

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

a cura di
GIUSEPPE CARLO ROSSI

II, 1

ISTIT. UNIV. ORIENTALE
N. inv. 67183
BIBLIOTECA M. RIPA

NAPOLI 1960

DIRITTI RISERVATI

LE « PORT-ROYAL » DE MONTHERLANT

« *Port-Royal* cherche moins à être une œuvre de théâtre qu'à montrer le christianisme sous une des formes particulières qu'il a prises au cours de l'histoire, discutable peut-être dans sa doctrine, mais respectable et portant à l'élévation par sa qualité et par son accent »¹. Ainsi Montherlant affirme-t-il son intention. Il a voulu encore réaliser l'œuvre qui lui tient au cœur: « quasiment toute intérieure »². On ne saurait mieux définir l'essence du drame classique; non pas l'action chez Plaute ou Sénèque, mais la fausse immobilité de la tragédie grecque. « Pourquoi ne pas admettre, ajoute l'auteur, des pièces d'où soit bannie toute la mécanique foraine, réduites à un exposé, psychologique nuancé et sobre, voire au simple déroulement d'un épisode sans intrigue et *qui n'ait rien de mouvementé*? »³. Montherlant est en effet à la recherche de l'intensité, tantôt éblouissante, tantôt retenue, qui enfin explose parmi les spectateurs bouleversés. Or nous le savons bien: pareille esthétique ressortirait à l'art racinien.

Le sujet de *Port-Royal*, comme le voulait en effet Racine, est chargé de peu de matière: est en question le glissement parallèle, mais en sens inverse, de deux âmes. La sœur Françoise découvre la lumière. La sœur Angélique s'achemine vers les Ténèbres. Le destin a pris l'aspect bonasse de l'archevêque Péréfixe, lourdaud, mais efficace. En 1664, il disperse les religieuses désobéissantes, les répartit en d'autres couvents, en emprisonne même quelques-unes à Port-Royal des Champs.

Il ne sera peut-être pas inutile de rappeler ici brièvement, d'après Sainte-Beuve, l'histoire de la forteresse du Jansénisme⁴.

Mathilde de Garlande, épouse de Mathieu de Montmorency-

¹ H. de Montherlant, *Port-Royal*, Gallimard, 1954, Préface, p. 10.

² *ib.*, p. 11.

³ *ib.*, p. 11.

⁴ Sainte-Beuve, *Port-Royal*, Hachette.

Marly, avait fondé en 1204, à une trentaine de kilomètres de Paris, un monastère qui passa bientôt sous la juridiction des moines de Cîteaux. Matériellement restauré au XVI^{ème} siècle, le Port-Royal des Champs bénéficiait d'une discipline assez molle. En 1599 y arriva la coadjutrice Jacqueline-Marie Arnauld, âgée pour lors de 7 ans et quelques mois, issue d'une famille de grands bourgeois; elle prit le nom d'Angélique. D'abord rebutée par la vie conventuelle, Angélique fut soudain touchée par la Grâce, à l'occasion d'un sermon prononcé en 1608, à Port-Royal, par un capucin de passage. Elle résolut alors de réformer son couvent. Elle y rétablit la communauté des biens et surtout la clôture. Dans une page célèbre, Sainte-Beuve raconte comment M. Arnauld, père de trois religieuses du couvent, s'en vit interdire la porte. Au cours de son entrevue derrière la grille, avec la mère Angélique, celle-ci défaillit. Mais enfin l'âme du père fut pacifiée. Par malheur survient le moine bernardin qui avait inspiré l'idée de la clôture. La colère d'Arnauld éclata de nouveau et, sans mesure, mais en vain, fut déversée sur le moine.

Cependant, l'abbaye devenue trop petite, on acheta à Paris, à l'extrémité du Faubourg Saint-Jacques, un hôtel, où la communauté se transféra en 1626. L'année suivante, Port-Royal s'émancipait de la tutelle de Cîteaux et, tout en conservant la bure blanche, passa sous la juridiction de l'Ordinaire, c'est à dire se soumit, pour son malheur, à l'autorité et au bon plaisir de l'archevêque de Paris. En 1630, la Mère Angélique quitta Port-Royal pour devenir supérieure de la maison du Saint-Sacrement de Paris: c'est là qu'elle connut l'abbé de St. Cyran et fut gagnée au jansénisme. L'abbé la fit revenir à Port-Royal en 1636. Deux ans après, il était emprisonné à Vincennes; sa captivité allait durer cinq ans. Or cette crise avait amené une première dispersion des Solitaires de Port-Royal des Champs. Cependant, en 1647, la Mère Angélique retournera aux Champs jusqu'à la destruction des Petites Ecoles, installées par Saint-Cyran, vingt ans auparavant.

La crise suprême fut déclenchée par le refus des religieuses de signer le fameux *Formulaire* dont l'assemblée du Clergé avait, en 1660, rendu la signature obligatoire pour tous les ecclésiastiques. De fait, en 1661, Louis XIV donne l'ordre au lieutenant civil Daubray de faire sortir, des deux « Port Royal », pensionnaires, postulantes et novices, avec défense pour le couvent d'en recevoir à

l'avenir. Le nouvel aumônier, M. Bail, éloigne les confesseurs ordinaires. La même année s'éteint l'indomptable Mère Angélique, cependant les religieuses ne signaient toujours pas. Enfin voici qu'en 1664, l'archevêque de Paris, Hardouin de Péréfixe, revint une dernière fois à la charge. C'est le déroulement de cette ultime crise qui fournit à Montherlant le sujet de son *Port-Royal*. Mais que deviendra le repaire du jansénisme?

En 1669 se relâchent les rigueurs: c'est la *Paix de l'Eglise*. Cependant le 17 mai 1679, Port-Royal reçoit la visite de l'archevêque de Paris, Mgr. Harlay. La Mère Angélique de Saint-Jean, nièce de la grande Angélique Arnauld, gouvernait alors le couvent. L'archevêque lui fait part de la volonté du Roi: il faut renvoyer postulantes et pensionnaires. Le jansénisme a en effet conquis plus de terrain et Louis XIV s'agace de ne trouver presque autour de lui que ses adeptes. Par la même occasion, Mgr. Harlay disperse les Solitaires, ces prêtres et saints laïcs qui vivaient en communauté, non loin des religieuses, consacrés à la méditation, à l'étude et à l'enseignement. Dès lors, et jusqu'en 1711, s'éteindra peu à peu la vie, en cette abbaye où l'on ne recrute plus de novices. En 1705 il ne reste plus que 25 religieuses. On empêche même l'élection d'une nouvelle abbesse. Quant à la Mère Angélique de Saint-Jean, elle était déjà morte de douleur en 1684. L'abbesse de Port-Royal de Paris vint donc aux *Champs*, en prendre possession, comme unique supérieure des deux communautés. Le 29 octobre, paraît à l'improviste Monsieur d'Argenson; il lit les lettres de cachet et signifie un ordre définitif de dispersion. Religieuses et domestiques s'en vont. Une compagnie d'archers loge dans les vieux murs. La plus jeune des religieuses avait 50 ans. Quelques-unes étaient plus qu'octogénaires. On raconte qu'avant de monter en carrosse, plusieurs d'entre elles demandèrent à la Prieure « si elles sortiraient ainsi sans *protester* et sans faire *aucun acte*? » Ainsi donc jusqu'à la fin, se maintenait l'inébranlable résistance janséniste de Port-Royal. Cette lutte pour le bon droit, en faveur de préceptes jamais oubliés, avait des années durant, justifié, à leurs propres yeux, et singularisé, cette vie de pureté et d'anéantissement, à dire vrai, pourrie par l'orgueil d'une religion « *différente* ».

Le jansénisme est en effet une tentative de Réforme, un essai de retour à la sainteté primitive de l'Eglise unie. Sa spiritualité

a pour socle un acte de foi plus profond en la personne du Christ, en la Rédemption. Si l'homme, tout corrompu qu'il est, se trouve libre de refuser la grâce sanctifiante et justificante, c'est qu'il est encore bon et donc que la mort du Christ n'était pas absolument nécessaire. Or c'est ce que les théologiens de la Compagnie de Jésus enseignent implicitement, s'ils accordent à l'homme le pouvoir de commencer par eux-mêmes leur propre régénération, c'est à dire, d'aider la Grâce. Mais il semblait aux jansénistes que, ce faisant, et dangereusement, on s'acheminait vers une religion naturelle, celle des Humanistes du XVI^{ème} siècle, celle que prôneront plus tard Rousseau ou Lamartine. Que prétend donc l'évêque d'Ypres, Jansen, dit Jansénius? Après la Chute, Adam et sa descendance sont dans l'habitude incurable du péché; tout acte, par conséquent, en tel état, constitue une faute. Le Seul remède est la Grâce souveraine, et victorieuse infailliblement. Mais nul n'en est digne, nul ne la mérite. Quelques-uns-le petit nombre- en bénéficient¹. Dieu les a choisis de toute éternité. L'Enfer n'est donc que stricte justice et destination ordinaire, normale, de l'homme, esclave de Dieu, fait pour L'adorer, même si son Maître le rejette. Il suit encore que, sans la Grâce, il est impossible d'observer quelques commandements. D'autre part on ne peut pas résister à celle-ci. Donc la volonté est toujours déterminée au Bien ou au Mal; la liberté est passive. Autre et terrible conséquence: Jésus-Christ n'est mort que pour certains hommes. Rone, on le sait, condamna cette doctrine, sous la forme des cinq propositions extraites de l'*Augustinus* de Jansen. Les jansénistes se soumièrent, tout en niant que les propositions fussent contenues dans l'ouvrage incriminé. En réalité, ils persévérèrent dans leur croyance. La crainte par exemple d'être indignes les éloignait de la communion fréquente. Les religieuses de Port-Royal, il est vrai, communiaient deux fois par semaine. Mais on cite le cas d'un prêtre, enterré à Port-Royal, et qui jamais de sa vie n'osa dire la Messe. L'archarnement des jésuites contre le monastère, séminaire de l'hérésie, depuis la constitution des *Petites Ecoles*² où enseignaient les Soli-

¹ Les jansénistes ont confondu la notion du « petit nombre des élus », c'est à dire le rôle du ferment des le Royaume de Dieu, avec l'opinion contestable du « petit nombre des sauvés », admis des le Royaume. Presque toute la doctrine janséniste dérive d'un contre-sense sur le texte évangélique.

² Racine y fut élevé.

naires, s'explique par la crainte que le jansénisme ne détournât encore plus le pécheur et l'homme du peuple d'une religion déjà assez rigoureuse, sous sa forme habituelle. Mais la secte atteignit son apogée, lorsque le savant Pascal joignit ses flèches exactes et véneuses aux ripostes tonitrueuses et maladroites des ces Messieurs de Port-Royal. Ils soutinrent mal par contre le ridicule, lorsque leur ancien élève Racine les prit à partie, parce qu'ils avaient traité d'*empoisonneurs* les auteurs de théâtre. Malgré tout, il y eut bientôt un clan mondain janséniste. Le monte sans la Grâce devint le thème favori des réflexions et des Maximes. Racine lui-même voulut, dit-on, dans *Phèdre*, illustrer la doctrine de ses maîtres: à la fille de Minos et de Parsiphaé manque la Grâce. Sur terre commence son Enfer!¹.

Or le public moderne trouve-t-il quelque intérêt à des querelles qui passionnèrent le XVII^{ème} et le XVIII^{ème} siècle? Cette histoire peut-elle émouvoir d'autres gens que les historiens? L'incontestable succès de la pièce d'Henry de Montherlant peut constituer une réponse affirmative. Jouée à la Comédie Française, avec une distribution où se distingue Mme Annie Ducaux, *Port-Royal* a séduit croyants et incroyants, avides de scruter le visage de l'Eglise.

Simple est la facture de la pièce. La seule péripétie (extérieure) de quelque violence est l'irruption des archers et la dispersion des religieuses. Tout le reste est dans les propos: le passé, le présent et l'avenir, sont en effet, comme dans la tragédie classique, en la clôture des mots. Le destin du couvent dépend de *oui* ou de *non*. L'action est donc à peu près nulle, si nous la confondons avec les circonstances extérieures. A la vérité il s'agit d'une *oeuvre d'atmosphère* où nous est dépeint le couvent de Port-Royal, et suggérée son ambiance janséniste. Puis surgit l'épisode du Formulaire: la crise éclate et le dénouement se fait sitôt après. Il s'en détache pourtant une sorte de rameau, destiné à nous révéler ce qu'il adviendra par la suite de l'ange aux ailes froissées, de l'Er-

¹ Il convient toutefois de ne pas exagérer l'importance du fond janséniste dans *Phèdre*, car cela reviendrait à dire qu' Euripide et Génèque furent, avant le lettre, disciples de Jansénius!

reur irréductible et dans les Ténèbres, sous la figure de Sœur Angélique de Saint-Jean.

Les conversations, mêlées habilement aux allées et venues des religieuses, nous renseignent à loisir sur le passé de Port-Royal.

Au lever du rideau, le Visiteur, père d'une jeune professe, lui enjoint de signer le Formulaire. L'auteur veut par ce symbole signifier la pression du Monde sur la volonté des moniales. Mais sœur Grabrille refuse. Or le jansénisme enveloppe de suspicion quiconque lui touche de près ou de loin. La conversation qui suit, le dialogue de sœur Gabrielle et de la Tierce, nous aident à saisir l'influence de Mère Agnès, « reste vénéré du temps de St. Cyran. »¹ Sa nièce, fille d'Arnauld, sœur Angélique, la maîtresse des novices, est l'âme de la résistance. Elle leur inculque une sorte d'*esprit de corps*; elle leur inspire l'orgueil singulier de se croire meilleures, parce que persécutées: « C'est juste, affirme-t-elle, c'est parce que notre Maison est l'honneur de la chrétienté et de la France, qu'elle en est haïe »².

La suite nous apprend que les nouveaux directeurs de conscience, M. M. Bail et Chamillard, interrogent les nonnes pour connaître le fond de leur pensée. Mais elles se retranchent derrière l'ignorance théologique qui sied à leur sexe. Un carosse de la police est déjà venu: « Nous allons bientôt vous faire sortir tous de céans »³, a lancé un argousin. Prétexte pour rappeler que l'archevêque Hardouin de Péréfixe, ancien précepteur de Louis XIV, aujourd'hui académicien, les a déjà interrogées. Actuellement cet homme violent est malade. Mais on fait pour lui une neuvaine. On ne l'estime guère: « La religion, je ne sais ce qu'il y entend, ni s'il l'a apprise en étant précepteur du Roi!.. »⁴. On suggère qu'il aime à boire. Il est peut-être bâtard de Richelieu. Bref, telle est l'atmosphère cancanière de la sainte maison. Ces religieuses sont en vérité assez peu charitables entre elles et à l'égard du prochain: elles s'entredénoncent. Elles présentent ainsi, sans doute, selon l'usage classique, le personnage principal avant qu'il paraisse. Il s'agit de la sœur Angélique de Saint Jean. Or la moucharde, la sœur Flavie, la hait. Elle dénonce l'orgueil et l'absence de naturel

¹ *op. cit.*, I, p. 38.

² *ib.*, I, p. 39.

³ *ib.*, I, p. 43.

⁴ *ib.*, I, p. 46.

de la fille Arnauld. Du reste, elle voit juste: « Il me semble parfois que l'âcreté de sang qui est propre à Monsieur Arnauld est passée davantage dans sa nièce Angélique que dans sa sœur Agnès ou dans son frère d'Andilly »¹. Au passage Flavie égratigne aussi la mère Agnès: « Notre mère Agnès est tout sucre-avec de petits filets de vinaigre »². Sœur Gabrielle, au contraire, défend les Arnauld. La dispute des deux religieuses ne dépasse pourtant pas — comme il convient — le chuchotement, et l'emportement, la demi-teinte.

On en revient enfin à ce qui soude les membres de la communauté: le Formulaire et la persécution. Survenue, la sœur Angélique s'affirme avec énergie: « Nous ne redoutons pas la persécution; nous l'espérons et l'attendons. Tout la fait prévoir. A Port-Royal on croit aux rêves; sœur Marie-Claire avait vu « un monstre noir qui courait vers le Monastère, puis vers le Louvre ». L'histoire de Port-Royal est un épisode de la lutte très ancienne de l'Esprit-Saint contre la Bête³. Sœur Angélique, ben entendu, est au-dessus de l'oniromancie. Elle apaise cette crainte, calme cette effervescence, à coups d'expressions imagées: « La pluie défait la sécheresse... Tout plutôt que la sécheresse »⁴. En somme, la persécution est bonne.

Un peu plus tard, la jeune sœur Françoise se plaint à la maîtresse des novices; elle est lasse de n'entendre parler que de ces démêlés, fatiguée des Solitaires et des autres: « Il n'y a pas une communauté en France, ajoute cette fille à l'esprit délié, qui soit plus tributaire des hommes et des monstres qu'ils se forment, que la nôtre »⁵. Elle-même ne se trouve bien que dans la paix de l'office du soir; elle est faite pour l'adoration; elle ne goûte que « le tombeau de la cellule et le tombeau du lit »⁶. Sœur Angélique est intimement blessée de ces propos, pourtant conformes à l'esprit religieux; c'est qu'inconsciemment à la Religion elle a déjà substitué Port-Royal; ce dernier est devenu son « unique nécessaire »⁷.

¹ *ib.*, I, p. 52.

² *ib.*, I, p. 53.

³ *ib.*, I, pp. 56-57.

⁴ *ib.*, I, p. 57.

⁵ *ib.*, I, p. 65.

⁶ *ib.*, I, p. 66.

⁷ *ib.*, I, p. 69: « notre charge unique sur la terre: la contemplation, la prière, la charité et la pénitence », dit Sœur Françoise. Et, p. 76: « ce qu' il y a dans ma paix est l'unique nécessaire ».

Elle prend pourtant la peine d'expliquer à la jeune sœur pourquoi on refuse de signer.

LA SŒUR ANGÉLIQUE - Le point contesté, sujet de tant de tumulte, ne touche pas la foi et n'est de nulle importance en soi. Raison de plus pour que ce soit un horrible crime de mettre des âmes simples, mais qui veulent n'agir que par leur conscience, dans la nécessité de prendre parti sur ce point qu'elles ignorent et qui importe si peu, et, au cas qu'elles ne signent pas, de les rejeter de Dieu et de l'Eglise; un horrible crime de vouloir donner à des âmes innocentes la croyance qu'elles sont coupables à l'extrême. Or, signer, c'est adhérer à ce crime, et c'est pourquoi nous ne voulons pas signer.

LA SŒUR FRANÇOISE - Et de là que notre vie, qui est supposée tournée toute vers le Ciel, se passe non seulement à rédiger des relations et des mémoires en vue des hommes de l'avenir, mais encore à dresser des procès-verbaux, à faire des requêtes et à signifier des appels pour les hommes du présent. Puisque nous aimons et souhaitons d'être méconnus, pourquoi nous inquiéter de l'opinion des temps futurs? Et puisque nous aimons et voulons la souffrance, pourquoi nous opposer à ce qu'on nous persécute?

LA SŒUR ANGÉLIQUE - Nous devons nous opposer à l'injustice, autant que les lois le permettent, parce que ce nous est une obligation de maintenir les droits de notre communauté, et que ce serait en quelque sorte consentir à l'injustice, que de ne s'y opposer pas. En deux mots, voici notre règle: quand nos *droits* ne sont pas en cause, souffrir de bon cœur; quand la justice et nos *droits* sont en cause, nous défendre. Et j'ajoute que nos oppositions et notre désir de souffrir se concilient fort bien, puisque ces oppositions n'ont jamais servi qu'à nous faire traiter plus mal et souffrir davantage.

LA SŒUR FRANÇOISE - Ah! ma Sœur, laissez-moi être franche: on croirait que vous aimez tout cela! Vous et ceux de Port-Royal. On les cherche au ciel, et dans ce moment-là ils sont sur la terre. On les cherche sur la terre, et dans ce moment-là, ils sont remontés au ciel. Si j'osais, ma Sœur, une façon si vulgaire, je dirais qu'avec Port-Royal on ne sait jamais tout à fait sur quel pied danser.

LA SŒUR ANGÉLIQUE - Est-ce vous qui parlez ainsi? Nos ennemis ne parleraient pas autrement.

LA SŒUR FRANÇOISE - Je songe à une autre règle, que nous répétait notre Mère Angélique: « Allons droit à la source, qui est Dieu. » Moi, je suis une petite goutte qui sèche, si elle est détachée de la source.

LA SŒUR ANGÉLIQUE - Ma Sœur Pascal était bien de celles qui n'ont pas reçu leur âme en vain. Pourtant elle a cru, jusqu'à en mourir, à ce combat auquel vous ne croyez pas, encore qu'elle fût comme moi Maîtresse des novices, et cachée au monde dans nos petites filles...

LA SŒUR FRANÇOISE - Je sais que les âmes sont à Dieu, et que c'est lui qui leur donne les sentiments qu'elles doivent avoir.¹

Montherlant insère ici un épisode comique: la sœur Julie, malade de la fièvre tierce, se croit miraculeusement guérie par l'intercession de M. de Saint-Cyran. La sœur Flavie veut au contraire la saigner. Cette petite farce jouée, l'auteur fait poursuivre à Angélique et à Françoise leur conversation: « Je suis une fille du St. Sacrement, avant que de l'être de Port-Royal »², affirme la plus jeune. Oui, Françoise est religieuse dans le vrai sens du terme, tandis qu'Angélique s'affirme religieuse d'une secte. Aussi conseille-t-elle à l'autre, non sans hauteur ou sécheresse, de changer d'Ordre et de couvent: Françoise n'a pas l'esprit de la Maison.

De même rejette-t-elle l'affection spontanée de Françoise, mais, sans doute, pour éviter de la corrompre, car elle n'est pas loin d'avoir conscience de son propre orgueil et de se définir, soi-même, comme l'ange du Mal. Ses vertus sont arides et froides, sa charité blesse et refuse l'humain: « Les créatures, énonce-t-elle, sont contagieuses d'elles-mêmes. Rien de tel qu'une affection humaine pour porter de l'ombre sur le soleil de Dieu... ».

LA SŒUR ANGÉLIQUE - Les créatures sont contagieuses d'elles-mêmes. Rien de tel qu'une affection humaine pour porter de l'ombre sur le soleil de Dieu. En vous séparant de nous, vous vous retirerez peut-être d'une de ces ombres, comme doit le faire une vraie fille de lumière. Et encore vous trouveriez peut-être, en une autre Maison, un esprit qui vous aidât à soutenir mieux le nom de religion que vous vous êtes choisi. Ce que nous voyons nous incline à penser que les Ordres religieux s'entredévoient comme des tigres. Mais non toujours, et, dans votre cas, il se pourrait que le Carmel...³

Elle a rejeté l'Eglise universelle, au moins en pensée: « L'Eglise est une maison d'ambition et d'envie. J'en connais une qui voudrait être Abbess... »⁴. Elle humilie Françoise:

LA SŒUR ANGÉLIQUE - Celle à qui je pense trahit, et sait qu'elle trahit, bien qu'elle ne croie pas que ce soit trahir: elle croit que c'est nous qui

¹ *ib.*, I, pp. 69-72.

² *ib.*, I, p. 79.

³ *ib.*, p. 81.

⁴ *ib.*, p. 82.

trahissons. Vous, qui m'avez dit: «Je ne trahirai pas nos Mères», vous les trahissez chaque jour dans ce que vous avez de meilleur. Vous ne signerez pas, et ce n'est pas par point d'honneur, ce ne sera même pas pour ne pas trahir nos Mères. Ce sera tout juste pour ne leur point faire de peine. Alors je me dis: à quoi bon? Nous ne devons jamais croire que Dieu ait sur nous des desseins extraordinaires. Ce serait un dessein extraordinaire de Dieu sur vous que de vous faire souffrir pour un Port-Royal auquel vous ne croyez pas. Le martyr sans la foi? Laissez cela à des esprits plus profonds que le vôtre. Vous avez dit que nos contestations étaient pour vous sans importance. Je voudrais vous marquer que votre opinion sur ces contestations est elle aussi de peu d'importance. Vous doutez du sens de notre combat? Ce doute est un petit doute. Vous avez prononcé le mot d'adoration. Du temps des petites filles, quand j'étais Maitresse des novices et qu'on commençait de nous menacer de les enlever, il y en avait une qui avait la terreur de rentrer dans le monde, et qui ne priait plus que pour demander à Dieu qu'il l'en préservât. Elle jugeait avec raison que c'était offenser Dieu de ne prier plus que pour demander, et elle me disait qu'il lui arrivait de crier: «Mon Dieu! ôtez-moi les prières de la peur, et donnez-moi celles de l'adoration.» C'est ainsi que sa crainte l'empêchait de plus prier purement. Peut-être y a-t-il une crainte qui empêche de plus prier du tout. Cela fait un autre doute que le vôtre.¹

Angélique n'accepte pas son refus de signer, si le mobile n'est que la solidarité; elle n'accepte que s'il s'agit d'un *acte de foi* au jansénisme. Ce dialogue a donc pour but de «situer» sœur Angélique par rapport au sens vrai de la vocation religieuse. Le portrait de l'orgueilleuse fille d'Arnauld s'achève dans la rencontre suivante. On voit, en effet, la vieille mère Agnès. Elle aussi, elle est indomptable. Elle ne signera pas. Elle l'a décidé une fois pour toutes. Cependant ce n'est point là sa première et sa plus importante préoccupation: avant tout il faut éliminer l'angoisse de la vie en religion; l'âme doit s'abandonner, dans la paix ou la persécution, à la toute-puissante Volonté divine. Elle doit être docile à la Grâce. A sa manière, plus nuancée, Mère Agnès est certes janséniste, mais elle demeure catholique. Il y a par contre du manichéen et une attitude de protestation en la Sœur Angélique de Saint-Jean.

La vieille Mère Agnès, sans doute, a l'expérience et la sagesse de l'âge. A sa parente qui lui confie son angoisse complaisante, ne répliquet-elle pas: «Tout ce que nous faisons est fait avec un

¹ *ib.*, I, pp. 84-86.

esprit en paix... Quiconque ne s'estime heureux en ce monde ne le peut être dans l'autre... Vous souffrez et vous avez l'amour de Dieu. Vous avez *tout*? »¹. Et *tout*, selon la religieuse doit se convertir en action de grâces. Elle s'achemine vers la mort, comme on va à la Messe. Or, mystérieusement, pour la Sœur Angélique, le mois et la lumière d'août sont néfastes; ils engendrent l'*acedia*, la poésie de l'inquiétude, cette fleur fade ou pourrie dont certains couvents recèlent la graine. Au fond de cette absence de paix intérieure niche le Diable. Mère Agnès le souligne: «Bien des choses, ici, ne sont pas en ordre dans les âmes, seulement parce qu'on ne dort pas assez»².

Et la confiance continue: Sœur Angélique guette le char de feu, elle pressent l'exaction, mais elle doit rassurer les autres. Elle s'attend à la dispersion et médite la vie persécutée de Saint-Cyran. La Mère Agnès répond qu'on sera jugé par Jésus-Christ; le reste n'est rien. D'ailleurs «l'Eglise a plus maintenu ses vérités par ses souffrances, que par ses vérités mêmes»³. Soudain l'éclair embrase l'âme de sœur Angélique: «Il y a une souffrance, révèle-t-elle, qui n'est pas féconde, une souffrance morte, et qui entraîne dans *sa mort* tout ce qu'elle trouve en l'âme autour d'elle... Je connais de nos sœurs qu'un certain excès de peine met dans un état si étrange qu'il leur semble alors qu'elles ne croient plus en Dieu»⁴. Sœur Angélique est bien une de ces âmes mortes, elle vient d'en avoir la certitude; l'Espérance est détruite; la *Grâce lui manque*: «Il y a des âmes vraiment fondues par la péril et par la peur»⁵. Elle est fatiguée d'avoir peur, fatiguée de la haine des autres. Elle est persuadée que tout le monde trahira, même la Mère Agnès. Elle succombe au Désespoir.

LA SŒUR ANGÉLIQUE - Ma Sœur Gabrielle rappelait tantôt le rêve qu'eût une de nos anciennes en 1661, de la Bête qui allait et venait du Louvre ici, en rugissant. Elle n'a pas rappelé la parole de notre Mère Angélique lorsqu'on lui raconta ce rêve: «Nous tuerons la Bête, mais la Bête nous tuera.» Nous sommes au fond d'un creux où tout se défait. Un siècle où, comme dit le proverbe, ce sont les chevaux qui vont en carrosse, et les hommes qui tirent le carrosse. Il ne faut donc pas s'étonner de voir,

¹ *ib.*, I, pp. 90-92.

² *ib.*, I, p. 94.

³ *ib.*, p. 102.

⁴ *ib.*, p. 102.

⁵ *ib.*, p. 103.

en ce siècle, qu'on accorde couramment les desseins les plus criminels avec le zèle du service de Dieu. Et cependant l'indifférence et la dureté de ces chrétiens qui nous oppriment restent pour moi quelque chose d'inconcevable. S'il arrivait que les deux plus grandes forces en ce monde, la puissance ecclésiastique venue du plus haut, et la puissance séculière venue du plus haut, se refermassent comme des tenailles et écrasent notre pauvre Maison, si cette conspiration de tout l'Enfer, de tous les démons de l'heure de midi, les uns en tunique de prêtre, les autres en manteaux de rois, parvenait à ruiner cette Maison où l'on n'a recherché qu'à retrouver la foi, le sérieux et la ferveur du *premier christianisme*, est-ce que le ciel et la terre ne devraient point se dresser pour crier que cela est affreux? Mais non, pas une feuille ne bougera. Nous en avons des signes dès aujourd'hui: on nous plaint, mais on ne lèverait pas le petit doigt pour nous. Et vous, ma Mère, si ce crime se faisait, que diriez-vous de Dieu, et que lui diriez-vous?

LA MÈRE AGNÈS - J'adorerais du fond de mon cœur cet ordre de sa Providence et je la laisserais faire, car c'est notre volonté qui gâte tout. Et, comme j'ai toujours sur moi la lettre du bienheureux François de Sales, écrite de sa main, où il nomme avec faveur des membres de notre famille, je demanderais au bienheureux son intercession...

LA SŒUR ANGÉLIQUE - Ah! ma Mère! (*A part*) Que tout est loin de moi!

LA MÈRE AGNÈS - Eh bien?

LA SŒUR ANGÉLIQUE - Quand les paroles de l'Écriture, qui tant de fois vous ont donné tant de force, ne vous donneront plus rien; quand, tenant cela dans ses doigts (Elle tient le chapelet de sa ceinture), on n'aura plus envie de le porter à sa bouche; quand il vous viendra des idées si effroyables que vous y apprendrez ce que c'est que le *désespoir*, et par où l'on y va, et quelle est la tentation qui peut naître de ce désespoir...¹

Voici donc Sœur Angélique aux liens, rivée à son angoisse, obsédée par la trahison possible. Cependant la victoire est proche. En effet l'archevêque de Paris fait son entrée. Par un subterfuge de théâtre, c'est Mère Agnès qui sera, plutôt que l'Abbesse en titre, le porte-parole de la Communauté.

Une nombreuse figuration accompagne le prélat. Bien que convalescent, il refuse le fauteuil qu'on avance. Ce signe de nervosité prélude à l'emportement du bonhomme sénile et radoteur. Le ridicule personnage! Avec les religieuses, voyez-le, tantôt paternel et condescendant, tantôt autoritaire et brutal, tantôt rusé. On devine qu'il les estime; mais pour tout le monde elles constituent

¹ *ib.*, pp. 106-108.

une trop jaillissante source d'ennuis. Aussi a-t-il résolu d'en venir à la plus grande extrémité. Il dispersera les moniales. Le rite de la signature n'est que comédie, pure entrée en matière. Il sait déjà que Port-Royal refuse de signer.

