

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

Fascicolo dedicato alla Spagna e all'America spagnola

a cura di
GIUSEPPE CARLO ROSSI

IV, 1

ISTITUTO UNIV. ORIENTALE
N. Inv. 701
SEMINARIO IBERICO IBERO-AMERICANO

NAPOLI 1962

EL CONDE DE LEMOS,
VIRREY-MECENAS DE NÁPOLES

Aunque no haya sido él el único Virrey español que estimuló y favoreció con su decidido apoyo el desarrollo de las artes y de las ciencias, bien se le puede dar por antonomasia a don Pedro Fernández de Castro, séptimo Conde de Lemos, el título de Virrey-mecenas de Nápoles.

Se lo adelantaba ya su contemporáneo Gianpietro D'Alessandro que, en un largo poema latino compuesto para ensalzar las glorias de la famosa Academia napolitana de los Ociosos creada bajo el patrocinio del Conde de Lemos, señalaba a éste como destino el mismo de Mecenas; el de proteger a los poetas:

Petrus... qui, clarus origine iberá,
tempus in omne sacros defendet rite poetas
Mecenas veluti quondam ¹.

Y el título de Mecenas se lo han dado luego al de Lemos cuantos han escrito de él.

Había nacido don Pedro Fernández de Castro en Monforte de Lemos, cabeza de su Condado, en la remota y lírica Galicia, el año 1576. Tenía, por tanto, treinta y cuatro años, cuando, en 1610, se hizo cargo, en calidad de Virrey, del gobierno de Nápoles que le había encomendado el rey Felipe III. Venía a Italia en la flor de sus años pero cargado ya de experiencia; o, como diría de él más bellamente don Luis de Góngora, «florido en años, en prudencia cano ²». A los veintisiete años había desempeñado ya, con

¹ I. P. Ab Alexandro, *Academiae Otiosorum libri III*. Neapoli, ex typ. Io. Baptistae Gargani et Lucretii Nucii, 1613, pág. 3.

² Luis de Góngora, *Obras completas*. (Recopilación, prólogo y notas de Juan e Isabel Millé y Giménez). Ed. Aguilar. Madrid, 1956, pág. 509.

pleno acierto, el alto cargo de Presidente del Consejo de Indias; y, aludiendo a este hecho, Cristóbal Suárez de Figueroa repetía casi exactamente las palabras de Góngora, diciendo del Conde que había gobernado « en verde edad con madura prudencia ¹ ».

Pero, a pesar de la calidad de éstos y de otros ilustres panegiristas, sabiendo, como sabemos, que la adulación era ejercicio habitual de muchos literatos en todas las Cortes de Europa, los unánimes elogios que en su tiempo se le tributaron al Conde de Lemos tendrían sólo un valor relativo si los hechos no hablaran de él con más elocuencia que las palabras.

La afición a las Letras le venía al de Lemos en parte por vocación temperamental y en parte por su formación universitaria. En su juventud había frecuentado asiduamente las aulas de la Universidad de Salamanca, la más antigua y gloriosa de las Universidades españolas, a la que en aquella época acudían más de seis mil estudiantes. Y ya desde entonces procuró siempre el trato y la amistad con los más altos ingenios de su época que fue la del Siglo de Oro de las Letras españolas.

Lope de Vega fue secretario suyo en 1598, y a expensas del Conde pudo publicar aquel mismo año en Valencia su *Dragonetea* para la que no encontraba editor ². Años más tarde se gloriaba de haberlo tenido « por señor, por Apolo y por maestro » y en el *Laurel de Apolo* le repetía su agradecido recuerdo:

Por donde, los cabellos coronados
De mirto y de verbena,
El Sil anciano blandamente suena,
Un Príncipe llamaba
De Lemos y del monte de Helicon
Porque juntar pensaba
Al coronel de perlas
Del árbol de las musas la corona... ³

¹ C. Suárez de Figueroa, *El Pasajero*. Ed. Aguilar. Madrid, 1945; pág. 520.

² Alfonso Pardo Manuel de Villena, *Un Mecenas español del Siglo XVII, el Conde de Lemos*. Madrid, Impr. Jaime Ratés, 1912.

³ Lope de Vega, *Laurel de Apolo* (silva III). B.A.E. Tomo XXXVIII, pág. 198. Ed. Atlas. Madrid, 1950.

Quevedo dedica « Al Conde de Lemos, Presidente del Consejo de Indias » el primero de sus *Sueños*: el *Sueño del Juicio final* acabado de escribir el 3 de Abril de 1607; y, en el mismo año, le dedica el segundo con el título de *El alguacil endemoniado* ¹. Góngora compuso en su honor algunos bellísimos sonetos. Y Cervantes le dedicó tres de sus obras más conocidas: las *Novelas ejemplares* en 1613; la Segunda Parte del *Don Quijote de la Mancha* en 1615; y, cuando estaba « con el pie ya en el estribo », según su propia y patética expresión, para el gran viaje que no tiene retorno, es decir, pocos días antes de morir, le dedicaba también su última obra *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Y, en fin, por encargo del Conde de Lemos escribió Bartolomé Leonardo de Argensola su obra *La conquista de las Molucas*; conquista llevada a cabo el día 10 de Abril de 1607 cuando don Pedro era Presidente del Consejo de Indias.

Al saberse en 1608 el nombramiento del joven Conde para Virrey de Nápoles, de todas partes comenzaron a llegarle peticiones para formar parte de su séquito. Había muerto aquel mismo año su secretario Juan Ramírez de Arellano y el de Lemos nombró para aquel cargo al poeta aragonés Lupercio Leonardo de Argensola. A Lupercio de Argensola tocó, por tanto, la nada fácil tarea de elegir entre tantos ilustres aspirantes a los que habían de acompañar durante su mandato napolitano al nuevo Virrey. A nadie pudo sorprender que Lupercio eligiera antes que a ningún otro a su propio hijo Gabriel y a su ya famoso hermano Bartolomé. Durante los dos años que transcurrieron desde el nombramiento del de Lemos en 1608 hasta que tomó posesión de su cargo de Virrey, los Argensolas debieron de ser fáciles en promesas; promesas que luego no pudieron cumplir cuando llegó el momento de hacer los nombramientos definitivos. Estos recayeron en algunos escritores de innegable calidad ya que el Conde de Lemos deseaba que fueran hombres de Letras quienes ocuparan los cargos de Palacio. Pero entre los excluidos figuraban hombres mucho más ilustres todavía. Estaban, ante todo, don Luis de Góngora y el mismo Miguel de Cervantes cuya fama era ya vastísima

¹ Francisco de Quevedo, *Obras completas* (Introducción y notas de Felicidad Buendía). Madrid, Ed. Aguilar, 1958, I, págs. 124 y 132.

en España desde que había aparecido, en 1605, la Primera Parte de su inmortal *Don Quijote de la Mancha*.

Entre los elegidos estaba, naturalmente, Fray Diego de Arce, famoso bibliófilo franciscano, que era confesor del Virrey y que, como Lupercio de Argensola, no volvería más a España por haber muerto en Nápoles durante el Virreinato del de Lemos¹. Estaba también otro sacerdote, más famoso aún, Antonio Mira de Amescua que, durante su estancia en Nápoles, escribiría el más importante de sus dramas: *El esclavo del demonio*². Y con ellos vendrían a Nápoles también el divertido entremesista Gabriel de Barrionuevo, el infortunado don Francisco de Ortigosa y don Antonio de Laredo y Coronel. Al año siguiente la corte virreinal de Nápoles se reavivaría con la llegada del famosísimo, brillante y bullicioso don Juan de Tassis y Peralta, Conde de Villamediana, animador constante de cuantos torneos literarios o fiestas públicas se organizaban en la ciudad para diversión de la nobleza y del pueblo³. Aquel Conde de Villamediana que, según don Gregorio Marañón, fue quien inspiró a Tirso de Molina, con sus tumultuosos amores y con su vida desarreglada, el inmortal personaje de Don Juan Tenorio, protagonista de *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*⁴.

Junto con Góngora y con Cervantes hubieron de quedarse en España, viendo en el último momento defraudadas sus esperanzas, Cristóbal Suárez de Figueroa, Cristóbal de Mesa y Diego de Amurcea. A estos tres la negativa final los llenó de despecho. Cristóbal de Mesa, que había estado ya en Italia anteriormente durante cinco años y que en Italia había trabado amistad con el gran

¹ M. Hermida Balado, *La condesa de Lemos y la corte de Felipe III*. Madrid, Ed. Paraninfo, 1950.

² Mira de Amescua, *Teatro* (Edición y notas de A. Valbuena Prat). «Clásicos Castellanos». Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1943.

³ Alonso López de Haro, *Nobiliario genealógico*. Madrid 1622. Cayetano Alberto de la Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII*. Madrid, Imp. M. Ribadeneira, 1860.

Emilio Cotarelo y Mori, *El Conde de Villamediana*. Madrid, Sucesores de Ribadeneira, 1886.

Alfonso Pardo Manuel de Villena, o.c.

⁴ G. Marañón, *Don Juan* («Colección Austral»), Buenos Aires, Ed. Espasa-Calpe, 1948.

Torquato Tasso¹, escribía así al Conde de Lemos al verse postergado ante otros que, en su propia opinión, valían menos que él:

De algunos españoles hacéis caso
Que en Italia veréis por experiencia
que a la falda no llegan del Parnaso.

Cristóbal Suárez de Figueroa que había dedicado al Conde una de sus obras y había ido hasta Barcelona a presentársela con la esperanza de conseguir así un puesto en las naves que estaban a punto de zarpar, tuvo que volverse a casa sin conseguir nada porque, según él mismo afirma (refiriéndose seguramente a Bartolomé Leonardo de Argensola), «un eclesiástico impidióme la entrada». Y «desahuciado, pues, deste homicida familiar (cuya intención sin duda no fue buena...) di vuelta desde Barcelona a Madrid, sin hablar ni ver el rostro del que había sido principal motivo de aquel viaje²». Sólo algunos años más tarde vio Suárez de Figueroa realizado su sueño de venir a Nápoles; y los recuerdos de aquella su experiencia napolitana los dejó escritos en sus dos obras más conocidas: *El pasajero* (publicado en Noviembre de 1617) y *Pusílipo; ratos de conversación en lo que dura el paseo* (publicado en Nápoles en 1629).

Cervantes se quejó también con amargura, pero sin acritudes, contra los hermanos Argensola que, después de haberlo halagado con buenas promesas, hicieron caso omiso de él en el último momento. Quizá el motivo de aquella omisión fuera la avanzada edad del autor del *Don Quijote* que, con sus sesenta y tres años y sus achaques, podía desentonar en aquella Corte; aunque tampoco los hermanos Argensola podían considerarse jóvenes al borde, como estaban, de los cincuenta años. Pero Cervantes atri-

¹ Al volver de Italia (hacia el año 1598) Cristóbal de Mesa publicó su poema heroico *Las navas de Tolosa* con un soneto laudatorio de Torquato Tasso (v. C. A. de la Barrera, o.c., pág. 251). Lope de Vega también cita y alaba a Cristóbal de Mesa en el *Laurel de Apolo*.

² C. Suárez de Figueroa, *El Pasajero*. Madrid, Ed. Aguilar, 1945; p. 520.

buyó sólo a la mala voluntad de los dos famosos hermanos aquella para él tan dolorosa exclusión:

que tienen para mí, a lo que imagino,
la voluntad, como la vista, corta ¹.

Por más que un poco más adelante trate de hallar una explicación menos dura para el modo de proceder de los Argensola:

Mucho esperé si mucho prometieron;
mas podrá ser que ocupaciones nuevas
les obligue a olvidar lo que dijeron ².

Las razones que habían movido a Cervantes a solicitar con tanto empeño aquel puesto eran, sobre todo, de orden nostálgico y sentimental. Deseaba volver a ver, antes de morir, aquella Nápoles de sus años mozos donde había vivido los intensos y gloriosos días de antes y de después de Lepanto y donde — fruto de algún juvenil amor — había dejado un hijo que todavía vivía (según se desprende de *El viaje del Parnaso*) y que tenía un nombre extraño: *Promontorio* ³.

En cuanto a don Luis de Góngora, no parece que sintiera demasiado el no haber sido incluido en el séquito del Virrey. Más bien (por lo que da a entender en uno de los dos sonetos que escribió con aquella ocasión) parece como si, siguiendo el consejo horaciano, se hubiera alegrado de no haber tenido que aventurarse a cruzar el mar en frágiles embarcaciones de madera. Daba así, festivamente, su adiós al Conde en este soneto tan bello y tan suyo en el que, al mismo tiempo que hace alarde (como era moda) de sus conocimientos del italiano, imagina al Virrey llegando a Nápoles en medio del estruendo de los cañones y entre

¹ M. de Cervantes, *El Viaje del Parnaso*, cap. VIII. (En *Obras completas*, Madrid, Ed. Aguilar, 1952, p. 77).

² M. de Cervantes, *ibid.*

³ Benedetto Croce, *Due illustrazioni al «Viaje del Parnaso» del Cervantes*. (En *Saggi sulla Letteratura italiana del Seicento*. Terza edizione. Bari, Laterza, 1948, págs. 140 y sigs.). Luis Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, Ed. Reus, 1949, Tomo II, p. 425.

las aclamaciones de la gente que lo aplaudiría desde lo alto de las torres de Castelnuovo:

El Conde mi señor se va a Nápoles
Con el gran Duque. Príncipes, a Dío.
De acémilas de haya no me fío,
Fanales sean sus ojos o faroles.
Los más carirredondos girasoles
Imitará, siguiéndoos, mi albedrío;
Y en vuestra ausencia, en el puchero mío,
Será un torrezno la Alba entre las coles.
En sus brazos Parténope festiva,
De aplausos coronado Castilnuovo,
En clarines de pólvora os reciba;
De las orejas yo teniendo al lobo,
Incluso esperaré en cualquier misiva
Beneficio tan simple que sea bobo ¹.

NÁPOLES A PRINCIPIOS DEL SIGLO DIECISIETE

No es extraño que quienes vieron alguna posibilidad de venir a Nápoles acompañando al Conde de Lemos hicieran cuanto estuviera en su mano para conseguirlo. Aparte la afable y generosa condición del joven Virrey, Nápoles era el más bello joyel de que se adornaba la inmensa corona del Rey de las Españas. Los elogios de cuantos la habían visitado eran unánimes; y la Literatura española de la época y de los dos siglos anteriores (desde la segunda mitad del Cuatrocientos) estaba llena de sus alabanzas. Ya los viejos romances celebraban la grandeza de la ciudad y la belleza de sus famosos castillos, al cantar la embelesada admiración de Alfonso V de Aragón hacia ella:

Miraba de Campoviejo
El rey de Aragón un día,
Miraba la mar de España
Cómo menguaba y crecía.
.....
Miraba la gran ciudad
Que Nápoles se decía;

¹ Don Luis de Góngora, *Obras completas*. (Recopilación, prólogo y notas de Juan e Isabel Millé y Giménez). Madrid, Ed. Aguilar, 1956, p. 523.

Miraba los tres castillos
Que la gran ciudad tenía:
Castelnovo y Capitana
San Telmo, que relucía;
Aquese relumbra entre ellos
Como el sol a mediodía...¹.

A principios del siglo diecisiete, ni Madrid, ni Barcelona, ni Lisboa, ni Sevilla, por nombrar sólo las más importantes ciudades españolas de entonces, podían competir con Nápoles en bellezas naturales, ni en organización urbanística, ni en la grandiosidad de los edificios, ni en comodidad de vida. En las recias murallas aragonesas se abrían elegantes puertas entre las que destacaba por su elegante belleza la Puerta Capuana (todavía hoy en pie) bajo la cual, como bajo un arco de triunfo, habían hecho un día sus solemnes entradas en Nápoles el Gran Capitán, vencedor de tantas batallas, y Carlos V triunfador en Túnez. Junto al mar se alzaba, recién inaugurado, el soberbio Palacio virreinal que el gran arquitecto Domenico Fontana acababa de construir por encargo, precisamente, del anterior Conde de Lemos, Don Ferrante Ruiz de Castro, padre de don Pedro y Virrey también de Nápoles desde el 1599 hasta su muerte en 1691². Y de las inmediaciones del gran-

¹ Agustín Durán, *Cancionero general*, Tomo II, n. 1227 (B.A.E., Tomo XVI, pág. 210). Madrid, Ed. Atlas, 1945.

² Domenico Antonio Parrino, *Teatro eroico e politico de' Vicerè del regno di Napoli*. Tomo I, págs. 273 y sigs. (Tomo IX de la *Raccolta di tutti i più rinomati scrittori dell'Istoria generale del Regno di Napoli*). Napoli, nella stamperia di Giovanni Granviev, 1770. A la derecha de la entrada principal del Palacio real de Nápoles se lee todavía, en una lápida de mármol blanco, esta inscripción que recuerda la construcción del mismo por orden del Virrey don Ferrante Ruiz de Castro:

AMPLISSIMAS AEDES
QVAS PRO REGIA DIGNITATE
PHILIPPVS III REX MAX.
PACIS ET IVSTITIAE CVLTOR
EXFACIENDAS IVSSIT
FERDINANDVS DE CASTRO LEMENSIVM COMES
CATHERINA ZVNICA ET SANDOVAL
INTER HEROINAS
INGENIO ET ANIMI MAGNITVDINE PRAECLARA
ET FRANCISCVS FILIVS
IN HOC REGNO PROREGES OPTIMI
AEDIFICANDAS CVRARVNT
ANNO D. MDCII

El nombre del arquitecto Domenico Fontana se ve también aún en varias de las columnas de la misma fachada principal.

dioso Palacio arrancaba la famosa calle de Toledo, larga y espaciosa, que medio siglo antes había hecho abrir el Virrey don Pedro de Toledo. Aquella calle de la que, todavía a mediados del siglo XVIII, el famoso Presidente De Brosses, buen viajero y diligente observador, podía escribir después de haber visitado las más importantes ciudades de Europa: «La rue de Toledo est certainement la plus longue et la plus belle rue qui soit dans aucun ville de l'Europe¹». A un lado de la calle, monte arriba, estaban los renombrados «Cuarteles españoles» que aún conservan su nombre y su configuración; y, al otro lado, en las inmediaciones de la Plaza del Castillo, estaba la gran manzana, también española, de la iglesia y del hospital de Santiago junto con la cárcel de los españoles. La iglesia, ideada por el mismo Juan Bautista de Toledo que ideó el Escorial y hecha construir por Don Pedro de Toledo, sigue todavía en pie, aunque haya desaparecido su fachada de la que nos queda una de las últimas imágenes en el cuadro que pintó Antonio Joli en ocasión de la marcha del rey Carlos III para España en 1759, y que se conserva actualmente en el Museo del Prado de Madrid. Del hospital de Santiago, demolido también en el siglo XIX, sabemos por el testimonio del pícaro Estebanillo González (que sirvió en él como enfermero entre 1621 y 1624) que era «un edificio sumptuoso²». Un gran número de artísticas fuentes alegraban y embellecían la ciudad. De ellas algunas se conservan todavía, como la monumental *Fontana Medina o del Nettuno* en la actual *Piazza della Borsa*, cuya construcción ordenó el Virrey don Enrique de Guzmán, conde de Olivares, y acabó don Ferrante Ruiz de Castro; y como la *Fontana di Santa Lucia* construída también por el conde de Olivares, y que actualmente embellece la *Villa Comunale*; o la *Fontana del Formiello* que ahora se ve a la espalda de la *Vicaría* y que había hecho ampliar en 1583 el Duque de Ossuna. Otras, como la *Fontana della Sellaria* y la *Fontana degli Incanti*, dibujadas por Giovanni Merliani da Nola por encargo de don Pedro de To-

¹ Charles de Brosses, *Lettres familières sur l'Italie*, Tome I, Lettre XXXI. Paris, Ed. Yvonne Bezard, 1931.

² *Vida y hechos de Estebanillo González*, Libro I, cap. III. (En *La novela picaresca española*. Estudio preliminar, selección, prólogos y notas por Angel Valbuena Prat) Madrid, Ed. Aguilar, 1946, págs. 1721, 1746 y sigs.

ledo, y la *Fontana dei Quattro*, hecha construir en 1559 por el duque de Alcalá, han desaparecido con el pasar de los años¹. En una ciudad a la que la naturaleza y los hombres habían dotado de tantos atractivos y de tantas bellezas, la vida era, para los españoles que venían a vivir en ella, más alegre y más despreocupada que en España. No es extraño, por tanto, que, como he dicho, cuantos habían pasado por ella cantaran sus maravillas y hasta los que nunca la habían visitado, como Lope de Vega, Góngora o Tirso de Molina, recogieran más de una vez en sus obras el eco de aquellas alabanzas².

EL CONDE DE LEMOS EN NÁPOLES

Llegó don Pedro Fernández de Castro, con su séquito virreinal, a Nápoles en Julio de 1610. No era la primera vez que venía a esta ciudad. Algunos años antes, al morir su padre en 1601, había hecho un viaje desde España para recoger y acompañar hasta Madrid a su madre, la Virreina doña Catalina de Zúñiga y Sandoval. Su madre volvió a España, efectivamente, pero él se quedó dos años en Nápoles al lado de su hermano menor don Francisco que ejerció la Lugartenencia del Reino hasta el 5 de Abril de 1603³.

Ahora lo acompañaban en su viaje quince galeras españolas. Antes de entrar en Nápoles descansó algunos días en Prócida para dar tiempo a que el Virrey cesante, el Conde de Benavente, desalojara el Palacio virreinal. Los Condes de Benavente hicieron a los de Lemos (acompañaba a don Pedro su mujer doña Catalina de la Cerda y Sandoval, hija del duque de Lerma) dos visitas de cortesía; y en ambas ocasiones se produjeron ruidosos incidentes

¹ Felice de Filippis, *Piazze e Fontane di Napoli*. Napoli, Ed. Azienda autonoma di soggiorno, cura e turismo, 1957. S. Pandalone, *Piazza della Sellaria. La Fontana dell'Atlante. La Fontana della Sellaria*. En «Comprendersi» III, 1, gennaio 1962, págs. 41 y sigs.

² Para una información más detallada sobre Nápoles en la Literatura española de aquella época, véase la documentadísima obra de don Francisco Elías de Tejada, *Nápoles hispánico*. Madrid, Ed. Montejurra, 1961. Tomo IV, págs. 25 y sigs. Ver también la interesante conferencia de la prof. Elena Emmanuele sobre Cervantes. (En *Le onoranze napoletane a Michele Cervantes*. Ed. Municipio di Napoli, Napoli, Giannini, 1960).

³ D. A. Parrino, o.c.; Alfonso Pardo Manuel de Villena, o.c.

entre los séquitos de entrambos por banales cuestiones de tratamiento. Lo cuenta en sus deliciosas *Memorias* un oscuro soldado — Miguel de Castro — que se hallaba presente como criado que era del Conde de Benavente, y que describe también con abundantes pormenores la solemne entrada del Conde de Lemos en Nápoles el día 13 de Julio de 1610¹.

De la acertada gestión política de don Pedro Fernández de Castro en el gobierno del Virreinato napolitano hablan con rara unanimidad todos los historiadores. Michele Rigillo alaba su serenidad espiritual y su tacto político. Pietro Giannone, que no siempre se siente tentado al aplauso cuando habla de los Virreyes españoles, no escatima al de Lemos sus elogios alabándolo como sabio administrador, «tanto che nel corso del suo governo fu goduta una compiuta abbondanza», como celoso en aplicar su ánimo «ad una esatta amministrazione di giustizia» y, sobre todo, por «l'amore che egli ebbe verso le lettere, e la stima che fece della nostra Università²». Giuseppe Coniglio, con su serena objetividad de siempre, habla del celo de Lemos al defender los intereses económicos de Nápoles durante su Virreinato³; y hasta el mismo Gabriele Pepe, a pesar de su apasionado antiespañolismo histórico, trata de disculpar algunos pretendidos errores del Conde de Lemos achacándolos sólo a su alma soñadora: «era amico del Cervantes e doveva avere anche lui un po' l'animo del sognatore⁴». Entre los modernos historiadores españoles, la obra de Francisco Elías de Tejada es la más completa y rica de noticias para ilustrar la figura de este gran Virrey y para dismantelar los juicios errados que, a veces por falta de información y a veces por exceso de mala fe, se han pronunciado, más que contra él, contra otros Virreyes españoles⁵.

¹ *Autobiografías de soldados. (Siglo XVII)*. Edición y estudio de José María de Cossío (B.A.E. Tomo 90) Madrid 1956, pág. 619. M. Hermida Balado, o.c., pág. 148

² Pietro Giannone, *Istoria civile del Regno di Napoli*. Tomo V, Libro XXXV, cap. 3, págs. 224 y sigs. (Tomo XV de la *Raccolta di tutti i più rinomati scrittori dell'istoria generale del Regno di Napoli*). Napoli, nella Stamperia di Giovanni Granvier, 1770.

³ Giuseppe Coniglio, *Il Vicereame di Napoli nel secolo XVII*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1955, págs. 210-211.

⁴ Gabriele Pepe, *Il Mezzogiorno d'Italia sotto gli Spagnoli*. Firenze, Ed. G. C. Sansoni, 1952, pág. 4.

⁵ F. Elías de Tejada, *Nápoles hispánico*. Madrid, Ed. Montejurra. (Publicados hasta la fecha cuatro Tomos).

Ya hemos visto el grupo de escritores más o menos conocidos que acompañaban desde España al Conde de Lemos. En Nápoles le fue presentado Juan Bautista Manso quien, conociendo la afición del Virrey a las Letras, solicitó su permiso y su apoyo para fundar una Academia destinada a agrupar en una misma comunidad de intereses literarios y artísticos a los hombres más ilustres de la Nápoles de aquel entonces¹. La propuesta no pudo hallar mejor acogida en el entusiasta Virrey, a pesar del recelo con que algunos predecesores suyos en el gobierno de Nápoles habían mirado a veces esta clase de reuniones por la facilidad con que del terreno literario o científico, al que debían limitarse, se pasaba en ellas al político y al religioso con peligro de caer en insubordinaciones o en herejías. La primera reunión se celebró el día 3 de Mayo de 1611 en el claustro de la iglesia de *Santa Maria delle Grazie a capo Napoli*, que fue su primera sede. La presidencia se le había ofrecido al Conde de Lemos; pero él, elegantemente, excusándose con las muchas obligaciones que le imponía su alto cargo, declinó aquel honor en Juan Bautista Manso que había sido el verdadero promotor de aquella Academia². Figuraban en aquella primera reunión, al lado de Manso y del Conde de Lemos, hombres tan ilustres como Giambattista della Porta, hábil comediógrafo, Giulio Cesare Capaccio (el autor de *Il Forastiero*), Francesco de' Pietri (que luego escribiría la historia de la Academia), el Cardenal Gaetani, varios miembros de las más ilustres familias napolitanas y, junto a ellos, dos españoles: Juan de Guevara y el tan alabado don Diego de Mendoza de quien escribía D'Alessandro:

DIDACUS ecce subit gentis modo splendor Iberae
unde genus sua clara domus MENDOCCI aducit
...sic quidquid agit, quodcumque profatur,
quodque animo voluit, merito est laudabile semper³.

¹ Otis H. Green, *The literary court of the Conde de Lemos at Naples 1610-1616*, en la «Hispanic Review», Filadelfia, I, 1933.

² Michele Manfredi, *Gio. Battista Manso nella vita e nelle opere*. Napoli, Casa ed. Nicola Jovene, 1919.

³ I. P. ab Alexandro, o.c.

El nombre de *Accademia degli Oziosi*, por extraño que parezca, no era nuevo en la historia de las Academias italianas. Ya otras en Bolonia y en Pavía se habían llamado así¹. Para la de Nápoles lo propuso Francesco de' Pietri añadiendo la explicación del mismo: *Ociosos* pero con un ocio activo como el que, según Cicerón, cultivaba Escipión el Africano. Y ningún otro nombre más apropiado para una Academia destinada a reunir a los hombres más doctos de la que Horacio decía *Otiosa Neapolis*, Ovidio calificó de *in otia natam Parthenopen* y Virgilio llamó amorosamente «dulce madre de sus privados ocios»: *illo Vergilium me tempore dulcis alebat / Parthenope studiis florentem ignobilis oti*². Sobre la naturaleza de aquel ocio el lema de la Academia hablaba claramente: *Non pigra quies*.

Era un honor el ser admitido en ella y, en vista de los muchos que lo solicitaban, el número de Académicos hubo de ser en seguida ampliado hasta ciento cincuenta. Los nuevos puestos se cubrieron con nombres tan ilustres como los de Ascanio Filomarino, futuro Cardenal-Arzobispo de Nápoles, Tommaso Campanella, Giambattista Basile, gran amigo de nuestro Conde de Villamediana y autor satírico-festivo de *Le muse napolitane* y del *Pentamerone* o *Lo Cunto de li Cunti*, Vittorino di Maio, abad de Montecassino, y, sobre todos (en 1624), Giovanni Battista Marino tan amigo y tan sinceramente admirado de nuestros Lope de Vega, Góngora y Conde de Villamediana. Fue entonces cuando entraron a formar también parte de la Academia los dos hermanos Argensola, el Conde de Villamediana y otros españoles de menor renombre como Pedro y Juan de Córdoba y Antonio de la Cueva y, al parecer³, también don Antonio Mira de Amescua si es que su condición de hijo natural no le cerró las puertas de aquella puntillosa Institución. De todos modos su nombre no aparece en las relaciones de Académicos Ociosos que yo he podido consultar⁴.

¹ Michele Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*. Bologna, Ed. Cappelli, 1929.

² Horacio, *Epodos* V, 43; Ovidio, *Metamorf.* XV, 711-12; Virgilio, *Georg.* IV, 563-64.

³ A. Valbuena Prat, *Biografía* (de Mira de Amescua), en Mira de Amescua, *Teatro*, («Clásicos Cast.»), Madrid 1943, I, pág. XII.

⁴ F. Fernández Murga, *La academia napolitano-española de los Ociosos*, Roma, ed. Instituto Español de Lengua y Literatura, 1951.

Tampoco aparece el de don Francisco de Quevedo de quien, sin embargo, se afirma que perteneció también a aquella Academia o, por lo menos, que asistía a sus reuniones¹. Estas reuniones se celebraban una vez a la semana; y los temas que en ellas se trataban debían versar únicamente sobre Literatura, Matemáticas o Filosofía². Se evitaban así, como he dicho, los peligros que habrían presentado las discusiones sobre Política o sobre Religión; pero no se evitó el que bien pronto los Ociosos, en su afán de demostrar sus agudezas de ingenio, cayeran en los más banales bizantinismos al discutir temas como cuál fue la estrella que apareció a los Reyes Magos, qué nombre usó Aquiles mientras estuvo disfrazado de mujer, o cuáles eran las canciones que cantaban las sirenas³. Otro de los vicios en que cayeron frecuentemente fue el de la adulación; y de ello queda testimonio en varias de las composiciones que se conservan de los Académicos Ociosos⁴. Hasta el punto de que bien pudo escribir Michele Rigillo que no parecía otro el fin de aquella Academia que la mutua glorificación de sus miembros⁵. El más ensalzado de todos ellos era, naturalmente, el Conde de Lemos a quien Próspero Antonio Zizza llamaba *flavus Apollo... qui solo Musas penitus sepultas extulit primus* poniendo su gloria por encima de la de Augusto y de todos los Césares: *Iberae decus gentis, cedit Augustus tibi Caesaresque*. A él dedicaba Marotta, que en la Academia usaba el seudónimo de *Lo Stabile*, este enfático soneto:

Cigno sublime a cui su l'alte sponde

¹ Cayetano Alberto de la Barrera, o.c.

² Carlo Padiglione, *Le leggi dell'Accademia degli Oziosi in Napoli ritrovate nella Biblioteca Brancacciana*. Napoli, F. Giannini, 1878.

³ Francesco de' Pietri, *I problemi accademici ove le più famose questioni proposte nell'illustrissima Accademia degli Oziosi si spiegano*. Napoli, Savio, 1642.

⁴ Alfonso Miola, *Notizie di manoscritti neolatini della Biblioteca Nazionale di Napoli*. Napoli, Federico Furchheim, 1895.

Benedetto Croce, *Due illustrazioni al « Viaje del Parnaso », del Cervantes*, en *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1924.

Benedetto Croce, *La lingua spagnola in Italia*. Roma, Loescher, 1895.

Eugenio Mele, *Un'antologia spagnola del principio del Seicento*. Trani, Tip. Vecchi, 1897.

Eugenio Mele y Adolfo Bonilla y San Martín, *Un cancionero del Siglo XVII*. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1925.

⁵ Michele Rigillo, *L'Accademia degli Oziosi e un poemetto... di G. P. D'Alessandro* (En *Studi in onore di F. Torraca*. Napoli, Soc. Ed. Dante Alighieri di Albrighi e Segati, 1922).

Dié nido illustre il glorioso Ibero
 Che a tue note sovente il corso altero
 Frenò di sue possenti e rapide onde,
 Poiché ove cinto il crin di sacre fronde
 Pianse talhor talhor cantò sincero,
 Il volo arresti ond'hor diletto intero
 Nei petti nostri il ciel cortese intende.
 Destati homai già vien l'aurora e il giorno
 I vanni spiega e con soavi accenti
 Del gran Castro sonar fa il nome intorno,
 Che vedransi alle tue voci intenti
 Correre i monti e al Cancro al Capricorno
 D'ambi portar gli honor di gloria i venti¹.

Y del mismo tenor son los elogios que le tributan Giambattista Composto y Giulio Cesare Capaccio².

Pero no eran sólo de este tipo las composiciones que allí se leían. Y, aunque la Academia adoleciera muchas veces del retoricismo y del barroquismo que tan en boga estaban en aquella época, le cabe la gloria de haber logrado suscitar en Nápoles un clima de alto interés por todas las cuestiones e innovaciones literarias y por todos los problemas de la ciencia aunque en ella no hubiera ningún científico de talla. Luego fue decayendo rápidamente cuando le faltó el apoyo del Conde de Lemos al volverse éste a España en 1616 y, sobre todo, cuando la muerte fue llevándose a los más ilustres académicos. Lupercio de Argensola murió en 1613, a los dos años de haberse inaugurado la Academia. Giambattista Marino murió, también en Nápoles y en casa de Giambattista Manso, el año 1625; y Manso, el fundador, pasó a mejor vida al acabar el año 1645. Con él, prácticamente, acabó la famosa Academia napolitana de los Ociosos, aunque ésta continuara arrastrando aún precariamente su vida durante más de un siglo. El Conde de Lemos, antes de regresar a España, le había dado una sede más ilustre y más digna trasladándola en 1615 desde el Claustro de Santa María de las Gracias a las salas

¹ Biblioteca Nacional de Nápoles. Sezione *Manoscritti neolatini*. Figura con la *Signatura XIII, C, 82*.

² G. B. Composto, *La caduta di Lucifero*. Napoli, G. G. Carlino, 1613. G. G. Capaccio, *Declamazioni in difesa della poesia recitata nell'Accademia degli Oziosi*. Napoli, G. D. Roncagliolo, 1612.

F. Elías de Tejada, o.c., Tomo IV, pag. 22.

de la planta baja del Claustro de San Domenico Maggiore donde hasta aquella fecha había tenido su sede la Universidad de Nápoles, como se dirá más adelante ¹.

