispanoamericana se refiere A. ROSENBLAT (op. cit., 1ª Serie, pp. 51 s. y 450) a que la Argentina ha acuñado —hasta para la exportación— su *¡qué esperanza!* En ese trasplante ha llegado con *che* y *macanudo* hasta Venezuela. B. E. VIDAL DE BATTINI (BDH, VII, p. 199), la considera negación vehemente.

<sup>101</sup> “La lengua desde hace cuarenta años”, *EOcc*, 1963, 8-9, 202.

<sup>102</sup> FR. ANTONIO DE GUEVARA, *Libro primero de las epístolas familiares*. Ed. de JOSÉ MARÍA DE COSSIO, *RAE*, Bibl. Selecta de Clásicos Españoles, Madrid, 1952, t. II, pp. 48 ss., A don Francisco de Mendoza, obispo de Palencia, 22 de noviembre de 1533.

solo se dicen "beso los pies a vuestra señoría", "beso las manos a vuestra merced", "soy siervo y esclavo perpetuo de vuestra casa". Guevara critica, naturalmente, estas formas y a quienes las usan, ridiculizándolas; pero lo que interesa es que las observaciones de Guevara nos permiten situar una época de intensificación de la cortesía opuesta a la nuestra. Pero, ¿tan opuesta, si observamos las cosas de cerca respecto de nuestro caso? Ciertas formas han pasado, es verdad: si han caído en desuso modos como "Su Señoría", "Su Excelencia", "Vuestra Señoría" etc.,<sup>103</sup> en la lengua hablada y ha desaparecido entre otras el pedir la bendición ("¡La bendición, papá!"), que se conserva en Venezuela como "la fórmula familiar de saludo en todo el país y en todas las clases sociales"<sup>104</sup>, o ¡Gente de paz! ¡Ave María Purísima! para anunciarse a la puerta de una casa, etc., sin embargo, la necesidad de la expresión cortés se deja sentir en las distintas clases sociales aun las inferiores (cfr. *si gusta, disculpe*, etc.); adaptada a una vida de tempo acelerado y que rechaza la estudiado y lo convencional. La consecuencia es el cambio de carácter de la fórmula, que se ha abreviado, y que se manifiesta, entonces, no en expresiones elaboradas sino en detalles, en matices, sin prolijidad ni énfasis, en la entonación y el gesto que acompaña a lo que sin ellos sería solo un esbozo de fórmula.

La conciencia de que las fórmulas son necesarias y deben mantenerse se manifiesta de distintas maneras: por ejemplo, en *La Nación* de Buenos Aires, a comienzos de 1967 se suceden dos cartas de lectores que se felicitan de la cortesía de algunos conductores de taxímetros que al subir el pasajero lo saludan con "Buen día, señor" (en realidad, son contados los que así lo ha-

<sup>103</sup> Se conservan por escrito para dirigirse a los magistrados: a los jueces se los llama *Señoría*, a los miembros de las cámaras de apelación *Su Señoría* o *Su Excelencia*, a los miembros de la Corte, *Excelencia*. A veces, también los designan así los abogados en las audiencias, pero más corrientemente, *Señor Juez*, *Señor Presidente*, etc.; cuando un abogado se dirige en privado a un juez o camarista, sólo usa *doctor*.

<sup>104</sup> A. ROSENBLAT, op. cit., 2ª Serie, pp. 10, 177 ss. Se usa también en Colombia y Puerto Rico, Ecuador y en algún rincón del interior de la Argentina (Córdoba, Corrientes). A comienzos de siglo la usaba F. SÁNCHEZ en *Barranca abajo*, que se sitúa en la provincia de Entre Ríos.

cen).<sup>105</sup> y toman pie en ello para hablar de la necesidad de inculcar buenos modos de convivencia social. Por su parte la radiotelefonía se caracteriza por un estilo de cortesía afectada (“Entonces será hasta mañana, en Radio X”, “Señoras y Señores, tengan ustedes muy buenas tardes”, “Hola, amigos, qué tal... Han escuchado, seleccionado y conducido para ustedes, con muchísimo gusto, un panorama de discos...”) que no deja de tener influencia en los oyentes sobre todo de la clase media inferior y la clase baja (cfr. *supra* nota 87, “que han colaborado conmigo”). Otro factor importante es que se vuelca en la ciudad, con el movimiento característico de nuestra época, una masa provinciana que conserva ciertos modos desaparecidos de Bs. Aires, y que dado su hacinamiento en viviendas precarias no puede menos de tener cierta influencia en la lengua de los arrabales, o sea el medio urbano y social que la rodea (cfr. *para servir a usted*). Al respecto es muy significativo el libro de B. Verbitzky varias veces citado *Villa miseria también es América*, buen “testimonio” de lo que se ha dado en llamar “cultura del “*cabe-cita negra*”<sup>106</sup>: “Los hombres no se conocían. Ramos era argentino, nacido en el Chaco, y los recién venidos eran como Elba, paraguayos. Se hicieron las presentaciones, no exentas de ceremoniosidad” (ed. cit. cap. 3, p. 24). Sobre todo, es de notar cómo el autor establece diferencias entre modos típicos de Buenos Aires y del Paraguay: a un paraguayo de clase media superior, un

<sup>105</sup> La ausencia de fórmulas corteses se manifiesta sobre todo en los adolescentes: en una audición muy popular de televisión, los domingos por la noche, el actor pide a su hijo que trasmita una sugerencia a unos vecinos que están jugando a la pelota y le molestan porque tiene mucho dolor de cabeza: “Decíles que tengan la amabilidad de dejar de jugar... etc. etc.” Pero el hijo —un chico— dice simplemente: “Déjense de jugar que a mi viejo le duele el bocho”. La gracia inherente al cambio reside tanto en el paso del lenguaje culto a formas populares, como en la desaparición de todo lo que sea fórmula de cortesía (setiembre de 1967).

<sup>106</sup> Cfr. ALFREDO MOFFAT, op. cit. Hay que tener en cuenta que la novela de Verbitzky en algunos aspectos puede dar un testimonio falseado por una posición humana y social que lo lleva a idealizar, a mejorar a esos hombres y mujeres que las circunstancias han reunido en las villas de emergencia. Sin embargo, aunque en general en aspectos literarios y sociales que no hacen a nuestro tema se impondría un análisis muy minucioso, por lo que toca a la cortesía tiene visos de observación directa de una realidad estudiada para su traslado a la novela.

abogado, que llega de visita del Paraguay le choca y le parece impropio que cuando alguien roza a otro al pasar por la calle se disculpe (“Pero estos argentinos son unos cobardes, uno los choca y en seguida te piden disculpas”); para el paraguayo residente desde hace tiempo “Es una costumbre muy simpática que existe en Buenos Aires. Yo también la he aprendido” (*ibidem*, cap. 28, pp. 159 ss.). Hay, pues, distintos grados: quizá para un mexicano, un argentino sea demasiado parco, pero no ocurre así con el paraguayo.

En resumen, la tendencia a la desaparición o a la pérdida de importancia de las formas de cortesía se ve contrarrestada en Buenos Aires por dos corrientes distintas: la afluencia de gentes del interior más conservadoras de las formas de la cortesía tradicional hispánica y la cortesía artificial que difunden la radiotelefonía y la televisión.

FRIDA WEBER DE KURLAT

## NOTAS

### NECESIDAD DE ESTUDIAR Y VALORAR LA PROSA DE GABRIELA MISTRAL

La prosa de Gabriela Mistral, dispersa en publicaciones europeas y americanas de un largo lapso del siglo, no ha sido objeto, quizás por esta razón, de un verdadero estudio y de la valoración crítica que merece. El olvido en que se ha tenido esta producción queda revelado por las mismas ediciones de sus obras. *Desolación, Ternura, Tala y Lagar*, sobre todo las tres primeras, han sido reeditadas múltiples veces dentro y fuera de Chile y hasta reunidas en un volumen de *Poesías completas*<sup>1</sup> y son también numerosas sus *Antologías poéticas*; en cambio, sus escritos en prosa no han logrado atraer mayormente la atención de los editores y estudiosos de las letras hispanoamericanas.

Afortunadamente, algo ha comenzado a hacerse en ese sentido a partir de 1957. El folleto del padre Alfonso Escudero, *La prosa de Gabriela Mistral; fichas de contribución a su inventario*<sup>2</sup>, ha abierto el camino a la documentación de Gabriela Mistral como prosista. Significativo, como anticipo mínimo de lo que deberán ser varios tomos en la compilación definitiva de esa prosa dispersa, es el volumen IV de *Obras selectas* editado en Santiago de Chile en 1957 con el título de *Recados: contando*

<sup>1</sup> GABRIELA MISTRAL, *Poesías completas*. Recopiladas por MARGARET BATES. *Estudio crítico-biográfico* por JULIO SAAVEDRA MOLINA, Madrid, Aguilar, 1958, 836 pp. (Biblioteca Premios Nobel).

<sup>2</sup> Este folleto fue publicado en dos ediciones: la 1ª tirada aparte de la *Revista Universitaria*, Universidad Católica de Chile, Santiago, 1950, 64 pp.; la 2ª, de *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, 1957, 60 pp. La 1ª edición comprende 479 fichas; la 2ª, 549.

a Chile<sup>3</sup>. Reunidos con riguroso criterio selectivo por el padre Escudero estos cuarenta y cinco *Recados*, escritos entre 1925 y 1957, van dirigidos a su patria: hombres, escritores, costumbres, geografía, fauna y flora. A ello hay que sumar: *Epistolario. Cartas a Eugenio Labarca (1915-1916)*<sup>4</sup>, con introducción y notas de Raúl Silva Castro y otras publicaciones de carácter mixto: *México maravilloso*<sup>5</sup>, seleccionado por Andrés Henestrosa y *Producción de Gabriela Mistral de 1912 a 1918*<sup>6</sup>, compilada y prologada por Raúl Silva Castro. También son accesibles algunas de sus hermosas conferencias: *El sentido de la profesión*<sup>7</sup>, donde afirma que tal vez "la única cosa importante en este mundo sea, bien mirada, el cumplimiento de nuestro menester" o sus *Palabras leídas para la Universidad de Puerto Rico*<sup>8</sup>, alocución a los egresados. Lugar aparte merecen sus devotos estudios del libertador de Cuba: *La lengua de Martí*<sup>9</sup> y su inolvidable conferencia sobre *Versos sencillos*<sup>10</sup>. Pero todo ello no da sino una idea muy somera de la prosa de Gabriela Mistral, ya que son fragmentos sueltos de una vasta producción dispersa.

Ofrezco a continuación un bosquejo de los materiales de unos doscientos artículos, cartas abiertas o *recados*, como Gabriela Mistral los llamaba, que he podido conocer, revisando las siguien-

<sup>3</sup> GABRIELA MISTRAL, *Recados: contando a Chile*. Selección, prólogo y notas de ALFONSO M. ESCUDERO. Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1957, 269 pp.

<sup>4</sup> GABRIELA MISTRAL, *Epistolario. Cartas a Eugenio Labarca (1915-1916)*. Con introducción y notas de RAÚL SILVA CASTRO. Ediciones de los *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, 1957, 58 pp.

<sup>5</sup> GABRIELA MISTRAL, *México maravilloso*. Selección y prólogo de ANDRÉS HENESTROSA. México, Stylo, 1957, 158 pp. (Cuadernos Herminio Ahumada).

<sup>6</sup> RAÚL SILVA CASTRO, *Producción de Gabriela Mistral de 1912 a 1918*. Ediciones de los *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago, 1957, 181 pp.

<sup>7</sup> GABRIELA MISTRAL, "El sentido de la profesión", *Nac*, 1<sup>a</sup> sec., p. 7, 24 de enero de 1932.

<sup>8</sup> GABRIELA MISTRAL, *Palabras leídas para la Universidad de Puerto Rico*. Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, 1948, 30 pp.

<sup>9</sup> GABRIELA MISTRAL, *La lengua de Martí*. La Habana, Cuba, Ediciones de la Secretaría de Educación, 1934, 43 pp. (Cuadernos de Cultura, 1).

<sup>10</sup> GABRIELA MISTRAL, "Los *Versos sencillos* de José Martí", *RBC*, XLI, n<sup>o</sup> 2 (marzo-junio de 1938), 161-175. Esta conferencia sirvió de prólogo a JOSÉ MARTÍ, *Versos sencillos*. La Habana, Ediciones de la Secretaría de Educación, 1939, pp. 3-34.

tes publicaciones: *La Nación* de Buenos Aires, en su sección literaria de los domingos desde 1916 hasta 1959; *Nosotros* de Buenos Aires, en su colección completa; *Atenea* de la Universidad de Concepción (Chile), desde 1925 hasta 1957; los tomos de *Atlántida* de Buenos Aires, desde 1918 hasta 1924; la colección completa de *Caras y Caretas* de Buenos Aires, y el examen detenido del *Repertorio Americano* de San José de Costa Rica, de 1925 en adelante. Esta revisión, aun siendo parcial, permite la apreciación de los valores de lengua y estilo de la prosa de la gran escritora chilena y la constatación de su variedad y riqueza temática.

Muchas páginas ocupa el tema de la educación, que estuvo siempre en el centro de las preocupaciones de Gabriela con respecto de América. Ya había sido maestra rural y profesora y había ejercido funciones técnicas de gobierno y de inspección de la enseñanza cuando el general Obregón la llamó a México para colaborar con el ministro José Vasconcelos, empeñado en un vasto plan de reformas al que contribuyó, acrecentando al mismo tiempo su experiencia, al ocuparse de la educación rural de los indígenas y de la organización de bibliotecas populares. En sus *Recados* aparecen entonces siluetas o recuerdos de algunas figuras sobresalientes de la revolución mexicana: a José Vasconcelos lo compara con Sarmiento por haber cumplido "su buena jornada educacionista", pero encuentra en el mexicano la ventaja de haberle bastado para su obra "la cultura española y la autóctona", mostrando solo un "mínimum de esas influencias extrañas francesa e inglesa, que Sarmiento aceptó a manos llenas a causa de su antiespañolismo, y a causa también de que el indio del Sur no nos dejó herencia que defender ni que guardar"; "más castizo Vasconcelos y a ratos con algunos reventones de originalidad que se le suelen pasar de mano"<sup>11</sup>. También otros recados señalan sus inquietudes docentes, dirigidas al mejoramiento de los métodos educativos: el que relata su visita a la Escuela Obrera Superior de Bélgica, en Uccle, suburbio de

<sup>11</sup> GABRIELA MISTRAL, "Primeras luchas de Vasconcelos", *Nac*, Revista Semanal, II, n° 58, p. 14, 10 de agosto de 1930.

Bruselas<sup>12</sup>; o el que dedica a su entrevista con el profesor Decroly, reproduciendo sus conceptos sobre la educación de niños anormales<sup>13</sup>; o aquel en que pone de manifiesto la importancia de los "libros escolares complementarios"<sup>14</sup>; o el otro en que celebra como "verdadero acontecimiento dentro de Chile" la fundación de la escuela de servicio social en Santiago<sup>15</sup>; o el recado en que afirma que es la Argentina "quien debe quemar primero la escuela vieja", y propone la formación de una "Liga Sarmientiana para la educación nueva"<sup>16</sup>.

Otra de sus preocupaciones que la prosa refleja es la política no solo nacional, sino también hispanoamericana y mundial. En *Carta a una peruana*, cuya destinataria omite pues Chile y Perú se hallaban en ese momento en grave conflicto y muy próximos a una guerra, se muestra decididamente pacifista y confía en que los hombres "harán la paz política y nosotros podremos ir creando, lentamente, la otra, la grande, la reconciliación de los espíritus"<sup>17</sup>. En su *Contestación a una encuesta sobre una Sociedad de las Naciones Americanas* no mira como imposible una "Sociedad de Naciones impuesta por Estados Unidos", pues afirma que nuestros países están hipotecados a New York, pero advierte que "para crear cordialidad entre las dos Américas, el capital norteamericano debe humanizarse en nuestros países; debe justificar con servicios sociales altos dividendos"; "el día que la bandera, el Ford y el dólar americano señalen zonas donde el hombre se paga con decoro, zonas de escuelas en grande, de libertad religiosa, de beneficencia espléndida, ese día se vindicará con el capital americano el país mismo, la raza que lo

<sup>12</sup> GABRIELA MISTRAL, "La Escuela Obrera Superior de Bélgica", *RepAm*, XV, n° 8 (agosto de 1927), 124-125.

<sup>13</sup> GABRIELA MISTRAL, "Con el Dr. Decroly, reformador de la escuela belga", *RepAm*, XV, n° 11 (setiembre de 1927), 169-171.

<sup>14</sup> GABRIELA MISTRAL, "Libros escolares complementarios", *RepAm*, XVII, n° 2 (julio de 1928), 24 y 31.

<sup>15</sup> GABRIELA MISTRAL, "La escuela de servicio social. La Jefe. Una institución espiritual", *RepAm*, XII, n° 3 (febrero de 1926), 34-35.

<sup>16</sup> GABRIELA MISTRAL, "Hacia una Liga Sarmientiana", *RepAm*, XVI, n° 9 (marzo de 1928), 129-130.

<sup>17</sup> GABRIELA MISTRAL, "Carta a una peruana", *RepAm*, XIII, n° 16 (octubre de 1926), 241-243.

maneja toda ella entera”<sup>18</sup>. Los más diversos temas sociales desfilan también por las páginas de Gabriela Mistral, desde aquellos en que celebra el comienzo en Chile de una “acción agraria decorosa y salvadora”<sup>19</sup>, pasando por las que enumeran minuciosamente los derechos a los que se hace acreedor el niño por su condición de tal<sup>20</sup>, o las que propician una organización del trabajo según los sexos, pues de ningún modo aprueba que la mujer pueda realizar cualquier clase de tareas<sup>21</sup>, hasta aquellas otras en que comentando el gran número de escritores sudamericanos llegados a París como antes Sarmiento y Montalvo, “cercenados de la América”, se angustia primero pero se conforta enseguida, “porque si el número de los descontentos del feudo, de la encomienda resucitada, de la tribu y del klan se ha decuplicado, esto quiere decir que empieza a ser muy intranquilo el sueño que antes se gozaba allá encima de la injusticia social, y que la cobardía se ralea, partida en varios puntos, por las uñas desesperadas de unos cuantos”<sup>22</sup>.

No escapan a su consideración los asuntos relacionados con la geografía. Le interesa hacer conocer su propio país, preocupación manifiesta especialmente en su discurso pronunciado en el Palacio de la Unión Panamericana en Washington, febrero de 1939, donde hace la descripción física de los tres órdenes de relieve que hay en Chile<sup>23</sup>, o en sus *recados* sobre el copihue chileno<sup>24</sup> o sobre la chinchilla andina<sup>25</sup>; pero también le interesa

<sup>18</sup> GABRIELA MISTRAL, “Contestación a una encuesta sobre una Sociedad de las Naciones Americanas”, *La Nueva Democracia*, New York, pp. 6-7, julio de 1927.

<sup>19</sup> GABRIELA MISTRAL, “Agrarismo en Chile”, *RepAm*, XVII, n° 22 (diciembre de 1928), 337-338.

<sup>20</sup> GABRIELA MISTRAL, “Los derechos del niño”, *RepAm*, XVII, n° 7 (agosto de 1928), 106-107.

<sup>21</sup> GABRIELA MISTRAL, “Una nueva organización del trabajo. La organización del trabajo por sexos”, *RepAm*, XVII, n° 4 (julio de 1928), 53-54.

<sup>22</sup> GABRIELA MISTRAL, “Ganancia dolorosa, pero ganancia”, *RepAm*, XV, n° 17 (noviembre de 1927), 257.

<sup>23</sup> GABRIELA MISTRAL, “Geografía humana de Chile”, *BUPan*, LXXII, n° 4 (1939), 199-216.

<sup>24</sup> GABRIELA MISTRAL, “Recado sobre el copihue chileno”, *Nac*, 2ª secc., p. 1, 5 de setiembre de 1943.

<sup>25</sup> GABRIELA MISTRAL, “Recado sobre la chinchilla andina”, *Nac*, 2ª secc., p. 1, 4 de febrero de 1945.

llamar la atención sobre algunos países pequeños como El Salvador, “más manipulado por Plutón que ningún suelo del mundo”<sup>26</sup> o Las Antillas, de las cuales se ocupa para combatir una superstición de los del sur que ella llama “de la legua”: el respeto por el perímetro grande, “que es pura barbarie del ojo”<sup>27</sup>. Tampoco puede sustraerse a lo histórico, como lo prueban sus consideraciones a un profesor de historia acerca de los beneficios que habrían obtenido algunos países si Napoleón no hubiese existido<sup>28</sup>; o el artículo en que partiendo de la iconografía de Bolívar en su madurez, pone de manifiesto las peculiares características de la personalidad del héroe en esa etapa de su vida<sup>29</sup>.

Consideración aparte merecen los escritos dedicados a figuras significativas de la pintura como Juan Francisco González<sup>30</sup> o Norah Borges<sup>31</sup>; de la escultura como Marina Núñez del Prado<sup>32</sup>, de la artesanía como Bernardo Palissy,<sup>33</sup> del periodismo como Carlos Silva Vildósola<sup>34</sup> y Eduardo Santos<sup>35</sup> y de la literatura como Romain Rolland<sup>36</sup>, Rainer María Rilke<sup>37</sup>, Ortega

<sup>26</sup> GABRIELA MISTRAL, “El Salvador”, *RepAm*, XXVIII, n° 469 (septiembre de 1933), 142-143.

<sup>27</sup> GABRIELA MISTRAL, “Antillas”, *Nac. Revista Semanal*, año 1, n° 33, p. 5, 16 de febrero de 1930.

<sup>28</sup> GABRIELA MISTRAL, “Si Napoleón no hubiese existido”, *RepAm*, XVII, n° 1, (julio de 1928), 3-4.

<sup>29</sup> GABRIELA MISTRAL, “El rostro cuarentañero de Bolívar”, *RepAm*, XXII, n° 10 (marzo de 1931), 157-158.

<sup>30</sup> GABRIELA MISTRAL, “Recado sobre el maestro Juan Francisco González”, *Nac*, 2ª secc., p. 1, 25 de junio de 1944.