Ce vieillard que les Messes fatiguent connaît pourtant bien le mal qui ronge le couvent. Avec raison il dénonce l'orgueil des nonnes: « Oh! que cela est beau d'être un peu opprimées »¹. Mais l'auteur et le public sont du parti des religieuses. C'est l'art de Montherlant que de recommencer au XXème siècle le procès de Port-Royal et de nous y faire comprendre comment et pourquoi, au fond, le peuple prit parti pour les jansénistes plutôt que pour le Roi et l'Archevêque. Ce prélat émet assurément un jugement fondé: « de pauvres filles à l'esprit faux, vain et buté ». Elles ne sont pas à vrai dire hérétiques. Mais le mal est que chacun crie à l'hérésie. Pour Hardouin de Péréfixe, c'est le scandale qui fait la faute; et les auteurs du scandale doivent être châtiés, même s'il n'y a que fausse interprétation; on est coupable, même si l'acte est involontaire, lorsque l'Église est atteinte. Vestige de la morale sociale antique. Chez les religieuses, la réplique est facile: « On a bien traité le Christ de Samaritain »²⁻³. La riposte ne fait qu'accroître la fureur de l'archevêque. Il somme les moniales de signer. Elles refusent. Il les déclare donc rebelles, les prive des sacrements. Il appelle le bras séculier. Les arches, mécontents, somme toute, d'être mêlés à cette affaire, entourent les sœurs « comme des légionnaires autour du Christ dans le Prétoire »⁴. Les douze plus rebelles iront en d'autres couvents, prisonnières. L'Abbesse en appelle au jugement dernier. « Toujours un jargon de procédure »⁵, répartit le prélat. Mais la Prieure: « Si nous répondons, on nous accuse d'être chicanières; si nous nous taisons, on nous accuse d'orgueil »⁶. Ainsi se renouvelle malgré tout le jugement du Christ par Caïphe. Seule se résigne la Mère Agnès: « Il y a du plaisir même dans la crainte, à s'y voir dépendant de la Miséricorde (de Dieu) »⁷. Les autres religieuses décochent à l'Archevêque quelques

¹ *ib.*, p. 12.

² *ib.*, p. 120.

³ *ib.*, p. 122: « Quand les Scribes... disaient à Notre-Seigneur qu'il était un Samaritain... ».

⁴ *ib.*, p. 126.

⁵ *ib.*, p. 130.

⁶ *ib.*, p. 130.

⁷ *ib.*, p. 135.

traits perfides. Les mortes sont en particulier chargées de requêtes pour le Tribunal du Seigneur. Une religieuse est justement en train d'agoniser: « Quand notre sœur sera morte, jette l'Abbesse, nous placerons entre ses mains une requête à Notre-Seigneur, pour en appeler à lui de votre violence, et nous l'enterrerons avec cela »¹. Cette ingénuité peut surprendre; mais la riposte est authentique. Sœur Angélique retrouve elle-même des souvenirs de l'Evangile, maintenant que la catastrophe s'est appesantie sur le couvent: « Quelque traitement que nous devons souffrir par la puissance séculière, ce nous sera une consolation, Moinsigneur, si notre sang ne retombe pas sur vous... »².

Cependant quelque péripétie divertit et coupe la scène. Une sœur par exemple reconnaît un exempt déjà venu en des circonstances analogues. Elle lui parle avec familiarité. Cependant certains comparses, comme l'official, ajoutent leur méchanceté à la dureté de l'Archevêque. Celui-ci tire enfin la conclusion: « Pures comme des anges, orgueilleuses comme des démons »³. Quant à la jeune sœur Françoise, avec son esprit de repartie et sa langue bien pendue de servante de Molière, elle châtie l'Archevêque à coups de banderilles acérées: « Il y a un mystère de l'Injustice, dans la Religion du Mal »⁴. Evidemment le procès était jugé d'avance. C'est le moment précis où Montherlant ouvre le dossier de « Port-Royal ». Péréfixe invoque en effet les motifs de la dispersion. Le grand nombre est pour la condamnation de Port-Royal; or il ne faut jamais penser de manière personnelle dans l'Eglise; il faut obéir: « Et pourquoi Dieu aurait-il mis des hommes sur nos têtes, si ce n'est afin qu'on leur obéisse? ». Argument aussi valable que celui de Bernardin de Saint-Pierre pour démontrer la Providence! « On vous demandait si peu, regrette l'Archevêque, d'être comme les autres, vous entendez? »⁵.

Cette sottise rejette Françoise dans l'esprit de sa communauté. Elle parlera désormais en véritable janséniste. Aussi bien subit-elle en cette occasion son baptême du feu. « Nous sommes différentes... c'est l'amour que nous portons à Dieu qui nous attire la

¹ *ib.*, p. 137.

² *ib.*, p. 138.

³ *ib.*, p. 144.

⁴ *ib.*, p. 144: « La religion a ses Mystères. Le mal lui aussi a les siens. L'un d'eux est le Mystère de l'Injustice. ».

⁵ *ib.*, p. 147.

haine du monde. Le monde nous hait comme il a haï Jésus-Christ »¹. Elle reprend le ton et les propos des objecteurs de toute époque: elle oppose l'Evangile à l'Eglise. Du reste sœur Angélique intervient pour identifier Jansénisme et Eglise véritable; c'est la pureté qui compte, non pas le nombre. « Cette fastueuse singularité » jette le prélat hors de lui-même. Il accuse le Jansénisme de faire trouver le Christ trop austère. Sœur Françoise incrimine à son tour l'Eglise de rechercher la puissance et non le Christ, de pactiser avec la politique. « S'il n'y avait pas des ecclésiastiques qui fussent des politiques, il n'y aurait jamais eu d'Eglise ou elle n'eût pas duré longtemps », riposte Hardouin². Ce qui démontre assez bien le peu de profondeur de la Foi de l'Archevêque! D'après lui ce sont les ecclésiastiques qui ont fait l'Eglise. Il n'est pas douteux, dès lors, pour les religieuses, que l'Eglise, si elle est telle, se condamne elle-même; elle n'est pas l'Eglise de Dieu. Péréfixe et les autres font donc « varier l'Eglise de Dieu »³. Puis tout à coup, redevenue petite fille, la sœur Françoise éclate en sanglots. « Il y a un autre juge dans le Ciel », s'écrie-elle⁴. La colère suffoque l'archevêque. Toutefois son bon sens grossier le rassure; il soupire: « Ah! la religion est chose difficile! »⁵. Ce gros vieillard est comique. Il pardonne à la fin à Sœur Françoise qui humblement se jette à ses genoux.

En dernier lieu c'est l'épisode du départ. Les sœurs se disent adieu. Péréfixe leur rappelle que « souffrir hors de l'Eglise ne sert de rien pour le salut; (que) le diable aussi a ses martyrs »⁶. Nous apprenons maintenant que Sœur Angélique sera emprisonnée aux Annonciades dont la direction spirituelle appartient aux jésuites, les pires ennemis des jansénistes.

Enfin l'Archevêque de Paris s'éloigne. Sœur Angélique de Saint-Jean et Sœur Flavie ont une ultime explication. Cette dernière avait en effet dressé la liste des douze sœurs expulsées du couvent; la maîtresse des novices dénonce son ambition; l'autre prétend n'agir que par obéissance, « comme un cadavre », selon l'expression jésuite; en réalité, comme le lui fait remarquer Sœur

¹ *ib.*, p. 148.

² *ib.*, p. 150.

³ *ib.*, p. 153. Cfr. le dialogue entre l'Archevêque et Sœur Françoise.

⁴ *ib.*, p. 156.

⁵ *ib.*, p. 157.

⁶ *ib.*, p. 161.

Angélique, « obéir, c'est être protégée du pouvoir »¹. Voilà donc la coupable dénoncée à toute la communauté, et cinglée du mépris de tout Port-Royal.

Ne demeurent plus en scène que Sœur Angélique et Sœur Françoise. C'est l'affrontement, une dernière fois, de la Lumière et des Ténèbres. Angélique est désormais le Mal, le Désespoir, mais elle ne consent pas à ternir d'une seule ombre la clarté de la jeune mystique. Elle veut l'épargner en un dernier sursaut de générosité et de solitude. Elle l'aime, comme sa fille spirituelle, et ne veut pas qu'elle partage ses doutes. Et Sœur Françoise sait de reste que « Dieu punit quelquefois toute une communauté pour le péché d'une seule »². Un tel mot accentue la désespérance de l'autre: « Qu'ai-je fait pour être à ce point abandonnée? », murmure-t-elle en *a-parte*³. En fait, pour Françoise « viennent de s'ouvrir les Portes du Jour ». Elle est éclairée, elle monte. Dans la perspective janséniste, la Grâce l'a choisie et la guide. Mais Angélique est abandonnée; elle a franchi les Portes des Ténèbres, avec une horreur qui doit n'être sue de personne. Elle se sait damnée, privée de Foi. Néanmoins elle continuera de souffrir pour « Port-Royal ». Ce stoïcisme, ce « pundonor » lui tiendront lieu de religion. Voici l'heure de partir; elle baise le sol du parloir. Quelques répliques en point d'orgue pour marquer sa préoccupation de résistance.

LA SŒUR ANGÉLIQUE - Soyez fidèle pour toutes celles et pour tous ceux qui...

LA SŒUR FRANÇOISE - Vous retrouverez Dieu et Port-Royal partout. On n'est jamais seul quand on a la foi.

LA SŒUR ANGÉLIQUE - Mon enfant! je ne sais ce que je retrouverai⁴.

Elle arrache pourtant d'elle-même, mécaniquement, une formule de Foi: « la vérité de Dieu demeure éternellement, et délivrera tous ceux qui veulent n'être sauvés que par elle »⁵.

Mais Angélique aura-t-elle toujours la force de feindre, prisonnière de son orgueil et de Port-Royal?

¹ *ib.*, p. 174.

² *ib.*, p. 181.

³ *ib.*, p. 182.

⁴ *ib.*, p. 184.

⁵ *ib.*, p. 186.

Les spectateurs voient alors apparaître les Filles de la Nuit, les noires visitandines, dorénavant maîtresses du fameux cloître de la Rue Saint-Jacques.

LE CHRISTIANISME DANS « PORT-ROYAL »

Dans ses « Notes de théâtre », Montherlant écrit: « Ou bien l'on croit au christianisme et on le vit, et c'est Port-Royal. Ou bien l'on y croit, et on ne le vit pas »¹. Pourtant l'auteur est un esprit fortement logique et la construction classique de sa pièce l'a encore plus contraint à la rigueur dans la déduction. Le personnage central, la Sœur Angélique, comme naguère le *Maître de Santiago*, est épris d'une perfection suspecte. C'est par exemple à la fin du drame qu'elle consent à avouer quelque tendresse pour Françoise. Ce rigorisme qui fait l'esprit de Port-Royal, ces autels dépouillés et austères, sont moins le signe d'une sorte de protestantisme que d'un manichéisme. La chair est coupable et créature du Mal, par définition. Or l'auteur aime à désigner comme catholiques ces deux pièces. Elles ne le sont guère. Une telle rigueur détruit l'harmonie fondamentale et l'humanisme du catholicisme, sévère pour le péché, mais tendre pour la brebis perdue. Les chrétiens de Montherlant ignorent en effet la parabole du Bon Pasteur. Il ressort bien du dialogue et des situations que *Port-Royal* se veut, en vérité, *différent*, une troupe de choc, comme dans une compagnie de parachutistes, une section ambitieuse d'être la plus brillante, la plus valeureuse, la mieux dressée. Ces religieuses appartiennent premièrement à Port-Royal, ensuite au Christ. Seule la Sœur Françoise parvient à concilier son attachement spécial pour le couvent avec les exigences particulières de sa vocation. Mais la sœur Angélique ne se fait pas faute de lui reprocher de n'avoir pas l'esprit de la communauté, jadis réformée par la grande Mère Angélique Arnauld. Le couvent de la Rue Saint-Jacques est un foyer d'opposition et de résistance. A coup sûr la persécution qui l'atteint est injuste; beaucoup de ces religieuses furent des saintes; mais la présence à leur côté des célèbres *Solitaires*, de ces hommes d'une science et d'une valeur morale avouées de

¹ *ib.*, « Sur Port-Royal », p. 211.

tous, leur influence grandissante, pouvait en vérité alarmer le Roi et la Hiérarchie. Même si, théologiquement, leurs positions étaient bonnes, il demeurerait en définitive que la doctrine panséniste mettait à rude épreuve la dévotion des chrétiens fidèles, mais tièdes, en bref la masse des pratiquants. C'était trop porter l'accent sur le mystère de Job et faire surgir un Dieu désinvolte, sauvant ou damnant, on ne sait pourquoi, au gré de sa fantaisie. Cela revenait à dénoncer, ô paradoxe! la vanité des conseils évangéliques. A quoi bon rechercher la perfection, si les œuvres n'ont guère d'importance? Et peut-on se conduire bien « par pur amour », sachant que cet amour est peut-être rejeté par Dieu? Refuser de signer le Formulaire, c'est nier que les propositions soient contenues dans l'*Augustinus*, c'est estimer que la persécution est injuste. Les religieuses de Port-Royal ne veulent pas être rejetées du catholicisme.

Observons maintenant leur vie communautaire, telle que Montherlant la dessine. Fort peu d'imagination; importante documentation historique, par contre. Dans le couvent règne la zizanie; les dénonciations vont bon train; il y a réellement un clan de la sœur Angélique; on s'empresse de crier miracle et l'on attache grande importance à la clef des cauchemars; les pénitences sont exagérées (« on ne dort pas assez »); on place des requêtes entre les mains des mortes. Sans doute ces défauts sont-ils ceux de beaucoup de cloîtres. Mais à Port-Royal on a peur; on est angoissé: rien n'éloigne davantage de Dieu, car c'est une angoisse chérie, caressée, nourrie, complaisante. La plus pure de toutes, Angélique, la plus intelligente de toutes et d'une bien autre classe, ne tient que par orgueil. Elle croit que « Port-Royal fait retour aux sources du christianisme primitif », comme le croit aussi Montherlant, sans se douter que sa pièce démontre précisément le contraire. C'est en effet toujours cela, l'illusion. Il s'agit à chaque fois de démontrer qu'il y a antinomie entre le Christ de l'Évangile et le Christ prêché par l'Église, ou que l'Église se targue faussement d'être du Christ, tandis qu'elle n'est plus qu'une société d'ambitieux abusant d'une étiquette. Le simple fidèle se révolte, il est vrai, parfois, contre certaine Hiérarchie, pour qui la notion d'Église n'englobe pour ainsi dire pas les laïques. Question toujours controversée et toujours actuelle: le Concile et le Pape! D'autre part ont pu en temps et lieux différents abuser de leur qualité certains

prélats, pour agir sur la Foi. En vérité l'obéissance n'est due qu'en matière de Dogme. Mais que penser de *religieuses* en révolte contre le pasteur qui sur elles exerce sa juridiction? Péréfixe a tort, mais également, d'après elles, le Pape se trompe. Du Pape mal informé, il faut en appeler au mieux informé. Cette absence de soumission, justement à propos d'articles qui n'engagent pas la Foi, est un signe d'orgueil, aussi bien que d'entêtement. Il n'est pas jusqu'à la comparaison établie entre la persécution et les scènes de la vie du Christ, qui ne laisse d'être suspecte. Tout cela serait juste, si les moniales acceptaient l'épreuve avec résignation et humilité, conformément à leurs vœux. C'est peut-être au moment où le couvent refuse de donner sa signature que *Port-Royal* a perdu définitivement la *Grâce*. Dieu l'a alors abandonné, comme le sent bien sœur Angélique. Le monastère a ainsi refusé d'être le séminaire d'un mouvement catholique qui eût pu, au lieu de sombrer dans les convulsions de Saint-Médard et l'hystérie collective, parer victorieusement à l'épanouissement de la libre-pensée et de la philosophie matérialiste ou néo-épicurienne du XVIII^e siècle. Le jansénisme est devenu secte, alors qu'il pouvait être source de renouveau.

L'antagonisme entre Hardouin de Péréfixe et Port-Royal rappelle le procès de Jeanne d'Arc. Le « rationalisme » y est, une fois de plus, l'apanage des guides et des surveillants; les prélats sont des administrateurs avant que d'être des mystiques. Cela n'est pas dépourvu d'utilité, quand on sait combien les foules, sans contrôle, sont prêtes à s'exalter et à crier au merveilleux. Il n'empêche que ce rôle de frein, cette machine à éviter le scandale des faibles, peut parfois s'engager dans l'erreur. Jeanne d'Arc en avait, par exemple, appelé au Pape. Pourtant c'est un Pape, qui, des siècles après, a jugé sa cause, définitivement, en la vouant à la vénération des peuples. Le chef de l'Église réparait ainsi les erreurs de la vieille Inquisition. Remarquons-le! les religieuses de Port-Royal ne font nullement confiance au Pape, à une époque, bien sûr, où le Gallicanisme contribuait au rejet d'un dogme encore mal défini, celui de l'Infaillibilité Pontificale.

A la vérité *Port-Royal* nous ferait mieux songer à l'histoire assez récente du Catholicisme Français: le mouvement « Jeunesse de l'Église », l'esprit d'examen d'un noyau de chrétiens progressistes. Certains jésuites et quelques dominicains ont été pris à

partie par la Cour Romaine, déplacés, ou condamnés, la plupart réduits au silence. On connaît l'épisode pénible des prêtres-ouvriers. Tous ces événements peuvent, à leur façon, accentuer le côté *actuel* de la tragédie de Montherlant. Pour des raisons en apparence mystérieuses, voire scandaleuses, ainsi la Hiérarchie suspend-elle quelquefois une œuvre généreuse et qui semblait revêtue d'esprit évangélique. Il semble alors que le Christ soit du côté de l'opprimé. Pourtant l'Histoire paraît donner raison aux timoniers de la Barque de Pierre: les audacieux, ceux qui veulent par la violence conquérir le Royaume, évitent ainsi l'écueil de justesse. Seule une vue courte peut alors croire désolidariser le Christ de son Eglise, faire de celle-ci une mystificatrice ou le réceptacle des ambitions, comme aussi le moyen de les réaliser. Un imbécile même, tel Hardouin de Péréfixe a, par grâce d'état, une conduite exacte, bien que les raisons qu'il allègue ne le justifient nullement. Cela prouve qu'il est instrument de la Providence. Pour un croyant il est assurément impensable que Dieu permette à la fois l'accroissement et la suppression (violente) d'un mouvement dont Il attendrait la rénovation de son Eglise. Mais, en tout cas, il convient de se fier au jugement de l'Avenir. Et le temps n'est pas fini, des Savonaroles dont on ne sait pas très bien s'ils sont anges ou démons. Au fait, le démon n'est-il pas l'ange orgueilleux?

Ainsi Montherlant a-t-il essayé de montrer que l'Eglise du XVII^{ème} siècle détruisait le meilleur d'elle-même, en condamnant le Jansénisme. Mais, avec le *Maître de Santiago* l'auteur nous a prouvé qu'au lieu de penser « christianisme », il pensait « angélisme ». Le personnage recherche à l'occasion une pureté qui ne peut être atteinte que dans une personne divisée: il y a le domaine du corps, il y a celui de l'âme; le péché de l'un pourrait même, selon certaine doctrine romantique, aider l'âme en la libérant de l'angoisse que la résistance à la chair fait peser sur elle. Mais le manichéisme n'est possible que sur le plan intellectuel. Dans la pratique il paraît bien difficile de faire deux parts dans sa vie: celle du corps et celle de l'âme. A *Port-Royal* on évite avec de petits cris de se toucher, ne serait-ce que les mains; ce détail évoque une hantise, plus qu'une libération. Aujourd'hui, d'ailleurs, où la notion de *matière* opposée à *esprit* paraît de plus en plus, grâce à la science, un non-sens, et non pas comme l'entendent les maté-

rialistes, mais comme pourraient l'entendre désormais les spirituels, il devient de plus en plus difficile de croire au partage d'Ormuz et d'Ahriman. L'admirable, parce que Montherlant est créateur de théâtre, parce que ses personnages sont, après tout, autonomes, c'est que la Sœur Angélique puisse justement démontrer à ce point son absence de catholicisme, bien que l'auteur affirme que le Jansénisme est véritablement le catholicisme primitif et romain. La Maîtresse des novices, devant Hardouin, n'est pas non plus tout à fait le Christ devant Pilate. Il faut donc reconnaître que le *Port-Royal* de Montherlant demeure intrinséquement fidèle à l'histoire, en dépit des conclusions erronées de l'auteur.

MONTHERLANT ET CORNEILLE

Les démêlés du couvent avec l'autorité ecclésiastique ne laissent pas d'évoquer la Fronde. Et, tout naturellement, le regard de l'auteur s'est porté vers le poète qui excella à peindre les belles frondeuses: Pierre Corneille. Il serait facile, par exemple, de mettre en parallèle Emilie et Angélique. Toutes deux se forment un devoir (fort contestable en soi). Pour atteindre leur but, elles doivent constamment se soutenir par la *Gloire*. A cette *Gloire*, qui est l'honneur féminin, s'allie l'entêtement. Pour l'héroïne cornélienne, il faut venger un père; elle doit immoler une illustre victime, Auguste, et, autant que possible, couronné, comme dans l'antique sacrifice. L'amour passe après le point d'honneur; fera même courir des risques à l'amant. Comme Emilie, Angélique de Saint-Jean refuse toute tendresse, même permise, pour être disponible dans sa rigueur. Il faut maintenir l'esprit de Port-Royal, même sans la Foi. Il faut résister en dépit de l'oppression. La gloire est de préserver cette véritable petite Eglise qui va entrer dans la clandestinité. Toutes deux ont la même fierté, inébranlable, romaine. On peut dire que *Port-Royal* est donc une pièce à l'espagnole: l'un des moteurs de l'action, le plus puissant peut-être, en est le « pun-donor ».

MONTHERLANT ET LUI-MÊME

L'auteur demeure enfin l'écrivain qui a toujours défendu les

vaincus et les minorités. Il y a en lui du Don Quichotte, un chevalier des causes perdues. D'autre part, un stoïcisme à la Vigny n'est pas pour lui déplaire. Qu'Angélique enfermée à jamais dans le désespoir, continue à servir Port-Royal, même abandonnée du Christ, cela l'exalte. Montherlant est l'homme pour qui une attitude, une conduite valent en soi et ne sauraient être assignées en justice, sous prétexte qu'elles masquent une vérité morale différente. Cette indifférence à l'accord de l'Éthique et de la Foi, à l'ordre moral, à la rigueur dans l'harmonie du corps et de l'âme, est le signe particulier de la religion de l'auteur. C'est celui d'une caste, le catholicisme d'un incroyant, en somme, le souci de la tenue comme dans la vie militaire. C'est un code puritain des bonnes manières, le corset et les cheveux en brosse d'un officier de cavalerie!

Il reste à voir comment *Port-Royal* est une tragédie. Si le temps et la nécessité sont les deux critères du tragique, nous voyons en cette pièce les derniers sursauts d'agonie du repaire du Jansénisme. Et le destin a pris pour messenger une figure aussi grotesque que le Félix de *Polyeucte*. Il n'y a plus rien à faire. Le sang n'est pas versé; mais une âme meurt en même temps que le monastère: l'âme de Sœur Angélique de Saint-Jean. De la tragédie classique *Port-Royal* retient encore tout le dépouillement, la sobriété et presque la construction. Enfin il n'est pas jusqu'à la langue qui de par la syntaxe et le vocabulaire volontiers abstrait, n'évoque le Grand Siècle. Moins brillante que le *Maître de Santiago*, cette tragédie sera peut-être considérée à l'avenir comme le chef-d'œuvre de Montherlant, car, dans une certaine mesure, elle offre la splendeur de la nudité.

* * *

En somme, *Port-Royal* trouve en Montherlant un champion vaillant et singulier. En luttant en faveur des jansénistes, l'auteur défend une minorité opprimée, le bon droit contre la légalité, la gloire contre l'humiliation, la résistance contre l'acquiescement, la difficulté dans l'entêtement contre la facile obéissance. Pour qui regarde de l'extérieur, il est difficile en un tel débat de n'être pas du parti des religieuses du Saint-Sacrement. Pour qui doit obéir à l'Église, pour qui n'est même que sensible au déroulement de

l'Histoire, il semble que l'autorité ait bien fait de réagir et de condamner. On voit en effet, grâce à Montherlant, à quoi le Jansénisme triomphant eût pu aboutir: cet idéal aristocratique de la rigueur et du bien fût nécessairement tombé dans l'hérésie cathare. Fort heureusement, Jansénius et Saint-Cyran ont par ailleurs fait bénéficier la dévotion d'un retour à l'Humanité sacrifiée de Jésus. Le mérite janséniste est d'avoir attiré à nouveau le christianisme optimiste des Renaissants et d'un St. François de Sales sur le sentier qui mène au Golgotha. Mais là s'arrête le profit. Il est hors de doute que Montherlant a été séduit par le côté cependant *désincarné* de la dévotion port-royaliste. Plus sensible encore à la grandeur et à l'isolement de la fière et vibrante Angélique, si bien nommée, la fille d'un Mal subtil, au seuil du porche des Ténèbres. Rigoureuse et exigeante pour elle-même et pour les autres, elle est au service de la vertue telle qu'elle la conçoit, religieuse de Port-Royal et mystique de la Rébellion plutôt que servante du Christ. Quant à sœur Françoise, elle nous fait comprendre comment Angélique est devenue ce qu'elle est. A son tour elle paraît gagnée par le virus, l'esprit d'opposition et de révolte. La Grâce serait-elle la plus forte? Son amour du Christ et son goût de la vie contemplative en feront-ils au contraire une Mère Agnès, pacifiée et résignée, mais résistant pour ne point déroger?

Telle est donc cette pièce désenchantée et dépouillée comme une cellule monacale, où la « bêtise », comme aurait dit Flaubert, affronte la claire intelligence. Celle-ci, pourtant, est au service de la concupiscence la plus délicate. *Port-Royal* est aussi le drame du Désespoir. Les prolongements en sont-ils catholiques? Oui, dans la mesure où flamboient les torches lucifériennes.

CLAUDE-HENRI FRÈCHES

TIRSO DE MOLINA'S « LA MUJER QUE MANDA EN CASA »

The impression prevails that the extremely involved construction of *La mujer que manda en casa*¹, Tirso's first Biblical *comedia*, evinces the difficulties of a young and inexperienced author in exploiting the dramatic potentialities of his material. Typical of widely held views are those of Professor J. C. J. Metford: «The Book of Kings... offered Tirso the ingredients of a powerful drama. Prerequisite for success was the ruthless exclusion of everything in the complicated Bible narrative which did not directly contribute to the unfolding of the conflict between the rival faiths... Tirso unwisely dwelt too long on episodes which were interesting in themselves but which used up his time, so that the important stages in the conflict had to be narrated instead of being dramatized. Consequently the play is not so effective as it might have become had Tirso been able to free himself from the trammels of his source »².

These strictures against one of Tirso's major creative efforts are as harsh as they are patently unjust because they do not take into account the nature of the material with which the playwright works. He draws on two basically unrelated stories³, that of Elijah's relentless campaign against the cult of Baal (III Kings 17-19) and that of the judicial murder of Naboth. Precisely because Tirso felt free to take great liberties with his source, he succeeded

¹ The play first appeared in the *Quarta parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina* (Madrid, 1635), foll. 49 r-74 v. In the eighteenth century two undated *sueltas* were published in Madrid. Doña Teresa de Guzmán reprinted it with the same title; Don Isidro López chose a different heading for his edition, *La impia Jezabel, muger del infeliz Acab, y triunfo de Elías*. Citations in my text refer to Emilio Cotarelo y Mori's edition of the *Comedias* (Madrid, 1906), I, 460-488. The play was probably written before 1616.

² « Tirso de Molina's Old Testament Plays », *Bulletin of Hispanic Studies*, XXVII (1950), 154.

³ See Hermann Gunkel, *Elias. Jahve und Baal* (Tübingen, 1906), pp. 26-29, and Georg Fohrer, *Elia* (Zürich, 1957), pp. 5-27.

in weaving the diverse Old Testament strands into a well-textured dramatic fabric.

Ill-founded, too, is the assumption that Tirso has cast his play around the struggle of two rival faiths. The Mercedarian does not bring into conflict two warring doctrines, but individuals of extraordinary failings and virtues. The protagonists of *La mujer que manda en casa*, like those of many other religious dramas of his¹, fall into two companies: those who commit themselves to the delusions of the devil² (Ahab and Jezebel) and those who wage the battles of the Lord (Naboth, Rachel, Elijah and Jehu). While this conception owes much to the tenor of his source, the structure and the key figures of the drama bear an unmistakably Tirsian stamp. Because of the vigor and imagination with which Tirso has recast the Biblical narrative, *La mujer que manda en casa* merits more detailed and sympathetic attention than it has received so far.

The story of chapters 17-19 in the III Book of Kings stands out as a carefully wrought composition which divides into a pro-tasis and an apodosis. The events recorded in the first part — the flight of Elijah, the cessation of rain and the implantation of the cult of Baal — are annulled or superseded by the happenings in the following chapter — the defiant return of Elijah, the breaking up of the drought, the slaughter of the Baal priests. Tirso has preserved this serviceable structure as a scaffolding for acts one and two, but, needless to say, he has erected upon it an edifice all his own.

The religious issue that looms so largely in Tirso's source provides but the backdrop for the main action in the *comedia*. In the first scene the headstrong Jezebel demands that Ahab impose without any further delay the cult of Baal on all his

¹ See Karl Vossler, *Aus der romanischen Welt* (Leipzig, 1942), IV, 89-90, and Alda Croce, «Tirso de Molina. Studio critico», *Quaderni della Critica*, VI (1951), 55.

² Tirso frequently equates Baal and his cult with the devil and his attributes. See, for example, p. 463: «Permite... / de aquel idolo vil la idolatria, / que... la plebe / ...le aplauda en libaciones y holocaustos, / en el bosque que junto, / del infierno en tinieblas es trasunto;...» and p. 467: «Simulacros del demonio / erige...» Bible scholars also establish this equivalence. See, for example, Gaspar Sánchez, *In quatuor libros regvm... commentarii* (Lvgdvni, 1623), I, col. 1251, and Cornelius Cornelii a Lapide, *Commentarius in... IV libros regvm...* (Antverpiae, 1642), II, 196.

subjects. Although the Zidonian queen, passionate in her attachment to heathen worship, delivers a scathing attack against the Lord of Israel, no doctrinal dispute develops because the Faith of his fathers means nothing to the worldly Ahab. He readily promises to commit all the iniquities she proposes so as to retain the affection of the idolatrous princess.

In presenting Jezebel as the malicious instigator of persecution against the people of God Tirso follows closely the Book of Kings, but in deriving this proselytizing zeal from her inordinate desires he combines fact with fancy¹. The first hint of what is to emerge as the dominant trait of the queen is given in the opening lines. Ahab, returning from a victorious campaign against Moab, comes upon Jezebel and her ladies engaged in the pursuit of game. Among the flatteries which the eloquent warrior heaps on the alluring Jezebel the following deserve special attention (p. 460):

Por más que inmortalice
eterna en sus murallas
Babilonia, a Semíramis, su reina;
y su fama felice,
diosa de las batallas
lauros ciña, cuando Ofires peina;
pues sin cuidar prendellos,
causando al Asia espantos
y ocasionado simulacros tantos
opuesta al sol enarboló cabellos,
su fama en vos admiro,
luz de Sidón, Semíramis de Tiro.

At first glance the allusion to Semiramis² appears only as an urbane compliment of the enamored king. The masculine bearing of Jezebel, her engaging in a sport that resembles warfare so closely, render most appropriate the mention of the Assyrian princess who invaded India with her host. However, the antono-

¹ To be sure, IV Kings 9: 22 has reference to her *fornicationes*, but the term is generally regarded as a metaphorical designation of her idolatry. See Sánchez, I, 1460: «Notum est idolatriae scelus fornicationis nomini significari...»; and Cornelius a Lapide, II, 629: «...puta idolatria & magia Jezabelis. idolatria enim est fornicatio mystica...».