De las reuniones que se habían celebrado en la primitiva sede de Santa María de las Gracias sabemos que una de las más importantes fue la que se convocó en ocasión de la muerte de la reina de España doña Margarita de Austria, ocurrida el día 3 de Octubre de 1611 al dar a luz al séptimo de sus hijos. Con aquel motivo compuso Bartolomé L. de Argensola su conocida *Elegía*:

Con feliz parto puso al heredero
séptimo en los confines de la vida
la gran consorte del Monarca ibero;
mas, del vigor fecundo reprimida,
cedió a la ley del término absoluto
bien que a maduros años prometida.

.....
Temblar sintió Parthénope sus techos
y, al mismo horror, las madres apretaron
tímidas, sus infantes a los pechos.
En tí, oh fértil Vesubio, amenazaron
las llamas del incendio repentino
que a su investigador fiel te usurparon.
Tus gemidos también, Lago Lucrino,
se oyeron en los piélagos remotos... ²

Dos años más tarde la Academia volvía a reunirse para otra conmemoración fúnebre: la de Lupercio Leonardo de Argensola fallecido en Nápoles en 1613 ³.

También de algunas de las reuniones celebradas en las salas de San Domenico Maggiore nos ha quedado recuerdo. Por ejemplo, de la divertida comedia *de repente* (al estilo de la *Commedia dell'arte*) improvisada sobre el argumento de *El rapto de Proserpina*. El papel de Proserpina lo interpretaba nada menos que el severo y respetable Rector de Villahermosa, don Bartolomé Leo-

¹ Camillo Minieri Riccio, *Cenno storico delle Accademie fiorite nella città di Napoli*, en « Archivio stor. per le prov. napol. », IV, 1879.

² Bartolomé L. de Argensola, *Composiciones varias*, en *Poetas líricos de los Siglos XVI y XVII*, B.A.E., Madrid, Ediciones Atlas, 1951, Tomo II, pág. 342.

³ C. A. de la Barrera, o.c., pág. 210.

nardo de Argensola, « viejo y sin dientes » que, « vestido de dueña », comenzó su improvisación con estos grotescos versos:

Yo soy la Proserpina; ésta la morada
del horrible rabioso cancerbero
que me quiere morder por el trasero.

A lo que replicó inmediatamente don Antonio de Laredo (secretario del Virrey) que interpretaba el papel de Plutón:

Bien hay en qué morder; no importa nada.

Y así continuó la farsa en medio de las risas del exquisito auditorio entre el que estaban la Virreina y sus damas, encubiertas por si la rima obligaba a los improvisadores a usar palabras que pudieran ofender su pudor. Nos da detallada noticia de aquella representación, así como de las corridas de toros que se organizaban los días de fiesta en la plaza de las caballerizas del Palacio real y en el patio de otro palacio que los Virreyes tenían en Posillipo, el inefable Duque de Estrada que alguna vez fue protagonista en unos y en otros festejos ¹. Otra fiesta renombradísima en los anales del Virreinato napolitano del Conde de Lemos fue la que se celebró en la primavera del año 1612 para festejar las dobles alianzas matrimoniales que se habían estipulado entre España y Francia al hacerse los esponsales del príncipe don Felipe (luego Felipe IV) con doña Isabel de Borbón, y los de Luis XIII de Francia con doña Mariana de Austria. El eco de los espectaculares festejos organizados en aquella ocasión en Nápoles por el fastuoso y espléndido Conde de Villamediana llegó a toda Europa. Cervantes lo recogió ya en su *Viaje del Parnaso* y sobre él hay toda una abundante literatura ². Pero el hecho más saliente en la historia de la cultura napolitana de aquella primera mitad del Seiscientos fue la reorganización de la Universidad de Nápoles y su traslado al espléndido edificio que para sede de la misma hizo construir el Conde de Lemos.

¹ Diego Duque de Estrada, *Memorias*, en la B.A.E., Tomo 90, *Autobiografías de soldados. Siglo XVII*. Madrid, Ed. Atlas, 1956.

² B. Croce, *Due illustrazioni al « Viaje del Parnaso » del Cervantes*, en *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, cit. p. 149.

La gloriosa Universidad napolitana fundada en el siglo XIII por Federico de Suabia, y prestigiada por el magisterio de Santo Tomás de Aquino, había tenido su sede primitiva en *Sant'Andrea a Nido* y de allí había pasado al claustro de *San Domenico Maggiore* donde languidecía a la sazón. El Conde de Lemos decidió construir para ella una sede más a propósito y encargó la dirección de las obras al arquitecto Giulio Cesare Fontana hijo de Domenico Fontana que había construido el Palacio Real. El sitio elegido para ello fue el mismo en que el Duque de Ossuna había construido algunos años antes las caballerizas reales. Por eso pudo escribir el epigrafista oficial (¿Bartolomé de Argensola?) aquella inscripción que se leía sobre la puerta principal¹ y cuya sobria belleza tanto gustaba a Croce²; aunque Giannone encontrara torpes aquellos latines inspirados, según él, por el gusto de los Jesuítas³:

PHILIPPO III REGE
D. PETRVS FERNANDEZ DE CASTRO LEMENS. COM. PROR.
DESCRIPTAM OLIM ALENDIS EQVIS AREAM
GRANDIORE MVSARVM FATO
FRVDIENDIS DESTINATVM INGENIIS
VERA IAM FABVLA
EQVINA EFFOSVM VNGVLA SAPIENTIAE FONTEM.

Todavía hoy aquel edificio que la munificencia del Conde de Lemos construyó para Universidad continúa siendo uno de los más bellos con que cuenta Nápoles. Es el mismo en que ahora está instalado el Museo Arqueológico. Refiriéndose a esta soberbia obra del de Lemos escribía Giannone: «Innalzò per degno ricetto delle Muse un superbo e magnifico edificio di cui non può pregiarsi aver simile qualunque Università d'Europa». Y lo explica porque «il conte de Lemos era affezionato agli studi ne' quali nell'Università di Salamanca avea fatti maravigliosi (sic) progressi⁴».

¹ Actualmente se conserva en el Museo de San Martino, en Nápoles.

² B. Croce, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, cit., p. 399.

³ P. Giannone, o.c., pág. 226.

⁴ P. Giannone, *ibid.*, pág. 225.

Pero más que la construcción del edificio material contó para el progreso de la Universidad napolitana la reforma total que el de Lemos hizo de sus estatutos inspirándose en los que regían las Universidades españolas y otras de Europa. Aneja a la Universidad creó también una biblioteca.

La solemne inauguración se hizo el día 14 de Junio de 1615. Y fue un espectáculo soberbio. Tanto Parrino como Giannone y como todos los historiadores del Conde lo describen minuciosamente. Por las calles de Nápoles desfilaron, encabezados por el Virrey y por todas las autoridades eclesiásticas y civiles, los profesores con los distintivos de sus respectivas Facultades, es decir, con las mucetas (o *capirotos*, como escribe Giannone) de diversos colores, según los respectivos doctorados.

En la llamada Sala de Hércules del expresado Museo Arqueológico se ven todavía, a ambos lados de la puerta principal, dos grandes lápidas de mármol blanco con estas inscripciones que aluden a toda la obra de renovación y de progreso llevada a cabo por el Conde de Lemos en Nápoles. Dicen así:

D. PETRVS FERNANDEZ DE CASTRO
COMPOSITA PRO VOTO RE OMNI PVBLICA: LEGVM
OPPORTVNITATE: DELECTV MAGISTRATVVM: FORI AC
IVDICIORVM EMENDATIONE: AERARIORVM AC FISCI
PRAETER SPEM PRAETERQ. VEXATIONEM INCREMENTO
ALTA OMNIVM ORDINVM QUIETE
VBERTATE MAXIMA EXHAVSTIS AD ANNONAM PALVDIBVS
IMPORTATA MVLTIPlicEM AD VSVM OBLECTATIONEMQ.
AQVA CASTRIA: QVASI OPERVM CORONIDEM

Y continúa en la otra lápida:

REGE CATHOLICO
LEMENS. COMES PROR.
GYMNASIVM CVM VRBE NATVM VLYSSE AVDITORE INCLYTVM
A TITO RESTITVTVM A FRIDER. II LEGIBVS MVNITVM AVCTVM
HONORARIIS A CAROLO II ANDEGAV. INTRA MOENIA POSITVM
FERDINANDI CATHOLICI TVMVLTIPLIVS PENE OBRVTVM
EX HVMILI ANGVSTOQ. LOCO IN AMPLISS. AVGVSTISSIMVMQ.
IVXTA VRBEM VETERE SAPIENTVM INSTITVTVO
REGIO SVMPVTV EXCITATVM TRANSTVLIT
ANNO MDCXVI

García de Barionuevo publicó, ilustrando su panegírico latino del Conde de Lemos, diversas plantas y dibujos de las obras realizadas por éste en Nápoles¹. Pero nadie suele hablar de otra importantísima Institución que él dejó en esta ciudad. Me refiero a la Real Congregación del Santísimo Sacramento de los Nobles españoles que, bajo su patrocinio y por iniciativa suya, se fundó el 20 de Mayo de 1614 en la Iglesia de Santiago de los Españoles. Ella ha sido la tenaz mantenedora del amor a España en Nápoles² y, en los locales por ella cedidos generosamente para este fin al Gobierno español, tiene su sede, desde el año 1951, el Instituto Cultural Español de Santiago de Nápoles.

Y, en fin, para completar el cuadro vastísimo de los intereses de todo género que atrajeron al Conde de Lemos en el campo de la cultura, recordaré sólo que el ilustre y benemérito hispanista napolitano don Eugenio Mele ha estudiado las gestiones realizadas, a instancia del Conde, por Bartolomé Leonardo de Argensola para comprar a Galileo algunas de sus obras para el rey de España³. Las gestiones acabaron por fracasar más tarde cuando el de Lemos no era ya Virrey de Nápoles.

EL REGRESO A ESPAÑA.

El día 8 de Julio de 1616 los Condes de Lemos salieron definitivamente de Nápoles para España. Los acompañaban casi todos los mismos personajes que con ellos habían venido de España seis años antes. Lupercio Leonardo de Argensola y el franciscano Fray Diego de Arce se quedaban en Nápoles, como hemos dicho, para siempre, por haber fallecido aquí entrambos.

¹ Barrionuevo Garciae, *Panegyricus Lemensium Comitum*, Neapoli, T. Longi, 1616.

B. Croce, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, p. 142.

² *Estatutos de la Real Congregación del SS. Sacramento de la Eucaristia de la Nación española...* (Introducción). En Nápoles, Par (sic) Angel Vocola año 1743. A Fuentanas Medinas (sic).

Mons. Raffaele Borrelli, *Memorie storiche della Chiesa di San Giacomo dei Nobili Spagnoli e sue dipendenze*. Napoli, Tip. Francesco Giannini, 1903, pág. 81.

³ Eugenio Mele, *Tra vicerè, scienziati e poeti*. En « Bulletin hispanique », Tome XXXI n. 3, págs. 256-267. Faculté des Lettres de Bordeaux, 1929.

En este precioso trabajo publica Eugenio Mele el interesantísimo carteo entre el Conde de Lemos, Argensola y Galileo. Habla también el ilustre hispanista napolitano de la valiosa intercesión del Conde en favor del poeta Marino encarcelado por el Duque Carlos Manuel de Saboya, y del agradecimiento de Marino al Conde por este motivo.

Al llegar a Valencia, entre la multitud de amigos que los esperaban (uno de ellos era Lope de Vega), seguramente que echaron de menos al más fiel de todos ellos, Miguel de Cervantes, que había muerto hacía sólo tres meses en Madrid. Otro de los fieles amigos del Conde, don Luis de Góngora, saludaba su regreso con este soneto en el que canta la firmeza del de Castro, nuevo Ulises inmune a las lisonjas de las sirenas napolitanas:

Florido en años, en prudencia cano,
Riberas del Sebeto, río que apenas
Obscurecen sus aguas sus arenas,
Gran freno moderó tu cuerda mano,
Donde mil veces escuchaste en vano
Entre los remos y entre las cadenas,
No ya ligado al árbol, las sirenas
Del lisonjero mar napolitano.
Quede en mármol tu nombre esclarecido
Firme a las ondas, sordo a su armonía,
Blasón del tiempo, escollo del olvido,
¡Oh gran águila de Castro!, que algún día
Será para escribir tu excelso nido
Un cañón de tus alas pluma mía¹.

Efectivamente, en mármol quedaba su nombre esclarecido; y en mármol continúa todavía hoy, como hemos visto, testimoniando hasta nuestros días, y más allá de nuestros días, la gran obra de este don Pedro Fernández de Castro, séptimo Conde de Lemos y Virrey de España en Nápoles.

Su interés por las cosas de Italia no se acabó con su marcha de Nápoles. El cargo de Presidente del Consejo de Italia lo mantuvo en contacto constante con los asuntos de esta Nación. Pero pronto su estrella comenzó a declinar. Hasta 1618 aún continuó gozando del favor real; y, en Octubre de aquel año, Felipe III honraba con su Real presencia la representación de una obra teatral del Conde en la iglesia de San Blas de Lerma². Se titulaba aquella obra *La casa confusa* y debía de tratarse de algún auto sacramental, dado el lugar en que fue representada. Quizá se trataba de la misma obra que, según dice Parrino³, leyó en cierta

¹ Luis de Góngora, *Obras completas*. Madrid, Ed. Aguilar, 1956, pág. 509.

² C. A. de la Barrera, o. c.

³ D. A. Parrino, o. c.

ocasión el Conde en la Academia de los Ociosos. En aquel mismo mes de Octubre de 1618 perdió la privanza real su suegro el Duque de Lerma; y con él cayó el Conde de Lemos, que hubo de retirarse a vida privada a sus tierras de Galicia. En aquella ocasión, su amigo el Conde de Villamediana compuso esta sentenciosa décima contra las veleidades de la fortuna:

Mas no fíe de la fortuna
 Quien a tal punto llegó;
 Que privanzas pienso yo
 Que se mudan con la luna.
 Si no, miren si hubo alguna
 Que llegara a la de Lemos.
 Y ahora está, cual todos vemos,
 Triste, ausente y olvidado
 Por gusto de algún privado
 Causa de tales extremos.

El privado causa de tales extremos era su cuñado el ambicioso Duque de Uceda que había desplazado a su propio padre en el favor y en la privanza ante el rey Felipe III. Pero, a cambio del favor perdido en la inconstante Corte de Felipe III, el Conde de Lemos había hallado, en su retiro de Galicia, un tesoro espiritual hasta entonces desconocido por él, y de valor inmensamente superior al de las vanas honras y al de las riquezas materiales: el tesoro de la paz del alma, acrisolado en la serena soledad de los campos patrios. Y este maravilloso tesoro, que ya habían cantado Horacio y Fray Luis de León, lo proclama el Conde de Lemos en un bello romance que es, probablemente, lo mejor que salió de su pluma de hombre aficionado a las Buenas Letras. Termina así:

Cada vez que nace el día
 estas montañas vistiendo
 de esmeraldas el abril
 y de nieves el invierno,
 como quien salió del mar
 y libre ha pisado puerto,
 bendigo mis desengaños
 y alabo mis escarmientos.
 No quiero de mis servicios
 de tantos años, por premio,

más de la razón que alcanzo
 de quejarme de mi dueño.
 Que, aunque tan mal me ha tratado,
 llamarle ingrato no quiero
 pues me vienen por su mano
 los bienes de estar contento.
 Que con cuantas esperanzas
 puede venderme el deseo
 no trocaré de mi gusto
 el dulce contentamiento¹.

Murió Felipe III el año 1622; pero no mejoró la situación del Conde con el nuevo rey ni con el nuevo privado que ahora era el Conde de Olivares. Hasta el mes de Agosto de aquel año 1622 no había conseguido la autorización para trasladarse a Madrid. Y entonces se la dieron sólo porque la Condesa, su madre, que continuaba como Camarera mayor en la Corte, estaba gravemente enferma. Fue aquel un viaje fatal para la débil salud del Conde. Su madre superó la enfermedad, pero él no pudo ya volver a Galicia. El día 19 de Octubre de 1622 murió en Madrid aquel don Pedro Fernández de Castro, séptimo Conde de Lemos, que había sido durante seis años espléndido Virrey de Nápoles y que fue, durante su intensa vida de cuarenta y seis años, uno de los próceres españoles más brillantes y más representativos de su época.

FÉLIX FERNÁNDEZ MURGA

¹ José Manuel Blecua, *Un nuevo soneto atribuido a Cervantes y un romance del Conde de Lemos*, en el «Boletín de la Real Academia Española». Número especial para conmemorar el cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, Tomo XXVII (Octubre 1947 - Abril 1948), pág. 197.

LOPE DE VEGA'S «LA CREACIÓN DEL MUNDO
Y PRIMERA CULPA DEL HOMBRE*»

Marcelino Menéndez Pelayo deserves warm praise for having established a text of Lope's¹ last Biblical drama² that, in all likelihood, closely resembles the lost original³. To the Spanish scholar we are also indebted for what is up to now the most exhaustive study⁴ of *La creación del mundo y primera culpa del hombre*. Menéndez Pelayo offers a rapid survey of the Creation and Paradise narratives in the medieval drama of Spain, an excursus that aims primarily at showing Lope's independence from his forerunners. As for the play under discussion, Menéndez Pelayo is evidently

* The study has been made possible by a grant from the Horace H. Rackham Foundation.

¹ S. Griswold Morley and Courtney Bruerton, *The Chronology of Lope de Vega's Comedias*, New York 1940, p. 270, cast doubt on the attribution of the play to Lope. On the other hand, Professor William L. Fichter, *Orthoepy as an Aid for Establishing a Canon of Lope de Vega's Authentic Plays*, in *Estudios Hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington*, Wellesley 1952, p. 152, states that *La creación del mundo* might almost pass for a Lopean work. The weight of tradition as well as the internal evidence — the technique of handling Old Testament material — support, in my opinion, the work's claim to a place in the Lope canon.

² Morley and Bruerton, p. 374, hold that the play was written between 1631 and 1635. Citations in my text refer to the Academy edition, *Acad III*, 177-197, and will henceforth be identified by page number only. I have also had access to the following *sueltas*: Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, n.d.; Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1744; Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, n.d. — the *suelta* bears the number 121; Barcelona, Juan Centené y Juan Serra, n.d., and several *sueltas* without any typographical indications. I have also seen the text in the *Comedias nuevas de los mas celebres Autores, y realzados Ingenios de España*, Amsterdam 1726, pp. 129-156, where it has been altered to suit the taste of the Jewish public for which it was intended.

³ It is believed to have appeared in the *Parte 24^a*, Madrid 1624, which has been lost.

⁴ In addition to Menéndez Pelayo's lengthy introduction which has been reprinted in the *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Santander 1949, I, 141-162, I have also consulted Pedro Miguel G-Quijano, *Una vez más Lope y Calderón*, in «Fenix», I (1935), 609-629; Jennie Abulafia Stanger, *El drama español basado en el Viejo Testamento*, «Judaica», VII (1940), 139-148, and Ángel Valbuena Prat, *Historia del teatro español*, Barcelona 1956, pp. 164-165.

torn between his abiding respect for the classical unities and his admiration for Lope. First he presents *La creación del mundo* as a trilogy embracing three different actions: the Hebrew cosmogony and Adam's sin; Cain's fratricide, and the murderer's death at the hands of his son, Lamech¹. He later reverses his stand and brings into view the *comedia's* material and moral unity that rests, respectively, on the close family bonds between the principal actors and on the theological interdependence of sin and death.

No such contradictions mar the treatment of the source problem. Menéndez Pelayo transcribes the pertinent Biblical texts in Spanish versions of the fifteenth² and sixteenth³ centuries, as if confident that these by themselves suffice to dispose of the matter. And, for good measure, he appends the following lines (p. 29):

Ajustada esta comedia en todas sus partes al texto de la Sagrada Escritura, sólo ofrece una ligera desviación, o más bien una interpretación libre, en lo tocante a la muerte de Caín... Pero fuera de esto, ningún vestigio hay en Lope de las tradiciones apócrifas relativas a las circunstancias de la penitencia de Adán, al viaje de Seth al Paraíso terrenal, a la muerte y los funerales del padre común de los hombres... Lope, en ésta como en todas las obras suyas tomadas de la Biblia, se muestra en extremo respetuoso con el sagrado texto, y muy sobrio de ornamentos profanos, aun de aquellos que tradicionalmente tenían ya carta de adopción en los libros devotos y representaciones piadosas.

A comparison of *La creación del mundo* with Genesis proves that close adherence to the source is scarcely the salient characteristic of Lope's stage adaptation. The Old Testament, it bears mentioning, does not lend itself as readily to a dramatization as

¹ This interpretation approaches that of Adolph Friedrich von Schack, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, 2nd ed., Frankfurt am Main 1854, II, 388: «*La Creacion del Mundo*... ist eine Dramatisierung der ersten Capitel der Genesis, die... eine eigentlich dramatische Gliederung, ein Centrum der poetischen Darstellung vermissen lässt...».

² For Genesis I-II Menéndez Pelayo uses the translation of Rabbi Moses Arragel of Guadalfajara. He does not quote directly from the Alba Bible, but from Joaquín Lorenzo Villanueva's *De la lección de la Sagrada Escritura en lenguas vulgares*, Valencia 1791, pp. cxxxvii-cxxxviii.

³ For Genesis III-IV Menéndez Pelayo employs a seventeenth-century edition (Amsterdam 1661) of the Ferrara Bible (1553). On the famous work see Stanley Rypins, *The Ferrara Bible at Press*, in «*The Library*», X (1955), 244-69.

Menéndez Pelayo surmises. One illustration must do. The Bible, as is well known, offers two distinct accounts of Creation¹. One, attributed to a Priestly compiler and designated with the letter P (Gen. 1 : 1 - 2 : 4a), traces by stages the myth of Creation up to its climax, the formation of man. The other version, identified with the letter J (Gen 2:4b - 3:24), is itself a combination of various tradition currents; it links a simple, yet appealing narrative of Creation to the story of Paradise². Needless to say, Lope does not content himself with eliminating the duplications and inconsistencies in this or other portions of the Biblical text. Menéndez Pelayo's categorical affirmations notwithstanding, he takes stock of that vast body of interpretations which, in the course of centuries, learned and popular exegesis imposed upon the primeval history. A re-examination of *La creación del mundo* would seem to be in order. Such an investigation may not be limited to unraveling the varied Judaeo-Hellenistic and Christian strands which Lope wove into the fabric of the play; rather it must come to grips with the meaning of this Biblical drama. To be sure, the concept of original sin, although alien to the Old Testament

¹ In addition to standard Catholic commentaries on Genesis I have consulted: Eduard Sachsse, *Der jahwistische Schöpfungsbericht. Ein Erklärungsversuch*, in «*Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*», XXIX (1921), 276-283; M. Lambert, *A Study of the First Chapter of Genesis*, in «*Hebrew Union College Annual*», I (1924), 3-12; I. Egnell, «*Knowledge*» and «*Life*» in the Creation Story, in *Wisdom in Israel and in the Ancient Near East*, Leiden 1955, pp. 103-119; Hubert Junker, *Die theologische Behandlung der Chaosvorstellung in der biblischen Schöpfungsgeschichte*, in *Mélanges bibliques ... en l'honneur de André Robert*, Paris 1957, pp. 27-37, and Nic. H. Ridderbos, *Genesis i 1 and 2*, in «*Oudtestamentische Studiën*», XII (1958), 214-260.

² I have consulted the following studies: Hugo Gressmann, *Die Paradiessage*, in *Festgabe... A. von Harnack... dargebracht*, Tübingen 1921, pp. 24-42; Joachim Begrich, *Die Paradieserzählung. Eine literargeschichtliche Studie*, in «*Zeitschrift für alttestamentliche Wissenschaft*», L (1932), 93-116; Karl Budde, *Die biblische Paradiesgeschichte*, Giessen 1932; Paul Humbert, *Mythe de création et mythe paradisiaque dans le second chapitre de la Genèse*, in «*Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses*», XVI (1936), 445-461; Albert Brock-Utne, *Der Gottesgarten. Eine vergleichende religionsgeschichtliche Studie*, Oslo 1937; Edward Robertson, *The Paradise Narrative in Genesis 2, 3*, in «*Journal of the Manchester University Egyptian Oriental Society*», XXII (1938), 21-35; James B. Pritchard, *Man's Predicament in Eden*, in «*Review of Religion*», XIII (1948), 5-23; J. Coppens, *La connaissance du Bien et du Mal et le Pêché du Paradis*, Louvain 1948; Adolf Kolping, *Inhalt und Form in dem Bericht über Urstand und Erbsünde. Methodisch-dogmatische Bemerkungen zu Gen 2-3*, in *Alttestamentliche Studien Friedrich Nötscher... gewidmet*, Bonn 1950, pp. 137-151; Georges Pidoux, *Encore les deux arbres de Genèse 31*, in «*Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft*», LXVI (1954), 37-43, and Bo Reicke, *The Knowledge Hidden in the Tree of Paradise*, in «*Journal of Semitic Studies*», I (1956), 193-205.

itself¹, figures prominently in the work, but one cannot agree with the view that it turns around death's sway over mankind². Lope, as I expect to show, grafts upon the opening chapters of Genesis an entirely different eschatological message, namely the great Christian promise of life eternal.

* * *

The title of the play would seem to suggest that equal attention will be given to the world's coming into being and the trials of Adam. As a matter of fact, the playwright dwells on the former subject only in the first two scenes. Artistic as well as religious considerations preclude Lope's presenting on stage the act of Creation. Instead he has recourse to reports by various figures which put forth two opposing attitudes toward God and His work. One of the postures is developed during a confrontation between the archangel Michael³ and Luzbel. This initial exchange belies the assertion that Lope is content to draw exclusively on Biblical material. True enough, some support for the first mentioned figure may be found in Daniel 10:13, but the Hebrew Scripture offers no hint of the myth of Luzbel's fall⁴. On the other hand, Patristic writers, preoccupied with forging a Catholic theodicy, were prone to dwell on the subject, and it is to them that Lope turned for guidance.

The foregoing assertion is borne out by the angelology on which the introductory scene hinges. In accordance with the teach-

¹ See Samuel S. Cohon, *Original Sin*, in «Hebrew Union College Annual», XXI (1948), 275-330. For the opposite view see A. M. Dubarle, O.P., *La condition humaine dans l'Ancien Testament*, in «Revue Biblique», LXIII (1956), 321-345.

² See Menéndez Pelayo, p. xxxviii: «El pecado de Adán abre a la muerte las puertas del mundo; Caín las franquea regando sus cimientos con sangre inocente; Lamech, instrumento ciego de altísimos decretos, la expía con sangre culpable».

³ I have consulted Wilhelm Lueken, *Michael. Eine Darstellung und Vergleichung der jüdischen und der morgenländisch-christlichen Tradition vom Erzengel Michael*, Göttingen 1898, and U. Holzmeister, S.I., *Michael Archangelus et Archangeli alii*, in «Verbum Domini», XXIII (1943), 176-186.

⁴ See Karl Ludwig Schmidt, *Lucifer als gefallene Engelmacht*, in «Theologische Zeitschrift», VII (1951), 161-179.

ings of the Early Fathers on angelic priority¹, Lope has the encounter between Michael and Luzbel precede the creation of man. And, like his probable sources, he presents the two as spiritual beings endowed with identical perfection because God imparts only goodness to His creatures. But they are also granted free will, a precious gift which Luzbel, infatuated with his own nature, foolishly abuses. The repeated warnings of Michael notwithstanding, he places himself on a footing of equality with the Almighty. Expulsion from heaven, the immediate punishment, does not move him to abjure his sinful pride. On the contrary, upon seeing how God fashions man in His likeness, Luzbel, struck with jealous envy, plots one more defiance of the Creator (pp. 178-179):

Guárdese el hombre, que mi enojo empieza;
Toda humana criatura haré se asombre,
Destruyendo tan vil naturaleza.
Y si es de Dios imagen bella el hombre
Puesto que estoy de Dios tan ofendido,
La he de borrar por ofender su nombre.

Lope, it would seem, gives preference to the tradition of the *casus diaboli* over the laconic Old Testament narrative because the former suits far better his dramatic design. By following the lead of the Fathers, Lope can grant the devil the place which he holds in the Christian scheme of salvation. Hatred of God and envy of man, two traits prominent in the Patristic picture of Satan, adequately explain the frequent demonic intervention in human affairs. Moreover, it also enables Lope to place man's eventual rebellion in a new perspective. Far from appearing as an isolated act, it is shown to be part of a cosmic plot against the Kingdom of God.

A similar freedom from bondage to the text of Genesis marks the other discussion of God's handiwork which Lope assigns to Adam. The as yet devoutly reverent hero, a foil to the contu-

¹ See Emil Schneweis, O.F.M. Cap., *Angels and Demons According to Lactantius*, Washington 1944, pp. 20-24, and Edward J. Montano, *The Sin of the Angels. Some Aspects of the Teaching of St. Thomas*, Washington 1955, pp. 1-29.

macious Luzbel, furnishes Eve with painstakingly detailed information on all major cosmogonical problems. His lengthy *relación* follows the stages of Creation as set forth in the Old Testament; however, Lope has no qualms about enriching Biblical data with extraneous material. He displays caution only in skirting the much-debated issue of the matter from which the cosmic mass was formed¹. But the immediately following gloss of Gen 1:6-8 shows unmistakable traces of classical influences (p. 179):

Crió en el primero día
La máquina de ese cielo,
Que con tantas jerarquías,
Con sólo querer fué hecho.
Llamóle Empíreo, que quiere
Decir Tribunal de fuego,
Donde está su eterna silla
Y la promete a los buenos.

Lope does not identify the *caelum* of the Bible with the visible firmament; for him it means, surprisingly enough, the outermost sphere where God resides. The etymological disquisition on *Empíreo*² («...Tribunal de fuego...») throws some light on his

¹ For a discussion of the problem see Hieronymus ab Oleastro, O.P., *Commentaria in Pentateuchum Mosi*, Lvgduni 1586, pp. 2-3: «Miror cur, Theologi nostri verbū Hebraicum, bara, id est, creavit, in eam vsurparint significationem, quae ex nihilo aliquid facere significat... Apud Hebraeos etiam verbum, Bara, vt diximus, non ex nihilo, aliquid facere, sed qualitercumque producere significat: siue ex nihilo, siue ex aliquo...». A different opinion is set forth by Benedictus Fernandus, S.I., *Commentariorum atque obseruationum moralium in Genesim tomus primus*, Lugduni 1625, col. 10: «Hebr. bara, proprie creare ex nihilo, scilicet, producere, & non ex praeeistente materia, quae proprie sumpta creatio hic inuenitur». For conflicting modern views on the concept of a *creatio ex nihilo* in the Old Testament see J. van der Ploeg, O.P., *Le sens du verbe hébreu bara. Étude sémasiologique*, in «Le Muséeon», LIX (1946), 143-157, and Paul Humbert, *Emploi et portée du verbe bara (créer) dans l'Ancien Testament*, in *Opuscules d'un hébraisant*, Neuchatel 1958, pp. 146-165.

² The term is also found in theological treatises. See, for example, the *Cosmopeia in dvo prima capita Genesis* of the Franciscan Iacobus a S. Maria (Nannentis 1585), fol. 10r-v. Unfortunately, the author's definition of *caelum Empíreum* has been rendered illegible by inquisitorial expurgation. The Licentiate Juan de Aranda, *Logares comunes de conceptos, dichos, y sentencias...*, Madrid 1613, fol. 185v, offers the following definition: «El Empíreo cielo... fue criado en el primero día... es cuerpo sutilissimo, y primero fundamento del mundo, y en cantidad el mayor cielo: es su figura redonda como los demas. Llamose Impíreo, que quiere dezir, cielo de fuego encendido: no porque sea fuego, sino por su gran resplandor: y dizese intelectual a nosotros, porq no puede ser visible».

probable sources: he would seem to lean on those who held that the ethereal zone of the Supreme Being consists of noetic fire¹. A more distinctly Christian twist is given to these Hellenistic elements by making God's dwelling place also the abode of the blest². Lope's sustained interest in astronomy³ leads him to elaborate on the movement of celestial bodies and on the stars⁴ decking heaven. Furthermore, the playwright takes a line of interpretation at variance with Holy Writ in reviewing the labors of the Divine maker on the fourth day (p. 179):

El cuarto día llenó
De varias aves el viento,
El mar de infinitos peces,
Y ambos de las aguas hechos:
Mas como de una materia,
A un mismo tiempo se vieron,
Los unos nadar las aguas,
Los otros volar el viento.

This notion derives from Philo's *De opificio mundi*⁵, a work which Lope seems to have held in the highest esteem since he relies on it also for the idea that *homo*, as used in Genesis 1:26, denotes both sexes⁶. Only in his exegesis of the phrase «...ad

¹ The ultimate source of this idea seems to be Plato's *Republic*, 540 A.

² The idea finds corroboration in Luke 23:43. See Hans Bietenhard, *Die himmlische Welt im Urchristentum und Spätjudentum*, Tübingen 1951, p. 171.

³ See Frank G. Halstead, *The Attitude of Lope de Vega toward Astrology and Astronomy*, in «Hispanic Review», VII (1939), 205-219.

⁴ See the following curious description (p. 179): «Crió en el segundo día / Estrellado el firmamento, / De cuya multitud bella, / De cuyo número inmenso, / Los más sabios Judicarios, / Los astrólogos más diestros, / Mil y veinte y dos estrellas, / Observaron con el tiempo». Apparently, Lope bases himself on then current notions. See, for example, Christophorus Clavius [i.e. Schlüssel], S.I., *In sphaeram Ioannis de Sacro Bosco commentarius*, 3rd ed., Venetiis 1591, pp. 148-149. Aranda, fol. 186r, traces this notion to «Alfagrano». He refers to Ahmad ibn Muhammad al-Fargani (fl. 861): I have had access to a Latin translation of his work entitled *Alfragani astronomorum peritissimi compendium, id omne quod ad astronomica rudimenta spectat cōplectens, Ioanne Hispalensi interprete* (Parisiis 1546). The pertinent information is found in the chapter on the number of fixed stars (pp. 74-75).

⁵ See F. H. Colson and G. H. Whitaker's translation entitled *On the Creation in Philo*, London 1929, I, 49: «Directly after these [i.e. fish and sea-monsters] He made all kinds of birds, as sister kinds to those in the waters, both being things that float».

⁶ See *On the Creation*, I, 61: «And when Moses had called the genus "man", quite admirably did he distinguish its species, adding that it had been created "male and female", and this though its individual members had not yet taken shape. For

imaginem et similitudinem nostram...» a formidable *crux interpretum*¹, does Lope abandon the Alexandrian's lead. Not content with stressing that the *imago Dei* concept applies to the rational soul (rather than to physical appearance) he is at pains to offer a Trinitarian interpretation² (pp. 179-180):

Hízole a su semejanza,
¡Gran merced! ¡favor inmenso!
Porque el alma racional
Se parece a Dios en esto:
Que siendo Dios trino y uno,
Nuestro espíritu asimesmo
Es uno en esencia, y trino
En tres potencias su imperio.
Hízole dueño del mundo,
Hízole capaz del cielo,
Hízole inmortal por gracia,
Pues aunque de tierra hecho,
Asistiendo Dios con él,
Será como Dios eterno.