<sup>31</sup> GABRIELA MISTRAL, “Norah Borges, la argentina”, *Nac*, 2ª secc., p. 2, 10 de febrero de 1935.

<sup>32</sup> GABRIELA MISTRAL, “Marina Núñez del Prado”. *Nac*, 2ª secc., p. 1, 5 de octubre de 1952.

<sup>33</sup> GABRIELA MISTRAL, “Artesanos franceses: Bernardo Palissy”, *RepAm*, XVIII, n° 23 (junio de 1929), 353-355.

<sup>34</sup> GABRIELA MISTRAL, “Don Carlos Silva Vildósola, maestro del periodismo chileno”, *Nac*, 2ª secc., p. 1, 3 de noviembre de 1940.

<sup>35</sup> GABRIELA MISTRAL, “Gente colombiana: el Dr. Eduardo Santos”, *RepAm*, XX, n° 16 (abril de 1930), 249-250.

<sup>36</sup> GABRIELA MISTRAL, “Con Romain Rolland”, *RepAm*, XII, n° 7 (febrero de 1926), 97-99.

<sup>37</sup> GABRIELA MISTRAL, “Invitación a la lectura de Rainer María Rilke”, *RepAm*, XVI, n° 5 (febrero de 1928), 72 y 76.

y Gasset<sup>38</sup>, Unamuno<sup>39</sup>, Alfonso Reyes<sup>40</sup>, Ventura García Calderón<sup>41</sup>, Pedro Prado<sup>42</sup>, Manuel Ugarte<sup>43</sup>, María Monvel<sup>44</sup>, Teresa de la Parra<sup>45</sup>, Marta Brunet<sup>46</sup>, Julio Barrenechea<sup>47</sup>, Carlos Mondaca<sup>48</sup>, Eduardo Barrios<sup>49</sup>, Alfonsina Storni<sup>50</sup>, etc. Demuestra en ellos su capacidad para trazar magníficas semblanzas y sus excepcionales condiciones como crítico de arte y, en especial, de literatura.

La prosa de Gabriela Mistral reafirma, en armonía con sus versos, su profundo sentido americano, que es en la escritora característica esencial. Su América Hispana surge siempre, en medio de la multiplicidad de asuntos que motivan su prosa, como abarcándolos a todos en uno solo. No es casual que se ocupe, por ejemplo, de la defensa de un guerrillero nicaragüense declarado "fuera de ley" por los norteamericanos o que quiera hacer un "alegato" en favor del físico del indio americano. En el primer caso dice que el general Sandino "no es un héroe local, sino rigurosamente racial, que ha tomado como garfio la admiración de

<sup>38</sup> GABRIELA MISTRAL, "Profesores españoles en América", *RepAm*, XXI, n° 12 (setiembre de 1930), 177-178.

<sup>39</sup> GABRIELA MISTRAL, "Cinco años de destierro de Unamuno", *RepAm*, XV, n° 17 (noviembre de 1927), 265-266.

<sup>40</sup> GABRIELA MISTRAL, "Otro hombre de México: Alfonso Reyes", *RepAm*, XII, n° 17 (mayo de 1926), 264.

<sup>41</sup> GABRIELA MISTRAL, "Un maestro americano del cuento: Ventura García Calderón", *Nos*, LV, n° 213 (1927), 185-188.

<sup>42</sup> GABRIELA MISTRAL, "Pedro Prado, escritor chileno", *Nac*, 3ª secc. p. 5, 12 de junio de 1932.

<sup>43</sup> GABRIELA MISTRAL, "Hispanoamericanos en Francia: Manuel Ugarte", *RepAm*, XVI, n° 10 (marzo de 1928), 152 y 156.

<sup>44</sup> GABRIELA MISTRAL, "Elogio de María Monvel", *RepAm*, XIII, n° 15 (octubre de 1926), 239.

<sup>45</sup> GABRIELA MISTRAL, "Gente americana: Teresa de la Parra", *RepAm*, XIX, n° 1 (julio de 1929), 3-4.

<sup>46</sup> GABRIELA MISTRAL, "Sobre Marta Brunet", *RepAm*, XVII, n° 6 (agosto de 1928), 89-90.

<sup>47</sup> GABRIELA MISTRAL, "Recado para Julio Barrenechea", *Nos*, 2ª época, XXII, n° 88 (1943), 42-46.

<sup>48</sup> GABRIELA MISTRAL, "Gente chilena: Carlos Mondaca", *RepAm*, XVIII, n° 19 (mayo de 1929), 294-295.

<sup>49</sup> GABRIELA MISTRAL, "Prólogo" a Eduardo Barrios, *Y la vida sigue...*, Buenos Aires, Tor, 1925.

<sup>50</sup> GABRIELA MISTRAL, "Algunos semblantes: Alfonsina Storni", *RepAm*, XII, n° 19 (mayo de 1926), 297.

su raza”<sup>51</sup>. Y en el segundo, quiere destruir el prejuicio de la llamada “fealdad del indio”, “una de las razones que dictan la repugnancia de los criollos a considerarse lealmente mestizos”<sup>52</sup>. Para Gabriela Mistral no hay nada peor que el desarraigo de la tierra nativa en acciones o expresiones: de ahí su cálido elogio de los que aun en el extranjero han sabido mantener su condición de criollos o han contribuido a la afirmación de su raza. Refiriéndose al escritor ecuatoriano César Arroyo, dice: “Ocuparse de la América en país de sensibilidad y disfrute como es Francia para el extranjero con renta, prueba una lealtad sin quebradura a su tierra, significa ejercicio de la ciudadanía a la distancia, pero militante”<sup>53</sup>. O al trazar la semblanza de la escritora colombiana Amira de la Rosa: “Hay en ella americanidad plena, pasión, preocupación y cuidado de la América, vigilancia de nuestra América hacia afuera y vigilancia de América en sí misma”<sup>54</sup>; o cuando comenta alborozada el éxito fulminante de la escultora boliviana Marina Núñez del Prado: “No tiene el devaneo de renegar o esquivar el rostro de su raza: en vez de esto ella declara su casta a voces. En toda su obra, friso tan ancho, la india madre y el indio caminante, el asunto indígena en general domina como una obsesión”<sup>55</sup>. Pero ese profundo americanismo no implica en modo alguno antiespañolidad (la escritora se preocupó de declararlo repetidas veces), sino al contrario, como surge de su valoración de Vasconcelos: integración de América y España en un hispanismo arraigado en suelo americano. Andrés Iduarte la definió con acierto: “Usó indistintamente la flecha para los despreciadores del indio y sus culturas,

<sup>51</sup> GABRIELA MISTRAL, “La cacería de Sandino”, *RepAm*, XXIII, n° 346 (julio de 1931), 27.

<sup>52</sup> GABRIELA MISTRAL, “El tipo del indio americano”, *RepAm*, XXV, n° 14 (octubre de 1932), 213-214.

<sup>53</sup> GABRIELA MISTRAL, “Pasión agraria”, *RepAm*, XVII, n° 6 (febrero de 1929), 82-83.

<sup>54</sup> GABRIELA MISTRAL, “Amira de la Rosa”, *Nac*, 2ª secc., p. 11, 1º de julio de 1934.

<sup>55</sup> GABRIELA MISTRAL, “Marina Núñez del Prado”, art. cit.

y el arcabuz para quienes allí o aquí negaban cuanto de vital y creador hay en España”<sup>56</sup>.

El significado de Gabriela Mistral resalta si alineamos algunas fechas en la historia de la prosa española. Cuando Unamuno y Miró habían señalado con sus obras más importantes el doble cauce de la prosa —la de raíz coloquial, popular y arcaica y la artística, fundada en la tradición de la literatura artificiosa— cuando se alcanzaban con Juan Ramón Jiménez (*Platero y yo*, 1922), Azorín (*Doña Inés*, 1925), Valle Inclán (*Tirano Banderas*, 1926) y Ortega y Gasset (*El espectador*, 1916-1929, *La rebelión de las masas*, 1930) las múltiples virtualidades de esa doble perspectiva inicial, aparece Gabriela Mistral, que invoca como precedente y maestro a otro gran prosista hispanoamericano, José Martí, que ya había influido en algunos españoles<sup>57</sup>: la de Gabriela Mistral es, como la de su mentor, una tentativa de reconciliación con lo hispánico esencial; con ese apoyo logra increíble flexibilidad, inagotable variedad de ritmos y, sobre todo, capacidad de tocar los fondos expresivos de la palabra, con desembarazo solo practicado naturalmente por los clásicos.

Es urgente pues, reunir los escritos en prosa de Gabriela Mistral: hay que desparramar la voz de orden a sus devotos de ambas Américas, a cuya tarea de coleccionadores debe seguir la clasificación temática que pondrá de manifiesto la riqueza de contenido; solo después se podrá pasar al examen de su estructura, lengua y estilo.

MARTA BARALIS

<sup>56</sup> ANDRÉS IDUARTE, “Gabriela Mistral, santa a la jineta”, *CuA*, C (1958), 427-461.

<sup>57</sup> MIGUEL DE UNAMUNO, “Sobre el estilo de Martí”, *Archivo José Martí*, Ministerio de Educación de La Habana, tomo IV, n° 1 (enero-diciembre de 1947), 11-14; JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, “José Martí”, en *Españoles de tres mundos*. Madrid, Aguado, 1960, p. 111.

## SOBRE LA IDENTIDAD DE DON PEDRO DE GUZMÁN

Algunos textos de mediados del siglo XVI mencionan, junto a otros poetas más conocidos, a don Pedro de Guzmán. En los elogios de poetas españoles que Jerónimo Jiménez de Urrea incluyó en su traducción del *Orlando furioso* leemos<sup>1</sup>:

Don Diego de Mendoça se leya  
que su parte muy firme sustentaua,  
y con agudo ingenio la subia  
donde el ligero tiempo no alcançaua.  
Don Pedro de Guzman la sostenia  
con perpetua memoria y celebraua  
a quien dara copiosa Apolo y Marte  
de su diuinidad la mayor parte.

Y en el *Carlo famoso*, de Luis Zapata<sup>2</sup>:

Don Pedro de Guzman a qualquier Era  
adornara aunque fuera la dorada.

Juan de la Cueva lo cita como autoridad contra una prescripción de Ruscelli<sup>3</sup>:

Dizen que de alabança carecemos  
si una cancion hazemos a un sugeto  
i mas de quinze estanças le ponemos.  
Contra este Ruscelico preceto  
Don Pedro de Guzman hizo al Olvido

<sup>1</sup> Canto XLI, octava 108, Anvers, Martín Nucio, 1549, f. 215 v.

<sup>2</sup> Canto XXXVIII, Valencia, 1566, f. 204 v.a.

<sup>3</sup> *Ejemplar poético*, epístola III, vs. 250-264 (edición de E. Walberg, *Juan de la Cueva et son "Ejemplar poético"*, Lund, 1904, p. 70). Morel-Fatio (probablemente llevado a error por una cita fragmentaria) cree que se trata de una censura; cfr. p. 497 de su edición del *Cancionero* de 1554, incluida en su *L'Espagne au XVIe et au XVIIIe siècle. Documents historiques et littéraires* [...] Bonn, Henninger, 1878.

una Cancion, y traspaso el decreto.

Sin ser del, ni sus leyes compelido  
el culto Cangas hizo en tres Canciones  
la descripcion de Papho i la de Gnido.

Celebre fue i loada de Varones  
la del ingenioso y doto Sayas,  
sin sugetarse a Lacias opiniones.

Assi Letor, quando estos passos vayas  
no tengas miedo, que si hazes esto  
desmerescas el Lauro con sus Bayas.

Hoy se conocen muy pocas poesías atribuidas a él. Sin pretender exhaustividad (la gran cantidad de cancioneros que se conserva, y la escasez de índices y reseñas, hacen que sea imposible aun acercarse a ellas), puedo mencionar las siguientes <sup>4</sup>:

- 1) “Oh, qué notoria crueldad”, coplas (*Cancionero general de obras nuevas nunca hasta aora impressas assi por ell arte española como por la toscana*, ff. XXv. -XXII r., Zaragoza, Esteban G. de Nágera, 1554 <sup>5</sup>, y ms. 1132 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ff. 93v.- 95 v.).
- 2) “Oh alma que en mi alma puedes tanto”, soneto (ms. 2973 de la Biblioteca Nacional de Madrid, pp. 262-263) <sup>6</sup>.
- 3) “Dónde se van los ojos que traían”, soneto (id., p. 128).
- 4) “La mar que vio sus ondas encendidas”, soneto en elogio de don Álvaro de Bazán (lo publicó Cristóbal Mosquera de Figueroa en su *Comentario en breve compendio de disciplina militar, en que se escriue la jor-*

<sup>4</sup> Indico entre paréntesis el cancionero de donde tomo la atribución, no aquellos en que la poesía haya aparecido anónimamente. No es necesario insistir en que no debe concederse valor decisivo a las atribuciones de la mayoría de los cancioneros. Cfr. ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española*, Madrid, Castalia, 1965, pp. 39-45.

<sup>5</sup> El único ejemplar conocido se conserva en la Biblioteca ducal de Wolfenbüttel. Gracias a la gentileza de don Antonio Rodríguez-Moñino y de Elías L. Rivers pude obtener una copia fotográfica.

<sup>6</sup> El ms. 1577 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (f. 4 v.) lo atribuye a Garcilaso de la Vega.

*nada de las islas de los Acgres.* Madrid, 1596, f. 177 r.)<sup>7</sup>.

- 5) "No sin causa te pintan niño y ciego", octavas (ms. 506 de la Biblioteca Provincial de Toledo, f. 33).
- 6) "La mayor soledad que se padece", epístola (ms. 1577 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, ff. 95v.-96v.)<sup>8</sup>.
- 7) "El recelo de ver en lo que andas", epístola (ms. 617 de la misma biblioteca, f. 238 r. b - v. b).
- 8) "La mucha furia que llevó el caballo", traducción de las octavas 100-135 del canto XXIII del *Orlando furioso* (ms. 1132 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ff. 66v. - 75r.)<sup>9</sup>.
- 9) "Suele la avecilla apresurarse", una estrofa de catorce versos (en el ms.  $\frac{12 - 26 - 8}{J 199}$ , de la Real Academia de la Historia)<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Está atribuido a "don Pedro de Guzmán, vezino de Sevilla". Hay que adelantar algunos años la fecha de este soneto, porque el libro lleva una aprobación de 1591. De cualquier modo, debe tenerse en cuenta que los acontecimientos a que se refiere ocurrieron en 1582 ó 1583.

<sup>8</sup> Esta epístola y la siguiente se publicaron como pertenecientes a Pedro Laynez (*Poesías*. Edición preparada por Antonio Marín Ocete, Granada, Universidad, 1950). Es un error del colector; cfr. Pedro Laynez, *Obras*. Estudio preliminar, edición y notas de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, C.S.I.C., 1951, p. 115.

<sup>9</sup> En el ms. 1132 de la Biblioteca Nacional de Madrid (único que conozco en que se haya conservado) esta traducción lleva como título "La patria de Orlando". Es un error por *pazzia*, explicable con facilidad si se tienen en cuenta las características de la letra del siglo XVI.

<sup>10</sup> Citado por J. GARCÍA SORIANO, *BRAE*, XII (1925), 536. También son de don Pedro de Guzmán dos sonetos laudatorios del *Arte poética española*, de Juan Díaz Rengifo, Madrid, 1606. La fecha de publicación sugiere que quizá sean obra de otro autor que las coplas del *Cancionero* de 1554. No hay que descartar la posibilidad de que ocurra lo mismo con algunas de las composiciones enumeradas antes. Se verá luego que está documentada la existencia de varios personajes del mismo nombre y apellido.

MENÉNDEZ PIDAL ("Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI", *BRAE*, I, 1914, 152-166, supone que pueden ser de "don Pero Guzmán" dos composiciones copiadas en el ms. 1577 de la Biblioteca del Palacio Real: "Tanto mi pasión subió" (f. 97r.) y las *Lamentaciones* que comienzan "Alma triste que eres mía" (ff. 113 r.-116 v.). Un corte descuidado las ha dejado casi sin encabezamiento; solo se distinguen los trazos inferiores de algunas letras, y es imposible leer eso, ni ninguna otra cosa. La segunda de las composiciones mencionadas se atribuye a Polo

¿Quién era este don Pedro de Guzmán, a la vez soldado y poeta, según vemos por el fragmento de Jiménez de Urrea? Ferdinand Wolf, al dar a conocer el *Cancionero general* de 1554<sup>11</sup>, afirmó que se trataba del primer conde de Olivares; Morel-Fatio, en su edición del mismo *Cancionero*<sup>12</sup>, no hizo sino sintetizar el texto de Wolf, y desde entonces se ha venido repitiendo lo mismo, sin más indagaciones.

La idea es seductora: estaríamos ante un gran señor de la corte de Carlos V y Felipe II, distinguido especialmente por el Emperador; héroe en la lucha contra los comuneros, en el cerco de Viena y en la campaña de Túnez; mayordomo y contador mayor de Felipe II (para no mencionar sino algunas de las importantes misiones que se le confiaron). Coetáneo de Garcilaso (el 2 de febrero de 1564, al hacer testamento, tenía "más de sesenta años")<sup>13</sup>, sin duda compartió con él muchos momentos de la vida cortesana, ¿por qué no de la literaria? Por añadidura, y para satisfacción de los investigadores, se sabe bastante sobre él; casi no hay cronista de la época que deje de referirnos con alguna extensión sus actividades<sup>14</sup> y su nieto, el conde-duque

Grimaldo en el ms. 617 de la misma biblioteca. Como vemos, entre las poesías conocidas actualmente no está la canción que menciona Juan de la Cueva.

<sup>11</sup> *Ein Beitrag zur Bibliographie der Cancioneros und zur Geschichte der spanischen Kunstlyrik am Hofe Kaiser Karl's V (Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Wien, Februar 1853).*

<sup>12</sup> Cfr. nota 3.

<sup>13</sup> JUAN ALONSO MARTÍNEZ CALDERÓN, *Epítome de la historia de los Guzmanes*, t. III, f. 578 v. b (ms. 2258 de la Biblioteca Nacional de Madrid).

<sup>14</sup> Sin pretender agotar la lista, he aquí algunos de los más importantes:

—FRAY PRUDENCIO DE SANDOVAL, *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V, Máximo, fortísimo, Rey Católico de España y de las Indias, Islas y Tierra firme del mar Océano*, Madrid, Atlas. 1955-1956 (*Bib. Aut. Esp.*, t. LXXX-LXXXII): libro 9, IX (t. I, p. 425, p. 427 a); XXVI (t. I, p. 443 a-b); libro 18, I (t. II, p. 358-359); libro 20, XI (t. II, p. 445 b); libro 22, VI (t. II, p. 493 a-b), XVIII (t. II, p. 512 a), XIX (t. II, p. 514 b), libro 30, VI (t. III, p. 337 a), VIII (t. III, p. 338), etc.

—PEDRO MEXÍA, *Historia del emperador Carlos V*, Madrid, Espasa-Calpe, 1945: libro II, cap. XVII (p. 249); libro III, cap. IV (p. 297); libro IV, cap. XIV (p. 525).

\*Tenemos también algunas alusiones de don Francesillo de Zúñiga: cap.

de Olivares, nos ha transmitido toda clase de datos en una historia de su familia que mandó componer <sup>15</sup>.

Desgraciadamente, no tenemos el menor fundamento para identificar al poeta don Pedro de Guzmán cuyas obras conocemos por los cancioneros, con tan ilustre caballero. Los historiadores elogian sus hazañas, su prudencia, los elevados cargos que desempeñó, su vida familiar, hasta la sagacidad con que eligió, llegado el momento de contraer matrimonio, a una viuda joven, bella y muy rica; en cambio, nunca encontré ninguna alusión a inclinaciones literarias, ni siquiera la mención de algún amigo poeta <sup>16</sup>.

Pueden prestarnos ayuda unas palabras de fray Prudencio de Sandoval. Al referirse a acontecimientos ocurridos en Flandes alrededor del 9 de octubre de 1543, el historiador nos dice:

“Pasó el campo [del Emperador] a juntarse con el de la reina María, que estaba como dije, sobre Landresi, con los tres mil españoles que le había llevado *don Pedro de Guzmán, que llamaban don Pedro de Noche, por las canciones que componía, y solía cantar en tinieblas dulcemente*” <sup>17</sup>.

Esta es la única mención de un don Pedro de Guzmán poeta (¿o músico?; quizá ambas cosas) que he encontrado fuera de las escuetas indicaciones de los cancioneros. Pero si este caballero estaba en Flandes hacia el 9 de octubre de 1543, no podía ser el conde de Olivares; también nos cuenta Sandoval <sup>18</sup> que el 15 de dicho mes llegó a Badajoz el duque de Medina Sidonia, a buscar a la princesa María Manuela (que iba a casarse con el futuro Felipe II), y que con él iba “el conde de Olivares, su her-

XII (p. 14 a), cap. XLVI (p. 34 a), cap. LXXIX (p. 51 a), cap. LXXXVI (p. 53 b); y una de sus típicas comparaciones (p. 14 a). Cito la *Crónica* según la edición incluida en *Curiosidades bibliográficas, Bib. Aut. Esp.*, t. XXXVI, pp. 9-54.

<sup>15</sup> Es la obra citada en la nota 13; el libro XVI del tomo III contiene la biografía del primer conde de Olivares.

<sup>16</sup> En el ms. 3700 de la Biblioteca Nacional de Madrid (f. 119 r.a-v.a) hay una poesía “del conde de Olivares” que comienza “Califican las acciones”. Puede ser de don Pedro o de su hijo; y quizá haya que tener en cuenta la posibilidad de que la indicación sea el resultado de una confusión del copista, para quien el Pedro de Guzmán más conocido sería el conde de Olivares.

<sup>17</sup> Libro 25, XLV (ed. cit., t. III, p. 158 a). El subrayado es mío.

<sup>18</sup> Libro 26, I (ed. cit., t. III, p. 168 a-b).

mano"; y, por añadidura, una nota al pie nos aclara: "Don Pedro de Guzmán el que sirvió al Emperador en las comunidades y guerra de Túnez".

