

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

a cura di
GIUSEPPE CARLO ROSSI

V, 1

ISTITUTO UNIV. ORIENTALE
N. Inv. 702
SEMINARIO IBERICO-IBERO-AMERICANO

NAPOLI 1963

THE PICTORIALISM OF LEMAIRE DE BELGES
IN *LE TEMPLE D'HONNEUR ET DE VERTUS*

The talents of Lemaire de Belges as a pictorial writer and his interest in the visual arts have been generally recognized. His associations with contemporary artists and his relation with the art and the pageantry of his times, feasts, royal entries, etc., have been the subjects of several studies¹. His possible influence on the imagery of his successors, especially of the poets of the Pléiade, has been alluded to, mainly on the strength of remarks made by persons such as Du Bellay and Pasquier². However, we have no close investigation of the descriptive qualities of his work³. The aim of this study is to indicate the features of Le-

¹ Cf. Thibaut, *Marguerite d'Autriche et Jean Lemaire de Belges; ou, De la littérature et des arts aux Pays-Bas sous Marguerite d'Autriche*, Paris 1888; J. Huizinga, *The Waning of the Middle Ages* (English tr. by F. Hopman), 1924; P. Spaak, *Jean Lemaire de Belges, sa vie, son oeuvre et ses meilleures pages*, Paris 1926; M. Bruchet, *Marguerite d'Autriche, Duchesse de Savoie*, Lille 1927.

² For indications on these questions, cf. P. Spaak, op. cit.; G. Doutrepoint, *Jean Lemaire de Belges et la Renaissance*, Bruxelles 1934; K. M. Munn, *A Contribution to the Study of Jean Lemaire de Belges*, New York 1936; and the recent editions of Lemaire's following works: D. Yabsley, ed., *La Plainte du Désiré*, Paris, Droz, 1932; J. Frappier, ed., *La Concorde des deux langages*, Paris, Droz, 1947; J. Frappier, ed., *Les Epîtres de l'Amant Vert*, Droz, 1948; H. Hornik, ed., *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, Droz, 1957.

³ Jean Frappier points out the relations of Lemaire's work with the visual arts, and lists many points worthy of studying in this connection in *Jean Lemaire de Belges et les Beaux-Arts*, in *Les langues et littératures modernes dans leurs relations avec les Beaux Arts*, Actes du cinquième Congrès International des langues et littératures modernes, Florence, Valmartina, 1955. Our study, the first draft of which was read at the S.-C. Renaissance Conference, held November 3-4, 1954, presents Lemaire's visual technique from still another angle than those envisaged by Profesor Frappier.

maire's literary pictorialism at the very beginning of his poetic career. In his first known long poem, *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, he already shows a conscious effort to apply means of literary expression parallel if not similar to the means used by the artists of the figurative arts. As we shall see, pictorial images were not considered by Lemaire as mere literary ornaments. Nor were they accepted by him only as part of a long tradition of the literary art, whether the medieval tradition of allegorical personification or the older greco-roman tradition of a more individualized representation, which was revived by the Italian humanistic writers. To be sure, Lemaire was aware of these traditions. He cultivated them both but he was disposed to adopt them and integrate them in his work by his visual perceptiveness which was further stimulated by the revelation that was for him what he called « the new school » of painting, the Renaissance school of painting. He shows from the beginning of his literary career a definite awareness of the world opened up by the Italian Renaissance, and more particularly by its artistic manifestation¹.

Lemaire responded to this world with all his senses. In his literary work we find images related to movement, to auditory, tactual, kinesthetic, even olfactory sensations. We shall not consider them all here. Nor are we to deal here with all his visual imagery which is the most prevalent in him and constitutes one of the main features of his poetry. We shall examine now the pictorial aspect of his figures, which informs to a large extent the rest of his imagery. Moreover, this aspect has a wider significance. We are in the presence, perhaps for the first time in modern French literature, of a writer who has a strong feeling of a union between poetry and the visual arts, who sees like a painter, who uses in poetry devices prevalent in visual representation, and who goes as far as to develop the *ecphrastic* tradition, giving it a place in his works, which exceeds the purely allegorical function.

* * *

¹ Cf. his *La Plainte du Désiré*, ed. D. Yabsley, Paris, Droz, 1932, II, 121-8 and editor's « Introduction », pp. 37 ff.

The pictorial features of Lemaire's work will become clear at the outset, if we take up the key terms which express them, and if we define them in their scale of meaning: Among the verbal descriptions, there are those endowed with a particular vividness of expression which the Greeks call *enargeia*¹. A vivid image or description in literature becomes in different degrees *pictorial*, when it presents lines, plastic forms and colors (if the latter are included), so composed in design that it can be visualized as a painting or a work of any other graphic art. Such a literary composition may present a group of figures, animate or inanimate, in motion (horses galloping away, a locomotive rushing through), which can be viewed as a unit or as a succession of units, and in that case we have a *tableau mouvant* or a series of *tableaux mouvants*. This is an incomplete form of pictorialism. A literary composition may go further and present a group of figures where the *static* element predominates; motion, if not completely eliminated, is reduced to a minimum, especially when the main figures or the setting (landscape, etc.) are immobile and the component parts and their relative positions are felt to be firmly enclosed within one frame. When the *stasis* of all the component parts is complete, when movements and gestures are frozen into attitudes, we have the equivalent to *art pictorialism*, a *tableau* pure and simple. This, of course, does not necessarily mean that complete stasis is the most perfect form of *literary pictorialism*: for the vividness of a literary image - except perhaps in a dramatic moment - is usually enhanced by movement as well as by the evocation of another image, through a metaphor or a simile, or even by non-pictorial elements, such as the verbal indication, analytical or lyrical, of a state of mind otherwise difficult or impossible to detect. Complete static pictorialism only means that the poet or the rhetorician is emulating or imitating the graphic artist in the technique of representation and that in this case the writer has attained the most advanced extent of literary pictorial practice. Such a device is generally called *iconic* when

¹ This and other terms are underlined when used for the first time in this study.

the representation is of the nature of a portraiture. A step beyond this is reached when we are faced with the poetic or rhetorical representation of a work of art or of an iconographic monument. This kind of representation has been called *ecphrasis*. An *ecphrastic* passage may describe a real or imaginary painting, drawing, engraving, ornament, pictorial representation on a tapestry or on a garment, a sculptural work, a work of architecture (palace, monument, temple), as well as a garden treated as a work of artistic care and not as a natural landscape. To such a work of art, the writer, while describing it, may respond esthetically, emotionally, meditatively.

With these terms we have named some of the most important elements that have gone into descriptive literary creation, from Homer's description of Achilles's shield down to modern imagism¹. Lemaire de Belges has used the various forms of literary pictorialism to express his vision.

* * *

In his very first long poem in verse and prose, *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, written as a lament at the death of his patron Pierre, duke of Bourbon (1503), Lemaire uses an image in which he intimates, along with his concern with form, the idea of parallelism and even kinship between poetry and the figurative arts. In his dedication of the poem to the Count de Ligny, he invokes his good will as a compensation for his inability to present « un grand chef d'oeuvre pompeux yssant de riche et superbe

¹ Cf. P. Friedländer, Introduction to his *Johannes de Gaza und Silentarius: Kunstbeschreibungen Justinianischer Zeit*, Leipzig 1912; Julius Schlosser-Magnino, *La Letteratura artistica*, Florence, La Nuova Italia, 1935, revised and enlarged (by the author) translation (by Filippo Rossi) of his *Die Kunstliteratur*, Wien 1924. I have adopted from these authors the terms « ecphrasis » and « iconic ». The work of J. H. Hagstrum, *The Sister Arts, the Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*, Chicago, University of Chicago Press, 1958, is illuminating in the treatment not only of its central theme but also of the theory of pictorialism in the Greek and Roman period. I found it very valuable. My treatment of the types of verbal pictorialism presents certain variations from his.

minière »¹. He gives a sequence to this image, when, addressing later the poem to Anne de Bourbon, he writes: « Je ... me mys à bastir ung petit ediffice quant à la structure mais grant quant au subject dont il est fondé » (p. 44). The metaphor, already contained in the title itself of the poem, is more than a figure of speech. It is indicative of the poet's persistent interest in the figurative arts and of his close contacts with the practitioners of these arts. Lemaire, at this initial public appearance as a poet, mentions in friendly and laudatory terms Jean Perréal, also known as Jean de Paris. The latter was the painter, decorator, and designer of monuments, floats and triumphal arches for processions and royal entries, and he performed such services over a period of many years for the city of Lyons, for Charles VIII, Louis XII, Francis I, and other princes and notables. It was at his prompting that Lemaire dedicated his poem to the count de Ligny (p. 49). Lemaire recommended later to Margaret of Austria that his friend be charged with the artistic planning and supervising of the monumental church of Bourg-en-Bresse that the princess was determined to erect in memory of her husband, Philibert of Savoy². The relationship of the two men continued for at least nine years, the period of the main literary activity of Lemaire. During that time they collaborated in drawing plans, finding the materials needed for the monument, and assigning the architectural and sculptural work to some of the best masters of the time, including Michel Colombe and his assistants. Lemaire busied himself especially in choosing the best alabaster quarries that

¹ Jean Lemaire de Belges, *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, ed. Henri Hornik, Droz, 1957, p. 49. Throughout our study, all references to lines and pages of this work follow this edition. For the circumstances under which the poem was composed, cf. J. B. Wadsworth, *Jean Lemaire de Belges and the Death of Pierre de Bourbon*, « Romance Notes », I, pp. 53-58.

² Letter of Lemaire to Margaret, 20 November, 1510, in J. Stecher, *Oeuvres de Jean Lemaire de Belges*, 4 vol., Louvain 1882-1891, vol. IV, p. 404. Also M. Bruchet, *Marguerite d'Autriche, Duchesse de Savoie*, Lille 1927, p. 199. For the parts played by Lemaire and by Perréal in the matter of the Brou monument, cf. Bruchet, *ibid.*, pp. 153-62. For further indications of Lemaire's interest in drawings of antiquities and in sketches of contemporary scenes, see his letters in Stecher, IV, pp. 370-72, 428; III, 406; and in Bruchet, *op. cit.*, p. 156.

could be found, and in negotiating with Colombe for the construction and the sculpting of the tomb¹. On this occasion he contracted as a superintendent, «solliciteur des edifices» of the princess². In November, 1510, while he was supervising the selection and extraction of the alabaster, he was also busy composing, at the command of the princess, another poem, of the «palace» type, when he received a letter from her. In his answer, we find him obsessed by the same old metaphor, this time combining the two parts of the image (quarry, edifice) in a detailed and rather belabored form:

Madame, estant naguieres en mon petit estude solitaire ... exerçant le très noble et très laborieux commandement a moy enjoint de par vostre très digne excellence, c'est assavoir de *bastir et construire litteralement le palais d'honneur feminin* duquel verbalement par vostre facunde et ingeniosité celeste despiceça m'aviez baillé le *devis, platte forme, pourtraictz et invention*, pour lequel executer et mettre en euvre, tout tel simple *ouvrier et architecte* que je suis, j'avoie desja *le compas en main, l'escarre (équerre) preste, le plomb et le lyveau (niveau) tous agensez, et mes massons qui sont mes dix sens naturels, tant intrinsecques comme extrinsecques*, a tout leurs *ciseaux, marteaux et autres instrumens duisans a massonnerie*, tous uniz, assemblez et encouragez de bien faire. *La matiere estoit sur le lieu et les grandz quartiers de marbre, qui sont mes livres* espars ça et là devant mes yeulx. Dont ainsi comme je les *retournoie et compassoie* pour choisir les meilleurs et les plus *duisables*, arriva un homme incogneu lequel interrompit ma *sollicitude* ...³.

¹ Stecher, IV, pp. 385-89; 398-409; 410-13, etc.

² Contract with Michel Colombe, 3 December, 1511. Stecher, IV, pp. 413-19.

³ Stecher, IV, p. 397. Here, as well as in all subsequent quotations from Lemaire, the italics are mine. The metaphor in this passage has two functions. 1) It draws the parallelism between literary and architectural composition, and emphasizes the affinity between literature and pictorial arts. 2) It seems to suggest by the elaborate listing of terms pertaining to architecture that the poet knows what is involved in this job, and that he is as competent a «solliciteur des edifices» as he is a poet who knows his craft. In the letter that had arrived to interrupt his «sollicitude», the princess, advised by others, was complaining of the quality of the alabaster chosen by Lemaire. The poet, distressed, tries in the

It is not a simple coincidence then that the climactic feature of his first long poem is the description of the Temple of Honor and of Virtues, nor is this simply due to the ancient «temple» tradition which was revived in the fifteenth century by poets like Chastellain (*Temple de Bocace*) and Molinet (*Le Trosne d'Honneur*)¹. With both Chastellain and Molinet the pictorial element is vague and undeveloped, while the dramatic and moral considerations are predominating. With Lemaire, the description of the temple and of the ceremonies performed in it stands out by the plasticity of statuesque forms and of processional figures. What is more, this ephrastic description comes as the culmination of a multitude of other visual images which, as we shall see, range from enumerative but vivid touches to the more fully composed pictorialism.

* * *

Lemaire's poem is divided in two parts. The first is the eulogy of the duke alive. The largest portion of it is, in the form of a pastoral, intended to be a «chant bucolique» of high art, a «cantique» intoned in «notes haultaines» befitting the exalted position of the duke². The duke's seven domains are represented by five shepherds and two shepherdesses, each of whom will sing a *chanson* of six stanzas, extolling the benevolent grandeur of the ducal couple and depicting the joyful and peaceful life prevailing in their lands. In a short second section of this first part, the duke dies and is mourned. In the second part,

sequence of his letter to persuade her that the material was the best that could be found anywhere. The real importance of the metaphor lies, of course, in that it is not bookish but springs out of the poet's daily experiences in the company of masons, architects, designers and sculptors whom he considers as fellow craftsmen in kindred arts, and whose problems he shares while he is laboring on his own literary («literal») construction.

¹ For this tradition, cf. Paul Friedländer, op. cit., and Hornik, his ed. of *Le Temple d'Honneur et de Vertus*, pp. 19, 35.

² The pastoral features of the poem have been studied by Mme. A. Hulubei, *L'Églogue en France au XVIe siècle, Époque des Valois (1515-1589)*, Paris, Droz, 1938, pp. 156-62, et passim.

his wife has a vision in which she sees him in the world of the blessed, as he is ceremoniously received by his ancestors and other virtuous and learned men of all ages into the temple of Honor and Virtues. This is the *laus* of Pierre de Bourbon dead.

From the very first verses of this poem we find Lemaire at ease with images rendering several sensations fused together:

Ruisseaulx *glissans*, qui menez *bruytz* plaisans,
Soyez *taisans*, courez à *doulce* noyse (8-9).

This device is used more extensively in:

Boreas qui *bruyt*,
Vulturnus qui *ruyt*,
Circius qui *cuyt*,
Nothus qui *fort nuyt*,
Par *cours ennuyeux*,
Ne menez grant *bruyt*;
N'empechez le *fruiet*
Du soleil qui *luyt*,
Lequel fort me *duyt*
Pour estre joyeux (11-20).

We are in the midst of a spring landscape familiar in the traditional pastoral, but given here in a more sustained imagery than that found in the medieval popular *pastourelle* (including Froissart's) or in the known figures of the ancient bucolic poetry:

Arbres feuilluz, revestuz de verdure,
Quant l'yver dure on vous voit desolez,
Mais maintenant aucun de vous n'endure
Nulle laidure, ains vous donne nature
Riche paincture et flourons à tous lez.
Ne vous branslez, ne tremblez, ne crolez,
Soyez meslez de joye et flourissance:
Zephire est sus donnant aux fleurs yssance (59-66).

We observe the variational effect achieved by the gradations of the images « ne vous branslez, ne tremblez, ne crolez », and the personal address of the singer to the trees.

This landscape opens the cycle of the season scenes which will be carried through the first part of the poem and which will be an important feature of its structure and of its imagery. This cycle begins at the moment when winter has retreated and spring is coming to its own. Young shepherdesses are seen gathering flowers and fruits, while talking of their love fancies:

Gentes bergerettes,
Parlans d'amourettes
Dessoubz les couldrettes,
Jeunes et tendrettes,
Cueillent fleurs jolyes,
Framboyses, meurettes,
Pommes et poirettes,
Rondes et durettes,
Flourons et flourettes
sans melancolyes (67-76).

In « flourons et flourettes », Lemaire continues the stylistic games of the other *rhétoriciens*, and in the use of the diminutives he follows Molinet; still he achieves novel effects in so far as the names of the flora are given in diminutives which denote their freshness and prettiness as well as their smallness; and these names are joined by adjectives which set off their shape and their tactual qualities, like tenderness and hardness.

In another passage we notice his care for rendering the exact color, and the metallic plasticity of plants and flowers:

Sur les preaux *de cynople avestuz*
Et *d'or batuz* au tour des *entelettes*,
De sept couleurs selon les sept vertus
Serons vestuz. Et de joncz *non tortuz*,
Droitz et poinctuz, ferons sept corbilletes;
Violettes, ou nombre des planettes
Fort honnestes mettrons *en rondelet*
Pour faire à Pan ung joly chappelet (77-84).

A fusion achieved here by Lemaire is the one between the ancient motif of the wreath and the symbolism of the number seven

inherited from antiquity and developed so profusely by medieval thought and literature. Lemaire retains this symbolism, as is done by the rest of the poetic Renaissance in general, but he puts the emphasis on pagan imagery. Thus he adds another scene in which a variety of nymphs are laughing, revelling under the foliage, gamboling on the grass:

Là viendront Dryades
Et Amadryades,
Faisans soubz fueillades
Rys et resveillades
Avec autres fées.
Là feront Nayades
Et les Oreades
Dessus les herbades
Aubades, gambades,
De joye eschauffées (85-94).

In this tableau mouvant, the movements, if they are not developed, are clearly suggested by key descriptive nouns and verbs, and the imagery is further enhanced by the zest of the nymphs, which is brought out through the physiological signs of their animation, almost a frenzy, which closes the passage.

Lemaire uses another, more subtle device, in presenting a tableau mouvant. He introduces fleeting, disappearing figures, mostly of unpleasant and malign significance, driven away by the appearance of beneficent figures which bring a return to a joyful stasis. Here, the protective persons are Aurora and Pan, appropriate names for the duchess and duke of Bourbon in their role of good rulers:

Quant Aurora, la princesse des fleurs,
Rend les couleurs aux boutonceaux barbuz,
La nuit s'enfuyt avecques ses douleurs¹;
Aussi font pleurs, tristesses et malheurs,
Et sont valeurs en vigheur sans abuz;

¹ We have here the rudiments of a characteristically Baudelairian theme.

Les rays Phebus redoublent les tributz
Des prez herbuz et des nobles vergiers
Qui sont à Pan et à ses bons bergiers.
Chouettes s'ennuyent,
Couleuvres s'estuyent,
Cruels loups s'enfuyent,
Pastoureaux les huyent,
Et Pan les poursuyt.
Les oyseletz bruyent,
Les cerfs au boys ruyent,
Les champs s'enjolyent,
Tous elemens ryent
Quant Aurora luyt (95-112).

The contrast between swift passing movement representing disorderly agitation and static serenity, a compositional motif of the figurative arts, is repeated with a variation in which the destructive astrological forces, furious Mars, horrific Saturn, chilling Luna, while not fleeting, are overtaken by energizing and tempering Sol (271-80. See also lines 285-300, and 356-63, filled with strokes of imagery). In still another variation of the motif, short but significant, the images of the dangerous wild creatures shine by their absence, and here Lemaire artfully uses the device of negation to pictorial advantage:

Dragons fumans, ours Lyons ne lyepars
Ne sont es parcz de Pan, tresnoble duc (283-84).

A scene in which movement is controlled to the point where it can be visualized pictorially is the one where in a compact and simultaneous obliteration of the negative effect, Aurora (the duchess), far from fleeing from the advances of her husband, picks a well-sounding reed so that he may play a new tune:

Pan tousjours ryant,
Sur l'herbe seant,
D'amours va priant,
Non pas pour neant,
Aurora la belle:

Celle au corps bruyant,
Ne le va fuyant
 Ains luy est triant,
 espy, bien criant,
 Pour notte nouvelle (159-68).

Pan has appeared, in another stanza, in an even more static image. He is sitting under the foliage, with his rich and colorful garments; he is holding his pastoral staff (in the two senses as the shepherd and as a benevolent ruler), while around him many ewes are grazing in plenty and security:

Pan a manteau de couleur purpurine,
 Fort riche et digne ainsi que ung corps celeste,
 Tout parsemé de mainte estoille fine,
 Noble et insigne, et par grace divine
 Tient en saisine une riche holette.
 Sur l'herbelette est mainte brebisette
 Qui n'a disette en son parc plantureux:
 Pan est le dieu des bergiers bienheureux (151-58).

This short picture contains no description of physical features, but is suggestive of the majestic figure of the duke through attitude, rich color and celestial brightness, as well as through non-pictorial qualities indicating his nobility and his sharing in divine grace.

The plastic quality of the figures becomes more and more prevalent in such static representations. Along with it we perceive a decided feeling for order and for a progressive and cumulative development in the tableaux and tableaux mouvants which succeed each other. Thus in the fourth *chanson* (169-224), the first stanza presents Pan, noble, god-like and joyous, at the window, in a rustic park, tuning the pipes of his flute and responding by his playing to the song of the birds. At the melody of his sweet reeds, the brooks are stopped, all shrubs blossom with joy, everything rejoices. Then, in the second stanza, Aurora appears to the world, clearer and purer than a round pearl, blond Aurora, bright and rubicund against the sun, beautiful, kind, affable. In the third stanza the two figures together, crowned and adorned stand

in the midst of an enlarged landscape, graphically selected parts of their domains, which receive, again in lively concrete images, the benefits of their benevolent rule:

Pan, Aurora, de perles couronnez,
 D'or aornez, ont ung vergier fertile;
 Les paliz sont de paix environnez,
 D'heur gironnez, de justice enchainez,
 Tous contournez en noblesse gentille;
 Maint fleuve utile ayant liqueur subtile
 Par joyeux stille entend à les mouillier:
 Ces fleuves sont Loire, Saonne et Aillier (189-96).

We have here a number of concrete and highly plastic words connected with abstractions. Images such as « paliz ... de paix environnez », « d'heur gironnez », « de justice enchainez » possess the element of metaphor. With the evocation of happiness protecting as if in an enclosure, of justice surrounding the land firmly as if with chains (which chains are also the symbol of the containment and punishment of the malefactors), Lemaire has transcended the pictorialist. But this flight to metaphor is not lasting. He eases down to the level of his favorite « arbrisseaux » and resumes the more even pace of his idyllic direct representation.

The next three stanzas extend the picture of joyous peace and security, by showing first the playful streams rustling through the banks, and the various birds holding (as the only necessary guards) the borders of the gardens; then the shepherds representing the different domains, assembling in a gay mood; and finally, the culminating expression of this general blessedness through an outburst of noble songs of praise intoned by the shepherds:

Là, de leurs douçaines
 Entieres et saines,
 Font notes haultaines
 Autour des fontaines
 Ces bergiers tant beaux,
 Et de leurs allaines
 Nobles, non vilaines,

Ilz enflent leurs veines¹
 Sans douleurs grevaines
 Chantans chans nouveaulx (215-24).

Three other *chansons* develop this theme with representational variations of idyllic tranquility, under the watchful eye of the duke and the graceful presence of his wife.

* * *

There is also a thematic variation. Lemaire pursues the cycle of seasonal tableaux. In the seventh *chanson* he introduces the summer. It glides in with several traits of its own, mingled with traits of the previous season, as if *la belle saison* is really one and summer continues it by adding more flowers to flowers, bringing blossoms to fruition, the ripening of the grains, the growing of the « moutons » (no longer « agneaux »)². All these are mentioned by single words or short phrases, and are interspersed among two kinds of contrasting images: scenes which indicate

¹ This anatomical image is found in Vergil: *inflatum hesterno venas, ut semper, Iacho* (*Eclogue VI*, 15), and, as to be expected, in the rhetoricians of ephrastic literature: In Philostratus the Elder, ὑπὸ δὴ κασιν ἀφλέβεις of Perseus by the quick breathing which resulted from his toilsome exploit (*Images*, I, 29, K, 337, 15, ed. and tr. Arthur Fairbanks, Loeb.) Callistratus presents a case of closer pictorial resemblance to the present one, in his description of the statue of a satyr: Εἶδες ἂν ὑπανισταμένους καὶ φλέβας ὡς ἂν ἐκ τινος γεμιζομένης πνεύματος. (*Descriptions*, I K 421, 14-16), ed. and tr. Arthur Fairbanks, Loeb. The satyr's veins are swollen, as he plays the flute, as though they were filled with the breath of inspiration. The veins of Lemaire's shepherds are zestily inflated by their exertion while singing noble hymns. The motif seems to be usual and may have come down to Lemaire from any source.

² The emphasis on the two main climatic changes of the year marking the two main periods of cold and warm weather, while the other two subdivisions come in as supplementary variations, may reflect a very early Northern European tradition of two seasons, as it was modified by the Mediterranean and especially the Christian tradition of four seasons of equal importance. Cf. N. E. Enkvist, *The Seasons of the Year, Chapters on a Motif from Beowulf to the Shepherd's Calendar*, Helsingfors 1957, pp. 1-5 and *passim*.

how in other lands the people suffer, while in the duke's domains his subjects are protected, prosperous and happy:

Dessoubz Pan sont les vergiers verdoyans,
 Bergiers bruyans, moutons moult honnorez,
 Fromens fort meurs, fruictages fort frians
 Rosiers rians, fleurs et freses flairans,
 Preaux plaisans, parez par tout bien parez,
 Boys bien barcez, loups loingtains lapidez,
 Lyons lyez, larrons las, et lardz larges,
 Trefz tous tendus, et triumpantes targes (339-46).

In the next stanza, one line tells of the appetizing fresh fruit (« Fruictz saffretz sont fretz »), and in the following stanza summer is indicated by the fact that in other domains the wheat is taken away from the subjects (« Leur bledz emblez ») and their fruits and products disappear (« Leur fruit s'enfuyt »).

The rather short treatment of summer does not gain by the style used in this *chanson*. The sound effects call for a special comment. On the whole, throughout this work, Lemaire falls mildly into the prosodic excesses of the *rhétoriciens*. Here, however, his images are twisted into incongruous associations. We have seen in the lines just quoted the result of his alliterative formations, his *rimes batelées, entrelacées*. There are also onomatopoeic effects (« Hurtez, boutez »), echoes (« mortels telz », « fortunez nez », « destruiet ruyt », etc.) without or with puns (« leur nuyt leur nuyt »). Clément Marot will remember, about three decades later, the « lyons lyez », but he will use it playfully in an *épître* addressed to a friend, and not, as Lemaire does here, in an eulogy of a recently deceased royal prince. This mars the scheme of Lemaire's pictorialism.

The second section of the first part opens suddenly with a contrasting ominous scene. The maleficent planets of astrology, turbulent Mars and sinister Saturn, conspire to attack the power of the planet of light, Phebus (Sol), and the planet of goodness, Jupiter. They will do so by striking at the duke at the time when the power (astrologically speaking) of the two protecting planets begins to wane: the transitional point that announces autumn. Lemaire presents two of those violent landscapes with

which, later, the name of Brueghel will become associated. He begins with the scene of a storm gathering:

Le ciel estoit enflé,
Les ventz ciffians de fureur draconicque,
L'air trouble et noir, despit et boursoufflé,
Le temps obscur, les elementz tous tristes
Des griefz sospirs que les ventz ont soufflé.
Mesmes du ciel les neuf spheres inclites
Du futur mal horrible et pestifere
Sembloient estre indignées, despites.
Lors des pasteurs tout l'esbat se differe,
Tout deduyt cesse entre bergieres gentes
Et Tytirus ceste oraison profere (417-27).

Tytirus sees in this initial « rumbling of the elements and of the gentle planets » a conspiracy within the Universe itself. The sky « which just now was coloring its beauties has taken on a dark face »: portents of a calamity which will bring grief to the shepherds. Fearfully he prays to God (the god of the Christians), and he describes a chain of presages, visualized as parts of one pictorial unit:

Nonc à mes yeulx tant d'eaue ne sourdit,
Nous avons veu en l'air flambes patentes,
Estoilles cheoir, planettes scintiller
En demonstrant les grands yres latentes,
Nous avons veu les chatz huans voler
Autour des parcz, les chiens assauvaigir
Et toute nuyt bien fort braire et urler.
Aussi avons ouy thoreaulx mugir
Piteusement, les coqz chanter oultre heure,
Corbeaux cryer et tout mal presagir;
Et qui pis vault, veu avons la demeure
Du noble Pan, en ceste année acerbe
Ardoir en feu qui tout ruffle et deveure (445-57).

To these he adds other scenes of what he fears will come: treacherous serpents will be lying in waiting to bite, wolves will be

strangling the sheep, the dogs, the people themselves; monsters will come up from the earth to spread devastation and horror:

Ha! que je crains q'ung grief serpent soubz l'herbe
Mussé ne soit, pour nous mordre en aguet
Et noz plaisirs tourner en dur proverbe.
Je voy à l'oeil qu'on ne peut faire guect
Si diligent contre les loups maulditz
Que noz moutons n'empoignent au gorguet.
Depuis ung peu, ces faulx loups que je diz
Sont si privez que tous noz bons mastins
Ont estranglez en parcz et en tauldiz,
Et si plus guiere en durent les hutins
A doubter fait que nous mesme ilz n'assaillent
Comme rabiz et familleux luitins.
De tous costez monstres de terre saillent,
Si treshideux que cheveulx m'en herissent
Et à mon cueur frayeur et crainte baillent (458-72).

Various suggestions have been offered as to possible sources of these pictorial passages, as well as for other passages of the poem¹. What is more to the point in this study is not what and from where the author borrowed, consciously or through the insidious undercurrents of reluctant oblivion, but what he did with it, the extent to which he assimilated and integrated it, and the effect he achieved within his work. In these passages, the fact itself that no single source can be determined with precision is suggestive that Lemaire has achieved a fusion of any elements that he may owe to others. This is borne out by several observations. While the poet uses the name Pan, far from letting this name play a preponderantly allegorical role, he identifies it with the duke Pierre de Bourbon; idealized to be sure, but an individual, a contemporary prince having definite effects upon his subjects by his personal or official attitudes and activities. His subjects also are plausibly actual shepherds besides being characters of a pastoral poem, and in the main, they react as men and

¹ See *Le Temple d'Honneur et de Vertus* ed. H. Hornik, note 65.

women of a French province. They have seen the wolves who, when in starvation, have strangled the dogs watching the sheep in the enclosures or in the hovels. They mention animals, domestic or wild, which are of their country. Even the monsters belong to their popular beliefs. They seek shelter under trees that are indigenous and not strange importations from Theocritus, Virgil, or Ovid. As for Jupiter, Apollo (Sol), Mars and Saturn, they appear not as pagan gods but as astrological entities, and as such they were familiar figures in the contemporary conception of the world. In the passages quoted, pagan deities are eliminated, whereas they abound in the passages of ancient poets which are suggested as sources. When Galathée a few lines later says her own prayer, she also prays not to a goddess but to the Virgin and brings out her purely Christian attributes, mother of God, gentle queen of Heaven, intercessor: « Douce royne des cieux! — Prenez en main des pasteurs la querelle. / Dame puissant, Mère du Dieu des dieux » (481-83). The phrase « du Dieu [capital letter] des dieux [small letter] » is a striking formula which explains a typical learned Renaissance man. In short, this setting, though it seems to owe several features to the Latins, belongs, through the process of lopping, adding and fusing, to the Bourbonnais region.

Lemaire has also his own way of arranging this setting. He has distinguished the two tableaux, the portents and the storm, and has presented them with their separate features of color, light, movement, effect upon the humans and the animals which are part of the landscape; he has introduced the ducal palace on fire, and this is based on an actual event, which, besides the emotional significance it had for the immediate audience (the duchess and the people around her), possesses here an artistic value: it illuminates the other pictures with the frightful brightness of its flames, and identifies the whole series of the portents with the imminent death of Pan.

Images by themselves are not all the elements that make a literary pictorialist. We may mention one or two of the many stylistic features which enhance the vividness of the passages quoted: 1) the expressiveness of sounds, with their onomatopoeic nature (« ventz ciffans », « fureur draconique », « griefs soupirs », etc.), accompanied by a strong pictorial quality (« le ciel estoit

enflé », « l'air trouble et noir », « despit et boursoufflé », « du futur mal horrible et pestifère », etc.); 2) the repetitive phrases « nous avons veu », « nous avons ouy » which add the intensity and solemnity of the experience of a visionary, and the « je vois » (in the present) which brings forward the inevitability of the prophecy.

Another aspect of his expression comes to support his imagery: prosody. In those passages which describe the attack of the sinister planets against the duke, the ominous portents, and his death, Lemaire uses the *terza rima*, the chain of which may be said to parallel the chain tying one fateful event to the next. The ten syllable line on which it is built (and which is used elsewhere with different rhythmic and vocal effects), here pauses after the fourth syllable, and lets the other six fall at the end with neutral, full, and nasal sounds. Perhaps throughout the poem there is no more impressive fusion of imagery of ominous suspense breaking out into grievous efficacy, of a corresponding rhythm of momentary halts leading to new steps, and of long vocal endings of grave solemnity, than in these lines:

Si veit lever ventz septemtrionnois
 Cueillans en l'air une nuée noire
 Dont trop piteux seront les esbanoyz.
 Tout lentement, sans fouldre et sans tonnoire,
 Venoit la triste, obscure, tenebreuse,
 La nybble brune, horrible exterminoire.
 Si se posa dessus la tente umbreuse
 Du noble duc, prince des sept bergiers,
 Et y fut griefve, efficace, encombreuse (532-40).

In the midst of this autumn landscape, the only remaining sign of the good season is that Bacchus has « tainted with wine many a funnel ». Sol, a l l s a d, is abandoning his hospitable Libra and enters into the house of the most inimical part of the Zodiac, Scorpio.

C'est Scorpius, tant venimeux et froit.
 Scorpius, donc, faignant espandre myel,
 Quant il vit Sol qui les cieulx couloura,
 Remplit tout l'air de poisons et de fiel (522-25).

The pretended honey that Scorpio spreads is *seen* in the particular *color* of autumnal *light*, and is *felt* in the deceiving *softness* of uncertain *warmth*. The bile and the poisons that he hides are also *sensed*, as they fill the air. Vultur, the black one, is on the rampage, beating down the leaves. Men and animals seek refuge fearfully. Pan himself, « shadowed by sadness », retreats into his parks, fearing the fatal cold which eventually overcomes him in the form of the dark, exterminating mist. The death of the duke gives rise to a scene of lament full of agitated gestures and cries of the mourners (550-85). This is followed by a short tableau, a mythological version of the *pietà*:

Lors dame Opis, mere des dieux terrestres,
 Receut son filz en son propre giron
 Et luy ouvrit ses patentes fenestres,
 Puis le couvrit de maint souef flouron.
 Pasteurs aussi sa holette y poserent (598-602).

The grief of the humans is felt also by nature: « Dont mesme on veit les choses insensibles Qui par semblant leurs douleurs proposerent » (605-606).

This empathy is brought out in a series of scenes of desolation which constitute, appropriately, a winter landscape. It is nature at that moment when winter pounds down to give it death. The rivers are seen as they overflow and cover the meadows, before they freeze into accepting immobility; the trees at the point of tossing to the ground their fruits and leaves, before they are utterly denuded; the birds as they begin their forced migration to less inimical climates; the mountains, in the act of changing their green for snow; the earth as she takes off her carpets to put on mud instead of flowers. These images parallel and evoke also the traditional images of the grievous who cry in agitated gestures, tear their hair, change into mourning garments, cover their faces with mud.

Fleuves, courans en leurs rives paisibles,
 Par grant desdaing s'enflerent tout à cop
 Et les vers prez rendirent invisibles;
 Arbres ayans fruitz et feuilles beaucoup
 Pour ce meschief ruerent tout par terre
 Et en crolant on les ot gemir trop;

Les oyseletz s'enfouyrent grant erre
 Par desconfort en regions estranges,
 Comme s'aucun leur vouldist faire guerre;
 Monts verdoyans prindrent neiges pour changes;
 La terre riche osta ses beaulx tapiz
 Et print pour fleurs les ennuyeuses fanges (607-18).

Along with these, the flocks are seen crouching, scattered, without guards, piteously bleating and calling their master with dolorous cries, and the shepherds themselves seek refuge deploring their misfortune. While the slowly creeping « nyeble brune » was the key figure for autumn, the wings of night cover this desolate scene and close the cycle of the seasons — and that of human life on this earth:

Puis, tost apres, la nuyt fait couverture
 A l'air obscur de ses grandz esles brunes,
 Et fait au jour umbrageuse closture (625-27).

The whole first part comes to an end, as the duchess, lamenting, finally succumbs to sleep.

* * *

In this state she has a *semmium* which constitutes the second part of the poem. After the scenery of this life, we are transferred to the life of the beatific souls. The duchess and her retinue are transported to a mountain. There she is led by Entendement to witness the enthronement of her husband in a temple. The figures who receive ceremoniously the duke in their midst are, along with great men of the ancient past, the ancestors, relatives and associates of the duke who had died before his passing.