² Tirso employs the same word in a flattering reference to Doña María de Molina. See *La prudencia en la mujer*, eds. Alice Huntington Bushee and Lorna Lavery Stafford (Mexico, 1948), pp. 30-31: «...pues de vos fia / el cielo vna ilustre hazaña, / la Semíramis de España / la reyna doña María».

mastic *Semíramis de Tiro* undoubtedly carries yet another meaning. In the letters of the Golden Age Semiramis appears both as the embodiment of military prowess and as the exemplar of profligacy. Camões whom Tirso greatly admired¹ — to give but one example — styled her «..tam bela como incontinente»². The classical reference then does not just enhance the stateliness of Ahab's discourse; it insinuates the moral aberration that Jezebel personifies.

The lewdness of the Phoenician, one of the mainstays of Tirso's dramatic order, is fully exposed in an exchange between Naboth and Rachel who in their devoutness and purity offer a perfect foil to the royal miscreants. Deliberately the Mercedarian employs straightforward terms so that everybody in the audience can understand to what depth the licentious queen has fallen (p. 463):

Como Jezabel vence,
(sin que el solio y corona la avergüence)
en lascivos regalos
a cuantos se hanpreciado de ser malos,
debajo de pretexto
de religión, su trato deshonesto
de esta suerte pretende
que admita el Reino cuanto en él se enciende;
porque en tan infame hecho
a cualquiera varón tenga derecho.

The relevance of Jezebel's unbridled sensuality to Tirso's dramatic design rests on her making Naboth the object of her lust, a feature that turns her role into a dominant one. By centering the interest on her, Tirso is able to lend unity to his recasting of the complex source material: the issue of Baalism appears henceforth as an outgrowth of the queen's infatuation for the pious Jezreelite.

Jezebel's advances toward Naboth culminate in a devilish attempt at seduction in the privacy of the royal garden. The artful

¹ For a partial study see Ferdinando Rosselli, «Tirso de Molina, Camões e Giambattista Marino», *Studi Mediolatini e Volgari*, III (1955), 167-170. For additional proof of Tirso's enthusiasm for Camões see his use of the sonnet «Quem ve, Senhora, claro e manifesto» in *Por el sótano y el torno*, ed. Alonso Zamora Vicente (Buenos Aires, 1949), pp. 150-151.

² *Os Lusíadas*, VII, liii, Edição Nacional (Lisboa, 1928), p. 244. See also Jean Ravisius Textor's comments, *Officina* (Basileae, 1552), coll. 1280-1281.

queen pretends to be asleep, a ruse to which the women of the Mercedarian often have recourse when they wish to take liberties with social conventions. Since no fear of God or man restrains Jezebel, it may seem that Tirso errs in utilizing this device of plot-development. However, the admirably planned situation has a legitimate function in the context of *La mujer que manda en casa*. Jezebel's wariness in manifesting her passion does not, of course, reflect timidity; rather, it is a tacit acknowledgment of and a tribute to the virtue of the man she is trying to ensnare. The pains she takes in contriving her coup make her defeat all the more humiliating and thus explain her reaction to Naboth's rebuff: rapidly she loses what few vestiges of royal and female dignity she retained until she emerges as a true *monstruo de apetitos*¹.

Conversely, Naboth grows in stature and nobility. A model citizen, he goes to great length to honor the queen, however much the conduct of the woman repels him. His moral scruples notwithstanding, Naboth even kisses the hand of Jezebel when she demands this gesture as acknowledgment of her suzerainty. But he who maintains high respect for the dignity of royal rank, holds in even greater awe the laws of God. Far from yielding to Jezebel's idolatry or to her amorous attentions, Naboth affirms, unmindful of all threats, the lofty principles by which he lives. And he does so in terms that clearly anticipate his supreme sacrifice for the Faith (p. 466):

Antes que la ley olvide
que en Sinai nos dió Moisés,
que a idólatras quiera bien,
que cumpla lo que me pide
quien el tálamo sagrado
de su esposo trata mal;
que me llame desleal,
Raquel, a quien he adorado;
por un falso testimonio
la patria me juzgue aleve,
me saque al campo la pleve,
me usurpe mi patrimonio,

¹ Tirso employs this term in his auto sacramental *El laberinto de Creta*, in *Obras*, II, 722.

y apedreado de todos
 en vez de alabastro pulcro,
 montones me den sepulcro
 de piedras, por varios modos.

The full measure of Tirso's protagonists is shown in these exchanges. However, the significance of the scene, the climax of act one, does not lie in its revealing character through action, but in establishing the irreconcilable antinomy between Jewish and pagan values that leads to the catastrophe.

Naboth's bold challenge to the forces of evil is followed by that of Elijah. In keeping with the Bible, the prophet is brought with sudden swiftness into the action, but several earlier mentions prepare for his intervention. Tirso's Elijah, not content with pronouncing judgment, takes pains to expound the reasons for the divine intimation. A lengthy and impassionate discourse, worthy of a *zelator verae religionis*, replaces the brief address of III Kings 17:1. He bluntly denounces the misdeeds of the royal apostate and, significantly, dwells on the criminal responsibility of Jezebel («... esa arpía de Sidón... esa Parca de Israel... [p 468]»). His verdict of three years of drought is clothed in terms that bring out the gravity of the measure («Rayos de adusto calor / yesca tienen de volver / las más fértiles riberas...»). So as to lend additional force to the moving speech, Tirso follows it up with a prodigy. When Ahab, incensed by the prophet's scorn, attempts to slay him, Elijah is miraculously uplifted into the air, an event that vaguely resembles the episode of the fiery chariot.

That neither the message from God nor His wondrous signs make any impress upon the royal couple completes the picture of Israel's tragic fall. The queen, driven relentlessly by her lust, makes short shrift of the laws of God and men; the feeble king, enslaved by his passion, willingly joins her in harassing the faithful; the people either seek to curry favor with the tyrants or abandon themselves to despair. Fittingly it is Jehu, the future executioner of God's sentence who in voicing widely felt alarm over this disastrous course points an accusing finger at the chief culprit (p. 468):

Esto y mucho más peligr
 reino en que manda mujer.

The theocratic penalty imposed upon Jezebel, Ahab and their land gives rise to a sequence of comic scenes as does a similar catastrophe in *La mejor espigadera*. The antics of Tirso's stereotyped peasants detract from the soreness of the famine, but one may not read into these farcical interludes a disdain for the common people. On the contrary, the very simplicity of these rustics is their best reivindication in the eyes of a public that equates naiveté with wholesomeness. It follows that the country folks suffer mainly because of the royal renegades, a point that Tirso makes perfectly clear (p. 469):

...son los pecados fuego
 y hasta las fuentes abrasan.
 No se enmiendan nuestros reyes
 y así crecen nuestras quejas.

The obduracy to which the above verses refer is that recorded in the Old Testament; far from forsaking idolatry, they intensify the persecution against the ancient Faith of Israel. However great their wickedness, Tirso deems it essential to his didactic purpose to show that God is loath to punish. Therefore the friar inserts a scene of his own invention that well illustrates his manner of enlarging on the source material.

Tirso parts from a popular tradition which regards ravens — Elijah's *maestresalas* at the brook Cherith — as bearers of omens and as thieves. Around these notions, derived from classical animal lore¹, he builds an incident that adds one more dramatic touch to an already perplexing miracle. Tirso has the ravens fetch from the royal table the sustenance with which to minister to Elijah. The pusilanimous Ahab, gravely perturbed by this interruption of his sinful ease, is hardly able to master his emotions («¡Tiemblo, / dudo, desmayo, suspiro, / abrásome vivo, y muero! [p. 471]»). A foreboding seizes him and he cringes at the thought of his approaching death («... tragedias y mortandades / me intiman fúnebres cuervos... Mi mortal sentencia firman / plumas de verdugos cuervos.»)². But this frightening experience

¹ See Otto Keller, *Die Antike Tierwelt* (Leipzig, 1913), II, 93-98.

² The caricature of a king that Tirso presents bears hardly any resemblance to the historical Ahab who gave theophoric names to his children and redeemed himself in the end by a sincere repentance. See Herbert

is not without a salutary effect. For the first time Ahab poses a question that reflects a new conception of human life: « ¿Quién resistirá a los cielos? ».

It is Jezebel's fault that these vacillations come to nought. As self-possessed as ever, she combats her husband's craven fears with devastating irony and with specious reasoning. For the disconcerting action of the birds she offers a rational explanation; they, too, are victims of the prolonged drought. The calamity from which men and animals suffer can only be ended by smiting him who holds the « keys of rain », a task for which she plans to mobilize all the resources of the nation. Such is her power over the spineless Ahab that he instantly readies himself to do her bidding.

The incident of the ravens may not be dismissed as a « measure of poetic justice ». It by far exceeds such narrow confines in its significance for the artistry and the doctrinal message of the drama. Tirso shows, in a rather spectacular fashion, that the merciful Lord employs every conceivable means for awakening recalcitrant sinners to repentance. And he drives home the point that the way of the world inevitably leads to Satanism. Having given in to the concupiscence of the flesh, Jezebel not only maintains herself in constant rebellion against God, but also strives to draw the wavering Ahab after her.

About midway in the second act Tirso introduces the episode of Naboth's vineyard which in the play precedes God's vindication on Mount Carmel. This departure from the Biblical sequence of events enables Tirso to maintain a similar structure for the first two acts: each reaches its climax in the respective trial of Naboth.

Although the over-all pattern of scene IX corresponds to the Old Covenant, several noteworthy changes are made. A casual reference of Ahab to Jezebel (« Esta viña, que así llama / vuestra quinta, Jezabel... [p. 473] ») insinuates that she inspired the action and thus attention is drawn again to the queen's wicked scheming. In the new context the incident appears as another step in a sinner's progress. The crime Ahab commits in demanding Naboth's in-

Parzen, « The Prophets and the Omri Dynasty », *Harvard Theological Review*, XXXIII (1940), 69-96, and C. F. Whitley, « The Deuteronomic Presentation of the House of Omri », *Vetus Testamentum*, II (1952), 137-152.

heritance is all the more serious since he had just received a stern warning. But oblivious of Divine justice and of the plight of the famishing nation the self-indulgent monarch thinks only of laying out a garden that might rival that of the Hesperides.

As in the first temptation, Naboth again comes off very well. Once more he combines great respect for the king with stubborn resistance to the heathen. In balking at the proposed violation of the Law, Naboth quotes chapter XXV of Leviticus that prohibits the transfer of property. I do not believe, however, that Tirso the scholar displays his learning here; rather, I hold, it is the dramatist who seeks to dispell all doubts about the motivations of his hero. The specific reference to Holy Writ makes it clear that Naboth's refusal is not that of a shrewd proprietor, anxious to raise the price of a coveted commodity, but that of a pious man who thoroughly knows the Law of God and is determined to obey it. A short monologue that follows the decisive encounter evinces the earnestness and depth of Naboth's convictions (p. 474):

Toda vida humana es corta,
porque a censo se nos dió;
si me mandare pagar
el severo Rey con ella,
¿qué importa por vos perdella,
si al fin es censo al quitar?

At this point Tirso suspends the Naboth story and, after a brief, humorous interlude, passes on to the revolution on Mount Carmel. The momentous event is not presented on stage; instead Tirso gives a detailed account. This procedure led Professor Metford to suppose that the Mercedarian's fertile imagination quailed before the challenge of the Biblical narrative. He also believes that Tirso, for identical reasons, contented himself with a passing reference to the miracles of multiplication and resuscitation at Zarephath. However, the treatment of very involved source material in *La mujer que manda en casa* hardly warrants such an inference and another explanation must be sought. The cursory allusion to Elijah's stay at the house of the widow at Zarephath merely indicates that Tirso is not primarily concerned with the provider of the poor. But even as the servant of Jahveh Elijah holds less interest for the dramatist than Naboth whom

he views as the prototype of the fearless warrior of God¹. Not the complexities of the episode, but Tirso's creative purpose determines his choosing a *relación* for the clash on Mount Carmel.

That this account is a metrical version of III Kings 18 : 17-46 is an assertion which one may not accept without reservations. Tirso, to be sure, records not only the basic facts, but also every detail of some significance (the building of the altar, the cutting up of the bullock and the water libation)². His fidelity to the Old Testament notwithstanding, Tirso adjusts the report to his recasting of the story. He places it in the mouth of Jehu whom the Biblical version of the episode leaves unmentioned and thus brings this important personage to the fore in the final scene of act II as he had done at the end of act I. Moreover, Jehu's rendering of the incident reveals a startling change in the general's attitude toward Elijah. So as to ingratiate himself to Jezebel, his listener, Ahab's fierce officer at first makes light of the prophet by dismissing his experience at the brook Cherith with a derisive « ¿qué no hará una vejez hechicera? (p. 476) ». But when Jehu turns to the drama of Mount Carmel, he who is to become the scourge of Baal worshippers refrains from derogatory comments. Toward the end of his speech Jehu seems at a loss to conceal his admiration for the great reformer who confirmed his preaching by miraculously restoring the parched soil with abundant rain.

The content as well as the tone of the report occasion a passionate outburst from Jezebel (p. 477):

Por las deidades excelsas
que adoro (a pesar del Dios

¹ This is all the more striking because of the high esteem in which Patristic writers held the prophet. See Gustave Bardy, « Le souvenir d'Élie chez les pères grecs » in *Élie le prophète* (Bruges, 1956), I, 131-158, and P. Hervé de l'Incarnation, O. C. D., « Élie chez les pères latins », *op. cit.*, I, 179-207. Iberian authors were also given to heaping praise on Elijah. See, for example, P. Fr. Martin de Ossuna y Rvs, *Memorias, y recuerdos de lo sagrado, y real de la República de Dios* (Sevilla, 1679), p. 510: « ... este es Elias; el que es milagro de la naturaleza, y de la gracia; a quien posee la tierra; a quien aguarda el Cielo; a quien reverencia la Iglesia; a quien venera el Orbe; a quien Dios dió honores, Christo claridad, el Baptista dignidad, los Angeles obsequio, los Cielos, y los Elementos la obediencia... ». I have not had access to the work by P. F. Antonius a Spiritus Sanctus, *Primatvs sive principatvs Eliae* (Lisboa, 1671).

² See Raphael Patai, « The Control of Rain in Ancient Palestine », *Hebrew Union College Annual*, XIV (1939), 254-258.

de ese rústico profeta)
que he de lavarme las manos
en las corrientes sangrientas
del que mis Dioses injuria
y sus ministros desprecia.

Without taking time to think about the singular contest between truth and error, she renews her pledge to continue the rebellion against the Almighty. Such impious flouting of His goodness necessitates that Divine mercy give way to Divine judgment and prepares for the terrible doom that will overtake Jezebel.

The third act, the longest in the play, takes in a number of salient events from the Book of Kings: Elijah's flight from Jezebel's vengeance and his vision in the wilderness of Paran (III Kings 19:3-8)¹; the ordeal of Naboth (III Kings 21:4-24); the anointing of Jehu and his drastic measures against the House of Ahab (IV Kings 9:2-37). With the exertions of the prophet Tirso deals but briefly. He allots two scenes to Elijah's dismay over the failure of the reformation he had sought to effect at Carmel. The terror and despondency which take possession of the Tishbite at this crisis of his history throw into sharp relief the undaunted courage of Naboth, the principal hero of *La mujer que manda en casa*.

Although the dramatist appropriates a great many elements from the Bible, the plot against Naboth bears a distinctly personal stamp. As in the source, the Jezreelite's rebuke brings to Ahab's heart great sorrow. Jezebel chides him for his weakness (« ...aun no como mujer, como una niña / lloras por el juguete de una viña [p. 478]. ») and takes control of the situation. However, the Jezebel of *La mujer que manda en casa* is far from being a loyal wife

¹ The theophany at Horeb, the most wonderful incident in the prophet's career, is not included in the play. This omission is not to be laid to the obvious difficulties of presenting on stage the presence of God in the sound of gentle stillness, but to its being irrelevant to Tirso's conception of the story. Although he leaves out the vision of Horeb, he insinuates the often-made parallel between Moses and Elijah. P. 478: « Al monte Oreb, siento yo / Señor, que me encaminais. / Moisés cuando ley le dais, / cara a cara en él os vió. / Sinai y Oreb, todo es uno. / ... / Caminemos, que hoy comienza, / como el de Moisés, mi ayuno ». See Robert Zion, *Beiträge zur Geschichte und Legende des Propheten Elia* (Berlin, 1931), pp. 25-27; Paschal P. Parente, « Ascetical and Mystical Traits of Moses and Elias », *Catholic Biblical Quarterly*, V (1943), 183-190, and Francesco Spadafora, « Mosè ed Elia », *Rivista Biblica*, V (1957), 305-328.

concerned with the petulance of her spouse. If she intervenes, it is only because she sees in the affair a means of forcing the pious Jew to submit to her desires. Ahab's designs upon his neighbor's plot recede in the play before Jezebel's uncontrollable lust on which the author centers attention.

The queen, now sure of success, bluntly declares her intentions. So as to break Naboth's resistance, she forcefully impresses upon him that death is the only alternative to doing her bidding. Having failed in previous attempts at intimidation, the sinister Zidonian employs an ingenious, albeit not very successful technique. Naboth is left alone in a room where there are three *fuentes*¹, each of which contains an odd assortment of objects and a brief legend clarifying their meaning. The *jeroglíficos confusos*, reminiscent of the craft of the emblematicists², add ominousness to the crucial scene; in deciphering these combinations over some eighty verses Naboth seems to be parrying the thrusts of Jezebel whose devilish cunning contrived them. The first two platters offer enticements and threats, the third one, filled with stones and blood, spells out the Zidonian's resolve to wreak vengeance for her humiliation (p. 479):

No son piedras: rayos son:
mi desprecio te las tira.

Naboth is as immune from the fear of death as he is from fleshly lust. The sight of the stones³, far from terrorizing him, spurs him to even more dogged resistance:

¡Piedras: en vuestra firmeza
quiere aprender mi constancia!

¹ The author employs a somewhat similar technique in *La prudencia en la mujer*, I, xiii, where the rebellious Don Luis is presented with a *fuenta* containing his sentence.

² For a detailed study see Karl Ludwig Selig, «La teoría dell'emblema in Ispagna: I testi fondamentali», *Convivium*, XXIII (1955), 409-421.

³ Around them Tirso builds a cluster of images that enhances the cohesion of the third act. See p. 479: «... pues tira Jezabel / piedras a Dios, no está cuerda»; p. 482: «Altar de piedra, estas piedras, / rubíes y granates finos, / al simulacro del cuerpo / holocaustos os dedico»; and p. 487: «Testigos de su inocencia / pueden ser (no lenguas vivas / que estas, tal vez, se apasionan) / las piedras sí, fidedignas. / Haz información con estas; / la sangre en que se matizan / presento en tu Tribunal, / testigos fueron de vista. / ¡Venganza, Rey poderoso! / antes que estas piedras mismas, / si agora testigos, claman, / jueces después, te persigan».

His calm, however, may not be reckoned as impassivity; rather it is that of a man who knows and follows God. For Naboth a life of blessedness does not consist in bodily delights or external goods, but in a conscience pure from all stain of sin. A man of singular virtue, he longs for Heaven («Daño que al cielo encamina / no es bien que daño se llame... [p. 479]»); therefore he actually rejoices at the thought of his approaching martyrdom (p. 480):

Laureles, logro, leales,
que inmortalicen mis medras.
¡Labra, tirana, las piedras
y junta los materiales;
que, desdénando tus vicios,
mientras la muerte me dan,
piedras preciosas serán
de inmortales edificios!

Tirso who gradually builds up to the moral victory of this «Christian Stoic», merely sketches the plot that brings about his death. The tragic irony of his fate — he who based his conduct on legal grounds finds himself legally condemned — does not deserve prominence in Tirso's dramatic order where the law is a shield and not a snare for the just. But if the Mercedarian passes quickly over Jezebel's deception, he considerably extends the part of Rachel who now takes her husband's place as the principal antagonist of the queen. The friar's handling of this upright couple belies the assertion that he frowns on marriage as an imperfect state¹. In the case of the two Jezreelites, at least, he shows that conjugal bliss may lead to a higher companionship in the service of the Lord. Under the impact of her tragedy, Rachel, in the first two acts a loyal, but intensely jealous wife, changes into the champion of traditional Jewry. Without any regard for her personal safety she upbraids, with a vehemence not matched even by the fiery Elijah, the accomplices of Jezebel (p. 481):

¡Sacrílegos envidiosos,
de un rey tirano ministros,

¹ For the opposite view see Walter Mettmann, *Studien zum religiösen Theater Tirso de Molinas* (Köln, 1954), pp. 47-49.

de una blasfema vasallos,
de una falsedad testigos,
de un Abel Caines fieros,
de un cordero lobos impíos,
de un justo perseguidores,
de un inocente enemigos!

Her harangue brings to mind Laurencia's address to the assembled village dignitaries at the beginning of act III of *Fuenteovejuna*. The similarity of their outbursts notwithstanding, the purposes of the two women are completely different. Laurencia's exhortation is a bid to the townspeople to join her in extracting a vengeance which she cannot take by herself. Rachel's bitter denunciation, on the other hand, is the provocative *parrhesia* of a martyr vehemently longing for death. Like her husband, Rachel aspires to being a witness to truth and to laying down her life for its sake (p. 482):

Cantos hay en este sitio
que en la sangre de mi esposo
se han bañado. Si os irrito,
mandad que mezclen con ella
la que a Nabot sacrifico.
Báñense unas mismas piedras
en la esposa y el marido.
¡Serán tálamo de sangre
las que su túmulo han sido!

A love so strong that it overcomes the horror of death merits a special reward. Accordingly, Tirso allows this Tisbe *a lo divino* to pronounce at the sight of Naboth's maimed body¹ the woe on the House of Omri which the Hebrew chronicler had placed in the prophet's mouth (p. 482)²:

¡Si el Rey marchare a la guerra,
flecha de acero prolijo

¹ The stage directions effectively draw attention to the *lavacrum sanguinis* of the martyr. See p. 482: «Descúbrese tendido en el suelo NABOT, muerto, en camisa y calzones de lienzo; él y el vestido manchado de sangre, entre un montón de piedras, también ensangrentadas».

² Tirso merely lets Elijah confirm through a third person Rachel's words, but does not bring the prophet on stage in the wake of the judicial murder. This is further evidence of the downgrading of Elijah.

le atraviere las entrañas
de tanta blasfemia asilo!
Si Jezabel enviudare
despedacena a sus hijos,
sin permitirle llorarlos,
quien blasonaba servirlos!
¡Ese alcázar, desde donde
morir mi inocente ha visto,
cuando más entronizada,
la sirva de precipicio!...
¡Lebreles la despedacen,
arrastrándola los mismos,
cuarto a cuarto, por los campos...

From Rachel's moving plea for God's intervention (« ¡Cielos píos! / ¡Justicia en tanto mal, justicia pido! ») Tirso moves swiftly to the catastrophe. While the dramatist patterns the final scenes from the annointment of Jehu to the defenestration of Jezebel closely after the Old Testament, he manages, nonetheless, to create a tension entirely lacking in his source. Moreover, Tirso goes far beyond the Bible in laying heavy stress on the odiousness of the queen. Jezebel, many assertions to the contrary, does not undergo an inner development. Invariably she typifies the *homo carnalis* as defined by a contemporary: «... vacuus in fide... leuis in sensu... mollis in passionibus...»¹. The death of Ahab has in no way diminished her propensity to sin. Whether a widow or a married woman, Jezebel lives only for the allurements and joys of the flesh.

While primping herself for new adventures, Jezebel hears a strange song, entoned by a person off stage. Around the classical fable of the chaste turtle-dove widow² the singer builds a hymn to marital fidelity that turns into an exposition of Rachel's plight and of Jezebel's guilt. The final verses of the song (p. 486)

¿Qué importan las amenazas
del águila ejecutiva,
si ya el león coronado
venganzas contra ella intima?
Humillará su soberbia
caerá el Aguila atrevida,

¹ See F. Ioannis González de Critana, *Sylva compartionvm vel similitvm* (Vallisoleti, 1608), fol. 50 v.

² See Balduin Lorentz, *Die Taube im Altertume* (Wurzen, 1886), pp. 14-16.

siendo presa á los voraces
lebreles que la dividan.

offer an unmistakable warning to the lecherous queen¹. A miracle comes to lend additional weight to these words. All of a sudden Jezebel beholds in her mirror the blood-stained body of Naboth and the frightening countenance of her executioner. The self-possessed Jezebel wavers for the first time, but her consternation lasts only a few minutes. To the admonition of the pious Obadiah (« Mas del cielo ¿quién se libra? [p. 486] ») the incorrigible sensualist responds with a proclamation of faith in the saving power of her seductive charms (p. 487):

Fiada de mi belleza
haré al engaño que finja
amor a Jehú tirano...
...si la belleza hechiza
¿quién dirá que ha de escaparse?
¿quién dudará que me admita?

For Tirso it does not suffice to show that God's wrath undoes this sophism. He seeks to make the interdependence between crime and punishment perfectly clear and therefore he has Rachel, now freed from prison, indict Jezebel before Jehu. The spectator or reader is given the distinct impression that the general, in ordering the summary execution of Jezebel, obeys the voice of the grieved widow and not his own savage instincts.

Rachel's solemn report on Naboth's *passio* provides a startling contrast to the unceremonious fashion in which Tirso treats the last moments of the queen. The ghastly spectacle of her body, torn to pieces by ferocious hounds, only occasions a few jibes of the *gracioso* and the soldiery. Their cruel mockery, all the more shocking because of the regal lineage of the victim, effectively conveys the ignominy to which the dramatist finally brings the unprincipled, remorseless queen².

¹ The technique of employing a popular song for admonishing the protagonist has been perfected by Lope. See Professor Leo Spitzer's admirable study, « A Central Theme and its Structural Equivalent in Lope's *Fuenteovejuna* », *Hispanic Review*, XXIII (1955), 280-281.

² Her tragic death is the subject of a moral excursus by Juan de Horozco y Covarrubias, *Emblemas morales* (Segovia, 1589), foll. 111 v - 112 v.

For the structure of *La mujer que manda en casa* and for the conception of its characters Tirso relies far less on the Bible than has been asserted¹. From the loose threads of the Old Testament narrative he has shaped a unified plot that centers on the conflict between Jezebel and Naboth. While the friar relies on tradition in presenting the queen as the embodiment of lust, he follows a path all his own in making Naboth whose *legenda* he invents her principal antagonist. Critics who single out the Jezreelite as « ...amador más platónico que bíblico... » miss the point of the play. Naboth is, above, all, an *athleta fidei* who, after undergoing several trials, chooses martyrdom in preference to transgressing the Law of God. Naboth's self-sacrifice marks his triumph over materialistic eudaemonism: in giving his life in fulfilment of his duty he reaches the apex of glory. Jezebel's fate, on the other hand, illustrates one of the principles of Divine government that does not allow for social distinctions: the wages of sin are death.

Since Jezebel is for Tirso a *figura de torpeza*, the assumption that under the guise of the Biblical tale he is attacking the domineering Margaret of Austria seems farfetched². To Tirso's heroine one may well apply the words with which Saint Ambrosius refers to the Zidonian princess: « Haec est Jezabel non una, sed multiplex: non unius temporis, sed temporum plurimorum... »³. If I

¹ For the opposite view see Blanca de los Rios's prologue to the play in her edition of the *Obras dramáticas completas* (Madrid, 1946), I, 437: « Conviene afirmar, desde luego, que Tirso fundó su tragicomedia sobre los textos bíblicos... », and Fr. Alfonso López, O. de M., « La sagrada Biblia en las obras de Tirso » in *Tirso de Molina* (Madrid, 1949), p. 384: « Sigue fielmente el texto bíblico, añadiendo tan sólo motivos circunstanciales, necesarios para destacar la acción principal ».

² Neither the ending (« ...escarmiente desde hoy más / quien reinare; no permita / que su mujer le gobierne... [p. 488] ») nor the repetition of the verse *la mujer que manda en casa* invalidate my contention. They merely draw attention to the dangers of sensuality which are all the greater for a king. Tirso may have had in mind the well-known apologue of Josephus about the power of a woman who invariably proves stronger than wine or even a king (*Antiquitates*, XI, iii). Juan de Torres, S. I., *Primera parte de la philosophia moral de principes* (Barcelona, 1598), p. 709, in commenting on this story, expresses ideas quite similar to those of Tirso: « Y si la potencia de los Reyes ha sojuzgado las naciones, a esos mesmos trae vna muger al retortero. Ca si es hermosa, roba los ojos del mas fuerte, manca las manos del mas valiente, haze mudo al mas sabio, chupa la substancia del mas rico, sin que se le defienda de pagarles pecho, el pecho mas pertrechado de la tierra ».

³ *De Nabuthe Jezraelita in Opera omnia*, PL, XIV, 779. Cf. also his *Echortatio virginitatis*, PL, XVI, 360: « ...nec veniat in vobis Jezabel, vanum illud et saeculare profluvium; hoc enim significatur vocabulo, vana et vacua et redundantia... ».

am anywhere near the truth, it is the universal aspect of the Old Testament tragedy of which Tirso makes the most. He recasts the story of Jezebel and Naboth in such a way that it affords a particularly striking illustration of the theologico-ethical scheme of reward and punishment on which all his religious dramas rest.

EDWARD GLASER

LHEISMO NO PORTUGUÊS DO BRASIL

Os espanhóis chaman *leísmo* o emprêgo da forma *le* do pronome da terceira pessoa, como única no acusativo masculino singular (*Dicionário da Real Academia*).

Por analogia, criamos a palavra *lheísmo* para designar, no português do Brasil, o emprêgo da forma *lhe* como objeto direto.

Depois de estabelecer as formas regulares *lo* e *la*, para o acusativo singular, e a forma, *le*, para o dativo, diz Pidal, *Gramática histórica española*, § 94: En el uso las funciones del dativo y acusativo aparecen bastante confundidas; el leísmo domina en Castilla, atribuyendo a *le* funciones del acusativo, masculino *lo*, y aún se extiende al plural diciendo *les* por *los*.

Como se vê, na Espanha, o emprêgo de *le* na função de objeto direto é um caso pacífico.

A *Gramática de la lengua española por la Real Academia Española*, §§ 219 e 246, admite *le* como acusativo, confirmando assim a doutrina de Pidal.

Os melhores escritores (seria ocioso fazer citações) usam frequentemente *le* na qualidade de acusativo.

No português do Brasil aparece *lhe* (o correspondente português de *le*) como objeto direto, sob condenação unânime dos gramáticos.

Até hoje os nossos gramáticos se tem recusado a admitir êste fato da língua. A quem conhece a mentalidade retrograda e ultraconservadora dos gramáticos o fato não parece estranho.

Os que, respeitando embora os ditames razoáveis da gramática, olham para a evolução natural da língua e aceitam os fatos consumados contra os quais é inútil lutar, pensam de outro modo e admitem *lhe* como objeto direto.

Eu pertenço a êste número.

Na linguagem corrente, o emprêgo de *lhe* dativo se atenuou,

usando-se de preferência as expressões *a êle, para êle, a você, para você*.

É a tendência analítica da língua.

Eis o primeiro passo para o novo valor.

Este pronome desvalorizado, por efeito de analogia, uma das grandes necessidades da língua, como faz ver Frei, foi utilizado para completar uma série, ao lado de *me* e *te*.

Me e *te* servem para acusativo e dativo. A *lhe*, da terceira pessoa, dativo, correspondia *o, a*, para acusativo. Que fez a língua? Para uniformizar, deu a *lhe* a função de acusativo e assim ficou: *me* acusativo e dativo, *te* acusativo e dativo e *lhe*, também, acusativo e dativo.

A língua literária não aceitou a inovação e, em contrário com a língua viva, continua mantendo *lhe* só para o dativo, conservando no acusativo *o, a*.

A mesma explicação da analogia é a que dá a Real Academia.