Sandoval nos habla muy poco de este segundo don Pedro de Guzmán<sup>19</sup>. Sabemos que había ido a Flandes en 1543<sup>20</sup>, al mando de tres mil hombres, y que con ellos pasó por situaciones difíciles: los enemigos de Carlos V habían difundido la noticia de que este había muerto en Argel.

"Y así se vieron en harto peligro los españoles que don Pedro de Guzmán había llevado a Flandes, porque en muchos lugares no los querían recibir, diciendo que era muerto el Emperador y que los traían para sujetar a Flandes"<sup>21</sup>.

Con esos hombres fue, al mando del duque de Ariscot, en socorro de la ciudad de Landresi, tomada por los franceses<sup>22</sup>. Después, Sandoval nos cuenta el valioso detalle que transcribimos antes, y no vuelve a mencionar a este oscuro don Pedro de Guzmán.

Luis Zapata, en su *Carlo famoso*, da algunas informaciones más (una de ellas, bastante pintoresca)<sup>23</sup>. Al hablar de los guerreros que intervienen en el sitio de Landresi nos dice:

<sup>19</sup> Es evidente que Sandoval procuró evitar la confusión entre los dos personajes del mismo nombre. Nótese que siempre que nombra al conde de Olivares, si no lo hace directamente con el título, agrega alguna aclaración que lo identifica: "Don Pedro de Guzmán, hermano del duque de Medina Sidonia" (ed. cit., t. I, p. 427 a), "don Pedro de Guzmán, hijo del duque de Medina Sidonia, que fue conde de Olivares" (t. II, p. 445 b); "Don Pedro de Guzmán (en esta historia nombrado)", (t. II, p. 512 a), etc. Sin embargo, hubo quien cayó en error: Alonso López de Haro, que sigue y cita a Sandoval, dice, hablando del conde de Olivares: "y despues lo embio con tres mil hombres al socorro de los estados de Flandes" (*Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*, Madrid, 1622, II, p. 170).

<sup>20</sup> Por lo menos, ese es el momento en que Sandoval comienza a hablar de él.

<sup>21</sup> Libro 25, XXXI (ed. cit., t. III, p. 140 b).

<sup>22</sup> Libro 25, XLIII (ed. cit., t. III, p. 158 a).

<sup>23</sup> Agreguemos, como dato complementario, que la única vez que Zapata se refiere al otro don Pedro de Guzmán no lo designa con su nombre, sino con el título de conde de Olivares, aunque está narrando sus hazañas en la lucha contra los comuneros de Toledo, ocurrida casi quince años antes de que se le concediera dicho título (*Carlo famoso*, canto V, octavas 48-56; ed. cit., f. 26 r.-v.).

.....  
 y un tercio d'Españoles, los que hauia  
 don Pedro de Guzman el mar passado,  
 de que era coronel, y justamente,  
 porqu'era un cauallero muy ualiente <sup>24</sup>.

Más tarde, al relatar la batalla:

.....  
 don Pedro de Guzman que hauia herido  
 a mil, la poluoreda leuantada:  
 como corto de vista era, y metido  
 en sus armas traya la vista echada,  
 no uee el que es Español, o el qu'es estraño,  
 y en todos ygualmente hazia daño <sup>25</sup>.

Finalmente, al relatar acontecimientos de 1546:

De Inglestat con la gente que rigia  
 don Pedro de Guzman fu'el cargo à el dado,  
 de quien gran experiencia se tenia,  
 vn cauallero ser muy esforçado <sup>26</sup>.

Sabemos, pues, que este don Pedro de Guzmán que componía canciones estaba en Flandes en 1543 y en 1546 (probablemente también en los años intermedios), que era coronel de un tercio, que era muy valiente, y corto de vista. No poseemos ninguna otra información que nos permita individualizarlo mejor.

Hay noticia de muchos caballeros de entonces que llevaron ese nombre y ese apellido. ¿Sería alguno de ellos nuestro poeta?

Pedro de Guzmán se llamaba, por ejemplo, el cuarto hijo del primer conde de Olivares, gentilhombre de cámara del futuro Felipe III <sup>27</sup>, que debía de ser amigo de Ercilla, pues fue su albacea <sup>28</sup>. Pero no pudo luchar en Flandes en 1543 ni (a menos que imaginemos una precocidad muy grande) publicar poesías en

<sup>24</sup> *Carlo famoso*, canto 48, octava 8 (ed. cit., f. 263 r.).

<sup>25</sup> Id., octava 34 (ed. cit., f. 264 r.).

<sup>26</sup> Id., canto 49, octava 130 (ed. cit., f. 275 r.).

<sup>27</sup> LUIS CABRERA DE CÓRDOBA, *Felipe II, rey de España*, Madrid, 1876-1877, t. II, p. 368.

<sup>28</sup> "Don Pedro de Guzmán, de la cámara del Príncipe, que vive junto a San Pedro" (citado por CRISTÓBAL PÉREZ PASTOR, *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid*, Madrid, 1891-1907, t. II, p. 180).

el *Cancionero* de 1554: su padre se casó en 1539<sup>29</sup>, de modo que él no pudo haber nacido antes de 1543 o, a lo sumo, a fines de 1542.

También se llamaba Pedro de Guzmán uno de los hijos de Garcilaso, pero tampoco pudo ser él el guerrero de Flandes: el 29 de agosto de 1543 cedía a su madre su parte en la herencia paterna, para ingresar en la orden de Santo Domingo. Se hizo famoso como predicador y catedrático, y fue protagonista de agrios conflictos con fray Luis de León. Se nos ha conservado alguna muestra de su actividad poética<sup>30</sup>, pero firmada con su nombre religioso: fray Domingo de Guzmán. Aun admitiendo que el guerrero de Flandes y el poeta del *Cancionero* no fueran la misma persona (en realidad, no hay nada que permita demostrar que lo fueran), parece poco probable que, once años después de su profesión religiosa, se publicaran poesías suyas con el nombre que ya no llevaba, a menos que el editor se hubiese limitado a recoger alguna copia antigua<sup>31</sup>.

En suma: no sabemos, por ahora, quién pudo ser ese desconocido don Pedro de Guzmán, algunas de cuyas poesías nos han conservado los cancioneros. Tal vez fuera el guerrero de Flandes de que nos habla Sandoval; esto concordaría con el fragmento de Jiménez de Urrea citado al principio de este trabajo, y con la epístola "El recelo de ver en lo que andas"<sup>32</sup>. Pero tampoco sabemos casi nada sobre él.

Al estudiar la historia de la poesía española antigua es muy frecuente encontrar problemas como este. Los pocos datos cono-

<sup>29</sup> MARTÍNEZ CALDERÓN, op. cit., f. 569 v. a.

<sup>30</sup> Es una glosa a los versos de fray Luis que comienzan "Aquí la envidia y mentira".

<sup>31</sup> Mucho menos podemos pensar en otro Pedro de Guzmán, nieto del primer conde de Olivares (hijo de una hija suya y del segundo marqués de Camarasa) ni en un jesuita abulense del mismo nombre, autor de un libro sobre *Los bienes de el honesto trabajo y daños de la ociosidad*. Madrid, 1614. En 1601 un Pedro de Guzmán fue nombrado pintor de cámara del rey. El nombre fue frecuente en el siglo XVI y principios del XVII.

<sup>32</sup> Es la carta que una mujer dirige a su amado, que está luchando contra los germanos.

cidos pueden, a veces, destruir alguna idea antes aceptada, pero no bastan para organizar ningún panorama claro, a menos que el investigador se arriesgue a penetrar en un terreno puramente conjetural.

BEATRIZ ELENA ENTENZA DE SOLARE

## TAFANARIO: PROBLEMA ETIMOLÓGICO

La palabra *tafanario*, eufemismo semi-humorístico que equivale a 'trasero', 'asentaderas', etc. se registra en todos los diccionarios españoles más completos, sin que esté singularizada como distintiva del español de América, aun por los que han tratado de las peculiaridades del habla hispanoamericana<sup>1</sup>. Sin embargo, parece ser palabra conocida por muy pocos españoles cultos<sup>2</sup> y casi universalmente conocida en el norte de la América del Sur (Venezuela y Colombia) aunque difundida con menos regularidad por otras regiones del continente. Siempre con el mismo sentido, es también corriente en italiano; como *tafanari*, se encuentra en catalán y en el provenzal moderno, y en otras formas aparece en diversos dialectos románicos del Mediterráneo<sup>3</sup>.

Hasta ahora son cinco las etimologías propuestas por los eruditos.

1. Ciertas autoridades, incluso el *DAE*, han aceptado la sugerencia, ya tradicional, de que deriva de *antifonario*, palabra que ha desarrollado el sentido secundario de 'trasero'. Corominas (*DCELC*, s.v. *antífona*) indica que, si están relacionadas estas voces, habría que pensar en la ANTEFANA del latín tar-

<sup>1</sup> Excepción hecha de ÁNGEL ROSENBLAT, *Buenas y malas palabras*, 1ª serie, Caracas-Madrid, 1960, p. 421. CHARLES E. KANY, en su admirable *American-Spanish Euphemisms*, Berkeley y Los Angeles, 1960, lo cita entre una lista de eufemismos generales en español, pp. 138-141.

<sup>2</sup> Mis indagaciones sobre este punto no han sido nada exhaustivas, pero los que conocían la palabra eran (tal vez por pura casualidad) o andaluces o vizcaínos.

<sup>3</sup> Véanse el *REW* (3ª ed., 1935), el *DCELC* y, para algunas variantes extrañas (*čappanáriu*, *strafanériu*, etc.), el *Dizionario etimologico sardo* de M. L. WAGNER, 2 ts., Heidelberg, 1960-62.

dío (s. VI) más bien que en ANTIPHONA, y (que la evolución semántica del vocablo la atestigua en parte un trozo de la *Crónica de don Francesillo de Zúñiga* (1527) citado en el *DHist*, s.v. *antífona*<sup>4</sup>.

Se casó con la alta y redonda reina Germana... y una noche, estando con ella en la cama, tembló la tierra, y otros dicen que las antífonas de la reina.

Pero esta no es la solución a la que se inclina el mismo Corominas.

2. Hace tiempo M. L. Wagner (*Studien zum sardischen Wortschatz*, Ginebra, 1930, p. 119) propuso como étimo de *tafanario* el árabe *tafar*, o sea 'ataharre', la banda de cuero que rodea los ijares y las ancas de la caballería, y esta es la explicación que aceptan, entre otros, Meyer-Lübke (*REW*, n° 8523a) y Gili Gaya (*Diccionario Vox*). Pero esta palabra ya dio *ataharre* en español y Corominas considera esta etimología "inaceptable".

3. Corominas mismo, s.v. *tábano*, prefiere explicarla como italianismo, es decir como derivación italiana del it. *tafano*, 'tábano'. Esta teoría proviene de Leo Spitzer ("Sp. 'tafanario', kat. 'tafanari', Gesäss", *ZRPh*, LI, 1931, 296-298), como recuerda Corominas en sus Adiciones, s. v. *antífona*. El gran *Dizionario etimologico italiano* de Carlo Battisti y Giovanni Alessio (5 tomos, Florencia, 1957) deja sin explicar la etimología de *tafanario*; pero esta explicación la acoge tácitamente Nicolò Zingarelli (*Vocabolario della lingua italiana*, Bolonia, 1959) al citar a *tafanario* s.v. *tafano*, y Giacomo Devoto (*Avviamento alla etimologia italiana*, Florencia, 1966) intenta aclarar el asunto: "tafanario: da tafano perchè parte del corpo dei quadrupedi preferita dai tafani".

4. No menciona Corominas otra sucia sugerencia italiana que parece originarse en Angelico Prati (*Vocabolario etimologico italiano*, Turín, 1951), la de que *tafanario* se pudiera derivar de un \**taf* onomatopéyico, 'voce imitativa della loffa'. Esta etimología la registra también en su *Dizionario etimologico italiano*

<sup>4</sup> Texto en *Bib. Aut. Esp.*, XXXVI, p. 41 (cap. LXI).

(Milán, 1953), Dante Olivieri, quien añade como idea propia que "si può sentirvi però fors' anche un 'antifonario'... camuffando forse da 'antifone' le ventosità?".

5. Tampoco anota Corominas el que Gerhard Rohlfs (*Dizionario dialettale delle Tre Calabrie*, Halle-Milano, 1932-39, II, p. 320), sugiere cierto parentesco con el cosentino *tafañu*, *tafanu*, 'cueva oscura'. En realidad esto no nos aclara nada, porque tampoco hay explicación satisfactoria de *tafañu*.

No convence ninguna de estas etimologías. En cuanto a *antifonario*, dejando aparte las consideraciones fonéticas (aunque no sería nada difícil la evolución de *antifonario* en *tafanario* en palabra de esta índole y no veo bien la necesidad de la ANTEFANA de Corominas), parece que la cronología está en contra. Según Corominas esta palabra se documenta por primera vez en español en Mondéjar (muerto en 1708); pero según el testimonio del *DHist*, la palabra que se encuentra en Mondéjar es *antiphonal* (s.v. *antifonario* el *DHist* se remite a "*Libro antifonario*", al que nunca llegó). Será pues *Autoridades* (1726) el que primero registra *antifonario*, pero no con el sentido secundario de 'trase-ro'. Por otra parte *tafanario*, que tiene el sentido único de 'trase-ro', se registra no solo en *Autoridades* (como anota el *DCELC*) sino en César Oudin (*Tesoro de las dos lenguas francesa y española*, París, 1607 y 1616). Es decir, aunque se halla ya en 1527 un chiste sobre *antífona*, la palabra *tafanario* parece ser no solo mucho más antigua que la extensión semántica de *antifonario* en 'trase-ro', sino también más antigua que la misma palabra *antifonario* (o que *antiphonal-antifonal*). En resumidas cuentas, aunque sería difícil negar que existe cierta conexión entre *tafanario* y *antifonario*, parece probable que la influencia se haya ejercido en sentido opuesto al que se ha creído: *tafanario*, fonéticamente parecida, habría influido más bien en la evolución semántica de *antifonario*, que se habría empleado como sustituto festivo.

Se podría respaldar la etimología de Wagner (*tafar*) con el caso análogo en inglés del desarrollo semántico de *crupper* (que

de significar 'ataharre' pasó a denotar 'las ancas del caballo', 1591, y por fin, jocosamente, 'las nalgas del hombre', en 1594 — véase el *New English Dictionary*), y Wagner mismo vuelve a apoyarla en el *Diz. etim. sardo* con numerosos ejemplos de derivados árabes dialectales que significan 'cometer pederastia'; pero hay que reconocer que las dificultades fonéticas e históricas son enormes, y no basta a superarlas la hipótesis de que *tafanario* sea un italianismo. También es difícil tomar en serio la sugerencia de \**taf*, porque, para no decir más, *tafanario* no tiene absolutamente nada de grosero, siendo palabra que, según el tradicional criterio hispánico, se puede pronunciar delante de las mujeres. El que *tafanario* haya sido siempre término totalmente inocuo e inocente (*Autoridades* lo califica de "voz jocosa y festiva") milita tanto contra la hipótesis de \**taf* como contra la de *antifonario*.

Queda tan solo, pues *tafañu* no aclara nada, la idea del tábano italiano, *tafano*, la cual implica un desarrollo semántico poco plausible. 'El sitio donde se congregan los tábanos' sabe a "etimología de despacho": sería un término rebuscado e inexacto, y, lo que tal vez sea de más importancia, debió haber dejado algún rastro de su supuesto empleo más temprano para designar las ancas del caballo o del burro. Ello es que en ningún sitio se usa *tafanario* (ni *tafanari*, etc.) para los animales, lo cual también constituye una objeción muy grave a la tesis de Wagner, con su *tafar*.

Necesitamos, pues, una explicación de *tafanario* que cumpla con los siguientes requisitos: 1) que aclare la curiosa distribución mediterránea y americana del término, y 2) que concuerde mejor que las etimologías propuestas con el carácter esencialmente eufemístico y humorístico de la palabra. Creo que otro étimo posible, no mentado hasta ahora, reúne estas condiciones: *tafanario* podría ser un término náutico de origen griego, de *Τὸ φανάριον* o del plural *Τὰ φανάρια* (α) en el sentido de 'fanal', 'fanales', de los buques.

Aquí lo menos difícil es la explicación del desarrollo semántico del término. Hay que admitir que en el griego medieval *φανάριον* (dejando aparte el sentido de 'faro') no está limitado

a las luces traseras del barco<sup>5</sup>, pero tanto para explicar el sentido del español *fanal* ('farol colocado en la popa') como para justificar la etimología de *tafanario*, hay que recurrir a las descripciones y dibujos de las carabelas y galeras de los siglos XV y XVI. Se ve en seguida que los únicos faroles que llevaban los barcos de entonces eran *fanales*<sup>6</sup>, y que sería fácil que durante cierta época *fanales* y *phanári* fuesen sinónimos de 'faroles traseros'.

Además estos faroles sorprenden por su tamaño y su forma complicada, siendo a veces de varios metros de altura, con cristales emplomados, y coronados (los cristianos) por cruces esculpidas. *Tà φανάρι* llamarían tanto la atención que se entiende fácilmente que pudiesen llegar a tener el sentido humorístico de 'nalgas'. En efecto, como en el caso de *popa* misma, o del inglés *stern*, la extensión de su significación no tiene nada de sorprendente. Tal origen también explica muy bien la tonalidad festiva e inocente de la palabra.

El que fuese un término marinero nos aclara una serie de dificultades. Se va haciendo cada vez más evidente que en la historia lingüística del Mediterráneo durante la baja Edad Media y el Renacimiento, queda medio oculto un idioma de gran importancia, el llamado *sabir* o *lingua franca*, que seguramente sirvió de vía de transmisión a gran cantidad de palabras, sobre todo palabras técnicas marítimas, entre las diversas lenguas mediterráneas<sup>7</sup>. Idioma "pidgin", en el cual faltan los artículos,

<sup>5</sup> Quisiera hacer constar aquí mi agradecimiento al Prof. Dr. John Karayannopoulos del Seminar für Byzantinistik de la Universidad de Münster, que contestó con gran amabilidad a mis preguntas.

<sup>6</sup> Entre varias fuentes fidedignas se podría citar el dibujo de la galera del Adelantado Mayor de Castilla, lámina XLIV en GERVAÑO DE AERTIÑANO Y DE GALDÁCANO, *La arquitectura naval española*, Madrid, 1920, o el de una *caracca* genovesa de 1542 en J. CHARNOCK, *A History of Marine Architecture*, Londres, 1801-02, II, p. 6; pero grabados y descripciones parecidos los hay a montones.

<sup>7</sup> El estudio clásico sobre el *sabir* es el de HUGO SCHUCHARDT, "Die Lingua franca", *ZEPH*, XXXIII (1909), 441-61. Sobre su ignorada importancia he tenido algo que decir en "The origin of the European-based creoles and pidgins", *Orbis* XIV (1965), 509-27. La poesía de Encina mencionada allí "Villancico contrahaziendo a los mucaros que siempre van ynterponando a los peregrinos con demandas", descubierta por el Prof. R.

el género, y recursos morfológicos para indicar el plural, no sería difícil que diese acogida a la palabra griega con el artículo antepuesto<sup>8</sup>, ni que confundiese el vocalismo de los morfemas por una especie de cruce fonético (*tò phanárion* + *tà phanária* > *tafanario*).

El formar parte de la jerga marinera de españoles e italianos (donde ya tendría el sentido de 'trasero') también nos ayuda a explicar la curiosa distribución geográfica del vocablo en Italia, Sicilia, Cerdeña, el sur de Francia, Cataluña, Andalucía (?) y América. Aunque una tradición arcaizante explicaría la vitalidad de la palabra en la América hispana, en contraste con su declinación actual en la Península, cabría pensar también en el hecho ya notorio de que gran cantidad de términos originalmente marineros (*amarrar*, *caramanchel*, *flete*, *trincar*, etc., etc.) pasaron a América y entraron a formar parte del habla cotidiana de la gente, por razones sobradamente conocidas.

Lo más difícil, tanto aquí como en las etimologías propuestas de *tafar* y *tafano* (no se nos presenta el mismo problema con *antifonario*), es explicar por qué no se ha conservado el sentido primitivo de la palabra: en el caso de *tafar* y *tafanario* el supuesto significado de 'ancas de la caballería', y en nuestro caso, el de 'fanales'. Sin embargo, encontraremos menos dificultad en este último caso que en aquellos. Sin echar mano al argumento de la escasez de testimonios documentales sobre el *sabir*, para explicar perfectamente por qué no consta *tafanario* en el sentido de 'fanal', no hace falta más que suponer que el chiste se originase en aquel idioma, y no en ninguna de las lenguas románicas, las cuales tomarían prestado el término con el sentido único de 'trasero'. Lo cierto es que las lenguas románicas no necesitaban ningún préstamo con el significado de 'fanal', ya que te-

O. Jones, será pronto publicada en la *RLC*. Asombra cómo pasan por alto idioma tan difundido e importante los que se han ocupado del vocabulario marítimo, hasta tal punto que el fascinador pero engañosamente titulado libro de H. R. y RENÉE KAHANE, *The Lingua Franca in the Levant* (subtitulado *Turkish Nautical Terms of Italian and Greek Origin*), Urbana, Illinois, 1958, apenas hace caso de la misma *lingua franca*.

<sup>8</sup> Se podrían citar varios ejemplos análogos, entre ellos, en la poesía de Encina ya mencionada, el caso de *lobo*, 'huevo(s)'.

nían sus derivados del bizantino *φάρ'ς* (cruce de *φάρος* y *φάρ'ος*: esp. *farol* — véanse los detalles de la complicada cuestión en *DCELC*, s. v. *faro*) y luego de *φανάριον*, esp. *fanal*<sup>9</sup>.

Una posdata: la palabra *tabalarío*, también 'trasero', se explica en todos los diccionarios (aunque no la trae el *REW*) como formación derivada de *atabal*. Aparece documentada por primera vez en *Autoridades*. Corominas no se arriesga a dar cuenta de su evolución semántica, y el *DHist*, que no llegó hasta *tabalarío*, ni siquiera alude (s.v. *atabal*) al supuesto derivado. No existe palabra española que empiece con *taf* — que no sea de origen exótico (*tafetán*, *tafilete*, *tafón*, *tafurea*, etc.)<sup>10</sup> y quisiera sugerir que una explicación más plausible de *tabalarío* sería que el foráneo *tafanario* se haya asimilado al grupo de palabras muchísimo más conocidas que empiezan con *tab*—, asimilación favorecida, desde luego, por cierta vaga asociación con 'tocar el tambor', 'batir', 'zurrar'<sup>11</sup>.