Most of the second part of the poem reflects both contemporary pageantry¹ and mythological images. It is filled with

¹ Such variety of ceremonies is indicated in Huizinga, op. cit.

graphic processions and ceremonies, as well as with ecphrastic descriptions of the temple itself, of the statues in front of it, of iconographic tapestries adorning the duke's seat, of a blazon, already wrought out, and also of verse inscriptions on the outside walls, in the process of being engraved. The several types of pictorial representations are usually combined. Thus, Entendement, a mingling of an angel and a Mercury, is first brushed with a few colorful touches: « Un personnage de forme angelique ayant sa cheveleure blonde et recerclée et des belles esles azurées et purpurines aux bras et aux tallons, comme se ce feust Mercure, le messagier des dieux » (808-811). His appearance is immediately completed by the rendering of an inscription embroidered in gold and silk on his garment: « Mais il avoit excript un autre nom aux orfroiz de son precieux habillement¹: laquelle escripture estoit richement pourtraicte à or et à soye, en ceste maniere: ENTENDEMENT PARANIMPHE ET GARDE DES VERTUS » (812-816). Such variety of simultaneous representations is also found in the descriptions of the processions and ceremonies which take place within the temple in the midst of pictorial tapestries and other decorations.

The temple is located in what the poet compares to earthly paradise and Elysian fields combined, under an Olympus-like mountain. Aurora and her retinue, as it seemed to her, were transported upon a mountain:

haulte et spectable dont le sommet surpassoit de beaucoup les nues errans en la region aerine. Si estoit icelluy mont semblable è celluy qu'on nomme Olympus en Macedone; tant floury, tant verdoyant et tant revestu d'arbrisseaux aromaticques et d'autres jolivetes de grant redolence, comme se ce feust ung second paradis terrestre. Et en la plaine spacieuse et herbue se monstroient de front ung ediffice ... (666-77).

The impression created by this rather general indication of vegetation and aromas is supplemented later by three other means.

¹ The poet does not specify the nature of the garment. Perhaps he expects the reader to see the *chlamys* of Hermes, or, if he is not familiar with it, the traditional garment of an angel.

1) The appeal — again in general terms — to a variety of sensations: « *Sens en ton respirer odoratif la suavité du lieu beatifique, remire l'amenité presente, et entendz le tumulte harmonieux qui là dedans resonne* ». 2) The evocation of pictures that the reader may have formed of ideal lands of bliss, whether in terms of the Christian or of the pagan tradition: « *Tu as assez ouy parler de paradis terrestre, du jardin de delices, et des Champs Hélices où il ne repaire que la fleur des ames felices* ». 3) The comparison with an actual spot known to Anne and to the other readers of her retinue, to which this is as superior as the ideal is to a mere earthly figuration of reality: « *Juge doncq s'il y a lieu en ce monde inferieur equiparable à cestuy. Certes nenny, combien que ton vergier de Molins en Bourbonne en semble figurer et représenter quelque petite portion* » (922-32).

Conversely, the temple that Aurora sees in this supraterrrestrial world is to serve as the prototype for a temple that Entendement urges her to build on earth, as Artemisia built the Mausoleum, in order to honor the memory of her husband (900-914). This divine, imperishable prototype is « *le final recet et la mansion éternelle des haulx hommes qui ont entre les humains mérité tiltres d'excellence ...* » (915-17). It is built as an ancient temple; again here Lemaire compares it, without any sense of differentiation in styles, with either the temple of Solomon in Jerusalem or the temple of Diana in Ephesus. Apparently, he had not yet seen any representation of a Greek or Roman monument — much less a real monument or sizable ruin — and he seems to try to visualize one from bookish sources¹; hence, the indefiniteness of forms, and, to make up for it, the stress on its dazzling sumptuousness:

¹ It has been brought to my attention that such titles as *Imagini del tempio* are to be found in private libraries of the day. It is possible that such works contain illustrations of temples as visualized by contemporaries. In the present analytical treatment, it is significant that Lemaire gives no pictorial representation of the temple. Lemaire's relationship with historical and contemporary background will be the subject of another study.

ung edifice sumptueux à merveilles, à maniere d'ung temple anticque en ouvrage mais riche outremesure en sa façon, lequel donnoit de prime face esbahissement à l'oeil, tant pour l'excellence de sa beaulté que pour la reflamboyance de l'or et des pierres precieuses dont il estoit garny. A l'entrée de ce temple y avoit ung portail tout estoffé de fin marbre poly et enrichy d'elegant ouvrage (677-85).

We have not a description but an impression of a temple created by a general effect of refulgence of gold and precious stones; it has not an objectively determined form but one that has to be added by each reader individually and subjectively, according to his own experience — real or imaginative. This form may be that of the temple of Solomon or of Diana or any other temple that the reader may have visualized or is apt to visualize. The imperfection is somehow retrieved by an evocative though rudimentary touch of poetic pictorialism: « C'est l'edifice construit et fabricqué par la main des corps celestes ... » (919-20).

Connected with this work of architecture we have the ephra-sis of a number of sculptural works. We must consider them from a two-fold standpoint: their arrangement, and the mode of their representation. As for their special arrangement and their position in regard to the architectonic whole, we are left puzzled. After the mention of the portal, at the center of the temple, we are told: « Ouquel temple estoient posées tout de nouveau, comme il apparoit par la demonstration de l'oeuvre recente, six ymages ... » (684-87). « Ouquel » does not give us at all the part of the temple where the statues are located. Only later we are to assume that they are outside (710-11). And it is several pages further that we read that they are arrayed in the portal: « ces six nobles dames, ces six precieuses virginales Vertus et ymages celestes, de nouvel rengées en ce portail ... » (954-56). Considering that the robe of each statue bears a letter embroidered on it, and that these letters in a row spell PIERRE, we must assume an arrangement in latitude. If they were arranged in depth, they would have to be — supposing a symmetrical division of course — three on one side and three on the other, and that might break the unity of the name. If we conclude for a frontal arrangement we still are not sure whether the statues are placed against or in front of the portal, or over it; « en ce

portail » is almost as indefinite as « ouquel temple ». Several pages later the statues are shown to be each under a « tabernacle » — which may be translated here as canopied niche¹ — without any further indication of location (1226).

As to the mode of representation of the statues, Lemaire relies on the devices that we analyzed in the study of the representation of the exterior of the temple, but he also adds several elements through which he achieves greater pictorial precision. 1) He uses words indicating generic but typical, and therefore easily envisioned features of the statues and of their garments: « Ces six personnaiges avoient habitz et visaiges plus angeliques que feminins ». 2) He assigns to his figures a definite posture (they are seated), and he indicates in generic but concrete terms the bases and the seats: « Et estoient assises sur fermes embasemens d'albastre, en sieges ... ». 3) He gives distinct touches to ornamentation by specifying colors and precious stones. The seats are « de porphire et couvertes de paveillons de cristal semez d'estoilles ». On the angelic heads are « riches dyademes »; the robes are « toutes parsemées de lettres ytaliques, faictes de perles, broudure et orfaverie ». 4) He uses a more specific vocabulary in rendering the qualities of the statues as works of art and the effect they are apt to create: « six ymages exquisés² et precieuses taillées de main si ouvriere qu'il sembloit de prime face que le supernel facteur des choses y eust mys la main que Phidias ne Praxiteles, jadis souverains maistres de sculpture » (686-97).

These statues have a touch of color, and, by a device known since ancient ephraistic tradition, they rise in succession in a hardly perceptible motion and utter their oracular verses by which they identify themselves as the main virtues of PIERRE: *Prudence, Justice, Espérance, Raison, Religion, Equité*: « lesdictz six personnaiges de maintien virginal qui sembloient estre statues immobiles se dresserent tout doucement sur bout que à paine appercevoit

¹ Cf. *Enciclopedia Italiana*, « tabernacolo ».

² This is the type of adjective used even today in oral and written criticism in order to convey a certain fashioning of a work of art and the effect produced by it.

on leur mouvement et, de leurs bouches *corallines*, pronuncerent par ordre les dictiers cy apres escriptz ... » (722-27)¹.

Lemaire tries to preserve for these allegorical figures their static effect with the « a paine appercevoit on leur mouvement » even as they spoke. But their seeming immobility is further modified on two occasions. When Pierre presents himself before the temple, these virtues salute, honor him, and invite him into the temple. Furthermore, *Espérance* presents him with « un riche vestement *tyssu de gloire immortelle* et labouré de ses propres mains avec la çainture de mesmes » (977-80). One more example of poetic pictorialism which transcends any concrete pictorial medium. The second case of mobility of these *statue-like* virtues occurs at the end of the ceremony of enthronement of Pierre. « Lors les six Vertus ... descendirent de dessoubz leurs tabernacles et mirent pié à terre. Dame Prudence print la tres-saige duchesse par la main, et dame Esperance accointa sa tres-chiere fille, et les autres Vertus les suyvirent deux à deux. Et en ce point entrerent dedans le saint temple » (1225-30). And thus the static figures become parts of a processional tableau, such as we shall soon examine after we complete the cycle of epiphastic forms.

Besides the architectural and sculptural epiphastic forms we have other varieties. Inside the temple, the seat on which Pierre is enthroned is « tout estoffé d'or et d'yvoire » (1083); it is adorned with tapestries in which are pictured in color « ses gestes memorables, ses blasons, ses armes, ses crys, ses devises », and with a more precise description the features of his coat of arms: « ses cerfz volans, et ses saintures d'esperance avec tes chardons flou-rissans » (1088-91). During the ceremonies in the temple, the shepherds and shepherdesses, left outside, « se mirent à tout leurs cousteaulx et greffes bien acerez à graver autour des murailles du

¹ Whereas in the first section the poet has mentioned the seven traditional virtues, the four classical and the three theological, here he introduces, for reasons of symbolic significance, six personal virtues attributed to Pierre. It is to be noted that in this part also he places side by side Christian entities, Hope and Faith (Religion) and Greco-Roman entities, Prudence, Reason (a convenient duplication), and Justice and Equity (another similar duplication).

temple chacun ung epytaphe et superscription rude mais de bonne affection, pour honorer leur prince » (1238-40). And the poet gives the seven texts of verse inscriptions which remind us of the epiphastic epigrams of the Greek Anthology, although the tone of Lemaire's verses is solemn and even pedantic compared to that of the ancient prototypes (1243-84).

Not less pictorial are the processional and ceremonial tableaux in which venerable groups receive and enthrone Pierre. They are characterized by slow, poised movements of dignified and exalted personages, dressed in brilliant princely garments. For these scenes Lemaire relies on the impressiveness of group effects of splendor more than on any detailed shapes and colors: their appearance is suggested by the official garments of their status. Thus, as the duke is about to be ushered into the temple, a procession is formed:

luy sont venuz au devant, jusques à l'entrée de ce saint temple, en grant pompe seignourieuse et en souveraine mélodie six grandz personnaiges leans beatiffiez, revestuz d'estolles triumphalles et accompaigniez de plusieurs sublimes esperitz. Entre lesquelz six deux y en avoit qui portoient habit de majesté royalle, deux d'auctorité ducalle, et deux de dignité pontificalle (983-90).

These relatives, princes of the world and of the church, are identified at length. They are followed by a « multitude d'autres gens de grant resplendissance, mais de seconde vocation » (1019-20), among whom several relatives and aids of the duke who honored their master « en grant joye et festivité » (1039). The procession moves back to the center of the temple, where his ancestors are waiting:

Avec cette singuliere bende, en grant pompe, en recueil venerable et en souefve decantation de hypnes et de louenges, le bienheureux duc ... a esté produict et representé devant les throsnes deïfiques d'Honneur et de Vertu, autour desquelz, entre plusieurs autres de memoire tant antique comme recente y estoit du costé dextre au bas, Charles, duc de Bourbon (his father) ... (1040-47).

With this we come to a ceremonial tableau of imposing proportions. Its arrangement, however, is not always clearly indi-

cated. We have to form conjectures in order to visualize it with some approximation. The duke is led to the thrones of Honor and Virtue. We are to surmise that these two sovereigns of the temple, Honor and Virtue, are statue-like personifications: they take no part in the activities, but, as we learn later, they have given orders that the duchess enter the temple after the ceremony. At the feet of these thrones, placed at the center, stands the seat on which the duke will be enthroned, and around the thrones of Honor and Virtue the ancestors of the duke are arrayed, in an ascending number of levels: the male ancestors on the right side, their princely spouses on the left. The head and first founder of the house of Bourbon, the glorious King Saint Louis, is scaled above his descendents, « sitting in his lofty starry level and on his throne of celestial majesty » (1055-56).

Tous lesquelz ... se sont dressez sur bout et luy ont exhibé honneur nonpareil, avec grant faveur et applausion, et gracieux tumulte. Si a esté mis et inthronisé en un riche siege ... (described above). Et lors, le tresglorieux roy Saint Loys, tenant en ses mains sacrées une couronne et aureolle de louenge immortelle, garnye de sept flourons liligeres pour ce qu'il estoit septiesme duc ou nombre des siens, la posa sur son chief par grant cerimonie et le nomma tresbon, tresheureux et trespacificque. Alors, par commune acclamation, d'une voix unanime et favorable noise, chascun crya: « Vive le prince tresbon, tresheureux, et trespacificque, Pierre, duc de Bourbon et d'Auvergne, etc. » (1077-1101).

After this part, the wise kings of the Old Testament, of Rome and of medieval Europe call in a large number of orators, historians and poets of classical, medieval, and more recent times. They engage in a debate which reminds us of the trials of beatification, in order to decide whether the titles conferred upon Pierre were worthy of his merits, « condignes ou superflus ». The arguments advanced are not attributed to any particular participants. No historical tableau emerges out of it, just a suggestion of an assembly resting on the simple enumeration of all these wise men. This type of scene, taken from the ceremonial procedure of the church, acts by suggestion of a scene familiar to the reader, the kind of reader, at least, to whom the poem was addressed.

Another scene of more static nature is taken from religious art. It is a *devotional* picture, of the adoration type. When Aurora faced the six virtues and heard their oracular words, she felt that they were not without « some participation of divinity »:

et non sans cause, si fleschit les genoulx bas jusques en terre et par maniere de cerimonie adoratoire honnoura et reverenda les tressainctes et venerables representations dessusdictes. Si feist sa tresnoble fille, ensemble les cinq bergiers et deux bergieres predictes comme gens tous estonnez et non accoustumez de tel miracle, lesquelz à l'exemple de leurs dames et maistresses se prosternerent devotement en terre ... (796-805).

The *somnium* ends with Aurora and her daughter being ushered into the temple, while the shepherds, left outside, busied themselves engraving their *encomia* on the walls. The poem comes to an end with a return to the terrestrial level. Entendement, in a series of flights announces to the princely relatives of Pierre the glorification and urges them to console themselves for his loss: « A tant s'esleva en l'air le tresnoble paranymphe des vertus, Entendement, et debatit ses esles dorées, vollant par la region aerine comme ung aigle legier tellement que en peu de temps on en perdit la veue » (1221-24). His final flight is on the hill of Fourvière, in Lyons. From there, while extolling the virtues of the duke, he admonishes the main princes of France to emulate his merits.

* * *

Thus the imagery of the poem begins with a pastoral (what will develop in later poets into the form of an *ode*), in which idyllic nature and the four seasons make up the core of terrestrial and classical pictorialism, with the dynamic element prevailing. In the second part, the world of beyond is pictured in allegorical fashion; its figures move on a supraterrrestrial level, where the calm, static element predominates and the ephrastic pictorialism is developed; classical and Christian motifs are mixed in a tone of spirituality. Finally, a swift flight of Understanding, an angelic Mercury, symbolic of this mixture, brings the message of the

vision down to an earthly hill: earthly and yet sacred by its associations with classical Rome and now by being the meeting ground of the prophets of humanism. This final return to classical grounds finds the poet ready to take up the message of Entendement.

The real significance of this message is not so much the extolling of the pagan stoic virtues tainted with Christian faith, as it is the appearance of a new expression in French literature, replete with devices of the ancient prose and poetry, and mainly with a surprising fully developed system of pictorialism.

PANOS PAUL MORPHOS

IL « PRANTO DE MARIA PARDA » DI GIL VICENTE

INTRODUZIONE, EDIZIONE E COMMENTO

I - INTRODUZIONE

1. Il *Pranto de Maria Parda* è uno dei più affascinanti testi di Gil Vicente. E non solo per la sua lepida comicità, per la magistrale caricatura del personaggio dell'ubriacona, spaesata in una Lisbona orba di osterie, per la lingua saporosa, per la versificazione fluente e naturalissima, ma anche per la fortuna che sembra averlo accompagnato dal Cinquecento ai nostri giorni e che ci consente di tentare oggi sulla sua base una specie di cronaca del gusto e del costume letterario portoghese.

Fra i testi gilvicentini il *Pranto* si distingue anzitutto per la forma. Non è un testo drammatico nell'accezione piena del termine, quantunque si avvalga anche del dialogo e crei personaggi e situazioni. Discende piuttosto dal monologo e dal « pianto » burlesco di ascendenza medievale, e come quello si presta tanto alla lettura come ad una recitazione di tipo giullaresco, capace di far presa su di un pubblico popolano quanto su di un uditorio di corte.

Gil Vicente lo compose nel 1522. L'anno è dichiarato espressamente nel testo, ai vv. 239-43:

E ante de meu finamento
hordeno meu testamento
d'esta maneira seguinte,
na triste era de vinte
e dous, desd'o Nascimento.

Due luoghi del componimento forniscono poi elementi per l'attribuzione del *Pranto* agli ultimi mesi e forse addirittura al

dicembre del '22; sono i vv. 134-135, allusivi al periodo dell'Avvento, nel quale i devoti sogliono praticare l'astinenza:

Agora tem vez a guarda
e ha raya no Avento.

e i vv. 64-67 che annunciano la primavera come stagione futura, di là da venire:

Ó tavernas da Ribeira,
nam vos verá a vós ninguem
mosquitos, ho verão que vem,
porque serees areeyra!

Altre volte nei suoi testi Gil Vicente dichiara esplicitamente la data di composizione dell'opera: nell'*Auto da Fé*, ad esempio, in cui alla domanda del pastore: « Que años ha que aqueció [la nascita di Cristo] ? », la Fede risponde: « Mil e quinhentos e dez »¹: come se il poeta volesse ancorare saldamente ad un momento storico le proprie fantasie poetiche.

Ma qui la proclamazione della data sembra scaturire piuttosto dalla necessità di conferire verisimiglianza documentale e parvenza di legalità notarile al testamento dell'ubriacona.

Il 1522 è segnato con lettere oscure negli annali portoghesi. Una terribile carestia affligge il paese. Racconta fra Luís de Sousa nei suoi *Anais de D. João III*:

Padecia neste tempo o reino de Portugal calamitoso apêrto de fome. Porque, quanto mais corria o ano de 22, em que vamos, tanto maior era o trabalho. Crecia a falta, gastando e comendo o povo êsse pouco pão que havia. Castela não podia ajudar, porque a esterilidade do ano de 21 fôra igual nela. De França não vinha nada, respeito das guerras que trazia com o emperador. Os pobres do

¹ f. xv. Salvo diversa indicazione, i testi gilvicentini sono citati da *Copilaçam* 1562. Il *Pranto de Maria Parda* è citato in base alla presente edizione. V. *infra*, pp. 124-26, l'elenco delle opere citate in abbreviazione. I titoli dei testi gilvicentini sono citati secondo l'uso corrente, nella grafia attuale.

reino acudiam todos a Lisboa arrastando consigo suas tristes famílias, persuadidas da fôrça da necessidade que poderiam achar remédio onde estavam o rei e os grandes. Mas aconteciam casos lastimosos. Muitos caíam e ficavam mortos e sem sepultura polos caminhos, de fracos e desalentados. Os que chegavam a Lisboa pareciam desenterrados, pálidos nos semblantes, débiles e sem fôrça nos membros. Dinheiro não aceitavam de esmola, porque não achavam que comprar com êle. Só pão queriam; e êste não havia quem o desse. Porque algum que às escondidas se vendia, era a quatrocentos e cincoenta réis o alqueire; o centeo a duzentos réis; o milho a cento e cincoenta, que para aquele tempo era como um prodígio¹.

Inoltre, la Corte portoghese era in lutto. Dom Manuel, il monarca splendido e munifico, era morto l'8 dicembre 1521. Il 19 dicembre dello stesso anno aveva salutato il nuovo re di Portogallo nella persona del cupo D. João III e il 1522, sospese in segno di lutto le rappresentazioni a Palazzo, doveva rivelarsi ben poco brillante per un uomo come Gil Vicente, che da un ventennio ormai usava organizzare in regime di monopolio gli spettacoli regi.

2. In questo clima nasce il *Pranto de Maria Parda*. Dell'angustia generale il poeta non vuole registrare che il lato buffonesco. Libero momentaneamente dai propri doveri di capocomico regio, egli intravede nella carestia che affligge il paese e nel rincaro del vino a Lisbona uno spunto per un componimento giocoso. E se non gli converrà scrivere un *auto*, un testo drammatico vero e proprio perché il teatro di corte è parato a lutto, scriverà un monologo, buono per essere recitato in piazza, o per essere letto in allegre congreghe di amici. Lo stile sarà quello delle *trovas* del *Cancioneiro Geral* e anche l'ispirazione verrà dal Canzoniere, pur se lo stimolo più prossimo parrà sempre quello di un altro *pranto*, il lamento funebre per D. Manuel che nella sua qualità di poeta cortigiano egli aveva composto poco tempo innanzi.

¹ Cito da Frei Luís de Sousa, *Anais de D. João III*, com prefácio e notas do prof. M. Rodrigues Lapa, I, Lisboa 1938, pp. 64-65.

Era un componimento convenzionale quello; eppure il genio del poeta aveva vivificato anche quella stantia materia e nei fluenti ottonari del *Romance* avevano preso corpo dei veri personaggi: l'Infanta, il Principe, la Regina straniera: i loro pianti individuali si erano staccati come poetici assolo sul corale lamento di una città in lutto (« Pranto fazem em Lixboa / dia de Santa Luzia / por el Rey dom Manoel / que se finou nesse dia »)¹.

Ma ora l'argomento è diverso: il lamento di un'ubriacona, che sente di non poter sopravvivere in una città senza vino. Questo genere di pianti burleschi non era nuovo neppure in Portogallo. Anrique da Mota, collaboratore del *Cancioneiro Geral*, aveva messo in bocca un pianto sui cocci di un orcio, già pieno di buon vino, ad un chierico smaliziato. Quali erano stati i rapporti di Gil Vicente con i poeti del *Cancioneiro*?

Pubblicata da Garcia de Resende nel 1516, la raccolta non aveva rivelato alcun grande poeta: ma aveva dimostrato all'Europa che anche nel Portogallo manuelino esisteva ormai una vera e propria classe di letterati, imbevuti più o meno profondamente di cultura umanistica e capaci di glossare con grazia un *mote* poetico². Di questo gruppo Gil Vicente, pur vivendo a Corte, non deve aver mai fatto parte integrante. E la sua stessa partecipazione al Canzoniere, se pur è autentica, appare incidentale e del tutto sporadica³. Vicente era poeta ed artista troppo grande per fare della poesia un mero esercizio di forme. Anche perché per lui la poesia non era *otium*, alibi intellettuale come per i nobiluomini, i notai ed i giudici regi che inviavano a Garcia de Resende le loro *trovinhas* con preghiera di pubblicazione. Era il suo mestiere. Quando il teatro era chiuso, egli smetteva di comporre *autos*: e se componeva monologhi, sicuramente c'era chi glieli recitava. Per questo, quanto più l'approfondimento testuale dà rilievo ad una personalità poetica che ci pare di scoprire

¹ *Copilaçam* 1562, f. CCLIII.

² Il più importante lavoro sul *Cancioneiro* di Resende resta ancor oggi quello di J. Ruggieri, *Il canzoniere di Resende*, Genève 1931. Per il nostro assunto sono importanti specialmente le pp. 70-85, sulla tradizione in Portogallo dei testamenti e dei pianti burleschi.

³ *C. G.*, V, 254 e 261-264 (« *Processo de Vasco Abul* »).

ogni giorno un poco, la favola, documentalmente ineccepibile e finora incrollabile, di un Gil Vicente orefice, ci appare sempre più assurda. Ma questo è un nuovo discorso che riprenderemo sicuramente in altro luogo¹.

Il primo modello del *Pranto de Maria Parda* parrebbero quindi le *trovas* di Anrique da Mota. Ma già nella scelta del personaggio i due poeti sono l'uno di fronte all'altro con la loro natura, la loro formazione, la loro individuale capacità inventiva. Letterato e giurista, Anrique da Mota sceglie il chierico, portatore di una lunga tradizione di bisbocce medievali, personaggio polivalente, dotto e faceto, capace di esprimersi nel più classico latino come di trascendere ai più sapidi modismi goliardici. Il male del chierico di Anrique da Mota, afflitto per la perdita del buon vino di Caparica, è un guaio tutto privato ed individuale. La tragedia si snoda fra le quattro mura di una stanza, intorno ai cocci dell'orcio malaugurato. I personaggi, tranne la serva negra che introduce una maliziosa nota di esotismo muliebre nel consesso delle tonache, sono tutti gente di qualità: il chierico, il padre vicario, il giudice degli orfani. Parlano una lingua dotta, infiorata di espressioni latine:

Pois nam tenho aqui parentes,
saltem vos, amici mei,
chorareys come chorey.
Chorareys a minha pipa,
chorareys o anno caro,
chorareys o desemparo
do meu bem de Caparica.
E poys tanta dor me fica,
saltem vos, amici mei,
chorareys como chorey².

¹ V. comunque le riserve già avanzate in proposito da A. J. Saraiva in « O Primeiro de Janeiro », 25-II, 4-III e 11-III, 1954 e in *História da Cultura em Portugal em Portugal*, II, Lisboa 1953, p. 234.

² Pur tenendo presente *C. G.* (dove questi vv. compaiono nel V voll., p. 199), cito i componimenti di Anrique da Mota da una mia diretta lettura del facsimile della *princeps* (Lisbona, Herman de Campos, 1516) pubbl. da A. M. Huntington, [New York] 1904.

La scelta di Gil Vicente è ben diversa. Maria Parda non esce dalla letteratura, ma dalla vita e per questo entra di prepotenza nella letteratura. C'è forse in lei qualcosa della « multiloqua et multibiba ... anus » plautina¹, una eco del personaggio sgocciaboccali (provenzale, francese?) su cui fin dal XIII sec. si erano modellate le « comadri » dei memoriali bolognesi (« Pur bii del vin, comadre, e no lo temperare, / ché, [se] lo vin è forte, la testa fa schaldare »)², un pizzico della *Celestina* di Rojas, come lei ciarliera e sboccata. Ma noi sappiamo che cosa siano le fonti per Gil Vicente: l'accenno in sordina di un motivo, la subita evocazione di un paesaggio che il poeta riconosce come suo e cui impresta immediatamente forme e colori domestici. Maria Parda non può avere altro sfondo che Lisbona, la Lisbona della Ribeira e d'Alfama, la Lisbona della Rua de Cata-que-farás e della Mouraria, della Praça dos Canos e della cappelletta di Santo Espírito. Un mondo. Un mondo affacciato al favoloso estuario del Tago (sul lato destro la Ribeira, sul sinistro Almada, Barreiro, Alcochete), un mondo che ha i suoi confini nell'immediato retroterra (Arruda dos Vinhos, Abrantes, Atouguia, alle spalle di Lisbona, e dall'altra « banda » il « glorioso Seixal, senhor dos outros Seyxaees »³), e i suoi santi fra Atouguia ed Abrigada. Un piccolo mondo per cui anche in periodo di carestia lavora tutto un impero, un mondo che manda a far spesa « antre Douro e Minho » (v. 180) e che non riconosce cittadinanza agli abitanti di altri pianeti, Óbidos, Santarém, Monsão:

Os d'Obidos e Santarem,
se aqui pidirem posada,
dem-lhes tanta de pancada
como de maos vinhos têm:
homem d'Antre Douro e Minho
nam lhe darám pam nem vinho ...⁴

¹ *Cistellaria*.

² Cito da *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, I, Napoli 1960, p. 773. Sul personaggio dell'ubriacona nelle letterature medievali, cf. KLAUENBERG, pp. 109-15.

³ *Pranto de Maria Parda*, vv. 336-337.

⁴ *ivi*, vv. 352-357.

Pópolano questo mondo vinattieri castigliani ed ostesse biscagline, chierici buontemponi, fanciulle da marito cui padri cioncatori hanno sbevazzato la dote, barcaioli alzagomito e scudieri trinicatori: ma soprattutto comari di molteplici attività: rigattiere e mezzane, fattucchiere e levatrici, madri nobili e meno nobili. Nella terminologia dell'epoca corrispondono alle designazioni di *regateiras*, *rameiras*, *alcouwiteiras*, *amas*, *parteiras* e *feiticeiras*. Sono per lo più donne d'età (le *moças* costituiscono una casta a parte), ma quando sono proprio vecchie, Gil Vicente fa di esse una vera categoria: e il personaggio della *velha* (madre, pitonessa, ubriacona) passerà da lui agli autori drammatici suoi contemporanei e imitatori¹.

Di questa *velha* gilvicentina, Maria Parda è il prototipo e la più sapida riuscita. Quando s'era messo a scrivere per il teatro, a inventare « isto cá » secondo l'espressione di Garcia de Resende², Gil Vicente aveva tratto di peso i suoi personaggi dalle egloghe di Encina, dalle danze della morte medievali, dai componimenti allegorici che erano uno dei capisaldi della sua cultura: né i pastori sayaghesi, né i diavoli gli angeli e gli arcangeli, né la Fama o la Fede, il Frate o il Giudeo sono sue creazioni: come non lo sono i personaggi biblici, i dottori della Chiesa, e poi ancora i cavalieri arturiani, Amadis e D. Duardos, gli dei mitologici o le more incantate³. Vicente scrive per la Corte: e la corte è abituata alle rappresentazioni allegoriche dei *momos*, la Corte vuole opere devote per celebrare il Natale, la Corte

¹ Nei testi di Chiado, di António Prestes, di Baltasar Dias, la *Velha* non ha nemmeno più nome, è un tipo come il *Negro* o il *Vilão*.

² *Miscellanea de Garcia de Resende e variedade de historias, costumes, casos e cousas que em seu tempo aconteceram*, in *Livro das Obras de Garcia de Resende*, 1554, stanza 186. Nella ed. a cura di Mendes dos Remédios, Coimbra 1917, p. 66.

³ Nel bel capitolo dedicato a Gil Vicente nel II vol. della già cit. *Hist. da cult. em Portugal*, pp. 231-360, A. J. Saraiva, esprime un troppo duro giudizio sulla capacità gilvicentina di vedere e creare personaggi: « Excluindo os camponeses, as personagens de Gil Vicente são personagens da corte ou ligados a ela directa e indirectamente » (p. 269); « Além da vida na Corte, Gil Vicente parece não ter observado mais nada em Lisboa ou nas outras cidades por onde passou ». La creazione di Maria Parda è una parziale smentita di questa affermazione.

vuole santificarsi *ridendo*, la Corte vuole la parafrasi del salmo, la glossa della preghiera, il volgarizzamento della litania. Gil Vicente eseguisce. La sua fantasia è da tanto. Si arrampica sulle vette gotiche dell'*Auto da Fé*, compone l'auto sacramentale *de S. Martinho*, si fa banditore della crociata regia nell'*Exortação da guerra*. Nel 1522 la Corte chiude i cancelli e Gil Vicente esce a respirare una boccata d'aria pura per le vie di Lisbona. Gli fa ressa intorno quel popolino minuto da cui forse egli è uscito, quel popolino che parla il gustoso ed immediato linguaggio della Ribeira, che si aggrappa ad ogni istante a proverbi e sentenze, concentrati di esperienze e di vita: un popolo che commenta, che protesta, che deride, senza peli sulla lingua e senza ipocriti riguardi per le rispettabilità consacrate. Com'è lontana la falsa naturalezza, tutta letteratura, dei pastori sayaghesi con i loro *ahotas, asmo, soncas!* Qui l'intercalare di ogni momento è *má-ora*: qui non ci si aggira nell'Oltretomba tra figure di diavoli e di arcangeli, qui non ci sono peccatori, dannati e redenti, ma uomini e donne con i piedi sulla terra, uomini e donne che cercano la frasca per trovar l'osteria, uomini e donne che sanno che cosa è la Guiné, quella Guinea da cui la Corte trae i suoi proventi e che è il vero inferno dei bianchi e dei neri. Gil Vicente ascolta, sorride, annota. Il suo finissimo senso linguistico gli suggerisce l'arcaismo in bocca alla comare¹, il proverbio castigliano in bocca al vinaio spagnolo, il detto assonanzato anche quando l'economia della strofa vorrebbe la rima perfetta².

3. Révah ha asserito che nello stesso anno in cui componeva il *Pranto de Maria Parda* Gil Vicente poneva mano al *Dom Duardos*: e cioè ad un testo drammatico completamente inserito in una tradizione cortigiana, punto di partenza di una nuova attività di palazzo³. Può darsi che egli abbia ragione e può darsi

¹ TEYSSIER, pp. 182-98 ha esaminato con molta finezza i tratti arcaici delle lingue delle comari di Gil Vicente: e soprattutto ha messo in rilievo che « Les formes verbales en - d - sont l'indicatif des commères ». Cf. qui *infra*, nota al v. 154.

² Cf. vv. 131-132 e commento relativo.

³ I. S. Révah, *La « comedia » dans l'oeuvre de Gil Vicente*, in « Bull. Hist. Th. Port. » II, 1951, 1, p. 12: « La date de composition de la pièce est facile à devin-

che la composizione del *D. Duardos* debba essere di nuovo spostata verso di noi, secondo l'opinione dei critici che ravvisavano lo stimolo dell'opera nella pubblicazione, nel 1524, del *libro segundo de Palmerín*¹. Io inclino verso questa seconda ipotesi anche perché il tenore della *Carta-Prólogo* del *D. Duardos* non mi pare adeguato al clima del Portogallo 1522. E se il *Pranto de Maria Parda* è del dicembre, sarebbe perlomeno strano che Gil Vicente fosse ricaduto nel genere delle « figuras baxas », prive di « conveniente rethorica », subito dopo aver annunciato al Principe il proposito di cambiare la rotta della propria « pobre fusta »².

Sia come si sia, è certo che le *trovas* di Maria Parda sono un'oasi nell'opera gilvicentina. *Trovas*, innanzitutto, come quelle di tanti componimenti del *Cancioneiro Geral*. Le edizioni in foglio volante, e prima fra esse *P* prescelta a base della presente edizione, recano come titolo quel *Pranto de Maria Parda* che forse Gil Vicente stesso diede al proprio componimento non appena lo ebbe ultimato e volle affidarlo alla stampa: un titolo specifico, cioè, adatto ad una pubblicazione autonoma. Questa designazione, come si è detto, è ripresa da tutte le edizioni sciolte successive³ e, quel che più sorprende, da *Copilaçam* 1586.

La circostanza suggerì a Oscar de Pratt, che peraltro non lavorava sui testi ma si serviva unicamente delle riproduzioni dei frontespizi delle varie edizioni del *Pranto* incluse nella *História*

ner: le poète mentionne les comédies, farces et moralités qu'il avait composées au service de la Reine Eléonore, tante de Jean III: il oppose à ces oeuvres imparfaites, en matière d'amours, sa dernière production dont la « convenable réthorique » pourra « satisfaire le délicat esprit » du Roi. Il s'agit évidemment de la première oeuvre qu'il composa pour son nouveau maître: or, à partir de 1523, toutes les rubriques des pièces indiquent qu'elles ont été exécutées pour Jean III. Gil Vicente a quitté la Reine Eléonore à la mort du roi Emmanuel en décembre 1521 et l'*Auto de Dom Duardos* ».

¹ Di questa opinione pare essere anche COSTA PIMPÃO, p. 545: « Por outro lado, os críticos concordam em que a ideia do *D. Duardos* foi despertada pela publicação, em Espanha, em 1524, do *libro segundo de Palmerín* ».

² Il testo del prologo al *D. Duardos* in BRAAMCAMP FREIRE, p. 535. Penso che il proposito di « meter mas velas a [su] pobre fusta », annunciato qui da Gil Vicente, debba essere allargato e interessare oltre che le storie d'amore (« quanto en caso de amores ») tutta l'attività del poeta cortigiano.

³ Cf. *infra*, p. 108.

da *literatura portuguesa ilustrada*, l'ipotesi che le edizioni posteriori a *Copilaçam* 1562 fossero fatte per copia non di quest'ultima, ma dalle stampe sciolte precedenti: e che queste stesse stampe fossero alla base anche delle edizioni successive, come *Copilaçam* 1586¹.

In un altro capitolo di questo nostro lavoro parleremo dei rapporti intercorrenti fra le varie edizioni giunte fino a noi del *Pranto de Maria Parda*². Ma quel che occorre fin d'ora sottolineare è come l'editore di *Copilaçam* 1562, presumibilmente Luís Vicente, abbia sentito il bisogno di modificare il titolo originario del componimento o almeno di riportarlo in forma diversa da quella sotto la quale esso era già forse conosciuto. In *Copilaçam* 1562 il pianto è incluso nel quinto libro «que he das trouas & cousas meudas»: e qui il testo è preceduto dalla rubrica: *De Gil Vicente em nome de Maria | parda fazendo pranto porque vio as ru | as de Lixboa com tam poucos ramos | nas tauernas & o vinho tam caro & | ella nam podia viuer sem elle*. Si è molto protestato contro gli arbitri che il povero Luís Vicente avrebbe commesso nei riguardi dell'opera paterna: e molti degli appunti che gli sono mossi sono giusti. Ma qui mi sembra che egli non sia andato decisamente contro l'intenzione dell'autore: che solo si sia permesso di chiarirla e svilupparla. Spieghiamoci.