Depois de dizer (§ 246) que *le* deveria representar o dativo singular sem distinção de gênero e *lo, la* o acusativo, com distinção, acrescenta: « Pero el uso, que procede siempre, no a capricho, sino siguiendo ciertas leyes que no es del caso exponer aquí, asimiló la forma *le* a sus análogas *me* y *te*, y lo empleó como dativo y como acusativo indistintamente, ... ».

Rufino Cuervo, *Disquisiciones*, 337, concorda com este ponto de vista.

Neste particular, os espanhóis foram mais liberais.

Este emprêgo de *lhe* não é recente.

Francisco de Moraes, no capítulo III do livro II do *Epitome da gramática portuguesa*, aponta como construção viciosa dizer « eu *lhe* amo, *lhe* adoro », por « amo-o, adoro-o ».

Considerou erro das colônias (*Ibidem*, livro II, capítulo I, § 2º, n. 2, b).

Nos clássicos, embora muito raramente, aparece este emprêgo.

Leoni, *Gênio da língua portuguesa*, 197, cita um exemplo de Francisco de Moraes no *Palmeirim* L. II, cap. 74, (*lhe* amava) e outro de Castanheda L. I, cap. 21 (*lhe* peitaram).

Da primeira metade do século XIX, 1838, há um exemplo de Martins Pena, na comédia *O juiz de paz da roça*, ato único, cena IX: ... *pelos circunlóquios com que lhe venero*.

Daí por diante, até à atualidade, não faltam exemplos.

Juvenal Galeno, *A jangada*: Estremeces como a noiva / Se vem-lhe o noivo beijar.

Adolfo Caminha, *A normalista*, 121: A champanhe mesmo enjoava-lhe.

Virgílio Várzea, *Mares e campos*, 59: Se alguém *lhe* ama em segredo,...

Fagundes Varela, *Anchieta*, c. VI, III: Mandam logo avisar-lhe as infelizes: Machado de Assis, *A semana*, III, 163: Não *lhe* acusem de estrangeirismo. (Cfr. 193: e não acuso por isso a administração).

Artur Azevedo, *Contos fora da moda*, 66: Ó, seu Rodrigues, Manduca está *lhe* chamando. (Fala um personagem).

Jorge de Lima, *O anjo*, 141: Se não é, diga. Ou eu *lhe* amasso. (Fala um personagem).

Marques Rebelo, *Oscarina*: Aquilo ia-lhe roendo por dentro. (Pg. 20). Como mudaste, meu bem! — mirava-lhe: (Pg. 23).

Amando Caiuby, *Sapezais e tiguerras*, 166: Mas o Maneco *lhe* mata, Bentinha. (Fala um personagem).

Raquel de Queiroz: ... o dono está na frente *lhe* esperando e, se você não enxerga o dono, o dono *lhe* enxerga e o azar é seu. (*Passeio a Mangaratiba*, em « *Diário de Notícias* », de 11 de Abril de 1954, pg. 1).

Guimarães Rosa, *Sagarana*, 81: Olha, seu Laio, eu *lhe* chamei para *lhe* aconselhar. (Fala um personagem).

Rui Santos, *Água barrenta*, 61: Nenhum homen ainda *lhe* atraira.

Machado de Assis, em sua crônica de *A semana*, de 5 de Agosto de 1894, conta um caso referente a uma tal Martinha. A folhas tantas diz: Martinha, indignada, mas ainda prudente, disse ao importuno: « Não se aproxime, que eu *lhe* furo », Mais adiante, à guisa de comentário, acrescenta: A palmatória dos gramáticos pode punir esta expressão; não importa, o *eu lhe furo* traz um valor natal e popular, que vale por todas as belas frases de Lucrécia.

Observe-se que o emprêgo de *lhe* como objeto direto aparece quase sempre na alocação.

Aplica-se sempre a pessoas.

Este emprêgo de *lhe* por *o, a* já vem preparado na língua desde muito tempo. Vários fatos o provam.

Assim nas combinações dos verbos *fazer, deixar, mandar,*

ver e *ouvir* com infinitivos de verbos transitivos, acompanhados de objeto direto, o agente dêste infinitivo é representado por *lhe* ao passo que, quando o infinitivo é de verbo intransitivo, o agente é representado por *o, a*.

Fica bem clara a equivalência de *o, a* com *lhe*, pondo-se de lado a predicação do verbo infinitivo.

Exemplos não faltam:

... das lágrimas que eu *lhe* fizera verter,... (Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, 117).

... deixando-lhes entrever os tesouros da experiência adquirida... (Júlio Dinis, *A morgadinha dos canaviais*, I, 106).

Qualquer cousa que lhes mandar fazer o moço... (D. João I, *Livro da montaria*, 233).

... ouvia-lhe contar que sonhara comigo... (Machado de Assis, *Dom Casmurro*, 35).

... via-lhe fazer um gesto,... (Machado de Assis, *Dom Casmurro*, 1).

Said Ali, *Lexicologia*, 159, vê como causa primordial desta substituição do acusativo pelo dativo uma necessidade de clareza.

Exprimindo-se pela mesma forma pronominal a pessoa e a coisa, a permanecer rigorosa a construção dos dois acusativos, a duplicação confusa do pronome em certos casos, e certas construções deveriam parecer pouco lúcidas aos antigos portugueses, pela circunstância de o verbo regente atrair muitas vezes o objeto do verbo regido.

Por isto ou por aquilo, o fato é que a substituição se deu.

Outro caso de hesitação entre *o, a* e *lhe* se encontra no português clássico.

Dá-se com os verbos *socorrer, igualar, atalhar, contrariar, obedecer, desagradar, assistir, resistir, contentar, chamar* e outros, que apresentam sintaxe dupla.

Ex.:

Êste que socorrer-lhe não queria... (*Lusiadas*, VI, 48, 1).

Estava muito pobre, e já tinha poucos amigos que o socorressem. (Camilo, *Serões de S. Miguel de Seide*, vol. V, pag. 19).

Esta dupla sintaxe, em muitos casos, desapareceu.

Assim por exemplo, *socorrer* hoje pede objeto direto, mas *obedecer* pede indireto.

Alguns verbos, como *anteceder, presidir, suceder*, até hoje

mantém a dupla sintaxe na língua literária, predominando o uso de *lhe*.

Qual a conclusão que se deve tirar de todos estes fatos?

A de que *lhe* se emprega equivalentemente a *o, a* e de que está ganhando terreno cada vez mais.

Porquê então não legitimar de uma vez êste emprêgo?

Porque os gramáticos, com seu espírito retrogrado e ultra-conservador a isso se opõem.

No dia, certamente remoto, em que êles aceitarem o fato consumado, nossa língua (a falada no Brasil) terá feito o que os espanhóis há muito tempo fizeram.

Não importa que o emprêgo não exista em Portugal.

O mesmo emprêgo de *lhe* como objeto direto se encontra em Goa (Leite de Vasconcelos, *Esquisse d'une dialectologie portugaise*, 169).

ANTENOR NASCENTES

DANTE'S TALE OF ULYSSES

The story of Ulysses' last voyage, as related in Canto XXVI of *Inferno*, has been subjected to so many analyses that it seems unlikely that anything new remains to be said about it¹. This does not mean that we now know everything there is to be known, or that we should like to know, concerning it. On the contrary: for all its fame the episode remains, in many of its aspects, something of a mystery. Whence did Dante derive his portrait of Ulysses and the story of his last journey? Not from Homer; not from Virgil. D'Ovidio pronounced the voyage to be « pura invenzione ». Bruno Nardi, while acknowledging the stimulus upon Dante's imagination of Cicero and Horace², is certain that Dante had never read any of the 12th or 13th century accounts of the Trojan War, such as the *Roman de Troie* by Benoit de Sainte Maure, or the *De bello troiano* by Guido della Colonna, or even any of the sources of these works. In his view, « l'eroe dantesco (Ulisse) balza tutto intero dalla coscienza del poeta »; and Dante's alleged ignorance concerning the end of Homer's *Odyssey* and the return of Ulysses to Ithaca Nardi considers quite in keeping with what he calls Dante's other lacunae:

« ... l'ignoranza di Dante, su questo come su altri punti, non sorprende chi conosca le non poche lacune della cultura del poeta fiorentino, il quale mostra d'averne assai più meditato e osservato di quel che non abbia letto »³.

¹ This is the opinion of more than one commentator; cf. Mario M. Rossi, « Dante's conception of Ulysses », *Italica*, 1953, Vol. XXX, 4.

² See Cicero, *De finibus bonorum et malorum*, V, xviii, *De officiis*, I, xxxi, III, xxvi, and Horace, *Epist.* I 2, 6.

³ Bruno Nardi, *Dante e la Cultura Medievale*, « La Tragedia d'Ulisse ». W. B. Stanford in his book, *The Ulysses Theme*, puts the matter with more insight: « Fortunately... for creative literature, a professional writer rarely has time or patience to sift a complex tradition in its entirety... If Dante had known the *Odyssey* he might not have conceived his epoch-making portrait of Ulysses in the *Inferno* ».

Let us begin from Dante's narrative and consider how he prepares the reader's mind to receive the tale of Ulysses. Dante and Virgil, on reaching the eighth division of Malebolge, behold the souls of fraudulent counsellors, sheathed in their covering of flame. Peering down from the summit of the arched bridge into the darkness of the ditch, Dante makes out, among many others, one flame, the tip of which is split into two peaks. Concealed within it, Virgil tells him, are the souls of Diomedes and Ulysses. Virgil explains: —

« ... così in seme
alla vendetta vanno come all'ira... »¹

and proceeds on to specify the actions of which they are adjudged guilty:

« ... dentro dalla lor fiamma si geme
l'agguato del caval che fe' la porta
onde uscì de' Romani il gentil seme.
Piangevesi entro l'arte per che, morta,
Deidamìa ancor si duol d'Achille
e del Palladio pena vi si porta »².

Virgil is referring here to three exploits: the stratagem of the wooden horse, the persuading of Achilles to leave Scyros, and the theft of the sacred image of Pallas Athene, on which the safety of Troy depended. The inference conveyed by lines:

« ... così in seme
alla vendetta vanno come all'ira... »

followed as they are by the recital of these three deeds, must be that Ulysses and Diomedes are punished together in one flame because together they incurred guilt. Now, in the *Aeneid*, Virgil mentions only one of these three deeds as involving both Diomedes and Ulysses, namely, the theft of the image of Pallas:

Impius ex quo
Tydides sed enim, scelerumque inventor Ulixes,

¹ *Inf.* XXVI, 56-7.
² *ibid.* 58-63.

Fatale agressi sacro avellere templo
Palladium, caesis summae custodibus arcis,
Corripuere sacram effigiem, manibus cruentis
Virginibus ausi divae contingere vittas¹.

The visit to Achilles is not mentioned in the *Aeneid*; and in connection with the stratagem of the wooden horse, Diomedes is not referred to by name. *Ductores Danaum*, says Sinon, carried the exploit through, and Laocoon, filled with misgivings, immediately suspects that Ulysses is at the bottom of it; there is no inference that Diomedes has also had a hand in it. From the words of Sinon, however, there has come down to Dante the picture of *impius Tydides* and *scelerum inventor Ulixes* creeping together by night into the citadel to steal Troy's talisman. It is a memorable picture, and Dante may well have remembered it. By itself, however, it is not sufficient to account for Dante's conception of Diomedes as the eternal accomplice of Ulysses. This is a matter to which I will return later. For the moment, it is important to notice that what Dante appears to stress here is not the giving of fraudulent counsel, but the misuse of ingenuity: —

l'agguato del caval...
l'arte per che morta, Deidamìa ancor si duol d'Achille...

and the *theft* of the image of Pallas.

Dante's excitement on hearing that Ulysses is there before him is dramatic indeed. He begs with eager insistence that the journey may be held up until the horned flame has drawn near to the bridge on which he stands:

« S'ei posson dentro da quelle faville
parlar », diss'io, « maestro, assai ten priego
e ripriego, che ill priego vaglia mille,
che non mi facci dell'attender niego
finchè la fiamma cornuta qua vegna;
vedi che del disio ver lei mi piego! »²

Virgil, knowing what Dante wishes to hear, approves his wish and consents. He addresses the double flame, adjuring it in the

¹ *Aen.* II, 162-8.
² *loc. cit.* 64-9.

name of the *Aeneid* to stand, and bidding one within it relate the tale of the voyage which led to his death:

Poi che la fiamma fu venuta quivi
 dove parve al mio duca tempo e loco,
 in questa forma lui parlare audivi:
 « O voi che siete due dentro ad un foco,
 s'io meritai di voi mentre ch'io vissi,
 s'io meritai di voi assai o poco
 quando nel mondo li alti versi scrissi
 non vi movete; ma l'un di voi dica
 dove per lui perduto a morir gissi »¹.

At this point things have taken an unexpected turn. What is this about a final, fatal voyage? In Homer's *Odyssey*, Odysseus returns to Ithaca, slays the suitors, quells a rebellion of their supporters and settles down to resume his royal and domestic functions. It is true that Tiresias in the XIth book had prophesied that after reaching Ithaca, Odysseus was destined to set out once more; but of this hint of a sequel to the *Odyssey* Dante knew nothing at first hand. He had not read Homer either in Greek or in translation. Nor is there anything in the journey prophesied by Tiresias which corresponds to the desperate voyage recounted by Dante's Ulysses. Furthermore the gentle death which Tiresias forecasts for Odysseus is very different from the violent fate which overwhelms him in Dante's tale. Nevertheless, the hint of a sequel is there in the original story; in passing it is interesting to remember that it was a sequel to the *Odyssey* that Tennyson interpreted Dante's tale, picturing Ulysses returned to Ithaca and restless to set out once more on his travels. In Tennyson's poem, Ulysses is still accompanied by his crew;

(« My mariners, / souls that have toil'd and wrought and
 thought of me, — / that ever with a frolic welcome took /
 the thunder and the sunshine... »).

But in Homer's *Odyssey*, Odysseus returns to Ithaca alone, all his crew having perished. Tennyson retains the mariners, (« quella compagna picciola dalla qual non fui deserto ») and thereby

¹ 76-84.

achieves a compromise between Dante's ending and the hint of a sequel in Homer.

However, to come back to Dante. He had not read Homer and neither had his contemporaries. There were however Latin versions of the story of the Trojan war and of the wanderings of Odysseus. The end of the *Odyssey* was certainly well known in Dante's time. Benvenuto da Imola says that even schoolboys and dunces know that Ulysses got back to Ithaca and that Dante's story of his end is not supported by any poetic tradition. Are we to suppose that Dante did not know how the original story ended? As has been shown, Bruno Nardi is convinced that he did not. But if Dante was really as ignorant as Nardi makes out, how are we to account for his vivid interest when he hears that Ulysses is present in the eighth bolgia? His state of mind is suggestive of someone who is at last to learn the truth of a mystery. The question is, what mystery?

The theme of a journey to unknown lands was fairly common in mediaeval literature. It corresponded to a genuine urge to explore the globe, in particular the mysterious Southern hemisphere, the forbidding and forbidden region, perhaps inhabited, which haunted men's imaginations. The allegorical, moral and anagogical meanings of this episode, important as they are, should never be allowed to obscure for us the fact that Ulysses' story is after all a sea-tale.

« For almost two thousand years a vast and mysterious austral continent beckoned through the mists of terrible and haunted seas. Its shifting outlines hover along the southern rim of the world in those fantastic old cosmographies and mappemondes which record with such vivid fidelity the indomitable struggle of the imagination to overleap the barriers which it could not yet pierce. Nothing, I think, is harder to translate into terms of our own blasé experience than the pregnant fact that the little pre-Columbian world was literally islanded in the unknown — an unknown, none the less, across which came drifting signs and rumours of some kindred knowable beyond, as if to us, whose surfeited generation has set foot on both the poles, strange signal lights should flash forth from Mars... Africa, on the mediaeval maps, swept in a vast, blunt, wavering semicircle from the eastern horn of the continent which juts into the Gulf of Aden, to the

Phillars of Hercules in the West. Beyond that unstable semicircle lay, to the south, the menacing and beckoning unknown... ».

These words by John Livingston Lowes, from *The Road to Xanadu*, serve to revive for us the curiosity, excitement and fear which the unknown Southern hemisphere aroused in the minds of men who knew only the continents of the North. Between them and the mysterious world at the antipodes there was a great gulf fixed, « a gulf like that between the living and the dead ». « Nullus nostrum ad illos, neque illorum ad nos pervenire potest » said a XIIth century writer, Guillaume de Conches; « neque nostrorum quisquam accedere potest, neque ex illis qui ibi sunt quisquam transire ad nos », warned St Clement. The ancient world too had declared the Ocean unnavigable beyond the pillars of Hercules. Seneca summed up the reasons why:

« Stat immotum mare, et quasi deficientis in suo
fine naturae pigra moles... confusa lux alta caligine et
interceptus tenebris dies; ... nulla aut ignota sidera. »

To these difficulties, the mediaeval imagination added monsters, excessive heat, excessive cold, magnetic rocks, violent winds, and mountainous waves. But they were not all certain that the journey was impossible. Albertus Magnus said tantalizingly, « difficilis est transitus, non impossibilitas ». Dante took from these beliefs what he required for his own purposes and constructed his own mythology: at the antipodes of Jerusalem there rises from the ocean the highest mountain in the world (the ancients also, Anaxagoras, for instance, believed that in the austral hemisphere were the highest mountains in the world) — this is the mountain of Purgatory on the summit of which the garden of Eden is situated. There has been much speculation as to why Dante thought of placing Eden there. To the many excellent explanations which already exist, I would like to add this: many of the mediaeval maps (in the *Liber Floridus*, for instance, of the XIIth century), the southern region is described as « Zona australis filiis Ade incognita »; or, again, « Oceanus filiis Ade incognitus »; other comments, such as « oculus humanus non videt » and « accessus repellit hominum », which also occur, suggest that the entire human race has been excluded from the Southern hemisphere; « unknown to the sons of Adam », on the other hand, may mean the same,

but it may also have suggested to Dante « unknown to all save Adam ». At any rate, when Dante emerges from the centre of the earth upon the shores of Mt. Purgatory, and gazes up at the four bright stars in the Southern sky, he in his turn remarks that they are unknown to the sons of Adam:

« non viste mai fuor ch'alla prima gente »¹.

It is not surprising that Dante should have acknowledged in humanity the daring and ardour to explore the unknown (« l'ardore... a divenir del mondo esperto »), or that he should have chosen Ulysses as the symbol of that daring. As Armand Rainaud remarks in his fascinating work *Le Continent Austral*, « il fallait en effet une rare audace pour s'aventurer au-delà des limites communes », and Ulysses was above all endowed with « una rare audace ». Furthermore, whatever Bruno Nardi may allege about Dante's ignorance, the suggestion, already in Homer, of a final voyage, had given rise to apocryphal legends crediting Ulysses with penetrating to unknown lands. Tacitus relates that the Germans believed Ulysses founded Asberg in Prussia; Strabo says he founded Lisbon; Claudian speaks of an island inhabited by the souls of the dead at which Ulysses landed.

Combining therefore men's restless curiosity and fears concerning the unknown regions of the world with the contemporary accounts of miraculous voyages (that of St Brandan, for instance) and bearing in mind the function of Ulysses' story in relation to the structure of the *Commedia*, namely, to afford a glimpse of scenery to come, we are left with an abundance of explanations as to how it came to pass that in Dante's imagination Ulysses set sail for the Southern hemisphere, was repelled by ineluctable forces when in sight of land, and washed down to his eternal doom in Hell.

In outline, the episode is perfectly understandable; but when one comes to look into the details, one finds a great many which are mystifying and obscure. « Quando mi dipartii da Circe », says Ulysses. Why should the story begin at that point precisely? About a third of Ulysses' adventures are thereby eliminated — the

¹ *Purg.* I, 24.

encounter with the sirens (and we know, for all Bruno Nardi may say, that Dante knew about this, for he mentions it in *Purgatorio*)¹, the dangers of Scylla and Charybdis, the killing of the cattle of the sun-god on the island of Thrinacie, the sojourn, lasting eight years, on the island of Ogygia, in the company of Calypso, the encounter with Nausicaa and the hospitality of King Alcinous.

« Quando mi dipartii da Circe che sottrasse / me più d'un anno », continues Ulysses. Why is Dante so precise about the length of Ulysses' stay? He is, as it happens, perfectly right. In the *Odyssey*, Odysseus relates that he and his companions accepted the hospitality of Circe: « But when the year was out and the seasons began to repeat their round, my good friends called me aside and said reproachfully... ».

This is surely a remarkable coincidence.

« ... che sottrasse / me più d'un anno là presso a Gaeta, prima che si Enea la nomasse... » Why does Dante mention Gaeta? What has the naming of that promontory by Aeneas to do with the story of Ulysses? The occasion is of course mentioned in the seventh book of the *Aeneid*, but what has it to do with Ulysses²?

It is possible to put forward reasonable answers to all these enquiries out of the knowledge we already have. Why does the story begin at the point at which Ulysses leaves Circe? Because at that point he still had a crew. Not long after that they perished, after killing the cattle of the sun-god. Why does he mention Gaeta? Because Circe's promontory (formerly an island) is quite near, a little way to the north, along the coast. Why does he mention the naming of Gaeta by Aeneas? In order to emphasize the time-setting of Ulysses' journey, or because in the *Aeneid*, Circe's rock is mentioned immediately after the episode of naming Gaeta, and the two were consequently linked in Dante's mind? Or because, as Porena suggests, Dante wishes to indicate that Ulysses has recognized Virgil? Perhaps; such explanations are satisfactory

¹ Canto XIX.

² Tu quoque littoribus nostris, Aeneia nutrix,
Aeternam moriens famam, Caieta, dedisti;
Et nunc servat honor sedem tuus, ossaque nomen
Hesperia in magna, si qua est ea gloria, signat.
At pius exsequiis Aeneas rite solutis,
Aggere composito tumuli, postquam alta quierunt
Aequora, tendit iter velis, portumque relinquit.

VII, 1-7

as far as they go, and on them critical opinion has for a long time rested quiescent.

It happened recently that I was searching through the *Metamorphoses* of Ovid for a reference to something quite unrelated to Ulysses; when I came to the XIVth book my eye caught the following words: —

Talia convexum per iter memorante Sibylla,
sedibus Euboicam Stygiis emergit in urbem
Troius Aeneas, sacrisque e more litatis
littora adit, nondum nutricis habentia nomen¹.

I was at once reminded of Dante's phrase, « prima che si Enea la nomasse » and, as I read on, line after line of the Ulysses episode became clear as never before.

Ovid's account of the adventures of Aeneas begins in the fifth story of the XIIIth book of the *Metamorphoses* and is resumed, after various interruptions, in the second story of the XIVth. He gives a summarized version of the departure from Troy, the arrival at Carthage and reception by Dido, the departure from Africa and the journey up the coast of Campania until they arrive at Cumae. The briefest possible account is then given of Aeneas' visit to the underworld; and then, when Aeneas emerges from the underworld and returns to Cumae, something quite extraneous and totally unexpected takes place. Aeneas and his companions reach Gaeta, or as Ovid calls it, « the shores which did not yet bear the name of his nurse ». Up to this point, Ovid's account, though extraordinarily condensed, has proceeded in step with the *Aeneid*. Among the crew is Achaemenides, a companion of Ulysses, who was left behind when Ulysses and his followers escaped from the Cyclops. Achaemenides appears also in the *Aeneid*, and there relates a remarkable survivor's tale. Coasting off Sicily, Aeneas and his men have put into harbour for the night, not far from Etna. The next morning an unkempt stranger, his clothes hooked together with thorns, approaches with arms outstretched in entreaty. This is Achaemenides, a Greek, from Ithaca, comrade of the ill-fated Ulysses; he was left behind in the Cyclops' cave when the others made their escape. This is a

¹ *Met.* XVI, 154-7.

fascinating and ingenious device by means of which Virgil introduces into the *Aeneid* an eye-witness account of events occurring in the *Odyssey*.

Ovid, in his turn, makes use of the same device when Aeneas reaches Gaeta. There they come upon yet another survivor from the crew of Ulysses. This is Macareus of Neritos (mentioned neither in the *Odyssey* nor in the *Aeneid*). He greets the Trojans and then, in astonishment, recognizes Achaemenides. Naturally they have a great deal to say to each other. Achaemenides gives his account of the episode of Polyphemus, including a vivid description of the escape of Ulysses and the rest of the crew, with Polyphemus, blinded, hurling rocks after the departing boats. It is then the turn of Macareus. He takes up the story after the Cyclops affair, relating the episode of Aeolus and the winds, the arrival at the ancient city ruled over by Antiphates, king of the giant cannibals, a city later re-named Formia. One of their crew is devoured, the rest scurry to the boats, pursued by a shower of boulders which sink all but one boat. With a sadly depleted crew, Ulysses proceeds to Circe's island. « There », say Macareus, « we were detained for a year. During that long year, I saw and heard many things. Finally, when we were sluggish and inactive through idleness, we were ordered to embark once more. Circe had foretold that dangerous paths, a long voyage and the perils of the raging sea awaited us. I was alarmed, I tell you frankly, and having reached Gaeta, here I stayed ».

Here Macareus ended, « finierat Macareus ». Of course, he had no more to tell; he could not say what happened to Ulysses after that. But what a moment to stop! What *happened* when Ulysses left Circe? Well, we know: « Quando mi dipartii da Circe... ». And now we know why the story begins at that point. Dante's Ulysses makes number three in the series Achaemenides, Macareus, Ulysses, and is in fact the crown and climax of this trio of eye-witnesses.

It is now necessary to look closely at Ovid's Latin. The simplest procedure will be to take Ulysses' speech in the *Inferno*, line by line, and compare it with what I believe are the words in Ovid which gave rise to it:

Quando mi dipartii da Circe.

We know why he takes up the story at that point.

... che sottrasse
Me più d'un anno,

Ovid: 308 *Annua* nos illic tenuit *mora*

435 *Talia multa mihi longum narrata per annum*

and with regard to Dante's stress on *me* (« che sottrasse / me »), cf.

Ovid: 312 *Cum duce namque meo Circe dum sola moratur...*

(There's no doubt there that it's Ulysses she's detaining).

... là presso a Gaeta,
prima che si Enea la nomasse,...

It is clear at last why Dante mentions this. Ovid's account of Ulysses' sojourn with Circe is hemmed in fore and aft with references to Aeneas' naming of Gaeta:

*Talia convexum per iter memorante Sibylla,
sedibus Euboicam Stygiis emergit in urbem
Troius Aeneas; sacrisque e more litatis
littora adit, nondum nutricis habentia nomen*¹

*Finierat Macareus; urnaque Aeneia nutrix
condita marmoreo tumulo breve carmen habebat
« Hic me Caietam notae pietatis alumnus
ereptam Argolico, quo debuit igne, cremavit. »*²

cf.

... nè dolcezza di figlio, nè la pieta
del vecchio padre, nè it debito amore
lo qual dovea Penelopè far lieta...³

There is no need to look in Ovid for a « source » for these three lines of Dante's but Ovid's reference to Aeneas' act of 'pieta' to his nurse, « notae pietatis alumnus », may perhaps have set Dante's mind considering the lack of « pieta » on the part of Ulysses. Moreover, the « debito » amore which should have brought Penelope happiness contrasts well with the love he has been paying Circe in return for the bodies of his men:

¹ *Met.* loc. cit. 154-7.

² *ibid.* 441-4.

³ *Inf.* XXVI, 94-6.

Inde fides dextraeque datae, thalamoque receptus
coniugii dotem sociorum corpora poscit¹.

...misi me per l'alto mare aperto²

rursus inire fretum, rursus dare vela iubemur
ancipitesque vias et iter vastum
...et saevi pericula ponti³.

Iter vastum — if one could point to the fuse which originally kindled Dante's mind concerning the journey of Ulysses, it might well be these two words. The whole of men's insatiable longing to explore the uncharted seas leaps up in response to such a phrase. *Where* did he go? «Finierat Macareus». But Dante, with Ulysses before him:

«maestro, assai ten priego
e ripriego, chi il priego vaglia mille,
che non mi facci dell'attender niego
finchè la fiamma cornuta qua vegna:
vedi che del disio ver lei mi piego...»⁴.

No wonder! And no wonder Virgil will not risk Dante's offending the Greeks; the thing is much too important; he undertakes to address them himself and uses all his power and authority, adjuring them in the name of his poetry:

«...l'un di voi dica
dove per lui perduto a morir gissi»⁵.

Where did that *iter vastum* lead you?
Consider once again the phrase of Ovid in I. 437:

inire fretum —

fretum is a strait; *fretum nostri maris et Oceani* was used (by Sallust) to mean the straits of Gibraltar; it also meant (in

¹ loc. cit. 297-8.

² loc. cit., 101.

³ loc. cit., 437-9.

⁴ loc. cit., 65-69.

⁵ loc. cit., 83-4.

Cicero) a gulf, or an abyss; and, in I. 438, the phrase: *ancipitesque vias* —

anceps means hazardous, perilous; but literally it also means two-headed, double-peaked. Right through these words of Ovid's there is a progression from a narrow pass, the setting of sail, a hazardous route (could the *ancipites viae* have suggested to Dante the two pillars, Gibraltar and Mount Abyla?). And is it perhaps just possible that the image of the double peak contained in *anceps* remained in Dante's mind and gave rise eventually to the image of the horned flame? Place beside Dante's phrase: ...sol con un legno...¹ these lines of Ovid:

Coeunt et saxa trabesque
coniiciunt, merguntque viros merguntque carinas.
Una tamen, quae nos ipsumque vehebat Ulixen,
effugit².

In Ovid's account, Ulysses lost companions first when Polyphemus devoured some; then Achaemenides was left behind; then two were eaten by Antiphates; then a great many were drowned when the boulders were thrown at the ships, «merguntque viros merguntque carinas»; only one ship was left, and finally Macareus himself stayed behind at Gaeta. No wonder Dante's Ulysses says:

... con quella compagna
picciola dalla qual non fui deserto³.

Io e' compagni eravam vecchi e tardi
quando venimmo a quella foce stretta...⁴.

Ovid continues:

Resides et desuetudine tardi
rursus inire fretum⁵.

Tardi: need I say anything about this? The use by Dante of Ovid's very word in the very context is conclusive evidence

¹ loc. cit., 100.

² loc. cit., 230-233.

³ loc. cit., 101-102.

⁴ *ibid.* 106-7.

⁵ loc. cit., 436-7.

that here is the origin of his tale of Ulysses. *Desuetudine* and *resides* are also both relevant to Dante's lines. They had been idle for «più d'un anno». *Resides* means slothful, sluggish, idle, lazy, unenterprising, inclined to stay behind... meanings which provide, surely, the impetus for the speech of Ulysses to his men. They had been turned into beasts by Circe —

«Considerate la vostra semenza
fatti non foste a viver come bruti...»¹.

«You are men. I have rescued you from the brute-state to which you were condemned by Circe —»
Compare Ovid:

Flentem flentes amplectimur illum,
haeremusque ducis collo; nec verba locuti
ulla priora sumus, quam nos testantia gratos².

It is hardly surprising that Ulysses had such power over them:

Li miei compagni fec'io sì aguti
con questa orazion picciola, al cammino,
che a pena poscia li avrei ritenuti³.

The speech of Ulysses to his men would appear to need little further in the way of explanation. But there still remains the question of Diomedes. Like Paolo and like the Archbishop Ruggieri, he says nothing, while his partner talks, but unlike Paolo and unlike Ruggieri, there seems to be little justification for his being there at all. Can the explanation to this be found in Ovid also? I think that it can.

At the beginning of Book XIII of the *Metamorphoses*, Ovid relates the contest between Ajax and Ulysses for the arms of Achilles. Before the Greek leaders and the assembled people, first Ajax and then Ulysses puts his case. In the speech of Ajax, there are frequent ironical references to the alleged feats of Ulysses, all of which, says Ajax, were shared by Diomedes.

¹ loc. cit., 118-119.