KEITH WHINNOM

University of Exeter.

<sup>9</sup> Véase la larga discusión del problema en B. E. VIDOS, *Storia delle parole marinaresche italiane passate in francese: contributo storico-linguistico all' espansione della lingua nautica italiana*, Florencia, 1939, n° 81, "Fanal, phanal", pp. 388-90.

<sup>10</sup> En el *DCELC*, Corominas registra además algunas variantes dialectales muy raras de otras palabras que no se encuentran en los diccionarios del idioma standard.

<sup>11</sup> Debo al Sr. C. A. Soons, antiguo colega, el haber despertado mi interés en el problema y haberme puesto sobre la pista.



## RESEÑAS

YOLANDA H. BUFFA PEYROT, *Contribución a la bibliografía de Eduardo Wilde*. Bibliografía Argentina de Artes y Letras, Compilación especial N° 31, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1967, 108 pp.

La *Bibliografía* confeccionada por la profesora Buffa viene a cumplir una fundamental misión: la de piedra angular para ulteriores estudios sistemáticos de la obra de nuestro lamentablemente postergado prosista. Se trata de una excelente monografía de la *Serie autónoma* de la *BADAL* que comprende las siguientes secciones: "Obras del autor" (Obras completas. Prosa varia. Discursos. Tesis de doctorado), (pp. 10-15b); "Colaboraciones en publicaciones periódicas" (pp. 15b-54b); "Discursos parlamentarios" (pp. 54b-56b); "Antologías de textos del autor" (56b-58b); "Textos del autor en diversas antologías" (58b-59b); "Problemas de atribución" (59b-61b); "Crítica y biografía" (61b-83b); "Anécdotas" (83b-85). Se completa con un "Cuadro biográfico-cronológico" (pp. 86-93), un "Índice de títulos" (94-100) y otro "Índice onomástico" (101-103). Es sin duda un trabajo ejemplar, en primer lugar porque con sola su presencia insiste en la importancia de la ciencia bibliográfica como tarea previa, insustituible, a todo estudio sistemático en la crítica lingüística, estética o histórica; por otra parte, porque se trata de un trabajo que —para hecho en el escaso tiempo de seis meses (p. 9)— aporta las referencias de un material valiosísimo: artículos periodísticos tempranos no recogidos en libro.

De los 933 asientos bibliográficos que constituyen el trabajo, 481 corresponden a la sección "Colaboraciones en publicaciones periódicas", la que constituye, sin lugar a dudas, la más

importante aportación de la monografía. Para confeccionarla han sido cuidadosamente examinadas las colecciones de periódicos —asequibles— de la época; posteriormente el copioso material ha sido ordenado cronológicamente y catalogados los trabajos firmados con su nombre, los con seudónimos, los sin firmar y las co-redacciones. Para el establecimiento de la paternidad, los criterios han sido —según afirma la autora (p. 8)— uniformes: unas veces han sido externos y otras no. La ficha que lleva el n° 25 es un largo catálogo que registra —aunque “con criterio selectivo” (p. 16a)— los artículos que bajo el título “Crónica local” aparecieron en *La Nación Argentina* desde el 6 de agosto de 1863 al 10 de mayo del 65: como por esta circunstancia de estar todos en un solo asiento no han sido registrados en el “Índice de títulos”, se dificulta la tarea del consultor. Una concordancia entre tan rico material puede ser de gran interés.

Precisamente por haber denominado la autora a su trabajo *Contribución a la bibliografía de Eduardo Wilde* nos atrevemos a señalar algunos aspectos complementarios: parecería conveniente alguna mención a los mss. originales que sirvieron como base para la edición de las *Obras completas* (tan “insuficiente”, como lo señala la profesora Buffa). Parece innecesario encarecer la importancia que para una bibliografía literaria tiene la referencia a las fuentes manuscritas de las obras mencionadas. No solamente representan un apartado insustituible en la bibliografía de un escritor, sino que los estudios estilísticos y lingüísticos exigen el análisis cuidadoso de las sucesivas correcciones, de los reordenamientos sintácticos, etc., que solo pueden ser captables a través de la comparación de las versiones manuscritas —con mayor razón si se trata de autógrafos— con las impresiones. No menos importante es otro capítulo ausente: el epistolario, sección en la que no solo cabrían el vol. 9 de sus *Obras completas* dedicado exclusivamente a “Cartas de presidentes”, sino también las cartas que están diseminadas aquí y allá en toda su obra. En estilo epistolar ha sostenido polémicas literarias, ha hecho crítica, como la Carta a Andrade sobre “Prometeo”, vols. 11 y 19 y la Carta a Cané sobre *Juvenilia* (de la cual la presente *Bibliografía* en el “Índice de títulos” no registra más que el asiento que corres-

ponde a la *Antología* de José María Monner Sans, sin reparar que la misma carta está incluida en el vol. 7 de las *Obras completas* y que el N° 371 corresponde a su aparición en la Sección Literaria de *Sud América*; ha trazado rasgos de nuestra psicología social (Carta a Yofre, vol. 9) y a propósito de todo nos ha dejado siempre muestra de su particularísimo estilo. También debiera haberse hecho referencia a las cartas dirigidas a Bartolomé Mitre y ya publicadas en *Archivo del General Mitre. Correspondencia Literaria*. Buenos Aires, 1912, t. XXI, pp. 162-163: la primera sobre *Ollantay* y la segunda, fechada el 22 de marzo de 1878, para agradecer el juicio que, sobre los dos volúmenes de *Tiempo perdido* había publicado el General en *La Nación* del día anterior (nos. 11 y 619 de la *Bibliografía*). Por otra parte se conservan aún muchas cartas inéditas de Eduardo Wilde. Aparte de las estrictamente familiares, hemos visto en alguna colección privada de Buenos Aires una valiosa del 20 de diciembre de 1881 dirigida al doctor Manuel García, que lleva de puño y letra de Wilde la nota de "Confidencial": se trata de instrucciones secretas que para el bien de los negocios que el doctor García debía tramitar en Londres, enviaba el Presidente de la "Comisión de aguas corrientes, cloacas, adoquinado, etc.". En el Museo Mitre hemos visto tres inéditas, de distinto interés. Una de ellas (no pudimos hallarla en una visita reciente) era una esquela estilísticamente preciosa en la que Wilde pedía a Mitre "recetas" para salvar sus libros de la polilla. Otra del 9 de febrero de 1881, escrita por el entonces Presidente de la Comisión de Aguas Corrientes, se refiere al aprovechamiento de las aguas servidas para la irrigación, al devolver al General algunos libros que sobre el particular éste le había facilitado. La tercera es una brevísima esquela del 17 de junio de 1882, que reproducimos, escrita en papel con membrete de *El Ministerio de Justicia, Culto e Instrucción Pública*:

General Mitre: /Le Mando / uno de los prime-/ ros ejem-  
plares de / mi memoria - El / papel está húme- / do i  
se percibe el / olor a tinta de/ imprenta. No es / des-  
agradable eso / para un impresor./ Su Afmo./ E. Wilde.

Pues bien, fuera de algunos leves descuidos, explicables por la premura de la confección (por ejemplo: los asientos referentes a Manuel Láinez comienzan con el nº 603, pero las fechas del autor están en el 605; faltan fechas en autores importantes como Juan Cruz Varela, 670, Arturo Giménez Pastor, 578, y otros) el trabajo es de excepcional calidad. El hecho de que la *Serie autónoma* de las *Compilaciones especiales* de la *BADAL* se inicie (p. 5) con una monografía sobre Eduardo Wilde, hecha con rigor y método parecería el mejor homenaje al hombre que con tan fino humor satirizó las improvisadas pseudoerudiciones de sus contemporáneos y que propugnaba —aunque aún no estuviera en uso el sistema— el trabajo intelectual en colaboración, hoy diríamos “en equipo”: “en los *conocimientos* del hombre, las lagunas no alcanzan a llenarse sino por concurso de pensadores” (Carta a Yofre).

LUISA LÓPEZ GRIGERA

Universidad de Texas, Austin, U.S.A.

Universidad de Deusto, España.

MARGIT FRENK ALATORRE, *Lírica hispánica de tipo popular. Edad Media y Renacimiento*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1966, 271 pp.

La sostenida y fecunda vocación de Margit Frenk Alatorre por la lírica popular se manifiesta hoy en esta antología, dirigida a lectores no eruditos. Su tesis doctoral —*La lírica popular en los Siglos de Oro*, México, 1946— precisada y reelaborada a lo largo de los años en varios artículos constituye un corpus excelente, apreciado por todos los estudiosos del tema, y es el fundamento de la presente antología.

Aunque en el prólogo de este librito Margit Alatorre no define exactamente qué entiende por “lírica de tipo popular”, lo ha hecho en su artículo “Dignificación de la lírica popular en el Siglo de Oro”, *AnLM*, II (1962), 27-54. Allí dice: “Empleo como equivalentes los términos ‘poesía popular’, ‘poesía folklórica’ y alguna vez ‘poesía tradicional’. La expresión ‘poesía

de tipo popular' designa no solo la poesía auténticamente folklórica, sino también la escrita a imitación de aquella" (p. 27). En el prólogo de la antología que nos ocupa, Margit Alatorre cuenta, cordial y sencillamente, la apasionante historia de este tipo de poesía que —ya oculta durante siglos, ya dispersa en obras de diverso género, de difícil acceso a veces— ha sido revalorada por la erudición y la simpatía del siglo XX.

Las poesías están agrupadas en tres partes. La primera comprende textos fechables antes de 1450: 20 jarchas mozárabes tomadas de la edición de Klaus Heger, *Die bisher veroffentlichten Hargas und ihre Deutung*, Tübingen, 1960 (con algunos cambios propuestos por Menéndez Pidal y Rafael Lapesa), 30 "cantigas d'amigo" gallego-portuguesas, y algunas otras canciones. De las jarchas se ha elegido la versión e interpretación "más convincente" y en nota al pie de página figura la traducción. Para las treinta cantigas de amigo gallego-portuguesas, la traducción apunta solo "a los elementos necesarios para comprender su sentido". Los textos han sido elegidos de la edición de José Joaquín Nunes, *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*, Coimbra, 1926-1928. La segunda parte incluye textos medievales y renacentistas "en su mayoría castellanos, pero también gallegos, portugueses, catalanes y valencianos". Son 535 poemitas separados en cinco grupos, según su tema: 1) cantares de amor, 2) la naturaleza, 3) cantares de trabajo, 4) cantares de fiesta y juego, 5) cantares humorísticos y satíricos. En la última parte se agrupan 27 cantares sefardíes, también con traducción o explicación de términos al pie de la página. Son canciones rituales de nacimiento, de boda y de muerte tomadas en su mayor parte de las ediciones de Manuel Alvar ("Cantos de boda judeoespañoles de Marruecos", *Clavileño*, 6 [1955], nº 36, 12-23 y *Endechas judeoespañolas*, Granada, 1953) y de Arcadio de Larrea Palacín (*Cancionero judío del Norte de Marruecos*, III. Canciones rituales hispano judías, Madrid, 1954).

Una bibliografía, que es a la vez índice de fuentes utilizadas; un índice de primeros versos y una lista de voces comentadas cierran la obra. Junto a la antología de Dámaso Alonso y José Manuel Blecua esta obra pone al alcance de los lectores

cultos y también de estudiosos y maestros, el tesoro de lírica popular disperso en tratados de difícil acceso: al mismo tiempo, las publicaciones de los años transcurridos y la frecuentación de viejos cancioneros por parte de la autora, enriquecen y varían el material ofrecido por esta antología de poesía tradicional que pone de manifiesto la calidad que han alcanzado los estudios de literatura española en nuestro continente.

LEDA SCHIAVO

IRIS M. ZAVALA, *Unamuno y su teatro de conciencia*. Acta Salamanticensia, Filosofía y Letras, t. XVII, nº 1, Salamanca, 1963, 222 pp.

Aunque Iris M. Zavala define ya en el prólogo el teatro de Unamuno (“Es del dominio público que Unamuno no fue un buen autor de teatro. Resulta demasiado dramático para ser teatral. Unamuno creó un teatro metafísico, con intereses extraescénicos. Es un teatro en que la filosofía del autor está íntimamente unida a la del drama. Glorifica su propia ontología. Es un teatro utilizado como medio de búsqueda del hombre.”) afirma que es a Unamuno mismo a quien en última instancia busca a través de su teatro, de manera que justifica así el enfoque ideológico-filosófico de su investigación, en el que incluye, a veces, también lo religioso y lo psicológico.

La autora divide su trabajo en 6 capítulos, un apéndice y un capítulo final titulado “Conclusiones”, en el que sintetiza el resultado de su investigación. En los dos primeros capítulos estudia las obras teatrales de juventud y madurez de Unamuno, en el 3º las traducciones, escenificaciones y obras proyectadas; en los capítulos 4º, 5º y 6º expone los resultados de su exploración de toda la obra unamuniana con respecto a las ideas sobre el teatro, analiza las influencias, sitúa la temática dentro de las tendencias que caracterizaban el teatro de la época, y por último enuncia las conclusiones a que ha llegado, precedidas de un apéndice que trata el símbolo del espejo, tan caro a Unamuno. Dentro de este conjunto, aproximadamente la mitad del libro

está dedicada al estudio de cada una de las obras teatrales, subdividiéndose dichos análisis de acuerdo con lo que la autora considera apropiado en cada caso: se analizan los temas, a veces también los subtemas, lo autobiográfico, el planteamiento, los personajes (si tienen importancia en la obra de que se trata), pero no hay un estudio uniforme para todas. Solamente con respecto a *Soledad* la autora analiza el uso del lenguaje y los motivos literarios, cosa que no hace por extenso en ninguna de las otras, aunque son tan ricas para tal estudio como la elegida. Si le interesaba completar la visión de Unamuno con el análisis de este aspecto (imprescindible para valorar su producción teatral desde un punto de vista estético-literario), debió tomarlo no en una sino en todas las piezas. De no hacerlo pudo haber dedicado un capítulo a anotar las características más salientes del escritor en tal sentido y tomarlas globalmente, en las piezas teatrales como conjunto. Hubiera sido más coherente eliminar ese estudio parcial de un aspecto que, al leer todo el volumen, descubrimos que para su enfoque del teatro de Unamuno no es esencial. Por otra parte, el trabajo adolece de algunas reiteraciones de conceptos que resultan algo fatigosas, en una lectura continuada.

Son particularmente interesantes los tres últimos capítulos, de los que los anteriores son en cierta medida una introducción, y que se refieren a la teoría dramática unamuniana y al proceso por el cual Unamuno llegó a la creación de un teatro de conciencia. Las "Conclusiones" son muy útiles para quien haya leído el texto íntegro, pero tal vez resulten comprensibles solamente en parte para quienes lo hayan leído fragmentariamente.

Es indudable que hay un conocimiento minucioso de la obra de Unamuno, particularmente de la teatral, pero a veces las ideas aparecen confusas, ya sea por la forma de expresión o porque la autora no deslinda claramente la acepción que asigna a algunas palabras, cosa que ocurre no solamente en el cuerpo del trabajo sino también en los subtítulos: descubrimos a lo largo de la lectura que a veces "temas", "ideas" y "problemática" son sinónimos, aunque los distintos subtítulos en que se usan harían pensar que va a referirse a distintos conceptos (Lo señalamos porque en un trabajo de investigación de este tipo la clari-

dad de los conceptos y el consiguiente uso de la lengua deben ser de importancia primordial). *Unamuno y su teatro de conciencia* tiene el mérito de ser el primer trabajo de envergadura acerca del teatro de este escritor, y de estar, gracias al cabal conocimiento de toda la obra unamuniana que posee la autora, hábilmente relacionado con el resto de la producción del admirado rector de Salamanca.

BEATRIZ MAVRAKIS DE FIORE

GARCILASO DE LA VEGA, *Obras completas*. Edición de Elías L. Rivers. Madrid, Castalia, 1964. XXIV, 242 pp.

Una extraña desdicha editorial parece haber perseguido siempre las obras de Garcilaso. Las especiales circunstancias de su publicación (después de la muerte de Garcilaso y de Boscán, y por un impresor catalán) hicieron que desde el principio todos los editores se creyeran autorizados a enmendar el texto. Solo en nuestro siglo se reconoció el hecho de que, a pesar de las imperfecciones que pudiera tener, aquella primera edición era la única con autoridad garcilasiana. Fruto de esta convicción fue la primera edición crítica de las obras del poeta toledano: la de Hayward Keniston (New York, Hispanic Society of America, 1925). Lamentablemente, Keniston no llevó hasta sus últimas consecuencias la decisión de atenerse a la edición príncipe: siguió el texto de esta, pero prefirió evitar sus irregularidades ortográficas, y adoptó la ortografía de una edición posterior (Amberes, 1544). Por otra parte, el libro se agotó muy pronto, y hoy solo lo poseen contadas bibliotecas. La edición que comentamos viene, pues, a llenar un vacío sorprendente.

Rivers se ha basado en el texto de 1543: "...no tenemos fuente más fidedigna que la primera edición, basada en manuscritos que tuvo Boscán directa o indirectamente de su amigo Garcilaso" (p. XII). Ha respetado aun sus peculiaridades ortográficas: "...la primera edición refleja mejor que ninguna otra, no solo la sustancia del texto, sino también ciertos rasgos

ortográficos y prosódicos del mismo Garcilaso. En carta autógrafa, por ejemplo, el poeta escribe, no “de aquí”, sino “d’aquí”, lo mismo que se lee en la edición príncipe. De modo que, por rara que sea a veces la ortografía de esta, [...], es posible que el cajista muchas veces siguiera letra por letra un original autógrafo de Garcilaso” (p. X). Rivers sólo ha corregido las erratas indudables, y siempre ha indicado al pie de la página el texto primitivo. Ha modernizado la puntuación, el uso de mayúsculas, y el empleo de *i*, *j*, *u*, y *v*; y ha resuelto las abreviaturas.

A las composiciones recogidas en la edición de 1543 Rivers agrega las que se conocieron con posterioridad: nueve sonetos y cinco coplas publicados por el Brocense, dos sonetos y dos coplas que le atribuye el manuscrito 17969 de la Biblioteca Nacional de Madrid (el único de los conocidos que ofrece alguna seguridad en lo que se refiere al texto garcilasiano), las tres odas latinas, acompañadas de traducciones españolas; el testamento y las tres cartas conservadas. En un apéndice registra las variantes no ortográficas de algunas ediciones (las del Brocense, Herrera, Tamayo de Vargas, Azara y Keniston —en este último caso, también algunas variantes ortográficas—) y del ya citado manuscrito 17969.

Rivers anuncia que a este tomo seguirán otros, en que publicará “la historia del texto, de los comentarios y de la crítica garcilasianos, y una selección de comentarios *variorum* sobre cada poesía y casi cada verso de Garcilaso, con discusión de las emiendas y variantes, concordancia léxica, análisis estructurales y otras aclaraciones...” (p. XV-XVI). Cuando haya aparecido la totalidad de la obra será el momento de dedicarle la reseña detallada que merece; pero no es posible dejar de informar sobre la aparición de este trabajo, hecho con minuciosidad y rigor, que marca una etapa en la historia de la crítica garcilasiana.

BEATRIZ ELENA ENTENZA DE SOLARE

ANTONIO OLIVER BELMÁS, *Este otro Rubén Darío*. Prólogo de Francisco Maldonado de Guevara. Barcelona, Aedos, 1960, 475 pp.

Del "encuentro" del autor con el Archivo de Rubén Darío, cedido a España por Francisca Sánchez en 1956, y de su posterior catalogación y estudio, surge esta biografía, que obtuvo el premio de la editorial Aedos. Exacta, precisa, objetiva, novedosa y llena de interés —precisamente por estar basada en un hito de referencia tan importante como el Archivo, desconocido por los anteriores biógrafos— contribuye significativamente a acrecentar el conocimiento bibliográfico del gran poeta hispanoamericano, aportando muchos datos y documentos nuevos, corrigiendo y ampliando aspectos de la personalidad de Darío, que ya antes habían sido tratados.

Como Antonio Oliver no olvida la íntima relación entre los hechos biográficos y la obra del escritor, nos ofrece, vinculados en perfecta armonía, al hombre y al creador.

Con el anagrama Nebur, que usó Darío en 1899 en su visita a Navalsauz, pueblo de Castilla la Vieja —donde lo esperaba Francisca Sánchez y donde más tarde ella conservó celosamente su Archivo— se inicia el libro. Le siguen las distintas etapas de la vida, en orden cronológico, sin que ninguna quede sin rever, estudiar y documentar. "El poeta-niño", en la Nicaragua natal canta y gime más los gozos y dolores ajenos que los propios; sus primeros enamoramientos, el de su prima Inés y sobre todo el de Hortensia Buislay, la acróbata, le inspiran poemas que corresponden a su "época azul", así llamada por Oliver, porque el ambiente circense en que se mueve Darío en ese momento le recuerda los motivos de la pintura azul de Picasso. El período de la madurez está presentado desde dos ángulos distintos: el trabajo y el amor. Al detallar su labor como periodista y como diplomático divulga el autor datos y documentos curiosos, rectifica algunas fechas y considera muy dudosa, por falta de pruebas, la veracidad del episodio de Darío con la Condesa de Río de Janeiro. Además el conocimiento del Archivo le permite esclarecer las distintas posiciones,

a menudo contradictorias adoptadas con respecto a los Estados Unidos.