Il titolo-rubrica che precede il testo di *P* e cioè della più antica fra le stampe a noi note del *Pranto*, ritenuta, per le ragioni che esporremo oltre, la più vicina alla volontà dell'autore³, suona come segue: *De gil Vyçente. | Prãto de maria parda porque vio | as ruas de Lixboa com tam poucos ramos nas tauernas. | E ho vinho tam caro*. Anche i componimenti del *Cancioneiro Geral* sono introdotti di norma dal nome dell'autore preceduto da un *De* che sottintende un *Trovas* o un *Trovas & cantigas*. Se, come abbiamo cercato di dimostrare, Gil Vicente pensava al *Cancioneiro Geral* accingendosi a comporre il suo pianto e se, come vedremo, esso ne riprende le forme esteriori, quale lo schema metrico della *trova*, anche quel *De gil Vyçente* che apre il testo

¹ PRATT, p. 196.

² Cf. *infra*, cap. IV.

³ Cf. *ivi*.

di *P* può sottintendere un *Trovas*, indicativo del genere del componimento. In questo caso bene ha fatto Luís Vicente a conservarlo in rubrica: tanto più che dal reinserimento di queste fra le altre *trovas* esso riacquista il proprio pieno significato. Le modifiche successive apportate alla rubrica sono la logica conseguenza di questa impostazione ma costituiscono già abuso di editore: ad esse ci riferiremo in seguito.

4. Dalle *trovas* di Maria Parda esce un personaggio a tutto tondo: l'ubriacona. Si è detto che è un prototipo, perché su di lei si modelleranno tutte le *velhas* del teatro portoghese. Ma in Gil Vicente non nasce d'acchito. Già in altri testi, fra una parafraresi religiosa e un canto guerresco, nel bel mezzo di una moralità o di una farsa semipatriottica, il poeta aveva sborzato personaggi di popolane, ciarliere e pittoresche: la *velha* e l'*alcouviteira* del *Velho da Horta*, la *velha* della farsa *Quem tem farelos?*, l'*alcouviteira* Brísida Vaz della *Barca do Inferno*, la *regateira* Marta Gil della *Barca do Purgatório*, la *beata*, la *parteira* e la *feiticeira* della *Comédia de Rubena*. Ma non erano che comparse su di una scena non allestita per loro. La *velha* del *Velho da Horta* è una moglie, nell'accezione più dolorosa del termine, preoccupata che il pranzo non si raffreddi, ma spietata col marito giuggiolone: vive rintanata e alle sue spalle non c'è altro sfondo che un muro di cucina. Più pittoresca è la madre di *Quem tem farelos?* La litania d'improperi con cui si presenta è quasi degna di Maria Parda: ma anche così è ancor troppo letteraria e fatrasiesca; il suo rapporto con la figlia annuncia le saporose scene della *Inês Pereira*, ma bisogna che la lingua si faccia più duttile, che il paesaggio s'allarghi: bisogna che Gil Vicente passi attraverso l'esperienza poetica e linguistica del *Pranto*. Lo stesso si dica per le *alcouviteiras*: le spiritose litanie che Branca Gil, la mezzana del *Velho da Horta*, intona sostituendo ai nomi dei Santi quelli di fanciulle e cortigiani ben noti per le loro avventure galanti, potevano far sorridere gli abitanti del Palazzo. Ma ad Alfama o nella Mouraria sarebbero rimaste lettera morta. Brísida Vaz e Marta Gil erano rappresentanti di categoria in un oltretomba stilizzato. Solo le tre comari della *Comédia de Rubena*, specialmente quella *parteira* così umana, così eterna e moderna (tutta la *Rubena* è bellissima, una delle grandi

creazioni del genio gilvicentino) avevano toccato le vette della poesia.

Maria Parda è un'altra cosa; l'intento di Gil Vicente è buffonesco e il personaggio caricaturale, grottesco, assurdo: ma è vivo. Il suo monologo è come un delirio che culmina nella cerimonia del testamento, folle, magniloquente, con quel piglio di grandezza che solo i pazzi si possono concedere. Ma la lingua è quella di ogni giorno: e di ogni giorno sono i proverbi, i detti salaci. Dietro Maria Parda si sente il coro degli altri ubriacconi, il male di tutta una città assediata dalla fame e dalla sete:

Eu soo quero prantear
este mal que a muytos toca¹.

Non sono tutti, ma *muytos*: tutti quei *muytos* che non possono comprare a borsa nera, tutti quei *muytos* che contano i denari in *cinquinhos* e *cruzados* e non hanno di che pagare le cifre favolose che gli osti speculatori chiedono per una *canada* di *palhete*. Le voci corrono da un angolo all'altro di quell'universo che è il mondo di Maria Parda, rimbalzano dalle Carniçarias Velhas alla Mouraria, dalla Rua dos Fornos ad Alfama:

carpii-vos, manas e manos,
que a dezaseys ho dam!².

Gli osti incalzano inesorabili:

pagae, que ha veinte se mede³.

E allora Maria Parda, venduto l'ultimo indumento commerciabile del suo squallido guardaroba (« ontem bebi ha mantilha, / que me costou dous cruzados »⁴), decide di morire. Ma morirà in bellezza: una vita come la sua, così legata al rito quotidiano del pellegrinaggio (e non importa che sia pellegrinaggio al santuario di Atou-

¹ vv. 1-2.

² vv. 93-94.

³ v. 234.

⁴ vv. 17-18.

guia o alla taverna di Joam Cavaleiro), misurata tutta sul calendario liturgico (la Quaresima, l'Avvento, il Natale), non può finire che con un atto rituale: il testamento. I censori del Santo Ufficio si accaniranno in seguito contro queste *trovas* irriverenti; ma sopprimendo, interdicensi, condannando il testamento di Maria Parda essi non faranno che sanzionare una verità di cui tutta la letteratura medievale era testimone: solo le epoche profondamente mistiche producono la satira antireligiosa e solo i popoli gerarchicamente sottoposti all'autorità sacerdotale apprezzano la caricatura del clero. Il testamento di Maria Parda, scandito da *Item* notarili all'inizio di ogni capoverso, ha anch'esso precedenti nella letteratura portoghese e ancora una volta esempi illustri nei Canzonieri peninsulari. Cantava l'Arcidiacono di Toro:

Mando meus ollos con toda sa vista
a un judeu cego de Valladolid;
e mando a Gil Peires, el de Ataide,
as minnas pernas sen outra conquista:
e mando a minna muita louçainna
a Alfonso Giraldes, mayordomo da Reinna,
por que se calce mellor e se vista¹.

Dal *Cancioneiro Geral* il *macho ruço* di Luís Freire rispondeva con le ultime volontà di un ronzino giunto alla fine dei propri giorni². Maria Parda non ha ricchezze e « muita louçainna » da legare: tutt'al più un « manto velho » e sbrindellato. Il suo testamento può quindi correre i sentieri della fantasia postuma: il corteo dei chierici beoni, l'incensamento con la fiaschetta di malvasia, la botte come sarcofago. E soprattutto le messe grandi, le messe cantate:

Nam diguam missas rezadas:
todas sejam bem cantadas

¹ Cito da *Cancioneiro gallego-castelhana*, ed. by H. R. Lang, I, New York-London 1902, p. 23. Cf. alle pp. 174-8 la nota sull'origine dei testamenti burleschi e sulla loro diffusione nelle letterature medievali.

² C. G., IV, 268-71.

em framengo e alemam,
 porque estas me levarám
 aas vinhas mais caregadas¹.

Gil Vicente ha trovato la propria misura e Maria Parda è veramente il preludio della *Farsa de Inês Pereira*, dell'*Auto da Feira* e della farsa del *Clérigo*. In nome suo la scena degli *autos* portoghesi si sposta dalla cappella e dal Palazzo alla piazza: nascono le *regateiras* dello Chiado e dei suoi seguaci.

Nelle pagine che seguono studieremo le curiose vicende che lo zelo dei censori creò nella fortuna del *Pranto de Maria Parda*. Ma prima di far questo occorre restituire finalmente il testo, malconosciuto e divulgato finora nella tardiva e spesso infedele lezione della *Copilaçam* 1562, alla sua versione più autentica, quella conservata dal foglio volante della Collezione di Fernando Palha.

II - IL TESTO DEL PRANTO SECONDO P.

1. Oltre che dalle due raccolte del 1562 e del 1586, il testo del *Pranto de Maria Parda* ci è stato conservato da un gran numero di fogli volanti, testimoni di una continua richiesta di pubblico cui gli editori cercarono in ogni momento di far fronte, eludendo, come vedremo, anche il problema delle licenze di edizione.

La più antica fra le stampe a noi pervenute sembra essere quella di un foglio volante già appartenente alla Collezione di Fernando Palha (Catalogo Palha, n. 1014) ed attualmente conservato alla Harvard College Library sotto la segnatura Port. 5492. 38.5 *². La stampa non reca indicazione né di data né di luogo, ma per molti indizi, paleografici e linguistici, essa appare più antica della *Copilaçam* 1562, prima edizione complessiva delle opere

¹ vv. 275-279.

² La coll. del bibliografo portoghese Fernando Palha (Osório Cabral) venne acquistata dalla Harvard Library nel 1924. Il catalogo della biblioteca, in francese, era stato pubbl. nel 1896, alla morte del Palha. Debbo alla cortesia del Prof. F. M. Rogers, della Harvard University, che qui ringrazio, la fotocopia dell'ed. Palha del *Pranto*, sulla quale ho condotto la presente edizione.

di Gil Vicente. Braamcamp Freire, che ha studiato paleograficamente tutte le stampe a noi note del *Pranto*, la colloca addirittura al 1522, anno in cui Gil Vicente compose la fortunata ope-
 retta¹. Un più recente studioso dei testi gilvicentini, il Teyssier, pur citando Braamcamp Freire, colloca la stampa Palha fra le opere pubblicate dopo la morte di Gil Vicente (1536-37), ma non si pronuncia sulla data²: in altro luogo del suo lavoro, egli afferma tuttavia che il foglio volante conserva certi arcaismi che la *Copilaçam* del 1562 modernizza³. Per quanto mi concerne, sono anch'io giunta alla conclusione che *P* è più antica di *C*. Le argomentazioni di Braamcamp Freire circa l'aspetto esteriore della stampa e soprattutto della vignetta incisa mi sembrano convincenti e le faccio mie: anche perché, lavorando su di una fotocopia, non possiedo a questo proposito tutti gli elementi di cui disponeva lo studioso portoghese⁴. Il fattore decisivo resta comunque sempre quello della lingua, più arcaica in *P* che in *C*, e quello della grafia, che in *C* rivela abitudini non ancora diffuse nel primo Cinquecento. Non mi è possibile naturalmente datare con sicurezza la stampa di *P*, né comprendo come lo potesse fare Braamcamp Freire. A differenza delle edizioni successive, *P* non reca neppure il nome del tipografo, che avrebbe forse potuto costituire un elemento per la datazione. Ascrivendo l'edizione al 1522, Braamcamp Freire pensava forse alle circostanze

¹ BRAAMCAMP FREIRE, p. 382, s. 11.

² TEYSSIER, p. 13.

³ *ivi*, p. 16.

⁴ Ecco la descrizione del foglio volante data da BRAAMCAMP FREIRE, p. 382, s. 11: « Biblioteca de Fernando Palha, n. 1014 do Catálogo. Impressão dos princípios do século XVI, reproduzida no cap. VIII. — A página inicial desta impressão é muitíssimo interessante pela gravura nela reproduzida. Mostrei a estampa ao sr. Joaquim de Vasconcelos e afirmou-me êle, com a sua competência muito especial, ser a gravura portuguesa, de execução local, sem cruzamento de traços, portanto só traço linear, garantindo-nos êste conjunto de circunstâncias ser ela do primeiros anos do século XVI. A arquitectura mostra o grande aparelho usado nos muros das praças e nas muralhas das cidades; o chão é revestido de tijolo esmaltado, ou mais propriamente constituído por trabalho de embrechado nacional. Pode-se afirmar ser esta edição do *Pranto* do próprio ano em que Gil Vicente o compôs, isto é de 1522 ». Anche la MICHAËLIS, *N. V.*, p. 515 sostiene la stessa tesi.

in cui il *Pranto* era stato composto: in un periodo di lutto per la corte portoghese, nel quale, sospese le rappresentazioni a Palazzo, un autore drammatico quale Gil Vicente non aveva altra possibilità per rendere noti i propri testi che la immediata divulgazione a mezzo della stampa.

In ogni caso, resta acquisito che *P* è la più antica fra le edizioni a noi note del *Pranto de Maria Parda*. E poiché, come vedremo, è anche quella che più da vicino rispecchia le abitudini linguistiche di Gil Vicente, o almeno dell'epoca in cui Gil Vicente scriveva, è chiaro che essa dovrà esser presa come base per l'edizione critica dell'opera.

La stampa che, in ordine di tempo, segue immediatamente *P* è *C*. Come è noto, per quasi tutte le opere di Gil Vicente, la *Copilaçam* 1562 costituisce l'unico testo in cui esse ci sono pervenute. Fra le pochissime eccezioni figurano la stampa madrilena, anch'essa in foglio volante, della *Barca do Inferno*, che si colloca intorno al 1518, la stampa, posteriore al 1541, ma anteriore al 1562, della *Farsa de Inês Pereira* e la nostra stampa *P* del *Pranto de Maria Parda*¹. Dall'esame comparativo dei fogli volanti e dei testi contenuti nella *Copilaçam* 1562, l'editore della *Barca* e dell'*Inês Pereira*² è giunto alla conclusione che i testi della *Copilaçam* sono stati profondamente manomessi dagli editori del 1562, poiché esistono notevoli divergenze tra le lezioni dei fogli volanti e quelle della raccolta antologica.

Come edizione precedente a quella di *C*, la nostra stampa *P* del *Pranto* potrà fornire altre interessanti notizie al riguardo. Do qui di seguito l'edizione in base alla lezione di *P*; riporto nell'apparato critico le varianti di *C*, della cui lezione anche mi avvalgo per indicare, fra parentesi quadre, alcune possibili integrazioni dei versi o vocaboli mancanti; metto in corsivo le lettere risultanti da scioglimento di abbreviazioni; regolarizzo l'uso delle maiuscole; distingo tra *u/v*, *i/j*; introduco punteggiatura; uso apostrofo e lineetta mantenendo peraltro unite le forme delle prep. articolate e poche altre forme in cui interviene l'articolo

¹ Un elenco, in ordine cronologico, delle edizioni di testi gilvicentini in BRAAMCAMP FREIRE, pp. 354-98; cf. anche TEYSSIER, p. 12 ss.

² RÉVAH I, pp. 1-41.

(*todollos*, etc.). I pochi accenti sono intesi a facilitare la lettura distinguendo vocaboli omografi e non omofoni e, nei verbi, anche le forme del futuro; distingo con ^ gli esiti $e < e + e$, la forma denasalizzata $no < non$ e le forme di perfetto 1^a pl. della 2^a coniug. Il segno \smile indica sinalefe nella lettura metrica; il segno $\cdot\cdot$ sta ad indicare dieresi. Per il resto mantengo tutte le disparità della prima stampa.

2. Del *Pranto di Maria Parda* mancava finora un'edizione critica. Una lettura diplomatica (con qualche svista) di *P* e *C*, pubblicate sinotticamente, in BRAAMCAMP FREIRE, pp. 465-73.

Tutte le edd. del testo, posteriori a *C*, interessano unicamente la fortuna del *Pranto* e sotto questo punto di vista verranno considerate qui (cf. cap. V). Ci sono note (oltre *P* e *C*) le seguenti edd.:

3 - *Pranto de Maria Parda* in *Copilaçam* 1586, libro V, ff. 277-280 (ed. condotta su *C* con alcuni ritocchi, per cui v. *infra*);

4 - *Pranto de / Maria Parda, porque vio as / Ruas de Lisboa com tam poucos ramos nas tauer-/nas, & o vinho taam caro./...* em Lisboa. Por Antonio Alvarez. Anno de 1643 (ed. sciolta, molto scorretta, condotta secondo una supposta ed. del 1619; cf. BRAAMCAMP FREIRE, p. 388 *sub* 39 e qui *infra*);

5 - *Pranto de / Maria Parda, porque vio as / Ruas de Lisboa com tam poucos ramos nas / Tavernas, & o vinho caro./...* em Lisboa, por Domingos Carneyro, anno 1645 (ed. sciolta, mutila e molto scorretta, condotta secondo la supposta ed. del 1619; cf. BRAAMCAMP FREIRE, p. 389 *sub* 42);

6 - *Pranto de / Maria Parda, porque vio as / Ruas de Lisboa com tam poucos ramos nas Ta/vernas, & o vinho caro./...* em Lisboa, por Domingos Carneyro. Anno 1665 (ed. sciolta, mutila, condotta secondo la supposta ed. del 1619; cf. BRAAMCAMP FREIRE, p. 390, *sub* 44 e qui *infra*);

7 - *Pranto / de Maria Parda, / Porque vio as Ruas de Lisboa com tão poucos ramos das / tavernas, & o vinho caro./...* Em Lisboa, por Domingos Carneyro, ... Anno 1665. (ed. sciolta,

mutila, condotta secondo la supposta ed. del 1619; cf. BRAAMCAMP FREIRE, p. 390, *sub* 45);

8 - *Pranto* / *De Maria Parda*, / *Porque vio as ruas de Lisboa com tão poucos ramos das / tavernas, e o vinho caro.* / ... [em Lisboa, por] Domingos Carneyro. Anno 1665 (ed. sciolta, mutila, condotta secondo la supposta ed. del 1619; cf. BRAAMCAMP FREIRE, pp. 390-91, *sub* 46).

Le edd. citate *sub* 6, 7, 8 sono evidentemente di anni diversi: cf. *infra* p. 115. Tutte le edd. moderne sono basate unicamente su C. Fra esse sono degne di essere ricordate:

9 - *Pranto de Maria Parda*, in *Obras de Gil Vicente*, ed. di J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro, Amburgo 1834, III, pp. 377-79; (la supposta ed. di Lisbona-Parigi 1843 è un falso per cui con nuovo frontespizio si spacciarono gli esemplari residui dell'ed. 1834; copia di quest'ultima è anche l'ed. delle *Obras de Gil Vicente*, Lisboa 1852);

10 - *Pranto de Maria Parda* in *Quarto Centenario do Theatro Portuguez* a cura di U. de Castro e Á. Pinheiro Chagas, Lisboa 1902, pp. 83-94 (l'ed. è condotta per il *Pranto* su 7 di cui riproduce in fac-simile il frontespizio). Il testo pubbl. in questa antologia fu posto in vendita anche come ed. separata;

11 - *Pranto de Maria Parda*, in *Subsídios para o estudo da História da Literatura Portuguesa: XI-XVI, Obras de Gil Vicente*, a cura di Mendes dos Remédios, I, Coimbra 1907, pp. 384 ss. (l'ed. è condotta sul testo di Amburgo 1834);

12 - *Pranto de Maria Parda*, in Gil Vicente, *Obras completas*, a cura di Marques Braga, VI, Lisboa 1944, pp. 227-43;

13 - [Trovas] *De Gil Vicente em nome de Maria Parda* in COSTA PIMPÃO, pp. 512-16.

TESTO

- a *De Gil Vyçente:*
 b *Pranto de Maria Parda, porque vio*
 c *as ruas de Lixboa com tam poucos ramos nas*
 tavernas
 d *e ho vinho tam caro.*

Eu soo quero prantear
 este mal que a muytos toca,
 qu'estou ja como mynhoca,
 que poseram ha secar.
 5 Triste, desaventurada,
 que tam alta está a canada
 para mi, como as estrellas;
 oo cuitadas de güellas,
 oo güellas da coitada!

- 10 Triste, desdentada, escura,
 quem me trouxe a taes mazelas?
 Oo gengibas e harnellas,
 deytae babas de segura!
 15 Carpii-vos, beiços coytados,
 que ja lá vam meus tocados,
 e a çinta e ha fra[l]dilha;
 ontem bebi ha mantilha,
 que me costou dous cruzados.

- 20 Ó rua de Sam Giam,
 assy estás de sorte mesma,
 como altares na Coresma
 e as malvas no verão!
 Quem levou teus trinta ramos
 e ho meu « Mana, bebamos! »,
 25 isto a cada bocadinho?
 Hó vinho, mano meu vinho,
 que maa ora te gostámos!

Ó travessa zinguizarra
 de Mata-porcos, escura,
 30 como_estaas de maa ventura,
 sem ramos de barra_a barra!
 Porque teens há tantos dias
 as tuas pipas vazias,
 os tonês secos em pee?
 35 Ou te tornaste Guinee,
 ou ho barco das ynguias!

Triste quem nom çega_em veer
 nas Carneçerias Velhas
 muytas sardeñas nas grellhas!
 40 Mas ho demo_há de beber!
 E_agora, que_estam erguidas
 as coytadas doloridas
 das pipas, limpas da borra,
 achegou ha paz, com porra
 45 de creceren as medidas.

Oo rua da Ferraria,
 onde_as portas eram mayas,
 como_estaas [chea] de guaias,
 com tanta louça vazia!
 50 Ja me_a my aconteçeo,
 na menhaam que Deos naçeo,
 aa honrra do Nascimento
 beber alli huum de çento,
 que nunca mays pareceo.

Rua de Cata-que-farás,
 que farees e que farey?
 Quando vos vi taes, chorey
 e torney-me por detras!
 Que foy de vosso boom vinho,
 60 e tanto ramo de pinho,
 laranja, papel e cana,
 onde bebêmos, Joana
 e eu, çento_e huum cinquinho?

Ó tavernas da Ribeira,
 65 nam vos verá_a vós ninguem
 mosquitos, ho verão que vem,
 porque serees areeyra!
 Triste, que será de mym?
 [Que maa ora vos eu vy!]
 70 Que maa ora me vós vistes!
 Que maa hora me paristes,
 may da filha do roim!

Quem vio nunca toda_Alfama,
 com quatro ramos caguados,
 75 os tornos todos quebrados,
 os bicos de minha mama?
 Bem aly, ó Sancto_Esprito,
 hy'eu sempre dar no fito
 nhum vinho craro, rosete;
 80 oo meu bem, doce palhete,
 quem podera dar huum grito!

Oo triste rua dos Fornos,
 que foy da vossa verdura?
 Agora rua da_Amargura
 85 vos fez a payxam dos tornos!
 Quando_eu, rua, per vós vou,
 todollos traques que dou
 sam sospiros de saudade;
 para vós ventosidade
 90 nacy toda como_estou.

Fuy-me hó Poço do Chão,
 fuy-me_aa praça dos Escanos;
 carpii-vos, manas e manos,
 que ha dezaseys ho dam!
 95 Oo velhas amarguradas,
 que,_antre tres, sete canadas
 sohiamos de beber;
 agora, tristes!, remoer
 sete rayvas apertadas!

100 Ó rua da Mouraria,
quem vos fez matar ha sede
pella ley de Mafamede,
com a triste d'augua fria?
Ó bebedores irmãos,
105 que nos presta seer *christãos*
poys nos Deos tirou o vinho?
Oo anno triste, cainho,
porque nos fazes pagaãos?

110 Os braços traguo cansados
de carpir estas quexadas,
as orelhas engelhadadas
de me ouvir tantos brados;
quero m'ir aas taverneiras,
taverneiros, medide[i]ras,
115 que me dem huña canada,
sobre meu rosto fiada,
a pagar lá, pollas eyras.

e *Pede fiada á Vizcainha:*

Oo senhora Vizcainha,
fae-me canada_e mea,
120 ou me dae huña candeia
que se vay esta_alma minha:
acodii-me dolorida,
que trago_ha madre cayda
e çarra-se-m'o gorgomilho;
125 emquanto posso_engulli-lo,
socorree-me, minha vida.

f *Bizcaynha:*

Nam dou eu vinho fiado:
yde-vos emboora,_amiga!
Querês ora que vos diga?
130 Nam tendes ysso_aviado!
Dizem lá que « nam he tempo
de posar ho cuu ao vento »:

135 sangrade-vos, Maria Parda!
Agora tem vez ha guarda
e ha raya no Avento.

g *A Joam Cavaleyro, castelhano:*

140 Devoto Joam Cavaleyro,
que parecês Ysayas,
day-me de beber tres dias
e far-vos-hey meu herdeyro:
nam tenho filhas nem filhos,
senam canadas e quartilhos;
tenho enxoval de guarda:
se herdardes Maria Parda
serees fora d'empeçilhos.

h *Joam Cavaleyro:*

145 Amiga, dizem por villa
hun enxemplo de Pelayo:
que_« una cosa piensa_el bayo
y otra quien lo ensilla ».
Pagad, si quereis beber,
150 porque deveys de saber
que « quien su y[e]goa mal pea
aun que nunca más la vea,
el se la quiso perder ».

i *Vay-se a Branca Leda:*

155 Branca mana, que fazedes?
Meu amor, Deos vos ajude!
Ge_eu estou no ataude,
se me vós nam acorredes:
fiade-m'ora tres meas,
que_ando por casas alheas
160 com esta sede tam viva,
que ja nam acho, cativa,
gota de sangue nas veas.

l *Branca Leda:*

Oulhade, molher de bem,
 dizem que « em tempo de figos
 165 nam há y nenhuuns amigos,
 nem o[s] busque entam ninguem ».
 E diz o enxemplo dioso
 que « bem passa de goloso
 ho que come ho que nem tem ».
 170 Muyta agoa há em Boratém
 e no Poço do Tinhoso.

m *Vay-se a Joam do Lumiar:*

Senhor Joam do Lumiar,
 lume da minha çegueyra,
 esta er'a verde pereyra,
 175 em que vos eu via estar?
 Fiae-me hum gentar de vinho,
 e pagar-vos-hei em linho,
 que ja minha laam nam presta;
 tenho mandada hua besta
 180 por elle 'Antre-Douro-e-Minho!

n *Joam do Lumiar:*

Enxemplo de molher honrada,
 que « nos ninhos d'ora a hum ano
 nam há passaros ogano ».
 Hii-vos, que soes aviada:
 185 emquanto ysto assi dura,
 matae com agoa a segura
 ou hide outrem enganar,
 que eu nam m'ey-de fiar
 de mula com matadura.

o *Maria Parda, indo pera/casa de Martim Alho, vai dizendo:*

190 Amara aqui ey-d'estallar,
 n'esta manta emburilhada:

ó Maria Parda cuytada,
 que nam teens ja que mijar!
 Eu nam sey que mal foy este,
 195 pior çem vezes que ha peste,
 que quando era a trama e o tramo
 andava eu de ramo em ramo:
 « Nam quero d'este, mas d'este »!

p *Diz a Martim Alho:*

Martim Alho, amygo meu,
 200 Martim Alho, meu amigo,
 tam seco trago ho embigo
 como nariz de judeu.
 De sede nam sey que faça:
 ou fiado, ou de graça,
 205 mano, socorrede-m'ora,
 que trago ja os olhos fora
 como rolla d'anaguaça!

q *Martim Alho:*

Diz hum verso acostumado:
 « Quem quer fogo busque a lenha »,
 210 e más: « Seu dono d'acenha
 apella de dar fiado ».
 Vós quereys, dona, folguar
 e mandaes-me a mi fiar?
 Poys diz outro enxemplo antigo:
 215 « Quem quiser comer comygo,
 traga em que s'asentar! ».

r *Á Fallula:*

Amor meu, mana Falula,
 minha groria e meu deleyte,
 emprestae-me do azeyte,
 220 que se me seca a matula!
 Atee que aja dinheyro,
 fiae, que pouco requeyro:

duas canadas bem puras,
 por nam ficar aas escuras,
 225 que se m'arde_o candieyro!

s *Falulla:*

Diz Nabocadonosor
 no Siderac e Miseraque:
 «Aquelle que dá gram traque,
 atrevesse no salvaror».
 230 E diz mays: «*Quem* muyto pede,
 mana minha, muyto fede».
 Sete mil custou a pipa;
 se querees fartar a tripa,
 pagae, que_ha veinte se mede.

t *Maria Parda:*

235 Rayvou tanto Sideraque
 e tanta zarzaguania,
 vou-me_a morrer de sequia
 en cima dum almadraque!
 E_ante de meu finamento,
 240 hordeno meu testamento
 d'esta maneira seguinte,
 na triste era de vinte
 e dous, desdo_o Nascimento:

u *Começa ho testamento de Maria Parda:*

A minha_alma encomendo
 245 ha Noe, e_ha outrem nam:
 e meu corpo_enterrarám
 onde_estam sempre bebendo.
 Leyxo por minha erdeira
 e tambem testamenteyra
 250 Lianor Mendez da Aruda,
 que vendeo como sesuda
 por beber atá_a peneira.

Item mays, mando levar
 por tochas, çepos de vinha
 255 e huña boracha minha
 com que me_ajam d'encençar,
 porque teve malvasia.
 Ençençem-n'assy vazia,
 poys tambem eu assy vou;
 260 e_ha sede que me matou
 venha polla clerezia.

Levar-m'-ám en huum andor,
 de dia, aas oras certas
 que_estam as portas abertas
 265 das tavernas per u for;
 eu irey, pois mays nô pude,
 nhum quarto por ataude,
 que nam tevesse_agoapee;
 no sovenite,_a Noe
 270 nomeem sempre_ameude.

Diante irám, muy sem pejo,
 trinte_e seys odres vazios
 que despejey n'este[s] frios,
 se[m] nunca matar desejo.
 275 Nam diguam missas rezadas:
 todas sejam bem cantadas
 em framengo_e alemam,
 porque_estas me levarám
 aas vinhas mais caregadas.

280 Item, dir-m-ám, por dó meu,
 quatro_ou cinco_ou dez tri[n]tayros,
 cantados per taes vigayros
 que nam bebam menos que_eu:
 sejam d'estes, tres d'Almada
 285 [.....]
 e cinco d'aqui da See,
 que sam filhos de Noee,
 a quem som emcomendada.

290 Venha todo sacerdote
 a_este meu enterramento
 que tener tam boom alento
 como_eu teve cá, de cote:
 os d'Abrantes e Punhete,
 da Aruda_e d'Alcochete,
 295 d'Alhos Vedros e Barreyro,
 me venham cá sim dinheiro
 ataa cento_e vinte sete.

Item, mando vestir loguo
 ho frade_alemam vermelho
 300 d'aquelle meu manto velho
 que tem buracos de fogo.
 Item mays, mays mando dar
 a quem se bem_embebedar
 no dia em que_eu morer
 305 quanto movel hi ouver
 e quanta rayz s'achar.

Item, mando_agasalhar
 das orfaãos, estas, nô mays,
 as que por beber dos pays
 310 ficam proves por casar;
 ás quaes darám por maridos
 barqueiros bem recozidos
 em vinhos de muy boon[s] cheiros;
 ou busquem taes escudeiros
 315 que bebam como perdidos.

Item mays, me comprirám
 as seguintes romarias,
 com muytas ave-marias
 e nam curem de Mo[n]çam.
 320 Vaão por mim à Sancta_Orada
 da_Atouguia_e da_Abrigada
 e aa Curujeyra sancta,
 que me deram aa guarganta
 saude,_ha peste passada.

325 Item mays, me promety
 nua aa Pedra d'Estrema
 quando_eu tive_a apostema
 no beyço de baixo_aqui:
 e porque grão gloria senta,
 330 lançem-me muyta_agoa benta
 nas vinhas de Caparica,
 onde meu desejo fica
 e se vay ha ferramenta.

Item, me levarám mays
 335 huum gram cirio pascoal
 ao glorioso Seixal,
 senhor dos outros Seyxaees:
 sete missas me dirám,
 e os calez encherám;
 340 nam me digam missa seca,
 porque a door da xaqueca
 me fez esta devaçam.

Item mays, mando fazer
 huum espaçoso_esprital,
 345 que quem vyer de Madrigal
 tenha honde se_acolher;
 e do termo d'Alcobaça
 quem vier dem-lhe em que jaça,
 e dos termos de Leyrea
 350 den-lhe pam, vinho_e candeia
 e cama, tudo de graça.

Os d'Obydos e Santarem
 se_aqui pidirem posada,
 dem-lhes tanta de pancada
 355 como de maos vinhos têm:
 homem d'Antre-Douro-e-Minho,
 nam lhe darám pam nem vinho
 e quem de Riba d'Avia for,
 fazê-lhe, por meu amor,
 360 como se fosse vezinho.

v *Fim do testamento:*

Assi que, por me salvar
 fyz este meu testamento,
 com mays sizo_e_entendimento
 que nunca me sey estar:
 365 choray todos ho meu p'riego;
 nam levo_ho vinho que digo
 que_eu chamava das estrellas;
 agora me_yrey per'ellas
 com grande sede comigo.

Fin

Rubr.: a-d sono sostituite in *C* da: *De Gil Vicente em nome de Maria | parda fazendo pranto porque vio as ru | as de Lixboa com tam poucos ramos | nas tauer-nas & o vinho tam caro & | ella nam podia viuer sem elle.*

6. estaa a *C* - 8. coytadas *C* - 15. toucados *C* - 16. fraldilha *C* - 18. custou *C* - 20. da s. *C* - 21. de c. *C* - 34. toneis *C* - 36. enguias *C* - 37. nõ çegas e. *P*, nam cega em ver *C* - 39. sardinhas *C* - 47. eram mais *C* - 48. estaas de g. *P*, estaas chea de g. *C* - 49. varia *P* - 56. que farey: τ que faras *C* - 60. piuho *P*, 67. sereis *C* - 68. de mi *C* - 69. manca in *P* - 73. Quã v. *P* - 76. oo bicos *C* - 79. claro *C* - 89. ven'tosidade *P*, vem tosidade *C* - 92. dos escanes *P*, dos canos *C* - 103. dagoa f. *C* - 110. queyxadas *C* - 114. medideras *P*, medideyras *C* - 116. rosto *C* - e. *Bizcainha* *C* - 118. bizcainha *C* - 124. gorgomilo *C* - 126. socorreyme *C* - 129. quereis *C* - 132. pousar *C* - 133. sangrada *P*, sangrade *C* - 137. pareçeis Esaias *C* - 144. sereis *C* - 145. dizem *PC* - 146. hum enxemplo *C* - 148. quem lo ensilha *P* - 149. beber *C* - 151. yegoa *C* - 153. sella q. *P* - 156. geu *C* - 159. per c. *C* - 163. Olhade *C* - 165. hay *P*, ha hy *C* - 166. obusque *P*, os busque *C* - 169. não tem *C* - 174. era a v. *C* - 181. Enxemplo he m. honrada *C* - 184. huios *C* - 187. eu ganar *C* - 192. coytada *C* - 196. o trão τ o tramo *C* - 206. ja los olhos *P*, ja os olhos *C* - 207. da naguaça *P*, rola danegaça *C* - 210. mais *C* - 214. exemplo *C* - 216. se assentar *C* - r. *Vayse aa falula* *C* - 218. gloria *C* - 224. aos *P* - 226. Nabucdonosor *C* - 227. sideraque τ m. *C* - 229. atreue sse o no s. *C* - 234. pagaey que a vinte *C* - 242. desdo nascimento *C* - enterrarem *P* - 254. cepas *C* - 258. encemcem masi *C* - 266. e irey *C*; nam p. *C* - 269. o sovenite *C* - 270. cantem sempre a meude *C* - 272. trinta *C* - 273. neste *P*, nestes *C* - 274. se nunca *P*, sem nunca *C* - 280. diram per do *C* - 281. tritayros *PC* - 285. manca tanto in *P* come in *C* - 292. tive *C* - 293. de Abrantes *C* - 294. da Arruda τ Dalcouchete *C* - 296. sem d. *C* - 306. se achar *C* - 313. boõ *P*, bos *C* - 316. coma perdidos *C* - 319. Moçam *P*, Monçam *C* - 323. na g. *C* - 326. vna aa p. *P* - 327. ha postema *C* - 329. gram g. *C* - 341. da enxaqueca *C* - 347. do terma *P* - 353. pedirem pousada *C* - 354. denlhes de tanta p. *C* - v. *Fim* *C* - 365. ho meu prigo *P*, choray todos meu perigo *C* - 367. pallas *C*.

NOTE AL TESTO

a-d. Sul significato e valore della rubrica e sulle sue diverse redazioni, cf. pp. 43-44 e 108. L'uso, già documentato negli scrittori latini, di apporre una frasca alla porta come insegna di taverna, è attestato in Portogallo da locuzioni del tipo: « *Ramo de louro á porta*; signal de que na casa se vende vinho. - *Vender ao ramo*; vender vinho atavernado, por miudo. - Figuradamente: Taverna ou casa onde se vende vinho » (VIEIRA, s. v. *ramo*; cf. anche, ivi, il proverbio: « O bom vinho não ha mister ramo » corrispondente ai detti italiani « Il buon vino non ha bisogno di frasca » o « Il buon vino non vuol frasca » [Tommaseo-Bellini, s. v. *frasca*]). Da *ramo* 'taverna' prob. *rameira* 'donna di vita'; cf. MACHADO, s. v. *Ramo* « ... quer isto dizer, portanto, que própriamente *rameira* era a frequentadora de tabernas, que se assinalavam ao público pela existência de ramos nas suas portas »; v. comunque la forse non del tutto fantasiosa etimologia di Covarrubias, *Tesoro*, s. v. *Ramera*.

3. Come la *minhoca* 'lombrico', l'ubriacona non può vivere in ambiente secco.

6. *canada*: « Antiga medida de líquidos que se dividia em quatro quartilhos, e era a duodécima parte do almude. Em Lisboa a canada equivalia a 14 decílitros » (*Grande Encicl. Luso-Brasil.*, s. v.).

8. Al *cuitadas* di *P* corrisponde *coytadas* in *C* (cf. peraltro la forma con *oy/oi* in entrambe le stampe ai vv. 9 e 42); di nuovo *cuytada* in *P* e *coytada* in *C* al v. 192; *cuytado* compare comunque anche in *Copilaçam* 1562 (v. *Auto da Lusitânia*, f. CCIX v); e in autori meno proclivi di Gil Vicente agli arcaismi: cf. Sá de Miranda « Tristes dos orfãos cuitados », SdM. GLOSS., s. v. *cuitado*.