² loc. cit., 305-7.

³ loc. cit., 121-3.

«What deeds can Ulysses put forward to compare with mine?» he asks. «The slaying of Rhesus, Dolon and Helenus? These deeds were performed at night, and in company with Diomedes. If you give the arms to Ulysses, you must share them also with Diomedes».

Luce nihil gestum est, nihil est Diomede remoto.
Si semel ista datis meritis tam vilibus arma,
dividite, et pars sit maior Diomedis in illis¹.

And Ulysses in his turn freely admits that Diomedes shared in all his exploits: — having listed a number of his achievements, he says to Ajax: «yes, I know, you need not mutter and nod your head and point out Diomedes; a part of the glory is indeed his»: —

Desine Tydiden vultuque et murmure nobis
ostentare meum: pars est sua laudis in illo².

Earlier in his speech, Ulysses had professed himself proud to have won the approbation of Diomedes:

«The son of Tydeus shares his deeds with me. He praises me and is always confident when Ulysses is his companion. It is indeed a great thing to have been singled out by Diomedes from so many thousands of the Greeks».

At sua Tydides mecum communicat acta,
me probat, et socio semper confidit Ulixæ.
Est aliquid, de tot Graiorum millibus unum
a Diomede legi³.

This is surely enough to explain why Dante places Diomedes and Ulysses in one flame. Not in the *Odyssey* itself, nor in the *Aeneid* was the explanation to be found; but in Ovid's *Metamorphoses*.

Not only is the narrative, or artistic justification to be found there, but also the moral. «Me probat» says Ulysses. «He backs me up, he approved of all that I do». That is to say, Diomedes is a partner in Ulysses' deeds, not from mere juxtaposition but from deliberate association. At least that is what Ovid makes Ulysses say. Dante's Virgil mentions only three exploits, in only

¹ *Met.* XIII, 100-102.

² *ibid.* 350-1.

³ *ibid.* 239-42.

one of which, in the *Aeneid*, Diomedes and Ulysses are shown to be partners. I suggested earlier that the evidence adduced by Virgil of the complicity of Diomedes does seem a little thin; and I still think it is. Also the case against Ulysses is not gone into in much detail. Dante is, however, exercising remarkable tact in not attributing to Virgil, the character, more than Virgil, the poet, wrote. He found all the evidence he wanted in Ovid. There Ulysses is damned out of his own mouth. «It was I», he says «who saw through the disguise of Achilles, I who mingled manly weapons with women's trinkets and so roused him to take part in the war. Therefore I may claim all the deeds of Achilles as my own. I killed Hector. Further it was I who persuaded Agamemnon to slay his innocent daughter to appease Diana —

«Ego mite parentis
ingenium verbis ad publica commoda verti»¹.

In extenuation of this he pleads the good of the community (utilitas populi), and then proceeds to boast of the skill with which he deceived Iphigenia's mother:

«I was sent to the mother also, who could not be persuaded but had to be deceived with craft» —

«Mittor et ad matrem, quae non hortanda, sed
astu decipienda fuit»².

«Ajax could never have done that», he adds.
«And before the Trojan chiefs themselves, in the very citadel, I was sent to plead the cause of the Greeks; and I moved them all except Paris and his brothers». And when in the tenth year it came to fighting, «there was I cheering on our men, laying ambushes for the enemy, giving advice; and when we were about to give up and depart it was I who called them back:

«Quid facitis? quae vos dementia, dixi,
conciat, o socii, captam dimittere Troiam?...
Talibus atque aliis, in quae dolor ipse desertum
facerat, aversos profuga de classe reduxi»³.

¹ *ibid.* 187-8.

² *ibid.* 193-4.

³ *ibid.* 225-8; cf. Dante, «'O frati', dissi»..., I. 112.

«So did I rally them and urge them on. I incited them against the foe, with my voice I gave them back their courage:

Erigor, et trepidos cives exhortor in hostem,
amissamque mea virtutem voce reposco¹.

And finally, towards the close of his victorious speech, Ulysses rams home to his listeners (and to Dante) that aspect of himself in which he excels all others:

«You, Ajax, have strength without intellect. You can serve only with your body; and as the captain of the ship is superior to the rower, as the general is to the soldier, so do I excel you; in me there is an intellect that is superior to bodily strength. In that lies all my vigour»².

This, no doubt, is what Dante is remembering, when, looking down into the *bolgia*, he says:

Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio
quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi,
e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio,
perchè non corra che virtù nol guidi;
sì che, se stella bona o miglior cosa
m'ha dato 'l ben, ch'io stesso nol m'invidi³.

BARBARA REYNOLDS

¹ *ibid.* 234-5.

² *ibid.* 361-9.

³ *Inf.* XXVI, 19-24. After satisfying myself that there could be little doubt that Dante's tale of Ulysses was a continuation of the narrative by Macareus in Ovid's *Metamorphoses*, I looked to see if any commentators have previously observed it. As is to be expected, the indefatigable Dr. Edward Moore refers to the passage in Ovid, but does not draw any conclusion (*Studies in Dante*, First Series, p. 216). Porena, in his commentary, also refers to it but is cautious in the extreme: «Dante non conosceva Omero, sicchè la dimora di Ulisse presso Circe la dedusse probabilmente da un episodio delle *Metamorfosi* (XIV)». Patrick Wilkinson in his book *Ovid Recalled* traces the origin of the line «Considerate la vostra semenza» to Ovid, *Met.* III 543, but otherwise makes no reference to the canto of Ulysses. A. Renaudt in *Dante, humaniste* (1952) has a whole section on the Ulysses episode but, following the usual trend of critical opinion, he merely repeats: «Dante ne connaît l'*Odyssée* que par la tradition antique et virgilienne», and though he refers to *Met.* XIV in a footnote he fails to see the relationship. Both Sapegno and Gmelin refer more specifically to the Ovidian source in their commentaries; but the closest connection I have found is that indicated by Paul Renucci in a brief note in *Dante disciple et juge du monde gréco-latin* (1955, p. 357, Note 90).

ANDRÉS BELLO TRADUTTORE DI POESIA ITALIANA

Nella « Advertencia editorial de la Comisión Editora » delle *Obras completas* di Andrés Bello, di cui il Ministero dell'Educazione del Venezuela intraprese la pubblicazione nel 1952 (e la prosegue con regolarità: dei ventidue grossi volumi di cui si compone l'opera di uno dei più grandi studiosi e scrittori che abbia avuto l'America spagnola sono usciti, a tutto il 1958, dodici), nel fare la storia delle edizioni complete precedentemente tentate — e rimaste incompiute — delle suddette opere, da parte di Miguel Antonio Caro nella « Colección de Escritores castellanos » in Madrid e da parte dell'Università del Cile in Santiago, si riporta una lettera del Caro al Menéndez y Pelayo, un cui passaggio interessa particolarmente gli studiosi italiani: « Yo querría que usted favoreciese esta colección (que bien puede también llamarse suya, como que en ella se prepara usted a publicar su gran historia literaria) [intendi: la collezione « de escritores castellanos »] con una introducción para la bellísima traducción del *Orlando enamorado*, que pienso debe ir aumentada con algunas poesias que no se incluyeron en el tomo publicado delle *Poesías* (nella suddetta collezione, 1882). Si usted conviene en ello, vaya preparando el prólogo »². E alla lettera si fa seguire la seguente notizia: « Don Marcelino Menéndez y Pelayo aceptó escribir el estudio sobre el *Orlando enamorado*, e incluso le [intendi: al Caro] comunicó el plan de la investigación, que jamas llegó a publicarse »³ (così come non si giunse a pubblicare il tomo del *Poema de Mío Cid* preparato dal Bello, e che

¹ Una versione castigliana del presente articolo apparirà nella « Revista Nacional de Cultura » di Caracas, probabilmente nel n. 137 (corrispondente ai mesi di novembre-dicembre del 1959, in ritardo nella pubblicazione).

² La lettera, del 18 maggio 1881, pubblicata nell'*Epistolario de Don Miguel Antonio Caro* (Bogotá 1941, pp. 238-239), è qui riportata nella suddetta « Advertencia editorial », alla pagina XXIII del vol. I (*Poesías*) delle *Obras completas* del Bello.

³ V. s.

avrebbe dovuto uscire con uno studio e un'edizione del testo a cura di Rufino José Cuervo).

Nel rammarico di essere rimasti privi della soddisfazione di conoscere il pensiero di Don Marcelino intorno alla traduzione di un classico italiano da parte di una delle maggiori personalità letterarie di lingua spagnola, di quel Don Marcelino che ebbe straordinarie intuizioni umane ed estetiche anche nei riguardi della poesia italiana¹, intendiamo occuparci noi qui dell'attività del Bello quale traduttore di poeti italiani, intendendo con questo anche dare un riconoscimento — per quello che esso può valere — all'importanza della monumentale impresa editoriale venezuelana, così importante agli effetti della cultura².

* * *

Ci pare molto significativo che un uomo dall'opera poetica — oltre che erudita, politica, patriottica e ideologica — di Andrés Bello sia stato anche traduttore, da letterature e da poeti molti diversi fra loro nel tempo e nello spazio, giacché tale attività è documento di un'ennesima esigenza del suo spirito mobilissimo e della sua vitalità interiore. Il Bello ha tradotto infatti dalla poesia religiosa (il Salmo 50 e una *Sequentia*, o inno ecclesiastico, alla Madonna della Mercede) e dalla latina (e di poeti molto lontani fra loro, dal Plauto a Orazio attraverso Virgilio e Tibullo); dalla germanica (i Nibelunghi) e dall'inglese (il Pope, il Byron, e un articolo *Señales de la muerte* apparso nella «Quarterly Review» del settembre 1841); da quella, più abbondante, francese del Settecento e dell'Ottocento (Florian, Delille, Lamartine, Hugo), e da quella italiana, dal Trecento all'Ottocento. E anche il modo con cui egli si è accostato alla poesia italiana documenta la mobilità e la vitalità del suo spirito, curioso della poesia nelle sue più svariate manifestazioni, di un Petrarca, di un Boiardo - Berni, di un Tasso, di

¹ Si vedano al riguardo: Giuseppe Carlo Rossi, *Menéndez Pelayo, crítico y traductor de la poesía italiana del siglo XIX*, in «Revista de Literatura», Madrid, Fasc. 21-22 (gennaio-giugno 1957), pp. 78-101; e W. Th. Elwert, *Menéndez y Pelayo e l'Italia*, in «Convivium», Torino, anno XXVI, n. 5 (settembre-ottobre 1958), pp. 575-585.

² L'iniziativa editoriale suddetta obbedisce al duplice intento di presentare «cada sección o trabajo principal» con «una introducción o estudio preliminar que, en cada caso, conteste a dos preguntas: 1° qué significación tuvo la obra de Bello referida al tiempo de elaboración y publicación; y 2° qué sobrevive hoy de esta obra, o cuál es la valoración que puede hacerse referida a nuestros días» (*Advertencia editorial* citata, p. XXIX).

un Giovanni Gherardo De Rossi: ci occuperemo di queste sue traduzioni, lasciando per ultima quella, ben più importante di tutte, del poema epico.

* * *

Di Giovanni Gherardo De Rossi, autore di teatro vissuto fra il Settecento e l'Ottocento¹, il Bello ha tradotto *L'anticamera d'amore*, usando la versione di questa poesia come complemento a un *Diálogo entre la amable Isidora y un poeta del siglo pasado*, composto per l'album della signora Isidora Zégers de Hunneus, probabilmente del 1846 ma apparso nella rivista «El Picaflor» di Santiago nel 1849: in esso si imagina che la dama abbia fissato al poeta il tema della composizione, l'amore², precisando il proprio desiderio con la recitazione — nell'originale — dei famosissimi versi in cui il Tasso sottolinea l'opportunità della mescolanza, nella poesia, dell'utile col dilettevole (*La Gerusalemme Liberata*, canto I, ottava III, vv. 5-8); dopo la qual recitazione il Poeta che fa il dialogo con Isidora conclude: «— ! Basta ! Me rindo al Tasso; — me rindo a ti. Permite solamente — que hurtada inspiración mi verso aliente ». E l'ispirazione sua consiste appunto nell'offrire la traduzione della lirica del De Rossi, col titolo di *La Corte de amor*.

De *La Corte de amor* il Bello ha lasciato due redazioni manoscritte, che la presente edizione delle sue *Obras completas* chiama manoscritti A e B (dei quali solo il primo era stato dato finora, nelle *Obras completas* curate per l'Università di Santiago da Miguel Luis Amunátegui), abbastanza diversi fra loro (già nel numero dei versi, 66 nel manoscritto A e 68 nel manoscritto B, settenari, di contro ai 50 settenari dell'originale del De Rossi³): prima di intrattenerci su *La corte de amor* del traduttore è forse opportuno indu-

¹ Nella *Famiglia dell'uomo indolente* riprese il tema — del contrasto fra tempi vecchi e tempi nuovi, tra nobiltà decadente e sana borghesia, ecc. — che attraverso il Nelli toccò l'apice nella goldoniana *La famiglia dell'antiquario* e che si prolungherà poi attraverso l'Ottocento, e non solo in Italia.

² Al tema il poeta si è attenuto; e Isidora lo tranquillò, assicurandolo di non volere affatto che egli bruci incenso profano « en las aras - del cieco dios » o « ... que a lo Petrarca o lo Macías - le entones [il poeta] quejumbrosas elegías » (*Obras completas*, vol. I, p. 280, vv. 79-81).

³ Le due redazioni della traduzione sono riportate alle pagine 282-288 del citato primo volume delle *Obras completas*. Recano rispettivamente le numerazioni di versi 99-165 e 99-157, essendo la traduzione — come si è detto — un completamento del *Diálogo entre la amable Isidora y un poeta del siglo pasado*, originale del Bello, di 98 versi.

giarci un momento a ricordare *L'Anticamera d'amore* del poeta italiano.

La composizione del De Rossi è una tipica lirica settecentesca, tanto nell'argomento quanto nella forma. L'Amore dà udienza: portiere addetto alla sala di ricevimento è il Capriccio, il quale introduce i richiedenti non secondo i loro meriti ma secondo le amicizie. Essi sono: il Riso, il Gioco, la Gioventù (che è intrattenuta dall'Amore a colloquio più a lungo), la Bellezza con le Grazie, la Gelosia, la Follia (anche queste due ultime sono tratteneute parecchio tempo), il Tradimento, lo Sdegno (entrambi bene accetti, con sorpresa generale), la Costanza e l'Innocenza (le quali escono turbate). Da ultimo è in attesa la Ragione; e il Capriccio, siccome la odia, la annuncia solo quando è sicuro che l'Amore risponde negativamente: « È tardi: — che passi un'altra volta ». L'esposizione è della massima semplicità, e il poeta non si attarda mai in precisazioni etiche o psicologiche; c'è solo quel tanto che occorre per sistemare al posto dovuto ognuno dei personaggi simboli della lirica.

La traduzione del Bello è, più che tale in senso letterale, un adattamento e un rifacimento: esaminiamo dapprima quella del Testo A, riprodotto nel primo volume delle *Obras completas* nella prima redazione, così come è riprodotta nella prima redazione il Testo B. Il mutamento riguarda subito il primo personaggio, il Capriccio, il quale, dall'affermazione generica del De Rossi (« Che senza aver rispetti — a chi più merto avea — gli amici prediletti — al nume introducea ») passa alla seguente precisazione: « Capricho de portero — y a Dama y Caballero — que de su gusto era — fácil entrada abría »¹. Il traduttore fa poi procedere la Gioventù al Riso e al Gioco, e anzi le fa occupare, e tenere, un posto d'onore nella sala. E i personaggi a cui l'Amore dà udienza sono molto cambiati: prima che la Gelosia e la Follia (alle quali il traduttore affianca Sospetti, Dubbi e Lusinghe) vengono la Stupidità e il Pettegolezzo; dopo i quali, e prima che riprenda, col Tradimento, la serie del testo originale del De Rossi, si presentano l'Allegria, la

¹ Di questa frase o di parte di essa ci sono nientemeno che cinque tentativi di redazione precedenti a quello definitivo. Tali tentativi — che non ci attarderemo qui a precisare — continuano frequenti nella versione (e sono riprodotti dall'editore di questa edizione delle opere del Bello), e spesso sono ripetuti e laboriosi, tanto da confermarci anche qui che il Bello non si accontentava facilmente del proprio lavoro.

Civetteria, il Disinganno e la Sottomissione. Appare evidente da tutto questo, o almeno ci sembra, che il traduttore tende ad alleggerire ancora di più la già lievissima ispirazione del testo, sia con l'indole dei personaggi da lui introdotti, sia con le sfumature con cui li introduce e li fa agire: si leggano al riguardo i versi che ci presentano i quattro ultimi personaggi a cui si è fatto cenno: « La Lisonja apercibe — su más meliflua charla, — y gran placer recibe — Amor al escucharla —, Triscaban la Alegría — y la Coquetería, — y con semblante huraño — acecha el Desengaño ».

Ma il Bello tende a intervenire direttamente anche nell'atteggiamento dei personaggi del testo originale: anche di ciò diamo un esempio. Nel De Rossi il Tradimento è presentato con non più che l'esposizione di ciò che gli capita a causa dell'udienza datagli dall'Amore (« nel tornare in dietro — parve lieto e contento »); nel Bello è invece presentato con la precisazione della sua indole: « la Traición que pérfida — a los que vende halaga ». Continuando la serie dei personaggi, il traduttore, mantenendo quello dell'Innocenza, gli pone accanto quello della Modestia in sostituzione di quello della Costanza, e gliene aggiunge un altro, quello della Fede; e mentre i due personaggi del testo originale « usciron dalla stanza — in aspetto turbato », i tre della versione « avergonzadas salen — de lo poco que valen ». A questo punto il traduttore introduce la Pazzia — che il poeta italiano aveva introdotto molto prima, subito dopo la Gelosia —, dopo di che, mentre il De Rossi passa a parlare della Ragione per concludere, il Bello si indugia volentieri a dare particolari sulla scena (specificando che « alrededor del trono — Querellas y Suspiros — cantando en flébil tono — hacen variados giros, — y mézclanse en la Danza — Consuelo y Esperanza »), per poi prendere una posizione personale nei riguardi sia del Capriccio (per il quale dimostra ostilità: « el Ujier Capricho — que es un perverso bicho — no está en buena armonía — con la señora mía ») sia della Ragione (ecco il colloquio finale fra il Capriccio e l'Amore a proposito di essa: « — La Razón allí fuera — [dice] su turno espera, — y si le dais permiso — hablar con vos querría — antes que se haga tarde —. — Responde Amor: — Que aguarde, — o que vuelva otro dia —. »); il colloquio del testo originale era molto più semplice: « Il Capriccio... — V'è la Ragion pur anco, — dice, e fra sè poi ride. — Quando quel nome

ascolta, — pensoso abbassa i guardi, — poi dice Amore: — È tardi: che passi un'altra volta. »).

Secondo l'editore il manoscritto del Testo B — che egli riproduce, come si è detto, per la prima volta — « por el carácter de la letra y por la redacción, parece que fué elaborado antes del manuscrito A » (op. cit., vol. I, p. 282): in mancanza della sicurezza cronologica della redazione B nei riguardi della A limitiamoci a sottolineare le differenze spesso abbastanza notevoli. Nel Testo B infatti, dopo la presentazione dei tre personaggi della Grazia, della Bellezza e della Ventura, invece della Sciocchezza compaiono tutt'altri personaggi, in una scena lievissima e colorita, della lievità e del colore di un vero balletto settecentesco: « Esperanzas, temores, — ilusiones que ostentan — del Iris los colores, — deseos que atormentan — placeres que embriagan. — Requiebros y suspiros — en torno al numen vagan — en fantásticos giros ». Sono poi soppressi i personaggi dell'Allegria, della Civetteria e della Lusinga, fatti comparire nel Testo A, ed è invece introdotto qui nel Testo B il personaggio della Finzione, definito « traidor » « que a los que muerde alaga ». È infine soppresso il Tradimento e sostituito con l'Albagia, l'Abbandono e la Fiducia.

Il confronto fra i due testi dà insomma l'impressione di un alleggerimento spirituale nel passaggio dall'A al B, o di un appesantimento spirituale, se cronologicamente il B, come ritiene l'attuale editore delle opere del Bello, precede l'A. Comunque sia, anche dall'esercitazione letteraria, che il Bello ha fatto basandosi su questo galante testo poetico settecentesco, vien fatto di pensare che egli si valga di tutto, anche degli episodi e dei fatti secondari, per obbedire alla propria dirittura morale. Trapela infatti da questo adattamento l'istinto, se non vogliamo dire la preoccupazione, del Bello, di fissare con chiarezza ciò che è essenziale e peculiare degli uomini, delle cose e dei simboli, in evidente obbedienza a un ordine interiore che gli è sempre presente.

* * *

Dal poeta più vicino a noi nel tempo, tradotto dal Bello, saltiamo al più antico, il Petrarca, da lui già citato, come abbiamo visto. Poco traduce dal cantore di Laura, e nulla di ciò che la citazione ricordata farebbe supporre; egli fa conoscere ai suoi lettori versi petrarcheschi molto significativi per il poeta che li traduce e

per il suo paese e, in genere, per l'America latina ancora tutta infiammata del fuoco delle lotte per l'indipendenza. Sono i versi famosi della canzone *All'Italia* in cui il Petrarca lamenta lo stato di desolazione della patria¹ (vv. 81-91, da « Non è questo 'l terren ch'i' toccai pria? » a « che sol da voi riposo — dopo Dio spera »): indugiamoci un istante a vedere come il Bello li ha tradotti.

Il modo con cui il poeta americano ha reso in lingua spagnola l'invocazione petrarchesca documenta la sua capacità di valersi di un testo straniero per trasferirvi stati d'animo propri, o locali, cioè nazionali, senza traviare il testo stesso ma, allo stesso tempo, senza esitazioni nell'adattarlo là dove o la vena poetica o una qualsiasi altra circostanza glielo faccia apparire opportuno. Il primo verso tradotto del Petrarca — che abbiamo riportato qui sopra — ha una precisazione di tempo espressa da un avverbio, « pria »: il Bello vi aggiunge una precisazione umana, sentimentale diremmo, con cui il poeta ci induce a ricordare la fragilità dell'infanzia: « ¿No es éste el suelo que mi débil planta — holló primero? ». Della seconda imagine petrarchesca (« non è questo il mio nido — ove nudrito fui sì dolcemente? ») tutto è stato mantenuto tranne il verbo, che si è mutato in « ammorbidire »: « ¿No es aquéste el nido — en que tan dulcemente fuí mullido? ». Dalla terza domanda (« non è questa la patria, in ch'io mi fido, — madre benigna e pia, — che copre l'un e l'altro mio parente? ») sono scomparsi due momenti, la precisazione « in ch'io mi fido » e quella che riguarda la madre: « ¿No es aquésta la santa — tierra natal, madre benigna y pía — que cubre de mi padre los despojos? »². A proposito dell'invocazione che segue (« Per Dio, questo la mente — talor vi mova, e con pietà guardate — le lagrime del popol doloroso, — che sol da voi riposo — dopo Dio spera. »), si ha l'impressione che il Bello non sempre abbia avuto idea esatta del testo, come si può vedere da come traduce: « ¿Por Dios! Esto la suerte — tal vez os mueva; y con piadosos ojos — mirad el duelo de la triste gente — que sólo de coronas — paz y descanso espera... », dove il complemento oggetto di « mova », la « mente », è diventato « la suerte », cam-

¹ Il manoscritto della versione, che si pubblica ora per la prima volta (alla p. 188 del volume citato) — ritiene l'editore —, risalirebbe press'a poco al 1840, cioè all'epoca della permanenza del Bello nel Cile.

² Del tutto diversa e senza quella precisazione è la prima redazione del verso: « ¿No es aquéste, decid, la patria mía,... ».

biamento che non si capisce bene che cosa possa significare; nella seconda parte dell'invocazione lo spirito petrarchesco si può dire mantenuto se il Bello — come c'è da supporre — ha dato a « coronas » il significato di « gente coronata », « governanti », in una palese sostituzione e scambio di sostantivi con aggettivi e di aggettivi con sostantivi, nel contesto¹.

* * *

Quello che l'Amunátegui ci dice, nella sua *Introducción* al volume I degli *Opúsculos literarios y críticos* della sua edizione delle *Obras completas* del Bello, intorno alla traduzione, da parte di questo, della prima ottava del Tasso, e cioè di aver trovato lo scrittore un giorno mentre scriveva i versi della sua traduzione (op. cit., VI, p. CXXVIII), e il fatto che la versione dal Tasso sia rimasta all'ottava iniziale, confermano l'impressione che la prima ottava sia stata tradotta in un momento e in uno stato d'animo di « otium »: c'è da immaginare, senza che ci sia bisogno di molta fantasia, che il Bello abbia aperto, quasi per caso, il poema del Tasso e, nel godimento della grande poesia altrui e nel consueto desiderio di farla propria col tradurre, abbia iniziato con diletto un lavoro che le circostanze poi non gli permisero di continuare.

L'aggettivo iniziale del Tasso (« Canto l'armi *pietose* ») dev'essere forse apparso alquanto generico al Bello, che ha tradotto: « Canto las armas *de la fe* »²; altrettanto vien fatto di supporre del secondo aggettivo (« e 'l capitano — che 'l *gran* sepolcro liberò di Cristo »), che viene così sostituito: « y al héroe — que del gran Redentor la *santa* tumba — librò de *servidumbre* »³. La stringatissima forma successiva del Tasso (« molto egli oprò con 'l senno e con la mano, — molto soffrì nel glorioso acquisto ») si diluisce: « En los consejos — sabio, como esforzado en las batallas, — trabajos ni peligros le arredaron »; e ancora: il martellante stile del Tasso nella seconda metà dell'ottava (« *e in van* l'Inferno vi s'oppose, *e in vano*... » ecc.) si scioglie pure in una forma espressiva diversa — a sua volta, però, efficace — e che resta sospesa a metà, là dove, evidentemente, il Bello è stato interrotto nel lavoro

¹ Dei versi finali ci sono pervenute due altre redazioni: « que de coronas espera » e « que espera de coronas solamente - paz y descanso... ».

² Op. cit., p. 360.

³ Si noti l'aggiunta, al verbo « liberare », « de servidumbre ».

appena iniziato: « ni el infernal poder, ni coligadas — el Asia y Libia en poderosa lucha, — que le acorría el cielo... ».

* * *

Un'ampia e utile notizia della « Comisión Editora » precede la traduzione dell'*Orlando innamorato*¹. Tale traduzione ebbe « larga elaboración » già dall'inizio — sicuramente in Londra — fino alla stesura finale, effettuata in Cile, dove apparve infatti per la prima volta nel « Correo del Domingo » di Santiago, a partire dal 27 aprile 1862, con una nota introduttiva di Diego Barros Arana², dal quale si apprende fra l'altro che il Bello non aveva l'intenzione di pubblicare questo lavoro « de su estudiosa y aprovechada juventud », e che a ciò si risolse solo per istanza di amici. Il Barros Arana — ci ricorda l'attuale editore — mette anche a confronto rapido la versione del Bello con quella del cinquecentista Francisco Garrido de Villena (che lo scrittore e poeta venezuelano conobbe solo indirettamente), che definisce povero di ingegno e a cui rimprovera le « difusas rapsodias... en las cuales pone en escena a los caballeros valencianos que son de su estimación y simpatía ». Ma quello che ci interessa più direttamente, di questa nota introduttiva alla traduzione del Bello, è il giudizio critico ed estetico che vi si dà di essa: « En esta obra se permitió algunas licencias, que en nada la perjudican. Elevó el tono de sus descripciones para adaptarlas mejor a la forma épica, suprimió o corrigió algunos pasajes demasiado libres, y puso a cada canto una introducción de varias octavas enteramente originales. En cambio de esto, el señor Bello ha sabido conservar con superior maestría el estilo general de la obra, su carácter, la soltura de su versificación, y la animación de sus escenas »; giudizio che ci può servire da punto di partenza, per confermarlo o ritoccarlo.

In un passaggio precedente a questo, della sua introduzione, il Barros Arana aveva scritto che il Bello « tradujo... gran parte del poema de Boyardo »: in realtà il Bello non ha tradotto il poema del Boiardo, bensì il rifacimento del Berni, e non ha tradotto gran parte del poema bensì solo quindici dei sessantanove canti di esso, ridotti anzi, di fatto, a quattordici, giacché il dodicesimo e il tredice-

¹ Vol. cit., pp. 361-362.

² La traduzione, con la stessa nota introduttiva del Barros Arana, fu pubblicata in volume nello stesso anno dalla Imprenta Nacional di Santiago.

simo sono rifusi nel dodicesimo del traduttore, coi sostanziali accorciamenti che vedremo. Della rielaborazione del poema epico italiano di Boiardo-Berni da parte del Bello prenderemo in considerazione tre aspetti (la traduzione di tutto un canto, la rifusione di due canti in uno e l'aggiunta di ottave originali all'inizio di alcuni dei canti tradotti), per ricavarne poi qualche considerazione che avvii a una veduta d'assieme di essa¹.

* * *

Alla versione del canto I dell'*Orlando innamorato* il Bello fa precedere un'apertura « a lo español » — vien voglia di dire — di undici ottave², il cui motivo ispiratore ci fa toccare con mano quanto per il Bello tutto servisse con naturale spontaneità come mezzo per il fine che la sua indole calorosa e impetuosa di uomo ricco di ideali e, allo stesso tempo, di senso pratico ebbe sempre presente: la nobilitazione della vita umana nei suoi molteplici aspetti, politico, sociale, ecc.

La suddetta premessa in ottave comincia con l'esprimere il rammarico che Don Chisciotte non sia stato fortunato nel suo generoso tentativo di ridar vita alla cavalleria, giacché in tal modo egli avrebbe posto fine all'iniquità e avrebbe liberato gli uomini dal male, che il Bello simboleggia nella cupidigia. Ormai scomparsi i cavalieri, già difensori delle buone cause e dei deboli, a chi osasse oggi imitarli il mondo darebbe come ricompensa « la Peña Pobre de Amadís de Gaula, — el hospital, la cárcel o una jaula » (avv. 31-32). Un bravo capitano cerca di difendere una buona causa e domanda con umiltà « una corona »? Illuso! « Eso-tro, demagogo vocinglero, — ¡gloria, dice, a la santa democracia! — y añade en baja voz: un cargo quiero; — de Ministro de Estado, verbigracia » (avv. 41-44). « Ah, gran bontà dei cavalieri antiqui! », vien voglia di commentare, così come commenta il Bello: « Así vivieras tú, noble Rugero, — y tú, Roldán, y Cirongil de Tracia; — que ya ajustar sabríades la cuenta — a tanto perillón

¹ La presente edizione della traduzione del poema italiano è fatta sui manoscritti del Bello, i quali hanno permesso di rettificare alcuni punti delle edizioni anteriori. Le diverse redazioni inedite (si annuncia nella nota che precede qui la traduzione) saranno date nel tomo II delle *Obras completas*, ancora da pubblicarsi. La traduzione occupa le pagine 361-576 del tomo I.

² Ne parliamo subito, giacché aprono il poema. Parleremo a suo tempo delle premesse poetiche del Bello ad altri canti.

que nos revienta » (vv. 45-48). Nonostante tutto, il poeta auspica che la poesia non finisca di illuminare e di rallegrare, che tornino a torneare i Rinaldi e i Riccardi¹, a proposito dei quali il Bello ci viene incontro con due bellissimi versi, rapidi, sfolgoranti e leggeri: « En cada campo algún marcial trofeo; — en cada encrucijada una aventura » (vv. 61-62), a cui fanno seguito altri due movimentatissimi: « ¡qué de castillos, torres, hadas, magos, — jayanes, y vestigios y endriagos! » (vv. 63-64).