Páginas de suma importancia, siempre precisamente documentadas, dedica al tema íntimo y mucho menos conocido de las mujeres que tuvieron gran trascendencia en su vida. Así aparecen sus dos esposas: Rafaela Contreras y Rosario Murillo, y su admirable y fiel compañera Francisca Sánchez, en tanto que significativas cartas demuestran la influencia de Darío sobre las poetisas Delmira Agustini y Gabriela Mistral. También se asigna lugar destacado a las relaciones del gran poeta nicaragüense con escritores contemporáneos suyos, tanto españoles como hispano-americanos. Un interesante capítulo revela su profundo fervor literario hacia Juan Valera y, sobre todo, hacia Menéndez y Pelayo, y comenta los aspectos más notables de la correspondencia intercambiada con Unamuno; e igualmente ricos en datos precisos son los que prueban la estrecha vinculación de Rubén Darío con los poetas de su tiempo, con los artistas plásticos y con sus secretarios.

Dentro de la inmensa geografía recorrida por el poeta, escoge Oliver sus viajes a las islas que fueron sus "mejores amadas", especialmente Martín García, frente a Buenos Aires; la del Cardón, en la bahía de Corinto en Nicaragua, y Mallorca, en España. "Las tres deben inscribirse con letras de cro al referirlas a Rubén Darío" porque en ellas encontró alivio para sus males físicos y psíquicos y motivo de inspiración para su obra. En cuanto a la tierra firme, se circunscribe solo a las regiones de España que estuvieron muy ligadas a Darío: Cataluña, Andalucía, Asturias, Castilla. El libro se cierra con los datos relativos a la enfermedad, los médicos, los testamentos y la muerte.

La obra, en verso y en prosa, también se examina en *Este otro Rubén Darío*, aunque no con la extensión que exigiría un estudio completo. Mención aparte merece la teoría que Oliver llama de la "onda rítmica": basa la musicalidad del verso modernista, sobre todo, en el "ritmo de la onda", "perseguido de modo intuitivo por el poeta". Rectifica la definición del ritmo como división del tiempo en partes iguales, de Andrés Bello, a-

gregando “en partes iguales o proporcionales”, pues considera que “solo entonces nos entenderíamos y podríamos comprender con claridad lo del ritmo y su onda, de Rubén”. A las teorías métricas que únicamente toman en consideración el verso aislado hay que oponer el conjunto de los acentos de la estrofa, con lo cual se pasa del acento en superficie al acento en profundidad; ejemplifica sus puntos de vista con las ondas rítmicas que pueden encontrarse en el “Pórtico” (a *En tropel*, de Salvador Rueda) y en “Era un aire suave” (*Prosas profanas*). Asimismo es necesario destacar el minucioso análisis de las distintas variedades de sonetos usados por Darío y las referencias a sus hexámetros.

En resumen, *Este otro Rubén Darío* es un aporte valioso, escrito con esmero, claridad y aguda penetración de la vida que relata, y de sus páginas surge, efectivamente, “otro” hombre y “otro” poeta, más humano y más universal, pues con meritoria labor Antonio Oliver supo aprovechar, seleccionar y ordenar los “amarillentos papeles” del Archivo, conservado por Francisca Sánchez, escribiendo así un libro de indiscutida importancia para las letras hispanoamericanas.

MARTA BARALIS

C. B. HARDISON, Jr., *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages*, Essays on the Origin and Early History of Modern Drama, Johns Hopkins Press, Baltimore, 1965, XII + 328 pp.

La crítica erudita de habla inglesa se ha venido especializando desde comienzos del siglo en la problemática del origen del teatro moderno, creándose así una tradición especulativa y encadenada en torno al tema.

El libro de Hardison —una sucesión íntimamente relacionada de siete ensayos, con aparente independencia entre sí, precedidos por un prólogo y cerrados con un epílogo— tiene el valor de derribar pieza por pieza el gran edificio “evolucionista” de Chambers (1903), Young (1933) y Craig (1955/1960), sobre

todo en el Ensayo I, de sugestivo título: "Darwin, las mutaciones y el origen del drama medieval". Chambers se dejó atraer por las teorías filosóficas de su época y forjó una hipótesis atractiva basada en la idea de Progreso; para él, como para sus sucesores, el teatro nació en el altar de las iglesias, luego pasó al atrio, de allí a la plaza pública y luego a carros ambulantes, y en su tránsito iba adquiriendo mayor complejidad y aceptando la lengua vernácula a partir de su egreso del recinto donde se había gestado. En oposición a esto, Hardison demuestra cómo formas simples aparecieron también en fechas tardías, cómo ciertas otras en lengua vernácula son más complejas que las escritas en latín en época posterior<sup>1</sup>. El otro gran error de Chambers—quien llegó al problema para tratar los antecedentes de Shakespeare con la rémora que consiste en considerar lo medieval como momento inestable y de transición hacia la gran época del teatro isabelino— fue creer que el drama religioso no había sido gestado por la cristiandad, sino a pesar de ella. Esta visión acentúa la discontinuidad entre el drama medieval y el renacentista y prepara para una lectura de Shakespeare que niegue los elementos religiosos en su obra. El inconveniente de esta doctrina es no llenar la laguna que ella misma crea, el famoso "eslabón perdido", que aparece así también en literatura.

Hardison pone en tela de juicio también lo que para estos autores eran los tres elementos del teatro: acción, diálogo e "impersonation"<sup>2</sup>. Este último concepto es típico del siglo XIX, según nuestro autor, y no pudo existir antes porque la distinción

<sup>1</sup> Esto ya había sido dicho por Hardin Craig en su *English Religious Drama of the Middle Ages*. Oxford, 1960, p. 55: "An early manuscript is indicative of an early play, but plays in their earliest form, indeed mere tropes, might have been copied or might even have been in local use at any later dates", y p. 5: "...one must remember in the evolutionary study of this great body of texts and versions... that there is no unified sequential development except in the body of date regarded as a whole".

<sup>2</sup> Es difícil encontrar una palabra equivalente en castellano, puesto que "personificación" tiene otros contenidos. Con "impersonation" se quiere designar la actitud de *identificación* de una persona (el actor) con la personalidad de otra (el personaje recreado), lo cual comporta el hecho de hacerse cargo de una situación que no es la propia.

entre lo real y lo artístico no era tan neta, como lo demuestra el poder de la representación que maquina Hamlet para despertar el sentimiento de culpa en el rey. En consecuencia, el valor de la obra de Chambers y Young reside en la abundante documentación que reunieron, pero sus interpretaciones necesitan una profunda revisión.

En los Ensayos II y III Hardison estudia con precisión y minuciosidad los elementos de la misa en el siglo IX, según los comentarios de un contemporáneo, Amalarius de Metz, y su potencialidad como drama sacro, así como las ceremonias de Cuaresma. Cristo estaba realmente presente en el sacrificio de la misa, como lo documentan las leyendas y la interpretación de Dürero en el grabado que ilustra el libro (que pertenece a una serie hecha en 1511 sobre el tema *Salus animae* y trata la misa de San Gregorio). Según los comentarios de la época carolingia, la misa tenía forma de drama y su clímax era la resurrección, y la liturgia pascual habría sido, en cierto sentido, una fase de transición entre la misa (como drama sacro) y el drama litúrgico, ya que tenía claro comienzo y fin, progresión interna y clímax. Nuestro autor no menciona otros límites que permitan reconocer la esencia dramática.

Las características de los episodios de Pascua expresan un sentimiento altamente medieval: la unión entre Dios y el hombre (Ensayo IV: "Cristo Victorioso, Sábado y Domingo de Pascua"), pero no son un producto folklórico<sup>3</sup>, sino la obra del talento de hombres instruidos y sensibles, desde el tiempo de los Apóstoles al del Papa Gregorio.

El Ensayo V trata de "La historia temprana del *Quem quaeritis*", como esbozo de obra que marca el puente entre el rito y el drama representacional. La Resurrección es el acontecimiento central de la cristiandad medieval, que la misa de Pascua conmemora, y es el eje del año litúrgico y el elemento decisivo para el drama religioso. El *Quem quaeritis* dramatiza este momento, clí-

<sup>3</sup> Chambers es uno de los que en mayor medida ha puesto el acento sobre el origen folklórico en el Libro II, "Folk Drama", de su *The Medieval Stage*.

max de la misa. El estudio del *Quem quaeritis* implica una serie de axiomas que la iconoclasia de Hardison echa por tierra, tales como, por ejemplo, que la forma más simple del *Quem quaeritis* es la más antigua, hipótesis invalidada en la comparación de la versión de Limoges (ca. 930), más compleja, con la de S. Gall (ca. 950), más simple. Hardison sugiere que debe de haber existido un *Quem quaeritis* anterior, fuente de ambos.

Las instrucciones que aparecen en *Regularis Concordia* (965-75) sobre el *Quem quaeritis* manifiestan que la secuencia es muy apropiada para enseñanza del pueblo y de los neófitos, nombre que en los siglos IX y X recibían los recién bautizados. Estos elementos y los que se refieren a la Misa de la Vigilia de Pascua, cuando se llevaba a cabo el bautismo, permiten a Hardison conectar el *Quem quaeritis* con la "Visitatio Fontis". También se hallan vestigios de la conexión de esta obra con el bautismo en documentos tardíos, como el *Quem quaeritis* de Udine (s. XIV), que parece indicar que la procesión de neófitos, vestidos de blanco, visitaba el sitio donde se encontraba el Sacramento. La función del *Quem quaeritis* es más comprensible si se entiende la pregunta de los ángeles como formulada a la procesión que se dirige al sepulcro. En las versiones de la *Regularis* y en la de Winchester el "Venite et videte" es una invitación para que los neófitos vean el sepulcro vacío, o la fuente bautismal, en la ceremonia de la Víspera.

El Ensayo VI abarca "Del *Quem quaeritis* a la representación de la Resurrección". Los *Quem quaeritis* del siglo XI no muestran desarrollo en relación con los del siglo anterior e incluso son menos desarrollados. Esto contrasta con las veinte obras de Navidad del mismo siglo; sin embargo, estas últimas son numéricamente la mitad respecto de las de Pascua, lo que permite concluir a nuestro autor que, si no hay documentación de obras pascuales más complejas, estas no debieron de haber existido. El *Quem quaeritis* cuenta la Resurrección según los Evangelios de Marcos, Lucas y Mateo; pero, además tres son las interpretaciones que han hecho fortuna y han influido en esta temprana forma dramática: la de San Agustín, que consiste en enfatizar la prueba ocular del milagro en la visita al sepulcro, con el sudario abando-

nado y la aparición de Cristo a María Magdalena. La de San Gregorio que parte de Marcos (16: 1-7) en la que se acentúa el simbolismo devocional —recordemos la época de herejías en que vivió— mediante el paralelismo entre las tres Marías y la congregación, Juan y Pedro como representantes de los gentiles, las ropas blancas indicadoras de alegría, etc. En tercer término aparecen las interpretaciones litúrgicas de la época carolingia, Amalarius, el Seudo-Alcuino, y Beda el Venerable, de época anterior. El acercamiento del sacerdote al altar durante la misa, por ejemplo, simboliza la visita de las tres Marías al sepulcro, lo que evidenciaría la relación del *Quem quaeritis*, originado como ceremonia de la misa.

Aquí Hardison establece una importante distinción entre ceremonia y representación. Una ceremonia no es ni verdadera ni falsa, en tanto que una representación es una réplica o imitación y su efectividad depende de su fidelidad a la fuente, es decir a la historia sagrada. Esta diferenciación se ejemplifica con las indicaciones ceremoniales existentes en la *Regularis Concordia* y las representaciones de la "Visitatio" de San Lambrecht (s. XII); en la primera se indica que las tres Marías deben aparecer "cappis indute" y en la segunda, en cambio, se acota que "velent capita", pues interesa más no qué visten, sino cómo —preocupación de efectividad escenográfica—. Además las Marías, en esta última obra, inclinan la cabeza, miran dentro del sepulcro y mueven el paño y el sudario: actitudes ceremonialmente innecesarias, que son comprensibles si se tiene en cuenta, en cambio, que en una representación las acciones son representadas porque se sigue un criterio lógico. El drama litúrgico es precisamente el éxito de la búsqueda de modos representacionales que conservan una vital relación con el rito. Para Hardison los principios que rigen ese desarrollo son los siguientes: 1) Se continúa la forma ritual con amplificación desde el centro a los extremos. Nótese que en los dramas litúrgicos el *Quem quaeritis* ocupa una posición central. 2) Existe una amplificación histórica, originada por la linealidad del tiempo dramático, que obliga a agregar episodios antes y después de la Resurrección, cuya

fuente son los Evangelios. 3) La improvisación histórica hace que se preste atención al aquí y ahora, componiéndose según lo que es probable y familiar. 4) La verosimilitud es el corolario del cambio entre rito y representación: se imitan vestidos y escenas, hay correlación entre acción y diálogo, aparece el uso de la métrica popular en la versificación en lengua latina, hay anacronismos, se elimina lo ceremonial y simbólico. 5) A veces se suele hacer a un lado el principio de verosimilitud, supliéndolo por el de fidelidad a la fuente. 6) El efecto estético, a su vez, también se supedita a la fidelidad a la fuente.

El Ensayo VII se titula: "La tradición vernácula. Forma, episodios, diálogo". Del siglo XII sólo existe en latín un drama que pueda llamarse complejo, el de Ripoll, transcrito en el Ensayo VI; paralelamente encontramos en lengua vernácula el *Mystère d'Adam* (1146-1174), llamado *Jeu d'Adam* por Hardin Craig, Grace Frank y Gustave Cohen, y *La Seinte Resurreccion* (aproximadamente de 1175) y ambos muestran independencia de la tradición litúrgica. La única relación con la liturgia aparece en el *Mystère* en el uso del responsorio latino y en la indicación de haber sido representado en la iglesia o frente a ella. *La Seinte Resurreccion* es aún más independiente, porque ni indica cercanía de la iglesia en su representación ni tiene relación con ningún servicio eclesiástico. Esta obra incluye episodios nunca tratados en los dramas latinos. Su puesta en escena requiere 14 lugares distintos, 42 actores y una cruz que vierta sangre cuando se la hiera (80 líneas del manuscrito de París son de indicaciones escenográficas). Y también, a diferencia de las ceremonias rituales, en *La Seinte Resurreccion* el auditorio no está envuelto en la acción en ningún momento. Hardison analiza las novedades que plantea el argumento de esta obra, la madurez en el uso de la ubicación y movimiento de los personajes en la escena. También descubre la fuente del *Mystère*, el *Liber Responsalis* de San Gregorio. Ambas obras vernáculas parecen proceder de Inglaterra; pues su lengua es la anglonormanda; seguramente han sido originadas en la tradición litúrgica, pero se han ramificado antes de que el drama litúrgico desarrollara sus formas complejas. La ca-

racterización de los personajes en *La Seinte Resurreccion* es muy sencilla: Pilatos es cauto y diplomático, José y Nicodemus son piadosos; Longinus es el único que presenta cierta complejidad, pues al principio es avaro e incrédulo y al final creyente. El autor no caracteriza a sus personajes por edad, sexo o status; el lenguaje es uniforme en todos. Los soldados son fanfarrones, pero no llegan a la bufonería; Caifás es malicioso, pero no llega a lo cómico.

El epílogo es “Una nota sobre la continuidad de la forma ritual en el drama europeo”. Aunque el estudio de las formas medievales de teatro ha adquirido independencia e importancia, se evidencia en el epílogo que subsisten los lineamientos que preocupaban a Chambers: el teatro moderno tuvo su origen en el medioevo. Algunos críticos centran el comienzo del teatro en las “moralités” medievales, otros, en el elemento cómico y digresivo del ciclo de Corpus Christi. Hardison, en cambio, no desdeña ninguno de estos elementos, pero establece como hilo conductor los estadios rituales subyacentes en mayor o menor grado en toda obra dramática medieval: “pathos”, “peripéteia” y “theofanía” (esto último entendido como período de júbilo ocasionado por el “renacimiento”). Para nuestro autor el rito religioso medieval fue el drama religioso de la temprana Edad Media. El *Liber Officialis* (850) de Amalarius de Metz muestra que la misa era interpretada conscientemente como drama en el siglo IX y que las ceremonias dramáticas eran comunes en el rito romano mucho antes de los primeros *Quem quaeritis*.

A lo largo de *Christian Rite* vimos que para el autor el asunto más importante era qué constituye la naturaleza dramática y cuáles son los modos de su forma. Para responder a estas premisas Hardison ha utilizado la terminología de Aristóteles, en lo que toca a la importancia de la imitación, la diferenciación de drama, lírica y narrativa, la naturaleza y función del argumento y la división de las partes del drama, o sea ampliación retrospectiva de lo que ya se impuso en la crítica de los períodos clásicos de las literaturas modernas.

En resumen, *Christian Rite*, estudio inteligentísimo, es una de las obras más significativas aparecidas hasta ahora sobre el tema, pues se apoya en toda la bibliografía anterior, asignándole su verdadera importancia, y, destruyendo ciertos mitos, abre caminos para nuevas interpretaciones que anulen el tradicional hiato entre el teatro renacentista y el medieval.

JOSÉ AMÍCOLA

COLLECTED STUDIES IN HONOUR OF AMÉRICO CASTRO'S EIGHTIETH YEAR. Editor M. P. Hornik, Lincombe Lodge Research Library, Oxford, 1965, 484 pp.

La Fundación Richard Kronstein patrocina la edición de este volumen de homenaje a don Américo Castro, cuyas investigaciones y ensayos han actualizado un nuevo modo de considerar la convivencia de cristianos y judíos en la Península Ibérica durante la Edad Media. No extrañará entonces que muchos de los artículos reunidos en la Colección se dediquen a estudiar la presencia de los judíos en la cultura y la historia de los españoles.

Son en total 29 estudios, precedidos de una Introducción del editor, quien también firma dos artículos: "Death of an Inquisitor" (pp. 233-257) y el último de la colección, "Hitler and the wound of Amfortas". Son los únicos casos en que los asuntos presentados se apartan de la consideración de problemas estrictamente relacionados con la literatura o la personalidad del destinatario del homenaje. El Inquisidor a que alude el título citado en primer término es Pedro Arbués de Epila, Inquisidor de Aragón, que fue asesinado en 1485 en la Catedral de Zaragoza por un grupo de conversos. En facsímil se agrega el sermón de Juan de Colmenares, abad cisterciense de Aguilar, con motivo del suplicio de algunos de los asesinos, el que fue publicado en Burgos en 1486. El Dr. Hornik sostiene que el castigo del crimen fue utilizado con fines de propaganda para debilitar las resistencias al Tribunal de la Inquisición, establecido en España por bula de Sixto IV desde 1478.

Hemos organizado el presente trabajo de reseña separando

los estudios en tres grupos: el primero reúne los que tratan especialmente de la personalidad y estudios de don Américo Castro; el segundo, los que se refieren a los judíos sefardíes y a los conversos; el tercero, los de asuntos varios. El mayor o menor espacio asignado a la reseña de un artículo no es siempre indicio de su jerarquía. Unas veces se debe a la extensión y a la importancia de los argumentos expuestos; siempre, al deseo de extraer y ofrecer el material que permita conocer cumplidamente el trabajo realizado por el autor.

I Un reducido grupo de artículos está referido directamente a la persona o a la teoría de Castro.

Manuel Durán, "Américo Castro, Luis de León, and the inner tensions of Spain's golden age" (pp. 83-90). Américo Castro figura entre los pocos historiadores que han establecido con claridad los principios básicos de su teoría, en sus *Dos ensayos*, en los prefacios de *La realidad histórica de España* (edición renovada), y en los capítulos I y IV de este último libro. Durán retoma algunos pasajes sobre Fray Luis de León del cap. VIII de *La realidad...* (especialmente desde la página 282 de la 3ª edición) en los que Castro enlaza el pensamiento de Fray Luis expuesto en el Nombre "Pastor" (*Nombres de Cristo*, lib. I) con el de ciertos "iluminados" y erasmistas, y termina puntualizando las conexiones entre los pensadores religiosos del s. XVI y tendencias políticas (anarquistas) del siglo XIX y XX. El autor anuncia un libro sobre Fray Luis de León en el que desarrollará las ideas de Castro aplicándolas a ciertos aspectos del Renacimiento español.

Miguel Enguñados, "Américo Castro en Houston" (pp. 91-95). Una nota preliminar anticipa el contenido de la colaboración: "páginas de unas memorias inéditas" en las que se recuerdan con simpatía y fervor los años de fecunda convivencia con el maestro en Houston.

D. García-Sabell, "Concepto y vivencia. (En torno al sistema intelectual de Américo Castro)" (pp. 109-117). Comienza alabando la capacidad de don A. Castro para tomar distancia del dato concreto y ganar margen vital a la erudición. Esto ha hecho

posible su nueva interpretación de la historia peninsular: "Porque para sensibilizarse frente al envolvente vector de la irrealidad hispana se precisa una gran formación positiva, un minucioso y cerrado saber científico, pero al mismo tiempo, es menester haber experimentado una cierta liberación humana de ese mismo saber." El autor hace un ensayo al modo de don Américo Castro sobre "unos hallazgos ideatorios... sobre el acondicionamiento histórico del anarquismo español", tema que aparece en el cap. VIII de *La realidad histórica de España*. Al final de su trabajo García-Sabell vuelve a destacar el radical rigor interpretativo, la fuerza de convicción humana "del amplio haz de sugerencias que Castro nos brinda".

Edmund L. King, "Américo Castro and the theory and practice of history" (pp. 267-273). El traductor al inglés de la obra máxima de Castro intenta aquí exponer algunos aspectos de la teoría del maestro sobre la historia de España. Toma en consideración especialmente los conceptos de "morada vital" y "vividura", porque advierte que los conceptos están en el trasfondo de la exposición controlando su crecimiento y su estructura. La dificultad que presentan inmediatamente para una definición radical en que cada uno es definido por los otros como en una pirámide de significados, cuyo pináculo y totalidad se da en el último concepto: "historia".

El concepto de "morada vital" es importante por cuanto suministra uno de los resortes para identificar el sujeto de la historia, según la teoría del profesor Castro: los españoles (en sus varias sub-especies). Desde que este concepto de españolidad es descubierto en la vida de los españoles, da el marco de referencia tanto para los españoles como para su historiador, y dentro de él los sucesos cobran su sentido y valor. Castro ha señalado que la diferencia entre "morada vital" y "vividura" es la misma diferencia que entre "ser" y "estar". La vividura de una generación genera la "morada vital" de la generación siguiente.