Evidently, Lope has tailored to his dramatic needs Adam's stirring hymn to the Maker of the world. It establishes, far more effectively than the Old Testament does, that God manifested to the first man all that may be known of Him. Consequently, it throws into sharp relief the tragedy inherent in the ensuing attempt to attain the knowledge of good and evil. Moreover, the paean is instrumental in blending into a unified whole what may appear to be two separate parts, for it ties together the beginnings of the world and salvation, the central theme of the play. Fittingly,

the primary species are in the genus to begin with, and reveal themselves as in a mirror to those who have the faculty of keen vision». In the study of Philo I have been greatly helped by Edmund Stein's *Philo und der Midrasch. Philos Schilderung der Gestalten des Pentateuch verglichen mit der des Midrasch*, Giessen 1931.

¹ See Jacob Jervell, *Imago Dei. Gen. 1, 26 f. im Spätjudentum, in der Gnosis und in den paulinischen Briefen*, Göttingen 1960, and the vast bibliography quoted by the author.

² For Lope's possible source see Ian Hislop, O.P., *Man, the Image of the Trinity, According to ST Thomas*, in «Dominican Studies», III (1950), 1-9. This exegesis found favor with Spanish scholars and authors. See Ludovicus Ystella, O.P., *In sacram Genesim*, Romae 1601, p. 19, and Fr. Cristóbal González, *Discursos espirituales y predicables, sobre doze lugares del Genesis*, Madrid 1603, I, fol. 200v.

Adam couples his exaltation of man — «Hízole capaz del cielo», «Hízole inmortal por gracia...» — with the warning that such greatness is contingent upon strict compliance with the precepts of God. So as not to leave Eve with any doubt he spells out the penalty likely to be incurred by a transgressor: loss of immortality and with it that of true happiness.

The initiative now passes to Eve who swiftly presses the action toward its mark, the Fall from Grace. Lope's strong-minded heroine differs markedly from the Biblical counterpart. While emphatically protesting her willingness to obey, his Eve betrays in the very opening speech a determination to seek out ways and means of circumventing God's prohibition. Her curiosity, a human rather than a purely female weakness¹, turns into so powerful a motivating force that Lope can dispense with the temptation by the serpent. In keeping with his arrangement of the myth he replaces the animal by the devil, a substitution backed up by tradition and contemporary exegesis², but he stands alone in reducing Luzbel to an almost passive onlooker. Relegated to a place off stage, Luzbel merely punctuates with a few exclamations a soliloquy in which Eve sizes up the situation; however, the devil's words do no more than confirm her in a decision to which she is inexorably driven by her impetuous nature. Only after she has picked the apple³ and eaten from it does Luzbel emerge again as an active plotter of the disobedience to God, for it is upon his urgings that she leads Adam on to ruination.

The confrontation of Eve, the sinner, with Adam, a brief interlude in Genesis, is here expanded into a tense, pithy scene. Unperturbed by Adam's outcries of despair, Eve offers to bestow on him, too, wisdom equal to that of God. When Adam remains

¹ See Pierre Blanchard, *Studiosité et curiosité. Le vrai savoir d'après Saint Thomas d'Aquin*, in «Revue Thomiste», LIII (1953), 550-562, and Hans Joachim Mette, *Curiositas*, in *Festschrift Bruno Snell*, München 1956, pp. 227-235.

² See Oleaster, p. 23, and Ystella, p. 36.

³ The Bible makes no mention of this fruit, but classical mythology associates the apples of the Hesperides with the Island of the Blessed. This notion, in all likelihood, shaded Christian descriptions of Paradise. Cf. Rabanus Maurus, *De universo libri XXII*, PL CXI, col. 334: «Paradisus est... omni genere ligni et pomiferarum arborum consitus...». See Karl Heisig, *Woher stammt die Vorstellung vom Paradiesapfel?*, in «Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft», XLIV (1952-1953), 111-118.

steadfast, Eve, now a wily temptress in her own right, shifts abruptly to a new approach: she makes the sharing of the forbidden fruit a test of Adam's affection (pp. 181-182):

¡Cómo! ¿Que no te obligo?
 ¿Que no te persuado con mi llanto?
 O tú eres mi enemigo,
 O como dices, no me estimas tanto;
 Que si tú me quisieras,
 ¿De qué comiera yo que no comieras?

The hero's anguished reply to her incessant prodding lays bare a flaw which in Lope's conception is decisive for the drama of Eden (p. 182):

¡Oh fuerza incomprensible
 De amor! ¡Oh, voluntad mal conocida,
 Que sabiendo, infalible,
 Que pierde a Dios, la gracia, el ser, la vida,
 Arrastrado y violento
 Se lleva tras de sí el entendimiento...
 En mi propia flaqueza
 El delincuente hallo, y el delito
 En mi naturaleza,
 La ocasión y apetito.
 ¿Qué he de hacer, rodeado
 Del mismo yo, de mi mujer rogado?

In the *comedia* Adam's downfall does not result from his desire to infringe upon a divine secret; rather he comes to grief because he is a doting and uxorious husband. Quite appropriately he involutes an admission of helplessness with denunciations of the irrationality of love. For all his infatuation he remains to the very last conscious of his moral commitments; but such scruples are all too quickly overcome by passion¹, the salient flaw of Lope's hero.

¹ Lope modifies here an idea set forth by Saint Augustine in the *City of God*, XIV, 12. Whereas Saint Augustine holds that lust is a consequence of the Fall, the dramatist makes it the cause of man's iniquity.

Startling changes mark also the recasting of the events following the breach of the covenant. Whereas in the Bible an indignant God passes sentence on the culprits, here it is nature that chastises them. For lack of an appropriate stage machinery Lope falls back on a speech by Adam to illustrate the sinners' plight. Terror-stricken he weighs the possibilities of finding a place to hide from God's wrath (p. 182):

¿Qué sombra habrá que me ampare?
 ¿Qué ramo habrá que me quiera?
 ¿Qué tierra que me permita?
 ¿Qué gruta que me consienta?

And in a state of near frenzy, he envisages even inanimate Creation as partaking in his punishment (p. 182):

Las fuentes y los arroyos,
 Que vivos cristales eran,
 Si risueños me alegraban,
 Ya murmurando me alteran.
 No hay cosa que no me enoje;
 Las inanimadas piedras
 Se levantan contra mí,
 Y en mi pecado tropiezan.

Almost immediately after the delivery of the woeful account Lope has darkness descend upon the stage. One still hears the self-accusations of the protagonist mingled with their prayerful entreaties, but no longer can they be seen. This brilliant *coup de théâtre* does more than give physical expression to a spiritual reality («...la noche de la culpa...» [p. 183]¹). It provides a dramatic means of gaging the full measure of Adam's descent. Earlier he had defined his situation in terms suggestive of the devil's lot (p. 182): «Caí precipitado desde el cielo / A eterna

¹ Earlier Lope employed images of light and darkness to designate the respective states of the unfallen and fallen Adam (p. 82): «...he traspasado... / De la gracia de Dios, al vil pecado; / Del sol, a la tiniebla oscura y fría...» The association of moral qualities with the duality of light and darkness goes back to the Old Testament. See Sverre Aalen, *Die Begriffe "Licht" und "Finsternis" im Alten Testament, im Spätjudentum und im Rabbinismus*, Oslo 1951, pp. 178-183.

esclavonia...». The night shrouding the stage at the climatic ending of act I draws Adam even closer to the «prince of darkness», and thus places him demonstrably beyond the pale of salvation.

* * *

A time lapse of forty years separates the second act from the preceding one. The opening scene which portrays the accursed pair in the valley of Hebron where they seek to wrench sustenance from an unyielding soil aims primarily at preparing for the entrance of Cain and Abel. A sorrowful Adam ends a quick survey of the afflictions visited upon him and his spouse by stressing that, because of the parents' fault, their children too have become liable to sin (p. 183):

Y dos hijos que tenemos
Esclavos son del pecado,
Aunque en distintos extremos.

The full meaning of the last verse is rendered clear by the events, immediately following, which throw into relief a strange dissimilarity between sons who share, to the same degree, their parents' guilt. Cain is the embodiment of human depravity, Abel, on the other hand, personifies goodness. While such over-drawing is common in Lope's religious theater¹, one would err were one to censure the dramatist for having employed a stock method of characterization. The textual evidence strongly suggests that he held to an early treatment of the Cain legend² which enjoyed considerable vogue among Christian authors, Philo's *De cherubim* and *De sacrificiis Abelis et Caini*. The Jewish philosopher su-

¹ A good example is the portrayal of Amán and Mardoqueo in *La hermosa Ester*.

² I have consulted: Victor Aptowitz, *Kain und Abel in der Agada, den Apokryphen, der hellenistischen, christlichen und muhammedanischen Literatur*, Wien 1922; Albert Brock-Utne, *Die religionshistorischen Voraussetzungen der Kain-Abel Geschichte*, in «Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft», LIV (1936), 202-239; Martin Buber, *Drei Bilder von Gut und Böse*, in «Theologische Zeitschrift», VII (1951), 1-17; Juan Bautista Bauer, «¿Cain o Abel?», in «Lumen», III (1954), 137-140, and Samuel Henry Hooke, *Cain and Abel*, in *The Siege Perilous*, London 1956, pp. 66-73.

perimposed on the Cain story, as on other Old Testament narratives, an elaborate allegorical interpretation. Taking as his point of departure the etymology of the respective names he viewed Cain («possession») as representing the self-loving individual, whereas he saw in Abel («referring to God») a type of the God-loving man¹. Though Lope dispenses with etymological disquisitions, his heroes conform so closely to Philonian avatars that a pure coincidence seems out of question.

However great Lope's indebtedness to the Alexandrian scholar, his personifications are not lacking in original touches. Consider, for example, the case of Cain. For Philo he symbolizes the view that man is the measure of all things. Lope externalizes this notion by placing Cain in constant rebellion against God. Even a simple greeting (p. 184), «Dios te tenga de su mano», provokes the arrogant retort: «Que yo me sabré tener». Similarly, when invited to thank the Lord for His bounty, the impious Cain snarls with contempt (p. 185):

A mi trabajo le debo
Esos frutos que me da;
Que él en su cielo se está,
Y yo por jornal lo llevo.

Such over-bearing pride, not found in Philo's ethical type, derives, apparently, from Christian tradition. I John 3:12 («Non sicut Cain, qui ex maligno erat...») is often interpreted as implying that the devil begot Cain². Lope does not go quite that far, but he is at pains to turn him into a devilish character, a transformation emphasized by occasional comments of Luzbel («Buen discípulo he sacado / De soberbia y ambiciones» [p. 185]).

Noteworthy, though more limited, are the changes in the characterization of Abel. From a God-fearing disposition there arise, naturally enough, all the virtues in which he excels. Abel is, in his father's words, «...humilde, apacible, / Temeroso y agradable.. (p. 184)». But not content with making him an exemplar

¹ See F. H. Colson and G. H. Whitaker's translation *Philo* (London 1929), II, 47 and 97.

² See Edward Langton, *Essentials of Demonology*, London 1949, p. 136.

of perfection, Lope raises the second-born son to even loftier heights by bestowing upon him a Christian outlook on life. Thus, when apprised of severe losses among his flocks, Abel expresses conformity with God's designs in a literal paraphrase of Matthew 19: 29 (p. 184):

Eso es mayor interés,
Que Dios da ciento después
Por uno que se ha llevado.

Evidently, in Lope's treatment of the story the brothers are set apart not so much by age or occupation as by their feelings toward God. This divergence is of key importance in a drama that pivots on salvation and therefore it is deserving of further elaboration. Accordingly Lope dwells on the inward disposition in which the two approach the altar to make their sacrifices. The state of their souls is laid bare in brief monologues that are uninhibited self-revelations.

En señal de que soy hombre
Que rompo a la tierra el centro,
Quiero para Dios el fruto
Que a mi trabajo le debo.

The casual manner in which Cain goes about his religious duties is in keeping with his worldliness. Lope does not state expressly that he tithes the worst, but there is no indication either of his having selected with any particular care the sacrificial sheaf of wheat. The folly of Cain's impiety is such that he believes the fashion of the rite to be as important as the spirit in which it is performed (p. 186):

... al fin, yo por lo menos
Cumpló con dejarlo ahí.

By contrast, Abel's sacrifice is spiritual as well as material because his service to God stems from a profound knowledge of God. First he extols the majesty of the Lord by enumerating attributes of His greatness (p. 186):

Con razón os llaman santo,
Poderoso, fuerte, inmenso,
Amable, sabio, piadoso,
Inefable, justo y recto...

This as yet subdued *confessio laudis* rapidly gives way to plethoric splendor that stands out sharply against Cain's crude reasoning (p. 187):

El mar, que en valientes ondas
Duplica montes excelsos,
Siendo a su ferocidad
Vuestro nombre blando freno,
Con regalada armonía
Rompe sus cristales bellos,
Porque la lengua del agua
Os alabe obedeciendo.
La tierra os bendice a voces,
Pues da en sus fértiles senos
Una lengua en cada espina
Y en cada voz un concepto.

Finally, in offering up his best sheep, Abel proclaims the selflessness of his love for the Almighty in a manner reminiscent of the spirit of the sonnet, *No me mueve, mi Dios...* (p. 187):

... doy lo que puedo
De mi pequeño caudal,
Supuesto que todo es vuestro,
No porque premio me deis,
Ni porque castigo temo,
Sino por ser vos tan digno
De amaros y obedeceros.

The preceding exaltation of God is dramatically significant in that it stamps Abel as one of the «company of faithful». The offering is the visible sign of Abel's profession of faith in the Lord; in laying down the sacrifice he also confects a sacrament¹.

¹ On the oblations of the Old Law as sacraments see Saint Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*, II/I, q. 102, a. 5.

Divine approbation is, of course, quick in coming forth. Not only does fire from above immediately consume Abel's gift¹, whereas that of Cain remains untouched, but the Almighty Himself gives assurances of His gratification. Such tokens of divine favor arouse Cain to commit fratricide; the actual murder, however, does not follow right away upon the reproof of Cain because Lope, the religious dramatist, is above all interested in pointing up the efficacy of Abel's sacrifice. A series of asides, in which the brothers alternate, sets off by contrast the spiritual growth of Abel. Even more illustrative is a prayer that the victim-to-be delivers moments before Cain smites him with a jaw-bone (p. 188)²:

Señor, mostraos más piadoso
 Con mi hermano, que si necio,
 Ingrato no corresponde
 Al favor que le habéis hecho,
 Bien es que en vuestra piedad
 Halle su inquietud remedio.
 Ablandad su corazón:
 Con favores dadle aumentos;
 Y en mí emplead su castigo,
 Pues que mejor lo merezco.

Indubitably, Lope views Abel's sacrifice as a *remedium naturae*, that is to say a cleansing from original sin. Abel, now rendered completely just, rises to a redemptive action that invites comparison with that of Jesus: Abel, too, stands ready to suffer death for the liberation of a guilty brother. The above soliloquy marks then a definite shift toward a Christianization of the Abel narrative.

¹ On this legend see Saint Hieronymus, *Hebraicae quaestiones in libro Geneseos in Opera*, CCSL, LXXII, 6-7: «Vnde scire poterat Cain quod fratris eius munera suscepisset deus et sua repudiasset, nisi illa interpretatio uera est, quam Theodotion posuit et inflammavit dominus super Abel et super sacrificium eius, super Cain uero et super sacrificium eius non inflammavit? Ignem autem ad sacrificium deuorandum solitum uenire de caelo et in dedicatione templi sub Salomone legimus et quando Helias in monte Carmeli construxit altare».

² On the tradition that Cain slew Abel with an ass's jaw-bone see Meyer Schapiro, *Cain's Jaw-Bone that Did the First Murder*, in «The Art Bulletin», XXIV(1942), 205-212.

Concern with the figurative significance of Abel does not induce Lope to neglect the bereft parents. On the contrary, he forcefully delineates the intense suffering of Adam and Eve in a scene which evinces his consummate skill in the painting of sentiments. And Lope also lays stress on their heartfelt penitence, a factor of crucial importance because the Catholic theory of penance is one of the major doctrinal supports of the play. Adam voices his sense of loss in straightforward, moving terms while he grieves in shame over his truancy¹. More pathetic, and more rhetorical, are the outbursts of the guilt-laden Eve who begins by railing against Cain's cruelty in a manner vaguely reminiscent of Ovid's *Heroides* X, 1-2 (p. 189)²:

¡Qué irracional, que fiera,
 Hijo de mis entrañas, ha cortado
 De vuestra primavera
 La flor hermosa que alegraba el prado,
 Y para darme enojos
 Las lumbres ha quebrado de mis ojos?
 ¡Qué león inhumano
 De las rapantes uñas prevenido,
 Que odioso tigre hircano,
 O que celoso toro, que ofendido
 Del fuerte compañero,
 Usó en vos tal crueldad, rigor tan fiero?

From the indictment of the assassin she passes quickly to even sterner self-recriminations for the recognizes that ultimately it is her disobedience to God that has brought disaster upon the family (p. 189):

Ya no queda consuelo
 A mi destierro y penas dilatadas:
 Ya regaré este suelo

¹ This fact is emphasized in devotional works. See, for example, Juan Rebello, S.I., *Vida y corona de Christo nvestro Salvador*, Lisboa 1610, fol. 25v-26r («Oracion de nuestro padre Adan, en que pide perdon, y misericordia a Dios, para si y para todos sus descendientes»).

² The passage found favor with Hispanic authors. Camões, for example, based upon it portions of the Inés de Castro episode, *Os Lusíadas*, III, cxxvi-cxxix.

Con lágrimas mil veces derramadas,
Pues que por mí la muerte
Hizo en vos la primera amarga suerte.

Into the mournful laments of the parents Lope has inserted verses which, while partly suited to his Abel, seem to point to the higher being that the Old Testament personage is widely held to adumbrate. Thus Eve, in evoking the slaying of her son, employs terms traditionally associated with the Passion of Christ¹. And Adam goes to the extreme of imploring the speedy intercession before God of the murdered Abel whom he styles «... manso cordero...». The use of this Messianic title² lends further weight to the assumption that Lope wishes to present Abel as a figure of the Redeemer. But, curiously enough, the playwright contents himself with hinting at the ultimate greatness of his hero; the dignity to which he actually elevates him is a more modest one as is made clear by an intervention of Michael. At the end of act II the archangel suddenly appears to the stunned parents and enlightens them as well as the audience on the significance of Abel's death (pp. 189-190):

Adán, Adán, ya el Señor,
Menos enojado, quiere
Consolar tu desconsuelo,
Dar tolerancia a tu muerte.
La pérdida de este hijo,
Que tanto por sí merece,
Pone a cuenta de tus culpas;
Hoy le ganas, no le pierdes.
Primer mártir de su Iglesia
Será, y en himnos alegres

¹ See p. 189: « Oh, bárbaro delito, / El primero que el mundo en poca gente, / Con sangre ha visto escrito, / Y con sangre ¡ay de mí de un inocente...». On *innocens* as an epithet of Christ see Albert Descamps, *Les Justes et la Justice dans les évangiles et le christianisme primitif hormis la doctrine proprement paulinienne*, Louvain 1950, pp. 62-66.

² See C. K. Barrett, *The Lamb of God*, in «New Testament Studies», I (1954-1955), 210-218, and I. De La Potterie, S.I., *Ecco l'Agnello di Dio*, in «Bibbia e Oriente», I (1959), 161-169.

Celebrarán su martirio
Los católicos y fieles¹.

The sustained build-up of Abel is now brought to a climax. For the victim's glorification Lope relies on the common teachings of the Fathers concerning the antiquity of the Church Militant. Since the latter is regarded as an eternal institution, it follows that its beginnings have to coincide with those of the human race. But since many theologians scrupled at having the Church originate with the sinful Adam, the honor was reserved for Abel. Three arguments, all fully developed in the *comedia*, were advanced in his favor: he was the first man to preserve uninterrupted sanctity; in him the *ecclesia sanctorum* was set apart from the *congregatio malignantium* when God accepted his sacrifice while rejecting that of Cain; finally, because of the manner in which he offered up the firstlings of his flock, he is to be considered the original member of a Church that has sacraments. The doctrine of the *initium Ecclesiae ab Abel*, launched by Saint Augustine², won favor with Saint Gregory the Great, Saint Thomas Aquinas, and others, but it received its most elaborate treatment only in the *Summa de Ecclesia* of the Spanish Dominican, Juan de Torquemada³. Lope draws on these tenets because they bear directly on the central issue of the play, man's possibility of winning exemption from the bonds of sin and death. They offer the additional advantage of providing a link to penitential theology. Tradition holds that Adam⁴ and Eve⁵ won knowledge of Abel's salvation as a reward for their reprobation of sin. By virtue of

¹ For a similar exaltation of Abel see Fr. Ioan Chirino, *De como desde el justo Abel comenzó la persecucion de la Yglesia*, in *Sumario de las persecuciones que a tenido la Yglesia...*, Granada 1593, fol. 58v-62v.

² See Yves Congar, «*Ecclesia ab Abel*» in *Abhandlungen über Theologie und Kirche. Festschrift Karl Adam*, Düsseldorf 1952, pp. 79-108.

³ See the abstract of William Edward Maguire's dissertation, *John of Torquemada, O.P.: The Antiquity of the Church. Annotated Text and Commentary*, Washington, D.C., 1957, especially pp. 43-61.

⁴ See, for example, Fr. Diego de Estella, *Tratado de la vida loores y excelencias del glorioso apostol... san Iuan*, Lisboa 1554, fol. 49r-v: «... Adam fue propheta... y vio en aquel sueño el misterio de Christo y de la yglesia, y muchos de los padres antiguos tuvieron reuelacion de cosas passadas y por venir...».

⁵ See, for example, Juan Boccaccio, *De las ilustres mujeres*, Zaragoza 1494 (I am referring to the facsimile ed., Madrid 1951), fol. 5v-6r: «... con tanto rigor de penitencia, su delicada y tan noble p[er]sona ella [i.e. Eva] fatigaua penaua y affligia

this act they are also believed to have merited Michael's revelation, immediately following, of the manner in which their tainted posterity will be restituted to its former glory. After sketching some chapters of patriarchal history Michael delivers a joyful message of hope (p. 190):

Pero tras de males tantos,
Oye los mayores bienes.
Aquella hermosa mujer
Que como el sol resplandece,
Y calzada de la luna
Quiebra la soberbia frente
Del dragón precipitado
Que siete cabezas tiene;
Aquella, que entre sus brazos
Un bello infante le ofrece
A Dios, parto, e hijo suyo,
Puesto que doncella siempre,
Es María, mar de gracia,
Y de todas gracias fuente,
A quien llamará Gabriel
Bendita entre las mujeres...
Por ella verás premiados
Los trabajos que padeces,
Pues el mismo Dios por ellos
Vendrá a hacerse tu pariente,
Y entonces será dichosa
La culpa que hoy aborreces ¹.

The prophecy is the logical sequel to the elevation of Abel to the rank of first martyr. The dramatist who postulates the eternal existence of the Church, must also establish that, prior to the historical moment of the Incarnation, there was knowledge

q fasta los sãtos ãgeles mouio a cõpassion, los qles visto su tanto reconocimiento y dolor, con tanto feruor y desseo presentarõ ante nuestro señor sus tantas lagrimas sospiros y llantos, y le suplicaron tan humildemente por ella, a que le ganaron no solo perdon, mas cõsuelo marauilloso para en sus tribulaciones y angustias, ca le reuelaron de como hauia d[e] nãscer d[e] su sãgre vna tã alta y tã virtuosa donzella, q sola remediaria los tãtos incõuenientes y daños q hauia ella causado... ».

¹ The last two lines bring to mind the reference to Adam's « happy fault » in the Exultet, the hymn sung in praise of the paschal candle in the liturgy of Holy Saturday: « O felix culpa quae talem ac tantum meruit habere Redemptorem ».

of the Redemption of mankind by Jesus, the Head of the Church. For the presentation of these doctrinal points Lope relies mainly on a paraphrase of Apocalypse 12: 1-7 and Genesis 3: 15 (« ...Ipsa conteret caput tuum... »). The fusion of Old and New Testament verses is an appropriate one since it is generally accepted that the struggle of the woman and the dragon in Revelation is patterned after the enmity between Eve and the snake in Genesis ¹. Lope's exegesis receives strong support from a deeply-entrenched Spanish tradition on the Mariological-Christological meaning of the so-called Protoevangelium ². Precisely because of the vogue of this interpretation, it comes as a surprise that Lope made so scant a use of the Genesis passage and, especially, that he failed to develop the parallel or the antithesis Eve-Mary. The omission, however, admits of an explanation. It may be that the author considered the animal images of Apocalypse more suited to a prophetic utterance than an elaborate gloss of a proof text.

The *vaticinatio ex eventu* on which the second act terminates enables Lope to preserve both the doctrinal integrity and the dramatic structure of the *comedia*. At a decisive juncture he can proclaim that man's tragedy will be reversed; at the same time he avoids jeopardizing interest in the surviving members of the first family by placing the victory over Satan and death into the remote future.

* * *

From the coming aeon the playwright returns to the saga of Cain in the third act. Luzbel's opening speech shifts attention to the impending contest over the murderer's soul. However wicked his deed and sinful his disposition, Luzbel lives in fear of another setback because he knows God's mercy to be infinite. According-

¹ See François-Marie Braun, O.P., *La Femme et le Dragon (Apocalypse 12, 1-17)*, in « Bible et Vie Chrétienne », II (1954), no. 7., pp. 63-72.

² See Tiburtius Gallus, S.I., *Interpretatio Mariologica Protoevangelii (Gen 3, 15) tempore postpatristico usque ad Concilium Tridentinum*, Romae 1949, pp. 109-140 and 142-143, and J. Blázquez, *El Tostado y la interpretación mariológica del Protoevangelio (Gen 3, 15)*, in « Revista Española de Teología », X (1950), 517-545.

ly, he plots for Cain a course certain to bring about his eternal damnation (p. 191):

Yo haré que así se aborrezca,¹
Y con desesperaciones
Desconfíe del perdón
Y pida la muerte a voces.

Luzbel's success is heralded by the cries of Cain which give voice to the sinister scheme of the devil in emotionally charged lines (p. 191):

No hay piedad para mi culpa
En Dios, porque son mayores
Mis yerros que su piedad,
Y que mi fe, mis temores.
¡Hombres! matad a Caín:
¡No perdonéis tan mal hombre,
Pues no hay rayos en el cielo,
Supuesto que a Dios le sobren!

The laments of the harrowed Cain² provide another insight into Lope's recasting of the legend. He can make little of a Cain who, overawed by God's wrath, begs for His protection. Such an attitude so strongly suggests penance that a Catholic audience would be at a loss to understand why he failed to win pardon. Nor would they be able to grasp why God cursed Cain and yet affixed a mark to his forehead in order to warn off possible assailants. Lope eliminates such inconsistencies by shaping his materials to the impenitence of Cain, a notion derived from Genesis 4:13 «Maiores iniquitas mea, quam ut veniam merear». If God grants Cain a reprieve in the play, it is to allow him time to repent; but Cain instead gives in to despair because he is of the false opinion that God cannot turn to Him sinners by sancti-

¹ This is, apparently, a misprint. The *sueltas* offer a more meaningful version: «Yo haré que así le [i.e. God] aborrezca».

² He echoes the outcries of Adam in the last scene of act I (p. 191): «Todo el cielo es mi enemigo: / Basiliscos son las flores; / Los árboles me amenazan / Y cada hoja es un monte / Que sobre mí se despeña; / No hay cosa que no me enoje; / Que quiere Dios, riguroso, / Que hasta mi sombra me asombre».

fying Grace. In taking this approach Lope not only brings into harmony the incompatible elements of the source, but also lays a solid doctrinal foundation for the punishment of the culprit. The despair which he so emphatically voices is the most grievous of all mortal sins; it implies, in the words of Saint Thomas, «...aversion from God directly and principally...¹». Cain's offense is all the more unpardonable because he is clearly and repeatedly told by his parents that penance blots out the stain of mortal sin. If he brushes aside their admonitions, it is because blind despair combines with haughtiness, a habitual disorder of his nature, to prevent his seeking forgiveness.

Cain's fate is no longer in doubt. However, the manner in which he will be brought to justice remains uncertain, all the more so since the Bible supplies no information on the circumstances attending Cain's death. This lacuna gave rise to much speculation which received additional stimulus from the enigmatic wording of the Lamech song (Gen. 4:23-24). A Hebrew tradition² about Cain's accidental death at the hands of Lamech found, some opposition notwithstanding³, much favor with Christian writers. Lope, too, falls back on this bit of Old Testament lore, but not without subjecting it to major changes that considerably enhance the artistic and didactic effect of the *comedia*. He entirely eliminates chance as a factor in Cain's violent end; he makes Lamech Cain's son whereas the Bible separates them by seven generations; in addition, he presents Lamech as the inventor of lethal weapons, an achievement usually credited to Tubal-Cain⁴. In a further departure from tradition, Lope pairs

¹ See the *Summa Theologiae*, II/II, q. XX, a. 3.

² See Louis Ginzberg, *The Legends of the Jews*, Philadelphia 1913, I, 116-117, and Angelo S. Rappoport, *Myth and Legend of Ancient Israel*, London 1928, I, 197-198.

³ See, for example, Oleaster, p. 36, and Ystella, p. 50. On the other hand, Didacus de Baeza, S.I., *Commentariorum allegoricorum, & moralium de Christo figurato in veteri Testamento, tomus quintus: complectens historiam Salomonis, Absalonis & Caini*, Lugduni 1649, p. 379, affirms the authenticity of the tradition with which he illustrates an important homiletic point: «Signum enim salutis ex Deo datum, tunc proficit, cum illud habenti cordi est».

⁴ See, for example, Flavius Josephus, *Los veynete libros de las antigüedades iudaycas*, Amers 1554, fol. 3r: «...Thobel... varon señalado en fuerças tratò singularmēte las cosas de la guerra, y cō esta arte de guerra ganó haziēda mas caudolosa y mejor de comer».

Lamech with Jubal¹, the first musician. The former is in the play but a pitiable jester²; his art is similiary degraded because it is for Jubal solely a means of shutting out the depressing thought of death.

Before proceeding to the denouement, Lope completes the family circle by bringing on stage Seth. Like Adam, in whose image he was formed, the pious Seth³ is keenly interested in the heavens and in the stars; and like his father, he ends a long discourse on the perfection of the universe — he repeats verbatim parts of Adam's exposition in act I — with a glowing tribute to the Creator.

From the paean to God Lope passes abruptly to a triumph of Luzbel that results from a hunting trip made by Lamech and Jubal. The two spot in the woods Cain, the fugitive, whom they take for a wild beast. At this point the devil intervenes directly and decisively. He prompts Lamech to discharge his arrow, thereby conquering not only Cain but also his killer who now becomes subject to God's curse. On discovering the identity of the victim Lamech quickly gives in to despair⁴; Cain himself expires with a blasphemy on his lips. Thus Lope succeeds in deriving from Cain's — that is to say ultimately from Adam's sin — consequences far more baneful than any which ever resourceful tradition had devised.

Emboldened by the twofold victory, Luzbel proclaims himself master over all mankind. He gloats at the thought that men, whatever their faculties, will, through his wiles and intrigues, be condemned to everlasting captivity. The invention of metal tools will result in a steadily growing number of homicides; music will fan the flames of sensuality; and even the God-given know-

¹ Menéndez Pelayo corrected the text which had Tubal instead of Jubal. The two are frequently confused; see, for example Alonso de Herrera, *Agricultura general*, Logroño 1513 (I am referring to a later edition, Madrid 1645), fol. 2v, un., and Fr. Francisco Ortiz Luzio, *Jardin de divinas flores, y primera parte de lugares comunes de pulpito*, Madrid 1599, fol. 25r. Cf. also María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena poeta del prerrenacimiento español*, Mexico 1590, p. 57.

² Jubal's report to Adam and Eve, his parents on how he made from a monkey's skin a parchment for a drum provides some comic relief.

³ Lope's treatment of Seth points up his indebtedness to Philo's *De posteritate Caini*.

⁴ See p. 196: « ¡Qué grave castigo aguardo / Por esta bárbara acción!... / Mi padre mató a su hermano, / y yo a mi padre; parece / que nos vamos heredando ».

ledge of the stars will be pressed into the service of vain superstitions. Hardened by such speculations, Luzbel ends his speech on the note of defiance on which he began his career (p. 196):

Seré cuchillo del mundo;
Y al fin ¿para qué me canso,
Si ha visto el cielo que en él
Tal jurisdicción alcanzo,
Que de dos hombres, el uno
A su pesar le arrebató?

Lope may not, of course, leave the reader or spectator with the erroneous impression that the devil actually is in a position to carry out the ambitious program which he designed for himself in the opening scenes of the play. Therefore he has Michael descend from heaven to refute these boastful claims. While the archangel concedes that some obdurate evildoers will be damned to eternal punishment, he emphasizes — for the benefit of the audience as well as for that of his opponent — that Luzbel has no real power at all over man. On the contrary, man, being endowed with free will, may make himself fit for the reception of Grace, and thus it is given to him to cooperate in vanquishing Satan (p. 196):

Y si el hombre, siendo libre,
Reconocido gusano
Fuere, y a su Criador
Obediente, amable y manso,
Será premiado en la gloria,
Y con eterno descanso
Gozará lo que perdiste...

The practicability of Michael's doctrine is forcefully sustained by Adam's exemplary response to the news of Cain's death. The progenitor of all men neither succumbs to despair nor does he berate the killer; instead he ponders serenely the working of Divine justice (p. 197):

¡Oh Señor eterno y sabio,
De vuestros altos juicios
El entendimiento humano,

Está distancia infinita:
 Necio es quien quiere alcanzarlos.
 Muere Abel y Caín muere,
 Uno justo y otro ingrato,
 Uno humilde, otro soberbio,
 Uno dócil y otro airado;
 ¿Y siendo así permitís
 Que mueran, Señor, entrambos,
 El padre a manos del hijo,
 Y el bueno a manos del malo?
 Sólo vos, Señor, sabéis
 Fin de secretos tan altos.

This pious meditation graphically illustrates the power of penance. Through it Adam has regained a state in which intellect and will are completely subjected to God. Consequently he accepts once more, as he did before the Fall, God's sovereignty over man. Adam, then, no longer embodies the inherent sinfulness of the flesh, but, on the contrary, the integrity that was man's before the trespass. The import of the restoration is fully understood only when one recalls Michael's thinly-veiled allusion to Jesus's Harrowing of Hell¹ at the close of act II (p. 190):

Aquella ofrenda que ves
 Dará al Padre omnipotente
 Satisfacción de tus culpas,
 Y se abrirán igualmente
 Al infierno obscuras puertas,
 Y al cielo puertas alegres.

Adam's obedience to the Creator, and that of Eve who follows him, mark them as seekers after virtue, a trait which, for a Catholic public, established that they will be among the Old Testament saints to be rescued from limbo². The vindication of Adam

¹ The pertinent New Testament passages are Acts of the Apostles, 2:27-31 and I Peter, 3:19.