Nel loro complesso, del resto, le ottave di tutta questa premessa scorrono veloci, con un senso lieve e un ritmo fresco di poeticità, come ancora la similitudine di cui alle due ottave dei versi 73-88, con l'immagine del prigioniero che, a lasciar libera la propria fantasia, più non sente le catene, vede l'amena campagna, fa festa all'amico assente, sente la voce dell'amata e le risponde, simile al poeta che dice di sé: « Tal se calma mi espíritu doliente, — cuando de lo que fué la sombra evoco, — y corro la cortina a lo presente, — y otro mundo más bello miro y toco ». (vv. 81-84). E dalle considerazioni personali passa poi a quelle generali: « ¿A quién de cuando en cuando este inocente, — este dulce soñar, no agrada un poco? — Respira en tanto el alma y hurta al ceño — de la fortuna lo que dura el sueño » (avv. 85-88).

In questo modo, il traduttore passa a introdurre l'*Orlando innamorato*, le cui « tradiciones venerables » bene servono a dar l'idea della liberazione e dello sfogo nel sogno, di cui l'anima ha di tanto in tanto bisogno: ecco l'ottava originale di Boiardo-Berni² e l'adattamento del Bello:

Leggiadri amanti, e donne inna- [morate	De estas, pues, tradiciones vene- [rables,
Vaghe d'udir piacevol cose e nuove, Benignamente, vi prego, ascoltate	señores míos, tejeré mi cuento, si mi rudo cantar queréis afables acoger y le dais oído atento.
'La bella istoria che 'l mio canto [muove'.	Diré de Orlando hazañas memo- [rables
Ed udirete l'opre alte e lodate, Le gloriose, egregie, inclite prove	en que igualó al peligro el ardi- [miento,
Che fece il Conte Orlando per [amore.	quando por lejas tierras iba errante, de una ingrata beldad perdido [amante.

¹ Sono dunque presenti al Bello entrambi i cicli epico-cavallereschi, il carolingio e il bretone.

² D'ora in avanti diremo solo Berni, per semplicità.

Le novantatre ottave (754 versi) che costituiscono il primo canto dell'originale son diventate novantasei nella traduzione del Bello (oltre naturalmente alle undici di cui già si è detto)¹: la lieve differenza lascia possibile il seguire bene la traduzione e il coglierne le sfumature, oltre che il vederne l'ispirazione poetica e l'indole erudita.

Le due ottave iniziali, sulla fatalità dell'amore che colpisce perfino Orlando, e sul silenzio di Turpino al riguardo, si sono mantenute. Nella prima, alla semplice dichiarazione del Berni, che «... forza alcuna al fin può far difesa — che battuta non sia d'Amore e presa» (ott. 5, vv. 7-8), corrisponde da parte del Bello un'accentuazione del capriccio d'Amore, che «antes a quien de más valor blasona — con más duras cadenas aprisiona»²; nella seconda, ad altrettanto semplice e generica dichiarazione del Berni, che le alte imprese di Orlando fecero venire alla luce la sua vicenda amorosa («e fu chiaro ad ogniun sí alto amore — per sí alte opre...»: ott. 6, vv. 7-8), corrisponde nel Bello un'accentuazione della responsabilità del poeta, nel senso che «a mi me cumple, historiador severo, — sacarlo a luz, y nuevamente os pido — que licencia me deis y atento oído» (ott. 3, vv. 6-8).

Le quattro (7-10) ottave, che nel Berni riguardano Gradasso, diventano invece sei (49) nel Bello. Certi aspetti particolari del testo originale scompaiono: quello che, fra tutti, più salta all'occhio al riguardo è quello dei «cento e cinquanta mila cavalieri» (ott. 10, v. 1), che viene sostituito da un'informazione del tutto generica, «manda armas aprestar» (ott. 9, v. 6). Certi altri particolari invece si amplificano, sino a far pensare — almeno alcuni di essi — che, nel trasferire dall'atmosfera culturale e dalla tradizione poetica europea a quelle americane certi fatti, il Bello senta che ne deve

¹ È noto che il primo canto del rifacimento del Berni ha 93 ottave nelle edizioni del 1541 e del 1542, nelle quali mancano le ottave 2-4 («Tu che le rive... l'esempio vivo») che si trovano invece nelle altre prime edizioni, e che ora si riproducono regolarmente: il Bello si deve pertanto essere servito di una di quelle due edizioni (o, s'intende, di una riproduzione di esse).

² L'edizione del Bello dà l'enumerazione non secondo le ottave, ma secondo il numero progressivo dei versi. Per comodità di confronto fra l'originale e la traduzione noi enumereremo qui le ottave, chiamando 1^a la 12^a del Bello — non tenendo cioè in conto la premessa del traduttore —. Si abbia dunque presente inoltre che la numerazione delle ottave del testo del Berni tiene presente un'edizione in cui compaiono anche le tre ottave (2-4) della dedica a Isabella di Gonzaga, che non compaiono nelle edizioni del 1541 e del 1542.

dare notizia più precisa, non essendo, tali fatti, di conoscenza altrettanto pacifica per il nuovo lettore; al riguardo ci sembra tipico il caso di Durlindana e di Baiardo, per i quali il Berni si limita a dire i nomi («voleva aver Durlindana e Baiardo»: ott. 8, v. 8), mentre il Bello si attarda ad aggiungere nientemeno che un'ottava per ognuno di essi: «De Durindana, aquella cortadora — espada, que antes era del troyano — Héctor; y en mil combates vencedora, — como pasase de una en otra mano, — se encuentra en las del conde Orlando ahora —, que con ella el poder de Carlomano — defiende y de la Cruz la enseña santa, — y a la morisma bárbara quebranta. — Y para que el caballo conviniera — a espada tal, ganar también quería — a Bayardo, el corcel que entonces era — del paladín Reinaldos, y tenía — de marcial brío y de veloz carrera — y bella estampa insigne nombradía; y aun añaden que tuvo entendimiento — racional, y que fué su padre el viento». (ott. 6-7). Per quanto poi riguarda la descrizione di Gradasso, rapida, del tutto distaccata (e addirittura tendenzialmente ostile) nel Berni («cor aveva di drago e volto, e gigante pareva»: ott. 7, vv. 7-8), la si vede sostituita dal Bello con una descrizione molto più ampia, che comincia con una netta sostituzione del modo con cui viene presentato il personaggio («tan bravo y fiero, — como leal y franco caballero»: ott. vv. 7-8), e che continua con una considerazione, ispirata a Gradasso, sulle geste degli animi grandi: «Y siendo propio de ánimos reales — no poner nunca a los antojos dique, — y acometer empresas colosales — por ambición, codicia, amor, despique, — haciendo desatinos garrafales — en que estados y fama echan a pique, — antójasele al rey de Sericana — que señor ha de ser de Durindana» (ott. 5).

Qua e là il Bello dà l'impressione di non aver colto la sfumatura del testo. È il caso dell'espressione del Berni «un gran re di corona» (ott. 7, v. 3), che, secondo la tradizione medioevale, significa notoriamente che si tratta di persona che non solo ha titolo di re ma che regna di fatto nel momento in cui se ne parla: il Bello le ha dato evidentemente altro significato: «señoreaba el rey más arrogante — que en el mundo jamás ciñó corona».

La brillantissima scena del banchetto offerto da re Carlo a tutti i cavalieri, fedeli e infedeli, purché «traditor non fosse o rinnegato» (ott. 12, v. 8), sino all'apparizione di Angelica, è pure mantenuta nello stesso notevole numero di ottave, quattordici

(Berni 11-24, Bello 10-23); le differenze, anche qui, non sono molte, e di varie di esse si sente la giustificazione nella diversa sfumatura culturale o nell'adeguamento della tradizione all'atmosfera iberica. Alle teste coronate che compaiono al banchetto (« Un Inglese, un Lombardo ed un Brettone »: ott. 17, v. 4) è infatti aggiunta quella di un asturiano: « llenan cuatro monarcas la testera; — el inglés, el lombardo, el asturiano, — y el de la encanecida cabellera [di questo particolare non c'è nulla nel Berni] — Salomón, de Breña soberano » (ott. 16, vv. 3-6). Parlando dei Maganzesi, il Bello, pur dicendo anche lui, come il Berni, che in quell'occasione furono molto onorati, non si dimentica di definirli traditori, presentandoli inoltre con un sostantivo, « turba », che palesemente risponde a uno stato d'animo di diffidenza, se non di ripugnanza: « la turba de traidores manganceses » (ott. 17, v. 3). Accentuata è l'attenzione per l'imperatore Carlo, il quale è anche presentato in modo alquanto diverso da quello del Berni, cioè, invece che come spregiatore di « tutta la gente pagana » (ott. 23, v. 5), come colui che « incommovibile su grandeza estima — a los vaivenes de la instable diosa » (ott. 22, vv. 5-6). Ancora due piccoli mutamenti, l'uno psicologico e l'altro poetico — diremmo —: il Rinaldo dell'originale fa le proprie considerazioni sui Maganzesi (li sistemerà domani in campo aperto) « fra se stesso » (ott. 19, v. 3), quello del Bello invece le fa al gruppo « (decía en baja voz a la pandilla) » (ott. 18, v. 4); l'Angelica del Berni è simile (« pareo... pareva... »: ott. 24, vv. 5 e 6) alle stelle, al sole, ecc., quella del Bello invece è superiore ai termini di confronto: « « No a las pupilas matinal lucero, — no a la tez de la dama albor temprano, — ni al carmín de sus labios la corola — iguala del clavel o la amapola » (ott. 23, vv. 5-8).

Le due ottave (26-27) con cui il Berni descrive la tensione di tutti all'apparire di Angelica si riducono a una nel Bello (parte di 24 e 25), il quale però dà della donna due precisazioni sue: è una pagana, ed è vista nel momento in cui alza il velo (« se alzó el velo la incógnita pagana » (ott. 24, v. 6); e altre precisazioni dà nei riguardi dei banchettanti: « Deja el plato el glotón, y el ebrio el vaso » (ott. 25, v. 1).

Cinque ottave sono nel Berni per la parlata di Angelica (27-31), e cinque nel Bello per la traduzione di essa (26-30), con ancora qualche precisazione in più: la donna si definisce, oltre a quello che dice di sé nell'originale, « huérfana desgraciada »

(ott. 27, v. 8), e ribadisce la disgrazia propria e del fratello Argalia — che presenta col nome di Uberto —, a proposito della patria della loro famiglia, « antes que injusta — se le mostrase la fortuna » (ott. 28, vv. 2-3). Due precisazioni si aggiungono anche nei riguardi dell'imperatore Carlo, che è detto « ... de los desvalidos firme amparo » (ott. 28, 8), e al quale Angelica chiede — a nome del fratello Uberto — (« con tu venia »: ott. 29, v. 24) il permesso di sfidare i cavalieri. Tolta invece è la precisazione del particolare in seguito al quale un cavaliere si dovrà ritenere vinto da Uberto (« che qualunque abbattuto è dell'arcione »: ott. 31, v. 3), limitandosi il fatto della sconfitta all'eventualità che un cavaliere « en esta lid vencido salga » (ott. 30, v. 3).

Tre e tre sono le ottave che esprimono lo stato d'animo di Orlando (32-34 nel Berni, 31-33 nel Bello), il quale però, nel traduttore, « se pone a discurrir, y desatina » (ott. 32, v. 5) e poi, mentre nell'originale, di fatto, « trova sol remedio tanto, — e tanto refrigerio al fiero ardore » (ott. 34, vv. 1-2), nella traduzione, solo si illude di trovarlo (« ... como hallar alivio se figura » ott. 34, v. 1): il che psicologicamente dà l'impressione di essere più esatto.

Il palese desiderio del Bello, di aggiungere precisazioni, continua a manifestarsi nelle riflessioni di Orlando e nell'effetto di Angelica su tutti i presenti all'apparizione della donna. La « mancanza » di Orlando nei riguardi di Dio diventa, nel Bello, « offesa » che egli reca a Dio a causa di « una torpe fantasia » (ott. 34, vv. 3-4); il rammarico generico per Angelica, « vincitrice di tanti » (ott. 37, v. 8), diventa rammarico specifico per il fatto che « ¡Tan grande es el poder de una hermosura — sobre la verde edad y la madura! » (ott. 36, vv. 7-8).

Nulla da osservare c'è a proposito delle tre ottave — che restano tre — in cui Ferrau si agita nella tentazione di rapire Angelica, e Carlo si attarda a parlare con lei prima di concederle ciò che gli ha chiesto (ott. 38-40 nel Berni, 37-39 nel Bello).

Alle sei ottave che trattano di Malagigi e del diavolo (41-46) ne corrispondono sette (40-46) del Bello. E continua la sfumatura delle precisazioni. Più particolareggiatamente presentato è il diavolo (nel Berni: « Ecco apparir un diavol maledetto, — che con parlar superbo gli domanda — che dica presto quel che gli comanda »: ott. 41, vv. 6-8; e nel Bello: « Negra visión de fea

catadura, — larga la cola y el testuz de cuerno, — aparece, y en voces de ira llenas — dice: «Francés maldito, ¿qué me ordenas?»: ott. 40, vv. 5-8); il diavolo nel Berni non fa il nome di Angelica, nel Bello lo fa, e non appena apre la bocca (ott. 41, v. 80); la velocità del destriero di Argalia (Uberto) è indicata del tutto genericamente («molto veloce»: ott. 43, v. 7) dal Berni, è invece precisata col riferimento al nome di Baiardo — che anzi gli resta inferiore — dal Bello («con un corcel que desafia — al viento mismo, y más que corre, vuela; — Bayardo en la carrera no le alcanza»: ott. 42, vv. 5-7); i quattro versi (ott. 45, vv. 3-6) che descrivono l'anello dato ad Argalia da suo padre, e la sua azione incantatrice, diventano sei (ott. 44, vv. 1-6) con ulteriori particolari e, soprattutto, con la precisazione che l'anello è «obra del egipcíaco Trismegisto» (ott. 44, v. 4), del che non c'è traccia nell'originale; l'ottava (46) che ci espone il piano concepito da Galafrone nel dare al figlio Argalia l'aiuto di sua sorella Angelica si diluisce in due (45-46), la seconda delle quali è dedicata dal Bello tutta a descrivere le arti precoci e raffinate di Angelica, non solo nell'incantare gli uomini ma anche — e questo è elemento nuovo — nel domare gli elementi della natura («Mas ella, sin contar con el tirano — poder de su belleza encantadora, — las artes aprendió del padre anciano, — y en tan temprana edad ninguno ignora — para hacer obedientes instrumentos, — de la ciencia a la voz, lo elementos» (ott. 46).

Le cinque ottave (47-51) in cui Malagigi, accostatosi ad Angelica addormentata, addormenta magicamente i giganti e, all'alzare il braccio per ferire la fanciulla, resta paralizzato dal sentimento d'amore, diventano sei (47-52): è accentuata la parte finale, cioè la descrizione della bellezza di Angelica (il «bel viso» del Berni diventa «cabal modelo — de belleza, que a un tigre enamorara»: ott. 52, vv. 3-4). E le quattro ottave (52-55) dell'assalto amoroso di Malagigi ad Angelica, dello svegliarsi di lei, del suo grido, dello scuotersi e dell'imprecare di Argalia, si mantengono (53-56), mantenendosi anche l'eccezionale movimento di scena e delle persone. Restano tre (57-59) le tre ottave dell'originale (56-58) dell'azione contro Malagigi, del suo incatenamento da parte di Argalia, che gli ruba il libretto degli incantesimi. L'espressione del Berni nei riguardi del gigante a cui Argalia ricorre per aiuto («che può dirsi esser morto, e non dormia»: ott. 56, v. v. 8) forse non è

stata colta del tutto dal traduttore, che la rende così: «semejaba, — no que dormido, mas difunto estaba» (ott. 57, vv. 7-8). Le voci generiche, che sorgono dall'incantesimo per dire ad Argalia: «comanda presto quel che s'ha da fare» (ott. 58, v. 8), diventano un'indicazione specifica: «a tu servicio está el infierno todo» (ott. 59, v. 8). Le due ottave (59-60), in cui Argalia chiede ai diavoli di portare Malagigi al padre suo nel Catai e scuote i giganti dal torpore dell'incantesimo, restano due (60-61), ma si arricchiscono di tre sfumature: una ci dà il senso di devozione di Argalia per il padre («decid al padre mío — que desde aquí sus regias manos beso, — y que esta muestra de mi amor le envío»: ott. 60, vv. 2-4); un'altra è una figura retorica che esprime un dilemma che sostituisce l'opinione del Berni secondo la quale, neutralizzato Malagigi, i cristiani sono vinti («o muy mal nos andarán las manos, — o ya está cerca el fin de los cristianos»: ott. 60, vv. 7-8); un'altra ancora precisa che sorge l'alba («entre celajes bellos de oro y grana — a poco rato apunta la mañana»: ott. 61, vv. 7-8)¹.

Il racconto ci trasporta ora, come si sa, al campo di re Carlo a Parigi. Le sette ottave (61-67) della diatriba fra Orlando e gli altri cavalieri (a chi tocchi accettare la sfida di Argalia), del sorteggio, del presentarsi di Astolfo ad Argalia, procedono con notevole regolarità nel traduttore: si continua però a notare qualche aggiunta. I due paggi del sorteggio sono diventati tre (a quello che mescola i biglietti dei nomi dei concorrenti e a quello che li estrae dal vaso si aggiunge un terzo che li apre e chiude); il quarto nome estratto non è (come nel Berni) quello di Dudone, ma di Oliviero; ai nomi dati dal Berni si aggiungono altri due, Serpentino e Riccardo, «duque normando», la descrizione di Astolfo «del suo corpo bello ed aitante» (ott. 65, v. 2) si arricchisce e si completa: «gentil de su persona, — para las damas un Adonis nuevo» (ott. 66, vv. 3-4); il «sol difetto» di Astolfo (attribuitogli da Turpino), «che nel cader alquanto era latino» (ott. 65, v. 8), dà pure luogo a ulteriori precisazioni: «Nada en verdad faltara a su alabanza, — si igualase a sus bríos su pujanza» (ott. 66, vv. 7-8). Nelle cinque ottave (68-72) dedicate al duello Astolfo-Argalia, alla cattura di

¹ Una sfumatura è però scomparsa: il «maravigliati, anzi attoniti stanno — come que' che del fatto nulla sanno» (ott. 60, vv. 7-8) dei giganti disincantati da Argalia.

Astolfo e all'interessamento di Argalia per il suo avversario — che restano cinque anche nella traduzione (69-73) —, mentre qualche particolare dell'originale si precisa, qualche altro (e ciò si può senz'altro indicare come una novità) si perde o almeno si attenua. Nel Berni Astolfo e il suo cavallo hanno una veste bianca, nel Bello hanno invece « un vestido de luto »; il duello avviene « en mitad del prado »; il particolare della damigella che, « come [Astolfo] fu spogliato — per ben vederlo, appresso a lui si pone » (ott. 71, vv. 3-4), è del tutto scomparso, così come è scomparso il particolare di Angelica che si mette « al padiglione avanti » (ott. 72, v. 7) per fargli la guardia. Ci sono invece i soliti arrotondamenti di descrizioni in altri punti, come quello del lamento di Astolfo rimasto vinto (« Or si duol del cavallo, or della sella, — or di questa disgrazia ed or di quella »: ott. 70, vv. 7-8, dice il Berni; e specifica il Bello: « maldice escudo, arnés, caballo y lanza »: ott. 71, v. 8).

Abbastanza regolarmente procede la traduzione del lungo episodio — che occupa il canto sino alla fine, anzi, va oltre — dello spagnolo Ferrau il quale, non essendo vassallo di re Carlo, non si ritiene legato al patto (che cavaliere disarcionato si debba considerare prigioniero) e pertanto riprende la zuffa con Argalia dopo di aver ucciso due dei giganti (Lampordo e Urgano), aver tagliato le gambe a un terzo (Turlone) ed essere caduto tramortito in potere del fratello di Angelica. Le dieci ottave (73-82) dell'originale, che vanno fin quando « l'Argalia per vergogna si ritira, — stassi da parte, e la battaglia mira » (ott. 82, vv. 7-8) (intendi: la battaglia tra Ferrau e i suoi giganti), restano dieci (74-83), mentre diminuiscono di una le ultime quattordici del canto (83-96 nel Berni, 84-96 nel Bello).

Qualche considerazione nei riguardi del suddetto episodio. Nel Bello, Ferrau, dopo di essere stato chiamato per nome le prime volte, viene presentato sempre senz'altro come « el español ». Sul finire delle prime dieci ottave dell'episodio, il traduttore appare così preso dalla foga del racconto del duello favoloso tra il fatato (tranne che nell'ombelico) Ferrau e i quattro giganti, che non parla più di Argalia. Sul finire del canto, mentre il Berni, prima di usare la solita formula interlocutoria che rimanda il lettore al secondo canto, si attarda un po' nel dar nota della collera di Argalia, e paragona i due duellanti, che cominciano a inve-

stirsi, a Orlando e a Rinaldo, il Bello chiude rapidamente e in modo spiccio: « Mas mi cansada voz pide que sea — en otro canto el fin de esta pelea » (ott. 96. 7-8).

* * *

I canti decimosecondo (90 ottave) e decimoterzo (66 ottave) del Berni sono divenuti uno solo (XII nella numerazione del traduttore) con 65 ottave: di queste, le prime sette sono anzi originali del traduttore, cosicché di fatto le 156 ottave dell'originale si sono ridotte a 58.

L'intervento iniziale del Bello è palesemente ispirato al suo amore per la libertà, in un senso anche di implicito interessamento per la maggiore dignità del popolo. Incomincia con una triste constatazione sulla disgrazia che la guerra rappresenta, e sulle conseguenze di essa che si riversano pressoché esclusivamente sul popolo, mentre « toda es de Potentados la pitanza » (ott. 1, v. 8): fra la cupidigia di un re e quella di un altro, « ¿no contrista — ver de tal suerte el orbe todo hecho — vasto teatro de immoral conquista, — do la fuerza es el único derecho? ¿Cuándo será que la razón resista — a ese brillo de gloria contrahecho, — y los goces aprecie que atesora, — aun en sí misma, el alma bienhechora? » (ott. 4). Solo la gloria di chi difende la patria è vera (« Lauro eterno al intrépido soldado — si por su patria y por su fe pelea »: ott. 7, vv. 1-2); dopo la quale affermazione, imprecando alla guerra, il poeta ringrazia Rinaldo e Fiordalisa di avergli dato modo di interrompere la descrizione della carneficina con cui si è chiusa il canto precedente.

Nelle tre ottave che seguono (1-3)¹ il Bello espone il fatto di Fiordalisa che si convince a salire in groppa al cavallo insieme a Rinaldo (è il contenuto delle prime 4 ottave originali del canto XII), per poi eliminare del tutto le 96 ottave residue del canto, nelle quali Fiordalisa racconta a Rinaldo (racconto per poter fare il quale la donzella ha accettato di salire a cavallo con lui) l'emozionante vicenda di Tisbina che, cavallerescamente e nobilmente contesa fra il marito Iroldo e l'innamoratissimo Prasildo, finisce per passare a quest'ultimo con l'allontanamento volon-

¹ Anche qui, nel nostro conteggio, non teniamo conto delle ottave premesse dal traduttore.

tario di Iroldo, vinto dalla sensibilità del contendente. Il Bello avrà omesso questo episodio a causa della sottile, insinuante, quasi inavvertibile amoralità della vicenda? O l'avrà omesso per caso? O per abbreviare? Se si tenga in conto il metodo abituale del suo tradurre, cioè la complessiva fedeltà sostanziale e anche formale al testo, vien fatto di propendere per la prima ipotesi.

Sono soppresse anche le prime 7 ottave del canto XIII, nelle quali si continua e si termina l'elogio dei tre — la dama contesa e i due cavalieri —, elogio fatto a causa dell'eccezionale completezza di cui ha dato prova ognuno a suo modo: pertanto l'incontro col gigante, la cui voce ha atterrito Fiordalisa impacciata in groppa al cavallo e ha impressionato Rinaldo (che è sceso di cavallo per vedere di che si tratta) — incontro di cui all'ottava 8^a del canto —, è anticipato all'ottava 3^a del canto XII del Bello. Si svolgono poi regolarmente tanto la versione dell'episodio del gigante che custodisce il cavallo Rabicano che fu già di Argalia — prima che il giovane venisse ucciso — (si tratta di 5 ottave, 9-13, che restano 5 nel traduttore, 4-8), quanto quella della descrizione della lotta fra Rinaldo e il gigante il quale ultimo, ferito, vien portato per l'aria da uno dei due grifoni che gli fanno la guardia, che poi lo lascia cadere (e il gigante si sfracella al suolo) per avventarsi su Rinaldo che ha ferito gravemente l'altro grifone, finché il cavaliere ferisce lui: il duello fra Rinaldo e il gigante occupa però tre ottave (9-11) anziché due (16-18 del Berni). Avviene invece più rapidamente la vicenda che fa morire il secondo grifone (23-30 nel Berni, 12-16 nel Bello).

Nell'addentrarsi a scrutare la grotta, Rinaldo, secondo il Bello, « a Fiordalisa de la mano lleva » (ott. 17, v. 4), e sistema su di un « alto lecho de brocado » (ott. 19, v. 3) (riaccenna nella stessa ottava, al verso 6, « a la cama ») la donzella che ha trovato morta nella grotta. E l'addentrarsi del paladino nella grotta è dato dal traduttore in 5 ottave (33-37, corrispondenti a 18-22) senza modifiche degne di nota.

La lunga narrazione intorno alla ribalderia di Truffaldino (di cui parla il libro che sta nella grotta), che vuol soddisfare le proprie voglie su di Albarosa, sorella del conte Orisello e amante e amata da Polindo (ott. 38-53), è invece resa ancora più lunga (ott. 23-42). Le amplificazioni più notevoli riguardano: l'agguato di Truffaldino ai due amanti Polindo e Albarosa (che il Bello

chiama Melidoro e Floridana), che il traduttore fa stare insieme non solo « cenando... in allegrezza e 'n riso » (ott. 47, v. 7) ma anche « entregado está apenas al reposo — el caballero en brazos de su amada »: ott. 36, vv. 1-2) (ott. 46-47 dell'originale, 34-36 della traduzione); il mutamento delle torture di Truffaldino ad Albarosa (Floridana), giacché nel Berni quell'infame « con ferro affocato i membri straccia, — e piglia quella donna nella faccia » (ott. 51, vv. 7-8), mentre nel Bello « a la una se lo aplica y la otra mano, luego en el seno lo estampó y la frente » (ott. 40, vv. 3-4); la chiusa del libro rintracciato nella grotta, il quale secondo il Bello « añade que no sabe — cuál de los más angustiado muere — y con dolor más enojoso y grave » (ott. 41, vv. 4-6).

Le 13 ottave finali (54-66), dedicate al sonno di Rinaldo e alla venuta del centauro che, liberandosi del paladino svegliatosi alle grida di Fiordalisa, se ne fugge portando via con sé in arcione la donna, sono invece ridotte a 10 (43-52), con una precisa grossa differenza: l'incontro di Rinaldo e del centauro non avviene mentre il primo dorme sotto un albero, ma nel bosco quando — dopo un breve sonno — egli vi si era avventurato con Fiordalisa, alla ricerca del giardino dov'è prigioniero con altri Orlando.

* * *

Oltre ai canti I e XII — che abbiamo ora avuto occasione di esaminare — altri 4 dei 14 della traduzione del Bello (corrispondenti quindi ai primi 15 dell'originale) si aprono con premesse poetiche del traduttore: sono il II, il IX, il XIII e il XIV.

Il canto II, quello che ha inizio con la continuazione del duello tra Ferrau e Argalia, si apre con 6 ottave del traduttore il quale si mette nei panni di un « Aristarco adusto » (ott. 1, v. 1) che si rammarica che ancora oggi si raccontino favole di un tal genere, come, fra le altre, « ver un caballero que a despecho — del sentido común y de Cervantes — despacha a dos por tres cuatro gigantes » (ott. 2, vv. 6-8) (favole che sono un insulto per la nostra età...); continua poi ribattendo i rimbrotti dell'ipotetico critico, con la precisazione che il bello viene ora: « Si usted depone un rato ese erudito — fastidio, y va adelante con el cuento, — cosas verà que le han de dar contento » (ott. 3, vv. 6-8). In

altre parole, il Bello sostiene il diritto della poesia di creare cose — che non ci sono né in Tolomeo né in Linneo —, alle quali... non credere, di dare cioè vita a menzogne (« Mentir es privilegio del Parnaso, — y si lo desconoces, no me leas, — ni al Ariosto, ni a Miltón, ni al Tasso, — ni al gran cantor de Aquiles, ni al de Eneas »: ott. 5, vv. 3-6) che, almeno, non sono (e qui si svela ancora una volta, nell'improvvisa amara rampogna, l'apostolato della libertà) come quelle sotto le quali prospera la tirannia durante le quale la menzogna « siempre da la gloria — al poder, siempre al flaco la miseria, — más que de pueblos, de tiranos aya » (ott. 6, vv. 5-7).

Le considerazioni che il Berni fa, nelle prime due ottave e nei primi sei versi della terza ottava del canto IX, prima di riprendere il discorso su Rinaldo imprigionato e in procinto di essere ucciso a Rocca Crudele, sulle illusioni, che i mortali hanno, di essere felici (mentre invece sono gli esseri più esposti ai mutamenti della fortuna), sono diluite in sei ottave, nelle quali le suddette considerazioni sono confortate da esempi, imperi caduti (Babele, Roma), dominatori ridotti a mummia, idoli calpestati, superbi edifici ridotti in rovine, popoli dimenticati (Assirio, Etrusco): « ¡Cuánto padrón de bronce y de granito — el Tiempo en sempiterna noche abisma! — ¡Cuánta dominación, poder y gloria — apenas un renglón legó a la historia! », (ott. 5, vv. 5-8). Del resto, continua il Bello (e in questo modo si riallaccia all'esposizione del Berni), Rinaldo stesso, ieri quasi onnipotente e oggi in quelle condizioni, non è un esempio di ciò? Tale domanda retorica, che ne sostituisce una di altro genere dell'originale (« Chi a Rinaldo avrebbe mai creduto — c'un caso così stran fusse accaduto? »: ott. 3, vv. 7-8), documenta ulteriormente l'abilità del traduttore di adattare l'originale al filo dei propri pensieri.

Prima di far proprie le considerazioni che il Berni premette — nelle prime tre ottave del canto XIV — alla ripresa del racconto dell'inseguimento del centauro (che si porta via Fiordalisa) da parte di Rinaldo, il Bello si indugia, all'inizio del suo canto XIII e con quattro ottave, in considerazioni di tutt'altro genere. Qualcuno forse, ci suggerisce il Bello, dirà che in fondo quello che è capitato a Fiordalisa è pienamente meritato, da parte di una donzella che

se ne va in giro in quel modo, da un luogo all'altro, da un bosco all'altro, con un cavaliere, giacché « aunque pasara — la cosa en el más limpio y el más llano — y honesto modo que posible sea, — no sé si encontrará quién se lo crea » (ott. 2, vv. 5-8). L'insinuazione, aggiunge il simpatico poeta, non è sua, è di Turpino: per conto suo, né l'afferma né la nega, nella sua poca esperienza di proveniente da una « aldehuela »; e conclude, con ingenuità palesemente finta: « ¡No ha de haber sino *quíereme y te quiero*, — cuando una dama está sola con solo? — No siempre lo probable es verdadero, — ni todo en este mundo es trampa y dolo. — Pero a lo arriba dicho me refiero. — Siempre en tu escuela, Amor, he sido un bolo, — y llevé (tú lo sabes, ¡ay!), bien raras — veces votivos dones a tus aras » (ott. 4).