10. Per *escuro* 'misero, infelice', cf. Camões, *Lus.*, III, 104: « Viuva, e triste e posta em vida escura » (cit. da VIEIRA, s. v.).

11. Per *mazela* 'sofferenza, pena' (VIEIRA, s. v. *mazella*: Não contes tuas *mazellas* a quem não t'as cura, e zomba d'ellas»), cf. *Quem tem farelos?*, f. CXCIII v: «Maa mazela e maa courela». *Breve sumário da história de Deus*, f. LXIX v: «Oo triste mazella / que o fructo do ventre daquela donzella / ... / aa justiça divina seraa offertado».

12. *harnellas*: VIEIRA, s. v. *arnella* 'Nome vulgar, dado no seculo XVI á esquirola do dente, que fica na gengiva depois d'aquelle se arrancar ou apodrecer'. Ma Gil Vicente, oltre che in questo senso (cf. *Breve Sumário da História de Deus*, f. LXXIII v: «sae-me quentura per ant[r]e as arnellas»); *O clérigo da Beira*, f. CCXXXVII: «E tenho min[h]as arnellas ... E aj'eu perdam / ainda eu como co ellas»), usa il termine anche nell'accezione di 'dente in crecenza': cf. *Comédia de Rubena*, f. XCII: «E depois que aponta a arnella?».

14. Per *carpir-se* 'lamentarsi', cf. VIEIRA, s. v. *carpir*; v. *infra* nota al v. 93.

15. *tocado* 'Ornato da cabeça das mulheres' (VIEIRA, s. v.); cf. *Auto da Feira*, f. xxxv v: «e quanto tenho lhe dera/e o toucado e o vestido». Non correggo il *tocados* di P perché questo testo presenta altri casi di *o* per *ou* (cf. v. 132: *posar P*, *pousar C*; v. 353 *posada P*, *pousada C*; e, in un certo senso, anche v. 294: *Alcochete P*, *Alcouchete C*). Queste forme sono forse soltanto errori di stampa: le conservo tuttavia perché, interpretate come castigianismi grafici sia dell'autore, sia più probabilmente di un tipografo castigliano, esse potrebbero costituire la spia di una determinata circostanza. Cf. anche nn. ai vv. 206, 210 e 234.

16. Correggo con C in *fraldilha* il *fradilha* di P, evidente errore di stampa. La *fraldilha* che VIEIRA, s. v., definisce tra l'altro 'Guarda-pé, avental ou vestidura similhante, propria da mulher; saia de mulher', è per Gil Vicente un grembiule, colorato (*Auto da Feira*, f. xxxv: «Deu-t-elle a fraldilha roxa»), ampio e lungo abbastanza per travestire un uomo da donna (*Floresta de Enganos*, f. [CXVIII]), annodato presumibilmente in vita (*Triunfo do inverno*, f. CLXXVIII: «porque empecey na fraldilha / que coa

pressa / nam lhe fiz ma-ora a presa»). Cf. Chiado, *Regateyras*, vv. 250-52: «eu fey ja biatilha que dey por seis cento brancos / e de que comprei fraldilha»¹; ivi, v. 925: «viste aquil'outra fraldilha» (detto ad una ragazza che si sta preparando per le nozze, e dove pertanto la *f.* sembra un indumento che si veste anche nelle grandi occasioni).

17. cf. CHIADO, *Regateyras*, v. 929: «e cinge iss'outra mantilha». Per l'uso di *mantilhas* e *toucados* da parte delle *rameiras* cf. il doc. delle Cortes di Évora, 1481, cit. da VITERBO, s. v. *cabello*: «... que as rameiras, e que só fazem por hum homem, não usem de mantilhas: que andem em corpo, e sem chapins, com véos açafroados, pera que sejam distinguidas das mulheres honestas»; cf. *Auto das Regateiras de Lisboa*², vv. 94-95: «Olà, façam pouca bulha / e se nam, irám sem toucas» (come castigo).

18. *cruzado* 'Moeda antiga lavrada quando D. Affonso V tomou a cruz ou a empresa da cruzada' (VIEIRA, s. v.). Una delle monete più spesso citate da Gil Vicente nei testi portoghesi (cf. *Auto da Feira*, f. xxxi v: «Que faz per curso ordenado / Que tanto val hum cruzado / de noyte como de dia»; *Auto de Mofina Mendes*, f. XXI: «pois tões sacco de cruzados / lembre-te do rico avarento / que nesta vida gozava / e no inferno cantava»; *Breve sum. da hist. de Deus*, f. LXXII v: «lá reparte teus cruzados»). Altre monete ricordate da Gil Vicente sono il *tostão* (*Barca do Inferno*, ed. Révah, vv. 567 e 571), il *cinquinho* (cf. *infra* v. 63 e *Auto da Índia*, f. CXCVI v) e il *real* (*Auto da Índia*, f. CXCVI v). Nei testi castigliani egli introduce il *florin* e il *ducado* come monete di valore (*Auto past. castelhana*, f. 5: «Más lo preciasse saber / que me daren un florin»; *D. Duardos*, f. CXXVIII v: «a buscar muchos

¹ Cito l'*Auto das Regateyras* di António Ribeiro Chiado dalla lettura critica della ed. cinquecentesca (foglio volante Bibl. Nac. Lisboa, Res. 218¹² V) a cura G. Lanciani (tesi dattiloscritta Univ. Roma).

² Cito l'*Auto das Regateiras de Lisboa - Composto por hum frade Loyo filho de hũa dellas* dalla ed. di F. M. Esteves Pereira, Lisboa 1919 («Academia das Ciências de Lisboa - Monumentos da Literatura Dramática Portuguesa», IV). Per il comm. mi avvalgo anche della ed. a cura di Silveira Bueno, Lisboa 1945 (2^a ed.).

ducados»; ivi, f. CXXIX v; *O juiz da Beira*, f. CCXXII: «Quando eramos judios / ... / ciento y veinte y un ducado / tenia en ducados mios / sin le faltar un cornado») e il *cornado* (coronado) e la *blanca* (port. *branco*) come monete di poco conto (*D. Duardos*, f. CXXIX v: «y sin blanca ni cornado / nos hallamos»). Il *cornado* anche in testo portoghese (*Barca do Purgatório*, f. L v «não dou por isso hum cornado»). Il *branco* è citato da CHIADO, *Regateyras*, vv. 250-51: «Eu fei ja biatilha / que dey por seiscentos brancos». Di nessunissimo conto poi il *ceitil* (*Auto da Feira*, f. XXXII v: «nam tenho nem ceitil»; *Auto da Índia*, f. CXCv v: «leixou-me aquelle fastio / sem ceitil», cf. anche ivi, f. CXCvi v.).

Il *cruzado* ricorre spesso anche nel *Cancioneiro Geral* e Anrique da Mota costruisce sulla perdita di un *cruzado* tutta la sua *Farsa do alfaiate* (cf. *C. G.*, V, pp. 202-11).

19. La *rua de S. Gião* ricorre altrove nella letteratura portoghese del Cinquecento come suburra frequentata da *rameiras* e *regateyras*: così Afonso Álvares nelle sue *Trovas* contro lo Chiado: «Que te acham em S. Jião / em casa de regateyras / e de p ... taverneiras / onde tu és mexilhão» (cit. da A. Pimentel, *Obras do poeta Chiado*, Lisboa 1899, p. cc); cf. anche Rodrigo de Monsanto, in *C. G.*, IV, 270: «Roguo tanto que sse doa / dele tanto meu jrmão, / que o ponha em Lixboa / arredor de ssam Gyam». Per il nome *Gião* 'Nome de homem. Antiga forma de Julião', cf. NASCENTES, II, s. v. (cf. anche in *Comédia de Rubena*, f. XCII: «Padre Sancto San Giam»).

21. *como altares na Coresma*: spogli di ornamenti, parati a lutto.

22. *como ... as malvas no verão*: e cioè intristite, risedchite. Se si interpreta così questo v., parrebbe che Gil Vicente attribuisca a *verão* il significato di 'estate' che egli riserva ad *estio* (nell'*Auto dos quatro tempos* il *verão* è la stagione corrispondente alle costellazioni di Ariete, Toro, Gemelli, mentre l'*estio* corrisponde a Cancro, Leone e Vergine). Cf. *infra* il v. 66 e la contrapposizione «no inverno e no veram» di *Auto da Feira*, f. XXXI v e «fiz hum triumpho d'inverno / despois seraa o do veram», *Triunfo do Inverno*, f. CLXXV.

24-25. Il personaggio della *mana* 'comare' e il relativo intercalare vocativo passano da Gil Vicente agli autori della cosiddetta scuola gilvicentina: cf. CHIADO, *Regateyras*, v. 1350: «mana, como sam coçairos».

26. Come *mana* 'comare' (v. supra v. 24), *mano* 'amico, compare'. Cf. RÉVAH, I, 175 (nota al v. 517).

27. Su *maa ora* in Gil Vicente cf. TEYSSIER, pp. 495-500. - *te gostámos*: *gostar* ricorre qui nell'accezione prima (v. tr.) 'provar, saborear, tomar o gosto, o sabor' (VIEIRA, s. v.).

28. *zinguizarra* per *zanguizarra*. VIEIRA, s. v. registra *zanguizarra* solo come sost.: «termo popular. Desordem, motim, tumulto, alvoroço. - Alguns escriptores querem dar a este vocabulo a significação de mulher mal ataviada, inimiga do trabalho, amiga do ocio, e que sómente se occupa em comer. - Outros dão-lhe a significação d'armação descompassada, informe». Credo che la seconda accez. venga dall'interpr. di *Auto pastoril português*, f. xxvi: «que se fora a cachopa peca ou charra, / ou algũa zanguisarra, / preguiçosa ou comedora / que bradassem muyt'emboira». COSTA PIMPÃO, gloss., s. v. *zanguisarra, zanguizarra, zinguizarra*: «Sust. e Adj. 'Estouvada, doidivanas, desordeira'». Non sembra tuttavia indispensabile supporre che il termine abbia anche valore di agg., poiché in ogni caso può essere inteso come sost. Qui come 'baraonda' o simile (O traversa, baraonda, di Mata-porcós ...). Cf. ancora per l'accezz. in Gil Vicente, *O Juiz da Beira*, f. CCXI v: «Quem tinha esta zanguizarra?» (dove nel linguaggio analogico di Pero Marques z. vale 'anticaglia' forse per influenza di termini come *samarra* e simili).

29. «A rua de Mata-porcós que fazia a ligação entre a rua Nova dos Ferros e a dos Mercadores, corria na Lisboa actual, no sentido norte -sul, entre as ruas da Conceição e de S. Julião, no quarteirão delimitado pelas ruas Augusta e da Prata», MACEDO, IV, 78-79. La denominazione, attestata a partire almeno dal 1440 fino al terremoto del 1755 traeva origine da un mattatoio che aveva sede nella strada (ivi, III, 244).

30. *estaas de maa ventura*: non trovo registrata l'espressione. Cf. tuttavia: *este homem é todo boa ventura* 'é sempre jovial, alegre' (VIEIRA, s. v. *ventura*) e «é a melhor pessoa que em meus dias cuidei ver: tão leve, chocarreira, toda boa ventura», J. Ferreira de Vasconcellos, *Eufrosina*, III, 5, 190 (cit. da MORAIS¹⁰ s. v. *ventura*).

31. *de barra a barra* 'da un estremo all'altro'. Cf. VIEIRA, s. v. *barra*: *de barra a barra* 'de estremo a estremo' (che cita tuttavia l'autorità di Gil Vicente, suppongo per questo luogo).

34. A proposito di *tones* di *P* contro *toneis* di *C* (cf. anche al v. 67: *serees P*, *sereis C*; v. 126: *socorreeme P*, *socorreyme C*; v. 129: *querees P*, *quereis C*; v. 137: *pareces P*, *pareçeis C*; v. 144: *serees P*, *sereis C*) v. *infra* p. 105.

35. Possibile riferimento alle difficoltà di vita che si presentavano ai bianchi nei primi anni della colonizzazione della Guinea almeno fino alla metà del sec. XVI: cf. J. Barreto, *História da Guiné*, 1418-1918, Lisboa 1938, pp. 61-80; cf. anche l'espressione di Vélez de Guevara: «la Guinea infernal» per 'l'inferno' cit. in ZAMORA VICENTE, p. 80. In Chiado, *Prática de oito figuras* (ripr. fac-simile «O Mundo do livro», Lisboa 1961), f. 1 v: «como negros da Guinee ...».

36. *ho barco das ynguias*: *ynguia* per *enguia* (in *C* *enguias*). Ancora oggi nella *gíria* portoghese *enguia* 'anguilla' vale per 'forçado, grilheta' (cf. MORAIS¹⁰, s. v.) per cui *ho barco das ynguias* potrebbe essere la 'nave dei forzati' dove naturalmente non si beve vino; il *Guinee* del v. precedente conforterebbe questa supposizione. In VIEIRA, s. v. *enguia* trovo *enguia de cabo* 'açoute, azorrague, arrebem, que usa o comitre, etc. para castigar os serviçais'. Che l'espressione non fosse molto chiara neppure per i contemporanei (o forse lo era troppo) è dimostrato dal fatto che nelle edd. secentesche (cf. *infra* p. 114), essa si muta in *rio das enguias*. Per *rio das inguias* v. *Triunfo do Inverno*, f. CLXXIX: «Sois piloto d'Alcouchete / pera o rio das inguias». Marques Braga, in gloss. ed. *Triunfo do Inverno*, Lisboa 1934, p. 61, s. v.

Rio das Inguias chiarisce: «hoje 'Ribeira das Enguias', banha Alcochete». Cf. anche MICHAËLIS, *N. V.*, p. 371.

37. Correggo con *C* la lezione evidentemente errata di *P*: «Triste quẽ nõ çegas em veer».

38. L'antica «rua das Carniçarias Velhas» presso la rua da Padaria, alla Ribeira di Lisbona, andava dalla rua de D. Mafalda alla rua da Fancaria e ne è documentata l'esistenza con questo nome fin dal 1365 c.; cf. CASTILHO, *Ribeira*, II, 104 n. B e III, 173.

39. *sardeñas* dove *C* ha *sardinhas*. Per i supposti castiglianismi di *P* cf. anche n. al v. 15 e *infra* p. 107. La «sardinha assada» come cibo di povera gente, anche in *Auto da Feira*, f. xxxv.

40. *Mas ho demo há de beber!* 'Ma si deve pur bere!', dove *ho demo* assume valore di pron. indefinito. Sulla presenza dei nomi del diavolo in imprecazioni, invocazioni formule di scongiuro e locuzioni di ogni genere in Gil Vicente, cf. il mio *Diavolo e inferno nel teatro di Gil Vicente* in questi stessi «Annali», I, 2, 1959, pp. 31-59 [47-50]. Cf. anche SdM GLOSS, s. v. *demo*: «tudo lhes o demo deu!» 'tudo lhes serve de pretexto'.

42. Cf. *Comédia de Rubena*, f. LXXXIX: «Oo cuytada dolorida».

44. *achegar* in Gil Vicente vale tanto 'giungere, arrivare' (come in questo caso) quanto 'avvicinarsi' (nel qual caso alterna con *achegar-se*): cf. *Diálogo sobre a Resurreição*, f. LXXV: «achega-te cá, quero te ensinar»; ivi, «nam achegues aa forca, nam te enforçarám»; *Auto das Fadas*, f. CCVIII: «Achegade-vos a mim». - *porra*, originariamente 'clava, pao curto com cabeça, ou peça semelhante de ferro' (SdM. GLOSS, s. v.), ha qui valore traslato di 'botta, batosta' per il che la frase significherebbe 'è giunta la pace, con la batosta dell'aumento dei prezzi'. Tuttavia, Paul Teyssier, in una versione inedita, di cui per sua cortesia ho preso visione, traduce: «Et maintenant que les barriques / sont toutes droites, les pauvrettes, / et nettoyées jusqu'à la lie, / on s'apaise à la cruche d'eau, | la cruche à grossir les mesures», attribuendo a *porra* il valore di 'cruche' con cui si

versa acqua nel vino. L'interpretazione è sottile (cf. VIEIRA, s. v. *porrão* e *porrada*) ma per me non del tutto convincente.

46. La « rua da Ferraria », ancora esistente con questo nome nella Ribeira di Lisbona, era nota nel sec. XVI (doc. del 1537) come la strada « onde morão os confeteyros » (CASTILHO, *Ribeira*, III, 265; cf. anche CASTILHO, *Lisboa antiga*, III, 283).

47. *onde as portas eram mayas*. La lezione di *P* è di gran lunga migliore di quella di *C*. Evidentemente l'editore di *C*, non intendeva l'espressione gilvicentina e riteneva di doverla correggere prescindendo anche dalla rima col v. 48. Per *mayas*, cf. VIEIRA, s. v. *maia* e *maya* 'plantas com flores pequenas e brancas, juntas em forma de novello, com que acostumam adornar as casas no primeiro de maio: giestas'. CASTILHO, *Lisboa antiga*, III, 283, riporta i vv. di Gil Vicente e commenta (nota 1): « isto é, onde cada uma das portas das tuas tabernas aparecia dantes tão enfeitada de ramos, como as maías na festa de Maio, enfeitadas de flores e verdura ». Pur basandosi unicamente su *C*, COSTA PIMPÃO corregge anch'egli *maias* lasciando tuttavia indeterminato il valore del termine (gloss. s. v. *Maias* 'alusão ás festas de Maio').

48. Integro con *C* l'evidente lacuna di *P*. Per *guaia* 'soluços, choros, suspiros, canto lúgubre' (VIEIRA, s. v.) cf. *Diálogo sobre a Ressurreição*, f. XXVI v: « do chanto e da guaya, todo misturado ». Cf. anche CHIADO, *Regateyras*, vv. 706-707: « pera endez d'outras doenças e guayas de pecadores ».

49. Correggo con *C* (*vazia*) l'evidente errore di *P* (*varia*).

50. Cf. *Auto da feira*, f. XXX v: « que a mi aconteceo ».

52. *Nascimento* in Gil Vicente, sempre per 'Natale'.

55. Il nome di « rua de Cata-que-farás » è il primo nome noto dell'attuale rua do Corpo Santo nella Ribeira di Lisbona. Sul'origine del nome e per la storia del luogo, cf. CASTILHO, *Ribeira*, IV, 81-86 e nota n. 7, pp. 221-27.

56. La lezione di *P* è indubbiamente quella esatta perché conserva lo schema di rime abba di fronte a *C* che altera la struttura strofica inserendovi una successione anomala aaba. E' probabile che gli editori di *Copilaçam* 1562, ignari della primitiva versione gilvicentina, evidentemente guasta nel ms. usato a base di *C*, abbiano tentato di ricostruire il testo senza badare troppo all'esatta struttura della strofa; come *C* si comportano tutte le altre edd. posteriori, nessuna delle quali, a quanto pare, discende dal testo Palha. Questo è uno degli elementi per cui *P* va senz'altro considerato superiore a *C*. E' interessante notare come PRATT, p. 200, pur ignorando *P*, si avvicini congetturalmente più di ogni altro alla lezione originale: « ... na copla que começa com o v. 55: Rua de Cata que farás, / que farei e que farás! / Quando vos vi tais, chorei / e tornei-me por detrás / », a forma aaba rivela a falta de rima do 3º v. com o 2º evidentemente por inversão da posição dos verbos neste verso. A redacção primitiva deveria ter sido: « que farás e que farei ». Ora il testo di *P*, restituendoci la giusta lezione, ci rivela anche quel primo *fares* di 2ª pers. plurale, la cui presenza, richiesta dal pron. plur. del v. 57 (« quando vos vi tais, chorei »). Dei moderni editori che si basano sul solo testo di *C*, nessuno tuttavia tenta una correzione del verso.

60. I *ramos* indicatori di taverne erano originariamente di alloro (edera per i romani; cf. nota alle righe a-b della rubr.) Poi ogni frasca (di pino, di arancio e anche di carta e cannuccia, « papel e cana ») veniva buona. J. M. Adrião in RL, XXIII, 1920, p. 125 commenta: « Entre nós usa-se, geralmente, o ramo de loiro, certamente porque esta planta era uma das dedicadas a Baco pelo paganismo, Também se usa o ramo de pinho ». Cf. Camões, *Filodemo*, a. II, sc. 2º: « Oh maravilhosa pessoa! Vós certo que vos prezais mais certo em casa, que pinheiro em porta de taverna! ».

63. VITERBO, s. v. *cinquinhos*: 'Eram cinco réis de prata. Esta moedinha fez lavrar El-Rei D. João II, e seu successor El-Rei D. Manoel'; *Auto da Índia*, f. CXCVI v: « Dais-me um cincoinho, no mais? » (cf. nota al v. 18).

64. *Ribeira*: quella parte di Lisbona che sorge lungo la riva destra del Tago, « desde a Madre de Deus, até Santos-o-Velho ». Ad essa è dedicata la documentatissima opera di CASTILHO, *Ribeira*.

66. Su *verão* v. n. al v. 22. L'apparente ipermetria del v. può essere corretta elidendo la protonica di *verão*. Cf. TEYSSIER, p. 346.

67. *serees areeyra!* 'sarete un deserto!'. Per *serees*, cf. nota al v. 34. — *areeira* 'Terra sáfara, seca, deserta, como os ornados e arcais. Arneiro. Saibreira' (MORAIS¹⁰, s. v.). VIEIRA, s. v. chiarisce 'Arneiro, arnado, terra areenta e sáfara'. E aggiunge: « O Dicionário da Academia apresenta a auctoridade de Gil Vicente [per questo stesso passo] mas não lhe precisa o sentido determinado por Morais ». Pare quindi che l'accezione abbia origine da questo luogo di Gil Vicente.

68. *mym* di *P* di fronte a *mi* [*C*] offre rima perfetta con *roim*. Cf. infra la nota a [69].

[69]. manca in *P*. Integro, avvalendomi della lezione di *C* quantunque essa non mi soddisfi molto. Anche in *C* deve già trattarsi di ricostruzione.

[69]-71. Esempio di *reyterado* poetico. Cf. LE GENTIL II, 134.

70. *maa hora*: cf. nota al v. 27.

72. Non credo di dover restituire la nasale in *may*, e cioè che si tratti di errore coincidente in *P* e *C*; la forma denasalizzata compare anche altrove come popolarismo (modellato prob. su *pai*). Cf. *Auto das Regateiras de Lisboa*, v. 32: « elle co regalo da may e da amiga » e v. 48: « he Brazía da Talaya, a may do frade ». - Per *roim*, cf. *Farsa dos almocreves*, f. CCXXX v: « *besta do roim* »; cf. anche Chiado, *Prática de oito figuras*, f. IV v: « filho do ladram ».

73. Correggo con *C* l'evidente errore di *P* *Quã vio*. — Il quartiere di Alfama, nella vecchia Lisbona è ricordato anche nella *Frágua de Amor*, f. CLIII: « A mi leva boso roupa Alfama » e nella *Co-*

média de Rubena, f. XCI v: « laa na bayrro sobre Alfama ». Dopo Gil Vicente Alfama diviene il teatro delle gesta dei personaggi dello Chiado, di Ferreira de Vasconcelos e dello stesso Camões.

74. cf. *Barca do Inferno*; v. 355, ed. Révah: « quatro forminhas cagadas ». Cf. anche TEYSSIER, p. 486: « ... ce vocabulaire est plutôt employé au figuré qu'au propre. Il sert à exprimer violemment des idées assez innocentes. Ainsi "quatro ramos cagados" signifie dans la bouche de Maria Parda "quatre rameaux de rien du tout" (PMP 74) et "quatro forminhas cagadas" dans celle du Savetier de la *Barca do Inferno* "quatre petites formes minuscules" (BIN Mad 355) ... Contrairement à tant de poètes du *Cancioneiro Geral*, Gil Vicente n'est pas vraiment grossier. Les mots chez lui sont rudes et directs, mais la pensée reste pure ».

76. La lezione di *P* (*os bicos*) diversa da *C* (*oo bicos*) ritorna nelle edd. secentesche.

77-78. COSTA PIMPÃO legge: « Bem alli o Sancto Espirito / by eu sempre dar no fito », correggendo la lez. di *C* che in questo caso coincide con *P* e con tutte le edd. secentesche (in 1665: « bem alli ao Santo Espirito / hia sempre dar no fito »). Ritengo di dover mantenere la lez. testuale interpretando *hy* come elisione di *hya*. La cappella di Santo Espirito « ermida de Santo Esp'rito », situata nell'Alfama di Lisbona era la cappella votiva dei pescatori. Ne rimane ancora in piedi il portale di stile chiaramente manuelino. Cf. CASTILHO, *Ribeira*, I, 215-216. Ad essa si riferisce anche Anrique da Mota nella *Farsa do Alfaiate* (*C. G.*, V, 207). *Espirito* per *Esp'rito* in Gil Vicente: cf. TEYSSIER, p. 347.

79. Al *craro* di *P*, *C* risponde con *claro*; analogamente al v. 218: *groria P*, *gloria C*. Cf. TEYSSIER, p. 358: « si *claro* l'emporte nettement dans la *Copilaçam*, on y trouve 3 exemples de *craro* ... »; *craro* anche in poeti meno inclini di Gil Vicente agli arcaismi: cf. SdM. GLOSS., s. v. *craro*.

80. « Vinho palhete: vinho entre o branco e o vermelho, vinho pouco tinto » (VIEIRA, s. v.).

82. Prob. la stessa «Rua do Frono pretada» cui allude la negra di CHIADO, *Regateyras*, v. 569.

84. *rua da Amargura* 'via Crucis' (cf. VIEIRA, s. v. *amargura* e Gil Vicente, *Breve Sum. da hist. de Deus*, f. LXXII v: «Quando me vires levar / polla rua d'Amargura, / que olhes minha figura / e o sangue que eu derramar / tome tua alma por cura»). È curioso comunque ricordare che una «rua da Amargura» limitava a Nord, a Lisbona, il Palazzo della Regina Leonor nel quartiere di S. Bortolomeu, a pochi passi dalla casa in cui viveva Gil Vicente (cf. la pianta pubbl. in *Hist. da Liter. Port. ilustr.*, dir. da A. Forjaz de Sampaio, Paris-Lisboa II, 1930, p. 48).

85. *payxam* 'dolore': accezione comune nel Cinquecento come risulta dall'esemplificazione recata da VIEIRA, s. v. (il quale dà tuttavia una diversa definizione del termine: 'Desejo vivissimo e contínuo, nascido da representação do bem e do mal, ou do sentimento de pena ou prazer'). Cf. anche Anrique da Mota in *C. G.*, V, 196: «Que farey triste mezquinho / com payxam / tudo leua maa caminho, / poys que vay todo mey vynho / pelo cham»; ivi, p. 201: «Mas eu tenho tal payxão / do triste que nam logrey, / que por ssempre chorarey», ecc. In tale accezione la parola conservava tuttavia nella coscienza dei parlanti una stretta relazione con la Passione del Cristo e ciò è confermato dal fatto che nelle edd. secentesche il termine è sostituito da *falta* (cf. *infra*, p. 118).

87. *Traque* 'peido' (VIEIRA, s. v.); cf. TEYSSIER, p. 510. BELL, p. 73, non intendendo evidentemente il senso dell'espressione, la collega a *Cortes de Júpiter*, f. CLXV v: «com saudade sospirando».

90. Per *nacer*, cf. RÉVAH I, n. al v. 773 e RÉVAH II, n. 44.

92. Sulla base della lez. di *C (dos Canos)* correggo in *Escanos* (per evidenti ragioni di rima) l'*escanes* di *P*, ma non ritengo di dover espungere la 1^a sillaba, la cui presenza è giustificata dall'andamento ritmico del v., con accenti di 3^a e 7^a. La Praça dos Canos «ficava em território ocupado hoje pelas cruces da

Sé, no seu confinamento com a rua de S. João da Praça» (MACEDO, I, 174).

93. *carpii-vos*: cf. vv. 14 e 110. Qui prob. *carpir-se* 'arrepelar-se' (MORAIS¹⁰, s. v.): l'accezione potrebbe essere applicata anche al v. 14 nel senso umoristico con cui lo usa Ferreira de Vasconcelos, *Eufrosina*, II, sc. 3^a: 'carpir-se nas palmas das mãos' (cit. da MORAIS¹⁰, ivi). Cf. anche RÉVAH II, n. ai vv. 139-140.

97. *sohiamos de beber*. Per *soer de* cf. MORAIS¹⁰, s. v.: «assim como soíam de fazer os de Sofala».

101. Per *matar a sede*, cf. MORAIS¹⁰, s. v. *sede*, e soprattutto O. de Pratt, *Locuções petrificadas* in RL, XV, 1912, pp. 312-24, in cui *matar a fome* e *matar a sede* vengono collegate all'espressione *matar o bicho* (cf. *matabiche*, loc. cit., p. 318 ss.) «que indica a causa determinante» delle prime due.

102. *pella ley de Mafamede*, genericam. per indicare la religione musulmana. Cf. ad es. *Marco Polo*, 16 r 8: «alguñs moradores da çidade guardam a ley do abominavel Mafomede e os outros todos som ydolatras» (in *Marco Paulo*, rist. a cura di F. M. Esteves Pereira, Lisboa 1922, «Publ. da Bibl. Nac. Reimpressões, II»). Per la forma *Mafamede*, cf. MICHAËLIS, *NV*, p. 426: «MAFAMEDE (MAFOMA, MAHOMAD). - Entre as três formas do nome que G. V. emprega, a primeira talvez fosse a mais popular». Cf. *Nau de Amores*, f. CXLIX v: «Mafoma e Mafamede»; *Auto da Fama*, f. CXCVIII v: «Oo pesar de Mafamede». Per la diffusione nelle letterature medievali della leggenda che Maometto, nonostante l'espresso divieto coranico, fosse un ubriacone e che egli abbia trovato la morte in stato di ubriachezza, cf. KLAUENBERG, pp. 79-80.

103. *com a triste d'augua fria*. Anche Anrique da Mota, nella *Farsa do Clérigo* (*C. G.*, V, 201) insiste sulla triste condizione di chi deve ber acqua: «E que vossa condiçam / seja d'agua, como ssey, / chorareys como chorey». Per *augua* di *P (C agoa)*, cf. VITERBO, s. v. *augoa* e SdM. GLOSS, s. v. *augua*.

104. Anche Anrique da Mota nella *Farsa do Clérigo*, (C. G., V, 195-202) chiama in causa i bevitori *sodales*.

105-108. Sulle modifiche che a questi vv. apportarono i censori del Santo Uffizio, v. *infra*, p. 115.

107. *cainho* "mesquinho, mísero, de bolsa apertada; tacanho" (VIEIRA, s. v.).

110. Per *carpir*, cf. nota al v. 93; *queixada*¹ 'a maxila, specialmente a inferior (mais usado falando dos irracionais)' MORAIS¹⁰ s. v.); *quexadas*, ma in testo castigliano, anche in C: cf. *Comédia de Rubena*, f. LXXXVIII (ma *Breve Sumário da Hist. de Deus*, f. LXXXV v: «queixadas»).

111. *engelhadadas* 'accartocciate'.

114. Quantunque il *medideras* di P possa rientrare nei supposti castiglianismi (cf. nota al v. 15 e *infra* p. 107), correggo con C in *medideiras* per esigenze di rima.

116. *rostro* (*rosto* C). Per *rostro* forma arc. per *rosto*, (non credo si tratti qui semplicemente di castiglianismo), cf. MAGNE, p. 345; anche SdM. GLOSS., s. v. *rostro*.

117. *pollas eyras*: prob. accenno all'estate. Cf. VIEIRA, s. v. *eira*: 'O tempo da eira' o mez de agosto.

e. *fiada* (P e C). COSTA PIMPÃO corregge *fiado*. Per *fiada* usato avverbialmente nel signif. di 'a credito' cf. VIEIRA, s. v. *fiado-a*; cf. inoltre ivi, s. v. *fiar* 'fiar de alguém alguma cousa' vender-lh'a fiada'. - *Vizcainha*: P alterna la forma con V (v. 118) a quella con B (rubr. f); C, più regolare, ha sempre *Bizcainha*. - Il personaggio della *Bizcainha* come quello del taverniere castigliano Joam Cavaleiro, dovette essere una figura ben nota nell'ambiente della Ribeira cinquecentesca, poiché esso compare anche in Chiado: «Comp. - E vá casa da Byscainha .../ Vasco. - Que galante vinhateiro! Vinho de João Cavalleiro, este canta a ladainha.» (cito da A. Ribeiro Chiado, *Prática dos Compadres*, in

Obras do Poeta Chiado ... publ. por A. Pimentel, Lisboa 1889, p. 139). Pimentel annota: «Como se vê do *Pranto de Maria Parda* de Gil Vicente, a Byscainha era uma taberneira afamada na Lisboa do seculo XVI». E ancora: «João Cavalleiro era um taberneiro castelhano, e popular, citado por Gil Vicente no *Pranto de Maria Parda*».

119. *mea* 'meia canada'; per le forme *mea, candea*, ecc., cf. RÉVAH II, n. al v. 368.

123. *madre* 'utero' (VIEIRA, s. v. ¹); cf. *Farsa de Inês Pereira*, v. 1.110 ed. RÉVAH II: «E levar-me-eis ao ombro, / não me corte a madre o frio». Cf. J. A. Pires de Lima, *Questões de linguagem científica*, Porto, 1942, pp. 195-196; altro es. in A. R. Chiado, ed. Pimentel, p. 54: «e sobe-se m'a madre ao peito» (RÉVAH II, ivi).

124. *çarra-se-m'o*. Su *çarrar* per *cerrar* cf. MAGNE, s. v. La lettura *çarra-s(e)-m'o* restituirebbe il verso all'isometria: TEYSSIER, pp. 340 ss., osserva che in questi casi le due sillabe finali di parola proparossitona contano per una sillaba, elidendosi nella lettura metrica la seconda di due postoniche successive quando le consonanti che così vengono a contatto diano luogo ad un gruppo pronunciabile. Cf. esempi analoghi ai vv. 66, 141, 227 e 352. - *gorgomilho*: non credo che la grafia di P (*gorgomilo* C) rifletta una pronuncia palatale (ambedue le forme sono comunque attestate; cf. MORAIS¹⁰, s. v.); la regolarità delle rime in questo testo farebbe piuttosto pensare ad una svista del tipografo.

126. *socorree-me*: cf. n. al v. 34.

f. *Bizcaynha*: cf. n. al rigo e.

127. COSTA PIMPÃO, come già Barreto Feio nell'ed. di Amburgo (cf. *supra* p. 52, n. 9) legge: «Ide vós». Penso con PRATT, p. 201, che si tratti piuttosto di una forma di *ir-se* (cf. n. al v. 184).

128. *emboora*: TEYSSIER, pp. 495-500, studia i vari casi in cui la locuzione ricorre in Gil Vicente, valendo ora per quattro ed ora per tre sillabe. Qui naturalmente *emboora* è trisillabo.

129. *Querês*: cf. n. al v. 34.

130. *Nam tendes ysso aviado* 'non avete risolto nulla' (VIEIRA, s. v. *aviado* 'despachado'). Per l'espressione corrispondente *estar o ser aviado* cf. *infra*, n. al v. 184 e RÉVAH I, 166, n. al v. 70. Cf. anche RÉVAH II, n. al v. 11 dove per *aviamento* si suggerisce: « on pourrait traduire le mot par *solution* ».

131-132. *Dizem lá que*: espressione del genere di quelle raccolte da J. M. Adrião in RL, XXVII, 1928-29, pp. 236-39 a commento delle locuzioni « Como o outro que diz » e « Como diz o outro »: « O povo quando quere empregar um conceito conhecido, ou um provérbio, usa aquelas formas e outras, como: bem diz o ditado ...; lá diz o ditado ...; dizia o Camões ... ». Il costante ricorso ai proverbi è comune tanto a Gil Vicente come ai drammaturghi della sua cosiddetta scuola e risponde ad un gusto cinquecentesco tipicamente iberico. Molti di questi proverbi gilvicensini ricorrono già nella raccolta di CORREAS e sono stati ripresi da F. M. de Sousa Viterbo, *Subsídios para a formação do refraneiro ou adagiário português*, Porto 1901 (Portugalia-Materiaes para o estudo do povo português, Tomo I, fasc. 3); da Th. Braga, *Adagiário português (Coligido das fontes escritas)* in RL, XVIII, 1915, pp. 16-64 [pp. 52-55: « Anexins tirados de Gil Vicente »]; e da CHAVES (v.). Sull'argomento cf. ancora J. M. Adrião, *Retalhos de um adagiário* in RL, XXIII, 1920, pp. 107-130 [a pp. 125-27 è commentato con citazioni dal *Pranto de Maria Parda* di Gil Vicente il proverbio « Numa porta se põe o ramo e noutra se vende, ou bebe, o vinho »] e XXVII, 1928-29, pp. 198-242 [237-39]; R. Protásio Santiago, *Provérbios na obra de Gil Vicente*, Lisboa 1941; cf. anche RÉVAH II, 239 ss., ed ora ZAMORA VICENTE, pp. 75, 80, 81, 92. Gil Vicente designa questi proverbi per lo più come *exemplos* (cf. in questo nostro testo v. 146: *exemplo de Pelayo*; v. 167: *exemplo dioso*; v. 181: *Exempro*; v. 214: *exempro antigo*. Cf. inoltre nn. ai vv. 134-135, 146-148, 151-153, 164-166, 167-169, 181-183, 208-211, 214-216, 226-231). - *nam he tempo*: BELL, p. 185, per ragioni di rima suggerisce di correggere *tempo* in *tento*. L'esistenza di proverbi assonanzati del genere: « Tudo vem em seu tempo / e os nabos [o "a raia"] pelo Advento » (CHAVES, p. 434 e MICHAËLIS, N. V.,

p. 413) mi pare debba tuttavia sconsigliare l'emendamento (noto comunque che la rima *tento / vento* compare altrove; cf. *Farsa dos almocreves*, f. CCXXIX v). Per la locuz. del v. 132, cf. anche *Auto das Regateiras de Lisboa*, ed. cit., p. 180. - Per *posar / pou-sar*, cf. n. al v. 15.