Cuando don Américo Castro compuso su historia, entendida en el sentido de estructura que se ha señalado, partió de un hecho inicial que debía apartarlo de las formas convencionales,

pues prescindió del ordenamiento cronológico. En efecto, uno de los principios era que el orden de los capítulos y las secciones era de relativa importancia. En la nueva edición de *La realidad histórica de España*, el capítulo de consideraciones teóricas está en tercer lugar, ejemplo del indisoluble parentesco entre la vida y su conceptualización. Esto es la consecuencia del carácter ontológico de la obra. Cada elemento presupone la existencia de los otros, en una manera de tiempo-espacio continuo. Edmund King señala la afinidad con la pintura cubista y la psicología de la Gestalt. Idealmente, la historia de Castro quiere ser una sentencia expuesta en un largo párrafo, que da en el ordenamiento de su sintaxis, la estructura de la vida colectiva.

II Creemos útil presentar reunida la reseña de los artículos que se refieren a los judíos sefardíes y a los conversos de los siglos XV y XVI.

Samuel G. Armistead y Joseph Silverman, "Christian elements and de-christianization in the sephardic *Romancero*" (pp. 21-38). Los autores aclaran que solo ofrecen una síntesis sumaria de un estudio más extenso, el cual incluirá una información bibliográfica exhaustiva sobre las variantes textuales de romances que ahora se mencionan solo por el título.

El romancero sefardí constituye una rama viva de la gran tradición romancística de los pueblos hispánicos y plantea el doble problema de hasta qué punto influye el pensamiento y sentir de los judíos en este género literario eminentemente cristiano y cuál fue su actitud ante los elementos cristianos que aparecen en el romancero tradicional.

Intencional o inconscientemente se advierte en el romancero sefardí el fenómeno que Paul Bénichou llamó "proceso de descristianización" (*RFH*, VI [1944], 365). Desde *European Balladry* de W. J. Entwistle, en 1939, hasta el estudio de J. Martínez Ruiz en *AO* (XIII, 1963) se han señalado los rasgos esenciales de ese proceso de descristianización: su apariencia esporádica y superficial; el hecho de que los cambios se deban más a una falta de familiaridad con el pensamiento y costumbres cristianos que a una omisión deliberada, y la relación decisiva entre la abundancia y claridad de los elementos cristianos conservados

y la fecha de introducción de los romances en la tradición judía. Las investigaciones de Bénichou puntualizan las sorprendentes limitaciones del criterio judío de eliminación de rasgos cristianos, ya que mientras suprime expresiones que impliquen adhesión a las creencias cristianas, mantiene otras que revisten una presencia más objetiva de esa misma sociedad.

La mayor parte de los investigadores —P. Bénichou, María Rosa Lida, Manuel Alvar, J. Martínez Ruiz— han estudiado el problema sobre textos de la tradición del Norte de África. Otros, como W. J. Entwistle y Moshe Attias, han hecho observaciones generales e intuitivas sobre la tradición del Mediterráneo oriental. El estudio breve e incisivo de Diego Catalán se limita a un solo romance. Los autores del presente estudio se proponen hacerlo con más amplitud y sistematización manejando todos los textos hasta hoy transcritos y editados y teniendo en cuenta el área de procedencia y la fecha de ingreso de las versiones en la tradición sefardí.

Alusiones específicamente judías o apelaciones a un exclusivismo religioso son más o menos frecuentes; pero raramente se expresa un sentimiento anticristiano en el romancero judeo-español. Frente a esto se destaca la abundancia de elementos cristianos que, en varios grados de conservación, absorbidos o disimulados, se pueden rastrear en los textos conocidos.

A veces los elementos cristianos se consevan sin cambio (“la Santa Trinidad”, “un Cristo figurado”, “Sagrada Virgen María”, “mañanita de San Juan”, etc.) tanto en la rama marroquí como en la del Mediterráneo oriental. Puede ocurrir que el vocablo se conserve, pero cambiando la significación (“misa”=“ermita”) o reemplazado por sus correspondientes griegos o turcos (“Abad”=“Papaziko”; “klisa”=“iglesia”).

El procedimiento más usado en ambas ramas del romancero sefardí es la sustitución del vocablo o alusión específicamente cristianos por un término o giro secular o de acepción neutra equivalente en el verso (“ni la Virgen soberana”: “ni tal quiera, ni tal haga”, “ni mi madre la honrada”; “romería”: “cortesía”; “pelegrino”: “mi mezuino”; “Noche de Navidad”: “noches son de enamorar”), o que puede carecer de sentido

(“San Juan”: “Sanjiguale”; “Fray Pedro”: “paipero”; “pelegrino”: “Perlinquito”; “mal romero de la Roma”: “maromero de la ruina”). La omisión deliberada de elementos cristianos es difícil de probar, porque la vida tradicional del romancero es propicia a las abreviaciones por motivos fortuitos. Así, las versiones del Este del Mediterráneo son generalmente más simplificadas o incompletas que las correspondientes del Norte de África, donde las comunidades judías parecen haber mantenido por siglos los vínculos con la Península. El reemplazo de rasgos cristianos por expresiones propiamente judías —que es raro— y la omisión de elementos parece haber sido característica de la rama oriental del romancero y lo que la diferencia de la rama marroquí.

El proceso de descristianización aumenta progresivamente desde los romances marroquíes de origen peninsular reciente hasta los romances de larga tradición entre los sefardíes del Norte de África, y desde los romances balcánicos manuscritos del siglo XVIII hasta los cantares de las comunidades judías modernas del Mediterráneo oriental. La descristianización está relacionada con el área geográfica y con la perduración de la tradición del texto.

La preservación de algunos elementos cristianos depende aparentemente de su uso en lugares narrativos y fórmulas expresivas; han jugado también factores históricos y culturales. Ambas ramas de la tradición romancística judía reflejan la estructura y valores de la sociedad cristiana medieval española, de la cual procede esa tradición. Por lo cual, a despecho de la notable descristianización de elementos aislados, el sustrato cristiano sobrevive hasta hoy en los objetivos, los hábitos y preferencias de los personajes centrales del romancero, que pertenecen a la sociedad cristiana dominante.

Los judíos sefardíes en el exilio, ante el lacerante dilema de ser judíos y dejar de ser españoles, eligieron permanecer fieles a ambas culturas y “su *Romancero* es un espléndido y perenne monumento de esta fecunda decisión”.

Antonio Domínguez Ortiz, “Historical research in Spanish

'conversos' in the last 15 years'' (pp. 63-82). El artículo escrito originariamente en español aparece traducido al inglés por M. P. Hornik; lo mismo ocurre con la colaboración de Francisco Márquez Villanueva (pp. 311-333); es difícil explicar este criterio, cuando en el mismo volumen aparecen diecisiete estudios en español.

Domínguez Ortiz no quiere hacer un catálogo bibliográfico árido y seguramente incompleto, sino presentar una rápida síntesis de los progresos cumplidos en este sector de la investigación durante los últimos tres lustros. Se excluyen los libros dedicados a los judíos en sentido estricto, a los expulsados por fuerza o a los que buscaron libremente el exilio, para concentrar la atención sobre los estudios dedicados a los conversos en sentido estricto, que últimamente han sido preocupación de una literatura que crece constantemente. El autor recuerda algunas monografías fundamentales anteriores al lapso elegido, desde la del P. Fita en el *BRAH*, XXXIII, 1898, sobre los judaizantes españoles en el reinado de Carlos V, hasta la mención de los conversos aragoneses en la corte de los Reyes Católicos que hace Serrano y Sanz al estudiar en 1918 los orígenes de la dominación española en América. Recuerda también los aportes de hispanistas notables como Marcel Bataillon y los del grupo de colaboradores de *Sefarad*. En los últimos quince años, pocos libros se han dedicado estrictamente a los conversos. Uno del propio Domínguez Ortiz aparecido primero con el título de *Conversos de origen judío después de la expulsión* (vol. III de los *Estudios de Historia Social de España*) y luego como *La clase social de los conversos en Castilla en la Edad Moderna*, Madrid, 1955. Un notable estudio de A. Sicroff, *Les controverses des statuts de "Pureté de sang" en Espagne du XVe au XVIIe siècle*, Paris, 1960, concentrado especialmente en la controversia intelectual, en los aspectos literarios, pero con constantes referencias al fondo histórico. Finalmente el documentado estudio de J. Caro Baroja, *Los judíos en la España Moderna y Contemporánea*, Madrid, 1961, cuya importancia se manifiesta en el número, calidad y hasta virulencia, de los comentarios a que ha dado lugar. La contribución fundamental consiste en los procesos inquisitoriales de

los siglos XVI y XVII que Caro Baroja extrae del Archivo Histórico Nacional de Madrid. La documentación usada determina un defecto en el valioso estudio, que radica en haberse ocupado más de los cripto-judíos que de los genuinos conversos que eran en número y calidad mucho más importantes que el primer grupo.

El autor pasa enseguida a las monografías sobre los conversos en el siglo XV, las que permiten extraer algunas conclusiones: nunca hubo algo semejante a un partido de conversos; los conversos fueron simplemente la burguesía urbana o, al menos, la parte más importante de ella y expresaron en su actitudes las típicas reacciones de su clase social.

Entre los estudios especiales merecen destacarse los *Documentos acerca de la expulsión de los judíos* que publicó por primera vez Suárez Fernández tomándolos del Archivo de Simancas. Uno de los hechos que surgen de este libro es que los reyes protegieron a los judíos de la furia del populacho hasta el momento de la expulsión y que la súbita orden tuvo como único fundamento la razón de que su presencia en España hacía imposible una solución al problema de los conversos. Francisco Márquez Villanueva ha contribuido con varios estudios a la comprensión del fenómeno de los conversos en la transición de la sociedad española medieval a la sociedad moderna. Sus investigaciones sobre Álvarez Gato y el trabajo sobre los conversos y cargos concejiles en el siglo XV coleccionan abundante material para la penetración de la burguesía de los conversos en las posiciones directivas de las ciudades.

El problema de los conversos ha sido llevado también al terreno de la interpretación literaria, en el caso de *La Celestina*, por Emilio Orozco (*Insula*, marzo de 1957) y las opiniones en favor y en contra fueron muchas. A. Castro no cree que el hecho de que Melibea sea de origen judío o no, tenga interés funcional o estructural en la obra, pero su motivación ha de buscarse en la expulsión de los judíos en 1492. En los últimos tres lustros se ha postulado o demostrado la ascendencia judía de varios españoles destacados en las humanidades y la literatura: Juan Luis Vives, Gonzalo Fernández de Oviedo, Pedro Gutiérrez de

Santa Clara, Andrés Laguna, Arias Montano, Gracián. Estrechamente relacionada con estas investigaciones tenemos la posible influencia de la mentalidad del converso en el sentimiento religioso del siglo XVI. Bataillon ha descrito magníficamente las relaciones entre erasmistas y conversos. Su necesario complemento es el artículo de Eugenio Asensio sobre el erasmismo y las corrientes espirituales afines de conversos, franciscanos e italianizantes (*RFE*, XXXVI, 1952).

Cerrando su reseña, Domínguez Ortiz destaca la complejidad del problema de los conversos. Yerran tanto los que solo ven en los conversos cripto-judíos como los que creen que fueron únicamente buenos cristianos. Van Praag los llama "almas en litigio", lo que sugiere la dramática postura entre dos credos.

Stephen Gilman, "The 'conversos' and the fall of Fortune" (pp. 127-136). Los conversos de la primera mitad del siglo XV ocuparon lugares eminentes en la corte, en la jerarquía eclesiástica, la administración y el comercio; pero en la segunda mitad y especialmente a fines del siglo, su situación frente a los cristianos viejos se torna difícil y muchos de ellos deben pasar por duros contrastes y pruebas.

Los juicios ante la Inquisición traen como consecuencia la ruina de familias enteras. Gilman observa que antes de la época de los Reyes Católicos la Fortuna, a pesar de ser el objeto de reflexiones morales, no siempre es presentada en sus aspectos negativos; por el contrario, con sus dos caras, puede a veces brindar oportunidades al audaz y mañoso. La literatura de fines del siglo XV testimonia la visión negativa de la Fortuna voluble y adversa; a ello contribuyen las tribulaciones sufridas por muchos autores que son conversos y acuden a la literatura de consolación —Job, Séneca, Boecio— y especialmente al Petrarca no estoico del *De Remediis utriusque Fortunae*. Este libro no fue traducido ni impreso antes de 1510; pero muy conocido desde la época de Santillana, Villena y el Arcipreste de Talavera, será predilecto de los escritores conversos como Fernando de Rojas y Francisco de Villalobos.

Edward Glaser, "*Convertentur ad vesperam*. On a rare Spanish translation of an inquisitorial sermon by Frei João de Ceita"

(pp. 137-174). La imagen que de los judíos ofrece la literatura del Siglo de Oro procede directa o indirectamente del patrístico *Adversus Iudaeos*; sin embargo, algunos textos contribuyeron, a principios del siglo XVII, a amplificar las argumentaciones antisemitas y, curiosamente, proceden de autores portugueses.

Edward Glaser, que hace diez años estudió las referencias antisemitas en la literatura peninsular del Siglo de Oro (*NRFH*, VIII [1954], 39-62), señala la importancia de las fuentes portuguesas, poco usadas hasta hoy, para conocer aspectos de la constitución de la visión hispánica antisemita en el siglo XVII. Por ello presenta el sermón del franciscano Frey João de Ceita, predicado en el auto de fe realizado en Évora el 14 de julio de 1624. El predicador argumenta sobre el Salmo 58: 7-9, *Convertentur ad vesperam et fāmen patientur ut canes*, etc. El texto fue traducido al castellano cinco años más tarde por el agustino Fray Hernando de Camargo e incorporado a un volumen que se publicó con el título de *Quaresma del Padre Maestro Fray Iuan de Ceyta*. La edición de la versión castellana publicada en Madrid en 1629, ocupa las páginas 142 a 174. El profesor Glaser anota la existencia de otro sermón inquisitorial: el que predicó Luis de Mello en el auto de fe de la Ribera vieja de Lisboa en 1637, el cual apareció en versión castellana en Madrid, año de 1650, con el título *Christiana invectiva contra enemigos de nuestra santa fe*.

Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, "Los conversos y el movimiento comunero" (pp. 199-220). La participación de los conversos en el levantamiento de las Comunidades y sus relaciones con los intentos de modificar los procedimientos de la Inquisición es un aspecto de la historiografía de principios del siglo XVI que ha sido tratado lateralmente y con diversa valoración en los últimos diez años. Luis F. Peñalosa, E. Tierno Galván, Julio Caro Baroja, han destacado que varios comuneros eran de ascendencia conversa. A. Castro en *De la edad conflictiva*, apuntó brevemente que tal vez en el levantamiento comunero tuvieron importancia los conversos. El autor del presente estudio se propone revisar este aspecto histórico y lo hace con método seguro y ponderado en el manejo de las fuentes documentales, entre las que utiliza especialmente documentos de la Sección *Patronato*

*Real, Comunidades*, del Archivo General de Simancas. Debe destacarse el rigor, la claridad y la mesura con que Gutiérrez Nieto se maneja en el análisis de los diversos testimonios, por lo que sus conclusiones tienen más fuerza de convencimiento que el tono polémico o banderizo con que se suele tratar lo que se refiere a las persecuciones que sufrieron judíos, moriscos, conversos y hereéticos durante los siglos XV y XVI, y que afortunadamente va desapareciendo de los estudios sobre el tema.

Era opinión general en Castilla que los conversos propiciaron el levantamiento de las Comunidades y participaron activamente en él. Gutiérrez Nieto se propone como primer paso documentar la participación de conversos, pero advierte: "Debido a la confusión que reina en todo lo que se relaciona con la asignación de antepasados judíos a algunas familias toledanas de esos momentos, hemos de tener mucha cautela en determinar la filiación conversa de algunos de los comuneros exceptuados del perdón real" (p. 202). El número de implicados en las sublevaciones que puede asegurarse que son conversos es importante en Toledo, Valladolid, Segovia, Madrid. En cambio nada puede asegurarse en firme sobre Salamanca, Toro, Zamora, Medina, Palencia, etc. Se sabe que en Burgos y en Sevilla los conversos se inclinaron por el partido del Rey, porque los comuneros en esas ciudades revelaron su intento de subversión social y en algunos casos manifestaron la intención de apoderarse de los bienes de la burguesía acaudalada. De esta primera parte de sus análisis induce Gutiérrez Nieto que "los conversos vieron en las Comunidades una buena coyuntura para su intento de reforma del sistema inquisitorial". A continuación se plantea el arduo problema de precisar si además de contribuir al movimiento, fueron también sus instigadores. Documentalmente hay pie para considerar que fueron un factor importante en los orígenes del levantamiento, pero faltan datos y nuevas fuentes para afirmarlo rotundamente. Parece correcto sostener que, como grupo social, los conversos coincidieron con otros grupos urbanos en una serie de intereses, a la vez que vieron una oportunidad de alcanzar reivindicaciones de orden social y religioso.

En este momento de su estudio el autor se plantea la apa-

rente contradicción que se da al considerar que un movimiento de características populares como el de las Comunidades pueda aparecer sosteniendo la necesidad de reformar la Inquisición, cuya permanente popularidad parecía confirmarse en las revueltas populares antisemitas de fines del XV y en la expulsión de los judíos. Las Cortes de Aragón y Cataluña, las de Valladolid de 1518 y las de la Coruña de 1520, documentan las peticiones reiteradas de que el Rey “mandase proveer de manera que en Oficio de la Santa Inquisición se hiciese justicia” y de que los inquisidores y oficiales “sean pagados del salario ordinario y no de los bienes de los condenados”. J. A. Maravall en *Las Comunidades de Castilla* (Madrid, 1963) sostiene que si los comuneros tuvieron presente el tema de la reforma de la Inquisición fue por el espíritu erasmista latente en aquellos años. Gutiérrez Nieto se propone la cuestión y la resuelve con agudeza. No pone en duda el carácter popular de la Inquisición, pero señala la existencia durante el primer cuarto del siglo XVI de una corriente de opinión que le opone serios reparos o pretende su reforma. Con posterioridad a 1525, el Santo Oficio, que se había preocupado preferentemente de los conversos, se preocupará de los hereáticos protestantes y asumirá un carácter esencialmente religioso; las voces contrarias a la Inquisición pronto se acallarán totalmente.

Los conversos coincidieron en sus deseos de reforma y supresión del Tribunal del Santo Oficio no con corrientes preerasmistas sino con tendencias políticas que reaccionaban contra el absolutismo regio y veían en la Inquisición una institución que le proporcionaba fuerza política y económica; por otra parte la autonomía de la Inquisición entraba muchas veces en pugna con organismos puramente políticos. El monarca era consciente de la fuerza que significaba para la Corona el mantenimiento de la Inquisición y rechazó reiteradamente toda pretensión de reforma o disminución de sus atribuciones.

En el siglo XV los conversos habían hallado apoyo en la realeza contra el pueblo que los hostigaba y perseguía; desde el triunfo de los Reyes Católicos, el mayor peligro provenía de la monarquía. Intentan por diversas vías lograr el favor real de

nuevo; primero ante Fernando el Católico, y luego en época de Felipe el Hermoso. Las tentativas fracasaron una vez más en Flandes antes de que Carlos entrara en España; en lo sucesivo, la actitud real frente a los conversos es de reserva y desconfianza hasta tal punto que para Carlos eran los culpables de la difusión de las herejías que corrían por Europa.

En resumen, Gutiérrez Nieto cree que los conversos fueron solo un grupo burgués más dentro del movimiento de las Comunidades, y que no fue solo el problema del Santo Oficio el que los lanzó a su intervención en el levantamiento, sino también la defensa de sus intereses económicos como miembros de la burguesía frente a los de la aristocracia territorial y ganadera. Hubo también un motivo psicológico nacido de su condición de minoría hostigada, para la que todo cambio social o político que no se volviera contra ella o sus intereses, se interpretaba como un alivio a la tensión permanente y una posibilidad de reivindicaciones.

El Marqués de Lozoya, "Andrés de Laguna y el problema de los conversos segovianos" (pp. 311-316). Comienza señalando la importancia de la sangre y de la cultura hebreas como componentes de la cultura española, pues los conversos inteligentes y ricos solían recibir de los reyes ejecutoria de hidalguía, ocupaban altos cargos y se enlazaban con las principales familias de cristianos viejos. D. Juan de Contreras estudia en este artículo la ascendencia judía del Dr. Andrés Laguna, insigne humanista y médico segoviano de renombre universal en el siglo XVI, a quien Marcel Bataillon le atribuye el *Viaje de Turquía*. El Marqués de Lozoya comenzó sus investigaciones a partir de un documento que comprueba que la casa de los Laguna estaba en plena judería de Segovia. Los judíos de esta ciudad prosperaron mucho hasta la época de los Trastámara, cuando comienzan las persecuciones y toman auge las leyendas hostiles (el Santo Niño de la Guardia, el sacrilegio de la sinagoga de Segovia). En 1412, la regente Catalina de Lancaster ordena que los judíos de Segovia vivan en un barrio amurado con una sola puerta. De 1481 es el documento en que se fijan con detalle los límites de la judería encerrada por un muro sin ventanas. Once años después, sobre-

vienen el decreto de expulsión y la partida precipitada. La familia del Dr. Laguna permaneció en Segovia ocupando en la judería sus antiguas casas, vecinas de las de los Coroneles, otra familia ilustre de conversos. El autor sospecha que la conversión debió ocurrir hacia 1480 cuando recibe su ejecutoria de nobleza. Pero la vida de los conversos, por ilustres que fueran, no era fácil a principios del siglo XVI y el joven Andrés Laguna fue enviado por su padre a París donde se graduó de maestro. Como otros conversos, como Luis Vives y los Coronel, hubo de pasar su vida peregrinando por tierras extranjeras, en Inglaterra, Alemania, Italia y aun parece que quiso conocer Constantinopla. Según el cronista Diego Colmenares, Andrés de Laguna volvió a Segovia en 1557, publicada ya su traducción de Dioscórides dedicada a Felipe II. Construye la capilla funeraria de la familia, y allí inscribe el lema latino "Inveni portum".