Le quattro ottave iniziali del canto XV, sulla potenza di Dio e sugli errori di opinione degli uomini — soprattutto intorno alle cose della guerra —, sono sostituite, all'apertura del canto XIV del Bello, da una lunga esposizione, di ben dodici ottave, sui guai combinati dalla donna già ben prima di Elena, quando ancora i tiranni dicevano chiaramente, e senza infingimenti giuridici, di avere, a tutti gli effetti, il diritto della forza, mentre oggi un re che faccia guerra si sforza di provare che ha dalla sua parte, a tutti gli effetti, il diritto della ragione¹. Cambiato è, attraverso i tempi e le mode, il tipo della bellezza femminile, delle Elene, delle Aspasia e delle Lucrezie²: quello che sempre resta certo è che l'amore (lo disse e lo documentò personalmente perfino Salomone) « de la razón se burla y del talento » (ott. 9, v. 8). Lo mostrano « ad abundantiam » eroi e paladini, e Agricane e Orlando e Sacri-

¹ Per esprimere tale opinione sulla donna il Bello fa riferimento a Orazio, « el poeta filósofo del Lacio » (ott. 1, v. 1). Ma ciò che ci interessa di più di tale suo riferimento è una sua considerazione sull'arte del tradurre: « yo no interpreto - literalmente, porque el propio Horacio - se lo prohíbe a un traductor discreto » (ott. 1, vv. 2-4).

² Ma la relatività del concetto di bellezza attraverso il tempo provoca nel Bello un'affermazione categorica (della cui empiricità si sente che il Bello, pienamente consapevole di essa, sosterrebbe a viso aperto l'eventuale accusa) sul « minimum » necessario — secondo lui — affinché si possano distinguere i concetti del bello e del brutto: « Creo que una joroba no hermosa, - que un hombre sin nariz no es un Apolo, - y que la calva es una cosa fea - en el austral y en el opuesto polo; - sigo también la popular idea - de preferir dos ojos a uno solo; - en esto mis creencias recopilo - sobre lo bello; en lo demas vacilo » (ott. 8).

pante, nei riguardi di questa Angelica la quale resta indifferente a tutti tranne che a colui « que odia y vilipendia su hermosura » (ott. 12, v. 2), e che ha provocato lo spargimento di tanto sangue, prima ancora che si venga a parlare dei nove cavalieri di cui a questo punto il Bello viene a occuparsi di concerto col Berni...

* * *

Benché parziale — come abbiamo già avuto occasione di ricordare — questa traduzione (e, in parte, adattamento) di un poema epico italiano ha, nella sua mole, impegnato tempo ed energia da parte di Andrés Bello. E ci vien fatto di chiederci perché il grande erudito, letterato e poeta latino-americano abbia fermato la propria attenzione su un poema epico italiano e, al riguardo, sul poema del Boiardo, e nel rifacimento del Berni. Sono domande che, almeno allo stato attuale delle nostre cognizioni di quanto il Bello lasciò scritto o detto, restano senza risposta, ma alle quali sarebbe interessante poter giungere a rispondere con cognizione di causa.

Quello che appare certo, nella lettura dell'*Orlando enamorado* di questo scrittore e versificatore instancabile, è che anche questa opera conferma le doti tanto spirituali quanto letterarie del suo autore. I passi, gli stati d'animo, le forme di cui abbiamo dato, durante la nostra esposizione, qualche esempio, danno e mantengono nel lettore l'impressione dell'interessante equilibrio con cui il Bello realizzò la propria opera, nella quale egli passa dalla serietà delle considerazioni umane, storiche e politiche più degne di raccoglimento, al compiacimento dell'espressione d'arte più abile e piacevole, in tutto degna dei modelli che la sua attività di introduttore della grande tradizione europea nella lingua castigliana d'America ha tenuto presenti.

GIUSEPPE CARLO ROSSI

EDGAR QUINET AND GOETHE

Edgar Quinet's interest in the writings of Goethe, especially the reminiscences of *Faust* which may be seen in his *Ahasvérus* and *Merlin l'enchanteur*, has been noted¹. The extent of his knowledge of Goethe's writings, however, has perhaps not been fully explored. In this note I should like merely to show the intimate acquaintance the French writer had with one of Goethe's lesser known works, the poem *Prometheus*.

Goethe's poem appeared in 1830 as part of the last act of his dramatic fragment, *Prometheus*, which was written in 1773. It is now generally assumed that Goethe wrote the poem in order to express the essence of the dramatic fragment, the completion of which he had given up². In 1838 Quinet published his poetic drama, *Prométhée*³. There is no doubt that Quinet had read Goethe's poem in the original before that date. When the poem appeared in 1830, Quinet had been studying German for five years, for the purpose of revising his translation of Herder's *Ideen zur Geschichte der Menschheit*⁴. He could not have read the poem in French, for in spite of various reprintings in German, the first French translation to contain the *Prometheus* was by Henry Blaze de Bury (*Poésies de Goethe*, Paris, Charpentier, n.d., 319 p.). The preface, by the translator, is dated June 10, 1843. Stapfer's trans-

¹ For example, Emile Faguet: *Politiques et moralistes*, Paris, 1891-1900, II, 214; and F. Baldensperger: *Goethe en France*, Paris, Hachette, 2d. ed., 1920. Pp. 143-144.

² *Sämtliche Werke*, Jubiläums-Ausgabe, II, 59-60. It was first published by Jacobi in 1785; Goethe claimed the poem in 1788. As the last part of the dramatic fragment, *Prometheus*, the poem appeared in vol. 33 of the *Ausgabe letzter Hand*, in 1830. Goethe sent the original manuscript to Frau von Stein, and then lost track of it entirely. In 1819 he received a copy of it in the posthumous papers of Lenz.

³ All references are to his *Oeuvres complètes*, Paris, 1857. The trilogy *Prométhée* is in vol. VIII.

⁴ Letter to his mother, April 16, 1825; *O. C.*, XXIX, 295.

lation of Goethe's *Oeuvres dramatiques*, in 1825, does not contain the dramatic fragment, nor, of course, the poem.

Let us see now what similarities there may be between Quinet's trilogy and the poem and fragment by the German writer. In the fragment, Goethe expresses his belief in the right and duty of the individual to strive towards his greatest possible development¹. Prometheus, Mahomet, Egmont, and Goethe demand of themselves the greatest possible creative effort, for man's essence is creativity. Up to a point, the poem is a hymn to liberty, for another of man's essences is self-sufficiency. The poem also contains praise for the artist who creates in solitude. Prometheus is able defiantly to create superior beings, whereas his brothers the Titans (like the Devil in monotheistic Christianity) were inferior, because their attempts, like the Devil's, were destructive of the creations of a superior being. The Titanic, gigantic, heaven-storming aspect of the mythological figure of Prometheus, Goethe wrote in *Dichtung und Wahrheit* (Book 15), was what he expressed in his poem — although he wrote to Zelter, May 11, 1820, somewhat to the opposite effect: « Wunderlich genug, dasz jener von mir selbst aufgegeben und vergessene Prometheus grade jetzt wieder auftaucht... Lasset ja das Manuskript nicht zu offenbar werden, damit es nicht im Druck erscheine. Es käme unserer revolutionären Jugend als Evangelium recht willkommen und die hohen Kommissionen zu Berlin und Mainz möchten zu meinen Jünglingsgrillen ein sträflich Gesicht machen. Merkwürdig ist es jedoch, dasz dieses widerspenstige Feuer schon fünfzig Jahre unter poetischer Asche fortglimmt, bis es zuletzt, real entzündliche Materialien ergreifend, in verderbliche Flammen auszubrechen droht ». What he really expresses, he continues, is the calm, serene, patient opposition, which, although recognizing a higher power, strives to equal it. Neither Goethe nor his creation Prometheus thinks of revolting against the inflexible laws which control the universe. Prometheus overthrows Gods, it is true, but these are not sovereign deities; and on the other hand he bows before destiny².

Quinet's Prometheus too creates in solitude, and revolts against the Gods he knows are mortal and hence limited. Both Goethe

¹ Albert Fuchs: *Goethe, un homme face à la vie*. Paris, Aubier, 1946, p. 475.

² *Ibid.*, p. 454.

and Quinet go beyond Eschylus, for whom Prometheus was the creator of a material civilization. The German Prometheus is primarily an artist who brings to earth the supreme happiness awarded to man. Quinet's Prometheus too is an artist, and brings to man the greatest immaterial gift — the essence of the soul: love. But while Goethe's Prometheus bows to the laws which govern the universe and to which the Gods themselves are subservient, Quinet's hero seeks a God who will be the law of the universe. Hence the French Prometheus knows a doubt that is foreign to Goethe's creation¹. Both poets present a Prometheus who apostrophizes Zeus, in anger, pity, and scorn:

Bedecke deinen Himmel, Zeus, / Mit Wolkendunst... / Ich kenne nichts
[Ärmeres /
Unter der Sonn' als euch, Götter! / Ihr nähret kümmerlich /
Von Opfersteuern / Und Gebetshauch / Eure Majestät / Und darbtet, wären /
Nicht Kinder und Bettler / Hoffnungsvolle Thoren.

In scene two of the first part of the trilogy (p. 49), Quinet's Titan addresses the Gods with the same emotions and in remarkably similar words:

Oh! malgré votre foudre et votre inimitié / Grands dieux! /
dieux tout-puissants! / Vous me faites pitié! /
Rien n'égalé à mes yeux votre immense misère; /
Froidure, ardents soleils, pluie, aquilons, poussière, /
Tout vous blesse et vous nuit, et rien ne vous défend. /
Un roseau fait pencher votre front triomphant. / Vous vivez de
fumée, ô pasteurs des nuages!²

Our author also expresses the same idea in act five (p. 87), again in a form very similar to Goethe's: « (Le Choeur) Comment, et depuis quand les dieux sont-ils mortels? / (Prométhée) Depuis que sur la terre ils vivent des autels ». Again, in the third part of the trilogy (act. 2. p. 122): « Sur un mont, par hasard, je recontraï des dieux; / Superbes, le front haut, leur couche parfumée, / Ils respiraient l'encens et vivaient de fumée ». If not « pasteurs des nuages », as Quinet's gods, Goethe's Zeus is at least able to order

¹ *Ibid.*, pp. 439-442.

² *Op. cit.*, XII, p. 49 (Act. 1, sc. 2).

the clouds about, and the defiant Titan of each poet defies the lightning of the gods he no longer considers immortal. The gods are miserable and helpless, kept alive only by the devotion (prayers and incense — *fumée, encens, autels, Opfersteuern und Gebetshauch*) of their devotees; they exist only in the belief of the unsophisticated, especially children, and other « hoffnungsvolle Thoren ».

There is yet one more point of resemblance. Both poets express the self-sufficiency of man and his creative powers. Both portray Prometheus as resentful of the unenlightened period of childhood, when man is not self-sufficient. Then, they too, in their ignorance and simplicity, kept the gods alive with their prayers. Goethe's Prometheus:

Da ich ein Kind war, / Nicht wusste, wo aus noch ein, /
Kehrt' ich mein verirrt' Auge / Zur Sonne, als wenn drüber wär' / ... /
Ein Herz wie meins, / Sich des Bedrängten zu erbarmen / ... /
Wer rettete vom Tode mich, / Von Sklaverei? / Hast du nicht alles
selbst vollendet, / Heilig glühend Herz? / Und glühstest jung und gut, /
Betrogen, Rettungsdank / Dem Schlafenden da droben? / Ich dich
ehren? Wofür?

Similarly Quinet:

Qui? Moi, prier les dieux? / Autrefois je priais, quand je croyais
aux cieux. / Que de fois à genoux (il m'en souvient encore), /
Au pied des monts dormants que saluait l'aurore, / Effeillant des
grands lis les fronts purs et sereins, / Vers un ciel inconnu,
j'ai tendu mes deux mains! / Un son, une vapeur, un rayon de lu-
mière, / Tout en moi devenait oracle, hymne, prière. (Act 2, p. 49).

Both Titans turned, in their unwitting youth, a hopeful, prayer-filled heart to the god(s) above; one stretched his arms to heaven, the other lifted his eyes to the sun. In both cases they were cheated; the heavens were empty, the sun concealed no divinity. The true source of their inspiration was in their own ardent hearts. The German Prometheus is more consciously self-sufficient than his French counterpart. Both refuse scornfully their adoration now to the empty heavens (« Qui? Moi, prier les dieux? » « Ich dich ehren? Wofür? »).

Thus I think we may fairly conclude that the German poem

had a direct influence on Quinet, who certainly borrowed some of the ideas and figures. Unfortunately what he could not borrow was the genius of the German poet, which pierces through even his lesser-known works.

WILLIAM T. STARR

RECENSIONI

Maria de Lourdes Belchior Pontes, *Itinerário Poético de Rodrigues Lobo*, ed. da *Rev. da Faculdade de Letras*, Lisboa, 1959, 355 pp.

O conjunto dos trabalhos da A. já publicados, a que vem juntar-se agora a dissertação de concurso para professor extraordinário da Faculdade de Letras de Lisboa, afirma com suficiente clareza a sua personalidade de investigadora e ensaísta. O método que utiliza de preferência é, *lato sensu*, o método estilístico; por outro lado, embora sempre interessada pelo fenómeno literário em geral e pelas várias épocas da Literatura Portuguesa, tem concentrado a sua atenção nos séculos XVI e XVII, nos problemas do Barroco e da literatura mística e ascética, vistos segundo um prisma peninsular — o que lhe é facultado pelo convívio diuturno com a literatura espanhola. Ainda no presente estudo sobre Rodrigues Lobo pondera, em nota, na p. 286: « Uma falsa e pseudo-patriótica perspectiva tem levado a encarar divorciados dos seus contemporâneos espanhóis (castelhanos, galegos, catalães) os poetas portugueses de quinhentos e de seiscentos. Tal divórcio mutila, sobretudo nestas épocas, a visão panorâmica, peninsular, que a poesia e a literatura, dum modo geral, deviam oferecer ». A propósito, permito-me realçar a riqueza e variedade de sugestões das notas de roda-pé nas duas obras-mestras da A. — as dedicadas a Fr. António das Chagas e a Rodrigues Lobo. São o fruto duma informação larga e actualizada e duma inteligência crítica desperta, que por isso surpreende a cada passo problemas vivos e caminhos por desbravar. Nelas se podem colher elementos para um vasto plano de estudos sobre a literatura e a cultura portuguesas dos séculos XVI e XVII.

Traço característico do seu *curriculum* bibliográfico é ainda a preocupação de fundamentar os seus conceitos de « literatura », de « crítica literária », nas relações com a moderna Estilística, e de « história da literatura », justificando assim os métodos de trabalho que adoptou. Tem perfeita consciência de que a análise só será eficaz quando orientada segundo uma visão de conjunto esclarecida. A sua adesão à Estilística repousa essencialmente nas seguintes convicções: 1º) a obra literária enquanto realidade estética — « criatura de arte » — é o objecto específico dos estudos literários, ponto de partida « concreto e único », como quer Spitzer, e último alvo desses estudos; 2º) pensamento poético e expressão poética são solidários como duas faces do mesmo todo, e é assim que a Estilística, « instrumento de conhecimento da obra de arte », « estuda as relações funcionais entre conteúdo e forma », tomando um de dois caminhos aliás complementares: o da estilística semântica, que parte das formas para os significados (atribuindo aqui à palavra « significado », como faz Dámaso Alonso, um conteúdo não apenas

conceptual mas também afectivo e imaginativo), e o da estilística onomasiológica, que parte dos significados, dos conceitos, para as formas; 3º) o poema encerra algo inefável, um «segredo», um mistério, o seu corpo, tecido de palavras, é um conjunto de «sinais bruxos» (sirvo-me de expressões da própria A.) — e a intuição, o poder de simpatia desempenham um papel decisivo na decifração (sempre incompleta, aliás) desse mistério; mas o dever do estudioso é ultrapassar o estágio do impressionismo, chegando a resultados quanto possível objectivos, universalmente válidos. Assim se explica que, nos trabalhos da A., o apelo à intuição e a bruma de certa linguagem metafórica se combinem com a invocação da chamada «Ciência da Literatura» e o manejo de técnicas adequadas, incluindo a estatística.

Mas a Doutora Maria de Lourdes Belchior, por muito que preze o método estilístico, não o preconiza com intolerante exclusivismo; pelo contrário, manifesta uma concepção larga e compreensiva do fenómeno literário, procura situá-lo historicamente, combinando sincronia e diacronia, não esquece a sua dependência das vicissitudes biográficas do escritor e do enquadramento sócio-cultural. A respeito de Rodrigues Lobo não se coíbe, por exemplo, de perguntar, apontando, uma vez mais, caminhos novos à investigação: «Em que circunstâncias exteriores-sociais escreveu e publicou a sua obra? (...) para quem escrevia Rodrigues Lobo? por quem eram lidas as suas obras?» (p. 7). Tem, ao mesmo tempo, a ambição de compreender e a humildade intelectual perante o objecto de estudo que é a literatura — a ambição e a humildade necessárias, dizia eu, para admitir e até eventualmente adoptar os vários pontos de vista legítimos em relação às múltiplas facetas do complexo organismo que é a obra literária (do individual ao social, do estético ao não-estético). Sem dúvida, estaria pronta a subscrever estas palavras de Amado Alonso na carta a Alfonso Reyes sobre a Estilística: «a Estilística não pretende petulantemente declarar caduca a crítica tradicional; reconhece o seu alto valor e aprende com ela; sabe que na análise da obra de arte nem tudo termina com o prazer estético e que há valores culturais, sociais, ideológicos, morais, enfim, valores históricos, que não pode nem quer desatender. E com a mesma clareza se vê o que pretende e a sua justiça: complementar os estudos da crítica tradicional fazendo entrar neles um aspecto até agora descurado. E não um aspecto mais entre tantos, mas o aspecto básico específico da obra de arte, o que dá valor a todos os restantes» (*Materia y Forma en Poesia*, Madrid, 1955, p. 103). Eu não diria talvez «o que dá valor a todos os restantes», mas «o que integra todos os restantes numa unidade *sui generis*». Seja como for, a atitude da A. em relação à crítica literária e à Estilística coincide fundamentalmente com a minha; comungamos numa idêntica orientação estética; a apreciação que vou fazer do seu estudo sobre a poesia de Rodrigues Lobo terá, pelo menos, o mérito de ser animada pela simpatia; as minhas discordâncias só poderão derivar de supor que a A. não alcançou plenamente, por não ter escolhido o melhor caminho ou por outros motivos, aquilo que ambos consideramos a finalidade ideal dum estudo estilístico.

Não me é possível sumariar com certa minúcia este denso livro, de tal modo são ricas e variadas, cheias de elementos de informação, de sugestões,

de «aproximações», de achados críticos, as suas 350 páginas. A obra não padece da falta de unidade que se poderia observar no volumoso estudo sobre *Frei António das Chagas - Um Homem e um Estilo do Século XVII* (Lisboa, 1953). Aqui o escopo é puramente estilístico: análise dos valores estéticos dos textos (temas, tópicos e formas poéticas). Na Introdução, a A. faz considerações sobre a Estilística, os seus limites e os meios a que recorre, circunscrevendo depois o âmbito da pesquisa que empreendeu: afirma que trata apenas do poeta lírico — o que, aliás, talvez não seja inteiramente exacto, pois também se ocupa da *Jornada* de Filipe III, «crónica rimada que, em certos momentos, quis alçar-se à epopeia», segundo a definição da própria autora (p. 322). O livro divide-se em três partes fundamentais, a primeira consagrada às *Éclogas* de Rodrigues Lobo, a segunda aos versos da trilogia pastoril, a terceira ao *Romanceiro* de 1596 e à *Jornada* de 1623. Em cada uma dessas partes, a A. procurou «cercar», digamos assim, as obras estudadas, decifrar-lhes o sentido, iluminar-lhes os valores, adoptando os vários meios ao seu alcance, situando as obras na evolução dos géneros, fazendo confrontos, esmerilhando elementos tradicionais e elementos originais inconfundíveis. Entre os pontos tratados avultam a melancolia obsessiva, a visão desenganada das coisas do poeta das *Éclogas* e da trilogia pastoril, onde há laivos duma sensibilidade romântica no gosto de ser triste; o seu moralismo discursivo, dialéctico; o seu conceito do pastoralismo literário, expresso no «Discurso sobre a vida e o estilo dos pastores» e em vários passos das *Éclogas*, designadamente no soneto que precede a *Écloga X* — trechos que a Autora não considerou conjuntamente; o seu realismo colorido e movimentado, por vezes duma encantadora frescura; as funções da prosa e do verso na trilogia pastoril; o camonismo de Rodrigues Lobo; a sua mestria na utilização dos ritmos; os traços barrocos do seu estilo. Por vezes, a análise dos temas e vivências pessoais recebe a contraprova da análise linguística; assim da frequência de palavras como *mal*, *pastor*, *razão*, *amor*, etc., nas *Éclogas* de Rodrigues Lobo, posto em confronto o seu vocabulário com os vocabulários de outros poetas bucólicos (Bernardim, Camões, Diogo Bernardes, Frei Agostinho da Cruz), a autora tira ilações sobre a feição pessoal de encarar a vida no poeta do *Pastor Peregrino*. Numa «Conclusão», M. de L. Belchior traça o roteiro literário de Rodrigues Lobo, acabando por aludir à sua voga.

Uma coisa impressiona o leitor deste *Itinerário Poético*: o contraste entre a confiança optimista com que, na Introdução, ao desfraldar das velas, M. de L. Belchior enuncia os propósitos da sua viagem, e certo desencanto, certo descontentamento que ressuma duma das últimas páginas. Como declara na Introdução, intentou uma análise estilística (principalmente de carácter «genético») da poesia de Rodrigues Lobo, procurando responder às perguntas «Como se criou o estilo poético de R. Lobo?» e «Quais os instrumentos e materiais linguístico-literários que tinha à sua disposição?» O que reputa «essencial» é «fixar a imagem verdadeira do estilo poético de R. Lobo». E acrescenta: «Procurá-la-emos na carne do estilo — o vocabulário — e na sua alma — a frase e a ordem das palavras na frase». Ora, na «Conclusão», escreve a A.: «Ficou desenhado o itinerário poético de R. Lobo; a análise intentada redundou, muitas vezes, em pura descrição; é que, já o

dizia Sainte-Beuve, « parler des poètes est toujours une chose bien délicate » (...). Que ao menos nos redima o desejo de aderirmos sem preconceitos à obra de um dos maiores poetas portugueses de todos os tempos » (p. 329). Estas palavras não derivam de falsa ou excessiva modéstia. Nós sentimos — e M. de L. Belchior foi a primeira a senti-lo — que o seu trabalho, sendo um notável passo em frente, nos deixa ainda um tanto ou quanto insatisfeitos. Tentarei enunciar os motivos desta insatisfação.

Em primeiro lugar, embora procurasse estudar a linguagem do poeta como expressão original dum *Weltanschauung*, dum *cosmos* interior original, a verdade é que a análise do estilo no sentido estrito (vocabulário, frase, imaginística) mal penetrou no âmago desse *cosmos* único do poeta; ficou na penumbra o « étimon » espiritual, como diz Spitzer, o princípio de coesão interna que nos dá a chave dum criação literária. Cautelosamente filológica, feita mais de fora para dentro que de dentro para fora, o que a indagação estilística nos deu preferentemente, nesta dissertação, foram os caracteres impessoais do estilo — aquilo que torna Rodrigues Lobo um expoente da sua época, entre o Renascimento e o Barroco: repetições, paralelismos, antíteses, etc., « clichés » objectivamente descritos. Receando talvez « la folle du logis », a A. evitou demasiado servir-se da intuição crítica. Por ex.: na p. 224 afirma que R. Lobo « criou os ritmos em que melhor se exprimia a sua experiência »; mas não chega a mostrar quais os móbéis expressivos que determinaram as opções e liberdades rítmicas.

Em segundo lugar, o plano adoptado não permitiu o estudo global da linguagem poética de R. Lobo. Esse estudo ficou fragmentado: a Autora considerou separadamente as *Éclogas*, a trilogia pastoril e o *Romanceiro*, daí resultando, por um lado, certas reiterações, por outro, uma dispersão de elementos que ganhariam em ser analisados conjugadamente. O mesmo sucede, naturalmente, quanto aos temas; por ex., os temas da Tristeza e do Desenganamento são estudados, pelo menos, três vezes, no cap. IV do Livro I, no cap. II do Livro II e ainda, mais episódicamente, no cap. III do mesmo Livro, quando coteja Camões e R. Lobo. Eu teria achado preferível fazer de cada obra uma descrição dos aspectos mais gerais e exteriores, reservando a segunda metade do trabalho ao estudo dos temas e do estilo dum ponto de vista global e evolutivo.

Em terceiro lugar, nem todas as obras de R. Lobo foram estudadas com a mesma extensão. Nomeadamente sobre as *Éclogas* faltam capítulos que seriam fundamentais; não se fez o estudo da frase, nem o das comparações e imagens, nem o das formas poéticas, metros, estruturas estróficas; não se determinou a diferença de estilos que se pode notar de *écloga* para *écloga*, ou dentro da mesma *écloga*; não se caracterizou o estilo rústico, com os seus arcaísmos e provincianismos (*sicais, ogano, al, usso, aquecer* no sentido de *acontecer, aonde* no sentido de *quando*, etc.). A que se deve esta lacuna, francamente, não sei.

Enfim, a A. hesitou (como se vê na Introdução) sobre a ordem por que havia de seriar as obras de R. Lobo, mas acabou por escolher uma ordem não-cronológica, justificando-se com o facto, certamente observado, de ter R. Lobo evoluído « ao invés do seu tempo », do Barroco para a « tradição

clássica e camoniana » (p. 9). A ordem não-cronológica, porém, acarreta, a meu ver, menos vantagens que inconvenientes: o estudo começa pelas *Éclogas*, de 1605, passando para os versos da *Primavera* (1601), do *Pastor Peregrino* (1608) e do *Desenganado* (1614), acabando por fixar-se no *Romanceiro* (1596) e na *Jornada* (1623). Rigorosamente o *Itinerário* é dela, M. de L. Belchior, e não de R. Lobo; um itinerário, não poético, mas crítico. Só nas breves páginas da Conclusão se adopta a perspectiva cronológica exacta, mas de modo inevitavelmente perfunctório. Esta ordem, como a A. de resto presentiu, não se coaduna com o propósito de fazer estilística genética. Quem quisesse surpreender a evolução do estilo poético de R. Lobo na sua continuidade viva, quem quisesse estudar, por exemplo, os resíduos da imitação de Gôngora que ficaram da experiência juvenil do *Romanceiro*, só encontra materiais desarticulados nesta dissertação.

Cumprido, aliás, reconhecer que um estudo estilístico completo da obra poética de R. Lobo obrigaria a mais alguns anos de intenso labor. O próprio desconhecimento em que estamos da língua de fins do séc. XVI (léxico, frase) é óbice muito importante para a determinação do que há de peculiar nos vocabulários literários individuais (cf. p. 98: « ponho de lado a investigação dos nexos entre língua e estilo na medida em que a língua está aquém da literatura »). Algumas vezes a A. apressa-se a advertir que se limita a fazer sondagens, a dar-nos elementos orientadores ou hipóteses de trabalho. De certo ponto de vista (o « genético », o da criação dum estilo original, *único*), este estudo é realmente uma introdução à estilística da poesia de R. Lobo. E nem sempre evitou o risco de induzir o leitor a conclusões prematuras (cf. o que diz, na p. 107, sobre a pobreza do vocabulário pastoril de R. Lobo, após uma lista que se julgaria completa mas que está longe de o ser).

Para terminar, apenas uma referência à linguagem crítica da A. O seu estilo não é secamente filológico; tem a vida, a seiva da sua sensibilidade estética, do seu amor pelas coisas do espírito. Neste livro há muitas páginas que apetece reler, e que trazem até nós, actual e palpitante, o mundo poético de R. Lobo. O reverso da medalha será, de longe a longe, certa falta de rigor, ou talvez a aceitação demasiado fácil do prestígio das palavras. Por ex.: « enumeração caótica » (expressão importada do conhecido ensaio de Spitzer) não me parece designação adequada às enumerações de R. Lobo (pp. 174 e 189-190); o que se entrevê nestas enumerações é o *cosmos* ordenado, sereno e harmonioso dum poeta clássico, não o caotismo, a desconexão frenética dum Whitman, dum Rubén Darío ou dum Álvaro de Campos, nos quais se reflecte o torvelinho do mundo moderno. Igualmente me parece impróprio, ou pouco rigoroso, falar de « estilo coloquial ou popular » a respeito da forma *no* do pronome (em « não no creio ») (p. 73); ou dizer que, depois do *Romanceiro*, R. Lobo se libertou da « imitação do gongorismo » (p. 310) — anacronismo que está aqui por « o estilo de Gôngora » (o gongorismo, como se sabe, é um fenómeno cultural que só começa a tomar corpo depois dos poemas longos de Gôngora, isto é, depois de 1612). Pequenas imperfeições estas, facilmente remediáveis numa 2ª edição. Se vale a pena apontá-las, é porque se trata dum estudo literário de craveira excepcional, em muitos aspectos modelar.

J. DO PRADO COELHO



José Leite de Vasconcelos, *Lições de filologia portuguesa*. 3^a ed. commemor. del centenario della nascita dell'autore. A cura di Serafim da Silva Neto. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1959, pp. 488.

Alla solerte ed appassionata opera di Serafim da Silva Neto dobbiamo questa terza edizione delle *Lições de filologia portuguesa* di José Leite de Vasconcelos le quali, com'è noto, furono pubblicate per la prima volta nel 1911 e comparvero poi edite nuovamente nel 1926.

Già nella seconda edizione curata dall'autore apparivano, naturalmente, correzioni testuali, aggiunte bibliografiche e nuovi apporti dell'erudizione e delle ricerche del Vasconcelos, ma il rapido moltiplicarsi degli studi sulla filologia portoghese e la complessa varietà della materia trattata esigevano senza dubbio nuove chiarificazioni testuali ed aggiunte bibliografiche ad un'opera che, pur nel suo indubbio valore intrinseco, si presentava agli studiosi di oggi relativamente sorpassata ed insufficiente, adatta infine ad essere citata più in una «Storia della filologia portoghese» che in una polemica attuale.

Lo studioso brasiliano che ha voluto curare questa nuova edizione del libro ha tenuto conto, evidentemente, di questa necessità di attualizzazione e ci ha dato, insieme ad una raccolta, alla fine dell'opera, degli appunti manoscritti del Vasconcelos destinati ad una terza edizione, una serie di note personali all'opera del suo maestro.

Silva Neto ci avverte, nella sua prefazione, di aver mantenuto il testo e l'ortografia del 1926, inserendovi soltanto correzioni ad errori tipografici e sporadiche mutazioni di vocaboli sulla base degli appunti di Leite de Vasconcelos. Purtroppo, nonostante l'attenta diligenza dell'annotatore, dimostrata anche dai «corrigenda» a fine libro, qualche nuovo errore tipografico si è aggiunto, nella nuova edizione, ad alcuni degli antichi sfuggiti all'occhio di Serafim da Silva Neto.

Ricorderemo tra le sviste attuali la parola «som» trasformata in «com» (pag. 57) e l'aggettivo «regressiva» che, a pag. 268, ha perso la lettera «g»; tra gli errori sfuggiti alla revisione si notano l'inesatta trascrizione degli aggettivi italiani «apostolico» trasformato in «apostólico» (pag. 81) e «proprio» divenuto, a pag. 198 «propio», l'imperativo «dá» trascritto con l'accento grave (p. 246) e l'avverbio «primo» corredato di un pleonastico accento (pag. 297).

Avremmo altresì voluto che lo studioso brasiliano avesse notato alcune incongruenze e sanato alcune lacune che si incontrano qua e là nel testo: trattando ad esempio del fenomeno di dissimilazione della «r», Leite de Vasconcelos suddivide in due paragrafi (pagg. 198 e 199) la medesima perdita della suddetta consonante in sillaba atona, quando essa si trovi anche nella sillaba tonica (e l'identità del fenomeno risulta evidente dalla simiglianza degli esempi adottati nei due paragrafi); sarebbero stati desiderabili un arricchimento bibliografico all'elenco di studi sull'evoluzione della lingua portoghese aggiunto dal Vasconcelos nella 2^a edizione (pag. 222), la citazione dell'espressione «quarteirão», usata nella vendita di 25 unità di frutta o di pesce, accanto a quella di «dúzia», usata per indicarne 13 unità (pag. 274) ed infine

una certa limitazione indicativa al giudizio entusiastico espresso dal Vasconcelos sulla *Crestomatia* di José Joaquim Nunes (pag. 402).