133. Correggo con *C* (*sangrade*) la lez. di *P* (*sangrada*) che potrebbe essere accettata solo documentando l'esistenza di un'imprecazione « *sangrada vós!* » o anche « *sagrada vós!* » di cui non trovo peraltro attestazione.

134-135. MICHAËLIS, N. V., p. 413, commenta: « *Guarda*. O nome do contraforte — forte, frio, feio e hoje em dia fúnebre — da Serra da Estrela, originou, pelo seu significativo [sic] mais de um rifão. *Venho de Tomar e vou para a Guarda* talvez seja o mais antigo. Combinado com outro que diz *Tudo vem a seu tempo e os nabos — ou a raia — em advento*, ele inspirou ao poeta outro, que colocou na boca daquela Biscaíña, que não dava fiado a Maria Parda, pois proclama *Agora tem vez a Guarda E a raia no avento* ». Non ritengo tuttavia che questa spiegazione sia esatta. Credo che qui si tratti anziché del toponimo della *Serra da Estrela* di un *guarda* nome comune nel senso di 'digiuno, continenza' (cf. MORAIS¹², s. v. *guarda*¹ 'regra') in simmetria con *raia* 'pesce' (cf. MORAIS¹⁰, s. v. *raia*²). Nel suo complesso l'espressione indicherebbe quindi un periodo di magra, come appare anche dal proverbio citato dalla stessa Michaëlis. Cf. anche n. ai vv. 131-132.

g. *Joam Cavaleyro*: cf. n. al rigo e.

137. Per *pareçês*, cf. n. al v. 34. - *Ysayas*: *C* ha *Esaias* che anziché arcaismo potrebbe essere cultismo grecizzante dell'editore di *C*.

141. Anche qui, come al v. 124, l'apparente ipermetria può essere eliminata dall'elisione nella lettura della protonica di *senam*. Il verso non figura tra gli esempi addotti da TEYSSIER, p. 340 ss. - *quartilhos*: cf. VIEIRA, s. v. *quartilho*: 'a quarta parte de uma canada'.

142. *enxoval de guarda* 'corredo da usare nei giorni di festa'; cf. VIEIRA, s. v. *guarda*: «*dia de guarda*; dia santo em que se vai à missa e se não trabalha».

143. *se herdardes Maria Parda*: cf. VIEIRA, s. v. *herdar*: «este moço herdou o pae; herdou os seus bens».

144. *serees*: cf. n. al v. 34.

145-148. *Dizen*. Correggo la grafia (coincidente PC) *dizem* in testo castigliano, così come correggo il *quiem lo ensilha* del v. 148: contrariamente a quanto si è detto in n. al v. 15 queste grafie parrebbero escludere l'intervento di tipografi castigliani; a meno che, trovandosi di fronte ad un testo portoghese, questi abbiano peccato, nel contesto castigliano, di ipercorrettismo. Comunque l'*enxemplo* di P 146 è qui lezione migliore dell'*enxemplo* di C: per *enxemplo*, cf. poi n. ai vv. 131-132. - *Pelayo*: probab. Pelagio, vescovo di Oviedo (1098-1153); cf. Gallardo, *Bibl. esp.*, I, 434. Per il testo del proverbio cf. CHIADO, *Regateyras*, vv. 870-871: «E porem al cuida el bayo / e al cuida quem-no silha» (Pimentel, ed. cit. p. 78, legge: «E porém al cuida el baio / e al cuida quem no filha», ma è lettura errata). Cfr. CHAVES, p. 147: «Una coisa pensa o baio, outra pensa o selador».

151. Correggo con C (*yegoa*) l'evidente errore di P (*ygoa*).

153. Regolarizzo su C la grafia di P (*sella*) per non generare confusione in testo castigliano. Cf. n. ai vv. 145-48.

154. *fazedes*. TEYSSIER, pp. 182-98, ha isolato queste 2^e pers. pl. in *edes* come «indicativo» delle comari gilvicentine. L'osservazione è penetrante: sensibile a tutte le sfumature del linguaggio, Gil Vicente aveva colto i caratteri arcaici della parlata delle comari: «Or, on a souvent remarqué que les femmes sont, sur ce point, plus conservatrices que les hommes. C'est dans la bouche des vieilles que les mots et les formes d'autrefois se font entendre le plus longtemps avant de tomber définitivement dans l'oubli» (p. 197); cf. nn. ai vv. 157, 163, 187, 205.

155. *Meu amor*. L'impiego di queste espressioni affettuose nella lingua popolare gilvicentina è già stato messo in risalto da P. Quintela, *Auto de Moralidade da Embarcação do Inferno*, Coimbra 1946, pp. 288-89 e RÉVAH I, n. al v. 517. Cf. *infra* vv. 173 e 217.

156. *ge eu 'já eu'*: cf. *Triunfo do inverno*, f. CLXXVIII: «Jesu que neve e que vento / geu vou taramelando». Cf. anche CHIADO, *Regateyras*, v. 1100: «G'eu cuidey que não vieseis».

158. *meas*: cf. n. al v. 119.

161. *cativa* 'infelice, misera': MORAIS¹⁰ s. v. *cativo* 'ant. infeliz, desgraçado'; MAGNE, s. v.: *cativo*.

162. La grafia *Oulhade* (*olhade C*) potrebbe indicare timbro oscuro della vocale protonica nella pronuncia corrente: cf. grafie analoghe in C. G., ad es. *Ouvidio*, cit. da CORNU, *Mesure*, p. 297.

164-165. Cf. nn. ai vv. 131-132. F. M. de Melo, *Feira de Anexins*, Fábula 2^a (cit. da J. M. Adrião, RL, XXVII, 1928-29, pp. 239) definisce il prov. «quando ha figos não ha amigos» un *texto das velhas*. CHAVES, p. 164: «Em tempos de figos, não há amigos». - *há y*: cf. TEYSSIER, p. 381: «*Hi et há* existaient donc chacun comme mots indépendants. C'est pourquoi, quand ils sont associés, ils conservent leur individualité. Ce sont deux mots constituant des expressions qui signifient "y avoir" et non pas, comme dans l'espagnol *hay*, un mot unique».

166. Correggo su C (*os busque*) l'evidente errore di P (*o busque*).

167. *dioso* 'antico': cf. VIEIRA, s. v. 'Antiga forma de *Idoso*, velho de idade avançada, adiantado em annos'.

168-169. Cf. n. ai vv. 131-132 e CHAVES, p. 91: «Bem passa de guloso o que come o que não tem». - *nem tem* (*não tem, C*): non ritengo di dover correggere *nem* di P in *nam* sulla base di C atteso il valore di negazione assoluta che *nem* ha nella lingua arcaica e in parte anche nell'uso moderno.

170. *Boratem*: è il *Poço de Borratém* alla Mouraria di Lisbona, il quale avrebbe poi legato il proprio nome al più antico dei *pátios de comédias* lisbonensi.

171. *Poço do Tinhoso*: non trovo riferimento a questo *Poço* nella letteratura che conosco; *tinhoso* è uno degli attributi portoghesi del diavolo (MORAIS¹⁰, s. v.²) e forse l'espressione ha valore indeterminato di 'a casa del diavolo' o è interpretabile come variante di *Poço do Diabo*.

173. Cf. n. al v. 155.

174-175. COSTA PIMPÃO legge: « esta era a verde pereyra / em que vos eu via estar ». Penso tuttavia che il contesto esiga qui piuttosto un'interrogazione.

176. *gentar de vinho*: credo debba intendersi nel senso letterale e non di 'porzione', 'misura'. Maria Parda desidererebbe davvero un intero pranzo a base di vino. - *gentar*, arc. e pop. per *jantar*, cf. MAGNE, s. v.

179-180. Per intendere il senso di questa frase bisogna rifarsi a fra Luís de Sousa il quale chiarisce che la regione d'Antre-Douro-e-Minho era, con la Beira, una di quelle da cui calavano i rifornimenti a Lisbona: « Abalavam estas misérias as entranhas del-rei. Mandou fazer com tempo grandes diligências pera que decesse de Antre-Douro e Minho e da Beira, tudo o que se achasse de centeo e milho » (*Anais de D. João III*, ed. cit. p. 66).

181. Nonostante l'ipermetria non credo di dover correggere la lezione di *P* per l'evidente valore determinativo che *molher honrada* ha nei confronti di *enxemplo*. La lezione di *C* (*enxemplo he mulher honrada*), oltre ad isolare *molher honrada* in una funzione vocativa non certo perspicua, presenta anche una costruzione (*enxemplo he*) alquanto singolare e improbabile in Gil Vicente. La lezione di *P* ha a suo favore il fatto di essere adottata pure dall'ed. del 1665 (n. 5 della nostra bibl.). Per *enxemplo*, cf. n. ai vv. 131-132.

182-183. Il significato di questo proverbio è che non si può fare affidamento sul futuro: 'nei nidi dell'anno prossimo non ci sono uccelli quest'anno'. Per *ogano* 'quest'anno' cf. MAGNE, s. v.

184. *I-yos* di COSTA PIMPÃO deve essere errore tipografico. Per *ir-se*, cf. n. al v. 127. - *aviada*: n. al v. 130.

187. COSTA PIMPÃO integra: « ide a outrem enganar ». Ma non mi pare necessario alterare la lez. testuale.

189. *mula com matadura*: riferimento alla *besta* del v. 179. La *mula* è la « cavalgadura » per eccellenza nel Portogallo cinquecentesco: cf. gli esempi di Anrique da Mota, *C. G.*, V, 228-248. - *matadura*, MORAIS¹⁰, s. v. 'Ferida pequena na pele da cavalgadura, provocada pelo roçar dos arreios'.

190. *amara*. Cf. ZAMORA VICENTE, p. 75, n. 4.

191. *emburilhada* per *embrulhada* 'avvolta': cf. VIEIRA, s. v. *emburilhada, emburilhar, embrulhar*.

192. *cuytada*: cf. n. al v. 8.

193. *que nam teens ja que mijar!* Concetto ricorrente nei componimenti sulle donne ubriacone. Cf. KLAUENBERG, p. 113.

195. *pior çem vezes que a peste*. Le grandi epidemie di peste, comuni al Portogallo come a tutta l'Europa meridionale, si susseguirono ad intervalli ravvicinati nel paese, dai primi anni della sua storia fino al 1916. Famose restarono quella del 1348 in cui morirono i 9/10 della popolazione, quelle della seconda metà del Quattrocento (1464, 1465, 1467, 1469, 1478, 1496) e poi la *peste grande* del 1569, la *peste* del 1579 di cui morì Camões, la *peste pequena* del 1598 e la *peste do Algarve* secentesca. Questa, cui allude M. P., deve essere uno degli episodi di recrudescenza di focolai locali negli anni tra il 1500 e il 1521.

196. *a trama e o tramo*: *trama* e *tramo* sono ambedue designazioni ant. di 'peste' (cf. MORAIS¹⁰ s. v. *trama*² e *tramo*²). In que-

sto caso la lez. di *P* che affianca due sinonimi è migliore di quella di *C* che ripete lo stesso vocabolo e che quindi deve essere lez. corrotta e ricostruita (*que quando era o trão e o tramo*); *trama* altrove in Gil Vicente nell'accezione generica di 'malanno': *Auto pastoril port*, f. XXIX; *Com. de Rubena*, f. CXC VIII v: « ma trama »; ecc.; cf. CHIADO, *Regateyras*, v. 39: « Não vyrá por ti maa trama ». Al proposito, RÉVAH II, n. al v. 159 cita Mendes dos Remédios (*Obras de Gil Vicente*, Coimbra 1914) III, 402: « Este nome designava nos escritores antigos a doença da peste, não certamente a peste bubónica ou levantina e é empregado por Gil Vicente nestes diversos lugares como uma imprecação injuriosa, como noutros escritores, em Camões, por ex. ... ».

202. *como nariz de judeu*. In tutta l'opera di Gil Vicente sono frequenti i riferimenti agli ebrei. Ma come si è già notato altrove (cf. le mie *Questioni gilvicentine* in *Cultura neolatina*, XIX, 1959, pp. 272-74) non si può parlare di antisemitismo da parte del poeta. Come e più di tutti i poeti suoi contemporanei (ad es. Luís Anriquez, *C. G.* III, 114 ss.; Anrique da Mota, *ivi*, V, 202-211), egli ha uno spiccatissimo interesse per quella che TEYSSIER, pp. 199-226, ha chiamato la « langue des juifs ».

204. *fiado*: cf. n. al rigo *e* e al v. 211.

206. Correggo su *C* la lez. evidentemente (ce lo dice la metrica) corrotta di *P* (*ja los olhos*): anche qui (cf. n. al v. 15) potrebbe trattarsi di castiglianismo.

207. *como rolla d'anaguaça*: preferisco questa lettura a quella che danno gli editori di *C* (*como r. da n.*) perché l'indeterminazione è qui più logica: le due forme *negaça* e *anegaça* sono comunque attestate (cf. VIEIRA, s. v. *anegaça*: 'chamariz, cousa que convida com engano; aceno, seducção, isca'). La 'tortora' (*rolla*) che serve come richiamo degli uccelli ha come l'ubriacona gli occhi fuori dalle orbite.

208. *verso acostumado* 'proverbio comune, ben noto'; cf. n. ai vv. 131-132 e MORAIS¹⁰, s. v. *verso* 'qualquer composição metricada; qualquer quadra ou estrofe'.

209. CHAVES, p. 362 riprende senza varianti il proverbio gilvicentino.

210. *más* (*mays C*) è probab. un castiglianismo. Cf. n. al v. 15. - Per il proverbio cf. n. ai vv. 131-132. Non trovo documentato altrove questo detto: interpreto: 'Lo stesso padrone del mulino (perfino il padrone del mulino) evita di far credito'. Per *apelar de* 'sfuggire, evitare di', cf. VIEIRA, s. v. *appellar*: « *appellar o enfermo, escapar de doença grave* ».

214. Per *enxemplo antigo* (*exemplo a. C*), cf. n. ai vv. 131-132.

215-216. CHAVES, p. 363: « Quem quiser comigo estar (ou « comer comigo ») traga em que se assentar ». *C* regolarizza il v. 216 dal punto di vista metrico. Cf. *infra*.

r. *A Fallula: C, Vayse aa falula*.

217. *Amor meu*: cf. n. al v. 155.

218. *groria* (*gloria C*): cf. n. al v. 79.

220. *matula* 'stoppino' (VIEIRA, s. v. *matulla* 'torcida de candieiro'): continua l'immagine della lampada che ha bisogno dell'olio.

226. *Nabocadonator* di *P* è lezione metricamente migliore del *Nabucdonosor* di *C*, corretto evidentemente dall'editore della *Copilaçam* 1562 per evitare il popolarismo: lo stesso accade al v. 229. Quanto al personaggio di Nabucodonosor, citato come autorità a sostegno di una sentenza, esso ricorre ancora come autore di detti celebri in *Floresta de enganos*, f. CXIX: « dize Bucodonosor, / que essas caãs / tornaram-se canas vaãs », (sempre in bocca di una « velha »); come autore di sacre scritture in *Auto de Lusitânia*, f. CCXLIII: « toma, ves hi o psalteyro / de Nabucdonosor »; e ancora come facile rima in *Templo de Apolo*, f. CLXII: « Diogo Lopez de Siquera / me hablaraa nesse lavor / y Nabucodenosor / que era de su manera ».

227. *no Siderac e Miseraque*. - Può darsi che Gil Vicente conoscesse direttamente nell'originale francese o in traduzione la famosa enciclopedia medievale che va sotto il nome di *Libro di*

Sidrac: e il riferimento a Nabucodonosor, che in altro luogo è citato come autore di testi sacri (cf. n. al v. 226) è dovuto sicuramente al fatto che il nome di Sidrach (o Sirach) è biblicamente collegato alla stesura dell'*Ecclesiastico*. Quanto a *Miseraque*, la MICHAËLIS, *N. V.*, p. 365, risale giustamente per esso al *Libro di Daniele* dove il nome di Misach (Mesach) ricorre accanto a quello di Sidrach, come imposto ad un compagno di prigionia di Daniele. Quanto alla «grafia peninsular Sideraque, e a transformação analógica Miseraque, bem podem ser fruto da jovialidade invencioneira de Gil Vicente (que teria na mente fórmulas rimantes, e entre elas Gog e Magog e Krethi e Plethi), e não ser que a fórmula tivesse vindo de Espanha pronta». - Per ricondurre il v. all'isometria è necessario leggere *no Sid(e)rac e Miseraque*: cf. TEYSSIER, pp. 339-356, e *supra* n. al v. 124.

229. *atrevesse no salvaror*: *atrevesar* per *atravessar* 'chiudere, otturare' (cf. VIEIRA, s. v.); *salvanor* qui come altrove in Gil Vicente vale 'deretano'; cf. in *Auto da Feira*, f. xxxii v il gioco di parole: «Falando com salvaror / tu Diabo me pareces» cui il Diavolo risponde: «Falando com salvos rabos / inda que me tês por vil»; cf. anche *Barca do inferno*, vv. 595-600, ed. Révah: «E comia a carne da panella / no dia de Nosso Senhor / e aperta o salvaror / e mija na caravella» e il comm. di RÉVAH I, p. 114-115. Cf. anche CORREAS, p. 443: «Salvonor — dicese haciendo salva a palabras bajas o vergonzosas, como asno, puerco, o rabo, y semejantes entre gente no pulida; de *salvo honor* se hizo una palabra: salvaror, por el trasero». - *C*, come già al v. 226, dà un testo più intellegibile grammaticamente, ma irrimediabilmente ipermetrico (*atavesse-o no s.*). Secondo la lez. di *P*, invece, l'apparente ipermetria può essere corretta da una lettura *atrevess(e)no s.*; cf. n. al v. 124.

230. CHAVES, p. 349: «Quem muito pede e muito bebe, a si dana e a outro fede» dove è più esplicito il significato primo del proverbio gilvicentino, e ivi, p. 998: «Quem muito pede, muito fede» ou «nada tem» ou «muito deve», dove prevale il senso del «pede» *petit*.

233. *querees (PC)*, cf. n. al v. 34. - *tripa*: 'Estômago; barriga' (MORAIS¹⁰, s. v.).

234. *veinte (vinte C)*: forse castiglianismo; cf. n. al v. 15.

235. *rayvou* 'imperversò, infuriò': cf. VIEIRA, s. v. *raivar*: «*raivar o vento* 'enfurecer-se, esbravejar, enfuriar-se o vento'. - *Sideraque*: cf. n. al v. 227. La MICHAËLIS, *N. V.*, p. 366, scrive: «Na sua réplica Maria Parda repete *sideraque*, não sei bem em que sentido, fazendo supor todavia que o nome se popularizara» e annota, ivi, n. 428 «*Raivou tanto sideraque E tanta zargazania* exigem comentário no Glossário». E' evidente il nesso tra questi imperversanti *sideraque* e *zarzaguania* ('termo oriundo de Castella. Vento frio, ventosidade', VIEIRA, s. v.) e la *ventosidade* dei vv. 89-90. Il significato della frase è quindi 'Ha tanto infuriato la tempesta (prob. Maria Parda accosta *sideraque* a vocaboli come *sidérico, sideral* ecc.) e il vento, che io vado a morire di arsura ...'

238. *almadraqe* 'materasso, stuoia' (cf. VIEIRA s. v. 'coxim, almofada, colchão, manta grossa, cobertor dobrado em que alguém se deita').

240. Sul genere dei testamenti burleschi nella letteratura portoghese, cf. Introduzione. Per le grandi affinità che presenta col nostro testo, dal quale può avere in qualche modo tratto ispirazione, vale la pena riportare qui il testo del testamento «Do macho rruço de Luys Freyre, estando para morrer» di Rodrigo de Monsanto (*C. G.*, IV, 268-271):

.....
mando 'alma ao parayso,
desy o corpo aa terra.

E mando loguo primeyro,
em quanto viuo me sento,
que d'este meu testamento
seja meu testamenteyro
meu irmão, o de Barrocas,
que ey mays que todos amo,
por sempre fugir a trocas,
e servir muy bem sseu amo.

O qual me fará levar
 com muy grão solenydade
 oo Rrossyo da Trindade,
 hu me mando enterrar.
 Poys me d'aly governey
 gram parte de minha vyda,
 a carne que levarey,
 aly deve sser comyda.

E vão cantando diante
 a de Braria, e d'Afonnsso
 hum tam solene rresponso,
 que todo mundo sse espante.
 A estes ambos ajude
 o macho de Gomez Borges,
 o qual leve o ataude,
 a bytalha, e os alforges.

Rogo aos cortesaãos
 quanto lhe posso rroguar,
 que todos me vam onrrar
 com seus çirios nas mãos.

.....

Item me levem d'oferta
 dous ou tres çestos de palha
 que poys custa nemygalha,
 nam deve d'aver rreferta.

.....

Fym

Sobre minha ssepoltura,
 deploys de sser enterrado,
 se ponha este ditado,
 por sse ver minha ventura.
 Aquy jaz o mays leal
 macho rruço que nação,
 aquy jaz quem nam comeo
 a sseu dono hum soo rreal.

241-243. Nonostante che, in *P* come in *C*, la didascalìa sia intercalata tra i vv. 243 e 244, COSTA PIMPÃO, la sposta fra i vv. 241 e 242 iniziando il testamento con la data. Il testo risulta così senza dubbio più perfetto da un punto di vista « notarile »: ma la correzione non mi sembra autorizzata, anche perché in tutto il *Pranto* le didascalie non spezzano mai le strofe, ma sono sempre intercalate fra di esse. Per la datazione « interna » dei testi gilvicentini, v. Introduzione e PRATT, p. 209. - *desdo o Nascimento*: cf. n. al v. 272; e *infra* p. 110: *Nascimento* 'Nascita di Cristo'; cf. n. al v. 52.

245. Su *Noé* in Gil Vicente, cf. MICHAËLIS, *N. V.*, p. 435.

250. *da Aruda*: Arruda dos Vinhos, nell'Estremadura, distr. di Lisbona, com. di Vila Franca de Xira. Nello stemma di Arruda dos V. la torre con lo scudo portoghese e tre ceppi di vite: cf. COSTA, II, 923 e MICHAËLIS, *N. V.*, p. 378.

252. *atá*, ant. per *até*: cf. VITERBO³, s. v. *adtá* - La *peneira* 'setaccio' è strumento peculiare della donna in Gil Vicente: cf. *Auto da Feira*, f. XXXIV v, e *passim*.

253. Per gli *item* notarili di questo testamento, cf. *supra*, n. al v. 240, il testamento del « macho rruço ».

254. *çepos*: la lezione di *P* è qui migliore del *cepas* di *C*. Non si tratta infatti di *cepas* 'ceppi di vite', ma di *cepos* 'recipienti' (cf. MORAIS¹⁰ s. v. *cepo* 'medida de madeira para vinho'), come dimostra la *boracha* del v. seg.

258. *Encemçem-n-assy vazia*: interpreto l'*assy vazia* come riferito alla *boracha* che un tempo contenne malvasia ed ora è vuota come la stessa Maria Parda.

262. *andor* 'fercolo'.

268. *agoapee*: 'Bebida que se prepara deitando água no pé ou bagaço da uva, depois de exprimido o mosto, e tornando a expremer. Por ext. Vinho fraco' (MORAIS¹⁰, s. v.).

270. La lez. di *P* è qui superiore a quella di *C* perché l'avverbio *ameude* 'frequentemente' è più appropriatamente collegabile con *nomeem* che con *cantem*.

272. *trinte* (*C trinta*). Non credo di dover correggere perché il *trinte* di *P* anticipa, con la *-e*, la sinalefe con la cong. *e*. Cf. n. al v. 243.

273. Correggo su *C* (*nestes*) l'evidente errore di *P*.

275. *missas rezadas* 'messe piane'. La *missa rezada*, come messa sbrigativa, è detta anche *missa seca* (cf. v. 340). Per il rapporto tra *missa rezada* e *missa cantada* cf. D. Duarte, *Leal Conselheiro*, cap. 97 (ed. Piel, Lisbona 1942, p. 355): «Item missa cantada, dicta per bispo, com asperges e patrem: ora e mea. Item missa cantada comũu, sem asperges e sem patrem: 1 ora. Item missa cantada de requyem: menos d'ora. Item missa rezada: mea ora».

277. *em framengo e alemam*: fiamminghi e tedeschi avevano fama di buoni bevitori. Cf. anche v. 299.

279. *aas vinhas mais caregadas*: sono le *vineae coeli* particolarmente care a Maria Parda come immagine dell'Aldilà.

282. Il personaggio del *vigário* beone è già in Anrique da Mota, *C. G.*, V, 199.

284. *Almada*: nell'Estremadura, distr. di Santarém, è citato altrove (*Exortação da guerra*, f. CLVII v) da Gil Vicente.

285. Manca evidentemente un verso.

292. *teve*: *C tive*; *teve* alla 1^a pers. sing. è nell'uso popolare (cf. MAGNE, p. 388); *teue* 1^a pers. sing. anche nella trad. quattrocentesca degli *Autos dos Apóstolos* (cf. G. de Poerck - L. Mourin, *Introd. à la morph. comparée des langues romanes*, I. *Ancien port. e anc. cast.*, Bruges 1961, p. 77). - *de cote*: 'quotidianamente'; cf. A. Roseira, *Considerações sobre um anglo-*

americanismo beirão in *A Língua portuguesa*, II (1930-31), pp. 45-57 e 85-99 (spec. p. 88). Un altro es. in Gil Vicente in *Juiz da Beira*, f. CCXXII: « feyto he ja, / nam s'a de fazer de cote ».

293. *Abrantes*: nell'Estremadura, distr. di Santarém. Qui Gil Vicente aveva recitato il Sermone per la nascita dell'Infante D. Luís (*Copilaçam* 1562, f. CCLI). - *Punhete*: attualmente Vila Nova de Constância, nell'Estremadura, distr. di Santarém. Ai tempi in cui Gil Vicente scriveva faceva parte del « termo » di Abrantes; cf. COSTA, I, 54.

294. *da Aruda*: cf. n. al v. 250. - *Alcochete*: anch'essa nell'Estremadura, sul Tago, distr. di Setúbal; ad Alcochete era nato nel 1469 il re D. Manuel I.

295. *Alhos Vedros*, pure nell'Estremadura, distr. di Setúbal: « É esta villa abundante di vinho, frutas, gado ... », COSTA, I, 683. - *Barreyro*: anch'esso nell'Estremadura, distr. di Setúbal, a soli sette km. da Lisbona sulla riva sinistra del Tago.

303. Il verso è ipermetro. Solo ammettendo sinalefe tra le due vocali nasali (*bem embebedar*) si può ottenere isometria.

306. *rayz*: cf. VIEIRA, s. v.: « *A raiz*; os bens chamados de raiz. - *Bens de raiz*; são herdades, casas, etc.; em opposição a *bens moveis* ».

308. *orfaãos*: grafia coincidente in *P* e *C*; non ritengo di dover correggere anche trattandosi di un femminile. Questa grafia è ancora diffusa nel primo cinquecento e ne è prova il *Cancioneiro Geral*. Cf. qui stesso, p. 90 (*grão solenydade*).

310. *proves* per *pobres* con la metatesi di *r*, normale in port. arc., e lo scambio *b/v*.

312-313. *bem recozidos* / *eminhos de muy boons cheiros*: *recozido em vinho* 'che conosce, che è buon intenditore di vino'; cf. la espressione analoga *recozido em malicia* 'que sabe, que é muito experto n'ella, repassado na maldade, teimado n'ella', VIEIRA, s. v. *recozido*. Cf. anche MORAIS¹⁰ s. v. *recozer*¹ 'cogitar, ruminar, cismar insistentemente em.'

319. Monsão, nel Minho, distr. di Viana de Castelo. Anche in epoca moderna « a villa ... é consagrada principalmente á agricultura e ao commercio de vinhos », COSTA, VIII, 242.

320. La *Sancta Orada de Atouguia e Abridada* è il santuario detto poi di Nossa Senhora da Graça nel com. di Alemquer presso Lisbona. La località, che in un primo tempo ebbe il nome di Atouguia das Cabras, passò poi a chiamarsi Abridada (Brigada) dal nome della frazione contigua ad Atouguia. La chiesa primitiva era a mezza strada tra Atouguia e Abridada. Remota pare la tradizione del culto mariano nella zona. La primitiva cappella, cui qui allude Gil Vicente, pare fosse stata edificata da Afonso II; fu demolita nel sec. XVIII e sulla sua area si edificò la chiesa attuale. Il pellegrinaggio alla Santa Orada di A. e A., l'ultima domenica di agosto, è documentato dagli inizi del sec. XIII fino alla fine del XVIII; cf. COSTA I, 71 e II, 1039.

322. *Curujeyra sancta*: « Lugarejo de certo não muito longe de Lisboa, citado por Maria Parda como de boa romagem, para os acólitos de Noé ... Derivado de *Coruja* (como *Corujas*, *Corujaes*, *Crujeira* e *Crujaes*, etc.), cuja origem tenho pena de ignorar », MICHAËLIS, N. V., p. 397.

324. *peste passada*: cf. n. al v. 195.

326. *Pedra d'Estrema*: località nominata altrove da Gil Vicente: cf. *Exortação da guerra*, f. CLVII v: « Tem hum grande Arcebis-pado / muyto honrrado / junto da Pedra da Estrema / onde põe a diadema / e a mítara o tal prelado »; *Templo de Apolo*, f. CLXIII v: « Aramaa, com'eu estou seco / cuyday que o caminho he demo: / aqui trago eu hum leua-remo; / nega, se m'eu embeleco, / este he da Pedra do Estremo »; questi ultimi vv. si ripetono quasi inalterati in *Auto da festa* vv. 360-364: nel suo commento all'*Auto da festa* (Lisbona 1905) il Conte di Sabugosa suppone che la *Pedra do Estremo* sia il nome di una vigna.

327. *a apostema*: C a postema.

329. *grão gloria*: cf. n. al v. 308.

331. *vinhas de Caparica*: le vigne ed il vino di Caparica erano già famosi nel Cinquecento. Cf. Anrique da Mota, C. G., V, 199: « Chorareys a minha pipa, / chorareys o anno caro, / chora-reys o desemparo / do meu bem de Caparica ».

333. *ha ferramenta*: qui evidentemente nell'accezz. di 'corpo, carcassa'.

336-337. *ao glorioso Seixal, / senhor dos outros Seyxaees*: Seixal nell'Estremadura, a sud-ovest di Barreiro, sulla riva sinistra del Tago, distr. di Setúbal.

340. *missa seca*: cf. n. al v. 275.

341. *xaqueca*: « Ant. O mesmo que *enxaqueca* » (MORAIS¹⁰, s. v.).

344. *espiritual*: ant. per *hospital*; cf. VIEIRA, s. v.

354. *Madrigal*: « Terra amada e citada por Maria Parda, mas que não vejo registada nos Dicionários geográficos de Portugal. Em Espanha há diversos lugares assim chamados », MICHAËLIS, N. V., p. 426.

355. *e do termo d'Alcobaça*: « Ignoro por que Maria Parda favorece os do têrmo no seu Testamento », MICHAËLIS, N. V., p. 370.

349. *Leyrea*: Leiria.

352. Al computo sillabico il v. risulta avere una sillaba eccedente. Tuttavia TEYSSIER, p. 342, ritiene anche in questo caso (cf. n. al v. 124) che una postonica di parola proparossitona si elida nella pronuncia, nonostante il risultato sia qui, a differenza di quanto avviene al v. 124, un gruppo consonantico difficilmente pronunciabile.

354. La lez. di P è qui superiore a quella di C (*denlhes de tanta pancada*).

365. La grafia di P (*prigo, C perigo*) indica la lettura necessaria a ricondurre il v. all'isometria. Cf. TEYSSIER, p. 348.

367-368. La rima *estrellas / ellas* anche in *Auto da Feira*, f. xxx e *Cortes de Júpiter*, f. CLXV.

III — STRUTTURA METRICA E STORICA — TECNICA
DELLA VERSIFICAZIONE

369 vv. in 41 strofe di 9 eptasillabi (computando alla francese), distribuiti in una base di quattro vv. (due piedi) a rime abba e in una *cauda* di 5 vv., composta di 2 distici a rima accoppiata e da un verso finale che riprende la rima del primo distico: ccddc.

Rime prevalentemente femminili alternanti in 29 strofe con rime maschili per un totale di 280 rime femminili contro 89 maschili.

Accenti interni assai mobili (1^a-4^a, 1^a-5^a, 2^a-4^a, 2^a-5^a, 3^a-4^a, ecc.). Schema, sulla strofa tipo, tutta a rime femminili:

7'a: 7'b: 7'b: 7'a: 7'c: 7'c: 7'd: 7'd: 7'c.

1. Il tipo strofico, pur non essendo dei più diffusi, è tuttavia ben rappresentato nei canzonieri castigliani e nel *Cancioneiro Geral* di Resende¹. Altrove, e nello stesso Gil Vicente, si trovano, sempre nell'ambito della strofa di 9 vv., combinazioni di rime differenti, soprattutto per la *cauda* (i piedi possono raggrupparsi soltanto secondo i tipi abab o abba), nella quale le 4 rime possono essere accoppiate o alterne (cdcdc) o accoppiate e alterne insieme (cdccd, cdcd) ². La mobilità degli accenti interni è in accordo con la ritmica dell'eptasillabo, il cosiddetto *redondilho maior* o *verso de arte real* ³, per il quale uniche regole accentuative sono la tonicità della 7^a e l'atonicità della 6^a sillaba.

Tutto il componimento, così come ci è stato conservato da P, presenta una versificazione corretta, rime quasi sempre perfette, e un costante numero di versi nella strofa. Risultano mancanti due vv., che considero caduti: il 69, ricostruibile in base al con-

¹ Cf. LE GENTIL, II, 58, n. 202 sub d: C. G., I, 15-17 (*Razões por parte do sospirar contra o cuydado* di Francisco da Silveira); ivi, pp. 285-93, ecc.

² LE GENTIL, ivi.

³ LE GENTIL, II, 321.

testo e alla lezione (probab. anch'essa ricostruzione) di C e il 285, mancante anche in C. Quanto alle rime, se si accetta per il v. 69 la lezione di C, avremo qui eccezionalmente (vv. 69-70-72) rima fra vocale nasale (*mym, roim*) e vocale orale (*vy*). Ai vv. 131-132 si nota poi una assonanza (*tempo / vento*) in luogo della rima, giustificabile col desiderio del poeta di non alterare la lettera di un proverbio corrente.

Gli incontri vocalici sono sottoposti ad un regime assai più libero di quello ravvisato dal Cunha nei primi Canzonieri¹ e coincidente per lo più con quello segnalato da CORNU, *Phonologie* per il *Cancioneiro Geral*. Alludendo alla singolarità dell'opera gilvicentina nel complesso della poesia cinquecentesca, Cornu aveva messo in evidenza la necessità che a Gil Vicente venisse dedicato uno studio singolo: « On s'étonnera sans doute que je n'aie pas compris dans ces études les oeuvres de Gil Vicente, mais le grand comique de la renaissance portugaise diffère en trop de points des poètes du *Cancioneiro geral* et mérite un travail spécial » ². Questo lavoro speciale è stato compiuto ora per uno dei maggiori testi gilvicentini, il primo *Auto das Barcas*, da Celso Cunha ³. Le conclusioni cui giunge lo studioso brasiliano in parte confermano e in parte modificano quanto già rilevato da Révah nella sua analisi metrica dello stesso testo ed in un secondo tempo da Teyssier nel suo studio sulla lingua di Gil Vicente ⁴. E alcune di esse sono valide anche per il *Pranto de Maria Parda*, sebbene, come si è già visto, il nostro testo sia piuttosto assimilabile alle *trovas* del *Cancioneiro Geral* che non agli altri testi gilvicentini.

Per quanto concerne la regolarità metrica, tutti i vv. del *Pranto* (ad eccezione del v. 181 per cui cf. n. al v.) sono riconducibili ad essa ove si ricordi la tendenza del portoghese a « cor-

¹ C. Cunha, *Estudos de poética trovadoresca - Versificação e ecdótica*, Rio de Janeiro, 1961, pp. 15-173; cf. in questo stesso fascicolo la rec. di G. Tavani.

² CORNU, *Phonologie*, p. 243.

³ C. Ferreira da Cunha, *Regularidade e irregularidade na versificação do primeiro « Auto das Barcas », de Gil Vicente*. In *Homenaje a Dámaso Alonso*, I, Madrid 1960, pp. 459-79.

⁴ RÉVAH I, 89-93 e TEYSSIER, *passim*, ma specialmente pp. 339-56.

tar as vozes», per usare la terminologia di Fernão de Oliveira¹, e cioè a sincopare (con perdita di quantità sillabica) vocali pro- toniche e postoniche in determinate posizioni. Nel caso specifico del nostro testo sono riconducibili alla regolarità metrica con questo accorgimento versi apparentemente ipermetri come:

66 mosquitos, ho verão que vem
124 e çarra-se-m'ò gorgomilho
141 senam canadas e quartilhos
227 no Siderac e Miseraque
229 atrevesse no salvaror
303 a quem se bem embebedar
352 Os d'Obidos e Santarem

i quali andranno pertanto letti come segue:

66 mosquitos, ho v(e)rão que vem
124 e çarra-s(e)m'ò gorgomilho
141 s(e)nam canadas e quartilhos
227 no Sid(e)rac e Miseraque
229 atreves(s)e no salvaror
303 a quem se b(em) embebedar²
352 Os d'Ob(i)dos e Santarem³

La misura di alcune parole varia da verso a verso. Così *rua* talora è bisillabo:

19 Ó rua se Sam Giam
46 Oo rua da Ferraria
84 Oo triste rua dos Fornos

¹ «Tambem somos amigos de cortar as vozes: onde se escreuem. 1. ou. r. quando despoys destas letras se auia descreuer vogal como sylbagpor syllaba: e fazerdes por fazerdes», Fernão de Oliveira, *Grammatica da lingua Portuguesa*. Olyssippone, 1540, fs 4 e 4 v (cit. da Cunha, *Regularidade ...*, cit., p. 467).