Rafael Lapesa, "Sobre Juan de Lucena: escritos suyos mal conocidos o inéditos" (pp. 275-290). Luego de puntualizar la merecida atención que la crítica ha brindado al *Diálogo de vita beata* y a la *Epístola exhortatoria a las letras*, el Dr. Lapesa anticipa la intención y contenido de su colaboración: "sacar a luz notas de viejas lecturas; poner con ellas de relieve ciertos aspectos del sentir y pensar de Juan de Lucena; reunir los fragmentos accesibles de un escrito con que salió en defensa de sus hermanos de raza, los judaizantes perseguidos por la Inquisición; y publicar un tratadito inédito de muy diferente índole, que confirma sus dotes de inventor desenfadado".

En la obra de Juan de Lucena se refleja la crisis por que pasaron los conversos del siglo XV al tratar de injertarse en una comunidad hostil. El rechazo y hostilidad de que eran objeto los volcaba hacia su pasado y en su nueva condición siempre les quedaba algo sin asimilar. Los conversos percibían claramente las formas rutinarias que alejaban del verdadero espíritu del cristianismo. La obra de Lucena "anticipa algo de lo que había de ser iluminismo, erasmismo, exaltación imperialista e inquietud social en la España de Cisneros y de Carlos V". Rafael Lapesa ejemplifica oportunamente estas observaciones con textos del *Diálogo*. En el *Diálogo de vita beata* Juan de Lucena apa-

rece situando la inmortalidad fuera de la esencia del alma humana, que en su opinión, es mortal por sí, como lo es la angélica; esta "nueva opinión" guarda relación con el cargo que se hacía a los conversos y judaizantes de tener poca o ninguna fe en la vida futura.

Lucena dirigió a los reyes una carta con motivo de los procedimientos y castigos usados por los primeros inquisidores. Hoy no se conoce el texto más que por pasajes citados por el Dr. Alfonso Ortiz en sus *Tratados* publicados en Sevilla, en 1493, y que el profesor Lapesa tiene el acierto de reproducir. Los fragmentos de su carta a los reyes rebosan espíritu de caridad pues sostiene que el Evangelio debía propagarse con suavidad y no por la fuerza. En el *Tratado contra la carta del protonotario de Lucena* una nota dice que "en Córdoua, ante muchos prelados e maestros en theología, se reconcilió a la Yglesia, e fue condenada su carta e tratado públicamente", Lucena logró entonces una exención de las pesquisas inquisitoriales, para él y para un hermano. En 1503 se procesó a Lucena y parientes por sospecha de judaísmo. En carta al rey, Lucena protesta recordando la exención y alegando que las acusaciones proceden de los judíos aragoneses, enemigos suyos por haber intervenido él en la expulsión de los que rehusaron convertirse. Parece que la humillación pública sufrida en Córdoba hubiese quebrantado el valor de Lucena.

Finalmente, Rafael Lapesa edita el *Tractado de los gualdones que antiguamente se dauan a los caualleros que avían servido en las guerras, e del oficio de los haravtes* precedido de un "razonamiento o exortación para la guerra". El tratado se conserva inédito en el ms. R-125 de la Biblioteca Nacional de Madrid, en códice de varias letras de fines del XV y principios del XVI. Parece compuesto entre 1489 y 1492 pues se hace referencia a la guerra de Granada como hecho actual. El autor manifiesta facilidad para inventar orígenes ilustres a los heraldos o harautes y los relaciona con los héroes de la antigüedad. La desenvuelta capacidad de mitógrafo lo aproxima al *Marco Aurelio* de Antonio de Guevara. No sabemos si este lo conoció, pues su prosa ofrece los caracteres de la prosa más elaborada

del siglo XV “que habían de pasar, atenuados, a la más artificiosa del siglo XVI”.

Francisco Márquez Villanueva, “The converso problem: an assessment” (pp. 317-333). Desde que Américo Castro publicó en 1948 *España en su historia*, el aplauso, la discusión y la controversia han rodeado su tesis de una extensa bibliografía que prueba por sí la deuda intelectual que los eruditos hispánicos tienen con el viejo maestro. Los estudios se han centrado especialmente sobre aspectos particulares (legal, social, religioso) del problema de los conversos, y frecuentemente los aportes y pruebas han multiplicado las facetas y aspectos del tema hasta constituir un problema complejo. Por ello cree el autor que es oportuno delimitar algunas zonas en las cuales pueda llegarse a un balance relativamente seguro, aunque es consciente de los riesgos implícitos en toda simplificación esquemática. Trata primero el “Aspecto Social”, que es uno de los mejor conocidos. Los conversos de 1391 fueron asimilados rápidamente, sin dificultades ni incidentes graves. Los conversos cubrieron la demanda de técnicos en economía, secretarios, administradores, ocupaciones extrañas a los cristianos viejos. Precisamente en el hecho de que eran indispensables está la salvación y la tragedia de los conversos dentro de la sociedad española. Hasta los sucesos de Toledo en 1449 no hay indicios serios de oposición a la supremacía y avance social de los cristianos nuevos. El sentimiento anticonverso parece haber cristalizado alrededor de uno de los mayores problemas sociales de las ciudades europeas de fines de la Edad Media: el conflicto entre las masas vulgares (pecheros, vulgares, menudos) y la oligarquía burguesa. Durante la segunda mitad del siglo XV el proceso de transformación económica y los efectos del caos político aumentaron explosivamente el odio hacia los conversos. La masa popular veía con recelo creciente la prosperidad de los conversos, a quienes atribuía sus sufrimientos. El conflicto social tomó bruscamente un matiz religioso al justificar el odio alegando la apostasía de todo cristiano nuevo. En la esfera psicológica y cultural, la reacción de los cristianos nuevos fue la aparición por primera vez de la conciencia de que constituían un grupo aparte y que de su solidaridad como grupo

dependía su salvación. Aunque participaron activamente en toda clase de sucesos y conflictos, Márquez Villanueva está en completo desacuerdo con los que ven en los conversos una forma de partido político durante el siglo XV. Ni siquiera la Inquisición logró reunirlos en un frente común. La rebelión de las Comunidades fue el único caso en que gran número de conversos se vio reunido en un frente político común, pero es de señalar que los comienzos y el desenlace de la rebelión están rodeados de circunstancias mezcladas y complejas. La tragedia íntima de los conversos no radica en el hecho en sí de la conversión, sino en la penosa experiencia de estar sometidos a la injusticia y a la suspicacia en el seno de una religión y una sociedad que parecía no considerarlos suficientemente cristianos.

El autor tiene cuidado de aclarar la posición equilibrada que debe asumirse en el estudio del problema de los conversos. Cuando se afirma el interés en el origen converso de Santa Teresa, Montemayor o Fr. Luis de León no es porque se piense que la conciencia del origen judío haya influido en su creación y en el sentimiento de ser no-españoles; sino porque ha habido siempre conversos del judaísmo al cristianismo y en distintas partes del mundo, pero solo en España se da el caso de una Santa Teresa, un Fernando de Rojas o un Fr. Luis de León. Todo ello puede tener detrás el hecho básico de la facilidad inicial con que se produjo la asimilación de los judíos a la sociedad española. Para Márquez Villanueva tanto yerran los filo-semitas que quieren echar mano de Fr. Luis, Mateo Alemán y quizá el mismo Cervantes, como los católicos que consideran casi una blasfemia recordar la ascendencia judía de Santa Teresa.

En el apartado "Limpieza de sangre", el autor plantea con agudeza y claridad el significado y alcance de la prueba exigida durante más de dos siglos para ocupar altos cargos. La necesidad de una prueba de limpieza de sangre implicaba el reconocimiento de una intensa y masiva asimilación de judíos a la clase dirigente española. Se menciona el dato de 300.000 conversos durante el siglo XV.

En "Aspectos religiosos", Márquez Villanueva observa que

una conversión de la mayoría de los judíos españoles como la ocurrida a fines del siglo XIV no puede explicarse por la coerción ejercida sobre un grupo humano, sobre todo cuando este ha soportado persecuciones sin número y ha sabido mantenerse con energía formidable. Fritz Baer, el eminente especialista de la historia de los judíos de España, ha proporcionado una documentación insospechable (*Die Juden im christlichen Spanien. I Aragonien u. Navarra*, Berlin, 1929) para comprender el ambiente de crisis religiosa en las aljamas de la baja Edad Media española. Las minorías dirigentes eran presa del averroísmo racionalista y del más tosco epicureísmo a causa de su riqueza y de su asimilación a la sociedad española.

La conversión masiva trae el problema de los "judaizantes": conversos que secretamente practicaban su vieja religión. En verdad fueron solo minoría y los primeros procesos inquisitoriales muestran que eran prácticas aisladas que a veces se reducían a la pervivencia de tradiciones o costumbres. La importancia de la existencia de judaizantes está en que dieron pie al establecimiento del Santo Oficio.

Es interesante señalar también la actitud asumida por la mayoría de los conversos, quienes adoptaron en modo extremo el formalismo de la religión nueva y la acción inquisitorial en sus más violentas formas, e introdujeron en la sociedad española el concepto de la religión del estado y del estado teocrático al modo del Antiguo Testamento, herencia negativa de gran vitalidad que influyó poderosamente en el catolicismo español. Otros conversos asumieron fervorosamente el cristianismo y trataron de practicarlo en su pureza, libre de formalismos, representando así por largo tiempo un elemento valioso en la vida religiosa. El estudio de San Pablo les afirmaba en la superación de la Antigua Ley y hallaban en la caridad el centro mismo del cristianismo. No es extraño ver arraigar entre estos conversos las primeras ideas senecistas y las actitudes ideológicas de un claro pensamiento estoico. De ellos surgen los primeros humanistas y teólogos como Juan de Lucena y Alonso de Cartagena y su círculo: poetas, juristas, Juan Álvarez Gato, Juan de Torquemada. Fuera de es-

to, ellos moldean a su gusto la Orden de los Jerónimos, uno de los grandes poderes religiosos de la época.

La Inquisición merece un apartado especial en el estudio de Márquez Villanueva pues ve en ella una consecuencia directa del problema religioso de los conversos, pero que finalmente se transformará en instrumento eficaz del poder político.

La documentación medieval sobre los judíos aportada por Baer nos testimonia la existencia de malsines o informantes encargados de velar por la observancia de las prácticas y costumbres religiosas judías dentro de las aljamas. Juan I autoriza a la aljama de Huesca a aplicar procedimientos de tortura que anticipan los recursos inquisitoriales. Luego es necesario distinguir claramente la Inquisición medieval, instituida a principios del siglo XIII como tribunal eclesiástico de la iglesia romana y cuya influencia política y social fue muy escasa después de extinguida la herejía de los albigenses, de la Inquisición española, introducida por el poder civil, cuyo sistema, burocracia y finanzas estaban copiados de la organización del estado.

Don Álvaro de Luna había protegido a los conversos pues vio en ellos un elemento activo de burgueses, comerciantes e intelectuales, que podía contraponerse a la nobleza ensoberbecida. El progreso y enriquecimiento de la clase burguesa de los conversos fue tan rápido que los Reyes Católicos le atribuyeron un peligro mayor que el de la decadente nobleza. El tribunal del Santo Oficio ejerció entonces una acción efectiva contra el grupo de cristianos nuevos, total e individualmente, unas veces fueron sus riquezas las que pasaron a las arcas estatales y en otros casos se eliminaron por este medio los obstáculos al avance del poder real. La popularidad del Santo Oficio fue grande entre el bajo pueblo que veía humillados a los poseedores del dinero y del rango social de las ciudades. Comerciantes, técnicos, administradores fueron sospechosos del estigma de judaizantes. Desde la rebelión de las Comunidades, la Inquisición se convirtió claramente en un instrumento del poder político.

III Comenzaremos el grupo de colaboraciones sobre asuntos varios con el artículo de Ana María Barrenechea, "Unamuno en

el movimiento de renovación de la novela europea” (pp. 39-47).

El estudio señala a Unamuno como figura notable en la novelística europea tanto por sus preocupaciones metafísicas como por su expresión poética y la novedad de los caminos elegidos para construir sus ficciones. Sin embargo, el influjo de Unamuno en la novelística moderna no sale del ámbito de la literatura en lengua española, y aun en ella es hasta hoy escaso. Para advertir su real valor es necesario estudiarlo en perspectiva histórica.

Unamuno es un renovador, paralelo en sus inquietudes a Joyce, Proust, Kafka o Virginia Woolf, y por ello participa en la crisis de la gran novela del realismo y costumbrismo del siglo XIX y en la reafirmación de la narrativa del siglo XX.

La novela de principios del XX refleja el cambio profundo que se da en la visión contemporánea del mundo. Casi todos los grandes artistas han meditado sobre los medios y fines de su creación; esto es particularmente notable en la novela del siglo XX, en la que la especulación teórica del ensayo invade la ficción y llega a plantear el interrogante sobre el sentido de la existencia y del arte mismo. “Unamuno, como V. Woolf, como otros narradores de la primera mitad del siglo XX contribuyen a la destrucción de la novela tradicional en sus tres elementos constitutivos: escenario, caracteres y fábula. No porque se elimine alguno de ellos —y en casos extremos los tres—, sino porque se quiebra el equilibrio en sus relaciones y funciones”.

Ana María Barrenechea analiza —breve pero agudamente— cada uno de estos elementos en la teoría y en la práctica de Unamuno.

José Manuel Blecua, “La *Epístola satírica y censoria* de Quevedo al Conde-Duque” (pp. 49-61). El autor se propone el estudio de la transmisión del texto y su edición crítica. Blecua maneja los cinco textos conocidos de la *Epístola*: tres impresos (un libro de Ximénez Patón, 1639, al que llama B<sub>1</sub>; *El Parnaso...* de González de Salas, 1648, citado como A, y la ed. de Astrana Marín, citado como C y dos manuscritos (el ms. hispánico 56 de la Universidad de Harvard, que recogió Francisco Pacheco, en 1631, citado como B; y el *Cancionero Ante-*

*querano*, 1627-28, llamado C<sub>1</sub>). El estudio de variantes permite a Bleuca establecer el siguiente proceso: “un arquetipo primitivo da origen a C y C<sub>1</sub>; de un autógrafo que ha corregido claramente muchos versos de C, derivarán B y B<sub>1</sub>, y de otro autógrafo que corrige a B, procede con toda evidencia el texto publicado por González de Salas, quien dispuso de los propios manuscritos... que podían ser copias de amanuenses o autógrafos, pero que, en todo caso, proceden directamente de la casa de don Francisco”. El período de elaboración del texto en las tres etapas debe fijarse entre 1624 y 1626. Hecha la versión final, circulaban las anteriores, una de las cuales aparece en el *Cancionero Antequerano*. La edición abarca las páginas 53 a 61. Bleuca toma como base el texto A, que es el mismo que da en su edición de *Poesía Original* (Madrid, 1963, pp. 140-147) y anota las variantes.

Margit Frenk Alatorre, “De la seguidilla antigua a la moderna” (pp. 97-107). Esta comunicación al II Congreso de la *AIH* en Nimega (1965) aparece publicada en el presente homenaje. La autora comienza señalando “una verdad sabida, pero muchas veces olvidada”: que toda manifestación folklórica tiene carácter histórico, y por tal está sujeta a la desaparición gradual o brusca. El romancero ha perdurado largos siglos, pero sobrevive ya a sí mismo en un proceso de muerte prolongada. Frente a este ejemplo tenemos el caso de final brusco que sufre la canción lírica: el cultivo literario de la canción folklórica en los siglos XVI y XVII nos la brinda en su plenitud, pero es también la causa de su desaparición. El proceso se inicia hacia 1580, la nueva “escuela” de poesía lírica encabezada por Lope de Vega al tomar la antigua canción folklórica le da su mayor éxito y paradójicamente, acelera un proceso que la hará morir en medio siglo. Las tres manifestaciones poéticas de la nueva lírica, la letrilla, el romance y la seguidilla, eran recreaciones de formas antiguas y muy difundidas. La seguidilla es la única de las tres formas que logró arraigo permanente y ella sola arrumbó un acervo lírico multiseccular.

La lírica popular hispánica de hoy cultiva dos formas principales: la cuarteta octosilábica romanceada y la seguidilla. En

su esencia, la seguidilla actual es la misma del 1600; curiosamente, entre la de 1600 y la de 1580 media el abismo del paso de una escuela poética a otra. Margit Frenk Alatorre ejemplifica acertadamente sus observaciones, fruto de inteligentes y extensas lecturas; los resultados se nos ofrecen con la cortesía de la claridad, unida a la erudición imprescindible. Los ejemplos aducidos manifiestan la profunda diferencia de estilo entre las cancioncillas de los siglos XV y XVI y las seguidillas del XVII.

La moda del romancero nuevo y de las letrillas se divulga, a partir de 1589, en pliegos sueltos y en las antologías llamadas "Flores"; pero la seguidilla como género individualizado aparece cuando se comienzan a cantar y a bailar en series más o menos largas, donde se suceden una tras otra sin una necesaria conexión. La primera fecha segura que propone la autora es la del año 1597, cuando se publica el primer pliego suelto conocido con una larga serie de seguidillas. En 1601 el género está ya consagrado. El *Guzmán y Rinconete y Cortadillo* atestiguan la divulgación y éxito de las seguidillas. A mediados del siglo XVII se impone la forma de seguidilla "clásica" 7 + 5-7 + 5. Hoy asistimos a la transformación de la seguidilla por la inclusión de agregados que se repiten al modo de estribillo ("cielito lindo", "bien de mi vida") o que se suman hasta formar una seguidilla anómala.

Juan A. Gaya Nuño, "Supervivencias de la mezquita y la sinagoga en España" (pp. 119-126). Gaya Nuño sostiene la perduración de la estructura de la mezquita y la sinagoga en los templos cristianos anteriores y posteriores a la Reconquista. La supervivencia de formas tan específicamente musulmanas como la del minarete en la torre alta y única, trabajada primorosamente, de los templos andaluces y aragoneses, es tan claro ejemplo, como la coincidencia en levantar con la mayor sencillez los muros exteriores, en contraposición con las riquezas y segmentación del espacio interior.

Claudio Guillén, "Individuo y ejemplaridad en el *Abencerraje*" (pp. 175-197). Dentro de la tonalidad moderada que caracteriza a la *Historia del Abencerraje*... la yuxtaposición de

elementos paralelos expresa situaciones de tensión, de separación o de ruptura, de modo que imágenes de escisión se muestran ordenadas sistemáticamente. Asimismo se manifiesta un afán unitivo por medio del amor o de la amistad; fusión o reunión humana que se cumple por un común impulso sentimental y moral.

El autor señala al *Abencerraje* como “una de esas encrucijadas literarias donde concurren las más variadas tradiciones y convenciones poéticas del Renacimiento”: elementos clásicos o mitológicos, motivos de la novela griega o medieval, ecos del romancero fronterizo, de las ideas neoplatónicas de amor, recursos o asuntos de la novela italiana. Esta historia continúa los valores de las de caballerías en cuanto se exalta la belleza, la fidelidad, la valentía, el honor, la justicia. Uno de los aciertos consiste en enmarcar la anécdota amorosa en un contorno histórico conocido y en ennoblecerla con la presentación de un retrato moral ejemplar y redoblado, o desdoblado, en Narváez y en el *Abencerraje*. El modelo debe buscarse en las biografías ejemplares del siglo XV, donde se acentúa más el *ethos* del varón admirable que sus hazañas. Pero la ejemplaridad del varón perfecto que es Rodrigo de Narváez no solo admirará a los lectores, sino que actúa sobre los otros personajes de la novela: Abindarráez, Jarifa, su padre; la causa de la conducta digna de admiración no nace de un concepto moral sino de la energía que engendra el buen ejemplo y trasunta inmediatamente a quienes reciben sus efectos. Para ciertos escritores del siglo XVI —y Claudio Guillén ejemplifica con Honoré D’Urfé— “las bases de la conciencia virtuosa deben buscarse no en la revelación divina sino en el hombre mismo, en su conciencia y capacidad de grandeza... No hay fuerza moral más persuasiva que el ejemplo de un individuo extremadamente virtuoso”.

Los aspectos parciales analizados llevan a Claudio Guillén a una segunda parte de su trabajo dedicado a analizar el problema que se presenta cuando advertimos que el *Abencerraje* se desvía de las estructuras político-sociales de su tiempo. El afán unitivo, la armonía de las simetrías, el encumbramiento moral y la mode-

ración del tono se dan a despecho de los conflictos colectivos que trastornan las relaciones personales.

Claudio Guillén hace una distinción clara entre el *Abencerraje*, que para él no es una novela propiamente morisca, y la moda morisca posterior. La fuga hacia la exaltación del caballero moro, siempre noble, entre 1580 y 1610, hacía quizá más llevadera la intolerancia práctica contra el plebeyo morisco. El contexto histórico del *Abencerraje* no es la expulsión de los moriscos en 1611 ni las luchas fronterizas del siglo XV, sino los primeros años del reinado de Felipe II, entre 1560 y 1565. El autor busca una explicación de los rasgos señalados en el relato que pueda extraerse de los enlaces concretos de su creador con un público y un tiempo. “Las imágenes de unificación, de ruptura o exilio en el *Abencerraje*, su exaltación de una actitud moral aún más generosa que la tolerancia... hallarían muchas simpatías en la clase de los cristianos nuevos” y reflejan en el autor de la novela una actitud propia de quienes “no eran cristianos viejos”. Surge necesariamente de todo esto la consideración del problema del autor del *Abencerraje*. Claudio Guillén cree que la hipótesis de López Estrada y Marcel Bataillon, que se inclinan a atribuir la autoría a Antonio de Villegas, es razonable pero no suficientemente persuasiva. Señala en nota las palabras de Lope de Vega en la dedicatoria de *El remedio en la desdicha*, en donde supone a Jorge de Montemayor autor del *Abencerraje*. Aunque parece insoluble la cuestión de la autoría en relación con el orden de ediciones, sin embargo retoma algunos aspectos que lo llevan a sostener la hipótesis de un texto, o una serie de textos, anteriores a cuantos conocemos hoy, en los cuales se manifiesta la mano de dos autores y no de dos momentos de la actividad creadora de Villegas.