² On this subject see Fr. Luís de Granada, *Meditación primera de la triunfante Resurrección del Salvador: en la qual se trata de la alegría de los Santos Padres del Limbo, y de como el demonio fue este dia vencido y saqueado*, in *Meditaciones muy devotas sobre algunos passos y misterios principales de la vida de nuestro Salvador*, Obras, Madrid 1788, VIII, 333-351.

and Eve as well as that of Abel confirms that the play bears on the comprehensiveness of the redemptive work of Christ and not on the universal prevalence of sin and death. In accordance with orthodox teachings Lope shows that even the righteous who lived before the Incarnation will, through the merits of Jesus' Passion, be granted life in heaven, that is to say incorruptibility and immortality.

* * *

A thorough study of *La creación del mundo y primera culpa del hombre* shows that, far from attempting an exact rendition of Scripture, Lope alters systematically the Biblical material so as to adapt it to his artistic and doctrinal design. And only because he has recourse to a core of Christian beliefs does Lope succeed in welding the disjointed narratives of Genesis into a unity. Genesis does not state expressly that Adam became mortal by his disobedience nor that his transgression made all men sinful. Lope, on the other hand, bases the *comedia* firmly on the theological principle of solidarity in accordance with which Adam's sin brought corruption and death to all his descendants. Therefore, the playwright can present the calamities which befall Abel and Cain as direct consequences of Adam and Eve's depravity.

In the Catholic economy of Grace the doctrine of inborn human sinfulness is tied up with that of divine forgiveness of sins, a fact which necessitates further substantial changes in Lope's treatment of his raw material. This was all the more the case since Patristic and then current exegesis tended to emphasize the eventual return of Adam and Eve to sanctity¹. In keeping with traditional views Lope makes penance the path that would lead the pair back to the society of faithful. By choosing such an approach,

¹ See, for example, Franciscus Suárez, S.I., *Tractatus de fide* in *Opera omnia*, ed. Carolo Bertolo, Paris 1858, XII, 255: «Probatur, quoniam certo constat ex Scriptura, Adam et Evam post peccatum fidem habuisse. Nam Scriptura memorat Adam egisse poenitentiam, ac fuisse praedestinatum, Sapientiae 10; idemque credendum est de Eva, neque cogitari aut dici potest sine magna temeritate, illos decessisse infideles, seu finaliter fidem amisisse, cum neque Scriptura id indicet, neque ulla sit conjectura vel ratio ad id suspicandum...».

Lope gives a significant doctrinal import to his play in that it sheds light on the merit of penitence, a notion as alien to Genesis I-IV as it is deeply rooted in Catholic thought. The dramatist's attention to the virtue of repentance is instrumental in strengthening the cohesion of the *comedia* and in supporting its denouement. The misfortunes with which Adam and Eve continually meet turn into decisive tests of their practice of penance. Were it not for their steadfast observance of so exacting a discipline, their final reconciliation with God would remain incomprehensible.

However sincere man's repentance, he could never, because of his sinful nature, render satisfaction equal to the offense¹ were it not for Christ's Self-sacrifice that balanced the scale. Dogma then requires that the Passion somehow be brought into the play. Lope cannot readily make Jesus' death on the Cross part of the action of the drama: instead he grants his heroes advance knowledge of the coming of Christ. Although Grace will be fulfilled in the future only, it is made abundantly clear that the just of the Old Testament will reap the fruits of Redemption. Lope establishes beyond the possibility of doubt that the chain of sin will be broken² because God's Providence aims at the salvation of man.

EDWARD GLASER

¹ This problem is clearly understood by Eve who at the beginning of act II reveals her familiarity with the doctrine of superabundant satisfaction (p. 183): « Infinita fué la culpa / de nuestro alevé desprecio, / y en tu corazón se esculpa (sic!); / que con infinito precio / se ha de pagar esta culpa ».

² Paul's antithetical analogy between Adam and Christ practically imposes this solution. See Joseph Miklík C.S.S.R., *Der Fall des Menschen*, in « Biblica », XX (1939), 387-396, and Lucien Campeau, S.I., *Regnavit mors ab Adam usque ad Moysen* (Rom 5, 14), in « Sciences Ecclésiastiques », V (1953), 57-56.

LA CULTURA LETTERARIA DI JUAN RODRÍGUEZ FREYLE

SAGGIO SULLE FONTI DI UNA CRONACA BOGOTANA DEL SEICENTO

1. STRUTTURA DEL *Carnero*

Dal 1859, anno in cui Felipe Pérez pubblicò per la prima volta l'opera *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada*, ponendo fine al periodo di più di due secoli che vide circolare soltanto il manoscritto della cronaca, non son certo mancati gli studi né le ricerche che hanno proposto, se non sempre risolto, i principali problemi critici ed esegetici suscitati dalla più famosa fra le cronache neogranadine del secolo XVII: dal problema della cultura di Freyle a quello del titolo che popolarmente designa l'opera « El Carnero »); dalla discussione sulle reali intenzioni dell'autore e sul significato del libro al genere in cui sia opportuno classificarlo. Sono state proposte parecchie definizioni di Freyle e del suo curioso stile cronachistico: la più nota di esse lo proclama « cronista picaresco »¹, caratterizzazione che è stata ripetuta spesso e per lo più abbastanza acriticamente, finché più di recente Antonio Curcio Altamar non ha cercato di circoscriverla e precisarla nel suo significato².

Tuttavia, nonostante l'importanza, anzi la centralità del *Carnero* nella storia della letteratura colombiana dell'epoca coloniale, manca a tutt'oggi uno studio d'insieme che, sistemando i risultati acquisiti dalla critica e integrandoli in una visione più moderna

¹ Antonio Gómez Restrepo, *Historia de la literatura colombiana* (« Publicaciones de la Biblioteca Nacional de Colombia », vol. I, num. 1), tomo I, Bogotá 1938. Citiamo dall'ed. della « Biblioteca de Autores Colombianos » (4 voll., Bogotá 1953-54), vol. II, p. 175.

² Antonio Curcio Altamar: *Evolución de la novela en Colombia*, « Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo », XI, Bogotá 1957, pp. 33-43.

dei fatti letterari, giunga a un'interpretazione soddisfacente dell'operetta. Il mio contributo non vuole né potrebbe avere la pretesa di abbracciare la totalità dei problemi che suscita il *Carnero* né l'ambizione di offrire molte novità: ha bensì l'aspirazione di affrontare l'appassionante argomento in una particolare prospettiva che è stata forse troppo trascurata fino ad oggi e che, debitamente approfondita, offrirebbe probabilmente il mezzo per una revisione sostanziale e un'interpretazione nuova della cronaca secentesca.

Ho inteso condurre un'indagine sulla cultura di Rodríguez Freyle, non con il fine di redigere un arido catalogo di autori ed opere della letteratura universale che egli ha potuto conoscere o che sono più o meno fedelmente riflessi nel suo libro — lavoro che, come è stato detto, sarebbe « en extremo difícil y en cierto modo de una bella inutilidad »¹ —, ma con intenzioni diverse. Un'indagine sulla cultura di un autore la cui personalità è sfuggita finora a un'analisi profonda e sistematica non implica solo una ricerca di fonti letterarie, nella misura in cui essa sia possibile ed utile, ma anche la rassegna delle idee politiche, morali, religiose dell'autore. E tuttavia sia tale rassegna, sia l'indagine sulle fonti letterarie non devono dissociarsi (come invece sono state spesso dissociate dalla critica precedente) dall'esame dei risultati che tali elementi di cultura hanno generato nel vivo dell'opera d'arte, nel suo stile cioè e nella sua struttura. Tenendo presente innanzi tutto tale esigenza, ho però seguito il cammino inverso rispetto a quello che a prima vista potrebbe considerarsi il più ovvio: inizierò cioè lo studio partendo dall'analisi della struttura letteraria della cronaca, ciò che mi permetterà di dar rilievo ai motivi etici e culturali che hanno presieduto alla composizione di essa: di qui sarà facile dedurre alcune conclusioni sulle opere e gli autori che più attivamente hanno influito nella formazione di Freyle e nel concepimento del *Carnero*.

Nel denso capitolo che Curcio Altamar dedica al nostro cronista, dove per la prima volta nella storia critica del *Carnero* si

¹ Gabriel Giraldo Jaramillo, *Don Juan Rodríguez Freyle y la « Celestina »*, in « Boletín de Historia y Antigüedades », XXVII, N.ri 308-309, Bogotá, giugno-luglio 1940, pag. 585.

cerca di dedurre dall'esame delle fonti una serie di conclusioni che vadano al di là della semplice e pedantesca annotazione erudita, si afferma che l'influenza della *Celestina* (rilevata precedentemente da Gabriel Girardo Jaramillo)¹ si rivela soprattutto

en la utilización que hace Freyle de algunos procedimientos de la técnica medieval, como el empleo jactanciosamente erudito de catálogos de nombres históricos tomados como raseros de ejemplaridad y paradigmas de valor, empleo que recuerda el sistema de la moralística española, con el uso de apólogos al estilo de los *enxemplos*².

Questa osservazione costituirà il nostro punto di partenza: essa ci è parsa importante giacché permette di superare il punto di vista tradizionale, che vede nel *Carnero* una novella o una serie di novelle, prevalentemente narrative secondo alcuni, drammatiche secondo altri³, più o meno inceppate ed ostacolate nel loro libero svolgimento da parti erudite, pedantesche; quando invece l'atteggiamento più corretto è quello di considerare le parti narrative come elementi inseriti in una più ampia cornice, la quale è tanto importante per l'autore (e di conseguenza per noi che ci proponiamo un esame criticamente obbiettivo) quanto le parti propriamente narrative.

Partendo dall'ipotesi della formazione medievale dell'autore e dell'influsso di testi come la *Celestina*, si chiariscono le ragioni di quella che poté sembrare una fastidiosa mescolanza di parti più spigliate e di parti pedantesche: infatti a Freyle interessava non solo narrare, ma anche mostrarsi uomo di cultura, ostentare cioè quella sua cultura di tipo scolastico e medievaleggiante, che gli insegnava ad inserire ogni racconto in un'impalcatura complessa di idee e motivi etico-religiosi, trasfigurando (per dir così) i modesti avvenimenti della modesta e appartata capitale coloniale nella prospettiva della storia universale: più precisamente della storia universale della salvezza, che comincia con la creazione del mondo e col peccato di Adamo e terminerà alla fine dei tempi.

¹ Op. cit., pp. 582-586.

² A. Curcio Altamar, op. cit., p. 42.

³ Alberto Miramón, *El concepto del honor en « El Carnero »*. Supplemento letterario de « El Tiempo », Bogotá, 4 giugno 1961.

Freyle ci ha detto molto chiaramente la ragione che lo spinge a adornare il suo racconto di parti moraleggianti e di esempi ispirati ai testi antichi, sacri e profani:

Paréceme que ha de haber muchos que digan: ¿Qué tiene que ver la conquista del Nuevo Reino, costumbres y ritos de sus naturales, con los lugares de la Escritura y Testamento viejo y otras historias antiguas? Curioso lector, respondo: que esta doncella es huérfana, y aunque hermosa y olvidada de todos, y porque es llegado el día de sus bodas y desposorio, para componerla es necesario pedir ropas y joyas prestadas, para que salga a vista: y de los mejores jardines coger las más agraciadas flores para la mesa de los convidados: y al que no le agrada, revuelva a cada uno de lo que fuere suyo, haciendo con ella lo del ave de la fábula, y esta respuesta sirva a toda la obra¹.

Si tratta di una giustificazione che s'intende solo se riferita alla concezione medievale di non attribuire a nessun avvenimento di questo mondo un significato suo proprio, ma di inserirlo in una visione più ampia, ed universale, quella della storia del mondo secondo la Bibbia: in tal maniera si toglie, secondo una visione più moderna, autonomia e valore ai fatti storici, mentre secondo la mentalità di allora li si arricchisce e nobilita, proprio come dice Freyle della fanciulla povera, che « para componerla es necesario pedir ropas y joyas prestadas ».

Il risultato stilistico cui dà origine l'adesione di Freyle a tale punto di vista è quello che accennavamo: una prosa narrativa viva e spigliata, aggraziata spesso da costruzioni anacolutiche rivelatrici di spontaneità, interrotta tuttavia di continuo da spunti di meditazione e da passi eruditi e apologetici, in cui lo stile si fa solenne, talvolta inceppato. Chiameremo *excursus* queste ultime parti, sottolineando però che l'autore non attribuisce loro carattere divagatorio, ma anzi di inquadramento e di sostegno teorico-strutturale dell'opera tutta.

Passo a dare alcuni esempi di questa tecnica dell'*excursus* in Freyle, giacché è essenziale rendersi conto del suo modo di procedere nella composizione per essere illuminati sui motivi e sulle idee a cui attribuisce maggiore importanza.

¹ Juan Rodríguez Freyle, *El Carnero*, Ediciones de la Revista « Bolívar », « Biblioteca de Autores Colombianos », Bogotá 1954, p.48.

All'inizio del terzo capitolo del *Carnero*, quando il cronista narra gli avvenimenti che precedettero l'arrivo degli spagnoli alla savana di Bogotá, riporta l'episodio della lotta fra i capi *indios* Bogotá e Guatavita: Bogotá vince in un primo tempo Guatavita in battaglia campale, iniziando, « rico y victorioso », il cammino di ritorno alle sue terre; ma i suoi seguaci si dedicano a una celebrazione clamorosa e sfrenata della vittoria, finendo per ubriacarsi tutti, « que para ellos — nota il cronista — ésta era y es la mayor fiesta »¹. Sarà questa l'occasione che saprà sfruttare Guatavita per prendersi la rivincita: ma il cronista racconterà ciò solo più avanti, cogliendo lui intanto l'occasione per un *excursus* morale sul vizio e i danni dell'ubriachezza:

Nunca el mucho beber y demasiadamente hizo provecho; y si no, dígalo el rey Baltasar de Babilonia y el Magno Alejandro, rey de Macedonia, que el uno perdió el reino bebiendo y profanando los vasos del templo y con ello la vida; y el otro mató al mejor amigo que tenía...².

Inoltrandosi la cronaca, all'inizio del quinto capitolo, prima di darci la descrizione delle usanze religiose e rituali dei primitivi abitanti del Nuevo Reino de Granada, il cronista riassume la storia del genere umano secondo la Bibbia per spiegare il paganesimo e lo stato di peccato in cui vivevano immersi gli indigeni d'America innanzi la venuta degli spagnoli: il peccato, infatti, è la triste eredità della ribellione degli angeli a Dio e della disobbedienza della prima coppia umana, e dura nei suoi effetti attraverso i secoli per quanti non hanno conosciuto la rigenerazione operata da Cristo. Fra l'altro scrive Rodríguez Freyle, confermando il suo gusto per le reminiscenze erudite ed esemplari:

¡Qué caro le costó a Adán la mujer, por haberle consentido que se fuese a pasear; y qué caro le costó a David el salirse a bañar Bethsabé, pues le apartó da la amistad de Dios; y qué caro le costó a Salomón, su hijo, la hija del rey Faraón de Egipto, pues su hermosura le hizo idolatrar; y a Sansón la de Dalila, pues le costó la libertad, la vista y la vida; y a

¹ Ed. cit., p. 28.

² Ivi, p. 29.

Troya, le costó bien caro la de Helena, pues se abrasó en fuego por ella, y por Florinda perdió Rodrigo a España y la vida ¹.

La tendenza a attribuire tutti i mali dell'umanità alla debolezza e fragilità della prima donna creata si rivela in altri passi della cronaca, diventandone uno dei topici, e neppur dei più originali, giacché vien mutuato dalla più costante e trita tematica ascetico-morale. Dove semmai si manifesta l'originalità di Freyle è nell'insistenza con cui egli attribuisce alla bellezza muliebre, spesso ipostatizzata in una sua trascendente fatalità, l'origine dei danni e delle colpe di cui è vittima l'umanità. Tale motivo, che ha il carattere di un'idea ossessiva per Freyle, è alla radice di molti fra gli *excursus* del *Carnero*:

¡Oh hermosura! Los gentiles la llamaron dádiva breve de naturaleza, y dádiva quebradiza, por lo presto que se pasa y las muchas cosas con que se quiebra y pierde. También la llamaron lazo disimulado, porque se cazaba con ella las voluntades indiscretas y mal consideradas. Yo les quiero ayudar un poquito. La hermosura es flor que mientras más la manosean, o ella se deja manosear, más pronto se marchita ².

Il passo citato ci offre l'esempio di un *excursus* di tipo emotivo, esclamativo, privo di esempi eruditi: ma nel corso dell'opera non mancano quelli di opposto genere, ricchi di riferimenti alla storia e alla letteratura sacra e profana; anzi l'autore suole alternare l'uno e l'altro tipo, dandosi anche casi di accorta combinazione dell'elemento personale-affettivo con quello erudito-moralizzante.

Una tipica storia che si sviluppa attraverso innumerevoli *excursus*, divagazioni e reticenze è quella degli amori, e degli intrighi susseguenti, fra il *fiscal Orozco* e una dama bogotana della quale vien taciuto il nome: storia che s'inizia alla metà del capitolo XIII e si trascina fin nel cuore del capitolo XV. Della varietà di accenti e di tematica erudita che ostenta Freyle in questi capitoli può offrire esempio il seguente passo, nel quale si commenta la crudeltà

¹ Ivi, p. 47.

² Ivi, p. 125. Altri *excursus* del genere si trovano per esempio alle pp. 99, 123, 181, 222, 284, 315.

della donna nel « pedir la cabeza » della persona dalla quale si reputava offesa:

Demanda rigurosa fue la de esta dama, siendo muy hermosa dá en cruel, es lo de veras; y más si aspiraba a la venganza. Buen ejemplo tenemos en Thamar, hermana de Absalón, y en Florinda, hija de don Julián, la *Cava* por otro nombre, pues la una fue causa de la muerte de Amón, primogénito de David, y la otra fue causa de la muerte de Rodrigo, último rey de los godos, y de la pérdida de España, donde tantas muertes hubo. ¡Oh mujeres, malas sabandijas, de casta de víboras! ¹.

Ormai verso la fine del libro, nel capitolo XXI, apprestandosi a raccontare l'orribile delitto di don Juan de Mayorga che uccise la propria sorella per ragioni d'onore o d'interesse, l'autore pare andare in cerca di giustificazioni e di appoggi nelle antiche storie, quasi a rendere più credibile a sé ed ai suoi lettori l'orrore del misfatto: « quiero ver si entre gentiles hallo casos con que ponderarlo, y sea lo primero ». E seguono gli esempi:

Hermanos eran los hijos de Josafat, rey de Judea, y uno de ellos, llamado Jorán, degolló a sus hermanos por quitarles las haciendas.

Hermanos eran Tifón y Orsírdes; pero Tifón, cruel y tiranamente quitó la vida a Orsírdes, partiendo su cuerpo por veinticuatro partes, y dándoselas a comer a los conjurados por tenerlos más seguros en la guarda de su reino.

Hermanos eran Mitrídates, rey de Babilonia, y Herodes, rey de los Tártaros; pero Herodes degolló a Mitrídates en pública plaza, por alzarse con el reino babilónico.

Hermanos eran Rómulo y Remo, y fue muerto Remo por Rómulo, por quedarse solo en el Reino.

En las historias españolas se halla cómo don Fernando, rey de Castilla, mató a su hermano don García, rey de Navarra, por quedarse con los Navarros ².

Poche pagine più in là, a proposito dello stesso triste caso, Freyle ricorre ancora all'*excursus*:

Muy antiguo es esto de ser el hombre enemigo del hombre. Comenzó en Caín, matando a su hermano Abel por envidia; y en el mismo Caín

¹ Ivi, pp. 180-181.

² Ivi, pp. 362-363.

comenzó la desesperación, cuando le dijo a Dios: « Mayor es mi pecado que tu misericordia », que fue mayor pecado que la culpa del homicidio.

En un convite de Zizara y Jael mató el uno al otro; y en otro convite murió Amón, primogénito de David, ordenada su muerte por Absalón, su hermano, en satisfacción del estupro de la linda Tamar, su hermana de madre.

Dentro del senado romano mataron enemigos al primer César; y enemigos pusieron en un cadalso al condestable don Alvaro de Luna¹.

Gli esempi addotti valgono a dare almeno un'idea di quanto sia diffuso, nella nostra cronaca, il ricorso stilistico che abbiamo detto dell'*excursus*: tanto diffuso da diventare un elemento importante, anzi fondamentale, nella struttura dell'opera. Come occasionalmente ho accennato commentando una delle citazioni precedenti, gli *excursus* di Freyle possono classificarsi in due gruppi: quelli di tipo esclamativo e quelli eruditi. I primi, ai quali appartengono per esempio le invettive contro la bellezza corruttrice, rappresentano un atteggiamento più immediatamente e spontaneamente emotivo dell'animo di Rodríguez Freyle; mentre gli altri paiono corrispondere a un bisogno più mediato e riflesso di giustificazione e universalizzazione del fatto particolare che vien narrato. I primi pretendono convincere col calore dello sdegno e dell'eloquenza; gli ultimi giustificare i racconti e le intenzioni del cronista su un piano più alto ed offrire nel contempo una moralità, un insegnamento: giacché il fatto storico acquista luce e significato dalla prospettiva universale in cui è collocato.

Un'ultima osservazione sia concessa a proposito degli *excursus* eruditi. In essi vale la pena di osservare più da vicino il procedimento formativo che li regge: raramente infatti l'*exemplum* citato è unico, più frequentemente ve ne sono due o più e in essi si cerca di combinare influenze culturali di provenienza diversa.

Nel primo dei passi citati nella precedente esemplificazione, quello in cui si condanna l'ebrietà, si trova un esempio tratto dalla storia sacra (Baltassar di Babilonia) e uno dalla profana (Alessandro Magno); nel passo successivo ve ne sono molti della storia sacra, uno dell'antica profana e uno ricavato dalla storia spagnola; la nostra penultima citazione ne contiene uno di storia sacra (i

¹ Ivi, p. 367.

figli di Giosafat), alcuni tratti da storie e miti profani antichi (Tifone e Orsiride, ecc.) e uno infine di storia spagnola (Don Fernando di Castiglia); nell'ultima citazione, a tre di storia sacra se ne contrappongono uno di storia profana antica e uno di storia di Spagna.

Possiamo concludere che, quando vuol dare massimo rilievo a ciò che afferma, Rodríguez Freyle fa appello alle tre fonti della sua cultura, sulle quali daremo alcune precisazioni nelle pagine seguenti; mentre si limita maggiormente nei casi di minor impegno. Nonostante il vistoso sfoggio di erudizione, è curioso sottolineare come il repertorio del cronista sia singolarmente modesto: anche limitandoci soltanto all'analisi dei passi che abbiamo riportato, vediamo l'esempio della Cava ripetersi per due volte e altre due quello di Tamar. Esempi come quello di Adamo ed Eva o di Alessandro Magno ricorrono assai più frequentemente nel corso dell'opera.

2. MOTIVI ETICO-RELIGIOSI DELLA CRONACA

La rassegna non casuale che abbiamo condotto fin qui di alcuni fra i più importanti e caratteristici *excursus* di cui si adorna la cronaca di Rodríguez Freyle ci consente, oltre che di renderci conto della struttura dell'opera, anche di fare un inventario dei motivi e delle preoccupazioni etico-religiose che più affaticavano la coscienza del nostro cronista: giacché l'*excursus* è — quasi sempre — il mezzo di cui si serve lo scrittore per motivare e interpretare i fatti a cui si riferisce.

Abbiamo notato che fin dai primi capitoli Freyle richiama l'attenzione, a proposito dei costumi degli *indios* primitivi, sui danni procedenti dall'ubriachezza: siamo di fronte a un motivo etico minore, senza dubbio, eppure espresso abbastanza di frequente e con insistenza nel corso dell'opera¹. Aggiungasi, fra tali motivi minori, quello della condanna della maldicenza, anche esso posto abbastanza in rilievo:

Muchos daños nacen de la lengua, y muchas vidas ha quitado. La muerte y la vida están en manos de la lengua, como dice el sabio, aunque

¹ Si veda, oltre che alla p. 29 dell'ed. cit., per esempio anche alle pp. 37 e 265.

el primer lugar tiene la voluntad de Dios, sin la cual no hay muerte ni vida. Muchos ejemplos podía traer para en prueba de lo que voy diciendo, causados por la lengua; pero sírvanos sólo uno, y sea el de aquel mancebo amalequita que le trajo la nueva a David de la muerte de Saúl, que su propia lengua fu causa que le quitasen la vida ¹.

Incontriamo pure nobili sentenze sulla brevità della vita e sul pensiero della morte che ammonisce a vivere virtuosamente: esemplifichiamo con le parole che il cronista inserisce al riferire la morte dell'*oidor* Lesmez de Espinosa Saravia:

Por manera que placeres, gustos y pesares acabaron con la muerte. La muerte es fin y descanso de los trabajos. Ninguna cosa grande se hace bien de la primera vez; y pues tan grande cosa es morir, y tan necesario el bien morir, muramos muchas veces en la vida, porque aceremos a morir bien una vez en la muerte. Como de la memoria de la muerte procede evitar pecados, así del olvido de ella procede el cometerlos ².

Molto interessanti non solo dal punto di vista etico-religioso, ma anche da quello della storia del Nuevo Reino sono i frequenti lamenti sulla rapacità dei funzionari spagnoli, fonte di miseria e decadenza delle colonie americane. La triste constatazione dello stato attuale di esse, in doloroso contrasto con il « siglo dorado » ³ di cui avevano goduto precedentemente, unita alle recriminazioni sull'ingordigia di *encomiendas*, « sudor ajeno », che caratterizzava la situazione contemporanea della Nueva Granada, suggerisce a Freyle fiere invettive del tipo affettivo che già abbiamo illustrato:

¡Maldita seas, codicia, y para siempre seas maldita! ⁴.

e testimonia di una situazione sociale ed economica di estremo disagio delle popolazioni americane, travagliate — proprio all'epoca del nostro cronista — da una complessa crisi, cui non mancano di dare rilievo gli storici moderni ⁵.

¹ Ed. cit., p. 221.

² Ivi, pp. 330-331.

³ Ivi, p. 256.

⁴ Ivi, p. 318.

⁵ Si veda, per esempio, José Juan Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas (ensayo de un método)*, in « Thesaurus », Boletín del Instituto Caro y Cuervo, tomo XVI, n. 1, Bogotá, gennaio-aprile 1961, pp. 50 sgg.

Tuttavia, il motivo etico al quale più è sensibile il nostro cronista è, lo si indovina, quello della fragilità e incostanza quasi fatalmente connessa con la bellezza muliebre, dalla quale procedono infinite colpe e disgrazie. Queste colpe e disgrazie ce le racconta il cronista, riempiendo parecchie pagine della sua cronaca con le storie scandalose della Bogotà secentesca, gli adulteri, i delitti commessi per amore o per onore, accontentandosi di nascondere — e non sempre — le vittime delle sue malignazioni e del suo pettegolezzo dietro il sottile velo dell'anonimato. La tematica erotica assume tanto rilievo — quasi di libro dentro il libro — che essa si può analizzare tenendo presenti le osservazioni strutturali già fatte a proposito dell'opera intera: anche qui la narrazione è interrotta da invettive e da lunghe serie esemplari, anche qui l'autore si sforza di inserire il proprio novellare in un quadro di maggior respiro, che ne garantisca il riscatto.

L'invettiva si rivolge talvolta contro le donne direttamente

(¡Oh mujeres, malas sabandijas, de casta de víboras!) ¹,

a volte contro la bellezza personificata e in questi casi l'autore, oltre a por mano al repertorio erudito e storico-moralistico che già gli conosciamo, ricorre alle immagini più peregrine ed enigmatiche:

Con razón llamaron a la hermosura *callado engaño*, porque muchos hablando engañan, y ella, aunque calle, ciega, seba y engaña ²;

¡Oh hermosura, dádiva quebradiza y tiranía de poco tiempo! También la llamaron *reino solitario*, y yo no sé por qué... ³.

L'insistenza di Freyle su questa tematica ha da sempre stupito i critici, i quali, sulla scorta dell'opinione espressa dal primo storico della letteratura colombiana, Vergara y Vergara ⁴, non hanno esitato a attribuire alla moglie di Freyle o, più genericamente,

¹ Ed. cit., p. 181.

² Ivi, p. 123.

³ Ivi, p. 222.

⁴ José María Vergara y Vergara, *Historia de la literatura en Nueva Granada*, « Biblioteca de la Presidencia de Colombia », 3 voll., Bogotá 1958, vol. I, p. 96 (1ª ed., 1867).

mente, alle sue tristi esperienze in campo amoroso la ragione del suo atteggiamento amaro e scettico di fronte all'amore. Spiegazione angustamente biografica, quindi, di un diffuso e insistente motivo, per di più non appoggiata a nessuna testimonianza contemporanea, giacché le affermazioni e le invettive di Freyle sono sempre generiche e i suoi contemporanei nulla ci hanno rivelato, finora, a questo riguardo. Ma un dubbio può subito essere insinuato nella compatta unanimità delle opinioni, osservando che l'amarezza e lo scetticismo non impediscono a Freyle di dare il massimo rilievo e il tono più compiaciuto alle storie di amori e di scandali che riferisce.

Un altro indizio ci fa ancora più dubitare dell'opinione tradizionale: sappiamo che il cronista suole far risalire i danni dell'umanità al peccato di Eva e che questo è un motivo comune, anzi trito, negli scritti di morale cattolica e di apologetica. Il richiamo alla Bibbia può gettare certa luce sui veri sentimenti di Freyle, togliendo al suo atteggiamento verso l'amore l'asprezza di una troppo immediata radice autobiografica, per inquadrarlo invece in una secolare tradizione di moralistica misoginia.

Ma vi è di più. Sembra a tratti di ravvisare nelle pagine di Freyle, e proprio in corrispondenza della tematica di cui ora ci occupiamo, la traccia di antichi moduli retorici, cui egli si attiene. È facile osservare, intanto, che l'atteggiamento del cronista è più sfumato e complesso di quanto non appaia a prima vista: a volte infatti non pare più essere la bellezza della donna la causa principale dei mali deplorati, bensì la sua fragilità e debolezza: e anche in questo il cronista si adagia in una secolare dottrina o credenza nell'ambito della morale cattolica:

Siempre la hermosura fue causa de muchas desgracias, pero no tiene ella la culpa, que es don dado de la mano de Dios; los culpados son aquellos que usan mal de ella¹.

Ma quello che interessa notare qui è che tale duplicità di atteggiamento dà luogo a veri e propri *debates*, di remota e lette-

¹ Ed. cit., p. 285. Sui motivi più costanti della tradizione ascetica cattolica in questo campo vedi Otis H. Green, *Courtly love in Quevedo*, Boulder (Colorado), University of Colorado Press, 1952, pp. 14 sgg.

ratissima tradizione medievale, prolungatasi assai, com'è noto, per questo e per altri aspetti nelle letterature ispaniche. Penso per esempio al capitolo in cui Freyle racconta del processo intentato contro l'*encomendero* neogranadino Alonso Gutiérrez Pimentel, all'origine del quale è da porsi, secondo il cronista, il desiderio di vendetta di una donna¹: la narrazione del fatto è interrotta da un lungo *excursus*, nel quale, rifacendosi al solito alla colpa di Eva, il cronista adduce inoltre una serie di *exempla* tratti dalla storia sacra e profana ed intesi a dimostrare la perversità del genere femminile. L'invettiva culmina con le parole:

A donde se entremete el fuego, el diablo y la mujer, ¿qué puede haber bueno?

Ma, come in un tribunale, si assiste d'improvviso ad un colpo di scena e, vibrando ancora la voce dell'accusatore, si ode levarsi quella della controparte:

Quiero volver a las mujeres y desenojarlas, por si lo están, y decir un poco de su valor.

Seguono quindi gli *exempla* delle dieci Sibille, della « casta y famosa Judith », di « María, hermana de Moisés », di Abigail e della Regina Ester, tutti esempi di donne sagge e virtuose, che seppero vincere la fiacchezza della loro natura compiendo atti degni di memoria. L'arringa della « parte contraria » non impedisce tuttavia che prevalga al finale del dibattito il noto atteggiamento sfiduciato ed amaro, che conduce il cronista a concludere, citando la *Celestina*²:

La mujer es arma del diablo, cabeza del pecado y destrucción del paraíso.

Non sempre, tuttavia, il complesso atteggiamento di Freyle cristallizza nella classica forma del *debate*: a volte i due momenti contraddittori, quello di condanna della bellezza corruttrice e di

¹ Ed. cit., pp. 275 sgg.

² Vedi G. Giraldo Jaramillo op. cit., p. 585.

compassione per la fragilità muliebre, si giustappongono semplicemente, come verso la fine dell'opera ove è narrata l'uccisione di doña Jerónima de Mayorga. Il caso è d'incerta interpretazione, giacché nessuno può decidere se il fratello uccide la sorella per vendicare l'onore della famiglia, da lei macchiato, o per la cupidigia del denaro ch'ella tiene nascosto: pertanto, in questo caso, Freyle pronuncia parole di condanna per il peccato della donna e, nello stesso tempo, espressioni di compianto per la fragile ed inerme creatura, vittima di brutale violenza:

¡Oh hermosura, causadora de semejantes desgracias! y qué enemiga eres de la castidad...¹

Perseguir el hombre al hombre y guerrearle, pase, que el interés lo causa; pero perseguir a una mujer, parece cosa fea y sobrada de malicia, porque considerada su flaqueza, allega con ella a ser tan sólo una sierva, sujeta a mil calamidades².

L'efferato caso di sangue narrato nella cronaca è uno dei non pochi in cui Freyle fa riferimento alla tematica dell'onore: la presenza nel *Carnero* di questo filone ha indotto un critico ad esaminare la cronaca sotto tale particolare aspetto, a riconoscere in essa l'influenza primordiale del teatro di Lope e di Calderón, al cui influsso dovrebbe riconnettersi l'«innegable sentido dramático y teatral» di Freyle, e a concludere affermando che il *Carnero* assomiglia più «a una novela dramática que a lo que se entiende ahora por crónica de las postrimerías del siglo XVI»³.

Pur diffidando di formule critiche troppo generiche, che si lasciano sfuggire la complessità strutturale e tematica della nostra cronaca, nonchè dell'enunciazione di fonti e modelli cui non corrisponde un'adeguata comprovazione, accogliamo tuttavia il suggerimento implicito nella posizione che commentiamo, quello cioè che mostra all'opera, nella trama del *Carnero*, una viva e costante tradizione letteraria, che si rivela tanto nello schema dei *debates*, quanto nella tematica dell'onore, così caratteristica del teatro spagnolo dell'epoca del cronista.

¹ Ed. cit., p. 366.

² Ivi, p. 367.

³ A. Miramón, op. cit.

Crediamo che la nostra opinione a riguardo dell'intimo nesso che si è voluto stabilire fra l'esperienza biografica di Freyle e la sua misoginia risulti abbastanza chiara da quanto precede. In assenza, lo ripetiamo, della benché minima testimonianza che alluda a tristi esperienze amorose o coniugali di Freyle, sia consentito affacciare un'ipotesi diversa, anzi opposta, che pur mancando come la prima di base documentaria, può tuttavia essere difesa ed apparire forse più plausibile dell'altra per una sua intima coerenza — se non c'inganniamo — con il carattere dell'opera e lo spirito del tempo in cui fu scritta.