² Bisognerà ammettere qui la contrazione delle due vocali nasali «facto documentável em tôdas as épocas do idioma» secondo Cunha, *Regularidade*, p. 472.

³ Questo v. è incluso da TEYSSIER, p. 342, tra quelli «où la chute de l'une des voyelles produirait des groupes qui, d'après les habitudes de la phonétique portugaise, seraient bien plus étranges».

86 Quando eu, rua, per vós vou
99 Ó rua da Mouraria

e talora monosillabo:

55 Rua de Cata-que-farás
84 Agora rua da Amargura

Maria (vv. 133, 143 e 192) vale sempre per due sillabe. *Joam* è indifferentemente monosillabo (v. 136) e bisillabo (v. 172). Taluni versi corrono solo comprimendo forzatamente le parole in un numero di sillabe minore di quello che esse avrebbero normalmente: cf. il v. 98:

Agora, tristes!, remoer

che solo con una pronuncia bisillabica di *remoer* si mantiene isometro. Talora è necessario diersi in gruppi vocalici pronunciati normalmente come monosillabi:

136 ao glorioso Seixal

Nel complesso, tuttavia, uno dei testi gilvicentini di più corretta versificazione, anche se, specialmente nel finale, il frequente divario tra accento ritmico e accento logico produca non pochi versi non belli e accettabili solo in un testo di tono volutamente popolaresco.

2. Do qui di seguito una tavola degli incontri vocalici del *Pranto* secondo *P*: meglio di qualunque ragionamento essa dimostrerà ancora una volta la libertà con cui il poeta Gil Vicente maneggiava la lingua portoghese.

I - Vocale tonica + vocale atona:

1) *á* + *a*

sinalefe: 6 está_a; 65 verá_a; 252 atá_a.

2) *á* + *e*

sinalefe: 170 há_em.

3) *á + o*

sinalefe: 206 [ja_os]

4) *i + a*

iato: 17 bebi ha; 50 a my aconteço.

5) *i + e*

sinalefe: 20 assy_estás.

6) *óu + a*

iato: 44 achegou ha; 232 custou a.

7) *óu + o*

iato: 36 ou ho; 106 tirou o.

II - Vocale atona + vocale tonica:

1) *a + á*

iato: 170 agoa há; 326 nua aa.

sinalefe: 121 esta_alma; 170 muyta_agoa; 244 minha_alma; 330 muyta_agoa.

2) *a + é*

sinalefe: 174 esta_er'; 290 a_este; 197 andava_eu.

elisione: 78 hy'eu; 368 per'ellas.

3) *a + óu*

iato: 245: ha outrem.

4) *e + á*

iato: 221 que aja; 322 e aa.

sinalefe: 92 fuy-me_aa; 239 E_ante.

elisione: 225 m'arde; 262 levar-m'ám; 280 dir-m'ám; 295 d'Alhos; 356 d'Antre; 358 d'Avia.

5) *e + é*

iato: 63 e eu; 188 que eu; 242 triste era.

sinalefe: 278 porque_estas; 283, 304 e 367 que_eu

elisione: 188 m'ey; 241 d'esta; 284 d'estes.

6) *e + i*

elisione: 113 quero-m'ir.

7) *e + ó*

iato: 91 Fuy-me hó.

sinalefe: 187 hide_outrem.

elisione: 158 fiade-m'ora; 182 d'ora; 205 socorrede-m'ora.

8) *o + á*

sinalefe: 40 demo_há.

9) *o + é*

sinalefe: 86 Quando_eu; 196 quando_era; 292 como_eu;

327 quando_eu.

10) *o + óu*

iato: 204 fiado ou.

sinalefe: 281: quatro_ou cinco_ou.

III - Vocale atona + vocale atona.

1) *a + a*

iato: 250 e 294 da Aruda; 263 dia aas.

sinalefe: 31 barra_a; 73 toda_Alfama; 84 da_Amargura; 128 emboora_amiga; 182 ora_a; 186 agoa_a; 190 amara_aqui; 196 era_a; 220 seca_a; 321 da_Atouguia e da_Abrigada; 327 a apostema.

elisione: 174 er' a; 210 d'acenha; 258 emçemçem-n'assy.

2) *a + e*

iato: 216 traga em; 244 alma encomendo; 248 minha erdeira; 304 dia em.

sinalefe: 5 alta_está; 10 desdentada_escura; 16 çinta_e; 37 [çega_em]; 119 canada_e; 147 piensa_el (cast.); 175 via_estar; 191 manta_emburilhada; 196 trama_e_o; 218 goria_e; 272 trinte_e; 294 Aruda_e; 321 Atouguia_e.

3) *a + o*

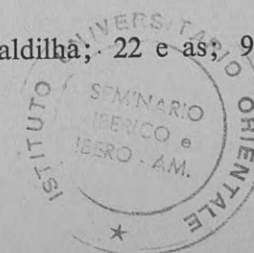
sinalefe: 320 sancta_Orada.

4) *a + u*

sinalefe: 179 mandada_hũa; 128 a_hum.

5) *e + a*

iato: 12 e harnellas; 16 e a çinta e ha fraldilhã; 22 e as; 94



que ha; 135 e ha; 195 que ha; 277 e alemam; 341 porque a.
 sinalefe: 2 que_a; 11 trouxe_a; 41 E_agora; 47 onde_as;
 50 me_a; 96 que_antre; 159 que_ando; 180 elle_Antre; 209
 busque_a; 213 me_a; 234 que_ha; 237 vou-me_a; 245 e_ha;
 256 me_ajam; 260 e_ha; 268 tevesse_agoapee; 269 sovenite_a;
 270 sempre_ameude; 299 frade_alemam; 324 saude_ha; 327
 tive_a; 346 se_acolher; 353 se_aqui.
 elisione: 207 d'anaguaça; 216 s'asentar; 284 d'Almada; 286
 d'aqui; 293 d'Abrantes; 294 d'Alcochete; 300 d'aquelle; 306
 s'achar; 347 d'Alcobaça.

6) e + e

iato: 143 se herdardes; 348 dem-lhe em que.
 sinalefe: 41 que_estam; 164 que_em; 166 busque_entam; 247
 ende_estam; 264 que_estam; 363 e_entendimento.
 elisione: 3 qu'estou; 144 d'empeçilhos; 190 d'estallar; 256
 d'encençar; 326 d'Estrema.

7) e + i

iato: 271 Diante irám.
 sinalefe: 368 me_yrey.

8) e + o

iato: 24 e ho; 112 me ouvir; 339 e os.
 sinalefe: 169 come_ho; 196 trama_e_o tramo; 225 arde_o;
 243 desdo_o.

9) e + u

iato: 63 e huum; 255 e huua
 sinalefe: 147 que_una (cast.); 176 Fiae-me_huum.
 elisione: 238 dum.

10) o + a

iato: 130 ysso aviado; 135 no Avento; 185 ysto assi; 219 do
 azeite.
 sinalefe: 7 como_as; 21 como_altares; 25 isto_a; 123 tra-
 go_ha; 199 Alho_amygo; 208 verso_acostumado; 214 enxem-
 pro_antigo; 307 mando_agasalhar; 328 baixo_aqui.

11) o + e

iato: 142 tenho enxoval; 148 lo ensilla (cast.); 167 o enxemplo;
 201 ho embigo.

sinalefe: 30 e 48 como_estaas; 63 cento_e; 77 sancto_Esprito;
 90 como_estou; 125 posso_engulli-lo; 180 e 356 Douro_e;
 197 ramo_em; 214 outro_enxemplo; 246 corpo_enterrarám;
 277 framengo_e; 297 cento_e; 344 espaçoso_esprital; 350
 vinho_e; 363 siso_e_entendimento.

12) o + o

sinalefe: 201 trago_ho; 366 levo_ho.

Non riporto qui gli esempi dell'incontro di vocali toniche con vocali toniche perché, come aveva già rilevato Cornu, questi incontri danno normalmente come esito uno iato. Le uniche eccezioni riscontrabili nel nostro testo sono quelle dei vv. 190 « aqui_ey d'estallar », e 156 « ge_eu » = « já eu »: quest'ultima, tuttavia, conferma l'opinione espressa da CORNU, *Phonologie* (p. 285) che la voc. di *já* possa, in taluni casi, divenire atona.

IV - VALORE DEL TESTO P

1. La superiorità di P su C risulta evidente ove si confrontino le varianti dei due testi. Non sono quindi solo le ragioni storiche e paleografiche a farci preferire la stampa Palha come la più antica e quindi presumibilmente più vicina alla volontà dell'autore, ma anche considerazioni di stretto carattere filologico, che ci convincono essere C, finora presa a base di ogni edizione del *Pranto*, un tardo rimaneggiamento di un testo di cui P ci ha conservato sicuramente una più fedele immagine¹.

¹ Cf. specialmente RÉVAH 1, 2 (e p. 19 n. 1); è riportata qui l'opinione di Teófilo Braga a proposito del valore dei fogli volanti che eccezionalmente ci hanno conservato testi gilvicentini; la trascriviamo perché, naturalmente, riguarda anche noi e il nostro testo: « Existem diferenças profundas de texto entre muitas das composições avulsas e aquellas que foram incorporadas nas Obras completas. Seria importantissimo o estudo comparativo d'essas lições, mas as folhas volantes são extremamente raras, mesmo as edições vulgares dos seculos XVII e XVIII, e tanto que os artigos bibliographicos de Barbosa Machado e Innocencio Francisco da Silva são deploravelmente deficientes », Th. Braga, *Gil Vicente e as origens do theatro nacional*, Porto 1898, p. 392.

Si è già accennato alle riserve che da qualche anno gli studiosi dell'opera di Gil Vicente nutrono nei confronti della *Copilaçam* 1562, che il diretto intervento di Luís Vicente, figlio di Gil e suo editore, avrebbe irrimediabilmente snaturato e « ringiovanito ». Basterà a questo proposito rinviare alle edizioni di Révah e allo studio linguistico di Teyssier: soprattutto, Révah, ha affermato che Luís Vicente non solo ha arbitrariamente alterato i testi gilvicentini, ma li ha anche notevolmente peggiorati; per mancanza di intelligenza, di cultura e di gusto¹.

Prima che lo studioso francese riassumesse in termini così drastici il risultato dei propri studi comparati, le opinioni circa il valore dei fogli volanti in rapporto a quello della *Copilaçam* 1562 erano assai divise: mentre Ley concedeva autorità ai fogli volanti senza tuttavia comprometterli sul valore della *Copilaçam*², Quintela dichiarava che quest'ultima era « incontestabilmente o texto mais correcto, e dele terá de partir-se fundamentalmente para qualquer edição científica ». Secondo Quintela « o próprio poeta — ou menos provavelmente, seus filhos — submeteu o auto [*das Barcas*] a rigoroso trabalho de lima, desbastando certas escrescências estróficas da edição avulsa que, se denotam sã frescura e aliciente naturalidade, não podiam deixar de ser ocasião de reparo do autor idoso, mais exigente sob o ponto de vista formal »³. Il confronto tra i testi *P* e *C* del *Pranto* non convalida queste affermazioni. Lungi dal rappresentare sempre una miglior lezione, le varianti di *C* rispetto a *P* denunciano anzi un arbitrario ammodernamento linguistico e un *apuro* metrico ai quali viene talora sacrificata la perspicuità testuale; e in certi luoghi si ha anche un gratuito peggioramento del testo che in alcun modo può essere imputato a lavoro di lima da parte del-

¹ « La thèse que je soutiens est que la mauvaise qualité de la *Copilaçam*, « le monument le plus mutilé de la littérature portugaise du XVIIe siècle », au dire d'Oscar de Pratt, est due à l'incurie, à la stupidité et au mauvais goût de Luís Vicente, fils du poète et éditeur de la *Copilaçam* », RÉVAH I, 10.

² Gil Vicente, *Auto da Barca do Inferno* (según la edición de 1517). Editado por C. D. Ley, Madrid 1946, pp. 8-9.

³ Gil Vicente, *Auto de Moralidade da Embarcação do Inferno*. Texto das duas primeiras edições avulsas e das *copilações* estudadas por P. Quintela, Coimbra 1946, p. LXXVII.

l'« autor idoso ». E' impossibile che siano di Gil Vicente modifiche come quella del v. 56 che violenta addirittura l'economia di rime della stanza e che è solo giustificabile con il tentativo di colmare una lacuna da parte di un compilatore cui fosse ignota la versione originale.

Ecco, comunque, l'elenco dei luoghi in cui *P* presenta un testo superiore a quello di *C* e tale da farci senz'altro preferire come base di edizione il foglio volante alla *Copilaçam* 1562:

<i>P</i>	<i>C</i>
47 onde as portas eram mayas	onde as portas eram mais
56 que farees e que farey	que farey: e que faras
146 hũ enxemplo	hum enxemplo
187 enganar	euganar
196 a trama e o tramo	o trão e o tramo
226 Nabocadonator	Nabucdonosor
229 atrevesse no	atrasse o no
254 çepos	cepas
258 n'assy	m'assy
270 nomeem sempre ameude	canem sempre ameude
280 dir-m'am	dirám
354 tanta de pancada	de tanta pancada

A parte i luoghi in cui *C* ha evidenti errori di stampa (187, 315), basterebbero vv. come 47, 56, 196, 229 e anche 270 a rivelare in *C* un intervento estraneo, sicuramente non d'autore e poeticamente ben al di sotto delle capacità di questi (cf. comunque le note ai singoli vv.).

Ci sono poi i luoghi in cui il testo di *C* è sensibilmente più moderno e più colto di quello di *P*; particolarmente interessante la costante sostituzione di *ei* ad *ee* e ad *e* < *ee* nei plurali e nelle forme verbali:

<i>P</i>	<i>C</i>
8 cuitadas	coytadas
34 tones	toneis
36 ynguias	enguias
37 nō	nam

<i>P</i>	<i>C</i>
67 serees	sereis
79 craro	claro
103 daugua	dagoa
116 rostro	rosto
11 socorreeme	socorreyme
129 queres	quereis
137 pareces Ysayas	pareçeis Esaias
144 serees	sereis
181 enxemplo	enxemplo
192 cuytada	coytada
207 danaguaça	danegaça
214 enxemplo	exemplo
218 groria	gloria
226 Nabocadonosor	Nabucdonosor
229 atrevesse	atavesse
269 no sovenite	o sovenite
228 som	sam
292 teve	tive
327 a apostema	ha postema
341 da xaqueca	da enxaqueca
353 pidirem	pedirem
365 choray todos ho meu prigo	choray todos meu perigo

Altrove *C* presenta varianti intese a regolarizzare la metrica del componimento:

181 Enxemplo de	Enxemplo he
206 ja los	ja os
216 traga em que s'asentar	traga em que se assentar

In alcuni luoghi, infine, la lezione di *C* è superiore a quella di *P* in quanto ne corregge gli errori evidenti o almeno (poiché è mia convinzione che *C* non derivi direttamente da *P*) presenta una lezione corretta ove *P* ha evidenti errori di stampa:

<i>P</i>	<i>C</i>
16 fradilha	fraldilha
37 çegas	cega

<i>P</i>	<i>C</i>
48 estaas de g.	estaas chea de g.
49 varia	vazia
60 piuho	pinho
69	que maa ora vos eu vi
73 Quã	Quem
92 dos escanes	dos canos
133 sangrada vos	sangrade vos
148 quem lo ensilha	quien lo ensilla
151 ygoa	yegoa
166 o busque	os busque
224 aos	aas
246 enterrarem	enterraram
273 neste	nestes
274 se	sem
313 boõ	bos
319 moçam	monçam
326 una	nua
329 grão	gram
347 terma	termo

Taluni luoghi di *P*, invece che errori immotivati, potrebbero essere castiglianismi grafici di tipografo: la grafia della prima *Barca* e anche quella dell'*Inês* sono suggestive al proposito. Per questo, pur conservando la formula dubitativa, li abbiamo mantenuti nella nostra edizione:

<i>P</i>	<i>C</i>
15 tocados	toucados
39 sardeñas	sardinhas
110 quexadas	queyxadas
114 medideras	medideyras
132 posar	pousar
206 ja los	ja os
210 mas	mais
234 veinte	vinte
266 no pude	nam pude
296 sim	sem
353 posada	pousada

Ci sono varianti indifferenti, le quali rivelano tuttavia, da parte dell'editore di *C*, una scelta cosciente e di gusto:

<i>P</i>	<i>C</i>
201 de sorte	da sorte
21 na coresma	de coresma
76 os bicos	oo bicos
266 Eu	E
323 aa guarganta	na garganta

Un discorso a parte merita poi il testo della rubrica:

<i>P</i>	<i>C</i>
De gil Vyçente. Prãto de Maria parda porque vio / as ruas de Lisboa com tam poucos ramos nas tavernas. E ho vinho tam caro.	De Gil Vicente em nome de Maria / parda fazendo pranto porque vio as ru/as de Lixboa com tam poucos ramos / nas tavernas e o vinho tam caro e / ella nam podia viver sem elle.

Dell'interpretazione data dall'editore di *C* a questo testo già si è detto nell'Introduzione.

Le rubriche, specialmente quelle introduttive, sono sempre in ogni epoca i testi su cui è più facile sollevare dubbi di autenticità, in quanto su di esse più che altrove suole esercitarsi la fantasia e la libera iniziativa di editori e tipografi. Così, se è sicuramente sospetta la rubrica di *C*, non possiamo giurare neppure sull'autenticità e cioè sulla diretta paternità gilvicentina della rubrica di *P*. Notiamo solo come *C* riveli una costruzione sintattica più scaltrita con quell'*em nome de* che presuppone la coscienza della finzione retorica della prosopopea: poiché per l'editore di *C* siamo qui in presenza non di un componimento drammatico, ma di un testo lirico parallelo a quell'altro che Gil Vicente aveva composto «in proprio nome» per la morte del re D. Manuel. È interessante comunque notare come questa interpretazione resti limitata alla *Copilaçam* 1562 e le stampe posteriori riproducano tutte, più o meno variata, la rubrica che noi vediamo in *P* e che esse (dato che, come vedremo, di *P* non si

avvalsero sicuramente) ripresero probabilmente dalla stessa fonte da cui era derivata *P*.

Anche il confronto delle varianti grafiche esistenti fra i due testi è pieno di interesse. La grafia di *P* è evidentemente più arcaica e legata ancora alle regole ortografiche che avevano presieduto alla stampa del *Cancioneiro Geral*. Fra *P* e *C* c'è il lavoro dei grammatici, di João de Barros e di Fernão de Oliveira, i quali si adoperano non solo per regolare grammaticalmente la lingua, ma anche per darle una sicura norma grafica. Le norme di Barros soprattutto pare si siano affermate a partire dalla metà del secolo. Una maggiore regolarità si nota ad esempio nell'uso di determinati segni come *y* e *j*. Il primo, che in *P* viene usato indifferentemente in tutte le posizioni, è sostituito in *C* da *i* nei casi in cui non ricorra con valore semivocalico: resta quindi nei dittonghi (*ey*, *oy*, *ay*) ad eccezione di *pois* e *mais*, e scompare in posizione finale (*assy P* / *assi C*; *aly P* / *alli C*; *nacy P* / *naci C*), in posizione iniziale (*ysso P* / *isso C*) e in posizione interna (*amygo P* / *amigo C*; *mynhoca P* / *minhoca C*; *cayda P* / *caida C*, ecc.). Il secondo, presente in *P* con valore vocalico, scompare in *C* (*jndo P* / *indo C*; *mjnha P* / *minha C*). Inoltre *C* usa *y*, accanto ad *i*, nelle terminazioni verbali nei plurali per i quali *P* preferisce ancora la grafia *ae* (*deytae P* / *deytai C*; *taes P* / *tais C*; *fiae P* / *fiay C*, ecc.).

Altri tratti ancora denunciano in *C* l'influenza esercitata dai grammatici: particolarmente nell'uso più frequente della terminazione *am* di fronte alla terminazione *ão* di *P*. Contro João de Oliveira che aveva auspicato la generalizzazione della grafia *ão* (*Gramm.*, 960), Barros la respingeva come galega (cf. *Gramm.*, ed. Machado, p. 18). All'influsso di Barros sembra di poter collegare anche una certa regolarizzazione nell'uso delle doppie, specialmente di *l*, *r* e *s*.

Un carattere più genericamente moderno conferiscono alla grafia di *C* alcune altre tendenze grafiche: scioglimento delle abbreviazioni, in *P* ancora numerosissime e in certi casi di carattere arcaico (*Xrjãos P* / *christãos C*; *cheir9 P* / *cheyros C* ecc.); minor frequenza delle grafie *gua*, *guo* per *ga*, *go* e dell'uso di *h* dinanzi all'art. e prep. *a* e agli art. e pron. *a* e *o*; una maggiore regolarità di punteggiatura e dell'uso delle maiuscole nei nomi propri e all'inizio di periodo.

Interessante è infine in *P* la presenza di tre casi in cui la grafia rispecchia un mutamento fonetico-sintattico: *desdo o* per *desde o*, *trinte e seis* per *trinta e seis* e *ge eu* per *já eu*, in sede di sinalefe.

Concludendo: *P* presenta un testo più arcaico di *C* tanto da un punto di vista linguistico come grafico. Offre anche un testo migliore, in quanto *C* contiene versi evidentemente ricostruiti che dimostrano guasti in una tradizione di cui *P* rappresenta il filone più autentico. La modernizzazione di *C*, se rivela una certa libertà che d'altro canto era nel costume letterario del tempo, non ci mostra tuttavia in Luís Vicente tratti di stupidità e di incoltura nella misura attribuitagli. In un'epoca in cui la manipolazione dei testi era pratica quotidiana affidata addirittura all'arbitrio dei tipografi, egli, come editore cosciente dei testi paterni, ci dà, per quelli di cui purtroppo non abbiamo altra versione che la sua, una certa garanzia di fedeltà e di onestà letteraria. Per i pochi testi, come la prima *Barca*, l'*Inês Pereira*, il *D. Duardos* e questo nostro *Pranto* per cui esiste una doppia tradizione, il confronto delle lezioni sarà comunque sempre utile e anche doveroso.

V — FORTUNA DEL « PRANTO DE MARIA PARDA » E CENSURA INQUISITORIALE

1. Le numerose edizioni a noi note del *Pranto* (cf. pp. 15-16) sono testimoni della straordinaria fortuna di questo testo, annoverato tra le opere minori di Gil Vicente non certo per considerazioni di carattere estetico, ma piuttosto per fedeltà alle categorie istituite dalla *Copilaçam* 1562¹.

Abbiamo già visto come fra l'anno di edizione di *P* e il 1562, quando i versi *em nome de Maria Parda* vennero inclusi fra le *trove* e le *obras miudas* del V libro, il testo non abbia

¹ Può essere interessante al proposito l'esame del ms. secentesco del *Pranto* esistente alla Bibl. Nac. di Lisbona (Ms. 560, ff. 43-44), il quale reca anche talune delle varianti « que correm impressas ». In che rapporto sta questo ms. con la supposta ed. del 1619 (per cui vedi *infra*)?

subito che ritocchi di forma intesi ad ammodernarlo linguisticamente e a perfezionarne la struttura metrica. Benché già presente e vigilante dal 1536, l'Inquisizione portoghese non si era dedicata alla censura delle opere a stampa che qualche anno più tardi. Tuttavia, già nel *Rol dos livros defesos* pubblicato nel 1551 per ispirazione del Cardinale D. Henrique, Inquisitore generale del Regno, figuravano sette testi di Gil Vicente: *D. Duardos*, *Auto de Lusitânia*, *Auto de Pedreanes* (e cioè *Clérigo da Beira*), *Jubileu de amores*, *Aderência do Paço*, *Vida do Paço* e *Auto dos Físicos*¹. Il *Pranto de Maria Parda* col suo sacrilego testamento rimaneva miracolosamente illeso.

Questo stato di fatto si mantiene fino alla *Copilaçam* 1586 che pure in altre sue parti rivela già pesantemente l'intervento inquisitoriale. E le uniche varianti che il testo del *Pranto* rivela qui nei confronti di *C* (testo preso come base dell'edizione) sono, oltre la didascalia iniziale, le seguenti:

<i>C</i>	1586
28 O trauesa zinguizarra	O trauesa zanguizarra
48 como estaas chea de guaias	como estas chea de guais
37-38 que pareçais Esaias dayme de beber tres dias	que pareçais vn frances dayme de beber vn mes
243 e dous desdo nascimento	e dous do nascimento

Tre di queste varianti hanno solo carattere formale: al v. 28 si rettifica il *zinguizarra* in *zanguizarra*, così come il termine compare in altri luoghi gilvicentini (cf. nota al v. 28); al v. 48 si cerca, sulla base di *C*, di restituire al testo la rima mancante: abbiamo visto (n. al v. 47) come solo la lezione di *P*, che evi-

¹ MICHAËLIS, *N. V.*, pp. 21-27. Si noti tuttavia che l'Indice del 1551 non era come, credeva la Michaëlis, (cf. *ivi*, p. 25) « realmente o primeiro Índice que se publicou em Portugal », ma che esso era stato preceduto almeno dalla lista compilata nel 1547, in base al *Catálogo* spagnolo dello stesso anno, dal Cardinale Infante D. Henrique (cf. A. Baião, *A censura Literaria Inquisitorial* in « Boletim da Segunda classe da Academia das Sciencias de Lisboa », vol. XII).

dentemente anche gli editori del 1586 ignoravano, consenta qui una lettura corretta. Infine al v. 243 si sopprime una sillaba, attribuendo forse valore bisillabico a *dous*. Un solo intervento, quindi, veramente censorio: quello dei vv. 37-38 in cui, sembrando irriverente il paragone tra il taverniere castigliano e il profeta Isaia, questo viene trasformato in anonimo francese, con il conseguente ritocco di rima al v. 38.

Da questo momento, tuttavia, le trove di Maria Parda cominciano ad interessare attivamente il Santo Uffizio. Tagli e modifiche di rilievo caratterizzano le edizioni secentesche a noi note, prototipo delle quali parrebbe la supposta stampa del 1619 cui tutte si riferiscono¹. Numerosi cenni al nostro testo compaiono anche nell'Indice del 1624 (*Index Auctorum damnatae memoriae tum etiam librorum, qui vel simpliciter, vel ad expurgationem usque prohibentur, vel denique jam expurgati permittuntur*), di cui trascriviamo qui da BRAAMCAMP FREIRE² i luoghi che ci interessano:

Do pranto de Maria Parda, que começa, *Eu só quero prantear*, na troua, *O rua de Sam Gyam*, se tire o verso, *como altares de Coresma*. E na troua, *O rua da ferraria*, se risque o verso, *na menhã que Deus naceo & o seguinte*. Na troua, *ó triste rua dos fornos*, se risque o verso, *agora rua damargura*. Na troua, *ó rua da mouraria*, se risque o verso, *que nos presta ser Christãos*, ou *Choray ja que sois Christãos*.

O testamento da mesma Maria parda começa, *A minha alma encomendo*, todo se prohiibe.

Tutte queste prescrizioni restano peraltro lettera morta per gli stampatori del 1643 che evidentemente rispettano solo le correzioni concordate per il testo del 1619. Delle numerose varianti

¹ Cf. *supra*, pp. 51-52, nn. 4-8. Ecco, ad esempio, il testo dell'«imprimatur» dell'ed. del 1643 (n. 4 della nostra lista): «Podese imprimir. Em S. Eloy de Lisboa a 14 de Julho de 1619. *M. Vicente da Resurreição*. / Concorda com este Original o impresso que me fica em S. Eloy de Lisboa: a 25 de Novembre de 1619. *M. Vicente da Resurreição*. / Podese imprimir. *Fr. Francisco Guerreiro*. Com todas as licenças necessarias, & Priuilegio Real. Em Lisboa. Por Antonio Alvarez Impressor De Rey nosso Senhor. Anno de 1643 ».

² Cf. pp. 460-61.

che rispetto a *P* mostra l'edizione del 1643¹, gran parte tendono solo a modernizzare il testo, eliminando ogni sorta di arcaismi grafici, fonetici e lessicali; talora (cf. v. 7) si introduce l'arcaismo popolare (qui *pera* per *para*) anche quando questo non era nelle edizioni anteriori. La stampa è assai scorretta (cf. vv. 28, 29, 54, 65, 96, ecc.), ma propone varianti di gusto: come quella del v. 2 che generalizza il male pianto da Maria Parda:

<i>P</i>	1643
este mal que a muytos toca	este mal que a todos toca
o dei vv.:	
39 muytas sardeñas nas grelhas	tanta sardinha nas grelhas
57 Quando vos vi taes, chorey	quando vos vi tal chorey

¹ A parte le varianti grafiche, ecco l'elenco completo dei luoghi in cui l'ed. 1643 si scosta da *P*:

2. *que a todos t.* - 7. *pera mi c.* - 8. *coitadas* - 9. *de coyada* - 11. *que me trouxe taes m.* - 12. *gengivas* - 13. *deitar bavas* - 16. *fraldilha* - 18. *custou tres c.* - 20. *da s.* - 21. *de C.* - 28. *tranessa zanguizarra* - 29. *de mata porros e.* - 31. *de bara a bara* - 34. *toneis* - 36. *ou o rio das engias* - 37. *que não sega e.* - 39. *tanta sardinha n.* - 44. *com a porra* - 47. *as praças eram mais* - 48. *estas chea de guais* - 49. *vazia* - 50. *a mim a.* - 54. *unnca m.* - 56. *que farey, & que faras* - 57. *v. vital* - 59. *do v.* - 65. *uão vos v.* - 66. *no verão* - 67. *sereis a terceira* - 69. *que mas horas vos eu vi* - 70. *mas horas* - 76. *da m.* - 77. *ao s. Spiritu* - 78. *hia s.* - 79. *do v. claro r.* - 80. *oo meu doce p.* - 91. *ao p.* - 92. *dos canos* - 96. *snte tres* - 103. *dagoa* - 105. *horay ja q̄ soys Christãos* - 108. *vayte tu pera os pagãos* - 109. *O b.* - 110. *queixadas* - 114. *medideiras* - 116. *rosto* - 117. *a pagalas p.* - 119. *meya* - 120. *candeya* - 123. *que tenho a m.* - 124. *gormilo* - 126. *socorreyme* - 129. *manca* - 130. *t. nada a.* - 135. *& arraya no Aduento* - 137. *pareceis* - 138. *de comer t.* - 141. *só c.* - 144. *sereis f.* - 146. *exemplo* - 148. *quien lo ensilla* - 151. *yegua* - 152. *le vea* - 154. *B. leda* - 156. *Ja e.* - 157. *socorredes* - 163. *Olhay ca m.* - 166. *nem os osbusqe.* - 167. *Diz o sengo sabichoso* - 171. *& do p.* - 173. *de m.* - 174. *esta he a v.* - 175. *q. eu vos vi e.* - 176. *jantar* - 179. *mandado* - 180. *ante Douro Minho* - 181. *Exêmplo he* - 182. *q̄os ninhos dagoa hũ anno* - 183. *não tem p.* - o. *para c.* - 190. *destar* - 191. *emburuhlada* - 192. *coytada* - 193. *tem* - 196. *quãdo era trama & rmamo* - 197. *nadaua de r. ermamo* - 206. *ja os o.* - 207. *de n.* - 213. *mandasme a mim f.* - 214. *exêplo* - 216. *se a. - r. Diz a Falula* - 218. *gloria* - 221. *q̄ tenha d.* - 226-229. *mancano* - 230. *Dizem la quẽ muyto pede* - 233. *se quereis* - 234. *vinte* - 235. *Demo tanto s.* - 237. *voume morrer* - 238. *de hũ a.* - 239 - 369. *mancano*.

Ho effettuato i riscontri su di una fotocopia dell'esemplare conservato alla Bibl. Nac. di Madrid, R. 11059.

123 que trago aa madre cayda que tenho a madre caida
130 nam tendes ysso aviado nam tendes nada aviado

che rendono l'espressione più modernamente colloquiale; o del v. 67, che sostituisce, in effetti non molto a proposito, un vocabolo astruso e incomprensibile:

porque serees arreyra! porque sereis a terceira.

o ancora dei vv. 182-183 che facilitano la lettura di un proverbio disusato:

que « nos ninhos d'ora a hum ano que os ninhos dagora hum anno
nam há passaros ogano. não tem passaros ogano.

La più curiosa tra queste modifiche è quella apportata al v. 18 poiché rivela una svalorizzazione del denaro, in atto nel Portogallo filippino. Mentre *P* ha infatti:

ontem bebi ha mantilha
que me costou dous cruzados

l'ed. 1643 adegua secondo i tempi il prezzo dell'indumento:

ontem bebi a mantilha
que me custou tres cruzados.

Ma ci sono anche, e molto evidenti, le varianti dovute all'intervento della Censura: al v. 36 scompare l'allusione al *barco das ynguias* che (cf. n. al verso) equivaleva forse a 'nave dei forzati' e che pertanto non doveva essere locuzione gradevole agli orecchi della Corte, ed è sostituita da un riferimento a quel *rio das enguias* che compare in altri testi gilvicentini e che si identifica nella Ribeira das Enguias di Alcochete. Naturalmente il verso perde tutto il proprio mordente e diventa incomprensibile:

<i>P</i>	1643
Ou te tornaste Guinee ou ho barco das ynguias!	ou te tornaste Guiné ou o rio das eng[u]ias.

Alterati sono i vv. 104-108:

P

1643

Ó bebedores irmãos,
que nos presta seer christãos
poys nos Deos tirou o vinho?
Oo anno triste, cainho,
porque nos fazes pagaãos?

Oo bebedores irmãos,
horay, ja que soys Christãos,
pois nos Deos tirou o vinho.
Oo anno triste, cainho,
Vay-te tu pera os pagaãos.

e curiosamente anche il v. 167:

E diz o enxemplo dioso

Diz o sengo sabichoso

per cui non trovo altra spiegazione che, essendosi perduta coscienza della derivazione di *dioso* da *diu* lo si facesse risalire a *Deus* e pertanto si ritenesse il vocabolo irrispettoso. La censura interviene poi pesantemente sul finale del componimento; scompaiono i vv. 226-229, evidentemente per la loro sguaiataggine e scompare poi tutto il testamento dell'ubriacona. Gli ultimi quattro versi sono ancora tuttavia decentemente rabberciati a guisa di finale.

Le cose peggiorano con le successive edizioni di Domingos Carneiro, tre delle quali hanno la data del 1665. Probabilmente una sola di queste stampe uscì nell'anno indicato e le altre, posteriori, recarono questa data unicamente per non incorrere in nuova censura. Ai fini della nostra indagine sulla fortuna del testo, basterà l'esame comparativo fra *P* e una di queste edizioni del '65. Scegliamo il n. 5 della nostra bibliografia, che consultiamo di sull'esemplare conservato alla Harvard e già facente parte della Coll. del Conte di S. Eulalia¹. Questa edizione tiene evidentemente conto delle prescrizioni dell'Indice del 1624, le quali, come abbiamo visto, non erano state accolte per l'edizione del

¹ Anche questo esemplare entrò poi a far parte della coll. Palha e di qui passò alla Harvard: n. 1015 del cat. Palha, ed. francese. BRAAMCAMP FREIRE, p. 390, sub 44, segnala altri due esemplari a Lisbona alla Bibl. della Torre do Tombo, nn. 18-B-4 e 18-D-3.