El *Inventario* de Villegas muestra una tonalidad sombría, de la que solo se destaca el *Abencerraje*; los críticos han señalado la amargura que surge de la dedicatoria y relatos de Antonio de Villegas. Guillén las interpreta como propias de un ambiente de cristianos nuevos, con el cual Villegas tendría por lo menos afinidad. Esto explicaría que el “melancólico Villegas” estimara

tanto la gracia consoladora del *Abencerraje*. El mismo ambiente de cristianos nuevos se documenta en otros personajes ligados a la tradición del texto. El corrector de la versión de la *Corónica* aragonesa y de la *Crónica* publicada en Toledo en 1561 dedicó su trabajo a Hierónimo Ximénez Dembrún, señor de Bárboles y Huitura, y a su mujer doña Blanca de Sesé. Bárboles y Huitura están en la comarca de la Almodia de doña Godina, poblada exclusivamente por moriscos, y el mismo Ximénez Dembrún descendía de conversos. La familia de Sesé era de rancio abolengo montañés, pero un episodio desdichado los identificó con don Carlos de Seso o de César, quemado por heterodoxo pertinaz en el famoso auto de fe de Valladolid de 1559. La familia de Sesé vivió perturbada por la murmuración que pretendía infamar su casa.

La *Historia del Abencerraje* aparece identificada con los gustos e intereses de un ambiente de cristianos nuevos en el proceso de su creación y en la predilección de sus lectores inmediatamente posteriores.

Tulio Halperín Donghi, "Sarmiento: su lugar en la sociedad argentina postrevolucionaria" (pp. 221-232). Desde *Mi defensa*, escrito en 1843, Sarmiento se ha preocupado por caracterizar a la clase que debía gobernar el país de los argentinos. En los primeros libros —*Mi defensa*, *Recuerdos de provincia*— las referencias tienen como centro su persona o su familia y no podía ser de otro modo dada la índole y origen de esas obras: Sarmiento se daba un lugar en la sociedad argentina postrevolucionaria. En 1843 identificaba a su familia como una de las más pobres pero ocho años más tarde, en *Recuerdos de provincia*, sin dejar de destacar la pobreza honrada de su casa, se presenta como heredero de una nobleza democrática, encarnada en su linaje. Las razones del cambio son complejas: ha cambiado la situación del emigrado, que ha hecho carrera y es célebre por su *Facundo*, por eso no quiere mostrarse como un advenedizo. Las revoluciones europeas de 1848 han despertado en Sarmiento una nueva prudencia; la pobreza se había hecho sospechosa, pues era propicia para la subversión contra el orden civilizado: "ahora la cultura urbana con la que desde el comienzo Sarmiento identificó a la civilización se ha descubierto

un pasado inesperadamente rico; es la lealtad a ese pasado, muy viva entre los herederos de quienes en él sobresalieron, la que sirve de criterio discriminatorio". En *Recuerdos de provincia*, Sarmiento no se presenta como un revolucionario desarraigado sino como el heredero de una larga tradición de servicio público, en que la orgullosa conciencia del pasado había sabido combinarse con una prudente apertura hacia el porvenir.

En la Argentina de mediados del siglo XIX aparece un nuevo criterio de diferenciación social dado por la riqueza, y la solución del problema nacional se ve en un poder político que imponga con dureza una paz nacional propicia a la expansión de las fuerzas económicas. Sarmiento no podía compartir este criterio. Si fue el defensor de una clase rica e ilustrada, lo fue sobre todo porque confiaba en que su nivel intelectual la constituía en "aristocracia del patriotismo y el talento". La primacía de la educación como elemento renovador parte de esa vieja concepción de Sarmiento que veía en la soberanía de la inteligencia el legado duradero del orden colonial. Cuando Sarmiento retorna a la política de San Juan, después de 1861, encuentra una tenaz oposición en la aristocracia heredera de la tradición de inteligencia e ilustración evocada en *Recuerdos de provincia*; pero esto no se debe a su origen en una familia pobre dentro de la aristocracia sanjuanina, sino a la misma política que Sarmiento aplicaba. Los pobres decentes creían que antes de difundir enseñanzas nuevas e introducir técnicas de explotación de las riquezas naturales, era su obligación mantenerlos en tareas adecuadas para personas distinguidas. En los escritos de la vejez, Sarmiento dará de la cultura y la sociedad coloniales una imagen más negativa que la de *Recuerdos de provincia*, pero todavía sostendrá como irremediable catástrofe la ruina del grupo en el que había visto al defensor de la razón y el saber. El pesimismo y desolado testimonio de *Conflictos y armonías de las razas en América* muestra la desaparición de su fe en las clases ilustradas de la América de tiempos del dominio español capaces de edificar una Hispanoamérica republicana, y cómo en Sarmiento aún persistía el viejo ideal político-cultural de su juventud.

Eleazar Huerta, "La primera hoja del *Mío Cid*" (pp. 259-265). El autor advierte en una nota previa que Pedro Salinas y otros no versificaron en sus modernizaciones las partes perdidas del Poema y concretamente la primera hoja; en este trabajo ofrece las primicias de esa primera hoja reconstruida. No deseamos hacer la crítica de esa versión que saca Eleazar Huerta del trozo de la *Crónica de Veinte Reyes* y que resume en 50 versos (según la indicación de Menéndez Pidal), porque no entendemos qué puede agregar al conocimiento del Poema sumarle 50 versos pedestres en lengua moderna, sino destacar la atrevida empresa que es emular al juglar del Cid. No podemos aceptar el reproche de hibridez que Huerta hace a Pedro Salinas por no versificar los trozos de la *Crónica* que suplen las hojas perdidas del Poema. Las extensas notas agregadas que tienen poco que ver con la mentada "primera hoja" pudieron haberse omitido.

Francisco López Estrada, "La primera versión española de la *Utopía* de Moro, por Jerónimo Antonio de Medinilla (Córdoba, 1637)" (pp. 291-309). El evidente retraso de esta primera traducción —ciento veintiún años— no significa que en España y en la América española se desconociese el libro. La Inquisición veía a la *Utopía* con recelo y por ello la traducción resulta sorpresiva para su época. El profesor López Estrada resume los pocos datos que conocemos sobre Medinilla, quien debió nacer hacia 1590 ó 1591, según la probanza para el hábito de Santiago, y mantuvo relaciones con Quevedo y Ximénez Patón. Luego estudia los textos preliminares a la traducción de la *Utopía* que publica Medinilla, escritos por el traductor y sus amigos (Quevedo, el Padre Cipriano Gutiérrez y otros); el estilo de la traducción y el criterio de la versión, para lo cual hace cotejos con trozos del original latino.

Medinilla fue un traductor libre, que quiso acomodar la *Utopía* a su intención particular. Creía que la obra de Moro era un tratado de política aprovechable para inspirar a los gobernantes un ideal útil, por eso prefirió la parte narrativa de la *Utopía* y nos dejó una versión parcial, obra evidentemente de un escritor de afición estimulado por Quevedo y el maestro Ximénez Patón.

James T. Monroe, "The muwashshahat" (pp. 335-371). El descubrimiento de las muwashshahat hebreas y árabes con kharjat mozárabe ha reavivado hace pocos años la controversia sobre la influencia de la poesía árabe en la poesía románica. El problema se ha ido haciendo cada vez más complejo y el estado actual no permite una definición. El autor considera que es ya tiempo de retomar algunos aspectos de la cuestión y se propone estudiar las relaciones de la muwashshahat con la tradición de la poesía árabe para establecer si hay continuidad de esa tradición literaria. Cree necesario insistir en el origen e inspiración árabes de la poesía clásica hispano-árabe, porque algunos estudiosos como Henri Pérès han exagerado su intento de mostrar que hay una corriente oculta de gusto e inspiración europea bajo la corriente de la cultura árabe de la península. James Monroe sostiene que todas las tendencias de la tradición poética árabe aparecen en su forma más estilizada en la muwashshahat y toma ejemplos de los primeros veinte poemas incluidos en el *Dar al-Tiraz fi amal al-muwashshahat* de Ibn Sana al-Mulk. Muchos de los temas de la vieja qasida reaparecen en las muwashshahat que retienen también temas y rasgos esenciales de la poesía ghazal. En este sentido está estrechamente enlazada a la tradición poética de Oriente. La rivalidad cultural entre Oriente y Occidente del Islam debe de haber sido uno de los importantes factores que llevaron a los poetas andaluces a inventar una innovación formal; por ello es verosímil pensar que la kharjat en mozárabe fue incluida en la muwashshahat no por influencia mozárabe sino porque la cancioncilla agregaba un tema nuevo a la poesía árabe. Una vez que este tema estaba insertado en una composición árabe, funcionaba como tema árabe.

La parte árabe de la muwashshahat revela una concepción del amor expresada en un idealizado estilo que deriva de la poesía ghazal. La kharjat representa frecuentemente una ruptura, en un estilo que cambia bruscamente del tono elevado en árabe clásico a un bajo intento de presentar una forma de amor que, por momentos, no solo es crudamente obscena, sino que a veces está en contradicción con el amor cortés.

Monroe cree indudable que la kharjat representa la temati-

zación de elementos populares insertados en la muwashshahat, pero su relación con el resto del poema es tal que resulta difícil afirmar que ella exprese un espíritu concorde con la temprana lírica romance de la península ibérica.

P. Miguel de la Pinta Llorente, O.S.J., "Notas eruditas en torno al proceso de la decadencia intelectual en la España del siglo XVIII" (pp. 373-382). Junto con los afanes por la renovación, el progreso y la cultura se señalan en el presente artículo la irreligiosidad y el volterianismo en crecido número de intelectuales españoles del siglo XVIII.

Segundo Serrano Poncela, "Séneca entre españoles" (pp. 383-396). Desde las primeras líneas el autor enfrenta el mito del senequismo español y declara que han sido los españoles quienes nacionalizaron a Séneca e injertaron zonas de su filosofía en sus propios vacíos filosóficos. Llama a su estudio "artículo-apéndice" de su obra inédita *Séneca: una biografía*. Sigue el rastro de la españolidad de Séneca desde los romanos hasta la generación del 98. Los romanos y el mismo Séneca no se hicieron cuestión de su españolía y el llamado conceptismo y culteranismo de Séneca se dan en Plinio y en Tácito y es un problema de escuela literaria. La Edad Media consideró a Séneca romano. En España las citas de Séneca como español comienzan a proliferar desde la época de Juan de Mena. Como autor dramático muy pocos lo siguieron ni aun en el siglo XVIII. El "caso Quevedo" es más complejo y Serrano Poncela le dedica especial atención. La vía de acceso fueron los textos de Justo Lipsio: luego Quevedo se aproximó a Séneca y a los estoicos en busca de un apuntalamiento doctrinario, pero cristianiza a Epicteto y a Séneca y se construye un Séneca *ad usum Hispaniae*. El gran creador del senequismo español es Garnivet en su *Idearium español* y la generación del 98 fue senequiana. Menéndez Pidal contribuye a afianzar el tópico y hay que llegar a la década 1950-60 para encontrar los estudios "que rompen el esencialismo donde Séneca queda hipostasiado como español": son los de Rafael Altamira (*CuA*, IV, nº 22, 1945) y *La realidad histórica de España*, Apéndice I (México, 1954).

Albert A. Sicroff, "The Jeronymite Monastery of Guada-

lupe in 14th. and 15th. century Spain" (pp. 397-422). La presente colaboración sobre los orígenes del Monasterio de Guadalupe y su florecimiento en el siglo XV está destinada a agregar materiales para las fundamentales observaciones que Américo Castro hizo sobre la Orden de San Jerónimo en España.

La imagen de la Virgen fue descubierta hacia 1330 y después de la victoria del Salado, en 1341, Alfonso XI y sus sucesores tomaron el santuario bajo su real protección, y Sicroff documenta el crecimiento de la devoción peninsular por la imagen y la extensión del favor regio paso a paso. Fue bajo el reinado de Juan I cuando el prior de Guadalupe, Juan Serrano, inició los primeros pasos de la reforma que transformó el santuario en Monasterio de la Orden de San Jerónimo. El monasterio creció constantemente en riqueza y poderes. Los Papas mismos lo dotaron de tan extraordinarios privilegios que llegaron a despertar la envidia y el descontento de otras casas de la Orden. El autor estudia la peculiar mezcla de fervor espiritual y celoso cuidado de los negocios mundanos que caracterizaron la vida de los monjes de Guadalupe. La religión de los Jerónimos, que recibió su más vigorosa expresión en el monasterio de Guadalupe, anticipa en una centuria o más las tendencias reformistas en España.

Antonio Vilanova, "La *Moria* de Erasmo y el Prólogo del *Quijote*" (pp. 423-433). El artículo está destinado a estudiar las coincidencias entre la sátira erasmiana *Encomium Moriae* y el Prólogo del *Quijote* de 1605: se revelan así las fuentes de uno de los textos de Cervantes al que no se habían encontrado antecedentes literarios. Vilanova señala allí nueve coincidencias con las ideas de Erasmo, que corresponden a la crítica de la vana y ridícula erudición de los poetas, los retóricos y los autores de libros. Cervantes pudo conocer la *Moria* en el texto latino o en la traducción italiana de 1539. No se trata de un caso de plagio sino de un estímulo que la originalidad creadora de Cervantes adaptó a sus propósitos.

Frida Weber de Kurlat, "*Amar, servir y esperar* de Lope y su fuente" (pp. 435-445). El estudio retoma los problemas de fuentes y fecha, cuya relación había señalado José María de Cos-

sío, pues la autora cree que la discusión de fuentes puede aportar mayor precisión a las fechas propuestas (entre 1625 y 1635). La relación entre *Amar, servir esperar* y la novelita de Alonso de Castillo Solórzano *El socorro en el peligro*, cuarta de la serie de *Tardes entretenidas*, publicada en Madrid en 1625, fue señalada por Cotarelo en 1917 y confirmada por J. H. Arjona en 1953. La señora de Kurlat, al volver sobre el problema quiere ampliar las conclusiones de Arjona y mostrar el trabajo creador de Lope. *El socorro en el peligro* sirvió para el planteo de la comedia, pero no es la única fuente, pues el presente trabajo demuestra que Lope tomó materiales de otras novelitas de las *Tardes entretenidas* como *Engañar con la verdad* o *El amor en la venganza*. Pero Lope procede siempre con independencia y por eso centra la atención de su público sobre el servicio de amor y la virtud de ser consecuente. La fecha probable debe ser muy próxima a 1625, año de la colección de Castillo Solórzano.

Alonso Zamora Vicente, "Para el entendimiento de *La dama boba*" (pp. 447-460). El análisis de algunas escenas de la comedia lopesca permite ver cómo Lope se vale del procedimiento del claroscuro, del contraste, para crear un dinamismo interno de la acción. Las dos hermanas opuestas son presentadas a lo largo de la comedia en el contraste del habla y del gesto; un análogo matiz desenvuelve el comportamiento de los criados. En el segundo acto, el contraste llega al mismo personaje de Finea, pues en ella se dan simultáneamente el torpe razonar con las zozobras de un espíritu que despierta por amor.

GERMÁN ORDUNA

## ABREVIATURAS

- AB*: Anales de la Biblioteca. Buenos Aires.  
*AIH*: Asociación Internacional de Hispanistas.  
*AFA*: Archivo de Filología aragonesa. Zaragoza.  
*AnLM*: Anuario de Letras. México.  
*AO*: Archivum. Oviedo.  
*ARom*: Archivum Romanicum. Genève-Firenze.  
*AUCh*: Anales de la Universidad de Chile. Santiago.  
*BAAL*: Boletín de la Academia Argentina de Letras. Bs. Aires.  
*BABL*: Boletín de la Real Academia de Buenas Letras. Barcelona.  
*BADAL*: Bibliografía Argentina de Artes y Letras. Bs. Aires.  
*BDH*: Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana. Bs. Aires.  
*BHi*: Bulletin Hispanique. Bordeaux.  
*Bib. Aut. Esp.*: Biblioteca de autores Españoles. Madrid.  
*BICC*: Boletín del Instituto Caro y Cuervo. Thesaurus. Bogotá.  
*BRAE*: Boletín de la Real Academia Española. Madrid.  
*BRAH*: Boletín de la Real Academia de la Historia. Madrid.  
*BSF*: Boletín de Filología. Santiago de Chile.  
*BUPan*: Boletín de la Unión Panamericana. Washington.  
*Clas. Cast.*: Clásicos Castellanos. Madrid.  
*CuA*: Cuadernos Americanos. México.  
*DAE*: Diccionario de la Real Academia Española. Madrid.  
*DCELC*: J. COROMINAS, Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana, Madrid, 1954-56.  
*DHist.*: Diccionario Histórico de la Lengua Española. Madrid.  
*Eco*: Eco. Bogotá.  
*EMP*: Estudios dedicados a Menéndez Pidal, Madrid, 1950-56.  
*H*: Hispania. Baltimore.  
*HR*: Hispanic Review. Philadelphia.  
*HU*: Humanidades. La Plata.

**IJAL**: International Journal of American Linguistics. Bloomington, Indiana.

**LNL**: Les Langues néo-latines. Paris.

**MAE**: Medium Aevum. Cambridge. Inglaterra.

**Med**: Mediterráneo. Valencia.

**MLR**: The Modern Language Review. London, Cambridge.

**Nac**: La Nación. Buenos Aires.

**Nos**: Nosotros. Buenos Aires.

**NRFH**: Nueva Revista de Filología Hispánica. México.

**RBAM**: Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid. Madrid.

**RBC**: Revista Bimestre Cubana. La Habana.

**RE**: Revista de España. Madrid.

**RepAm**: El Repertorio Americano. San José, Costa Rica.

**REW**: W. MEYER-LÜBKE, Romanisches etymologisches Wörterbuch. Heidelberg.

**RF**: Romanische Forschungen. Frankfurt.

**RFE**: Revista de Filología Española. Madrid.

**RFH**: Revista de Filología Hispánica. Buenos Aires.

**RIACG**: Revista del Instituto Argentino de Ciencias Genealógicas. Buenos Aires.

**RIP**: Revista del Instituto Paraguayo. Asunción.

**RLC**: Revue de Littérature Comparée. Paris.

**RLit**: Revista de Literatura. Madrid.

**Ro**: Romania. Paris.

**ROcc**: Revista de Occidente. Madrid.

**RUBA**: Revista de la Universidad de Buenos Aires. Bs. Aires.

**SPE**: Seminario Pintoresco Español. Madrid.

**Sur**: Sur. Buenos Aires.

**TAE**: Teatro Antiguo Español. Madrid.

**VKR**: Volkstum und Kultur der Romanen. Hamburg.

**ZRPh**: Zeitschrift für Romanische Philologie. Tübingen.



# S U M A R I O

## ARTÍCULOS

RUBÉN BENÍTEZ, Bécquer en la *Historia de los templos de España*, p. 1; Juan Bautista Avalle-Arce, Dos relaciones inéditas de Ruy Díaz de Guzmán, p. 25; EDMUND DE CHASCA, Composición escrita y oral en el *Poema del Cid*, p. 77; CELINA SABOR DE CORTAZAR, Lo cómico y lo grotesco en el *Poema de Orlando* de Quevedo, p. 95; FRIDA WEBER DE KURLAT, Fórmulas de cortesía en la lengua de Buenos Aires, p. 137.

## NOTAS

MARTA BARALIS, Necesidad de estudiar y valorar la prosa de Gabriela Mistral, p. 193; BEATRIZ ELENA ENTENZA DE SOLARE, Sobre la identidad de don Pedro de Guzmán, p. 202; KEITH WHINNOM, *Tafanario*, problema etimológico, p. 211.

## RESEÑAS

YOLANDA H. BUFFA PEYROT, *Contribución a la bibliografía de Eduardo Wilde* (Luisa López Grigera), p. 219; MARGIT FRENK ALATORRE, *Lírica hispánica de tipo popular* (Leda Schiavo), p. 222; IRIS M. ZAVALA, *Unamuno y su teatro de conciencia* (Beatriz M. de Fiore), p. 224; GARCILASO DE LA VEGA, *Obras completas*, Ed. de Elías L. Rivers (Beatriz Elena Entenza de Solare), p. 226; ANTONIO OLIVER BELMÁS, *Este otro Rubén Darío* (Marta Baralis), p. 228; O. B. HARDISON, *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages* (José Amicola), p. 230; *Collected Studies in honour of Américo Castro's Eightieth Year*, ed. M. P. Hornik (Germán Orduna), p. 237.





SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LA IMPRENTA  
DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
EL 22 DE DICIEMBRE DE 1969

## ÚLTIMAS PUBLICACIONES DEL INSTITUTO

RUBÉN BENÍTEZ, *Ensayo de una bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer* (1961).

LEO SPITZER, *Sobre antigua poesía española* (1962).

FRIDA WEBER DE KURLAT, *Lo cómico en el teatro de Fernán González de Eslava* (1963).

AGUSTÍN DE ZÁRATE, *Historia del descubrimiento y conquista del Perú*. Edición crítica con introducción y notas por DOROTHY McMAHON (1965).

HUGO W. COWES, *Relación Yo-Tú en el teatro de Pedro Salinas* (1965).

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *Ensayos de literatura española y comparada* (1966).

FRIDA WEBER DE KURLAT, Diego Sánchez de Badajoz, *Recopilación en metro* (Trabajos de seminario).

### REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA (RFE)

Publicación trimestral; al año un tomo de unas 450 páginas. Comprende estudios de lingüística y de literatura sobre temas españoles y da información de cuanto aparece en revistas y libros referente a filología española.

*Suscripción anual*: España, 250 pts.; extranjero, 360 pts.;  
*número suelto*: España, 75 pts.; extranjero, 105 pts.;  
*número doble*: España, 150 pts.; extranjero, 210 pts.

*Fundador*: Ramón Menéndez Pidal. *Director*: Dámaso Alonso.

*Subdirector*: Rafael de Balbín.

*Secretario*: Alfredo Carballo Picazo. Instituto "Miguel de Cervantes". Duque de Medinaceli, 4. Madrid 14. España.

El próximo número de FILOLOGÍA (XIII, 1968-1969) será de *Homenaje* a la Memoria del maestro de la filología española, don RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL.

Publicaciones en Prensa:

EUSEBIA HERMINIA MARTÍN, *Bosquejo de descripción de la lengua aymara. Fonética y morfología* (Tomo II de la Colección de "Estudios Indigenistas").