Nonostante affermazioni come la seguente:

por mí sé decir que yo no la [la belleza] quiero en mi casa ni por moneda ni por prenda, porque la codician todos y la desean gozar todos; pero paréceme que este arrepentimiento es tarde, porque cae sobre más de los setenta¹,

preferisco interpretare la misoginia di Freyle come frutto di un atteggiamento principalmente letterario, ispirato cioè e favorito dalla tradizione ascetica del Cristianesimo e da determinati autori, antichi o contemporanei al cronista, che si sono mossi su quella scia: discorreremo di questi nelle pagine che ci restano. Certo bisogna tener conto della frequenza del tema e del tono accorato o profondamente amaro con cui Freyle lo tratta, ma ciò non denuncia, di per sé, una procedenza autobiografica. Infatti, a parte la considerazione che mancano, nella cronaca, allusioni precise e dirette alle personali esperienze amorose (mentre non mancano copiosi cenni autobiografici in altre direzioni), bisogna osservare che l'impalcatura erudita e moraleggiante dell'opera è, fino ad un certo punto, indipendente dai reali sentimenti e dalle esperienze concrete dell'autore: la cornice — la sovrastruttura, se si vuole — corrisponde a un desiderio di oggettivazione, a un trascendimento quindi dell'esperienza privata e particolare.

¹ Ed. cit., p. 222. Il cronista allude alla propria età: il *Carnero* fu terminato probabilmente nel 1638, quando Rodríguez Freyle, nato nel 1566, oltrepassava già la settantina.

Si può addurre una controprova di quanto veniamo dicendo: basterà indicare la contraddizione esistente fra la parafrasi del « Beatus ille... » craziano

(dichoso aquel que lejos de negocios, con un mediano estado, se recoge quieto y sosegado, cuyo sustento tiene seguro en frutos de la tierra...)¹,

con la sua visione letterariamente idillica della vita agreste, e il passaggio, che segue poco più in basso, in cui l'autore si lamenta delle difficoltà, delusioni e miserie della vita del contadino, che egli conosce per esperienza personale (« que quizá le habrá sucedido ya [di perder tutto il raccolto] a quien esto escribe »)². Il rapporto fra realtà biografica e letterarizzazione potrebbe essere simile anche nell'ambito del tema amoroso, cioè rapporto nullo o quasi: la differenza consisterebbe nel fatto che, letterarizzando le sue esperienze agricole, Freyle ha scelto il modello dell'idillio classico; mentre, letterarizzando le esperienze amorose, ha scelto a modello la misoginia della tradizione ascetica.

Noi non neghiamo la possibilità — come lo potremmo? — che certe esperienze biografiche abbiano potuto influire sull'opera letteraria di Freyle: vogliamo solo sottolineare l'indipendenza, relativa anch'essa, s'intende, tra i fatti narrati e la loro trasfigurazione nella cornice etico-religiosa. Con questo si intende affermare l'esigenza di prendere in considerazione, insieme alle vicende biografiche, anche l'altro lato dell'esperienza di ogni uomo di lettere, pur modesto come Freyle: il mondo cioè delle letture, nonché delle idee e dei fantasmi prediletti della mente, il quale talvolta più delle stesse vicissitudini esteriori impronta di sé un'opera letteraria.

3. LE FONTI LETTERARIE DI JUAN RODRÍGUEZ FREYLE

Uno studio esauriente delle fonti letterarie del nostro cronista non sarebbe scevro da difficoltà quasi insormontabili per l'impre-

¹ Ed. cit., p. 359.

² Ivi, p. 361.

cisione delle sue citazioni, rievocate spesso a memoria e assai approssimativamente, e per la genericità dei numerosi personaggi storici e letterari, cui egli attribuisce carattere esemplare nelle sue tirate moraleggianti. Il nostro intento è assai più modesto e si limita a segnalare le costanti più accentuate nelle sue letture e indicare le componenti della sua formazione: compito relativamente facile giacché, lo si è accennato, il cronista non dovette avere una cultura particolarmente vasta né una curiosità letteraria particolarmente accentuata. Fra la tesi « popolareggiante » del suo primo editore, Felipe Pérez¹, e la rotonda affermazione di Vergara y Vergara, secondo il quale la « erudición » di Freyle « no era poca »², m'inclino ad una posizione intermedia. In effetti, come nelle serie di personaggi esemplari si ripetono spesso gli stessi nomi e gli stessi casi, così gli *excursus* eruditi sono ispirati da un esiguo numero di opere e, dentro ciascuna opera, preferibilmente dalle stesse pagine o capitoli: indice non dubbio, ci pare, di affezione alla rilettura dei propri autori, più che alla lettura ampia e spregiudicata di sempre nuovi libri. Scoperta quest'abitudine di Freyle, ne viene avvantaggiata la ricerca delle fonti, giacché molte volte una citazione dichiarata illumina sui passi analoghi o limitrofi dell'opera, che il cronista presenta come, diremmo noi, farina del suo sacco, mentre sono riconducibili a una suggestione estranea, ch'egli non si cura o non desidera confessare in quel momento.

Fra i testi più frequentati da Rodríguez Freyle è da porsi, naturalmente, la Bibbia: constatazione ovvia, per cui forse nessuno si è preoccupato di sottolinearla o di precisarla ulteriormente. Credo di poter affermare che dei libri biblici, tanto del Vecchio come del Nuovo Testamento, nessuno è conosciuto e citato da Freyle quanto l'*Ecclesiastico*. Dichiara questa fonte una sola volta³,

¹ « Sin mas biblioteca que su memoria, sin mas instruccion que la adquirida en un tardío viaje a la península... »: Juan Rodríguez Freyle, *Conquista i descubrimiento del Nuevo Reino de Granada...*, Bogotá, Imprenta de Pizano i Pérez, 1859. Prologo di Felipe Pérez, p. IV.

² Op. cit., p. 96.

³ Altre volte allude allo stesso libro biblico chiamandolo il « Sabio »: « dice el Sabio... » (p. 221).

alla pagina 378 dell'edizione di cui ci serviamo, parafrasando i seguenti versetti del libro sacro:

(XXXI, 8-9): *Beatus dives qui inventus est sine macula, et qui post aurum non abiit, nec speravit in pecunia et thesauris!*
Quis est hic? et laudabimus eum; fecit enim mirabilia in vita sua.

In molti altri casi, tuttavia, pur non citando alcuna fonte, è evidente che il cronista si è ricordato del libro sacro e vi ha attinto largamente: da esso deriva infatti la maggior parte degli *excursus* ai quali ci siamo tante volte riferiti. Per dare qualche esempio, l'*Ecclesiastico* allude al peccato di Eva e lo considera causa e radice di tutti i mali che hanno afflitto in seguito l'umanità: un motivo chiave, come sappiamo, nella struttura ideale e anche letteraria del *Carnero*. Dice l'*Ecclesiastico*:

(XXV, 33) *A muliere initium factum est peccati, et per illam omnes morimur.*

Molte sono, nel sacro testo, le allusioni alle ricchezze male impiegate (per esempio XIII, 30-32; XIV, 1-17 e *passim*) e chiara la condanna della bellezza tentatrice nonché dell'ubriachezza:

(IX, 8-9) *Averte faciem tuam a muliere compta, et ne circumspicias speciem alienam.*

Propter speciem mulieris multi perierunt; et ex hoc concupiscentia quasi ignis exardescit.

(XIX, 2) *Vinum et mulieres apostatare faciunt sapientes, et arguent sensatos.*

E' facile dedurre, anche solo da questa breve esemplificazione, che nell'*Ecclesiastico* sono contenuti i principali motivi etici che si ritrovano nel *Carnero*. Di uno particolarmente è interessante seguire la storia attraverso quei testi che più immediatamente si ricollegano alla tradizione e all'ispirazione biblica, vogliamo dire le opere dei Padri della Chiesa. Freyle nomina di tanto in tanto qualcuno di essi, San Gregorio Magno per esempio: ma Sant'Agostino è indubbiamente quello ricordato più spesso e a lui si limiteranno le nostre osservazioni.

Agostino è, più specificamente che lo stesso *Ecclesiastico*, l'au-

torità che Freyle invoca in appoggio di quella che potremmo chiamare la sua santa misoginia. Alla pagina 370 della nostra edizione del *Carnero* si parafrasa infatti il passo delle *Confessiones* che suona così nell'originale:

(VIII, 11) *Retinebant nugae nugarum et vanitates vanitantium, antiquae amicae meae, et succutiebant uestem meam carneam et submurmurabant: «Dimittisne nos?» et «a momento isto non erimus tecum ultra in aeternum?» et «a momento isto non tibi licebit hoc et illud ultra in aeternum?» Et quae suggererant in eo, quod dixi «hoc et illud», quae suggererant, deus meus?... Quas sordes suggererant, quae dedecora!*

Inoltre, tutto il passo del *Carnero* che precede e segue la parafrasi confessata è ispirato nel discorso di Agostino sulla fragilità e le contraddizioni della volontà, che si trova nei capitoli antecedenti il frammento da noi riportato (*Confessiones*, VIII, 8-10) e che Rodríguez Freyle applica univocamente alle tentazioni e peccati amorosi.

Altri due passaggi del *Carnero* contengono la parafrasi di luoghi agostiniani che si riferiscono o si possono ricondurre alla medesima tematica: tanto alla pagina 285 come alla 369 leggiamo le seguenti, identiche parole:

Dice San Agustín: «Nunca hallé en mí más virtudes, que cuando me aparté da las ocasiones».

La citazione, non testuale, potrebbe derivare da parecchi passi delle *Confessiones*; quello che appare più vicino è il seguente:

(IX, 1) *Quam suave mihi subito factum est carere suavitatibus nugarum, et quas amittere metus fuerat, iam dimittere gaudium est... Iam liber erat animus meus a curis mordacibus ambiendi et acquirendi et uolandi atque scalpendi scabiam libidinum...*

Dunque Freyle, pur ricollegandosi in molti passaggi a Sant'Agostino, utilizza univocamente, interpretandoli secondo la sua idea ossessiva, i testi, complessi e ricchi di delicate sfumature, del Santo; inoltre conosce, o dimostra di conoscere, della vasta produzione dell'Ipponate, solo le *Confessiones*; di queste infine ricorda soltanto i capitoli centrali e più famosi, ove sono narrate

le ultime lotte e le supreme crisi del protagonista, già irresistibilmente attratto dalla divina chiamata. Freyle si avvale dunque in maniera assai restrittiva dei suoi autori, tanto da fare spesso balenare il sospetto, in questo caso direi quasi la certezza, ch'egli avesse di certe opere una conoscenza antologica, limitata alle parti più famose, quelle sempre citate dagli oratori sacri e anche profani.

Forse bastano le pur sommarie indicazioni date fin qui per far apprezzare la cultura religiosa del cronista e l'impiego ch'egli ne fa ai suoi fini particolari. Resta da dare qualche precisazione sulle altre componenti della formazione letteraria di lui, il mondo classico greco-latino e la cultura spagnola.

In quanto al primo, ampia riserva da cui attinge, come sappiamo, per i suoi *exempla* e le sue citazioni, basterà ricordare che nomina qualche volta Virgilio¹, parafrasa l'epodo oraziano «*Beatus ille*»², si sbaglia una volta attribuendo ad Orazio il virgiliano «*Auri sacra fames*» (*Aen.*, III, 57)³ per concludere che le sue nozioni non superavano un livello abbastanza mediocre. In quanto alla sua informazione sull'antica storia greco-latina, si sarà servito probabilmente di sillogi e compendi, quali il *Libro de Alexandre, la General Estoria* e altri analoghi, che Curcio Altamar ho provveduto a indicare⁴.

Passando ora a discutere la posizione da assegnarsi al nostro cronista nell'ambito della tradizione letteraria ispanica, problema collegato a quello delle opere che più direttamente influirono sulla sua lingua e il suo stile, giova partire dalla definizione più impegnativa, ed arrischiata, che di Freyle ha dato la critica colombiana. Alludiamo al giudizio di Antonio Gómez Restrepo, che vide in Freyle un «*cronista picaresco*» e invocò la sua opera come un precedente, anzi un modello di Ricardo Palma⁵.

Gómez Restrepo non si curò molto di approfondire il significato e i limiti del suo giudizio, destinato ad aver fortuna. Fu ripreso, infatti, poco tempo dopo da Gabriel Giraldo Jaramillo

¹ Alle pp. 147, 148 e 368 della nostra ed.

² Ivi, p. 359. Orazio, *Epodum* II.

³ Ivi, p. 376.

⁴ Op. cit., p. 35.

⁵ Op. cit., p. 175. Palma ricorda «*la curiosa crónica titulada *Carnero de Bogotá*» nella *tradición* «*Lope de Aguirre, el traidor*», in *Tradiciones peruanas completas*, Madrid, Aguilar, 1957, p. 75.*

il quale iniziò l'opera di documentazione, che esso presupponeva ma non forniva, e orientò l'indagine sulle fonti:

De afición a los clásicos españoles y no ciertamente a los más mesurados y comedidos nos da buena muestra don J. Rodríguez Freyle...¹.

Jaramillo fu il primo a indicare le parafrasi della *Celestina* che è dato incontrare nel *Carnero*² e additò inoltre nel *Corbacho* una possibile fonte d'ispirazione per la misoginia di Freyle. Ma l'indagine del critico non giunge alla *novela picaresca* propriamente detta.

Anche Altamar accolse, come sappiamo, la suggestione di Gómez Restrepo, combinandola con quelle offerte da Giraldo Jaramillo, e cercò di precisarla così:

El abolengo literario de la crónica santafereña arranca, más que de la *picaresca*, del subgénero *celestinesco*, en donde cabalmente se realiza esa superposición o interferencia de dos planos, tanto de estilo como de tema, que anoté ya en *El Carnero*³.

Si può discutere l'opportunità di rispolverare la definizione di Gómez Restrepo e soprattutto l'inclusione della *Celestina* nel 'genere' picaresco in qualità di «*subgénero*», posizione che corrisponde a un concetto non puramente letterario dei generi, ma piuttosto tipologico e sociologico; in ogni caso, il merito di Altamar è stato quello di spostare l'attenzione da un metodo puramente erudito-pedantesco di studio delle fonti a un tipo d'indagine che riconnetta la ricerca erudita alla considerazione stilistico-strutturale dell'opera e alla visione del mondo che essa riflette:

Acaso no andaría descaminado el pensamiento de un *contrapasso* y de un cruce [nel *Carnero*]: medioevo en la apariencia y en el raciocinio, junto a un pequeño renacimiento paganista en las actitudes vitales y en el modo mismo de contarlas. Porque, no obstante la misoginia tipo

¹ Op. cit., pp. 584.

² Ivi, pp. 585-586.

³ Op. cit., p. 39.

siglo XIII del autor y a pesar de sus propósitos moralizantes y didácticos, la obra transparente... deleite malicioso y risueño...¹.

Secondo la mia opinione, sarebbe opportuno attenuare l'espressione di «renacimiento paganista» e rinunciare assolutamente a vedere in Freyle una «sensibilidad con puntas de erasmista»², giacché i due episodi su cui Altamar basa tale affermazione non contengono nulla che non sia spiegabile nell'ambito della tradizione facetamente anticlericale che i paesi cattolici conoscono da sempre. Ma questa riserva non invalida l'importanza del contributo di Altamar.

Egli non sfugge tuttavia al sospetto di aver accettato, almeno provvisoriamente e come ipotesi di lavoro, l'opinione di Gómez Restrepo, che Freyle sia cioè un «cronista picaresco». Il tempo mancò, forse, allo studioso prematuramente scomparso per ritornare sull'argomento. Quanto a noi, crediamo che l'apparente suggestività della definizione e la stessa voga di cui essa ha goduto dipendano dalla indeterminatezza del concetto che la informa, per cui ciascuno ha potuto vedervi quello che più gli piacesse. La formula non regge, ci pare, all'analisi più innocente: se infatti «picaresco» deve intendersi con riferimento a una determinata maniera di essere e di agire, tradizionale e come consustanziale al mondo ispanico, la definizione è troppo generica perché sia illuminante, e non risulta di verun aiuto all'indagine letteraria, basandosi su presupposti sociologici e tipologici.

Se, al contrario, si pretende indicare con l'aggettivo «picaresco» una precisa filiazione letteraria, e cioè una parentela con la *novela picaresca*, allora bisogna corroborare l'affermazione con puntuali ricerche di fonti, indicare concretamente modelli e derivazioni. Finché non venga compiuto il lavoro corrispondente, la definizione rimane vaga e arbitraria. Pur non avendo potuto approfondire la ricerca in tale direzione, mi par tuttavia lecito affermare che le analogie fra le più famose *novelas picarescas* e la cronaca di cui ci occupiamo sono molto generiche, per non dire

¹ Ivi, p. 34.

² Ivi, p. 34, nota 1. Gli aneddoti riferiti da Freyle, che ne rivelerebbero la sensibilità erasmista, si possono leggere alla p. 171 della nostra edizione.

inesistenti. La parentela si potrebbe ridurre a una cert'aria di famiglia, dipendente dal fatto che anche nel romanzo picaresco è sensibile il ricordo della tradizione ascetica e insistente la tematica moralistica, tant'è vero che quello del *pícaro* potrebbe interpretarsi come un ascetismo alla rovescia, e il *pícaro* stesso esser visto come la negativa fotografica dell'asceta. In ogni caso, la parentela fra il *Carnero* e la *picaresca* dipenderebbe non da influsso diretto, ma da progenitori comuni.

Comuni a Freyle e ai più noti libri picareschi sono, per esempio, le tirate contro l'amore e le donne, giacché il *pícaro* è scettico di fronte all'amore¹: potremmo confrontare passaggi abbastanza simili, ma poiché altrettanti si potrebbero addurre, come in parte è stato fatto, dalla *Celestina*, dal *Corbacho* e da altri libri e poiché, ripetiamo, la somiglianza non indica qui influenza diretta, ma comunità di fonti utilizzate e appartenenza a una tradizione comune, preferiamo ometterli.

Prima di porre fine a queste pagine non voglio rinunciare ad accennare, sia pure superficialmente, a un aspetto del problema, sul quale è difficile giungere a conclusioni definitive finché non si scoprano eventualmente nuovi elementi e nuove testimonianze. I brevi accenni che vi dedico varranno a concludere, almeno provvisoriamente, il profilo d'insieme che ho abbozzato.

Trattandosi di un autore come Freyle, in cui la misoginia assume tanto rilievo, è inevitabile che il pensiero corra a un classico della misoginia, a Quevedo, e si ponga il problema: poté Freyle conoscere Quevedo?

Preferisco non affrontare direttamente la questione, poiché è noto che il cronista stette in Spagna dal 1585 al 1591, anni in cui Quevedo era ancora un bambino, mentre più tardi, ritornato Freyle a Santa Fe, innumerevoli difficoltà si opponevano ai rapporti culturali e letterari con la madrepatria. Senza contare che Freyle non era certamente un letterato di professione e non doveva nutrire nessuna ambizione di aggiornamento. M'importa solo affermare la *possibilità teorica* che Freyle abbia letto o conosciuto indirettamente qualche trattato di Quevedo (*La Cuna y la Se-*

¹ Si veda Guzmán Álvarez, *El amor en la novela picaresca española*, «Publicaciones del Instituto de Estudios hispánicos...», L'Aia 1958, pp. 120-21.

pultura, per esempio, fu pubblicato nel 1634, ma fu composto, secondo Fernández-Guerra y Orbe, dal 1612 al 1633¹, mentre il *Carnero* fu terminato nel 1638) e annotare alcuni passaggi in cui certa evidente analogia potrebbe appoggiare l'ipotesi.

Nel *Marco Bruto* si ha, per esempio, un vero e proprio *debate* sui difetti e sui meriti delle donne, che richiama quello del *Carnero* a cui abbiamo accennato:

Los hombres que han sido afeminados, han sido torpísimo vituperio del mundo. Las mujeres que han sido varoniles, siempre fueron milagrosa aclamación de los siglos; porque, cuanto es de ignominia renunciar lo bueno que uno tiene, es de gloria renunciar lo malo y flaco. Porcia... fué tan esclarecida, etc.².

Non mancano, nell'opera di Quevedo, invettive contro la bellezza femminile

(Pues si miras en sí qué es la hermosura, que te aparta de toda paz y de todo bien, verás que es un cautiverio de tus sentidos...)³,

né considerazioni mezzo satiriche sull'opportunità di avere una moglie bella o, al contrario, di averla brutta, che Rodríguez Freyle pare ripetere letteralmente. Dice Quevedo:

No la quiero fea ni hermosa: estos dos extremos pone en paz un semblante agradable: medio que hace bienquisto lo lindo, y muestra seguro lo donairoso. Fea, no es compañía, sino susto; hermosa, no es regalo, sino cuidado...⁴.

E gli fa eco Freyle:

Peligrosa cosa es tener la mujer hermosa, y muy enfadoso tenerla fea...⁵

¹ Francisco de Quevedo y Villegas, *Obras*, colección completa, corregida, ordenada e ilustrada por D. Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, tomo II, B.AA.EE., XLVIII, Madrid 1951, p. 75.

² Op. cit., tomo I, B.AA.EE., XXIII, Madrid 1946, p. 146. Cf. *Carnero*, ed. cit., pp. 275 sgg.

³ Op. cit., tomo II, p. 81 (*La Cuna y la Sepultura*).

⁴ Lettera a Doña Inés de Zúñiga y Fonseca, condesa de Olivares..., op. cit., tomo II, p. 556.

⁵ Ed. cit., p. 220.

Queste e simili analogie non provano, di per sé, che Freyle abbia letto Quevedo né che abbia voluto imitarlo, soprattutto tenendo conto della lentezza e delle difficoltà di comunicazione nel mondo di allora, nonché della posizione ritirata e periferica della Santa Fe secentesca, dove il nostro cronista condusse una vita, a sua volta assai ritirata: quello che esse provano è il persistere e il vigoreggiare di una medesima tradizione, attingente alle stesse fonti religiose e letterarie, da un lato e dall'altro dell'Oceano.

ALESSANDRO MARTINENGO

COMPETITIVE IMAGERY IN SPANISH POETRY *

Competitive imagery is a special form of hyperbolic comparison. I call it «competitive» because the relationship of the objects compared is conceived of as a competition to surpass each other in the quality they have in common. In the simpler form the thing usually considered of a lower category is superior to the one commonly considered of a higher quality. The formula is «más blanca que la nieve». In the more complex form the thing normally considered as being of a lower quality actually possesses this quality to such a high degree that the object commonly considered as being of a higher quality can not compete with the object usually considered as being of a lower quality. Instead of saying simply «Los manteles son más blancos que la nieve» Luis Vélez de Guevara says in *La luna de la sierra* (BAE, XLV, 187c):

a fe que puede
la nieve menos pisada
excusar la *competencia*
con los manteles.

Freshly fallen, untrodden snow can not even think of competing with the whiteness of the tablecloth.

«As white as snow» is what could be called an archetypal comparison. But a comparison like the one from Vélez brings dynamic life into the static type «white as snow». The snow is personified and imagined as considering to challenge with its whiteness the whiteness of tablecloth but giving up the compe-

* A paper read at the meeting of the International Federation of Modern Languages and Literatures (FILLM), Liège (Belgium), September 1960.

tition as hopeless. The two objects are animated, they struggle against each other for supremacy in whiteness.

It is the purpose of this paper to explore some of the aspects of competitive imagery. There are two possibilities of investigating this problem: the historical-diachronic approach and the descriptive-synchronic approach. We have chosen the latter because the historical approach would require a more systematic exploration of Spanish lyric and dramatic poetry than we have done. This much, however, can be said from the outset: While certainly not restricted to any national literature nor to any particular period, it is in the literature of the Spanish Baroque that competitive imagery reached a very complex elaboration. R. Olbrich has recently shown that the *más que* as opposed to the *como* type of comparison was developed by the educated strata of Spanish society along the lines of models found in Latin literature. From there it went into popular speech in all those parts of the Romania which were most intensely exposed to the influence of Latin literature with the widest distribution found on the Iberian peninsula¹. For Góngora, Dámaso Alonso has pointed to the frequency what I call competitive imagery, when he says: «Góngora no quiere que ni una sola de las hermosuras que presenta admita término de comparación» and he finds in his poems an enormous abundance of examples².

Let us first look briefly at the comparison of equality, the *como* type. Homer uses this type as comparison of illustration to drive home one particular aspect of a given situation. In the *Iliad*, XII, 278, for instance, the poet narrates how the Trojans attack the walls of the Achaean camp, throwing stones against the defenders, the stones flying as densely as snowflakes in a blizzard. The point of comparison is density. While it is certainly illustrative to compare the thick flying of stones with that of snowflakes in a blizzard, it is no less certain that the comparison is also hyperbolic³.

¹ Ueber die Herkunft der übersteigernden Vergleichsform in der spanischen Umgang- und Volkssprache, in *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, VI (1953), 77-103.

² Góngora, *Soledades*, ed. D. Alonso, 3^a ed., Madrid 1956, p. 26.

³ See Georg Finsler, *Homer*, I, Leipzig 1914. 330.

To turn now to Spanish literature. In the Marqués de Santillana's *Decires* comparison of equality is often made with figures of ancient mythology or history. To indicate vigorous decisiveness of action he says

retornamos por tal son
qual César el Rubicón
todos themores dexados¹.

Juan de Mena calls the brothers of Mary, wife of King Alfonso of Naples

Césares otros en la monarchía².

When a person is called «otro Marte en guerra, en corte Febo» we have the comparison pushed to the point of complete identification with the object compared, here the ancient gods. In a richly orchestrated comparison with the rising sun the triumphant Segismundo in Calderón's *La vida es sueño*

sale al día de sus hechos
de la noche de su sombra
y como el mayor planeta,
que en los brazos de la aurora
se restituye luciente
a las plantas y a las rosas,
y sobre montes y mares,
cuando coronado asoma,
luz esparce, rayos brilla,
cumbres baña, espumas borda,
así amanezcas al mundo,
luciente sol de Polonia (2690-2703).

The comparison closes with the metaphoric identification of Segismundo and the sun. And we are all familiar with the meta-

¹ Ed. Vicente García de Diego, Clás. Cast., Madrid 1913, p. 105.

² *El laberinto de fortuna o las trescientas*, ed. José Manuel Blecua, Clás. Cast., Madrid 1943, st. 75 h.

phor of the beloved as the sun, as in this example from Lope's *Peribáñez*:

Seguila ya sabes dónde,
sombra de su sol divino (1242-1243).

The next natural step in the intensification of hyperbolic comparison would be the *más que* formula. There is, however, an intermediate level of emphasis, where the idea of high quality or high degree is expressed by the formula *no menos que*, «no less than» a famous example of that quality or, in reverse, a famous example of that quality can not have possessed it more than the subject to be praised.

Folquet de Marsella, in Dante, *Paradiso*, IX, 97-102, drives home the intensity of his love during his youth by comparing it with three famous lovers of antiquity, who were destroyed by their passion:

Ché *più non arse* la figlia di Belo [Dido]
Noiando e a Sicheo ed a Crèusa
Di me, infin che si convenne al pelo;
Né quella Rodopea, che delusa
Fu da Demofonte [Phyllis], né Alcide,
Quando Iöle nel core ebbe richiusa.

Juan de Mena justifies his undertaking in the beginning of *El laberinto de fortuna* by asserting that the deeds of the Spaniards matched those of the Romans:

Como *non* creo que fuessen *menores*
que los africanos [the two Scipios] los fechos del Çid
nin que feroces *menos* en la lid
entrassen los nuestros que los agenores (4a-d).

Garcilaso, *Egloga* I, 172-174, says:

De mi cantar, pues, yo te vi agradada
tanto que *no* pudiera el mantuano
Titire [Vergil] ser de ti *más* alabado.

The chastity of Doña María Coronel was such that ancient Rome

would have praised her, if she had been living in those times. The implication is that she is no less virtuous than Lucretia and Virginia. So Juan de Mena says about her:

¡O quírita Roma, si désta sopieras
quando mandavas el grand universo,
qué gloria, qué fama, qué prosa, qué verso
qué templo vestal a la tal ficieras! (79 e-h)

Not only the value of persons but also that of things can be enhanced in the same way. The carved figures of a chair are not surpassed even by the art of Vulcanus displayed on Achilles' shield (Juan de Mena, *El laberinto*, st. 144).

We have now come to the *más que* type of comparison where the person or thing praised surpasses the object of comparison in the quality the two have in common (the *tertium comparationis*). A plain example is found in Garcilaso, *Egloga* III, 305-308:

Flérida, para mí *dulce y sabrosa*
más que la fruta del cercado ajeno,
más blanca que la leche, y *más hermosa*
que el prado, por abril de flores lleno,

a scheme which goes back to Vergil, *Eclogues*, VII, 37 ff.:

Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae,
canlidior cycnis, hedera formosior alba

and was carried on by Sannazzaro, *Egloga* II and by Gil Polo, *Diana enamorada*, III, who, however, adds the dynamic element of contest to the traditional form by expressing the concept of superiority with the verb *aventajar*:

Pastora soberana, que mirando
los campos y florestas aserenas,
la nieve en la blancura *aventajando*
y en la beldad las frescas azucenas¹.

¹ See María Rosa Lida, *Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española*, in «Revista de Filología Hispánica», I (1939), 53 ff.

Ovid, *Amores* III. 5, 11-14 speaks of the dazzling whiteness of a heifer comparing it with freshly fallen snow and foaming milk:

Candidior nivibus, tunc cum cecidere recentes
in liquidas nondum quas mora vertit aquas;
candidior, quod adhuc spumis stridentibus albet
et modo siccata, lacte, reliquit ovem.

But in *Metamorphoses*, XIII, 789-807, Ovid puts the *más que* formula to farcical use when clumsy Polyphemus praises Galatea's beauty:

Candidior folio nivei, Galatea, ligustri,
floridior pratis, longa procerior alno,

and so on in a series of fifteen comparisons of her qualities, followed by an almost equally long enumeration of her faults in sixteen comparisons:

Saeavior indomitis eadem Galatea iuvenis,

and so forth.

Ariosto, *Orlando furioso*, XI, 67-70, describes Olympia's surpassing beauty:

le parti... ch'anteporse
a quanta n'avea il mondo potean forse.
Vinceano di candor le nevi intatte
ed eran più d'avorio a toccar molli,

and he doubts whether Venus would have won the apple from Paris had Olympia been present. The element of competition is evident in this hyperbole.

In Spanish literature we find the simple forms of the *más que* comparison in the *Poema de Fernán González*, 514 b:

mas brauo que serpiente,

and Berceo, *Oria*, 30, offers another example of the snow comparison:

más blancas que las nieves que no son coçeadas.

and similarly, *San Millán*, 437.

Calisto in *La Celestina*, I, 215-216 (Clás. Cast.) has a grotesquely naive way of expressing his enthusiasm over Celestina's efficiency. If Celestina had lived in ancient times, Venus would not have had resort to all kinds of ruses to make Dido fall in love with Aeneas; she would simply have employed Celestina as a go-between: «pusiera a ti por medianera». Again (I, 226-227), in the manner of El Marqués de Santillana and Juan de Mena, he compares Melibea's beauty with Helen of Troy, Polixena, and the three goddesses of the judgement of Paris. She would have surpassed them all in beauty: «todas obedescerían a esta señora» and the *manzana de discordia* would have been instead a *manzana de concordia*. Rojas, descending from the heights of mythological comparisons to the plains of everyday passion, has Calisto conclude by saying how the other girls «consumen sus vidas, comen sus carnes con embidia» because God when he made Melibea, «no se acordó dellas».

Garcilaso, *Egloga* II, 170-172, adds a new, striking note of simplicity to the tradition when he praises

una doncella...
más que la misma hermosura bella.

She is not compared to any famous beauty of history or mythology but to beauty itself, as an idea.

In Lope's *Peribáñez*, 522-527, Casilda is the

hermosa labradora,
más bella, más lucida,
que ya del sol vestida
la colorada aurora;
sierra de blanca nieve
que los rayos de amor vencer se atreve.

Casilda is more beautiful than the sun rising at dawn, but she is also a snow-clad mountain for the whiteness of her skin as well as for her coldness towards the Comendador's amorous advances, so pure, so cold that her whiteness dares to conquer the rays of love. The *más que* formula is combined with the *como* simile and the concept of challenge in *se atreve*.

In the examples so far analyzed the comparisons were almost all static; the objects compared were juxtaposed. In the following we shall find contraposition, opposition predominant. The lower object strives to reach the excellence of the higher one or it challenges its presumed excellence. Thus, the lower object is endowed with dynamic activity in an anthropomorphic conception of the world of things, as in this simple example from Horace, *Epodes*, II, 20:

certantem et uvam purpurae

'grapes that with the purple vie', or Garcilaso, *Egloga* III, 101-102, where the delicacy of the material competes with the nymphs' hair:

Luego sacando telas delicadas
que con delgadeza *competían* con ellos [los cabellos].

The following rather complex passage from Rojas Zorrilla's *Cada qual lo que le toca*, ed. Américo Castro, 3347-3355, combines comparison of equality with competitive imagery, juxtaposition with contraposition. Isabel tells how she was seen bathing in the river by Don Fernando who told her:

A ser *iguales*
los cristales del río a tus cristales,
dentro del agua pura
pudiera equivocarse tu blancura.

'If the cristal clear waters had been as clear as your white body, your whiteness and that of the clear water could have been confused'.

Pero el cristal que en *competirte* osa
tanto excede tu blanca nieve hermosa
que (e)l agua pareció, que a ella se streve,
que se va derritiendo de tu nieve.

'But your snow-white beauty so much excels the cristal-clear waters which dare to compete with you that it seemed that the

waters who challenge your beauty are slowly running off under the force of your snow-white beauty'. Notice the four verbs expressing competitive contra-position, *competir*, *osar*, *atreverse*, and *exceder*, and the oxymoron *derritiendo-nieve*: instead of melting itself, the snow *causes* melting.

Let us now look over the various forms this *competencia* can assume, in an ascending line of intensity: First *competir*. In Boscán, *Leandro y Hero*, p. 308 (*Obras*, ed. William Knapp), Leandro addresses Hero as

gran reina de hermosura
tanto, que *competir* puedes con Venus,
y en saber puedes ser otra Minerva.

These lines are based on Musaios' poem, v. 135, where Leandro calls Hero «My dear second Kypris, my dear second Athene». In the Greek poet the worlds of Men and Gods are clearly distinct, because he uses the preposition *metà* 'after', 'Kypris dear after Kypris'. In Boscán they tend to be fused: Man can at least strive to be a God.

The ancient singers Homer and Orpheus can no longer compete with *la dulcissima Elisea*, says Gerónimo de Avila in a dedicatory sonnet to Gerónimo de Cobarrubias' pastoral novel *La enamorada Elisea* (1594):

No del varón famoso la Odisea,
por quie(n) el mu(n)do a Grecia da tropheo,
y no de Tracia el celebrado Orpheo
cuyo cantar los ánimos recrea
podrán de oy más dulcissima Elisea
contigo *competir*...¹

In Lope's *Arcadia* (*Obras sueltas*, ed. Sancha, VI, 171) a *pastor* plays the *vihuela*, «en que podía *competir* con su inventor Apolo, fundar otra vez a Thebas, y volver a segunda vida [a Eurídice]»². In Mira de Amescua's *El esclavo del demonio*, 2661-2663, the

¹ Quoted by Pablo Cabañas, *Eurídice y Orfeo en la novela pastoril*, in *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, IV (1953), 342.