1643. La stampa nel complesso è assai scorretta, molti versi sono saltati e non c'è neppure il tentativo formale, ravvisabile nell'edizione del 1643, di dare un senso alle parole di Maria Parda che, eliminato il testamento sacrilego, vengono a chiudere il componimento¹. Molte delle modifiche sono comuni alle edizioni precedenti e risalgono probabilmente alla citata stampa del 1619. Così:

¹ Ecco l'elenco completo dei luoghi in cui l'ed. del 1665 si discosta da *P* (non tengo conto neppure qui delle varianti puramente grafiche):

2. a todos t. - 3. como a m. - 5. Triste, desdentada, & seca, - 9. manca - 11. trouxe taes m. - 12. gingivas - 13. baba de securas! - 16. & a manta, & a fardilha - 18. custou tres c. - 20. assim estás da s. - 21-22. de inverno cheya de lama, / & de malvas no veram, - 27. que em má hora te g. - 28. zanguizarra - 34. toneis - 36. ou o rio das inguias - 37. nam sega e. - 39. tantas sardinhas - 40. tanto sobre que beber - 41. agora estão e. - 42-44. as coitadas, & vazias / das pipas desmeoladas, / sizudas & enfiadas - 45. manca - 47. as pipas eram mais - 48. estás chea de graes - 49. vazia - 50. a mim - 51-53. em manhã chuvosa, & fria / beber sobre huma azevia / duas canadas, & mais - 54. manca - 56. que farey, & que faràs - 57. vi tal - 58. para de traz - 59. do v. - 60. tantos ramos - 61. laranjas - 64. ou taverna - 66. mosquito no v. - 67. soes a intereceyra - 69. que màs horas vos eu vi! - 70. que màs horas me v. - 71. que màs horas me p. - 73. Quẽ nunca vio t. - 76. da m. - 77. ao Santo Espirito - 78. hia s. - 79. no v. claro - 80. Oh, ò meu doce p. - 84. rua escura - 85. vos fez falta dos tornos - 86. per vòs - 87. todos os t. - 90. como o e. - 91. paço do cham - 92. dos canos - 97. sahiamos - 103. de agua f. - 105. choray já que sois C. - 107. Oo triste anno cainho - 108. vayte tu para os pagãos - 110. queyxadas - 112. me ouvirem - 113. às tavernas - 114. medideyras - 116. rosto - 117. pagalla pelas e. - e *Pede vinho à B.* - 122. Acudi, minha q. - 123. que tenho a - 124. & cerra-se o g. - 128. idivos - 129. manca - 130. não tendes nenhum morgado - 133. sangra-vos M. - 134. a purga - 135. e arraya no Advento - g. *Diz a J.* - 136. Doutor J. - 137. que pareceis malhadeyro - 141. só c. - 146. Palayo - 147. pjde el b. - 151. hegoa - 154. Branca Leda q. - 157. socorredes - 158. Fiayme o. t. meyas, - 159. alheyas, - 160 com essa s. - 163. Olhay ca - 165. ha ahi n. - 167. Diz o sengo sabichoso - 169. não t. - 170. no b. - 174. he a v. - 175. em que eu vos vi e. - 176. jantar - 178. que a m. - 179. mandado - 180. Douro Minho. - 181. Exemplo de m. - 182. que os n. de ha hum a. - 183. nao tem p. no ganho - 184. avisada - 185. assim - 190. Amarga a. hey de estar - 191. desta manta embrulhada - 192. coyhada - 193. mejjar - 196. era ramo, & retramo - 197. andava de r. - p. *Diz M.* - 205. socorreume o. - 206. já os o. - 207. de n. - 208. v. costumado - 209. busque l. 210. da assenha - 213. mim - 214. exemplo a. - 215. manca - 217. gloria, meu d. - 221. q. tenha d. - 226-229. *mancano* - 230. Dizem là q. - 233. que-reis - 234. que a vintem s. - 235. Demo t. - 236. & tanto z. - 237-369. *mancano*.

2 a todos toca
18 custou tres cruzados
36 ou o rio das inguias
47 as pipas eram mais [con rima in *ais*; cf. 1643: « as praças eram mais »]

56 que farey, e que faràs [da cui risulta che nessuna delle stampe posteriori a *P* poté come questa avvalersi della giusta lezione di questo v. e che tutte si basarono su di una versione ricostruita, come quella di *C*]
78 hia sempre

105-108 choray ja que sois Christãos

.....
vay-te tu para os pagãos

141 só canadas
157 socorredes
167 Diz o sengo sabichoso

182-183 que os ninhos de ha hum ano
não têm pasaros no ganho [dove le edd. prec. hanno *ogano* che nel 1665 doveva già essere vocabolo astruso e incomprendibile]
190 de estar
ecc.

Altre sono modifiche nuove, atte a modernizzare e a rendere più comprensibile il testo: così quella del v. 130 che al

Nam tendes ysso aviado

di *P*, evidentemente non più attuale, sostituisce un:

não tendes nenhum morgado

grossolano, ma di facile intelligenza. Le più curiose fra le varianti restano comunque quelle imposte dalla Censura, sempre più rigorosa col passar degli anni. Non è più ammessa l'allusione alla Quaresima e i vv. 20-22

assy estás de sorte mesma,
como altares na Coresma
e as malvas no verão!

di *P* diventano:

assim estás da sorte mesma:
de inverno cheya de lama,
e de malvas no veram.

Non si può più pronunciare il nome del diavolo, neppure in una esclamazione. E il v. 40

Mas ho demo há de beber!

diventa

tanto sobre que beber.

Non si può più accennare al Natale, dicendo di averlo festeggiato con abbondanti libagioni. Così avremo:

P

1665

50-54 Ja me a my aconteço
na menhaam que Deos naço,
aa honrra do Nascimento
beber alli hum de çento,
que nunca mays pareceo

Já me a mim aconteço
em manhãa chuvosa e fria
beber sobre huma azevia
duas canadas e mais.

Perfino parole come *paixão* e *devoto* sono considerate sospette:

P

1665

84-85 Agora rua da Amargura
vos fez a payxam dos tornos!

agora rua escura
vos fez falta dos tornos.

136-137 Devoto Joam Cavaleyro
que parecês Ysayas

Doutor João Cavalleyro
que pareceis malhadeyro.

Il finale poi è ancor più bersagliato che nell'edizione del '43 ed il risultato è che esso non solo risulta incomprensibile, ma rivela chiaramente l'opera della Censura.

Come è noto, la fortuna di Gil Vicente tramonta nel Settecento. E bisognerà attendere la rivoluzione romantica e la riabilitazione di Garrett perché il padre del teatro portoghese si riasse sul suo trono. Ma se non ci sono edizioni di testi gilvicentini, permane l'eco di quelle antiche negli indici expurgatori. Nel 1747 si pubblicava a Madrid un *Index librorum prohibitorum ac expurgandorum novissimus*¹, in cui ritroviamo uno specifico riferimento a Gil Vicente e, fra quelle di altri testi, la proibizione di

El testamento de Maria Parda, que comienza: *A mi alma encomiendo*. Y assimismo *El planto de la misma*.

Non si può dedurre da qui che le trove di Maria Parda circolassero in Spagna in traduzione, dal momento che tutti i titoli sono tradotti nell'Indice. Nel Settecento le opere di Gil Vicente non circolavano. Ma vivevano i suoi personaggi divenuti caratteri ed entrati come tali in locuzioni, proverbi, modi di dire.

Em casa de Maria Parda, uns comem tudo, outros nada

oppure

Em casa de Maria Parda, uns comem leite, outros nata

si dice ancor oggi in Portogallo²: e il detto parrebbe originato tanto dal testamento dell'ubriacona, che disponeva dei suoi beni con spirito settario, istituendo i più fantasiosi privilegi e le più folli sperequazioni; quanto, e forse meglio, dalle prime note del pianto, che è lamento di chi non può comprare il vino, fattosi ad un tratto *tam caro*.

Maria Parda diviene, insomma, un simbolo; in questo senso si riferiranno a lei Jorge Ferreira de Vasconcelos nella *Aulegrafia*³

¹Cf. BRAAMCAMP FREIRE, p. 461.

²Cf. CHAVES, p. 161, n. 142.

³«... lee pelo Conde Partinoples, sabe de cor as trouas de Maria Parda & entra por fegura no auto do Marquez de Mantua», *Comedia Aulegrafia* feita por Iorje Ferreira de Vasconcellos, Lisboa 1619, f. 12 r.

e, nell' *Auto da Ave-Maria*, António Prestes¹. Più tardi ancora quando, dopo la rivalutazione romantica, il teatro portoghese vorrà tornare alle « origini », attrici come Adelina Abranches faranno sicuro ricorso al personaggio dell'ubriacona ogniqualvolta esse vorranno ottenere, nel nome di Gil Vicente, un vivace consenso di platea².

¹ « E mais / fazer-lhe outros tres portaes; / n'um, pintar-lhe o Anno bom, / n'outro Maria Parda », *Auto da Ave Maria* in *Autos de Antonio Prestes*, rev. por T. de Noronha, Porto 1871, p. 32 (nell'ed. originale *Primeira Parte dos autos e comedias portuguesas*, Lisboa 1587, f. 9 v., secondo una cortese informazione di Eugenio Asensio).

² Cf., ad es., *Centenário de Gil Vicente* (1537-1937), Lisboa 1937, pp. 91-92.

INDICE DEI VOCABOLI E DEI LUOGHI
COMMENTATI NELLE NOTE

(Il primo numero rimanda alla pagina, il secondo, in parentesi, al verso e alla nota relativa)

- Abrantes*, 93 (293).
achegou [*achegar*], 71 (44).
agoapee, 91 (268).
Alcobaça, termo d', 95 (355).
Alcochete, 66 (15), 93 (294).
Alfama, 74 (73).
Alhos Vedros, 93 (295).
Almada, 92 (284).
almadraque, 89 (238).
amara, 85 (190).
amor meu, 87 (217); v. *meu amor*.
anaguaça, 86 (207).
andor, 91 (262).
Antre-Douro-e-Minho, 84 (180).
apella de [*apellar de*], 87 (210).
apostema, 94 (327).
Aquella que dá gram traque atrevesse no salvaror, 88 (228-229).
areeyra, 74 (67).
Aruda, 91 (250), 93 (294).
atá, 91 (252).
atrevesse [*atrevesar* / *atravessar*], 88 (229).
augua, 77 (103).
Avento, 81 (135).
aviada, 85 (184).
barco das ynguias, 70 (36).
bebedores irmãos, 78 (104).
bem passa de goloso ho que come ho que nem tem, proverbio, 83 (168-169).
Bizcaynha, 79 (f).
Boratem, 84 (170).
cainho, 78 (107).
canada, 65 (6).
candea, 79 (119).
Caparica, 95 (331).
Carneçerias Velhas, 71 (38).
carpii-vos [*carpir-se*], 66 (14), 77 (93); *carpir*, 78 (110).
çarra-se [*çarrar-se*], 79 (124).
cativa, 83 (161).
çepos, 91 (254).
cinquinho, 73 (63).
como altares na Coresma, 68 (21).
[como] as malvas no verão, 68 (22).
como nariz de judeu, 86 (202).
como rolla d'anaguaça, 86 (207).
craro, 75 (79).
cruzado, 67 (18).
Curujeyra Sancta, 94 (322).
cuytada, 65 e 85 (192); *cuitadas*, 65 (8).
de barra a barra, 70 (31).
(o) demo há de beber, 71 (40).
desdo_o, 91 (243).
dioso, 83 (167).
Dizem lá que ..., 80 (131).
emboora, 79 (128).
emburilhada, 85 (191).
em tempo de figos nam há y nenhuuns amigos, proverbio, 83 (164-165).

- engelhadas, 78 (111).
 enxemplo de Pelayo, 82 (146).
 enxemplo, 84 (181).
 enxemplo antigo, 87 (214).
 enxoval de guarda, 82 (142).
 escuro, 65 (10).
 espirital, 95 (344).
 estáas de maa ventura. [estar de m. v.], 70 (30).
- fazedes [fazer], 82 (154).
 ferramenta, 95 (333).
 fiada, 78 (e).
 fiado, 86 (204).
 fraldilha, 66 (16).
- ge_eu, 83 (156).
 gentar, 84 (176).
 gentar de vinho, 84 (176).
 gorgomilho, 79 (124).
 gostámos (gostar tr.), 69 (27).
 grão (femm.), 94 (329).
 groria, 75 (79); 87 (218).
 guaias, 72 (48).
 guarda, 81 (134).
 Guinee, 70 (35).
- harnellas, 66 (12).
 há y, 83 (165).
 herdardes [herdar alguém], 82 (143).
- item, 91 (253).
 Joam Cavaleiro, taverniere castigliano, 78-79 (e), 81 (g).
- Leyrea, 95 (349).
- maa hora, 74 (70); maa ora, 69 (27).
 madre, 79 (123).
 Madrigal, 95 (354).
 Mafamede, 77 (102).
 mana, 69 (24); mano, 69 (26).
 mantilha, 67 (17).
 más, 87 (210).
 matadura, 85 (189).
 matar ha sede, 77 (101).
 matula, 87 (220).
 mayas, 72 (47).
- mazelas, 66 (11).
 mea, 79 (119); meas, 83 (158).
 meu amor, 83 (155); v. amor meu.
 minhoca, 65 (3).
 Miseraque, 87 (227).
 missa seca, 95 (340); missas rezadas, 92 (275).
 mým, 74 (68).
 Monxam, 94 (319).
 mula com matadura, 85 (189).
- Nabocadonator, 87 (226).
 Nascimento, 72 (52), 91 (243).
 nacy [nacer], 76 (90).
 nam he tempo de posar ho cuu ao vento, 80 (132-133).
 nam tendes yssso aviado [ter aviado], 80 (130).
 nam teens ja que mijar, 85 (193).
 Noe, 91 (245).
 nos ninhos d'ora a hum ano nam há passaros ogano, proverbio, 85 (182-183).
- ogano, 85 (183).
 orfaões (femm.), 93 (308).
 oulhade, 83 (162).
- palhete, 75 (80).
 parecês [parecer], 70 e 81 (137).
 payxam, 76 (85).
 Pedra d'Estrema, 94 (326).
 Pelayo, 82 (146).
 pella ley de Mafamede, 77 (102).
 peneira, 91 (252).
 peste, 85 (195), 94 (324).
 Poço do Tinhoso, 84 (171).
 pollas eyras, 78 (117).
 porra, 71 (44).
 posada, 66 (15); posar, 66 (15), 81 (132).
 praça dos Escanos (Canos), 76 (92).
 proves, 93 (310).
 Punhete, 93 (293).
- quartilhos, 81 (141).
 Quem muyto pede, muyto fede, proverbio, 88 (230).

- Quem quer fogo busque a lenha, proverbio, 87 (209).
 Quem quiser comer comygo, traga em que s'asentar, proverbio, 87 (215-216).
 querês, 80 (129); querees, 70 (34), 88 (233) [querer].
 quexadas, 78 (110).
- ramo de pinho, 73 (60); ramos, 65 (a-d), 75 (74).
 raya, 81 (135).
 rayvou [rayvar], 89 (235).
 rayz, 93 (306).
 recozidos eminhos, 93 (312-313).
 Ribeira, 74 (64).
 roim, 74 (68).
 rolla d'anaguaça, 86 (207).
 rostro, 78 (116).
 rua da Amargura, 76 (84).
 rua da Ferraria, 72 (46).
 rua de Cata-que-farás, 72 (55).
 rua de S. Gião, 68 (19).
 rua dos Fornos, 76 (82).
- salvanor, 88 (229).
 Sancta Orada de Atouguia e de Abri-gada, 94 (320).
 Sancto Espirito, 75 (77).
 sardeñas, 71 (39).
 Seixal, 95 (336-337).
- serees, 82 (144); serês, 70 (34).
 Seu dono d'acenha apella de dar fiado, proverbio, 87 (210-11).
 Siderac, 87 (227); Sideraque, 89 (235).
 socorree-me, 70 e 79 (126).
 sohiamos de [soer de], 77 (97).
- testamento, 89 (240).
 teve [ter], 1a pers., 92 (292).
 tocados, 66 (15).
 tonês, 70 (34).
 trama, 85 (196); tramo, 85 (196).
 traques, 76 (87).
 travessu de Mata-porcós, 69 (29).
 trinte_e, 92 (272).
 tripa, 88 (233).
- Una cosa piensa el bayo / y otra quien lo ensilla, proverbio, 82 (147-148).
 veinte, 89 (234).
 verão, 68 (22); 74 (66).
 verso acostumado, 86 (208).
 vigayros, 92 (282).
 Vizcainha, 78 (e); v. Bizcaynha.
- xaqueca, 95 (341).
- Ysayas, 81 (137).
- zarzaguania, 89 (236).
 zinguzarra, 69 (28).

ELENCO DELLE OPERE CITATE CONVENZIONALMENTE

Copilaçam 1562 = *Copilaçam de / todas as obras de Gil Vicente, a qual se / reparte em cinco livros. O primeyro he de todas / suas cousas de deuaçam O segundo as comedias O terceyro as / tragicomedias. No quarto as farsas. No quinto as obras meudas. / Empreiose em a muy nobre & sempre leal cidade de Lixboa / em casa de Ioam Alvarez impressor del Rey nosso senhor. / Anno de M. D. LXII. Foy visto pelos deputados da sancta Inquisiçam. / Com privilegio real. / Vendem-se a cruzado em papel em casa de Francisco Fernandez na rua noua. [Riproduzione in facsimile: « Publicações da Biblioteca Nacional » — Reimpressões: III, *Obras completas de Gil Vicente* — Reimpressão « fac-similada » da edição de 1562, Lisboa 1928].*

Copilaçam 1586 = *Copilaçam / de todas as obras / de Gil Vicente ... Vam emendadas polo Sancto Officio / como se manda no Cathalogo / deste Regno. / Foy impresso em a muy nobre, e sempre leal Ci- / dade de Lixboa, por Andres Lobato. / Anno de M. D. LXXXVI ...*

P = *Pranto de Maria Parda*, ed. in 4° gotico a 2 colonne, foglio volante, s. l. e s. a., già appartenente alla coll. Palha.

C = [Trovas] *De Gil Vicente em nome de Maria Parda*, in *Copilaçam 1562*, ff. CCLIX v - CCLXI v.

Inoltre:

ALONSO = Gil Vicente, *Tragicomedia de Don Duardos*, ed. por D. Alonso, I, Madrid 1942.

BELL = A. F. G. Bell, *Estudos vicentinos*, trad. do inglês por A. A. Dória, Lisboa 1940.

BRAAMCAMP FREIRE = A. Braamcamp Freire, *Vida e obras de Gil Vicente « Trovador, mestre da balança »*, 2ª ed. (ed. da rev. « Ocidente »), Lisboa 1944.

C. G. = *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, ed. Gonçálvez Guimarães, 5 voll., Coimbra 1910-17.

CASTILHO, *Lisboa antiga* = J. de Castilho, *Lisboa antiga. Bairros orientais*, 2ª ed., rev. e ampliada pelo autor e com anotações de A. Vieira da Silva, 11 voll., Lisboa 1935-39.

CASTILHO, *Ribeira* = J. de Castilho, *A Ribeira de Lisboa. Descrição histórica da margem do Tejo desde a Madre de Deus até Santos-o-Velho*, 2ª ed. revista e ampliada pelo autor e com anotações de L. Pastor de Macedo, 5 voll., Lisboa 1940-44.

CHAVES = P. Chaves, *Rifoneiro português*, Porto, s. a. [1945].

CHIADO, *Regateyras* = A. R. Chiado, *Auto das Regateyras*, foglio volante, ed. XVI sec., Bibl. Nac. Lisboa, Res. 218¹² V.

CORNU, *Phonologie* = J. Cornu, *Phonologie syntactique du « Cancioneiro Geral »*, in « Romania », XII, 1883, pp. 243-92.

CORNU, *Mesure* = J. Cornu, *Mesure des mots dans le « Cancioneiro Geral »*, in « Romania », XII, 1883, pp. 293-306.

CORRÉAS = *Vocabulario de refranes que juntó el maestro Gonzalo Correias*, Madrid 1924.

COSTA = A. Costa, *Diccionario chorographico de Portugal continental e insular*, 12 voll., Porto 1929-49.

COSTA PIMPÃO = Gil Vicente, *Obras completas*. Coordenação do texto, introdução, notas e glossário do Dr. Á. J. da Costa Pimpão, nova ed. riv., Porto 1962.

KLAUENBERG = O. Klauenberg, *Getranke und Trinken in altfranzösischer Zeit, nach poetischen Quellen dargestellt*, Hannover 1904.

LE GENTIL = P. Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise á la fin du Moyen Age*, 2 voll., Rennes 1949-52.

MACEDO = L. Pastor de Macedo, *Lisboa de lés-a-lés*, 5 voll., Lisboa 1940-43.

MACHADO = J. P. Machado, *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, 2 voll., Lisboa 1956-59.

MAGNE = A. Magne, *A Demanda do Santo Graal*, vol. III (glossário), Rio de Janeiro 1944.

MICHAËLIS, N. V. = C. Michaëlis de Vasconcelos, *Notas vicentinas*. Preliminares duma edição crítica das obras de Gil Vicente. Notas I a V, ed. da rev. « Ocidente », Lisboa 1949.

- MORAIS¹⁰ = A. de Moraes Silva, *Grande dicionário da língua portuguesa*, 10ª ed., a cura di A. Moreno, Cardoso Júnior e J. P. Machado, 12 voll., Lisboa 1949-59.
- NASCENTES = A. Nascentes, *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, 2 voll., Rio de Janeiro 1933-52.
- PRATT = O. de Pratt, *Gil Vicente. Notas e comentários*, Lisboa 1931.
- RÉVAH I = *Recherches sur les oeuvres de Gil Vicente: I, Ed. critique du premier « Auto das Barcas »*, par I. S. Révah, Lisbonne 1951.
- RÉVAH II = *Recherches sur les oeuvres de Gil Vicente: II, Ed. critique de l'« Auto de Inês Pereira »*, par I. S. Révah, Lisbonne 1955.
- RL = « Revista lusitana », Porto (poi Lisboa), 1887-1939.
- SdM. GLOSS. = C. Almeida de Carvalho, *Glossário das Poesias de Sá de Miranda*, Lisboa 1953.
- TEYSSIER = P. Teyssier, *La langue de Gil Vicente*, Paris 1959.
- VIEIRA = D. Vieira, *Grande dicionario portuguez ou Thesouro da lingua portugueza*, 5 voll., Porto 1871-74.
- VITERBO = J. de Santa Rosa de Viterbo, *Elucidario das palavras, termos e frases que em Portugal antigamente se usaram ...*, 2ª ed. a cura di I. F. da Silva, 2 voll., Lisboa 1865 (e, per le parti già uscite, ed. crit. a cura di M. Fiúza, Porto, dal 1962 = VITERBO³).
- ZAMORA VICENTE = Gil Vicente, *Comedia del Viudo*, edición, prólogo y notas de A. Zamora Vicente, Lisboa 1962.

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO

EL ORTEGA PÓSTUMO

1

Los tres Ortegas

Había dos Ortegas. El primero era el de *Meditaciones del Quijote*, *El Espectador*, *España Invertebrada*, *El tema de nuestro tiempo*, *Las Atlántidas*, *La deshumanización del Arte*. *Espíritu de la letra*, el segundo era conocido por *La rebelión de las masas*, *Historia como sistema*, *Ideas y creencias*, *Ensimismamiento y alteración*, varios prólogos magistrales a libros ajenos como el antepuesto a la versión castellana de la « Historia de la filosofía » de E. Bréhier y a « Un tratado de montería » del Conde de Yebes.

El acontecimiento simbólico que diferenciaba a ambos era la primera edición de sus obras completas, hecha en 1932 por Espasa-Calpe. Dicha edición contiene un prólogo de Ortega, en que el mismo protagonista se siente al final de un camino y dando los primeros pasos de otro.

Comenzaba para él entonces lo que, usando una fórmula platónica, que repitió varias veces en sus libros, llamaba « la segunda navegación ».

Efectivamente, comparando las obras pertenecientes a la primera etapa con las de la segunda, se advierte enseguida que aunque el navegante sea el mismo, la manera de navegar y los periplos realizados son otros.

El primer Ortega es más brillante, más plástico; literariamente tiene logros de una perfección tan subida y armoniosa que parece no se puede pedir más; sin embargo faltan a sus fulgurantes intuiciones cohesión sistemática visible y subsuelo de erudición profunda.

Ambas cualidades están ya presentes en el segundo Ortega. Acaso no escribe con la redondeada perfección del primero, pero revela ge-

niales esfuerzos de reflexión profundísima y ha leído los libros más fundamentales de la cultura occidental, asimilándolos y completándolos.

Pocos intelectuales de nuestro tiempo — me refiero a los de primera fila — se han nutrido espiritualmente con lecturas tan abundantes y difíciles y han mantenido a la vez tan intacta la configuración característica de su propio pensamiento.

Los planes de Ortega en este segundo período son tan ambiciosos e inabarcables y las circunstancias en que tuvo que realizarlos — desbarco, guerras, enfermedad, inconsistencia pública y personal — tan poco propicias, que, en un aspecto o en otro, todos quedaron incompletos. Sin embargo la estructura sistemática de su pensamiento, insinuada ya en la primera época, quedaría plenamente asegurada con los escritos del segundo Ortega, aunque no se hubiesen añadido otros. El gesto mental de Ortega es tan sugestivo y rico en alusiones configuradoras, que a veces le basta una frase, una metáfora para abocetar una teoría¹.

Afortunadamente hay un tercer Ortega, que sigue la línea del primero y del segundo, pero aclarándolos y completándolos en puntos básicos. Yo llamo a este Ortega el Ortega póstumo.

Hay ya en efecto una serie de escritos inéditos de Ortega, publicados después de su muerte, que autorizan la nueva denominación. Es verdad que muchos de ellos no eran del todo desconocidos, pues se refieren a conferencias y cursos universitarios dados por el filósofo, en algún caso ya en 1929, en Buenos Aires y Madrid, pero la publicidad que entonces obtuvieron, al ser pronunciados por el conferen-

¹ Siguiendo otros criterios y estableciendo otras líneas divisorias señalan también varias etapas en la vida de Ortega José Gaos, *Los dos Ortegas* en «La Torre», 15-16, 1956, pp. 127-40; José Ferrater Mora, *Ortega y Gasset. Etapas de una Filosofía*, Barcelona 1958, pp. 18-20; Julián Marías, *Ortega. I. Circunstancia y vocación*, Madrid 1960, p. 25; Ubaldo Casanova Sánchez, *Ortega. Dos Filosofías*, Madrid 1960. La distinción de dos filosofías en Ortega hecha por el Sr. Casanova no se refiere a una evolución del pensamiento orteguiano sino a la coexistencia entre una «filosofía del Universo» y una «filosofía de la razón vital». «Se trata de dos filosofías con caracteres opuestos, que nadie puede admitir plenamente si no renuncia de antemano y formalmente a la lógica, a ser razonable», (p. 305). No se ha de echar en olvido que la primera obra dedicada a describir con orden inteligible la trayectoria vital de Ortega es la de Joaquín Iriarte, *Ortega y Gasset: Su persona y su doctrina*, Madrid 1942.

ciante y comentados en los periódicos, es insignificante comparada con la que han alcanzado hoy cuando las disertaciones se han convertido en libros y están a la mano de cualquier lector.

Además, dados a conocer, cuando ya su ilustre y discutido autor no alienta entre los vivos, — circunstancia que ha contribuido a que la mayor parte de los lectores hayan tomado ante ellos una actitud más respetuosa y desapasionada — justifica que, refiriéndonos al autor de tales libros, hablemos del Ortega póstumo.

Los libros, publicados casi en su totalidad por la «Revista de Occidente» (Madrid y Buenos Aires) son los siguientes: *El hombre y la gente* (1957), *¿Qué es Filosofía?* (1958), *Idea del teatro* (1958), *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva* (1958), *Prólogo para Alemanes* (1958), *Meditación del pueblo joven* (1958), *Una interpretación de la Historia Universal* (1960), *Meditación de Europa* (1960), *Origen y Epílogo de la filosofía* (1961), *Vives-Goethe* (1961), *Pasado y Porvenir para el hombre actual* (1962).

Lo que los libros citados contienen no nos revela nada esencialmente nuevo del ideario de Ortega, pero aclara muchos puntos discutidos y sobre todo organiza sistemáticamente los puntos más esenciales de su filosofía¹.

Hay en estos escritos plenamente desarrolladas: una Metafísica de la Realidad Radical, una nueva Sociología y una Filosofía de la Historia.

Además, entreveradas en el tejido de la exposición principal figuran infinitas intuiciones y esbozos de teoría sobre temas enormemente heterogéneos, como son filosofía, historia, lingüística, etnología, biología y física. Recogiendo y coordinando los textos relativos a cada una de esas disciplinas se obtendrían ensayos interesantes y sugestivos de lo que Ortega dijo acerca de tan importantes temas.

¹ Cito las obras inéditas según las siglas siguientes: HG = *El hombre y la gente*; QF = *¿Qué es Filosofía?*; T = *Idea del Teatro*; L = *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva*; PA = *Prólogo para alemanes*; MPJ = *Meditación del pueblo joven*; TH = *Una interpretación de la Historia Universal*; E = *Meditación de Europa*; OEF = *Origen y Epílogo de la filosofía*; VG = *Vives-Goethe*. Los seis tomos de *Obras Completas* publicados en vida de Ortega son citados según la edición 4ª de 1957 con la sigla OC. Sobre la «condicionalidad» de la obra póstuma véase Juan López Morillas, *Intelectuales y espirituales*, pp. 165-67.

Los años en que Ortega se ocupa de los trabajos inéditos son indudablemente los más ricos de su vida espiritual, aunque en contrapeso, también los más desfavorables a su salud corporal.

El mismo Ortega escribe entonces:

Los temas son tantos que se me atropellan los unos en los otros. Cuando el hombre que se dedica a pensar llega a cierta altura de la vida, casi no puede hacer otra cosa que callar. Porque son tantas las cosas que deberían ser expresadas, que se pelean y se agolpan en su garganta y le estrangulan el decir. Por eso yo llevo años en silencio ... Y, sin embargo, ya se ha visto me he portado correctamente, caminando por derecho a mi tema, y aun los episodios que en su momento pudieron parecer lo contrario han resultado luego avances de sustancia. Es decir, que, ascéticamente, yo he marchado mi ruta adelante, renunciando a disparar sobre los espléndidos problemas que a uno y otro lado del camino nos salían revolando como faisanes¹....

Ya veremos enseguida que no es verdad que renunciase tan fácilmente a los faisanes revoladores, pero ello no hará sino confirmarnos en la inabarcable riqueza temática y problemática, que durante los últimos años de su vida poseyó Ortega.

El semblante espiritual de Ortega no cambia esencialmente en estos libros. A veces, sin embargo, se transparentan en él rasgos nuevos, que tal vez ya existían, pero en los que no nos habíamos fijado.

En conjunto creemos que resulta de estos escritos una figura de Ortega culturalmente más agigantada y humanamente más simpática.

2

El genial escritor de siempre

El Ortega de las obras inéditas sigue siendo el genial escritor de siempre. Ha de advertirse que la mayor parte de los escritos que forman esta serie son aquellos, a los cuales él no pudo dar la última mano «esa postrer soba que no es nada y es tanto, ese ligero pase de piedra pómez que tersifica y pulimenta». De haber podido darles este último toque, es seguro que hubieran aparecido con más orden, con menos repeticiones, con más contextura orgánica y con más atuen-

¹ HG 255.

do de tratado científico. Sin embargo el escritor Ortega hubiera seguido el mismo. Ortega, en cuanto escritor, acierta a la primera y no necesita de ensayos y segundas elaboraciones. Sus expresiones más felices son fruto de la espontaneidad y brotan sin esfuerzo en la marcha normal del pensamiento, aun del más abstruso y metafísico.

El estilo elegante y luminoso de la serie de libros que nos ocupa es tanto más digno de encarecimiento cuanto que los temas por él moldeados e iluminados son de alto bordo filosófico y difíciles de llevar al diálogo. Con su magia expresiva y decidora — en la acepción más íntima del vocablo — Ortega consigue como pocos esta iluminación y encumbramiento. Lo echaremos de ver más tarde cuando afrontemos los tres principales problemas filosóficos, sobre los cuales versan los escritos del Ortega póstumo. Pero el desfogue literario propio de nuestro autor surge incontenible a propósito de cualquier motivo, rompiendo la marcha del discurso serio y distrayendo provisionalmente la atención del lector o del oyente, casi siempre, con beneficio del tema principal. Cuando no lo hace, es porque explícitamente se refrena y se contiene. El mismo se lo confiesa a sus oyentes de la lección XII sobre Toynbee:

No imaginan la admiración que siento por el esfuerzo de atención que han hecho, pues ahora puedo decir que, buenas o malas, algunas de mis lecciones, que han aguantado ustedes a pie firme, son de las más densas que se hayan dado nunca en ninguna parte. Buenas o malas, lo importante es la densidad, porque eso es lo que honra la atención de ustedes y defiende mi comportamiento. No hemos — creo — perdido el tiempo, no lo hemos gastado en palabreos y ni siquiera nos hemos entretenido en poéticas alegrías. Yo, por mi parte, he tenido encerrados, retenidos en mis penetrales todos mis adjetivos reverberantes y puntiagudos y las pobres imágenes trémulas que a veces me divierten. Yo las oía allá en el fondo de mi mismo piafar, ladrar, mugir, bramar exigiendo ser libertadas, pero me he comportado inexorablemente.

Sin embargo no siempre se dominaba y si en el decurso de su meditación intelectual, le solicitaba de soslayo una idea secundaria accedía a la invitación y le dedicaba unas líneas. ; Cuántos ejemplos, sobre todo de estas obras póstumas, se podían aducir! Oígame cómo explica, por incidencia, lo que él llama moral de la tangente:

Yo he sido siempre muy mal géometra — escribe — porque, secretamente apasionado, cuando el teorema me propone considerar la relación entre la tagente y la curva, me distraigo del teorema y me sorprende imaginando cuál será el íntimo estremecimiento de la curva al sentir que esa tangente, que viene de vagas ultran-

zas, de lejanos lejos, tal vez de infinitudes, llega a ella y la toca un solo instante y en un solo punto, para seguir sin demora su vuelo de ave migratoria hacia otras ultranzas, hacia problemáticos lejos, hacia nuevas infinitudes: símbolo condensado de lo fugaz que es nuestra vida y todo en ella; nuestra vida, que conmovida, se pasa ella misma — quiero decir que la vida se pasa la vida — teniendo que decir de cosas y personas: «¡Ya vienen! ¡Ya vienen!» y casi sin poder tomar aliendo: «¡Ya se van! ¡Ya se van!». Es la moral de la tangente. Y heme aquí, señores, que entre las muchas cosas que ha ido uno siendo y haciendo heme aquí ahora obligado a hacer de tangente. ¿La de qué precisa curva?¹

Este no es más que un ejemplo tomado al azar; si quisiéramos citarlos todos no acabaríamos nunca, pues apenas hay página de cada una de estas obras póstumas, que no esté brillantada por alguna comparación nueva o alguna expresión feliz. Sin embargo acaso se debe reconocer que los aciertos literarios no son tan inspirados y tan rotundamente perfectos como los del Ortega de la primera época.

3

Erudición y curiosidad espiritual

En los escritos que comentamos se trasparenta lo mismo que en los anteriores y más si cabe, la inmensa erudición de Ortega. Fundamentalmente los conocimientos inmediatos de Ortega atañen a las ciencias del espíritu. En ellas se mueve con garbo y desenvoltura, trátase del sector que sea, y, reconociendo que él no es ningún especialista, da consejos atinados y propone planes sugerentes lo mismo a historiadores, filólogos y lingüistas como a etnólogos y sociólogos.

Su mundo de ideas en este aspecto de la ciencia de la cultura es el mundo occidental grecorromano y su posterior desarrollo europeo. Sin embargo, apuntan ya en el Ortega más joven tendencias a completar sus conocimientos y su mentalidad de hombre occidental con la historia y la filosofía de Oriente. Tanto en la primera como en la segunda época de su carrera de escritor afloran frecuentemente en sus ensayos alusiones — más bien curiosas que profundas — a la India y a la China, a ésta de una manera especial.

¹ MPJ 37.

Los entronques de la historia de Occidente con la de Oriente son sin duda una realidad que interesa al Ortega de las obras póstumas, pero donde se ve que ha acrecentado enormemente sus conocimientos en comparación con sus obras anteriores es en las cuestiones etnológicas y de pueblos primitivos. Semejante curiosidad fue en él muy temprana. Basta recordar el interés con que estudió la obra de Frobenius y otros trabajos de investigación sobre los fueguinos. Pero en la serie de sus obras póstumas es evidente que ha estudiado el asunto a fondo y que puede enjuiciar atinadamente las más opuestas escuelas de etnología y sociología. Tal vez hizo estos estudios con miras a la nueva sociología que proyectaba, pero muchas veces hace la impresión de que cita cosas que ha leído no con vistas a la preparación de una obra inmediata, sino por motivos de su irreprimible curiosidad universal en punto a cuestiones culturales.

Sus conocimientos más cercanos tienen sí por objeto los problemas de las ciencias del espíritu, pero nunca fueron en él remotos los conocimientos relativos a las ciencias físicas, y sobre todo nunca dejó de hacer esfuerzos por aproximarse lo más posible a su problemática última y a sus repercusiones epistemológicas y sociales.

Tal vez en las obras inéditas es donde más exteriorice su admiración por la «maravilla de la física»¹, y donde más incursiones se atreva a hacer en un campo tan ajeno al suyo. Así, habla de la matemática de Brouwer y Weyl², de Cantor y la forzada lógica matemática³, de la nueva matemática fundada en la intuición y no en la lógica⁴, de la relatividad como último desarrollo de la física clásica⁵.

Precisa ciertamente los límites del conocimiento físico — puramente simbólico — y censura el imperialismo de la física en la nueva civilización del *confort* y de la técnica⁶, pero su admiración a la *nuova scienza* que Galileo fundó le obliga a escribir párrafos tan ponderativos como el siguiente:

¹ QF 49, TH 315. Sobre la física como maravilla de Occidente véase *Bronca en la Física* (OC IV 479).

² QF 97.

³ QF 140.

⁴ QF 140.

⁵ L 35.

⁶ QF 51.

Consciente de su poder como ciencia, desdeña la física hoy atribuirse místicas superioridades que serían fraudulentas. Sabe que ella no es más que eso — conocimiento simbólico — y esto le basta, con ser sólo eso es hoy una de las cosas más formidables y dramáticas que están aconteciendo en el mundo. Si fuese verdad que Europa es culta — cosa que está muy lejos de la verdad —, las multitudes se agolparían en las plazas delante de los salones noticieros para seguir día por día el estado de las investigaciones físicas. Pues la situación es de tal fecundidad, se está tan cerca de hallazgos fabulosos que no hay la menor exageración en predecir el súbito ingreso en un nuevo paisaje cósmico, en una concepción del mundo corpóreo profundamente distinta de la que nos ha abrigado hasta aquí. Y esa situación es de tal inminencia que no podría yo decir, ni los ilustres físicos que me escuchan, si en este minuto que pasa no habrá ya brincado la nueva idea colosal en alguna cabeza de Alemania o Inglaterra¹.

Era admirable la curiosidad orteguiana por todo lo que acontecía culturalmente en los dominios extrafilosóficos y la amplitud de centros de atención que supo mantener activos y llameantes.