Se consideriamo d'altra parte i nuovi apporti bibliografici e le chiarificazioni introdotte nelle note finali di Silva Neto, gli appunti al suo lavoro di revisione divengono irrilevanti e di numero veramente trascurabile di fronte all'indubbio valore delle note stesse.

L'appendice introdotta da S. da Silva Neto s'inizia con una completa rassegna delle recensioni relative alla prima edizione delle *Lições* e prosegue con aggiornati elenchi bibliografici che vanno dagli studi di geografia linguistica e sull'origine delle lingue neolatine alle pubblicazioni di testi medievali in cui, accanto alla citazione di opere generalmente note come l'edizione critica della *Demanda do Santo Graal* dovuta ad Augusto Magne e i *Textos Medievais Portugueses e seus problemas* dello stesso annotatore, compaiono numerose citazioni di articoli, rassegne bibliografiche e persino di recensioni.

Interessante è anche la critica filologica a diverse tesi del Vasconcelos, come quella a proposito di — sty —, per cui era stato addotto nel testo un esempio non pertinente, e quelle relative all'origine etimologica del toponimo «Chaves» ed alla definizione del fenomeno che sta alla base del passaggio dalle forme latine «nobiscum» e «vobiscum» alle portoghesi «nosco» e «vosco»; avremmo d'altra parte desiderato qualche precisazione riguardo alla lacunosa enunciazione del passaggio da RS ad SS (pag. 116) ed alle diverse soluzioni etimologiche che attualmente si propongono per il vocabolo «amea» (forma attuale: «ameia»), derivato, secondo il Vasconcelos, da «mīna» (pag. 157). Osserviamo, a proposito di tale questione, che oggi l'origine etimologica di «amea» da «mīna» è sostenuta, per limitare le citazioni ai dizionari, solo dal *Dicionário Etimológico* del Machado, mentre sia Cândido de Figueiredo che il Morais Silva fanno derivare il vocabolo portoghese da «moenia».

Sono invece notevoli le osservazioni a proposito della parola «figado», della «l» velare e del vocabolo «malhada» (cui vorremmo aggiungere la derivazione dal lat. «maglia» proposta dal Morais Silva), così come interessante ci appare la segnalazione dell'emendamento testuale proposto da Otoniel Mota ad una deturpata «quintilha» dell'*Auto de Festa* di Gil Vicente.

Ci resta infine da sottolineare la pubblicazione in appendice degli appunti autografi che José Leite de Vasconcelos destinava alla terza edizione dell'opera, cui si aggiunge la trascrizione di una lettera-commentario dello Spitzer relativa alla seconda edizione delle *Lições*: la diligente revisione di Serafim da Silva Neto ne risulta ulteriormente arricchita, unendo agli indispensabili ammodernamenti il valore della presentazione di inediti che ci sarebbero rimasti forse per sempre ignoti.

ERILDE REALI

V A R I A

IL «IV COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LUSO-BRASILEIROS»

Sotto il patrocinio dell'«Universidade da Bahia» e dell'UNESCO si è tenuto a Salvador (Bahia) dal 10 al 21 agosto u. s. il quarto Colloquio di studi luso-brasiliani. Simposio di tradizione recente, ma di formula indovinata, il «Colóquio» ha dimostrato anche in questa sua ultima edizione il favore di cui gode presso gli studiosi e l'interesse da essi posto alla sua buona riuscita.

Com'è noto, l'idea di una periodica riunione di specialisti di diverse discipline, assimilati dal comune denominatore dell'interesse per gli studi luso-brasiliani, nacque or è un decennio negli Stati Uniti e il primo congresso ebbe luogo a Washington dal 15 al 20 ottobre 1950 per iniziativa soprattutto dell'allora direttore della sezione iberica della Biblioteca del Congresso, Professor Lewis Ulysses Hanke e sotto il duplice patrocinio della «Library of Congress» e della «Vanderbilt University». Gli atti di quella prima manifestazione, pubblicati in volume nel 1953 a cura della Vanderbilt University, stanno a testimoniare in primo luogo l'ampiezza di orizzonti postulata fin dalle origini per queste riunioni e in seconda istanza la precisa funzione loro affidata: quella di agire come stimolo periodico di ricerche e studi che, sebbene affidati a specialisti, interessano nel loro complesso un pubblico ben più vasto e, in un certo senso, eterogeneo.

I 252 partecipanti alla prima riunione sono divenuti, attraverso le tappe del secondo (S. Paolo del Brasile, 1954) e terzo (Lisbona, 9-15 settembre 1957) colloquio, ancor più numerosi: a Salvador erano infatti presenti oltre trecento studiosi di undici paesi (Brasile 196, Cecoslovacchia 1, Francia 15, Germania 3, Inghilterra 2, Italia 4, Olanda 1, Portogallo 53, Spagna 9, Stati Uniti d'America 16, Uruguay 3). Sono state presentate complessivamente 238 comunicazioni distribuite in otto sezioni: I) L'ambiente e l'uomo; II) La lingua; III) La letteratura; IV) Le belle arti; V) La società, la politica e l'economia; VI) L'ordine giuridico; VII) Le scienze mediche; VIII) Gli strumenti di ricerca e di cultura.

Alcuni dei temi trattati nella I sezione interessano direttamente anche lo studioso di problemi linguistici e letterari: ci riferiamo espressamente alle comunicazioni su problemi del Nordest brasiliano, di quel Nordest suscitatore di tanta e così valida recente letteratura; o a quelle dibattenti argomenti di tradizioni popolari feconde di sviluppi letterari o istigatrici di meditazioni presentate nelle sezioni IV (come quelle vertenti latamente su

problemi di estetica), V (e citeremo qui ad esempio le comunicazioni di C. R. Boxer su *Fidalgos portugueses e bailadeirads indianas - séculos XVII e XVIII* e di F. M. Rogers sul Concistoro di Bologna del 29 gennaio 1533 nel quale il «Preste João» del tempo, storicamente l'imperatore Lebna Dengel, detto David, prestò atto di sottomissione al Pontefice), VI (dove segnaleremo la comunicazione di M. Caetano su *A polémica da liberdade dos mares e a resposta de Frei Serafim de Freitas a Hugo Grócio*) e VIII (con interessanti proposte per un più razionale sfruttamento del materiale documentario esistente in archivi e biblioteche del Portogallo e del Brasile).

I nostri specifici interessi e il carattere della rivista cui sono dedicate le presenti note ci inducono tuttavia ad enumerare partitamente solo i contributi resi noti nelle sezioni seconda (*A Língua*) e terza (*A Literatura*) le quali con la presenza rispettivamente di 30 e 59 comunicazioni hanno conferito al simposio precisa fisionomia e dimensione. Ecco l'elenco completo di questi contributi secondo l'ordine alfabetico dei nomi dei congressisti:

LINGUA: 1) I. Alves de Almeida, *Observações sobre a linguagem de três crianças brasileiras aos 2 anos*; 2) M. Alvar, *Portuguesismos em Andaluz*; 3) J. Mattoso Câmara Jr., *Para a análise mórfica do verbo em português*; 4) J. G. Herculano de Carvalho, *Os estudos dialectológicos em Portugal*; 5) Commissione Machado de Assis, *Introdução ao texto crítico das Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis*; 6) E. Coseriu, *Fiz y tenho feito. Contribución al estudio del sistema de tiempos y aspectos del verbo português*; id. 7) *Sobre as llamadas «construcciones con verbos de movimiento». Un problema hispánico*; 8) A. Costa, *Notas para o estudo de alguns aspectos léxicos e estilísticos de S. Bernardo*; 9) F. G. Edelweiss, *Os tupinismos do Tratado descritivo do Brasil de Gabriel Soares de Souza*; 10) H. Flasche, *Para a interpretação sintáctica dos Lusíadas («Já fuge o Escondido de Medroso»)*; 11) J. A. Garcez Fróes, *A língua portuguesa e o idioma galego*; 12) S. da Silva Furtado, *Estudo toponímico na Diretoria do Serviço Geográfico - Sua contribuição para o levantamento lingüístico-etnográfico do Brasil*; 13) A. Galmés de Fuentes, *La metafonía portuguesa y la antigua realización de la -o- final*; 14) A. de Lacerda, *Investigação fonética sistemática dos falares do português de Portugal e do Brasil*; 15) F. Lucas, *Considerações sobre o problema da língua no Brasil*; 16) J. P. Machado, *Aspectos do Português primitivo e sua adaptação em formas toponímicas colhidas de textos arábicos*; 17) W. Martins, *A Unidade Lingüística vista por um literato*; 18) L. de Mattos, *Para uma edição crítica do «Tratado da Terra do Brasil» de Pero de Magalhães Gandavo*; 19) M. Molho, *O problema do infinito no português*; 20) J. M. Piel, *Sobre alguns aspectos de renovação e inovação lexicais no português do Brasil*; 21) B. Pottier, *Deux remarques sur la structure du verbe português*; 22) I. S. Révah, *La question des substrats et superstrats dans le domaine linguistique brésilien*; 23) J. P. Rona, *El dialecto fronterizo del Norte del Uruguay*; 24) id., *El Caingusino*; 25) N. Rossi, *Aspectos do léxico regional da Bahia*; 26) N. Rossi - N. Andrade - V. Costa Lima, *Afoxé: auto lúdico-religioso*; 27) B. Pedral Sampaio, *Gentílicos, topônimos e alcunhas coletivas, referentes aos municípios do Estado de São Paulo*; 28) F. Seraine, *Topônimos de Portugal no Ceará*; 29) A. de Vasconcelos, *O idioma pátrio*

lusó-brasileiro na linguagem das côres; 30) A. Zamora Vicente, *Los grupos «uit» e «oit» en gallego moderno. Su Repartición Geográfica*.

LETTERATURA: 1) H. de Alencar, *Aspectos do mundo machadeano: nota prévia sobre o MPBC*; id. *Um documento para a história da literatura brasileira*; 3) E. Asensio, *Inês de Castro - de la crónica al mito*; 4) A. A. Soares Amora, *O ensino superior da literatura portuguesa no Brasil*; 5) F. A. de Athayde, *Alguns aspectos da poesia de J. Cabral de Melo Neto*; 6) R. Barchiesi, *Para uma análise literária da Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*; 7) M. Bataillon, *Le Brésil dans une vision d'Isaie selon le Padre Antônio Vieira*; 8) M. Batchelor, *Mais uma fonte possível dos Lusíadas*; 9) L. Bourdon e allievi, *Recherches sur matières de Portugal dans quelques des comédies de Tirso de Molina*; 10) E. de Sousa Campos, *Louvores à Natureza. Rapsódias Paisagísticas na obra de escritores portugueses e brasileiros*; 11) R. Cantel, *Réflexions sur la genèse de l'oeuvre et les différents moments de la composition*; 12) J. Barradas de Carvalho, *L'historiographie portugaise contemporaine et la littérature de voyages à l'époque des découvertes*; 13) M. Barradas de Carvalho, *L'idéologie religieuse dans la «carta» de Pero Vaz de Caminha*; 14) P. Xisto de Carvalho, *A busca da poesia (ensaio de crítica literária)*; 15) J. A. Castelo, *Relações da literatura brasileira com a literatura portuguesa*; 16) D. Catalán, *Una crónica portuguesa anterior a la obra historical de Don Pedro de Barcelos*; 17) H. Cidade, *O estilo de um homem: Padre Antônio Vieira*; 18) A. Coutinho, *A periodização na literatura brasileira*; 19) J. Paço d'Arco, *Carlos Malheiros Dias, escritor lusó-brasileiro*; 20) F. P. Ellison, *Rubén Darío and Brazil*; 21) J. E. Englekirk, *Amizades ibéricas: Junqueira e Unamuno*; 22) J. Fernandes Fafe, *Um novo romancista português ou o optimismo cicatrizado*; 23) E. Lourenço de Faria, *O adolescentismo na moderna literatura portuguesa*; 24) C. H. Frêches, *Introduction à l'oeuvre française de Joaquim Nabuco*; 25) id., *Une source française de l'opéra «Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança» de A. J. da Silva*; 26) E. Guerra da Cal, *Eça de Queiroz, Beaudelaire e Le Parnasse Contemporain*; 27) A. Guibert, *Fernando Pessoa et la culture anglo-saxone*; 28) J. A. Haddad, *Do barroco literário português*; 29) H. Houwens Post, *Uma fonte pouco conhecida dos Lusíadas*; 30) C. Hulet, *Algumas reminiscências do Brasil no romantismo argentino*; 31) P. A. Jannini, *O barroco na poesia moderna brasileira*; 32) C. Jucá Filho, *A leitura do livro*; 32) J. C. Lisboa, *«La perdida y restauración de la Bahia de Todos los Santos» de Juan Antonio Correa*; 34) N. Lopes Filho, *Luz crítica sobre um poema de Fernando Pessoa: «Tabacaria»*; 35) M. L. Ramos e Lucas, *Aspectos do Romanceros da Inconfidência*; 36) P. M. Maia, *Alguns «topoi» em «Os Lusíadas»*; 37) P. L. Gonzaga Mariz, *Quem é o autor da «Arte de furta»?*; 38) E. López Martínez, *La tradición popular en el «Auto da Compadecida» de Ariano Suassuna*; 39) A. A. Coimbra Martins, *Ainda «A Ilustre casa de Ramires»*; 40) G. Martins, *Castro Alves, poeta símbolo*; 41) M. Martins, *Os livros de sinais cistercienses portugueses*; 42) A. Casais Monteiro, *Afinidades e divergências do modernismo em Portugal e no Brasil*; 43) H. Cidade Moura, *Algumas variantes do «Crime do Padre Amaro» de Eça de Queiroz*; 44) A. Correia Pacheco, *Graça Aranha e o seu individualismo estético*; 45) E. Pereira

Filho, *Um verso de Camões*; 46) L. Stegagno Picchio, «...*debemus Domino nostro Regi unum arremedillum*» (*Pequena história do «arremedilho»*); 47) V. Cidade Ponsiglione, *Francisco de Sá de Miranda*; 48) V. de Almeida Ramos, *A origem de «O Mandarim»*; 49) U. A. Tavares Rodrigues, *O mito de D. Juan e o donjuanismo na literatura portuguesa*; 50) G. C. Rossi, *L'Italia in poeti parnassiani brasiliani*; 51) N. Sáfy, *A sociedade e o romance romântico português*; 52) L. Seabra, *Notas íntimas e breves considerações sobre a obra de Florbela Espanca*; 53) J. de Sena, *O poeta é um fingidor*; 54) D. Carvalho da Silva, *Importância histórico-literária da Academia Brasileira dos Esquecidos*; 55) J. G. Simões, *Eça de Queirós e Machado de Assis*; 56) E. de Sousa, *Os dois cantos finais dos Lusíadas à luz da tradição clássica*; 57) C. do Prado Valladares, *Considerações sobre a poesia concretista no Brasil*; 58) C. de Andrade Veiga, *A «cidade e as serras» e à Rebours*; 59) N. Bastos Villas-Boas, *Rui, criador de conceitos*.

La copia dei contributi e la disparità degli argomenti trattati potevano in un primo tempo far temere un'eccessiva dispersione d'interessi; ma a ciò si è ovviato raggruppando in sede di discussione gli argomenti affini o paralleli, così da favorire quel «colloquio» ch'era il postulato primo della riunione. Ne è risultato un congresso «compatto» se pur non omogeneo ed estremamente stimolante nel chiarire direttrici di studio ed indicare campi di ricerca.

La proverbiale ospitalità baiana, di cui il Professor Edgar Santos, Magnifico Rettore dell'«Universidade da Bahia» si era fatto splendido amministratore e saggio dispensatore, ha colorito l'esperienza e infuso nuova luce al binomio luso-brasiliano. In questa atmosfera sono fiorite le iniziative, prima fra tutte quella dell'istituzione di un bollettino bibliografico destinato di volta in volta a continuare quel colloquio che solo ogni biennio o ogni triennio è possibile compiere di persona; antica aspirazione e meta finale di ogni precedente simposio, il «Boletim» è questa volta sicuramente varato. Ed altrettanto varate paiono le proposte sorte durante le due sedute a «tavola rotonda» che hanno sottolineato lo svolgimento dell'attività scientifica: dedicate la prima ai problemi degli studi luso-brasiliani, quali vengono effettuati oggi nei vari paesi che ad essi hanno consacrato cattedre, istituti e seminari di ricerca e biblioteche; e l'altra a quei problemi africani il cui interesse trascende ormai quello dei paesi direttamente chiamati in causa divenendo anche da parte di altri oggetto di meditazione e di studio.

Nella seduta finale i congressisti hanno approvato all'unanimità la proposta che prevede la riunione del prossimo «colóquio» entro tre anni, in un territorio portoghese extrametropolitano.

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO

LIBRI ED ESTRATTI RICEVUTI

- Afonso X, o Sábio, *Cantigas de Santa Maria*, editadas por Walter Mettmann, vol. I. Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1959, pp. LXXXVII-286.
- Alceu Amoroso Lima, *A realidade americana*. Rio de Janeiro, Livraria Agir Editôra, 1955, pp. 281.
- Araripe Júnior: *Obra crítica de...*, vol. I, 1868-1887 (a cura di Afrânio Coutinho). Lisboa, Casa de Rui Barbosa, 1958, pp. XII-514.
- Germán Arciniegas, *El romanticismo argentino*. Buenos Aires, estratto dalla «Revista de la Universidad de Buenos Aires», V época, año II, núm. 1, pp. 25.
- Erich Auerbach, *Mimesis - Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern, Francke Verlag, 2^a ed. migliorata e ampliata, 1959, pp. 524.
- Juan Ayuso Rivera, *El concepto de la muerte en la poesía romántica española*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1959, pp. 246.
- Albin Eduard Beau, *Estudos*, Vol. I. Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1959, pp. VI-436.
- Maria de Lourdes Belchior Pontes, *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1959, pp. X-355.
- Beneventan Ninth Century Poetry*, a cura di Ulla Westerbergh. Stockholm, Acta Universitatis Stockholmiensis, 1957, pp. 90.
- Alfred Bonzon, *La dégradation des images dans la poésie baudelairienne*. São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Boletim N. 222, 1958, pp. 38.
- Raymond Cantel, *Les sermons de Vieira*. Étude du style. Paris, Ediciones Hispano-Americanas (Dépositaire général), 1959, pp. 515.
- Giosue Carducci, Selección y edición a cargo de Carlos López Narváez (1^o Quaderno dei «Traductores Colombianos de poetas italianos»), Bogotá, Instituto Italiano di Cultura in Colombia, 1959, pp. III-63.
- Otto Maria Carpeaux, *História da literatura ocidental*, I. Rio de Janeiro, Edições O Cruzeiro, 1959, pp. 670.
- Diego Catalán, *Un prosista anónimo del siglo XIV*. La Laguna, Biblioteca filológica, Universidad de La Laguna, s. d., pp. 257.
- Mario Cecchini, Alfonso Falco, *Comercio Español e Iberoamericano*. Napoli, Pironti, 1959, pp. 403.
- Chronicon Salernitanum*, a cura di Ulla Westerbergh. Stockholm, Acta Universitatis Stockholmiensis, 1956, pp. XXX-362.
- Alejandro Cioranescu, *El Barroco o El descubrimiento del drama*. La Laguna, Universidad de La Laguna, Secretariado de Publicaciones, 1957, pp. 445.
- Alexandre Cioranescu, *Mémoire des titres et travaux*. Senza indicazione di luogo, 1959, pp. 22.
- Agustín Codazzi, *Commemoración del centenario de...* Bogotá, Instituto Geográfico «Agustín Codazzi», 1959, pp. 35.

- Afrânio Coutinho, *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1959, pp. 378.
- Diálogos de São Gregório*, a cura di Serafim Silva Neto. Coimbra, Atlântida, 1950, pp. IX-67.
- Discussioni linguistiche del Settecento*, a cura di Mario Puppo. Torino, UTET, 1957, pp. LVII-519.
- (Vari), *Escola Médico-Cirúrgica de Goa 1842-1957*. Bastorá (Goa), Tipografia Rangel, 1957, pp. 286.
- Marco Fidel Suárez, *Obras* (a cura di Jorge Ortega Torres), t. I. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1958, pp. XXXVI-1491.
- Luis Flórez, *Habla y cultura popular en Antioquia - Materiales para un estudio*. Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, XIII, 1957, pp. 489.
- Claude-Henri Frèches, *La liberté tragique et le thème du Rachat de Sophocle a Jean-Paul Sartre*. São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Boletim N. 201, 1958, pp. 79.
- Antonio Gallego y Burin, *El barroco granadino*. Granada, Universidad, 1956, pp. 255.
- J. M. Pacheco de Figueiredo, *Pio XII e os Problemas da Ética Médica*. Separata da « Arquivos da Escola Médica de Goa », Goa, N. 29, 1956, pp. 28.
- Edward Glaser, *Miguel da Silveira's - El Macabeo*. Estratto dal « Bulletin des Études Portugaises », t. XXI, Lisboa, Livraria Bertrand, 1958, pp. 51.
- Ramón González Alegre, *Antología de la poesía gallega contemporánea* (Introducción, versión y notas de...). Madrid, Ediciones Rialp, S. A., 1959, pp. 259.
- Wido Hempel, *Giovanni Vergas Roman « I Malavoglia » und die Wiederholung als erzählerisches Kunstmittel*. Köln-Graz, Böhlau Verlag, 1959, pp. 246.
- José Hernández, *Martín Fierro*, introduzione e traduzione di Mario Todesco (riviste e aggiornate da Menanzio Todesco). Padova, Bino Rebellato Editore, 1959, pp. 144.
- Willis Knapp Jones, *Antología del Teatro Hispanoamericano*. Mexico, Antologia Studium, 5, 1959, pp. 253.
- A literatura no Brasil*, Direção de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana S. A., voll. I e II, 1955, pp. 1022 e 394.
- id., Rio de Janeiro, Livraria São José, vol. III, t. I, 1959, pp. 689.
- Francisco López Estrada, *La « Galatea » de Cervantes - Estudio crítico*. La Laguna, Universidad de La Laguna, Secretariado de Publicaciones, 1948, pp. 193.
- Heinrich Lutz, *Karl V. und die Kurie*, da « Rivista di Storia della Chiesa in Italia », Roma 1959 (anno XIII, n. 1), pp. 49.
- Manzoni, *I promessi sposi*, a cura di Cesare Angelini. Torino, U.T.E.T., 1958, pp. 804.
- Julio Martínez Paez, *Médicos en la Sierra Maestra*. La Habana, 1959, pp. 72.
- Máximas, Pensamentos e Reflexões do Marquês de Maricá*, a cura di Sousa da Silveira. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1958, pp. 512.
- Harri Meier, *Zwei romanische Wortfamilien*. Estratto dal « Romanistisches Jahrbuch », Hamburg, IX. Band, 1958, pp. 269-281.
- G. Rohlf's 1928 und 1958 - Erläuterungen zum Substratproblem. Estratto dal « Romanistisches Jahrbuch », Hamburg, IX. Band, 1958, pp. 41-58.
- Ramón Menéndez Pidal, *Dos teorías sobre la épica medieval*. La Laguna, Universidad de La Laguna, Secretariado de Publicaciones, 1952, pp. 17.
- Elena Milazzo, *Sintesi di letteratura spagnola contemporanea*. Roma, Angelo Signorelli, 1958, pp. 54.

- (Vari), *Miscelânea de Estudos a Joaquim de Carvalho*, n. 1. Figueira da Foz, Biblioteca-Museu Joaquim de Carvalho, 1959, pp. 104.
- Attilio Momigliano, *Saggi Goldoniani*, a cura di Vittore Branca. Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1959, pp. 239.
- Jorge Nemésio, *A obra poética de Fernando Pessoa*. Bahia, Publicações da Universidade, 1958, pp. 189.
- Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea (1898-1927)*. Madrid, Editorial Gredos, 1958, pp. 570.
- Eduardo Pachón Padilla, *Antología del cuento colombiano*. Bogotá, Ministerio de Educación Nacional, 1959, pp. 491.
- Germán Pardo García, *Centauro al sol*. México, 1959, pp. 250.
- A. A. Parker, *Fielding and the Structure of Don Quixote*. Estratto dal « Bulletin of Hispanic Studies », vol. XXXIII, n. 1, gennaio 1956.
- *Quirinus Kuhlmann and the Poetry of St. John of the Cross*. Estratto da « Bulletin of Hispanic Studies », vol. XXXV (1958).
- Silvio Pellegrini, *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese*. Seconda edizione riveduta e aumentata. Bari, Adriatica Editrice, 1959, pp. 210.
- Ruben Pérez Ortiz, *Anuario Bibliográfico Colombiano 1951-1956*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1958, pp. XX-334.
- P. Pissurlencar, *Agentes da Diplomacia Portuguesa na Índia (Hindus, Muçulmanos, Judeus e Parses)*. Bastorá (Goa), Tipografia Rangel, 1952, pp. LIX-656.
- Panduronga S. S. Pissurlencar, *Assentos do Conselho do Estado*. Documentos coordenados e anotados por... Bastorá (Goa), Tipografia Rangel. Vol. I (1618-1633), 1953, pp. XXIII-606; vol. II (1634-1643), 1954, pp. XXIX-609; vol. III (1644-1658), 1955, pp. XXVIII-675; vol. IV (1659-1695), 1956, pp. XXIII-608; vol. V (1696-1750), 1957.
- Panduronga S. S. Pissurlencar, *Regimentos das Fortalezas da Índia*, estudo e notas por... Bastorá (Goa), Tipografia Rangel, 1951, pp. XII-545.
- Panduronga S. A. Pissurlencar, *Roteiro dos Arquivos da Índia Portuguesa*. Introdução e Notas por... Bastorá, Tipografia Rangel, 1955, pp. 261.
- Nera Ponsiglione de Paula Cidade, *Antología literaria española*. Firenze, Sansoni, 1953, pp. 452.
- Premier Congrès International de Dialectologie Générale* (Louvain, du 21 au 25 août; Bruxelles, les 26 et 27 août 1960). Louvain, Centre International de Dialectologie Générale, 1959, pp. 122.
- K. W. Reinink, *Algunos aspectos literarios y lingüísticos de la obra de don Ramón Pérez de Ayala*. L'Aya, Publicaciones del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal, 1959, pp. 155.
- Walter O. Renkonen, Roberto Wis, *Dizionario Italiano-Finnico*. Porvoo-Helsinki, Società Anonima Editrice Werner Söderström, 2ª ed., 1959, pp. 411.
- Robert Ricard, *Charles Quint et son temps*. Paris, Editions du Centre National de la recherche scientifique, 1959, pp. 167-175 (Estratto dai « Colloques Internationaux du Centre... »).
- *Deux romanciers: Ganivet et Galdós - Affinités et oppositions*, in « Bulletin Hispanique » (Bordeaux), t. LX (1958), pp. 484-499.
- *Galdós devant Flaubert et Alphonse Daudet*, in « Les Lettres Romanes » (Louvain), t. XIII (1959), pp. 18.
- Robert Ricard, Otra contribución al estudio de las fiestas de « Moros y cristianos ». Senza indicazione di luogo di stampa, « Miscellanea P. Rivet, Octogenario dicata... t. II, s. d., pp. 871-79.

- M. Rodrigues Lapa, *As « Cartas chilenas » - Um problema histórico e filológico*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1958, pp. XLIII-382.
- Mário da Silva Brito, *História do modernismo brasileiro - Antecedentes da semana de arte moderna*. São Paulo, Edição Saraiva, 1958, pp. 287.
- Serafim da Silva Neto, *Ensaio de filologia portuguesa*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1956, pp. 367.
- Francisco da Silveira Bueno, *Estudos de filologia portuguesa*, 3ª ed. São Paulo, Edição Saraiva, 1959, pp. 286.
- Segismundo Spina, *Apresentação da Lírica Trovadoresca (Introdução, Antologia crítica, Glossário)*. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1956, pp. 449.
- Oscar Torres Tovar, *Centenario de Agustín Codazzi*. Bogotá, Sociedad Geográfica de Colombia, 1959, pp. 64.
- J. Leite de Vasconcellos, *Lições de Filologia Portuguesa*, a cura di Serafim da Silva Neto. Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1959, pp. XXIX-488.
- Stanley T. Williams, *The Spanish Background of American Literature*. New Haven, Yale University Press, 1955, vol. I, pp. XXVII-433, vol. II, pp. VIII-441.
- Roberto Wis, *Giacomo Leopardi*, Studio biografico. Helsinki, Società Neofilologica, 1959, pp. 158 e VII tavole fuori testo (deposito per l'Italia: Libreria Beltrami di Firenze).

PUBBLICAZIONI PERIODICHE RICEVUTE

a) in dono:

- « Boletim Bibliográfico e Informativo », São Paulo, Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Portugueses, nn. 1 a 7-8 (ottobre 1956- gennaio 1959).
- « Bulletin des Études Portugaises et de l'Institut Français au Portugal ». Nouvelle série. Lisboa, Livraria Bertrand, t. vingt-et-un (1959, corrispondente al 1958).
- « Časopis Pro Moderni Filologii ». Praha, Československá Akademie Véd, t. XLI (1959), i primi tre fascicoli.
- « Convivium ». Nuova serie. Torino, anno XXVII (1959), i primi quattro fascicoli.
- « Cuadernos Hispanoamericanos ». Madrid, Instituto de Cultura Hispánica. Voll. XXXVII-XXXIX, nn. 109-118 (1959).
- « El libro español ». Madrid, t. II, nn. 17-22 (1959).
- « Glotta », a cura di José T. Aleixo Gomes, Almada (Portogallo), Anno I, n. 3 (1° giugno 1959).
- « Italica ». Evanston, Ill., Northwestern University, vol. XXXIV (1957), nn. 1 e 2, vol. XXXV (1958), nn. 1 e 3.
- « Le Lingue del Mondo ». Firenze, Valmartina Editore, anno XXIV (1959), i primi undici fascicoli.
- « Nuova Rivista di Varia Umanità ». Verona, Editrice Libreria Dante, anni I-III (1956-1958) e anno IV (1959), n. 1-2.
- « Occidente ». Lisboa. Vol. LVI (1959), nn. 249-259.
- « Philologica Pragensia ». Praha, Academia Scientiarum Bohemoslovenica, II (1959), i primi tre fascicoli.
- « Quaderni Ibero-Americani ». Torino, n. 23 (1959).
- « Revista de História ». São Paulo, nn. 36-39 (1958 e 1959).
- « Revista de Literatura ». Madrid, C.S.I.C., t. XIII, nn. 25-26 (1958).
- « Revista Nacional de Cultura ». Caracas, Ministerio de Educación, anno XXI (1959), i primi tre numeri.
- Stichting « Het Spaans, Portugees en Ibero-Amerikaans Instituut » gevestigd aan de Rijksuniversiteit te Utrecht. *Verslag over het Jaar 1958*. Utrecht, s. d., pp. 93.
- « Tempo presente », Revista portuguesa de cultura. Direttore: Fernando Guedes. Lisboa, nn. 1-5 (maggio-settembre 1959).
- « The Hispanic American Historical Review », August 1959, vol. XXXIX, n. 3. Durham, North Carolina, The Duke University Press.

b) per cambio:

- «Hispanic review», Philadelphia, vol. XXVII (1959), nn. 2 e 3.
«Kentucky Foreign Language Quarterly», Lexington. Vol. VI (1959), n. 1.
«Le Lingue Straniere», Roma, anno VIII (1959), nn. 3-5.
«Revista Brasileira», Rio de Janeiro, anno IX (1958), nn. 23-24.
«Revista Hispánica Moderna», New York, anno XXV (1959), nn. 1-2.