² *Ibid.*, p. 344.

emphasis is enhanced by making «limpia nieve y fina grana» compete with the white and purple of Leonor's *plantas* and not vice versa. A strong ascendent movement is expressed in Estrella's words in *La vida es sueño*, 2488-2491:

Pues yo al lado dél seré Belona,
poner mi nombre junto al suyo espero;
que he de volar sobre tendidas alas
a *competir* con la deidad de Palas.

In the anonymous *La cruz en la sepultura* (ed. Heaton), 1014-1017, we find a passage that shows the phrase *competencia al sol* had become common place, whether it fitted a given situation or not:

Yo a quien tantos sentimientos
a un tiempo afligen que hazen
con lágrimas y suspiros
competencia al sol y al aire.

Calderón's *La devoción de la cruz*, 1288, has at the corresponding passage «competencia al mar», which is consonant with *lágrimas*, whereas *sol* is not.

The concept of *competencia* admits a scale of verbs of increasing intensity: *imitar*, *emular*, *envidiar*, *sobrar*, *desafiar*, *afrentar*, *agraviar*, *despreciar*. Here are some examples.

For *imitar*: Guillén de Castro, *Mocedades del Cid*, 1258-1259:

Donde están en sus caballos
que el menos buenos a los del Sol *imita*.

For *emular*: When Estrella and Sancho de las Roelas are about to be joined in marriage (*Estrella de Sevilla*, 496-498), the heaven's constellation Castor and Pollux

emule...
otro Castor y Pólux en el suelo.

Garcilaso, *Egloga II*, 1718-1719, has a relatively moderate hyperbole with *sobrar*:

de lágrimas preñados relumbraban
los ojos que *sobran* al sol claro.

In Calderón's famous flower sonnet from *El príncipe constante* we find a good example for *desafiar*:

Aquel carmín que al cielo *desafia*,
iris listado de oro, nieve y grana,
será escarmiento de la vida humana.

Afrentar is frequently found with reference to history or mythology, of the type

que los laureles romanos
con sus hazañas *afrenta* (*Estrella de Sevilla*, 787-788).

Luis Vélez de Guevara, *La hermosura de Raquel, Primera Parte (Flor de comedias... Quinta Parte)*, Madrid, 1615, fol. 10 r-v) accumulates competitive imagery expressed and implied:

El cabello, que al oro más luciente
afrenta puede dar, suelto le esparce
sobre la espalda de su Sol Oriente...
Ya con los pies el campo es esmeralda,
y con sus ojos es çafir el cielo,
despreciando mil Soles por la espalda¹.

Agraviar is used to indicate the strength of character of Estrella and Sancho (*Estrella de Sevilla*, 2715):

En sus grandezas *agravian* la misma naturaleza.

The expression of *desprecio* which we encountered in combination with others in Vélez, is already found in Garcilaso, *Egloga I*, 273-276:

Los cabellos que vían
con gran *desprecio* el oro
como a menor tesoro
¿adónde están?

¹ Quoted by Edward Glaser, *El patriarca Jacob, amante ejemplar del teatro del Siglo de Oro español*, in «Bulletin Hispanique», LVIII (1956), 11-12.

The object of excellence with which comparison is made, be it person or thing, can be endowed with the human emotions of *asombro*, *admiración* or *envidia* when confronted with the person or thing which equals or surpasses them in the quality praised. So in *Algunas hazañas de las muchas de don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete* (BAE, XX, 499 b), a play by nine different authors, we read:

¿Quién te engaña? ¿Quién te vende,
valiente español, *asombro*
del que fue primer pirata
por el vellocino a Colchos? [Jason]

Alarcón, *La verdad sospechosa*, 766-770, offers this example:

Dadme vos que yo tuviera
para prevenirme un día,
que a las romanas y griegas
fiestas, que al mundo admiraron,
nueva *admiración* pusiera.

In the same play, 673-676, the figures of birds and animals on the tablecloth are perfect except that they lack life. They *envy* real animals for having a soul:

En mil figuras prensados
mantel y servilletas
sólo *envidiaban* las almas
a las aves y fieras.

The ultimate in competitive imagery is reached when the competing thing turns the object competed with into its opposite. Snow becomes dark in comparison, «El cuero suyo escurece la nieve» (*La Celestina*, I, 55), night turns into light, daylight into night:

los ojos cuya lumbre bien pudiera
tornar clara la noche tenebrosa,
y escurecer al sol a mediodía,

as Garcilaso says about the eyes of his beloved (*Canción* IV, 61-63).

Or, in praise of Blanca, the female protagonist of Rojas Zorrilla's *Del rey abajo ninguno* (1405-1410):

Blanca, con quien es la llama
del rojo planeta obscura
y herido de su luz pura
el terso cristal pizarra,
que eres la acción bizarra
del poder de la hermosura.

Blanca is beauty in action. Her *acción bizarra* upsets the hierarchy of the outside world with its established values. Note also the *culto* replacement of *el sol* by *rojo planeta*, *el vidrio* by *terso cristal*. In the same passage, a few lines before he had replaced *oscuro* or *negro* by *etíope*, when he says about her complexion

que es con tu bello color
etíope Guadarrama.

Góngora employs the formula with greater subtlety. In *Las Soledades*, I, 147-149, the beauty of fresh milk is expressed:

leche que esprimir vió el Alba aquel día
mientras perdían con ella
los blancos lirios de su frente bella.

In Dámaso Alonso's prose paraphrase: «tan blanca, que los lirios de la frente del Alba desmerecieron en blancor».

From Góngora's *Angélica y Medoro* we take:

Amor le ofrece su venda,
mas ella sus velos rompe
para ligar sus heridas:
los rayos del Sol perdonen.

Here, the comparison is boldly implied. From *venda* and *velos* we must imagine the *ojos covered* by it and from *rayos* the blinding light of these *ojos* when suddenly uncovered, eyes so blinding that the sun's rays must grant their pardon for being outdone by their beauty.

One last and complex example from *La Estrella de Sevilla*, (135-150). The King discovers Estrella's dark-haired, dark-eyed beauty. He describes it with the familiar metaphor of the *ojos* like *rayos*, a *como* type comparison, and competitive imagery of hyperbole by means of contrast:

¿Quién es la que *rayos* son
sus dos ojos fulminantes,
en abrasar *semejantes*
a los de Júpiter fuerte,
que están dándome la muerte,
de su rigor ignorantes?
Una que, de negro, hacía
fuerte competencia al sol
y al horizonte español
entre ébano amanecía
una noche, horror del día,
pues de negro luz le daba;
y él, eclipsado, quedaba
un borrón de la luz pura
del sol, pues con su hermosura
sus puras líneas borraba.

We have studied a special form of hyperbolic comparison, characterized by the concept of competition. We found it immanent in the *como* and in the *más que* formula, but competitive imagery in fully developed only when the object of ordinarily lower value or intensity is pitted against the one of higher value or intensity in a struggle to compete with it, to challenge it, to surpass it, to cause it to lose its quality of excellence, and finally to turn it into its negative opposite. Juxtaposition is replaced by contraposition, or, syntactically speaking, two syntactical members coordinated by *como* or *más que* are replaced by one, a subject and an object joined by a verb like *competir* or *desafiar*, either expressed or implied. We found competitive imagery in other literatures and in all periods, but it is most striking and most complex in Spanish XVIIth century literature, the period called by the now generally accepted term Baroque. The Baroque, following the Renaissance, can be viewed as the struggle of the old traditional emphasis on faith with the newly released forces of

secular humanism and incipient rationalism and individualism. The seventeenth century is an age of violent imbalance, political and spiritual, the age of secularism with a bad conscience, of faith with a lingering doubt, an age which, in the arts, preferred the fusion of the here and of the there to the neatly and serenely proportioned and clearly circumscribed world of the Renaissance. This restlessness seems to me to be reflected in the more complex and involved examples of competitive imagery.

And another thought I should like to submit for your consideration. Self-assertion of the person in the eyes of his fellowmen seems to be a constant preoccupation of the XVIIth century Spaniard. The ever present *honra* as *opinión* in the Comedia is enough to prove this point. Camilo José Cela has recently said that *la envidia* is one of the three cardinal vices of the Spanish people¹. Spanish boastfulness, the Spaniard's *rodomontadas* and *fanfarronerías*, were satirized in Italy and France. All these things seem to be related to that hypothetical national spirit and that even more hypothetical spirit of an age. A final answer can perhaps only be given after we have systematically sampled Spanish literature of all periods and its antecedents in Latin and Italian together with a probing of late sixteenth and seventeenth century writings in French, English, and German literatures.

ARNOLD G. REICHENBERGER

¹ The other two are *la desobediencia* and *la discordia* (*Sobre España, los españoles y lo español*, in «Cuadernos», No. 36 (Mayo-Junio 1959), pp. 9-18.

LES VESTIGES DE LA PRÉDICATION CONTEMPORAINE DANS LE « QUIJOTE »

De tous les genres littéraires, profanes ou religieux, il en existe peu qui soient aussi difficiles à étudier que la prédication, parce que les vestiges écrits qu'elle laisse derrière elle sont proportionnellement infimes. Pour un sermon publié — trop souvent mal — et qui appartient en général à l'éloquence d'apparat, il en est cent dont il ne subsiste rien. Qu'on ne croie pas à une hyperbole, ou à une manière de parler. Je donnerai des chiffres. Ils sont empruntés à la vie de saint Antoine-Marie Claret (1807-1870), qui fut sans doute un prédicateur d'une activité exceptionnelle, mais sur qui nous avons la chance de posséder des statistiques précises. Lors d'un voyage en Andalousie à l'automne de 1862, il advint à Claret de parler douze fois en une seule journée; et l'un de ses compagnons fit le compte total de ses sermons et allocutions: 205 en 48 jours. A Burgos, en 1861, il prêcha 17 fois en deux jours, et ailleurs, peu après, 14 fois en trois jours¹. Que reste-t-il aujourd'hui de tout cela? Même si l'on tient compte que les prédicateurs sont forcément amenés à se répéter, ce qui en est passé dans les publications de Claret n'en représente qu'une très faible partie². Autre exemple. Parmi les grands orateurs chrétiens, Bossuet peut passer pour un de ceux dont nous connaissons le mieux l'oeuvre et le génie. Et cependant une énorme partie de sa prédication nous échappe: ce sont d'un côté la plupart des instructions qu'il donna

¹ Voir l'excellent volume de la « Biblioteca de Autores Cristianos » (n. 188): San Antonio María Claret, *Escritos autobiográficos y espirituales*, Madrid 1959, p. 386-87, p. 867 et p. 869.

² Voir la bibliographie du volume cité plus haut (n. 1), p. 132-38. On a fait des remarques analogues à propos de saint Jean de Ribera (cf. Ramón Robres Lluch, *San Juan de Ribera, patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia, 1532-1611*, Barcelona 1960, p. 67).

à des groupes d'ecclésiastiques pour les préparer à leur mission, de l'autre les innombrables sermons, homélies et allocutions qu'il prononça, au titre de son ministère pastoral, à partir du moment où il fut nommé évêque de Meaux, et d'une façon générale toute sa prédication populaire, très souvent perdue ou ignorée¹. Dans de pareilles conditions, on est conduit à attacher une valeur toute particulière aux témoignages qui nous sont parvenus sur la prédication d'autrefois, de préférence sur la prédication populaire ou familière: ils complètent et ils éclairent opportunément les textes trop peu nombreux, et quelquefois peu sûrs, dont nous disposons.

Or il arrive justement que, lorsqu'on lit ou relit le *Quijote* avec attention, on ne tarde pas à y remarquer un nombre appréciable de témoignages sur la prédication du temps. Ces témoignages sont naturellement de caractère varié et de portée inégale, mais ils méritent d'être relevés. A une seule exception près — ce n'est d'ailleurs pas le passage le moins curieux — ces témoignages se trouvent tous dans la seconde partie du chef-d'oeuvre, peut-être parce que cette seconde partie, comme nul ne l'ignore, est plus riche en dialogues et en considérations morales. En général, ils n'ont d'originalité que par rapport aux deux protagonistes, Don Quichotte et Sancho, car ils reprennent le plus souvent les lieux communs dont moralistes et prédicateurs se sont toujours nourris depuis l'Antiquité classique. Mais il est déjà intéressant de voir que, au début du XVII^e siècle, la chaire chrétienne en Espagne répandait ces lieux communs parmi ses auditeurs et leur demeurait fidèle, tandis que les sermonnaires cultistes leur préféraient les subtilités plus neuves du *concepto predicable*. A côté d'une éloquence recherchée et compliquée continuait ainsi de vivre une prédication simple, moins attachée à l'éclat et au succès mondains qu'au salut des âmes et aux vérités fondamentales.

* * *

Un des thèmes les plus fréquents, parmi ces lieux communs traditionnels, c'est la méditation des fins dernières, sous tous les

¹ Cf. Jacques Truchet, *La prédication de Bossuet*, 2 vol., Paris 1960, t. II, p. 128, 137, 159 (n. 1), 166-67, 171 (n. 4), 174, 274 et 296.

aspects qu'elle peut suggérer: méditation sur la mort inévitable, méditation sur la brièveté et la fragilité de la vie, méditation sur l'insignifiance des biens terrestres, éphémères et précaires. Il n'est pas étonnant qu'un thème aussi commun apparaisse dans le *Quijote*. En l'occurrence, c'est en général Sancho qui parle; il habille naturellement le sujet à sa manière et il y introduit volontiers les *perogrulladas* qui lui sont chères. Mais il ne dissimule aucunement qu'il s'inspire sans détours des sermons qu'il a entendus. Voici en effet ce qu'il dit à son maître (II, ch. 7):

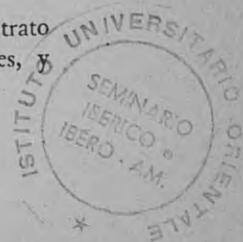
Es el caso... que como vuesa merced mejor sabe, todos estamos sujetos a la muerte, y que hoy somos y mañana no, y que tan presto se va el cordero como el carnero, y que nadie puede prometerse en este mundo más horas de vida de las que Dios quisiere darle; porque la muerte es sorda, y cuando llega a llamar a las puertas de nuestra vida, siempre va de prisa y no la harán detener ni ruegos ni fuerzas ni ceptros ni mitras, según es pública voz y fama, y según nos lo dicen por esos púlpitos.

Les *púlpitos* de Sancho ne sont que l'écho de la traditionnelle sagesse qui a inspiré ces danses macabres dont on trouve aussi un souvenir dans ce passage. Mais leur mention prouve bien que Cervantes a voulu évoquer dans ces lignes les sermons qu'il a eu l'occasion d'entendre. Et, puisque le mot d'écho est venu sous ma plume, notons que ce passage a lui-même son écho quelques pages plus loin au ch. 10 (les chapitres de cet endroit sont très courts). C'est seulement un écho intérieur, dans un soliloque de Sancho:

Ahora bien, se dit-il, todas las cosas tienen remedio, si no es la muerte, debajo de cuyo yugo hemos de pasar todos, mal que nos pese — et, ajoute-t-il avec une de ses lapalissades coutumières — al acabar la vida.

Relevons encore, au ch. 12, de nouvelles considérations sur le même thème, avec un autre souvenir. Ce n'est plus ici l'évocation de la danse macabre, c'est la vieille idée symbolique (on la retrouvera encore dans le fameux sermon de Bossuet sur la mort) que le monde est un théâtre et que la vie est une comédie. A ce propos, chose rare, Don Quichotte intervient, et c'est même lui qui aborde le sujet. Continuons de citer:

Pues lo mesmo — dijo don Quijote — acontece en la comedia y trato deste mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices, y



finalmente todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura. — Brava comparación — dijo Sancho — aunque no tan nueva que yo no la haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego del ajedrez, que mientras dura el juego, cada pieza tiene su particular oficio; y en acabándose el juego, todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura.

Sancho a raison. Son maître, lui, a eu tort de lui faire la leçon, et d'oublier tout ce que les sermons d'alors pouvaient apprendre à un auditeur illettré, mais consciencieux et docile. Car, dans la fiction du récit, où Sancho aurait-il appris tout cela, si ce n'est à l'église de son village, en écoutant un curé d'ailleurs exceptionnellement lettré? Il ne faut pas oublier à ce sujet que les *exempla*, les similitudes et les comparaisons faisaient partie de l'arsenal des prédicateurs, ainsi que l'attestent les traités d'éloquence religieuse. De toute manière, symbole du théâtre et symbole du jeu d'échecs étaient aussi des images traditionnelles. Rodríguez Marín rappelle à cette occasion quelques textes plus ou moins contemporains de Cervantes, et qui signalent comme Don Quichotte l'égalité de tous les hommes dans la mort¹. On sait du reste le parti que Calderón tirera plus tard de cette imagerie eschatologique dans *El gran teatro del mundo*². Nous n'insisterons pas.

Mais ce n'est pas encore tout. Au ch. 20, voici de nouveau

¹ Cf. Rodríguez Marín, dans son édition du *Quijote* pour le quatrième centenaire de la naissance de Cervantes, t. IV, Madrid 1948, p. 255-56.

² Cf. Eugenio Frutos, *La filosofía de Calderón en sus autos sacramentales*, Zaragoza 1952, p. 262-64. Pour l'ensemble du thème, voir Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le moyen âge latin*, trad. Brejoux, Paris 1956, p. 170-78, où le passage de Cervantes est allégué p. 174. On rapprochera ce passage peu connu du Jésuite français Jean Crasset (1618-1692), dans ses *Considérations sur les principales actions de la vie* (ou: *du chrétien*), Paris 1675: «Le monde est une scène où chacun joue son rôle: l'un fait le capitaine et l'autre le soldat; l'un le marchand et l'autre le juge; l'un le roi, l'autre le prélat. Est-ce au prélat à faire le capitaine? Est-ce au capitaine de faire le prélat? Vous avez la grâce pour une fonction, et non pas pour une autre. Si vous entrez en scène à contretemps et mal en ordre, vous y ferez une très méchante figure...» (texte reproduit dans *Christus*, Paris, n. 29, janvier 1961, p. 92). Il est assez curieux de remarquer que, dans le fameux sermon sur la mort de Bossuet, on trouve esquissés côte à côte les deux thèmes développés par Calderón (cf. *Oeuvres oratoires de Bossuet*, éd. Lebarq, Urbain et Levesque, t. IV, Paris 1921, p. 269-70: «la pièce n'en aurait pas été moins jouée quand je serais demeuré derrière le théâtre... il me semble que toute ma vie n'est qu'un songe. Je doute quelquefois, avec Arnobe, si je dors ou si je veille...»).

la méditation de la mort, avec une référence explicite non seulement à la prédication en général, mais aux sermons mêmes du curé. Sancho réintroduit le thème et dit à Don Quichotte:

A buena fe que no hay que fiar en la descarnada, digo, en la muerte, la cual también come cordero como carnero; y a nuestro Cura he oído decir que con igual pie pisaba las altas torres de los reyes como las humildes chozas de los pobres. Tiene esta señora más de poder que de melindre; no es nada asquerosa; de todo come y a todo hace, y de toda suerte de gentes, edades y preeminencias hincha sus alforjas. No es segador que duerme las siestas; que a todas horas siega, y corta así la seca como la verde yerba; y no parece que masca, sino que engulle y traga cuanto se la pone delante, porque tiene hambre canina, que nunca se harta; y aunque no tiene barriga, da a entender que está hidrópica y sedienta de beber solas las vidas de cuantos viven, como quien se bebe un jarro de agua fría.

Il faut croire que Don Quichotte n'a pas été suffisamment instruit par l'expérience précédente, car il manifeste de nouveau une merveilleuse surprise devant pareille sagesse, ouvertement empruntée cependant, et il pense, non sans illusion, que Sancho, qui répète si bien les sermons de son curé, serait capable d'en composer lui-même à son tour:

No más, Sancho — s'écrie-t-il —. Tente en buenas y no te dejes caer; que en verdad que lo que has dicho de la muerte por tus rústicos términos es lo que pudiera decir un buen predicador [c'est bien ce qu'a déclaré Sancho: il s'inspire de ce qu'il a entendu dire à son curé]. Dígote, Sancho, que, si como tienes buen natural tuvieras discreción, pudieras tomar un púlpito en la mano y irte por ese mundo predicando lindezas.

Ces compliments ne grisent pas l'écuyer, et il se contente de répondre: « Bien predica quien bien vive... y yo no sé otras tologías ». Bien plus, il est si peu aveuglé qu'en son for intérieur il reconnaît volontiers la supériorité de son maître:

Este mi amo — se dit-il au ch. 22 — cuando yo hablo de cosas de meollo y de sustancia, suele decir que podría yo tomar un púlpito en las manos y irme por ese mundo adelante predicando lindezas; y yo digo dél que cuando comienza a enhilar sentencias y a dar consejos, no sólo puede tomar un púlpito en las manos, sino dos en cada dedo, y andarse por esas plazas a ¿qué quieres, boca?... ».

En quoi, sans le soupçonner, il ne fait que reprendre une remarque de la nièce, qui nous montre au passage le prestige de la prédication, considérée comme l'art le plus élevé et le critère même de la science et du talent. Au ch. 6 de cette même seconde partie elle avait en effet dit à son oncle :

Que sepa vuesa merced tanto, señor tío, que, si fuese menester en una necesidad, podría subir en un púlpito e irse a predicar por esas calles...

De fait, Sancho — et qui s'en étonnerait? — ne sait guère de théologie que les bribes qu'il en a pu recueillir en écoutant les sermons de son pasteur, et ce sont encore les homélies de celui-ci qu'il reproduit lorsqu'il dit à Don Quichotte vers la fin de l'histoire (ch. 73):

He aquí, señor, rompidos y desbaratados estos agüeros, que no tienen que ver más con nuestros sucesos, según que yo imagino, aunque tonto, que con las nubes de antaño. Y, si no me acuerdo mal, he oído decir al cura de nuestro pueblo que no es de personas cristianas ni discretas, mirar en estas niñerías, y aun vuesa merced mismo me dijo los días pasados, dándome a entender que eran tontos, aquellos cristianos que miraban en agüeros...

Un dernier trait nous montrera enfin avec quelle attention Sancho écoutait la bonne parole de son curé et le profit qu'il savait en tirer. Je fais allusion à l'un de ces jugements de Salomon qu'il rend lorsqu'il est gouverneur de l'île de Barataria — l'affaire du prêteur, de l'emprunteur et du bâton. Quand on découvre les dix écus cachés dans le bâton, on admire la perspicacité de Sancho et on lui demande comment il a éventé la ruse. Il expose son raisonnement et il ajoute (II, ch. 45) « que él había oído contar otro caso como aquél al cura de su lugar... ». Ce trait atteste une fois de plus un fait qui est aujourd'hui bien connu: la survivance de l'*exemplum* parmi les procédés de la prédication moderne. Le mot *caso* lui-même est très caractéristique: il est souvent employé par les auteurs pour désigner l'anecdote qu'ils racontent et il figure fréquemment dans les titres des recueils modernes d'*exempla*. Les commentateurs ont signalé que le curé de Sancho, ou, mieux, Cervantes ont pu emprunter l'historiette soit à la *Légende dorée* de

Jacques de Voragine¹, soit au *Libro de los enxemplos* de Clemente Sánchez de Vercial². En fait, c'est une anecdote qui traînait partout, puisqu'on l'a trouvée également chez les Berbères du Maroc méridional³.

Des passages que j'ai ainsi rassemblés, il est certain qu'on ne peut tirer de grandes conclusions. Ils ne nous restituent pas dans le détail la physionomie de la prédication populaire à l'époque de Cervantes. Mais ils nous permettent de supposer que le thème de la mort était un des lieux communs de cette prédication, que celle-ci mettait les fidèles en garde contre certaines superstitions, et qu'elle demeurait fidèle à l'emploi d'un procédé tel que l'*exemplum*. La récolte peut sembler modeste; elle n'est peut-être pas négligeable.

* * *

Elle est d'autant moins négligeable qu'il faut y joindre deux autres textes d'une nature un peu différente. Le premier n'a pas un caractère proprement religieux: il s'agit d'une notation de psychologie, mais attribuée très explicitement à un prédicateur. Au ch. 5 de la seconde partie, Sancho, puisque c'est presque toujours lui, dit à sa femme Teresa:

...todo lo que pienso decir son sentencias del padre predicador que la cuaresma pasada predicó en este pueblo; el cual, si mal no me acuerdo, dijo que todas las cosas presentes que los ojos están mirando se presentan, están y asisten en nuestra memoria mucho mejor y con más vehemencia que las cosas pasadas.

Et il continue ainsi, en invoquant une seconde fois l'autorité du *padre*, « que por estas mesmas razones lo dijo el padre ».

¹ Notice sur saint Nicolas, 6 décembre; voir la traduction française de Teodor de Wyzewa, Paris 1929, p. 24-25.

² Ej. CLXV; cf. « Biblioteca de Autores Españoles », t. 51, p. 487 a. Sur la survivance de l'*exemplum* dans la littérature religieuse moderne, voir l'article *Exemplum*, par Raymond Cantel et Robert Ricard, dans le *Dictionnaire de Spiritualité*, fasc. 30-32, Paris 1961.

³ Cf. Jacques Berque, *Les Seksawa, Recherches sur les structures sociales du Haut-Atlas occidental*, Paris 1954, p. 260-61.

Ce passage nous rappelle qu'il y avait alors, comme dans la suite, des prédicateurs itinérants (peut-être ici s'agit-il d'un Dominicain ou Frère Prêcher) qui venaient de l'extérieur prêcher le Carême ou des missions dans les villages¹. Mais il faut surtout essayer d'en dégager la vraie signification, car il a donné lieu à une petite controverse. On a voulu y voir un souvenir des *Exercices* de saint Ignace, plus précisément des conseils que donne le Saint pour cette « composition de lieu » à laquelle la critique profane a toujours attaché une importance particulière². Le rapprochement, pourtant, semble forcé, et il paraît d'ailleurs reposer sur un contre-sens d'interprétation. Un autre critique³ a vu clair — mais il aurait pu être plus affirmatif — quand il s'est demandé s'il ne fallait pas regarder ce passage comme une lapalissade destinée à égayer le lecteur. Dire, avec l'assurance suffisante de Sancho, que les choses que nous voyons de nos yeux sont plus présentes à notre esprit que les choses passées, n'est-ce pas une solennelle *perogrullada*? Et ne croit-on pas qu'ici l'auteur s'amuse une fois de plus? Il le montre bien en ajoutant avec humour:

todas estas razones que aquí va diciendo Sancho son las segundas por quien dice el traductor que tiene por apócrifo este capítulo que exceden a la capacidad de Sancho.

Dans ce chapitre, en effet, le célèbre écuyer ne cesse d'étourdir sa femme, qui parle la voix du bon sens, sous la pluie de ses *disparates*. Aussi convient-il de ne pas prendre sa réplique au sérieux, et il serait vain d'épiloguer davantage. Faut-il voir dans notre passage un souvenir vécu — l'histoire réelle d'un paysan qui aurait compris de travers un prédicateur trop savant? Faut-il y voir au contraire une pure invention de l'esprit fertile de Cervantes? Y a-t-il de l'un et de l'autre, un souvenir recréé et élaboré? Tout est possible.

¹ Bien que la chose soit banale, on peut rappeler encore le cas de saint Jean de Ribera qui, étant évêque de Badajoz (1562-1568), envoie trois prédicateurs parcourir son diocèse (cf. Ramón Robres Lluch, *San Juan de Ribera*, p. 64-65).

² Federico Sánchez Escribano, *De un tema ignaciano en el « Quijote »*, II, V, dans "Revista de literatura", IX, n. 19-20, juillet-décembre 1956, p. 147-48.

³ H. Lambert, dans "Les Lettres romanes", Louvain, XII, 1958, p. 311-13. M. Sánchez Escribano a répondu à certaines des questions posées par M. Lambert: *Rectificando puntos de vista sobre Cervantes y San Ignacio de Loyola*, dans "Rev. de lit.", XIV n. 27-28, juillet-décembre 1958, p. 226-27.

L'important, puisqu'on s'y est trompé, est de prendre cette plaisanterie pour ce qu'elle est. Il serait donc abusif de s'attarder sur la difficulté que peut soulever le mot *memoria* si l'on voulait serrer ce texte de près comme un exposé philosophique. Comment les choses que nous voyons peuvent-elles être dans notre mémoire, si l'objet propre de la mémoire, ce sont justement les choses que nous ne voyons plus — au moins si l'on prend le mot mémoire dans sa signification courante et actuelle? Devons-nous penser que Sancho bafouille encore sur ce point, et que Cervantes se divertit à lui prêter de comiques confusions? J'inclinerais à croire que Sancho, ici, ne bafouille plus et que Cervantes met le vocable *memoria* sur ses lèvres avec le sens beaucoup plus large qu'il avait alors dans la langue scolastique: la mémoire ne se distingue pas toujours de l'imagination ou de l'entendement, et l'on peut à la rigueur traduire *memoria* par « esprit »¹.

Le dernier texte que j'ai négligé jusqu'ici, pour l'examiner spécialement à cause de son caractère particulier et de son intérêt exceptionnel, se trouve, lui, dans la première partie, au ch. 31, et, comme d'habitude, dans la bouche de Sancho où, cette fois, il ne manque pas de surprendre. Mais il faut d'abord citer la déclaration de Don Quichotte qui provoque la curieuse réplique de son compagnon:

...has de saber que en este nuestro estilo de caballería es gran honra tener una dama muchos caballeros andantes que la sirvan sin que se extiendan más sus pensamientos que a servilla por sólo ser ella quién es, sin esperar otro premio de sus muchos y buenos deseos sino que ella se contente de acetarlos por sus caballeros.

Et Sancho répond:

Con esa manera de amor... he oído yo predicar que se ha de amar a

¹ Sur cette difficulté de vocabulaire, cf. Pedro Laín Entralgo, *La memoria y la esperanza*, Madrid 1954, p. 53-74 passim, et Crisógono de Jesús Sacramentado, *San Juan de la Cruz, su obra científica y su obra literaria*, 2 vol., Madrid-Avila 1929, t. I, p. 79-82. La théorie scolastique des puissances de l'âme, où la mémoire est assimilée à l'entendimiento *memorativo*, est bien résumée dans un ouvrage à peine postérieur au *Quijote*, le *Libro de las tres vidas del hombre* du Carme Miguel de la Fuente, dont la première édition est de Tolède, 1623 (voir Liv. II, ch. 4; 2^e éd., Madrid 1959, p. 167-75).

Nuestro Señor, por sí solo, sin que nos mueva esperanza de gloria o temor de pena. Aunque yo le querría amar por lo que pudiese.

Laissons de côté la conclusion de Sancho, qui est celle d'une intelligence simple devant des subtilités qui lui échappent. Don Quichotte est aussi étonné que nous le sommes aujourd'hui: « Válate el diablo por villano — s'écrie-t-il — y qué de discreciones dices a las veces! Parece sino que has estudiado ».

Dans la réplique de Sancho on aura facilement reconnu la théorie de l'*amour pur*, dont les déviations aboutiront plus tard à l'hérésie quiétiste. Il ne peut être question d'évoquer ici ce problème et son histoire, qui est longue et compliquée. On se bornera au passage lui-même, qui soulève au moins deux questions auxquelles il n'est pas facile d'apporter une réponse sûre.

La première est de savoir si Cervantes a connu le fameux sonnet *No me mueve, Señor* (ou: *mi Dios*), *para quererte...*, qui exprime exactement les mêmes sentiments et duquel on a parfois rapproché le passage du *Quijote*¹. On est assurément frappé par l'emploi commun du verbe *mover*, dont la répétition voulue et antithétique forme la structure rythmique elle-même du sonnet: « No me mueve... ni me mueve... Muévenme tus afrentas y tu muerte, / Muéveme en fin tu amor... ». Mais le rapprochement demeure de faible portée, car ce verbe *mover* est celui qui est employé habituellement en pareil cas². D'autre part, si véritablement le sonnet n'apparaît pas imprimé avant 1628, il est évident que Cervantes ne pouvait pas le connaître au moment où il rédigeait la première partie de son histoire. Il est aussi évident qu'on ne saurait tirer argument de son texte pour prétendre que le sonnet est en fait antérieur à 1628 et que Cervantes a pu le connaître

¹ Pour le rapprochement du sonnet avec le passage de Cervantes, cf. Rodríguez Marín, éd. citée supra, t. II, Madrid 1947, p. 428 note, et Ignacio Elizalde, S. J., *Sobre el autor del soneto «No me mueve mi Dios para quererte...» y su repercusión en el mundo literario*, dans "Revista de literatura", XIII, n. 25-26, janvier-juin 1958, p. 3-29 (voir p. 26), repris avec plus de détail dans *San Francisco Javier en la literatura española*, Madrid 1961, p. 59-103 (voir p. 84-85). On sait qu'il y a sur ce sonnet toute une littérature dont on trouvera les références dans l'étude du P. Elizalde et dans celle de Marcel Bataillon, *El anónimo del soneto «No me mueve mi Dios...»*, dans "Nueva Revista de filología hispánica", IV, 1950, p. 234-69 (au début, comme l'auteur a bien voulu me la signaler, il faut corriger 1626 en 1628). Voir aussi Helmut Hatzfeld, *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid 1955, p. 46-51 et 139-40.

² Voir l'article cité de Marcel Bataillon, p. 257-59.

soit par tradition orale ou écrite, soit par un imprimé disparu ou inconnu. Cela pour deux raisons au moins: la première, c'est que Cervantes parle de prédication et ne fait pas la moindre allusion à un sonnet (dont la mention, il est vrai, eût été peu vraisemblable sur les lèvres de Sancho), la seconde, c'est que les rapports entre son texte et le sonnet ne sont pas suffisamment étroits. La réplique de Sancho, qui est brève, ne comprend aucune allusion à la Passion, thème central du second quatrain du sonnet. Au surplus, le sonnet lui-même, comme on l'a rappelé, est l'écho de toute une tradition spirituelle, et Cervantes n'avait pas besoin de le connaître pour prêter à son personnage les paroles qu'il lui prête. On a cité à ce propos deux textes du Bx. Jean d'Ávila († 1569) et l'on a pu écrire:

La doctrina del puro amor unida con el sentimiento de la Pasión redentora es característica del siglo XVI¹.

En réalité, on peut penser qu'il s'agit une fois de plus d'un *topos*, d'un lieu commun qu'on se transmettait de génération en génération et d'auteur en auteur, comme il arrive si fréquemment dans la littérature religieuse. Cervantes n'a fait que reprendre un thème qui traînait partout, comme il devait reprendre dans la seconde partie l'anecdote du bâton truqué.

Mais ce thème traînait-il partout au point d'être abordé dans les églises devant le commun des fidèles? Du passage du *Quijote* le P. Elizalde a conclu qu'il était *popular y difundido* à l'époque de Cervantes. *Difundido*, sans aucun doute, dans les milieux religieux et lettrés, comme le prouvent les nombreux textes rassemblés par les érudits qui ont étudié le sonnet. *Popular*, c'est une autre question, du moins si l'on emploie le mot dans un sens précis et limité. On a peine à croire qu'en Espagne, au début du XVII^e siècle, les prédicateurs aient traité devant des auditoires sans préparation un sujet aussi délicat et aussi compliqué, et qu'ils aient exposé si légèrement une doctrine sujette aux plus dangereuses déviations, comme la suite devait le montrer. Nous connaissons d'ailleurs

¹ Bataillon, p. 256.

très bien les thèmes traditionnels de la prédication populaire. Ils ne varient guère à travers les âges et les pays, car cette prédication s'attache aux vérités éternelles et fondamentales: elle est plus ascétique et morale que mystique, elle évoque l'enfer plus volontiers que le paradis, elle prêche surtout le danger et l'horreur du péché et la nécessité de la pénitence; son intention immédiate est d'amener les pécheurs au repentir et à la confession. Doit-on cependant juger décisives les objections qui se présentent ainsi à l'esprit? Ce n'est pas certain. Ce que je viens de dire s'applique surtout aux missions; or la prédication chrétienne ne se ramène pas tout entière aux missions, et à côté d'elles il y a toujours eu place pour des sermons isolés et pour les homélies dominicales. On peut se rappeler d'autre part les mises en garde de l'évêque de Barcelone José Climent dans la longue lettre à son clergé qui précède la traduction castillane de la *Rhetorica ecclesiastica* de Louis de Grenade exécutée sous son inspiration¹. Il demande instamment aux prédicateurs, entre autres choses, de ne pas céder au vain désir d'étaler leur science théologique et de ne pas aborder dans la chaire les questions les plus subtiles de l'Ecole. Les conseils de cette espèce attestent en général des abus réels. Sans doute, le texte de Climent est daté de 1770 et décrit une situation bien postérieure à celle qu'a connue Cervantes. Mais il touche à un travers habituel et constant, et il faut remarquer surtout que le prélat se contente d'appliquer à son époque un conseil de Louis de Grenade lui-même, dont l'ouvrage parut en latin à Lisbonne en 1576². Il faut sans doute résister à la première impression et admettre qu'au temps de Cervantes des prédicateurs imprudents ou vaniteux ont

¹ J'utilise l'édition suivante: *Los seis libros de la Rhetorica ecclesiastica o de la manera de predicar, escritos en latin por el V. P. Maestro Fr. Luis de Granada, vertidos en español y dados a luz de orden del Ilustrisimo Señor Obispo de Barcelona, para instruccion de sus feligreses*. Quinta impresion, Barcelona 1778. La lettre pastorale placée en tête est datée de Barcelone, 12 mai 1770; elle occupe les p. I-XXXVI.

² Voir le ch. 3 du Liv. V de la *Retórica eclesiástica*, en particulier le début du § 9: « Hay otra obscuridad, que no está en las voces, sino en las cosas mismas, cuando algunos predicadores proponen a una ruda e indocta muchedumbre cuestiones recónditas y difíciles, sacadas de los arcanos de la filosofía y teología... ». Cf. également Liv. VI, ch. 12, § 35: « También debe el predicador pasar en silencio las cosas demasiado sutiles, y que exceden la capacidad del pueblo, porque en vano se dice lo que no se entiende. Y los que practican lo contrario, más procuran ostentarse a sí que instruir al pueblo... ».

pu traiter en chaire le problème de l'amour pur. D'autres exposaient bien à leurs auditeurs éblouis les lois de la psychologie telles qu'on les comprenait alors! Et s'il est vrai, comme on l'a dit¹, que le livre *abunda en intenciones*, il n'est pas impossible que Cervantes ait voulu se moquer sans aigreur de ces prédicateurs déraisonnables. Mais il faut s'arrêter sur cette pente: l'enfer des cervantistes est pavé des *intenciones* qu'ils prêtent à leur écrivain favori.

ROBERT RICARD

¹ Martín de Riquer, *Cervantes y el Quijote*, Barcelona 1960, p. 55.

(continuazione)

GAZETA LITERARIA

ou

NOTICIA EXACTA

Dos Principaes Escriptos modernos
Confórme a Analysis, que delles fazem os melhores Cri-
ticos, e Diaristas de Europa

Obra periodica para o Anno de 1761

De que he Protector
O Ill.mo, e Ex.mo Senhor
Joam de Almada
e Mello

Governador da Cidade, e Provincia do Porto, e Brigadeiro dos
Exercitos de Sua Magestade Fidelissima, etc. etc. etc.

Parte II do volume Primeiro

por

Francisco Bernardo de Lima

Conego Secular do Evangelista
Lisboa

MDCCLXI

com todas as licencias necessarias

[*siguen las casas de venta en Porto, Lisboa y Coimbra*]

Núm. 14 del vol. I. Octubre de 1761.

PORTUGAL

(16 págs., 211-226)

Tractado das Evoluçoens Militares do Conde de Bombelles, Mestre de Campo General de Sua Magestade Christianissima. Traduzido por Antonio Batista Velasco. Lisboa, na Officina Patriarchal de Francisco Luiz Ameno. 1761, em 12, de 141 paginas (Págs. 8, 211-218).

Lima, después de haber llamado anticuado el reglamento de los oficiales portugueses del 20 de Febrero de 1708, es decir, de una época en la cual se procuraba hacer las maniobras con gracia, considera dignos de elogios a aquellos que hacen conocer los escritos de los expertos de las campañas, como la francesa.

Refiere que se trata de 36 artículos, de algunos de los cuales habla con mucha abundancia. Aquel que más le interesa es él que enseña a asaltar al enemigo con arma blanca, asalto que se debe hacer con indecible rapidez, gritando (y estará bien) « mata mata » y « viva el rey ». No está de acuerdo con el autor y concuerda con el rey de Prusia en el modo como los soldados deben marchar, esto es, muy unidos. Expone minuciosamente también el artículo sobre las contramarchas y la evolución. Concuerda con el autor en la necesidad de no incitar a los soldados al combate con malas maneras.

Agradece al autor y al traductor en nombre de los oficiales, a los cuales su obra será muy útil; sugiere además al traductor de ser tan útil a los oficiales de caballería como lo fué a los de infantería, traduciendo para ellos por ejemplo los *Elementos de Tactica* de Mr. Le Blond.

Carta de Thomaz Delany Professor Regio da Lingua Grega, ao Autor da Gazeta Literaria, sobre a simplidade [sic] do estilo (Págs. 9, 218-226).

Es una carta llena de elogios para la obra utilísima de la Gaceta Literaria a favor del conocimiento de los grandes extranjeros en Portugal: su autor llama a Lima benefactor de la Patria. Espera que Lima haga esto también con los grandes portugueses, cuyas obras ya están sepultadas por vergonzosa negligencia o maliciosa política. Los portugueses, que tuvieron un Camões antes de un Tasso, de un Shakespeare o de un Milton, de un Corneille, han perdido la sencillez de aquel grande, confundiéndola con la puerilidad y perdiendo el tiempo produciendo nulidades, mientras que los otros países ya combaten este vicio de composición, reponiendo a la luz a sus grandes del pasado.

Valiéndose de los nombres de grandes griegos, llama la atención sobre la necesidad de ser sencillos y de atenerse a la verdad e importancia de los conceptos a expresar: precisa que combate no el uso, sino el abuso de la expresión. Lo que se ha perdido es el respeto para la sencillez de Camões.

Hay muchas pruebas de que quien dice que es necesario evitar el modelo de los autores profanos y limitarse a los sagrados, lo hace para cubrir una vergonzosa ociosidad. Pero si alguien insiste, está bien, ningún gran clásico es superior en sencillez a la Sagrada Escritura, que tantos escritores adornan de ridículo. Como ejemplo de tal sencillez, invita a la lectura del discurso de S. Pablo en presencia de Agripa¹, que el autor de la carta traduce literalmente del griego. (La carta continúa en el próximo número).

Núm. 15 del vol. I. Octubre de 1761.

PORTUGAL

(3 págs., 227-229)

Continuación de la carta sobre la sencillez del estilo.

La carta demuestra como S. Pablo obedece a los preceptos de la retórica en la proposición, exposición (a este respecto se recuerda el autor de la carta del cuadro de Rafael que representa a S. Pablo predicando en Atenas) y peroración. Como todos los primeros grandes, por ejemplo Cicerón, una citación del cual concluye la carta, quizás S. Pablo tampoco conoció qué cosa es el Arte: todos « siguieron la bella naturaleza », y fueron los decantados predicadores sucesivos quienes ampliaron su estilo en un modo frío y con términos que el vulgo ignora.

Núm. 15 del vol. I. Octubre de 1761.

HOLANDA

13 págs. (230-242).

Arretez, Princes Guerriers, suspendez le Glaive fatal, n'achevez pas de nous exterminer. Ou Requete adressée aux puissantes belligérantes. Par un Citoyen du Monde. Au nom de tous les Peuples de l'Europe. La Haye, 8°. Sigue el título en portugués (Págs. 6, 230-235).

Lima subraya ya al principio del artículo que el « discurso », como

¹ Se trata del cap. 26 de los Actos de los Apóstoles, V.

lo llama él, está escrito por un verdadero ciudadano del mundo, inspirado por nobles sentimientos y no por «aquel extravagante patriotismo, que es incompatible con la humanidad».

Transcribe literalmente una descripción de la situación triste en la cual fué puesta Europa por la guerra entonces en curso, donde no sólo se exponen las miserias de las naciones beligerantes, sino las de todos los pueblos europeos, por estar unidos todos por vínculos de cultura y de comercio, los cuales hacen que sufran también las naciones no beligerantes. Culmina esta exposición en la constatación de que la mejor guerra no es nunca comparable con la peor paz. Después, siempre continuando la transcripción literal, se comprueba lo poco que las naciones beligerantes han conseguido de sus propósitos.

Luego relata Lima que el discurso invita a los príncipes a terminar la guerra, siendo aquel momento muy propicio para tal propósito, puesto que aún ninguna nación ha perdido todo y se pudiera negociar una paz justa.

Lima termina elogiando vivamente aquella «bella pintura de nuestras infelicidades».

De recondita febrium intermitentium, tum remittentium naturâ, etc. Sigue la traducción en portugués. (Págs. 8, 235-242).

Segundo Extracto.

Lima informa que el segundo libro de esta obra se refiere a la cura de las fiebres internas.

Por lo que se refiere a las fiebres de primavera, el autor no opina de entregarlas a su curso natural durante algún tiempo, sino de recurrir a la sangría, pero en atención al estado del enfermo, para que no suceda lo que sucedió a un príncipe de España que, como narra Vanhelmont en *De febribus* (cap. IV núm. 16), murió por excesiva sangría y evacuación.

Lima acompaña al autor en los varios remedios, deteniéndose como él en hablar de la utilidad del agua, y a este propósito cita el caso de una niña de siete años, curada por Vallisnieri con un mes de agua con muy poco azúcar. También se detiene mucho en hablar de la quina, del tiempo, manera y lugar del uso de la misma, recordando que el autor atribuye a la quina más el poder de suspender el efecto del veneno febril que de destruir el veneno.

Observa que las aguas minerales acídulas, de las cuales el autor no habla, también pueden curar las fiebres internas obstinadas.

Termina subrayando la utilidad de citar muchos ejemplos, que comprueban las opiniones, aunque el autor haya suprimido muchos de los que había recogido, porque «no se encuentran dos enfermedades que deban tratarse en la misma manera».

Núm. 16 del vol. I. Octubre de 1761.

ITALIA

(6 Págs., 243-248)

Antonii Francisci Gorii, Basilicae baptisterii Florentini praepositi, thesaurus veterum dypticorum Consularium, et Ecclesiasticorum, tum ejusdem auctoris, cum aliorum lucubrationibus illustratus, ac in tres tomos divisus, opus posthumum. Accessere Joann. Bapt. Passerii, Pisarenensis nobilis Eugabini in postremum additamenta, et in tomos singulos praefationes. Florentiae, apud Caietanum Albizzinum. Sigue una traducción parcial del título en portugués (Págs. 3, 243-245).

Lima da buenas noticias sobre la naturaleza y la finalidad de los dípticos consulares y eclesiásticos y cita los nombres de muchos estudiosos de Italia y de otros países. Atribuye a Gori, que según él ya es «inmortal» por sus descubrimientos del mundo antiguo, el mérito de haber descubierto y de haber hecho imprimir en el modo mejor y más exacto posible la mayor parte de los dípticos que existen tanto en edificios públicos como en bibliotecas particulares.

Elogia a Passeri por haber añadido a los tres volúmenes publicados por Gori el material que éste había dejado para un cuarto volumen.

Lima se demuestra muy bien informado sobre la actividad italiana en este campo de estudios antes del libro de Gori.

Il libro di Giobbe recato dal Testo Ebreo in versi italiani dal sacerdote Giac. Cerutti, Dottore di Sacra Teologia. Sigue la traducción en portugués y añade: Turim, na Officina Real [sic], 1759 (3 Págs. 245-248).

Lima observa que esta obra es un poema y un comentario al mismo tiempo y es la primera traducción italiana del libro de Job, después de las traducciones en griego, latín, francés. Elogia viva y ampliamente al autor por su conocimiento religioso, lingüístico e histórico del texto traducido, concordando con él en la imposibilidad de traducir en las lenguas europeas «los modos sencillos y naturales de los Orientales».

Para demostrar la máxima prudencia del autor en traducir, cita como ejemplos las maldiciones de Job contra el día y contra la noche (cap. III), el fragmento sobre la resurrección futura y el coloquio de Dios con Job (o Eliù?) (cap. XXXVIII). Y gracias a su familiaridad con los textos sagrados interviene continuamente para concordar con el autor en los problemas de interpretación dudosa.

SUECIA

2 1/2 págs. (248-250)

Tratado sobre la decadencia de las fábricas de Suecia. Por Erik Salander.

Lima relata el contenido del libro, donde se llama la atención sobre la importancia que las fábricas tienen para el bienestar de un país, citando el ejemplo de Silesia.

Informa que se examinan las causas por qué no florecen las fábricas en Suecia. Como una de aquellas causas se considera la abundancia de maestros. Dice que después se habla del desarrollo de las fábricas en Alemania para luego insistir sobre la necesidad de dar más tiempo a la enseñanza de ciertos oficios. En este último punto, Lima comparte la opinión del autor. Por otra parte, no está de acuerdo con lo que en el libro se escribe del comercio de China, del cual se dice que roba cada año mucho dinero a Suecia.

No expresa ningún juicio acerca del libro reseñado.

Núm. 16 del vol. I. Octubre de 1761.

Novii Commentarii Academiae Scientiarum Imperialis Petropolitanae, Tomus IV. Petropoli, Typis Academiae Scientiarum, 1758. El título no está traducido (Págs. 8, 251-258).

Lima empieza diciendo que uno de los secretarios de la Academia hizo al principio del volumen un extracto de las memorias que éste comprende. Encuentra interesantes algunas notas de este secretario, algunas de las cuales cita a continuación:

1) Memoria de Euler sobre los números, que son la suma de dos cuadrados (9 líneas). 2) Memoria del mismo Euler sobre la mejor fábrica de alas, o velas de los molinos de viento (12 líneas). 3 y 4) Memorias de Euler sobre los Elementos de la Ciencia de los Sólidos, o Poliedros (26 líneas). 5) Memoria del mismo Euler sobre los movimientos celestes perturbados por cualesquiera fuerzas (4 líneas). 6) Memoria de Wolfgang Krafft sobre la solución de algunos problemas de la arquitectura civil (20 líneas). 7 y 8) Memorias de Richmann sobre experiencias curiosas sobre los imanes artificiales, y el aumento y disminución del calor en los metales expuestos al aire (13 líneas). 9 y 10) Memorias del mismo sobre las velocidades de las disoluciones de los mismos sales en diferentes temperamentos del aire, y sobre el aumento del volumen del mercurio (6 líneas). 11) Memoria de Richmann, conteniendo la descripción y uso de un electrómetro (13 líneas). 12) Memoria de Kaan Boerhave sobre la cohesión de las partes sólidas en el cuerpo animal (7 líneas). 13) Memoria de Gmelin sobre un ratón de agua almizclado, que hay en algunos ríos de Rusia (15 líneas). 14 y 15) Memorias del mismo Gmelin sobre un animal de las montañas de Siberia,

y sobre el almizcle (11 líneas). 16) Memoria de Steller sobre los nidos y huevos de las aves (5 líneas). 17) Memoria de Braun sobre observaciones meteorológicas (4 líneas). 18) Memoria de Grischow sobre un método de observar el paralage de la luna (6 líneas). 19) Memoria del mismo sobre una luz austral (9 líneas). 20) Colección de algunas observaciones astronómicas, hechas en Leipzig por Heinsio (13 líneas).

Luego comunica Lima que la Academia de Petersburgo publicó también algunas disertaciones particulares, refiriendo tres de éstas: la de Grischow sobre el paralage de los cuerpos celestes, la de Braun sobre las mudanzas más notables sucedidas en la tierra, y la tercera con el título: «Oratio de origine lucis sistens novam theoriam colorum, in publico Conventu Academiae Scientiarum Imperialis Petropolitanae propter nomini festivitatem Serenissimi Principis Magni Ducis Pauli Petridae habita». Finalmente da cuenta de otras dos obras publicadas por la Academia, referentes a los signos que los niños traen al mundo.

Lima no expresa ningún juicio sobre las memorias y disertaciones referidas.

Núm. 17 del vol. I. Octubre de 1761.

DINAMARCA

16 págs. (259-274)

Historia natural de Noruega. Por Erich Pontopidan, Obispo de Bergen en Noruega, y Miembro de la Academia de las Ciencias de Copenhague. Escrita en lengua dinamarquesa, y traducida a la francesa. 1760. (Págs. 12, 259-270).

Lima informa que la obra está dividida en dos partes, la primera de las cuales trata del clima y la segunda de los animales de Noruega.

Dice que el Obispo, al escribir la obra, intentó demostrar a sus diocesanos que la existencia y la bondad de Dios se comprueban por sus obras y se manifiestan especialmente en las obras de la naturaleza. Habla primero de la luz, que en diversas formas ilumina Noruega, tratando más extensamente de la Aurora Boreal.

Lima refiere que el autor menciona luego los inviernos rigurosos en la Noruega oriental, que pero con su nieve y hielo permiten a los campesinos el fácil transporte de sus productos a las ciudades. En la Noruega occidental, sin embargo, los inviernos son menos duros y el mar está siempre libre de hielo, lo que favorece a los pescadores. El autor constata que de este modo el Creador hizo todo según las necesidades de las poblaciones. Otra cosa que, según el autor, dió la Providencia a Noruega para protegerla contra los inviernos duros son sus grandes florestas, que no sólo dan leña abundante para quemar y construir casas, sino ofrecen hospitalidad a animales

que con su lana y piel y a aves que con sus plumas dan al hombre la posibilidad de cubrirse. El verano en Noruega es breve, pero tan caliente que la cebada por ejemplo madura en seis a ocho semanas.

Lima nos informa después como el autor realza la pureza del aire en Noruega, donde casi exclusivamente se conocen enfermedades hereditarias y la gente vive tanto tiempo que se cansa de vivir. Las lluvias y nevadas abundantes de Bergen son alabadas por el Obispo por fertilizar la tierra y favorecer la pesca. Sin embargo, a este respecto Lima observa que el Obispo no consigue esconder todos de los males que causan la nieve y el viento en Noruega. Luego habla el autor de las montañas, que no sólo ofrecen ventajas de varia índole, sino también embellecen mucho el país. Aunque la tierra en Noruega sea difícil de cultivar, el subsuelo contiene muchas riquezas, como oro, plata, cobre, etc.

Segunda parte: De los animales de Noruega.

Lima informa que este libro trata de todos los animales domésticos y salvajes que hay en Noruega. Para no seguir toda la abundante enumeración, quiere referir solamente las cosas más notables.

Habla con placer de la constatación del autor, según la cual la membrana, que el reno tiene encima de sus ojos y que le permite ver también cuando en una fuerte nevada tiene que cerrarlos, es otra prueba de la ciencia y bondad del Creador. Cuenta después muchas cosas raras de los osos, subrayando que el autor menciona estas cosas como ejemplos, que se refieren, sin asegurar su veracidad.

Después de haber hablado brevemente de las aves, Lima empieza a referir detalladamente y con visible interés, en cinco páginas, lo que el autor dice de los monstruos marítimos, y en un modo especial de uno de ellos, llamado Kraken. Da tanta importancia a este monstruo, que no se limita a referir lo que encuentra a su respecto en la obra del Obispo, sino aumenta nuestros conocimientos sobre la bestia por un relato que le dió un asesor consistorial, el cual una vez, estando en Bergen, vió una de ellas muerta.

Nos informa que la obra termina hablando de las cualidades exteriores e interiores de los noruegos, cuyas cualidades y habilidades admira Lima, y alabando al Creador por haber hecho de los pueblos que por la aspereza del terreno que habitan son obligados a ser los más sobrios y más laboriosos, los más pacíficos y más alegres, y por consiguiente los más felices de todo el universo.

Skrister som udit det: Memorias de la Sociedad de Ciencias de Copenhague, tom. VI y VII. Copenhague, en 4. 1758. (Págs. 3, 270-273).

Lima empieza hablando con mucha admiración del rey de Dinamarca, protector de ciencias y artes y a cuya influencia personal se debe el florecimiento de la literatura en aquel país durante los últimos años. Fué tam-

bién el Monarca quien elevó mucho el nivel de la Academia de Ciencias.

Refiere después que los dos volúmenes de memorias objeto del artículo empiezan con disertaciones sobre legislatura y lengua dinamarquesas, mencionando sólo la más importante de ellas, de M. Luxdorf, para perfeccionar el «Glossarium juridicum Danico-Norvegicum» de Chr. Osterson Weyle. Las memorias que siguen después, las refiere más o menos brevemente: 1) Disertación sobre el uso del mercurio en la medicina (no nombra al autor, 8 líneas). 2) Memoria sobre las contradicciones que nacen del sistema recibido de los elementos, etc. Autor: M. Kraft (8 líneas). 3) Memoria sobre el fósforo, por M. de Katwenstein (10 líneas). 4) Un poema latino de M. Luxdorf sobre la música vocal (2 líneas). 5) Memoria de M. Kraft sobre la inmortalidad del alma (15 líneas). 6) Memoria de M. Kraft sobre la naturaleza de los árboles (5 líneas). 7) Memoria de Mr. Ziegelbalg sobre los caracoles (da solamente el título sin extracto). 8) Memoria de Mr. Carstens sobre errores de los historiadores con respecto a Margarita, mujer de Enrique II, Duque de Schleswig (9 líneas). 9) Relación del terremoto de Lisboa del 1 noviembre de 1755, con sus efectos en Noruega (da solamente este título). 10) Memoria de Christiano Horreboco, sobre la altura de la tierra (7 líneas). 11) Introducción a la historia de las minas de Noruega, por Mr. Langebeck (6 líneas). 12) Memoria de Mr. Ziegelbalg sobre la causa del hielo (8 líneas).

Lima no hace ninguna observación sobre las memorias y relaciones reseñadas.

Sigue media página (273 y 274) de corrección de erratas.

Núm. 17 del vol. I. Octubre de 1761.

Adición a la Gaceta Literaria en el Capítulo de Holanda del mes de Octubre de 1761. (Págs 3 1/2, 275-278).

Por no haberse publicado «por error o simplicidad» dos extractos en el número citado, Lima los insiere a continuación. Se trata de:

1) *Specimen physico-medicum inaugurale de saporibus, & gustu, quod ex auctoritate magnifici rectoris D. Adriani Van Royen pro gradu doctoratus summisque in medicina honoribus, & privilegiis rite ac legitime consequendis, publicae, & solemniter submittit disquisitioni Petrus Luchtmans Leidensis. Lugduni Batavorum, apud S. & J. Luchtmans: in quarto. Sigue el título en portugués (Pág. 1, 275-276).*

Lima informa que se trata de una obra sobre los objetos y órganos del gusto. Precisa después las experiencias hechas por Luchtmans sobre los diferentes sabores. No da su opinión sobre la obra.

- 2) *Brief wegens den oorsprongk en de gevoelens der zoo genaemde ernstingen. Te Hague, Pieter-Gerard Van Balen, in octavo.* Sigue el título en portugués (Págs. 2 1/2, 276-278).

Lima refiere la afirmación de que esta secta, establecida en Holanda, tenga relación con los Pietistas alemanes y con los Quietistas franceses. Expone después el origen de la secta y en cinco puntos sus diferencias fundamentales del catolicismo.

En el último párrafo defiende con vehemencia la necesidad de hacer conocer a los teólogos las herejías modernas, para que éstos puedan combatirlas eficazmente.

Núm. 18 del vol. I. Noviembre de 1761.

PORTUGAL

(16 págs., 279-294)
Lisboa (5 págs., 279-283)

I Lima da amplia noticia de un «acto público» del Real Colegio de los Nobles, donde se mostraron progresos hechos en los estudios de retórica por los alumnos de la escuela. Subraya la liberalidad del rey, a quien se deben las cátedras de tales estudios.

II Lima da amplia noticia de un «acto público» del mismo Colegio, referente a los estudios de griego, volviendo a subrayar la liberalidad del rey. Llama la atención sobre la urgente necesidad que Portugal no deba recurrir a las traducciones en otras lenguas, para leer la literatura clásica y cristiana en griego.

III Lima elogia la tipografía de Fernando Lucas Ameno por la impresión de la composición alegórica que celebra el nacimiento del heredero del trono, príncipe de la Beira. Entre las otras figuras hay en ella la del ángel tutelar de Portugal y España, que ofrece al recién nacido a la figura de la monarquía portuguesa.

Porto (11 págs., 283-294)

IV Lima da noticia de un acto público, análogo al de Lisboa, para el griego, presidido por el real professor Thomas Delany; aprovecha la ocasión para elogiar otra vez al rey, cuyo reinado le parece, por lo que se refiere a la cultura, comparable a los de Augusto y de Luis XIV.

V Habla amplísimamente (págs. 285-304, v. el número 19 de la Gaceta) de la asamblea pública de la Academia Real de Cirugía de Porto, empezando por elogiar esta Academia, cuya obra, aunque muy reciente, ya se

ha demostrado muy útil para la aproximación de Portugal, en este campo de estudios, a otras naciones «merecedoras de imitación».

Expone luego muy detalladamente la oración inaugural de la asamblea, del director de la Academia, D. Manuel Gomes de Lima, en defensa de las excelencias de la cirugía (esta oración fué la única publicada).

El problema que más le interesa a Lima es él de la dignidad del cirujano, y a este propósito acompaña rigurosamente la exposición del orador. Entre otras cosas concuerda con éste en la necesidad de que al cirujano se le dé el honor que merece el médico, documentando esta opinión con una serie interminable de citas, propias de él o del orador, deducidas sobre todo de los textos antiguos romanos y también de modernos. En este sentido expresa continuamente su consentimiento con el autor, cuando éste condena con argumentación muy erudita a aquellos que querían que los cirujanos estén comprendidos en la clase de los mecánicos: «Es un hombre vacío de reflexión y lleno de ideas góticas quien puede considerar como mecánicos los ejercicios de manos que tienden a la felicidad de la vida humana»; y llama la atención sobretodo sobre el gran número de médicos alemanes, que abandonan su profesión para pasar a la de cirujano.

Afirma que los mayores triunfos de la cirugía son los que se le atribuyen por la fuerza de la razón. A este propósito, Lima recuerda las paradojas de la vida social: si un soldado mata a otro, le elevan a la nobleza; y por otra parte, un cirujano, que salva a un hombre, es un ser vil y tiene manos mecánicas...

Núm. 19 del vol. I. Noviembre de 1761.

PORTUGAL

(10 págs., 295-304)

Continuación del artículo precedente.

Lima continúa tomando parte en la exposición del autor en defensa de la cirugía, protestando contra los escritores que afirman que ésta se reduce a una operación servil. Con una inagotable documentación, desde Galeno hasta Boerhaave, quiere demostrar que el campo de la cirugía es mucho más amplio y que ésta cura una infinidad de enfermedades independientemente de la medicina; para convencer aún más, recuerda la estimación en la cual se tiene la cirugía en las naciones más civiles, que ejemplifica con Rusia, Alemania (a este propósito hace una vez más el elogio de Federico el Grande, en el cual admiramos reunidas las virtudes de César y de Augusto), Italia (a este propósito señala la cátedra de Giuseppe Vespa en el Hospital Real de Florencia), Inglaterra, Francia, terminando con España. A propósito de este último país elogia la obra de Fer-

nando VI, que fundó un colegio de cirujanos latinos y concedió a sus miembros muchos privilegios, y con respecto al cual dice: «como aquel Rey de buena memoria se vió en una enfermedad en la necesidad de llamar de Francia al célebre Práctico M. Petit, de quien ya hablamos anteriormente, conoció por experiencia propia la necesidad de promover un Arte tan descuidado en sus dominios, y que aún desgraciadamente seguirá siéndolo a causa de las intrigas y conspiraciones secretas, con las cuales se ha procurado inutilizar aquel bien considerado establecimiento».

Por lo que se refiere a Portugal, deduce buenos auspicios de cuanto ya hizo el rey para la reforma de tantos abusos y para la lucha contra tanta ignorancia en el campo de la cirugía, donde la bibliografía portuguesa se reduce a un libro de Antonio Ferreira «Buen Autor para el Siglo de la Ignorancia», a alguna traducción castellana con descuido absoluto de la lengua de los eruditos, el latín.

Comunica la conclusión del autor, donde se dice que Goelick, Regis, Linneo llamaron ignorante a la nación portuguesa en materia de cirugía, literatura y botánica: Lima aprovecha estos ultrajes, que llama bien fundados, para sacar a los portugueses de su indolencia. Está convencido de que los médicos portugueses no se ofenderán con su defensa de los cirujanos, que viene del espíritu de verdad, de las ideas puramente patrióticas y del deseo que medicina y cirugía colaboren en su misión de prolongar la vida humana.

Núm. 19 del vol. I. Noviembre de 1761.

FRANCIA

Essais sur divers sujets interessans, de politique & de morale, 1760, en 12.
Sigue el título en portugués (Págs. 6, 304-310).

Lima recomienda como útil la lectura de libros modernos sobre asuntos políticos y morales y dice que en la obra reseñada se destaca la erudición de su autor. Sin embargo, le censura inmediatamente después por perderse con demasiada frecuencia en sus reflexiones y no ser siempre feliz en la elección de los hechos históricos en los cuales se basa. Informa después que el libro trata de la filosofía, los filósofos, el amor, el celo, los arbitrios, los arbitristas, la agricultura, el lujo y el comercio.

Continúa refiriendo la opinión sostenida en el libro de que los filósofos modernos no son muy estimados, mientras que antiguamente gozaban de muchos honores, citándose después filósofos griegos, romanos y el chino Confucio, según el libro el mayor filósofo y legislador del mundo. Lima no comparte la opinión del autor de que gobernar ya no tiene nada que ver con filosofía, sino que solamente constituye una complicada escena de negocios. Opina, al contrario, que la tarea de gobernar los pueblos hoy

es mucho más difícil y complicada que en la antigüedad, por los progresos que ha hecho el hombre.

Cita luego en una página la queja expresada en el libro de que modernamente los filósofos son excluidos de los más importantes negocios de la vida humana, para decir después que considera sin argumento aquellas quejas, puesto que los soberanos modernos hacen todo para promover las letras y familiarizarse con los sabios, dando varios ejemplos para ello, principalmente el del Rey de Prusia.

A continuación refiere como se consideran filosóficamente las pasiones humanas, citando un párrafo del libro, donde se afirma que el hombre es por instinto un «animal sociable». Después trata de varias opiniones sobre la fuerza motriz del amor.

La reseña continua en el próximo número de la Gaceta Literaria.

Núm. 20 del vol. I. Noviembre de 1761.

FRANCIA

16 págs. (311-326)

Continuación del extracto precedente (Págs. 2 1/2, 311-313).

Lima continúa hablando del amor, para después transcribir una página del libro, donde se sostiene que el celo es un efecto del clima. Lima es contrario a esa tesis y defiende en los últimos dos párrafos su opinión de que amor y celo no tienen nada que ver con el clima, sino que dependen más de causas morales.

Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand, par l'Auteur de l'Histoire de Charles XII. Tome premier (Págs. 10, 313-324).

Lima censura al principio a Voltaire, autor del libro reseñado, porque en esa obra no hay el estilo tan brillante como en otras del mismo autor. No obstante algunos pequeños defectos, trata de la obra, por ser su argumento poco conocido en Portugal.

Refiriéndose al contenido de la obra, dice que ésta trata exclusivamente de la vida política de Pedro el Grande, y no de la particular. Después asegura que la obra se basa en documentos dados por la Corte de Rusia. Cita literalmente una página del prólogo de la obra, donde el autor se burla de otro historiador, que pretendió que la China fuese una colonia de los egipcios.

Informa que la obra empieza con una descripción de Rusia y de los rusos y una breve visión histórica. Luego transcribe literalmente todo el

cuarto capítulo, donde se trata de una sedición que sucedió a la muerte del predecesor inmediato de Pedro el Grande.

Constata a continuación que según la noticia que da Voltaire, ningún príncipe merece más justamente el título de « Grande », que el héroe de la obra reseñada. Quiere citar sólo dos o tres cosas, que le parecen nuevas en la conocida historia del zar, y empieza transcribiendo un párrafo sobre su método tan inteligente como cruel de hacer cambiar a los rusos sus viejas costumbres bárbaras. Habiendo mencionada la fundación por el zar de un gran hospital en Moscú, trata de las dotes militares de Pedro el Grande, narrando detalladamente la batalla de Pultowa y las reflexiones de Voltaire sobre la misma.

Termina con una consideración sobre la poca utilidad de las guerras modernas, constatando, sin embargo, que « el mayor imperio de la tierra (Rusia) sacó su presente prosperidad de la batalla de Pultowa ».

Noticias literarias (Págs 3, 324-326).

Son algunas comunicaciones más o menos breves, que Lima da únicamente para la información de sus lectores:

1) Noticia sobre la presentación que hizo Mr. de Buffon, Académico de la Academia Real de las Ciencias de París, del volumen 8º y 9º de su Historia Natural a S. Majestad Cristianísima. (12 líneas). - 2) Noticia sobre dos volúmenes nuevos de las memorias de la Academia de Bellas Letras y sobre la nómina del Príncipe de Jablonowski a Asociado libre de la misma Academia (5 líneas). - 3) Noticia sobre la muerte de Bernardo Foreste de Belidor (7 líneas). - 4) Noticia sobre un congreso de la Academia de Beziers (18 líneas). - 5) Noticia sobre dos premios de la Real Sociedad de Metz (15 líneas). - 6) Noticia sobre dos premios de la Academia Real de las Ciencias de Bordeaux (7 líneas). - 7) Noticia sobre otros premios de la Academia Real de las Ciencias de Bordeaux (20 líneas). - 8) Noticia sobre la muerte de Pedro de Musschenbroek (12 líneas). - 9) Noticia sobre la asamblea anual de la Sociedad de las Ciencias de Holanda (15 líneas).

Núm. 21 del vol. I. Noviembre de 1761.

I N G L A T E R R A

(16 Págs., 327-342).

A System of the Principles of the Law of Scotland. By George Wallace, Advocate. Sigue el título en portugués (Págs. 10, 327-336).

Segundo Extracto.

Lima empieza refiriendo que en el libro se relata como la progresiva evolución de las leyes andaba mano a mano con la progresiva evolución del espíritu humano. Las leyes no son imposiciones de los abogados, sino que nacieron naturalmente según las necesidades. Relata, dando ejemplos, como surgieron las necesidades de las leyes, y dice que el sistema legislativo es un tratado sobre todas las contingencias posibles de la vida humana. Demuestra después como toda la jurisprudencia es infinita e imperfecta. Informa que luego en el libro se da un breve extracto de las leyes de Escocia, dando a continuación una definición de la palabra ley. Este tema Lima lo considera importante, citando por consiguiente con mucho detalle lo que en el libro se dice a este respecto. Después de haber opinado que las definiciones dadas en el libro no son siempre felices, pero sí en su mayor parte claras y justas, continúa refiriendo lo que el autor expone acerca de las obligaciones morales y religiosas para la observancia de las leyes de la naturaleza, demostrando que no siempre está de acuerdo con aquellas reflexiones.

Después de las leyes de la naturaleza, trata de las leyes civiles, citando un párrafo sobre las acciones involuntarias; pero observa que el propósito del autor a este respecto es ciertamente incontrovertible, aunque no sea exacto en la elección de su ilustración.

Informa que luego el autor trata de la esclavitud, subrayando los nobles sentimientos que expresa, y termina transcribiendo en 2 y 1/2 páginas literalmente un ataque contra el estado de la esclavitud en las colonias inglesas de América.

Two dialogues of the Man-Trade, 8º. 1761. Sigue el título en portugués (Págs. 2, 337-339).

Lima expone sus ideas sobre la esclavitud, opinando que aquella no se debe abolir, lo que resultaría una crueldad para los negros (y da muchos motivos para esta su opinión), sino ejercerse más humanamente, aliviando la vida de los esclavos. Luego se refiere al libro reseñado e informa que allí un hombre consigue convencer a un comerciante de esclavos a dejar de ejercer su profesión. Termina observando que los motivos para tal conversión no son muy convincentes y repite su propia opinión sobre este asunto.

Noticias literarias de Inglaterra (Págs 4, 339-342).

Lima enforma que entre los libros que se publican en Londres merece especial mención por su utilidad la nueva Historia de Inglaterra desde el desembarque de los romanos hasta Jorge II, por Guillermo Rider. Después de haber dado amplias noticias bibliográficas sobre la obra, trata en dos páginas del

Prospecto de esta obra al público.

Expone detalladamente la gran utilidad del estudio de la historia y subraya que la presente tiene el mérito de basarse ampliamente en documentos. Además hace resaltar como práctico el hecho de que la obra se publica en muchos pequeños volúmenes que no son caros y pueden ser adquiridos por un gran público. Finalmente alaba la imparcialidad del autor.

Sigue una breve noticia sobre el descubrimiento, hecho por Guillermo Chapel, de que el sebo atrae la aguja de la brújula, haciendo desviar su dirección por 4 o 5 grados.

Por fin, Lima da otra noticia sobre el invento de Guillermo Petti de una forma nueva para un navío, y añade que da importancia a este invento.

Extracto de una Carta de Hales de la Sociedad Real de Londres sobre la utilidad de los caños de aire (Pág. 1, 341-342).

Lima recomienda calurosamente estos caños para prisiones, hospitales y salas de asambleas. Informa después que el primero en hacer experiencias con estos caños fué Mr. Yeoman, dando más detalles técnicos sobre el particular.

Num 22 del vol. I. Diciembre de 1761.

P O R T U G A L

(6 págs., 359-364 [1])

Tratado Physiologico-Medico-Phisico-Chirurgico, e Anatomico da Circulação do sangue, dividido em IV capitulos, e dado à luz no anno de 1735 pelo Doutor João Marques Correa; e agora reduzido à forma de Dialogos; e tirados os textos Latinos para melhor intelligencia dos Cirurgioens romancistas... e dedicado ao Glorioso Patriarca S. Jozé por A. de C. natural da villa de Mondim Bispado de Lamego e Cirurgiaõ aprovado. Porto na Officina de Francisco Mendes Lima, anno de 1761. Em 4º de 171 págs.

Lima habla de esta obra no por el modo como está hecha, sino por la importancia del tema. Llama a A. de C. «copiador» porque al dar forma dialogada a la obra aparecida hace 26 años, lo hace muchas veces servilmente sin corregir los frecuentes errores científicos de ella, que Lima ejemplifica

En la numeración de las páginas faltan los números de 342 a 359 (N.d.A.).

abundantemente. Documenta las acusaciones a A. de C., demostrando cortes arbitrarios hechos en el texto original, contestaciones que no corresponden a las preguntas, etc.

Está evidentemente tan indignado que finge justificar tal falta de seriedad atribuyendo a A. de C. el deseo de divertir al lector con chistes; por lo que se refiere a la supresión hecha, «para utilidad de los cirujanos romancistas»..., de todos los trozos latinos del original, Lima, continuando la ironía, observa que ésta está compensada por el elogio en latín que el hijo de A. de C. hace para el padre en un prólogo a la obra.

Núm. 23 del vol. I. Diciembre de 1761.

(1)

Da utilidade, e necessidade da sciencia da Agricultura, e sobre tudo das sociedades Economicas que tem por principal objeto a Agricultura (Págs. 10, 365-374).

Lima afirma la imposibilidad de conocer enteramente en Portugal, donde no hay sociedad alguna para el adelanto de las artes y sobre todo de la agricultura, los medios para perfeccionar tales artes. Juzga un error tener confianza en las capacidades de observación de los trabajadores, tanto más que faltan medios de fortuna. Documenta por otra parte con citaciones de 16 autores e investigadores el grado mucho más adelantado de otros países a este propósito.

Deteniéndose después largamente sobre los estudios modernos para fecundar la tierra, hace continuamente observaciones personales sobre los resultados obtenidos por Taylor, Hales y Malpighi, recordando que desgraciadamente la región en Portugal menos retrasada al propósito, las cuatro o cinco leguas alrededor de Porto, se encuentra todavía en comparación con otros países en un estado de infancia.

Los progresos generales europeos de la agricultura le dan ocasión para definir a su siglo una época memorable en la historia del juicio humano, porque bagatelas y agudezas literarias inútiles han sido substituídas por investigaciones filosóficas, fundadas en las experiencias para el bien de los hombres; pero desgraciadamente a los así llamados actos filosóficos portugueses de hasta hace poco tiempo pudieran aplicarse las amonestaciones del «famoso» Vallisnieri, cuando fué acogido en la Arcadia de Roma: «antes los frutos, después las flores».

Presta particular atención a los progresos recientes de la agricultura en Francia, siguiendo ejemplos de Inglaterra; da noticias abundantes sobre la sociedad agrícola-comercial fundada recientemente en Bretaña e inmediatamente imitada a Tours y a París con reflejos inmediatos también en Suiza, en Berna, y de las utilísimas memorias, que estas sociedades han publicado sobre las primeras experiencias hechas.

(1) Falta la indicación del país, Portugal (N.d.A.).

Núm. 24 del vol. I. Diciembre de 1761.

PORTUGAL

(2 págs., 375-377)

Continuación del artículo antecedente.

Lima se refiere aún a la actividad de la sociedad de Berna y al entusiasmo de todas las personas de una cierta responsabilidad en Suiza, para ayudar a los agricultores. Y encuentra natural que Suiza, país de libertad y de paz, tenga en mucha consideración las artes pacíficas de la economía rural.

ITALIA

(14 págs., 377-390)

Ragionamenti del Dottore Giov. Targioni-Tozzetti, sull'Agricoltura Toscana. In Luca [sic]. In 12. Sigue la traducción en portugués.

Lima afirma, después de haber recordado que el autor es miembro de la Academia de los «Georgofili» de Florencia, instituída para promover los estudios de la agricultura, que su obra comprende reglas y principios generales que pueden aplicarse no sólo a Toscana, sino también a Portugal y a todos los países.

Refiere que la primera parte comprende algunas reflexiones sobre el modo de estudiar la agricultura. Acompaña al autor en su extrañeza sobre la ignorancia y negligencia de la antigüedad en el campo de arquitectura geórgica: los fundamentos de esta gran arte deben venir de la filosofía.

Relata ampliamente los consejos del tratado sobre la elección del lugar para la agricultura, sobre la construcción de la casa para los trabajadores, sobre los deberes de instrucción que tiene el dueño de la tierra. Y acompañando la exposición a través de sus varios argumentos, pone de relieve que todo debe ser subordinando a la ley: ayudar e imitar a la naturaleza.

Repite los elogios para la segunda parte de la obra, que, dividida en cinco capítulos, trata de la agricultura pecuaria: demuestra la seguridad de conocimientos del autor por lo que se refiere a las varias categorías, en las cuales es útil subdividir la tierra, concordando en un modo especial con la distinción fundamental que el autor hace de las tierras en simples y compuestas para facilitar el estudio.

Se interesa en un modo especial por las ideas del autor sobre la vida de las plantas: a este propósito, observa la opinión del autor, que ellas puedan vivir y fructificar en el agua sin tierra, que según él, el agua es, más que el único sustento de las plantas, el único vehículo de sus alimentos.

Acompaña escrupulosamente la exposición del autor a través de sus varios argumentos hasta al último, eso es, él de los trabajos necesarios y útiles para perfeccionar y alimentar un cultivo; aquí subraya la necesidad de colaboración entre el propietario, que es la cabeza, y los trabajadores de la tierra, que son los brazos.

Expresa el deseo que el autor publique pronto las otras disertaciones sobre la agricultura prometidas en el prólogo, y termina informando que el Abad Arnaud, a quien debe el conocimiento de esta obra, aplica a su autor las «bellas palabras» dirigidas por Libanio al emperador Teodosio al final de su discurso sobre los trabajadores, bellas palabras que él cita con media página de latín.

Núm. 25 del vol. I. Diciembre de 1761.

HOLANDA

(16 págs., 391-406)

Verhandelingen vitgeggeeven door de Hollandsche Maatschappye der wetenschappen te Haarlem, etc. Sigue la traducción en portugués.

Lima opina que la mejor manera para llegar a conocer el estado actual de las ciencias en una nación es la de recoger en colecciones las obras de sus academias. Considera un deber aplicar las artes y ciencias para el bien de las varias naciones, pero un deber aún mayor es aplicarlas para el bien de toda la sociedad humana, de la cual cada nación constituye nada más que un miembro: le parece que cada pueblo, comunicando a los otros sus propios descubrimientos, ganaría en vez de perder; porque cuanto más puede comunicarse a los otros hombres, también a los competidores, el modo de ser feliz, tanto más se es feliz.

Son por consiguiente las academias, y aún más las científicas que las literarias, porque se basan en hechos, las que podrán librar a Europa de las dificultades de los intereses políticos y vencer la batalla contra los enemigos comunes de la sociedad, la ignorancia y la barbarie.

En este sentido llama la atención sobre la academia de Haarlem, surgida en 1752 por reunión de siete miembros y que ya en 1754 había publicado un primer tomo de memorias, estimulando el estudio de todas las ciencias también con premios anuales.

Lima llama ahora la atención de los portugueses sobre las memorias que le parecen las más útiles:

N. III. Observações sobre a elevação do Mar, e sobre abaixarem-se as terras ao longo das costas dos Países Baixos; por Joaõ Lulofs, prof. de Fysica, e Astronomia na Universidade de Leide.

Lima refiere que el autor confuta las teorías de los suecos Linneo e Celsio, según los cuales disminuyen las aguas del mar, valiéndose de las constataciones en sentido contrario hechas por Manfredi (en los comentarios de la Academia de Bologna) en el Adriático y de la realidad de los peligros de las costas holandesas; a este último propósito refiere las fatigas continuas del pueblo holandés para defenderse de las aguas, sin admitir que en aquel país el mar se levante y los terrenos bajen, dado que ya Tácito llamaba a estos países Insulam Palustrem.

N. IV. Cura singular de hum mancebo ferido na Cabeça pela aza de hum moinho, pelo Medico J. H. Schutte.

Lima refiere con cierta vivacidad el caso siguiente: El ala de un molino golpeó en la cabeza a un chico de catorce años, le echó al suelo sin sentido y sangrando y con la médula desparramada sobre la cara y los botones del traje. El médico consiguió curarle con dos meses de cura de nada más que hierbas cefálicas calientes cocidas en el vino: las sustancias cerebrales se reponían lentamente, pero de forma que después de este período el chico ya podía andar y recitaba con buena memoria y sin la mínima suspensión el catecismo y las reglas de aritmética.

N. V. Tratado sobre o meio de descobrir com certeza a mistura perniciosa de alvayade nos vinhos pelo celebre Gaubius Professor de Quimica na Universidade de Leide.

Lima refiere los estudios del autor sobre las causas de la propagación en Holanda, en los últimos ventiséis años, de la *Colica Pitonum* o de *Poitou*, que el autor atribuye a los preparados de plomo introducidos en los vinos del Rin y del Mosela para dulcificarlos y falsificarlos. Después de haberle acompañado en la exposición de varios detalles, por ejemplo de los métodos químicos de los cuales se sirven los tribunales en Alemania para descubrir las falsificaciones, Lima recuerda el remedio indicado por el autor para comprobar las eventuales falsificaciones del vino: la «tinta simpática», hecha de arsénico amarillo, cal virgen, agua de lluvia pura.

N. VIII. Experiencias sobre o modo de operar a Electricidade por Joaõ Engelmann, Medico de Haarlem.

Lima refiere los preliminares sobre la electricidad y las experiencias hechas por el autor para investigar la naturaleza de los fenómenos eléctricos.

N. XIII. Relação de cura de huma moça, que tinha huma especie de

paralysis, e foi restabelecida pelo socorro da electricidade, por M. Allamand, professor em Leide.

Refiere la lenta cura, hecha por el autor, de una chica de trece años, que había quedado paralítica en la mitad del cuerpo por un susto. Cita una carta de Petersburgo sobre resultados análogos obtenidos por el hospital de aquel almirantazgo. Recuerda que el autor atribuye a la ciudad de Amsterdam la primera curación de la parálisis con electricidad, en 1746, contrariamente a la Historia de la Electricidad de Secondat, que atribuye el primer caso a la ciudad de Ginebra, en 1747.

N. XIV. Reflexoens sobre a utilidade das observacoens metereologicas por Joaõ Noppen.

Son las observaciones meteorológicas hechas por el autor en los años 1746, 1747, 1748, con sus estudios sobre barómetros y termómetros. Lima subraya la importancia que el autor da a las variaciones sobre todo de las zonas templadas, donde aquellas se producen con menor irregularidad. A propósito de ciertas observaciones sobre la luna, Lima precisa que desde hace 19 años el autor promete hacerlas conocer a los curiosos de astrología.

Núm. 26 del vol. I. Diciembre de 1761.

A L E M A N I A

4 Págs. (407-410)

Institutions Politiques par le Baron de Bielfeld.

Segundo Extracto.

Lima informa que el segundo volumen de esta obra consta de 15 capítulos y trata de los intereses generales de los estados, unos respecto a los otros. En el primer capítulo se dan reglas para el bien de los estados, tanto monárquicos como republicanos. Refiere detalladamente el ataque que allí se hace contra Machiavelli y su obra. Pero al final de este párrafo resulta que Lima no comparte las ideas que acaba de referir, porque termina diciendo que ciertamente los estados no pueden gobernarse rezando «Padre Nuestros», pero que también serán mal gobernados por futilidades.

Relata brevemente el contenido de los capítulos siguientes, deteniéndose algo más con el cuarto, que termina con la máxima de que ningún estado puede tener una gran fuerza absoluta bajo un gobierno democrático. Lima añade que algunos políticos consideran engañada esta opinión.

Continúa refiriendo con pocas palabras el contenido de los próximos

capítulos, hasta llegar al trece, al cual dedica todo un párrafo, pues trata de las ceremonias observadas en las varias cortes europeas. Parece compartir la opinión del autor de ridiculizar el exceso de importancia que en algunas cortes se da a las ceremonias, citando el ejemplo de España. Para dar una idea de la etiqueta rígida de la corte española, relata la muerte de Felipe III con las siguientes palabras:

«Estando un día Felipe III sentado con toda gravedad junto al fuego, se lanzó en éste tal cantidad de leña, que el Monarca estuvo en peligro de ser quemado; pero como era indigno de la Majestad levantarse y llamar para que le acudiesen, y los oficiales de la sala estaban ausentes, sin que ningún doméstico se atreviese a entrar, se dejó al Rey sentado a poca distancia del fuego, hasta que llegó el Marqués de Pohar, a quien ordenó inmediatamente que apagase el fuego. Se disculpó el Marqués, diciendo que según la Etiqueta o ceremonial de la Corte, no podía entrometerse en la obligación del Duque de Uceda que debía ser llamado para este efecto. El Duque estaba ausente, el fuego aumentó, y el Rey, como no quería dejar su dignidad, quedó en el mismo asiento hasta que se inflamó la sangre, de modo que le causó al día siguiente una erisipela en la cabeza, acompañada de fiebre, que le hizo morir en el vigésimocuarto año de su edad».

Finalmente refiere Lima que el capítulo 14 del libro trata de la aritmética política, ciencia cultivada sobre todo por los ingleses, y termina relatando la constatación del autor de que la población de los varios países en los diferentes siglos era siempre más o menos la misma. Termina con la publicación de una tabla dada por el autor y según la cual España y Portugal juntos tienen diez millones de habitantes.

Siguen un índice y una emendación de erratas del volumen.

GIUSEPPE CARLO ROSSI

J. RICHARD ANDREWS, *Juan del Encina. Prometheus in Search of Prestige*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1959 (University of California Publications in Modern Philology, vol. 53), pp. VIII-188.

Il volume è dedicato ad Américo Castro «who has shown... the way to a deeper enjoyment of literature by teaching... to perceive values and to experience the importance of uniqueness». Orbene, proprio questa unicità dell'artista e della sua opera, al di là di ogni pur suggestiva ricerca di «fonti», contenutistiche e formali, l'Andrews va perseguendo nel corso della sua stimolante ricerca.

Egli esordisce dicendo che attraverso tutto il *Cancionero* di Juan del Encina, di questo «Prometheus in Search of Prestige», serpeggia una costante confessione di inadeguatezza poetica, una sorta di *mea culpa* estetico, che diviene aperta dichiarazione nei prologhi alle singole parti dell'opera.

Ora, noi sappiamo quanto tali affermazioni di insufficienza artistica, questo vilipendere deliberatamente il frutto del proprio lavoro intellettuale, rientrassero nella pratica rinascimentale, nelle regole di un gioco cortigiano, in cui il poeta non si muoveva come singolo, ma sempre quale cliente o addirittura portavoce di un signore, foss'egli re, o principe o duca. Ma sappiamo anche con quanta malizia l'intellettuale cortigiano sapesse talora compiere questi atti d'umiltà, quale sorriso riscattasse il più delle volte queste «necessarie» professioni di incompetenza.

In questo senso i prologhi di Encina sarebbero, nell'interpretazione dell'Andrews, sommamente rivelatori. Pur nell'adesione formale all'uso contemporaneo, per cui l'artista richiedeva al potente non solo una benevola disposizione, ma addirittura una personale manipolazione dell'opera d'arte (e basti citare l'invito di Juan Álvarez Gato a Fernán Mexía di «emendar» e «corrigir» le sue «poquitas coplas mal trobadas»), essi conterrebbero anche la professione estetica del poeta, ce ne svelerebbero il diretto rapporto con la propria creatura letteraria.

La «maniera prologale» di Encina viene così studiata non tanto come espressione artistica quanto come *test* rivelatore di atteggiamenti autocritici e di preoccupazioni e tendenze letterarie. È ben vero che in questo senso gli interrogativi che l'A. si pone interessano ben più il campo della biografia che non quello della critica letteraria. Ma si tratta pur sempre di una biografia «in a nonanecdotic, intimate perspective» e perciò non di-

retta alla ricostruzione di una vicenda sociale, ma alla fissazione di una personalità di artista e di letterato.

Nella congerie dei lavori dedicati ad Encina ed interessanti soprattutto problemi di biografia « esterna » e aspetti eruditi della sua produzione poetica, l'Andrews ha scorto una lacuna critica (la stessa lacuna, aggiungiamo noi, che si riscontra negli studi riservati agli autori iberici coevi di Encina da Gil Vicente a Lucas Fernández), e si è adoperato a colmarla almeno parzialmente: « Only scant interest has been given to Encina as a literary personality and to his works as literary creations. Of the two problems, the former (or rather certain aspects of it) has been chosen as the area of study for the present monograph ». I dieci capitoli in cui si articola il volume vanno dunque intesi come altrettante tappe di questo itinerario di introspezione biografica.

L'indagine prende le mosse dal cosiddetto « Poema epistolare » che comincia con i versi:

Temiendo como quien va
temeroso alguna vez
en tiempo de la niñez
donde su maestro esta:

Il paragonar se stesso al fanciulletto il quale, « porque mal escrito ha », affronta timoroso l'incontro col maestro, ed il conseguente invito rivolto all'amico perché corregga il suo povero testo « por que no burlen de mi / los que fueren palancianos » costituirebbe da parte di Encina una chiara presa di posizione contro quel pubblico di Palazzo che pur era, nel tempo in cui egli scriveva, tutto il suo pubblico: gente incapace di gustare la fresca bellezza di un *villancico* rusticano, la cui « past connection with the popular and the rustic was detrimental to a valued acceptance ». Ebbene, se la natura di cortigiano di Encina gli permetteva di umiliar se stesso e l'opera compiuta dinanzi ai potenti, la sua tempra di artista gli riservava pur sempre autonomia nella fase creativa; gli occorrerà tutta una tattica persuasiva per far accettare dai « palancianos » i suoi rustici *villancicos*; ma non per questo egli cesserà di scriverli, come colui che sa d'essere poeticamente nel « giusto ».

I capitoli che seguono ci presentano un Encina il quale « pushed by his ambition... has captured for his desires a position at the Ducal palace » e che ai Duchi d'Alba promette, pur con la propria « flaca pluma », di « escrever en cosas muy altas ». Il contrasto tra i due termini è evidente; ma i temi sono oggi diversi e la pochezza del poeta non è più insufficienza di artista nel dar forma alla propria ispirazione, ma indegnità di uomo di fronte ad una materia mistica tanto di lui più alta (« No soy dino de pensar / en misterio tan divino / soy el mas y mas indino / de quantos pueden hallar »). L'atteggiamento è pertanto più serio e in un certo senso consapevole; ma anche così il poeta continuerà ad esser considerato dall'Andrews una specie di arrivista, costantemente preoccupato « with the

public opinion » e autore di poemi religiosi in quanto « bids for fame and favor ». È un cliché questo, dell'Encina cacciatore di posizioni, a nostro avviso un tantino ingiusto: un topos foggiato da Menéndez y Pelayo per cui nel nostro poeta « no hay nada que recuerda la ternura y suave efusión de Fray Iñigo de Mendoza y de Fray Ambrosio Montesino... », e rinsaldato da Cotarelo (« A Juan del Encina le faltaba la verdadera inspiración religiosa que le permitiese elevarse a los altos pensamientos generales... »). E, del resto, su questo topos riposa la ricerca dell'Andrews, il quale nel capitolo chiave del volume (che da esso trae anzi il sottotitolo), discute proprio la supposta auto-identificazione Encina-Prometeo: da cui anche il rapporto esistente tra le cosiddette prime e seconde egloghe del poeta potrebbe ricevere illuminazione. La tesi è suggestiva, ma non del tutto persuadente. Encina non fu il freddo arrivista che si presume: fu anzitutto e sopra ogni cosa un letterato, un uomo il quale per tutta la sua vita di cantore salmantino, di cortigiano e di uomo di chiesa perseguì un ideale di perfezione poetica che la sua cultura gli additava come possibile, ma che una serena valutazione dell'opera compiuta gli mostrava irraggiunto. E che allora cercava altre vie, altri mezzi di espressione, dall'egloga virgiliana al teatro bucolico, dalla poesia *a lo divino* al trattato di versificazione. Interpretare questa insoddisfazione ed inquietudine creativa unicamente come superficiale ed opportunistico eclettismo è eccessivo e deformante rigore.

Strutturato come un lungo saggio a tesi, piuttosto che come un volume organicamente costituito, l'*Encina* dell'Andrews conserva del saggio l'apparato informativo (note e bibliografia): il che rende talora difficile il controllo. Ma rappresenta comunque un ottimo principio per una revisione dei problemi interessanti i poeti cortigiani dell'Iberia cinquecentesca.

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO

IGNACIO B. ANZOÁTEGUI, *Manuel Gálvez*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

Ignacio B. Anzoátegui ha publicado recientemente, en la colección « Argentinos en las Letras », un libro sobre Manuel Gálvez. La edición, a cargo del Ministerio de Educación y Justicia del gobierno argentino, forma parte de la Biblioteca del Sesquicentenario, dirigida por el Prof. Héctor Blas González.

En el amplio panorama de la literatura argentina ocupa, Manuel Gálvez, un lugar importante. Su obra narrativa ha trascendido los límites de su país y la simple enumeración de sus obras traducidas revela el interés que ha logrado suscitar en el extranjero.

El material que Anzoátegui ha creído oportuno incluir en su libro está distribuido en cuatro partes: la vida, una ficha biográfica, una ficha bibliográfica y una breve antología que aparece con el nombre de « Páginas Ejemplares ».

Quarenta páginas bastan a Anzoátegui para contar la vida y analizar la obra de Gálvez. Pero si la vida — larga o breve cadena en el acontecer cotidiano — muestra hondamente la auténtica personalidad del novelista, no acontece lo mismo con el análisis y la crítica de la obra. Ese mundo de la novela, al que Gálvez penetró, como él mismo lo afirma, con la experiencia de un hombre de treinta años, hubiera exigido un más lento demorarse, ya que ese mundo de los seres ficticios que es la novela, hace afirmar a Anzoátegui, de acuerdo con Keyserling, que es « el más serio de los mundos de este mundo ».

La vida de Gálvez sigue un orden cronológico. Pero este orden cronológico de ninguna manera significa una fría enumeración de hechos. El mundo novelístico de Gálvez, poblado de seres reales, su posición frente al problema religioso, su actitud como biógrafo frente a algunos hombres de la historia o de la política de su país, obligan, en el análisis de Anzoátegui, a una actitud de compromiso. Actitud con la que se podrá estar de acuerdo o disentir. Opción que es posible en toda tarea que pretenda ser una interpretación.

La técnica del libro admite interpolaciones extraídas del libro de Gálvez *Recuerdos de la Vida Literaria*. El tono de intimidad de Gálvez, embellecido por el recuerdo, se opone a la frase incisiva de Anzoátegui, que, irónica, seria o discreta, permite a este autor la tarea tal vez más difícil: abordar la personalidad de un autor contemporáneo.

La segunda parte del libro corresponde a una ficha biográfica que cronológicamente va mostrando los hechos más importantes de la vida de Gálvez.

La tercera es una guía bibliográfica que incluye ediciones, traducciones y reediciones. Para el lector de habla italiana queremos señalar que existen traducciones italianas de dos libros del autor biografiado: *Miércoles Santo*, traducido por Ugo Imperatore en 1932, e *Historia de Arrabal*, traducido por Dario Cini en 1942 y por Dario Puccini en 1953.

En cuarto término y a modo de antología, Anzoátegui incluye algunas páginas ejemplares del novelista considerado. Los fragmentos elegidos ofrecen la nota común de un hondo dramatismo. Subrayamos especialmente la profunda belleza épica del fragmento que culmina con la muerte del tirano López.

La edición incluye también algunas fotografías y agrega la edición facsimilar de un tardío poema de tema amoroso.

Finalmente queremos mencionar que forman parte de esta colección otros estudios sobre autores argentinos. Son los dedicados a: Arturo Capdevila, Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea, Ricardo Molinari, Leopoldo Marechal, Enrique Larreta y Enrique Banchs.

JUAN ANTONIO BARRERA

CARMELO SAMONÀ, *Profilo di storia della letteratura spagnola*, Roma, Libreria Eredi Virgilio Veschi, s.a. [1960], pp. 182.

L'atteggiamento che, più o meno consapevolmente, si assume nell'approssimarsi ad una nuova storia letteraria è sempre caratterizzato da una cauta curiosità: curiosità di riconoscere da quale punto di vista l'autore abbia voluto intessere il suo colloquio con le manifestazioni formali e contenutistiche di quella data letteratura; curiosità di valutare a quale grado di penetrazione del fatto letterario egli abbia inteso o abbia saputo pervenire; curiosità di verificare con quanta obiettività e rigore scientifico ovvero con quale dose di soggettivismo passionale egli si sia accinto alla sua fatica. Curiosità peraltro temperata, in chi ha dimestichezza di storie letterarie, da un sentimento di prudente attesa ispirato dalle deludenti esperienze di altri incontri: infrequente, effettivamente, è l'imbattersi in storie letterarie che si elevino dal piano rudemente informativo (troppo spesso topica riscrittura da babeliche fonti d'occasione) a quello della discussione, serena o veemente non importa, capace di riproporre instancabilmente i problemi critici e storiografici radicati nell'opera letteraria.

Va precisato subito che il *Profilo* del Samonà non delude, anzi rinfocola fin dalla « Premessa » le curiosità e le aspettative d'avvio alle quali accennavamo, rivelandosi come l'espressione più matura e consapevole di quell'esigenza di rinnovamento critico della storiografia letteraria spagnola manifestata da più parti ma non ancora concretatasi, fino alla pubblicazione di questo volume, nella ricerca attiva di una nuova misura di valori. Romanticamente preoccupati nel definire una « categoria » spirituale desumibile per catalisi dalle manifestazioni letterarie e quindi da elevare ad esponente universale di esse, anzi, nelle parole di Samonà, « da porsi al di sopra (seppur non volontariamente) della storia letteraria stessa », i critici spagnoli hanno ritenuto via via di isolare l'essenza « de lo hispánico » in una serie di tali esponenti, originariamente riflesso di determinate situazioni oggettive, ma poi falsati nella loro possibile verità dall'ansia categoriale di origine ottocentesca, che la generazione del '98 ha assunto a metodo critico e ha trasformato in un passaggio obbligato per qualsiasi penetrazione storiografica della letteratura spagnola.

La reazione alle eccessive mitizzazioni della critica tradizionale non poteva tardare: riconosciamo anzi, con il Samonà, che essa è già in atto e che, se pur non intesa a demolire radicalmente quei miti, essa ne esige il ridimensionamento attraverso una diversa impostazione dei problemi storiogra-

fici. Elucidative a questo riguardo, potremo aggiungere, le recentissime critiche di Criado del Val ad Américo Castro e a Claudio Sánchez Albornoz, protagonisti di un « extraño pleito... sobre el tema de España » dal quale « queda, al fin, deformada la figura histórica » del paese. Criado del Val indica chiaramente nella confusione di unità eterogenee l'errore metodologico che è alla base di ogni ambiziosa pretesa di definire categorialmente la fisionomia della Spagna; e questa presa di coscienza mostra che anche dall'interno è avvertita l'intima contraddizione tra una realtà culturale estremamente complessa e la riduzione violentatrice di quella realtà ad unità emblematica.

Per poter superare la fase del mito non è tuttavia sufficiente una astratta e generica presa di posizione contro di essa: occorre al contrario contrapporre un metodo critico, una struttura di pensiero, un sistema di valori atti a garantire adeguatamente il coordinamento dei singoli elementi. E' per l'appunto quanto ha fatto Samonà che, nella ricerca di una disciplina espositiva, ha riconosciuto anzitutto l'assurdità di impiegare, parlando della Spagna, « un metro fuori dal consueto, un linguaggio inconfondibile, senza il quale sarebbe preclusa ogni seria possibilità di intendimento » (p. 11), quasi che l'« atto d'amore » necessario a intendere pienamente dovesse configurarsi come neghittosa compiacenza verso luoghi comuni e non come vigile e sollecita partecipazione ai fatti letterari. La misura critica, che non aveva ragione di essere diversa da quella valevole per ogni altra letteratura, è stata poi individuata dal Samonà in una più continua attenzione per la letterarietà. « Per la letterarietà, nel senso generico di ricondurre sempre l'interesse verso gli elementi di gusto e di struttura, culturali e formali, in una storia che si presentava così piena di occasioni per eluderli e teorizzare diversamente. Ed anche per la letterarietà, in un senso particolare e relativo, in quanto, procedendo nell'esame, mi è parso sempre più evidente l'accentrarsi attorno ad essa del lavoro e dell'inclinazione di poeti, retori e narratori spagnoli »; infatti, « una gran parte di quella prosa e di quella poesia, su cui pur legittimamente si vanno formulando ipotesi di realismo e di popolarismo, di religiosità e di idealismo, acquista una fisionomia più precisa quando sia veduta risolversi nell'assillo e nel continuo vagheggiamento del letterario, ossia di una misura formale, strutturale, e retorica, in mezzo a cui spesso la poesia si insedia e domina pur senza richiamare unicamente attorno a sé l'attenzione del lettore » (p. 12). Un vero e proprio rovesciamento di moduli interpretativi, dunque: non più astratte categorie di pensiero arbitrariamente assegnate a fatti letterari diversi, bensì un sistema di valori insiti nell'opera letteraria in quanto tale e perciò stesso legittimi e autentici.

L'atteggiamento di Samonà di fronte al fatto letterario non potrebbe essere più obiettivo: di formazione originariamente crociana, e attratto anche per gusto personale dall'opera di poesia e dalla personalità del poeta colti nel loro parallelo divenire nella perenne ricerca dell'espressione essenziale, Samonà ha tuttavia superato il negativismo del crocianesimo verso i fatti letterari minori, verso il sostrato erudito di un'epoca, verso tutti quei filamenti che, intessuti, istituiscono la trama grossa necessaria al ricamo ar-

tistico. Una tale libertà di movimenti gli consente di penetrare più fondamente, senza remore né preconcetti, entro la realtà letteraria, di individuarne gli elementi costitutivi e gli aspetti formali attraverso un esame non limitato al momento poetico ma esteso, senza per questo diventare filologico, a tutta la stratigrafia dell'opera. E il risultato che abbiamo sotto gli occhi è il filatissimo discorso del *Profilo*, ripensamento personale di una problematica applicata che colloca nella loro esatta prospettiva, e collega in successione o in parallelo, le singole manifestazioni letterarie lungo un arco storico-critico disegnato con profonda coscienza e conoscenza della letteratura spagnola. Il sincretismo seducente di molti giudizi racchiusi in un giro di frase o in un aggettivo, l'equilibrio pacato e alieno dalla polemica, la precisa elettività lessicale e terminologica rendono inoltre piacevole la lettura del volume. Ad esso non si può che muovere l'appunto di una articolazione troppo schematica e rigida della sezione medievale e di una certa approssimatività nelle citazioni di talune opere. Ma si tratta di mende di nessun rilievo nell'economia del lavoro: anzi, non metterebbe neppur conto di accennarvi se compito del recensore non fosse quello di mettere in luce anche gli aspetti meno positivi dell'opera recensita.

GIUSEPPE TAVANI