4

Gestos tauromáquicos

El gesto airoso y desenvuelto, a la vez elegante y agresivo como el de los toreros con quienes él se siente tan identificado, es característico de Ortega en todas sus fases, aun en la póstuma.

Superlativiza e hiperboliza como siempre sus propias invenciones. Acaso en los escritos inéditos hay motivos más fundados para tales encarecimientos. De hecho, las ponderaciones de sus aciertos, profecías y soluciones filosóficas son más subidas de tono que antes. Al fin y al cabo, lo que Ortega ofrece en estos escritos es nada menos que una metafísica de la realidad radical, tarea que, a su juicio indudablemente sincero, sólo unilateralmente habían llevado a cabo el realismo antiguo de los griegos y escolásticos y el idealismo moderno de cartesianos, kantianos y hegelianos². Estructura, además, una teoría completamente nueva sobre lo social, problema a su entender de una importancia transcendentalísima, pero confusamente planteado y

¹ QF 64.

² QF 212.

torpemente resuelto por Comte, Spencer, Bergson, Durckheim y todos los tratadistas de sociología¹. Da también, por fin, su propia teoría de la Historia, en cuya explicación Toynbee, desprovisto, según Ortega de talento filosófico y revenido de prejuicios culturales, no hizo más que confundir las cosas.

Sería injusto atribuir a motivos de vanidad o de orgullo semejantes autoponderaciones de Ortega. El relieve, a veces demasiado sobresaliente, que alcanzan sus afirmaciones cuando ensalza sus propias teorías, o demasiado hiriente cuando ataca a los demás, — especialmente, en estos escritos, al mencionado Toynbee, a Simona de Beauvoir, a los escolásticos, a los existencialistas de París y en general a los beatos de la cultura —, tal relieve repito, es consecuencia de su temperamento pronto y vivo y no de autoendiosamiento o malevolencia².

En las páginas de los escritos que comentamos quizá sea más amargo que en los otros el tono de las agresiones y autodefensas orteguianas. A la altura de los años en que escribe o pronuncia en conferencias las ideas de estos libros tiene ya en su haber, expuestas en trabajos múltiples y siempre un poco provisionales, una teoría de la existencia, una teoría de las generaciones históricas, una teoría de la cultura. Son teorías que han precedido a las de Heidegger, Pinder, Toynbee, etc, pero ninguno, ni sus más íntimos lo han advertido. Y como es verdad que las intuiciones orteguianas de los puntos de vista mencionados, expuestas luego por otros lograron ponerse de moda, se comprende que él, intelectual antes que nada, sea presa de la irritación y del desánimo, y, sin rebajarse, brevemente, sólo por incidencia lo haga constar³.

¹ HG 34-35, 219.

² Contra Toynbee, además de la mencionada acusación de falta de filosofía en su teoría historiográfica, hay en las lecciones dedicadas a *Una interpretación de la Historia Universal* continuas alusiones de crítica, sin duda demasiado fuertes pero entreveradas de alabanzas y aprecio. Véase, por ej. TH 22, 31, 290-91, 320, 342, 353-55, 358, E 44, 76, 81.

³ En *Pidiendo un Goethe desde dentro* (OC IV 403-404n.) habla del admirable libro de Heidegger *Ser y tiempo*, pero declara que tiene con este autor una deuda muy escasa. «Apenas hay uno o dos conceptos importantes de Heidegger, que no preexistan, a veces con anterioridad de trece años en mis libros». Aduce como ejemplos la idea de la vida como inquietud, preocupación e inseguridad, y de la

Sólo alguna que otra vez se desmanda un poco más de lo justo, por ejemplo en los ataques a Toynbee y en cierta respuesta a algunos periodistas que censuraron la asistencia de toreros a su curso de historiología.

cultura como seguridad y preocupación por la seguridad, la liberación de sustancialismo, de cosa en la idea de ser, la vida como enfrente del yo y su circunstancia, como «diálogo dinámico entre el individuo y el mundo», la estructura de la vida como futurición, la reabsorción de la circunstancia como destino concreto del hombre, la teoría del «fondo insobornable» o yo auténtico, la interpretación de la verdad como *alétheia* en el sentido etimológico de «descubrimiento, desvelación, quitar de un velo o cubridor».

Todos estos conceptos, según Ortega, aparecen ya en su primera obra *Meditaciones del Quijote*, publicada en 1914. Además, prosigue diciendo, considérese la fórmula «vivir es de cierto tratar con el mundo, dirigirse a él, actuar en él, ocuparse de él. ¿De quién es esto? ¿De Heidegger en 1927 o publicado por mí con fecha de diciembre de 1924 en «La Nación» de Buenos Aires y luego en el tomo VII de «El Espectador» (*El origen deportivo del Estado*)? Porque lo grave es que esa fórmula no es accidental, sino que se parte de ella — nada menos — para sugerir que la filosofía es consustancial con la vida humana, porque ésta necesita salir al mundo, que ya en mis párrafos significa, no la suma de las cosas, sino el horizonte (sic) de totalidad sobre las cosas y distinto de ellas». En QF 230, aunque reclama prioridad cronológica para las ideas que acabamos de mencionar, se complace «en reconocer que en el análisis de la vida, quien ha llegado más adentro es el nuevo filósofo alemán Martín Heidegger».

El concepto de generación en la historia se puso de moda después que Pinder, publicó su libro sobre el mismo tema. A propósito del asunto escribe Ortega en 1933 que ya él en 1914 y luego en un libro que se publicó en 1921 dijo «que la generación era el concepto fundamental de la historia, cuando nadie en Europa hablaba de ello». Y continúa: «Hace unos años, muy pocos, un historiador del arte, Pinder, fundándose en aquellos párrafos míos que desmedidamente elogia pero que no logra interpretar bien, publicó su libro sobre *El problema de las generaciones*, que ha disparado por vez primera, la atención de los historiadores sobre el asunto... Creo pues haber contribuido a la iniciación formal y deliberada de este método de las generaciones», aunque «Pinder no obstante su favorable acogida, no lo ha entendido en lo más esencial» (*En torno a Galileo*, OC IV 56).

Respecto de la teoría-eje de la historiografía de Toynbee, el *reto-respuesta*, cree también Ortega haberse anticipado, si bien dándole una interpretación opuesta, como después diremos en un trabajo posterior sobre la historiografía orteguiana. Dice Ortega refiriéndose a un estudio suyo de 1922: «Ya ven ustedes cómo muchos años antes de que Toynbee comenzase a escribir su libro, la interpretación de las relaciones entre el hombre y la tierra había sido pensada ya en Castilla como reto y respuesta, es decir que la tierra actúa sobre el hombre, no directamente causando sus acciones, sino indirectamente planteándole problemas» (TH 309).

Pero antes quiero hacer constar que si he nombrado a Domingo Ortega no sólo por su nombre, sino también indicando su profesión, es porque algunas sabandijas periodísticas — que hacen el cuco de reloj en las planas de periódicos y revistas, asomando de pronto el pico para escupir alguna insolencia irresponsable y gratuita, que en este caso queda impune porque saben que en los periódicos españoles no puedo responderles algo como más de una vez y de mazazo he hecho en mi vida — algunas sabandijas periodísticas — digo — han creído que podrían desacreditar estas lecciones y denigrar este auditorio notificando que a ellas asistían toreros¹.

Ortega poseía el don de la eficacia sarcástica y del tino mortífero en los combates literarios y no es extraño que en momentos de alta tensión echase mano de unas armas que de suyo aborrecía. Correspondía a la realidad la definición que en ese mismo curso de historiología dió de sí mismo:

Creo no ser filo ni fobo de nada, y ello no por alguna admirable virtud, sino simplemente porque no me divierte. Las filias y las fobias todas me aburren desesperadamente como una novela de Ricardo León².

A pesar de muchas actitudes tuyas que a primera vista sugieren lo contrario, la verdad pura es ésa que le acabamos de oír: él no era filo ni fobo de nada.

5

El maestro y la juventud

Ganar a la juventud es la recompensa y el triunfo más halagüeño de todo escritor. Como ninguno de los escritores de su tiempo, Ortega alcanzó este triunfo. No ignoró él la conquista y por eso se atrevió a escribir en 1933:

Y revelando en la tranquilidad de este aula un secreto, diré que a ese temor (de que la generación de entonces se dejase arrastrar por el vano vendaval de algún extremismo) obedece en buena parte mi parálisis en órdenes de la vida no universitarios ni científicos. No se me oculta que podría tener a casi toda la juventud

¹ TH 179.

² TH 293.

española en venticuatro horas, como un solo hombre detrás de mí: bastaría que pronunciase una sola palabra¹.

Teniendo esto en cuenta se explica que el paso de la juventud a la edad madura no produjese en su alma ningún sentimiento de acritud o envidia. El pertenecía a los que se deciden bellamente por la gran generosidad de querer que otros vivan la vida y alegrarse de que el porvenir sea distinto de nosotros. Este, decía, es el problema del hombre maduro:

el pasado tira ya de él y fermenta en él el resentimiento, la acritud hacia el futuro. A la vez siente aún próxima su juventud, aún está junto a uno, pero ya no está en uno, sino a la vera, como sobre el muro el trofeo, lanza y arnés — gesto de guerra ya inválido y paralítico. No importa. ¡Que otra juventud sea, ya que no puede volver la de uno! En el Sáhara se oye un adagio que dibuja, en su sobriedad, toda una escena de desierto, donde hombres, rebaños y tropeles de acémilas tienen que abrevarse en un breve charco. Dice así, sencillamente: « Bebe del pozo y deja tu puesto a otro ». Es un lema de generación, de caravana².

Consecuente con estas ideas, cuando en 1922 en Pombo se celebró un banquete en su honor — en honor de su llegada a la madurez prácticamente — por una parte se tranquilizaba, porque « aun entiendo, dijo, los rumores del cuarto de al lado y que Ustedes no descubren todavía en mi gesto demasiado anquilosamiento ». Por otra, sin embargo, temía que llegara pronto una mañana en que al mirar los periódicos y revistas y leer lo que un joven escribe tuviera que decirse a sí mismo: « Esto ya no lo entiendo ». Entonces, continúa, « no tendré más remedio que cerrar mi fontanela, como dice Baroja, e ir en busca de la próxima Academia »³.

« Decididamente viejo » se autodefinió en una conferencia del Instituto de Humanidades pronunciada durante el curso 1948-1949⁴. Otras muchas declaraciones de senectud y moderada nostalgia encontrará quien lea la serie de obras inéditas o las otras de la segunda época publicadas en vida del autor⁵.

¹ OC V 116.

² QF 46.

³ OC VI 227.

⁴ TH 164.

⁵ Cf. MPJ 114.

Las relaciones del Ortega viejo con los jóvenes, aun con los adolescentes, siguieron siendo tan vivas y tan íntimas como antes¹. Por eso, maestro universalmente reconocido, la exhortación y el consejo son en él ahora frecuentes y espontáneas. Unas veces estimula a vivir sobre ideas claras y no sobre mitos:

Las nuevas generaciones que gustan del cuerpo limpio y del acto neto, tienen que integrarse en la idea clara, de aristas rigurosas, la que no es superflua ni linfática, la que es necesaria para vivir².

Otras veces aconseja hablar de las cosas entrando en ellas y no pasando por delante de ellas:

Yo incito a las generaciones nuevas de la intelectualidad española para que sean en este punto sobremanera exigentes, porque ésa es la condición esencial para que en un país llegue a haber en serio y con verdad vida intelectual³.

Por fin, refiriéndose al descubrimiento suyo de la realidad radical y dándose cuenta de las dificultades que hay en que se adviertan las proyecciones y perspectivas que ese hallazgo contiene, afirma:

Lo único que deseo es que si, entre los muchachos que me escuchan, hay algunos con alma profundamente varonil y, por lo tanto, muy sensible a aventuras de intelecto, inscriban las palabras pronunciadas por mí el viernes pasado en su fresca memoria, y, andando el tiempo, un día de entre los días, generosos las recuerden⁴.

¹ En un artículo sobre Mauricio Barrés, publicado en 1923 en « Revista de Occidente » escribió Ortega: « Diez años antes de morir, Barrés no significaba ya nada importante para las nuevas generaciones. Como Heine diría, era ya el rey abdicado del milenio romántico. *Suya* es esta frase: *Les jeunes gens et moi, nous ne nous comprenons pas!* Para un hombre que ha sido y ha querido ser un poder social sin límites, esta renuncia a dominar la juventud equivale a una abdicación. Con los jóvenes es preciso entenderse siempre. Nunca tienen razón en lo que niegan, pero siempre en lo que afirman. Nuestra obra debe extender siempre un tentáculo hacia los corazones de mañana. Hoy vemos que la figura de Barrés estaba toda vuelta al pasado. De sus páginas no se levanta cenital ninguna alondra que vuele hacia auroras. Todas sus inspiraciones fueron vespertinas — recogen un día ya cumplido; son densas, fatigadas y somníferas » (OC IV 440).

² HG 56.

³ QF 98.

⁴ QF 220.

Algunos interpretaron como señal de amargor y distanciamiento ciertas expresiones pronunciadas en Madrid, en 1946 en la conferencia famosa sobre el teatro, pero no hay tal. Las frases aludidas fueron las siguientes:

Pero sobre esto, sobre lo que es la política ... tenemos que hablar, jóvenes, ¡y mucho! No ahora — tiempo adelante —, no sé cuándo — un día entre los días. Pero hemos de hablar, jóvenes, larga y enérgicamente, porque tenemos que vernos las caras — ni qué decir tiene —, la mía vieja con las vuestras mozas¹.

Es Ortega el que habla y, dirigiéndose a jóvenes, adopta un poco el lenguaje de la reyerta y el desafío juvenil, lo cual no es señal de resentimiento, sino de sintonización.

Aun viejo, Ortega no tenía por qué estar resentido y sentirse disminuído.

Hay quien conserva hasta la senectud un poder de plasticidad inshausto, una juventud perdurable que le permite renacer y reformarse dos y aun tres veces en la vida. Hombres así suelen tener el carácter de precursores, y la nueva generación presente en ellos un hermano mayor de advenimiento prematuro².

Cuando escribía estas líneas se estaba describiendo a sí mismo. Siguió hasta el fin siendo maestro indiscutible de la juventud y todavía no ha tenido sucesor.

6

El problema de España

Sobre España y el problema religioso habló muchas veces Ortega en tonos que a no pocos parecían bruscos, despiadados y hasta despectivos. Bien, decían sus opositores, acaso esas opiniones sean en el fondo verdad, pero ¿no se pueden expresar con legítimas atenuaciones, dejando siempre un resquicio a la esperanza y usando en vez de la irremediable oscuridad la incitación penosa pero alentadora del claroscuro?

¹ T 24.

² QF 45. El magisterio de Ortega con los jóvenes lo recuerda y describe entrañablemente Luis Díez del Corral, *De Historia y Política*, p. 27.

Ahora que conocemos mejor el programa vital de Ortega, sobre todo en lo que concierne a España, no se pueden atribuir sin más sus duras expresiones a falta de patriotismo o a idiotas complejos de inferioridad racial. El pretendía, en la España que le tocó vivir, aclarar lo turbio, deshacer lo confuso, matar cualquier predisposición de autosuficiencia y vanagloria en aquellos sectores de la vida nacional donde no había más que atraso, chabacanería, cerrazón mental y provincianismo.

En cuanto al problema religioso hay, sobre todo en el primer Ortega, algunas frases, por lo general reminiscencia de sus lecturas, que ponen de manifiesto su absoluta falta de fe católica, pero sin propósitos irreligiosos ni sectarismo. Si alguna vez se excede en el ataque verbal o quizá también en la expresión irrespetuosa, ello se debe a que viviendo en un país católico, su actitud religiosamente neutra exacerbaba más los ánimos y le hacía objeto de constantes censuras, algunas veces justas y otras no del todo fundamentadas. El respondía vivaz y duro, pero sus respuestas han de interpretarse como reacciones personales, explicables en el ambiente en que actuó, pero no como expresión de animosidad anticatólica e irreligiosa, que nunca tuvo ni armonizaba bien con su equilibrado temperamento¹.

Respecto de ambos temas, España y la religión, la actitud del Ortega de los escritos póstumos es notoriamente diversa. Hay negaciones y hay afirmaciones, pero predomina la tendencia a hacer resaltar lo luminoso, a ensalzar lo español sobre lo extranjero y lo cristiano sobre lo no cristiano.

Al Ortega último no se le ocultó, cómo algunos de sus mejores discípulos, sin que ello resfriase su fe católica, le tomaban como guía de su vida intelectual y encuadraban en la filosofía orteguiana sus propias heterogéneas investigaciones. Vió sobre todo que, lejos de despreciarle sin leerle y de atacarle sin entenderle — a lo que estaba acostumbrado desde hacía muchos años —, ahora se le dedicaban por parte de este sector católico, en el que no faltaban algunos clérigos, estudios seriamente documentados y sin apasionamiento².

¹ La explicación de la peculiar actitud del Ortega joven ante los problemas religioso y patriótico puede verse en F. Díaz de Cerio, *José Ortega y Gasset y la conquista de la conciencia histórica*, pp. 287-96.

² Entre los discípulos de Ortega se puede señalar una fracción con características comunes de modernidad en el enfoque de los problemas culturales y de cu-

Gran parte de los escritos inéditos son contemporáneos de la vida vagabunda de Ortega, aquella que las circunstancias nacionales le obligaron a llevar desde 1936 a 1946 aproximadamente. Ortega residió entonces en la Argentina y Portugal y tuvo conferencias en Alemania y Estados Unidos.

Tan largos años de ausencia de España debieron contribuir algo — aunque no sea sólo este el único capítulo de explicación, ni el más importante — a las manifestaciones de su siempre ferviente pero siempre contenido españolismo.

Es verdad que ya antes, ya al principio de su actividad pública como escritor, al presentar en julio de 1914 sus *Meditaciones del Quijote* había escrito:

El lector descubrirá, si no me equivoco, hasta en los últimos rincónes de estos ensayos, los latidos de la preocupación patriótica. Quien los escribe y a quienes van dirigidos, se originaron espiritualmente en la negación de la España caduca. Ahora bien; la negación aislada es una impiedad. El hombre pío y honrado contrae, cuando niega, la obligación de edificar una nueva afirmación. Se entiende, de intentarlo.

Así nosotros. Habiendo negado una España, nos encontramos en el paso honroso de hallar otra. Esta empresa de honor no nos deja vivir. Por eso, si se penetrase hasta las más íntimas y personales meditaciones nuestras, se nos sorprendería haciendo con los más humildes rayicos de nuestra alma experimentos de nueva España¹.

Oígame también el siguiente párrafo escrito en 1935:

No he sido nunca nacionalista; pero he sido siempre nacional, y esto significa para mí sentir entusiasmo siempre renaciente ante las dos docenas de cosas españolas que están verdaderamente bien y un odio inextinguible hacia todo lo demás que está verdaderamente mal. Claro es que este amor y este odio ejercitan su contraria operación sobre un fondo de radical solidaridad con todo lo que ha sido y es el pueblo a que pertenezco. Porque no hay duda: se pertenece a un pueblo, se es propiedad de una nación. No que deba ser así, sino que inexorablemente es así, débase o no, quíerese o no. Y la gran cuestión de cada vida

riosidad por las corrientes nuevas que surgen en los dominios específicos de la teología. Son indudablemente entusiastas orteguianos, pero sin merma ni renuncias de su fe católica. A semejante fracción pertenecen, entre otros, Pedro Laín Entralgo, José Luis L. Aranguren, Julián Marías, Luis Díez del Corral y José Antonio Maravall.

¹ *Meditaciones del Quijote* (OC I 328).

consiste en que siendo tan forzosamente propiedad de un pueblo, marioneta de una colectividad, logre uno además ser persona, individuo, propietario de sí mismo, autor y responsable de sus actos; el *tuus fias* de nuestro Séneca. Mas, por lo pronto, carece de sentido rehusar o escatimar nuestra solidaridad con todo lo que nuestro pueblo ha sido y es, como sería estúpido insolidarizarse con nuestro personal pasado, donde seguramente hay trozos que detestamos. Por mucho que los detestemos, no dejamos de serlos. Se ha dicho siempre de mí que era un extranjerizante. Esto que se ha dicho era necio. En general lo que se dice es necedad. Se me tachaba de extranjerizante por haberme esforzado denodadamente en meter dentro del buche de España todo lo más sabroso que había por el mundo. (¡Y ahí está ya, amigos, para siempre y sin remedio!). Pero si alguien mira la miseria de mi obra no más que al trasluz, lo que ve es un hombre estremecido en torno a ciertos grandes temas españoles, danzando ante ellos en frenesí ritual, como David delante del Arca. Nada español me es ajeno; todo forma parte de mí; mas por lo mismo, tengo que amar y rendir culto a lo que está bien en España, que es muy poco, y odiar, todo lo que está mal, que es el resto¹.

No son dos textos aislados. De 1914 a 1936 se pueden entresacar otros muchos de la mole de sus obras completas. Pero ahora en los últimos ensayos, que estudiamos nos dice que es «español hasta el tuétano»², alude con cierto orgullo a su «subsuelo de viejo español»³, afirma que todo lo de su pueblo lo lleva líquido corriendo por sus venas⁴ y se interesa hasta por la suerte de los robledales de España.

Por lo pronto el roble, uno de los árboles más espléndidos de nuestro paisaje, está enfermo en toda la Península, con enfermedad que no puede atribuirse sólo al accidente de un morbo, sino que implica una debilidad de la especie para afrontar la enfermedad. De ahí la pena que da ver nuestros robledales. Y yo no creo en que viva hondamente España, aunque acaso verbalice patrióticamente en las columnas de los periódicos, el que no sabe sentir la melancolía de nuestros robledales valetudinarios⁵.

El hecho es que la historia y la realidad de España, sobre todo cuando se la explica a argentinos y alemanes, y en general a los ex-

¹ *La estrangulación de «Don Juan»* (OC V 242-43). En *Prólogo para alemanes* afirma que su producción «durante muchos años padece la obsesión de España como problema» (PA 83).

² MPJ 136.

³ PA 80.

⁴ E 30.

⁵ TH 46.

tranjeros, no produce la impresión oscura, tal vez molesta, de algunos escritos de las épocas anteriores.

Empezando por la época romana, afirma, advirtiendo que no lo hace por patriotismo, que

la época de los emperadores españoles — Trajano, Hadriano — ha sido una de las sazones más felices por que ha atravesado la humanidad, y que « por motivo de ellos aconteció que por una vez, que dura casi un siglo, los hombres se sintieron felices »¹.

Pero la España original empieza en el siglo XVI. Entonces

en el continente va proal España. Es entre los países de tierra firme el primero que llega a constituirse en Estado nacional unitario².

Es decir que es Nación antes que Francia³ y hace la primera *Weltpolitik*⁴.

Por eso la impresión que desde 1550 produjo España a los demás países europeos fue estudeficiente:

la impresión extraña de algo que antes no se conocía (porque Inglaterra vivía lejos y aparte), la de un país grande — grande para las dimensiones de aquella fauna histórica — que de pronto se había convertido en un bloque, en una figura histórica inauditamente compacta⁵.

Más aún, es probable, dice, que con cabezas como Fonseca, Toledo, Suárez y Juan de Santo Tomás — sólo por citar algunos nombres —, puestas a funcionar en otra dirección, hubiese sido España el pueblo creador de la filosofía y la ciencia moderna. Porque, exceptuados Kepler, Galileo, Fermat, Descartes, « es dudoso que existieran fuera de España hombres tan bien dotados para el pensamiento como los antedichos »⁶.

Hasta de las exageraciones y desmesuras del temperamento español ve sólo la parte heroica y hace de ellas casi un elogio, como

¹ TH 139.

² E 76.

³ E 77.

⁴ PA 79.

⁵ E 78.

⁶ L 199.

cuando dice, aludiendo a Lucano, que los españoles no se humillan ante el vencedor, sino que cantan al vencido¹, o cuando expone a los alemanes la *Desesperado-Politik*².

Y es que Ortega admira y siente orgullo de la actitud que el español toma ante la vida.

La fuerza mayor y más auténtica del español es que no pone condiciones a la vida; está siempre pronto a aceptarla, cualquiera que sea la cara con que se presenta. Ni siquiera exige a la vida el vivir mismo. Está en todo momento dispuesto a abandonarla sencillamente y sin más literatura. Esto nos da una insuperable libertad ante la vida y merced a ello respondemos siempre en esas últimas situaciones en que se han perdido todas las esperanzas. Por eso nos hemos especializado en guerras de independencia y en guerras civiles, que son guerras de desesperación³.

En esta actitud ante la vida es donde hay que ver la razón de la diferente conducta con las razas indígenas, que han seguido los españoles y los anglosajones. Los españoles están siempre abiertos a las otras humanidades distintas de la española, porque son valientes ante la vida y no están, como otros tipos de hombre cerrados, prevenidos y como a la defensiva. El español no pone originariamente ninguna condición a la vida. Ve la vida como una infinita desnudez, como una ausencia de todo, y, sin embargo, eso no le produce ni angustia especial, ni desánimo, ni pavor... « De tal modo el español no necesita de nada para vivir, concluye Ortega clausurando sus lecciones sobre *Una interpretación de la Historia Universal*, que ni siquiera necesita vivir, no tiene últimamente gran empeño en vivir y esto precisamente le coloca en plena libertad ante la vida, esto le permite señorear la vida »⁴. Ahí está, vuelve a repetir Ortega, el por qué de la modalidad completamente única, que presenta el colonizador español, en su trato con las gentes de otra raza, de otros usos y de otras creencias.

Ortega y Gasset viajó menos de lo que suelen hoy los intelectuales de su categoría. Con todo, América y especialmente la Argentina

¹ PA 25.

² E 30.

³ E 30.

⁴ TH 360-61.

fueron visitadas por él en plena juventud. De entonces data la primera interpretación orteguiana de América y en esta interpretación no falta la alusión palpitante y estremecida a España. Conviene recordar lo escrito por Ortega en 1917 en el tomo II de *El Espectador*:

Desde hace años sentía latir dentro de mí un afán hacia América, una como inquietud orientada, de indole pareja al *nisus* migratorio que empuja periódicamente las aves de Norte a Sur. La vida europea en los últimos tiempos — aun antes de la guerra — carecía de poder atractivo sobre temperamentos, que, como el mío, exigen al contorno emociones nuevas de vida ascendente. Comenzaba todo en Europa a tomar una cansada actitud de pretérito, un color desteñido y palúdico. Dondequiera aparecían síntomas de mentalidad menguante. Heine hubiera dicho que el mundo europeo olía a violetas viejas.

Preveía, pues, en el viaje de América la experiencia más aguda que puede hacer un español espiritual... Para un escritor, para un poeta u hombre científico, las separaciones políticas de los Estados son inexistentes cuando bajo ellas fluye, quiérase o no, la identidad lingüística. El pico de la pluma o el aire trémulo que hace la voz conmovieron indistintamente los nervios de hombres que pertenecen a Estados muy diversos. Un escritor español no debiera, pues, sentirse a más distancia de Buenos Aires que de Madrid.

Allende la guerra, envueltas en la rosada bruma matinal se entreven las costas de una edad nueva, que relegará a segundo plano todas las diferencias políticas, inclusive las que delimitan los Estados, y atenderá preferentemente a esa comunidad de modulaciones espirituales que llamamos la raza. Entonces veremos que en el último siglo, y gracias a la independencia de los pueblos centro y sudamericano, se ha preparado un nuevo ingrediente presto a actuar en la historia del planeta: la raza española, una España mayor, de quien es nuestra península sólo una provincia.

Mas para ello es preciso que los escritores españoles, — y por su parte los americanos — se liberten del gesto provinciano, aldeano, que quita toda elegancia a su obra, entumece sus ideas y trivializa su sensibilidad. El literato de Madrid debe corregir su provincianismo en Buenos Aires, y viceversa. El habla castellana ha adquirido un volumen mundial: conviene que se haga el ensayo de henchir ese volumen con otra cosa que emociones y pensamientos de aldea.

La cosa es más sencilla y no tan inmodesta como pudiera parecer. Dentro del reducido círculo de atención a que mi obra aspira, puedo afirmar que buena parte de mis lectores preferidos están en Buenos Aires¹.

En Buenos Aires también pasó los años inmediatos que siguieron a la guerra española, y gracias a esta circunstancia desarrolló Ortega algunos temas americanos como la *Meditación del pueblo joven*, la *Meditación de la criolla* y otros semejantes. Es verdad que tales temas, en fuerza de la situación, tuvieron que ser expuestos un poco provisionalmente, en artículos y conferencias, pero siendo de Ortega resultan joyas de valor impercedero.

En América, como le acabamos de oír, no se sentía extranjero. No se sintió en su juventud, pero mucho menos ahora, cuando su nombre inspiraba veneración y afecto en aquel continente. Él por su parte, seguía emocionándose viendo de cerca la realidad insoslayable de la obra civilizadora española.

Hace pocos días una criatura admirable, amiga de mi mujer y de mi hija, que me ha cuidado en mis primeras semanas, aún valetudinarias de mi vida aquí, deslizó en la conversación inadvertidamente unas palabras por las cuales podía yo colegir que allá en la lontananza de siglos había entrado en su casa sangre incaica. No es para decir el brinco que yo dí, el escalofrío medular que como un latigazo sentí ante la eventual presencia de sangre inca a mi vera. Esto no lo pueden ustedes comprender porque no se sabe, porque nunca se ha dicho lo que un español que lo sea como yo hasta el tuétano, siente en estos países, las regiones de su ser que tenía como dormidas y que de pronto aquí se ponen en erupción².

Siente Ortega que España y América forman una sola alma colectiva y como no le gusta el vocablo « Hispanidad », propone llamarla « Españolía »³. Hay una comunidad europea y otra americana y hay además « esta comunidad de hecho — no sólo de deseo ni vana propaganda —, que constituyen los pueblos de habla, sangre y pretérito españoles, y que consiste en el ejercicio de (un) determinado repertorio de formas de vida »⁴.

El hombre americano no es sin más el hombre español, sino un modo nuevo del español. Se juntaron en la conquista, se separaron

¹ « El Espectador » II, *Palabras a los suscriptores* (OC II 129-32).

² MPJ 136.

³ TH 339.

⁴ MPJ 46.

en la liberación, pero espiritualmente la coincidencia y la homogeneización irán avanzando progresivamente. Porque si los americanos y españoles metemos bien la mano en la vieja arca de nuestra historia «veremos cómo al llegar bien al fondo de ese arca, al palpar una antigua joya familiar que nos es común, nuestras manos se juntan y se oprimen»¹. Ninguno más atinadamente que Ortega y Gasset ha subrayado los rasgos comunes del alma hispanoamericana.

Aun respecto del presente y del porvenir español son halagüeñas y esperanzadoras las manifestaciones del último Ortega inédito. Apenas vuelto del destierro, en 1946 confiesa públicamente que «pese a ciertas menudas apariencias, a breves nubarrones que no pasan de ser meteorológicas anécdotas, el horizonte de España está despejado»², y que a pesar de que todos los pueblos están abrumados de problemas y se hallan enfermos, el nuestro goza de una casi indecente salud³.

En el Parlamento chileno llega a decir que gracias a unos cuantos muchachos, entre los cuales naturalmente estaba él, que en la generación anterior ablandaron y dieron nuevas formas a la existencia nacional, España vuelve a navegar resuelta por el alto mar de la Historia⁴.

Especialmente en el sector intelectual no puede menos de advertir que se ha creado un alto clima de avidez cultural y de rigor metodológico, contando la nueva España con equipos científicos mucho mejor dotados que los de antes. En las lecciones sobre *Una interpretación de la Historia Universal* alaba concretamente y apunta «como una positiva e incuestionable ganancia en los últimos veinte años de la vida intelectual española: la existencia de excelentes equipos de arqueólogos, cosa que antes no existía»⁵.

Pero lo más significativo no es que España actualmente se encuentre bien, sino que sea capaz de decir una palabra orientadora sobre el futuro incierto del hombre moderno.

En primer lugar, porque es, junto con Portugal, el pueblo más viejo de Europa y que las «ha visto ya de todos los colores».

¹ MPJ 48.

² T 22-23.

³ T 23.

⁴ MPJ 24.

⁵ TH 244.

Somos los viejos chinos del Occidente que han acumulado la más vetusta y jugosa experiencia¹.

Tiene pues España, continua Ortega, el deber de decir esa palabra. Insistiendo sobre lo mismo, advierte a los alemanes que

de las cosas que ahora empieza Europa a hacer, España entiende más que nadie entre los pueblos actuales de Occidente, porque fue la primera en la invención de esas formas, en el radicalismo de su implantación y ... en experimentar sus consecuencias.

Por eso pide Ortega que se oiga la voz de un pueblo,

compuesto de hombres

que *todo lo ganaron y todo lo perdieron*,

que ha sabido vencer y ha sabido sucumbir las dos figuras extremas que toma la vida².

No solo porque es el pueblo más antiguo se debe oír a España, sino también porque bajo otro aspecto, es el menos gastado. Es un hecho que la modernidad inaugurada en el siglo XVII por el pensamiento científico-filosófico europeo no ha sintonizado con España. Por eso la vida de España a partir de entonces perdió pulsaciones y se redujo al mínimo; pero resulta que la idea inspiradora de la modernidad — la idea de la subjetividad, de la primacía de la conciencia como hecho primario del Universo — está siendo invalidada y superada por otra — la de la vida — que esa sí puede ser asimilada por España.

Esto querría decir que comenzaba un nuevo clima — una nueva época. Y como esta nueva época significa una contradicción de la anterior, de la modernidad, los pueblos maltrechos durante el tiempo moderno tendrían grandes probabilidades de resurgir en el tiempo nuevo. España acaso despertaría otra vez plenamente a la vida y a la historia³.

Así ve Ortega a España durante los últimos años de su vida. Los testimonios son bien explícitos y en conjunto no se puede negar que irradian esperanza y optimismo. Podría decir alguno que tal vez

¹ TH 111.

² PA 79-80.

³ QF 161.

el diamantino propósito de ver las cosas con claridad, que Ortega trajo a la vida literaria de su época, se reblandeció al fin. No es verdad. El furor de claridad le dominó hasta los últimos días de su existencia y no dejó de denunciar lo feo y lo oscuro dondequiera que se diese. Prueba de ello es que, en estos mismos años de los escritos inéditos, retiene lo afirmado en 1929 de que «en el español el hermetismo mental es un vicio permanente y endémico»¹, de que España estuvo herméticamente cerrada hacia y frente al resto del mundo entre 1600 y 1650, fenómeno que él llama la «tibetanización de España»²; de que por esta razón no se lograron los escolásticos ibéricos de Salamanca, Coimbra y Alcalá³.

Ortega seguía intentando ser claro y sincero, pero, menos intransigente en sus consignas y más conocedor de la realidad y de la historia de España, expresó en estos escritos lo que siempre había sentido, pero no había tan explícitamente formulado.

7

El problema religioso

Tomadas en conjunto las afirmaciones de Ortega y Gasset a propósito de cuestiones religiosas, en sus obras póstumas, arrojan un resultado indudablemente positivo. Es verdad que los textos, por cierto abundantes, no definen con rasgos muy significativos su actitud religiosa, pero denotan al menos que la tenía, y que en ella las afirmaciones prevalecían sobre las negaciones.

No llego a ver claro si se compagina con la metafísica orteguiana de la realidad radical el que los argumentos tradicionales con que la filosofía occidental viene demostrando a lo largo de más de veintiseis siglos la existencia de Dios posean fuerza probativa. Ortega admitía la existencia de Dios de una manera indudable, pero no sabemos en virtud de qué razones, porque no llegó a elaborar su propia teología. Podría barruntarse algo de las demostraciones orteguianas de la exis-

¹ QF 247.

² L 441.

³ L 199.

tencia de Dios atando cabos sueltos, que salen al paso aquí y allá, mientras expone la ontología de la realidad radical.

Sea de ello lo que sea, el hecho es que Ortega en estas obras inéditas esboza algunas veces el proceso de raciocinio, por el cual la teología natural de la tradición llega de las cosas de este mundo a la afirmación de Dios.

Por ejemplo cuando discurre así:

Si tomamos un objeto cualquiera de cuantos hallamos en el mundo y nos fijamos bien en lo que poseemos al tenerlo delante, pronto caeremos en la cuenta de que es sólo un fragmento y que por serlo nos fuerza a pensar en otra realidad que lo completa. Así los colores que vemos, que tan ágil y galanamente se nos plantan siempre ante los ojos, no son los que a la vista parecen ser, quiero decir, no son sólo colores. Todo color necesita extenderse más o menos, existe, es derramado en alguna extensión; no hay pues color sin extensión. El es sólo una parte de un todo que llamaremos extensión coloreada o color extenso. Pero esta extensión coloreada a su vez, no puede ser sólo extensión coloreada. La extensión, para serlo, supone algo que se extienda, que sustente la extensión y el color, un substrato o soporte. La extensión requiere, como Leibniz decía frente a Descartes, algo *extensione prius*.

Llamemos — como se hace tradicionalmente — a ese soporte del color extenso, materia. Al llegar a ella parece que hemos llegado por fin a algo suficiente. La materia ya no necesita ser sostenida por nada: está ahí, es por sí — no como el color, que es y existe por otro, gracias a la materia que lo sostiene. Pero al punto nos ocurre esta sospecha: si la materia una vez que existe, que está ahí, se basta por sí misma, no ha podido darse el ser, no ha podido venir al ser por su propia capacidad. No se puede pensar la materia sin verla, como algo que ha sido puesto en la existencia por algún otro poder, como no se puede ver la flecha en el aire sin que busquemos la mano que la ha lanzado. Es, pues, también pedazo de un proceso más amplio que la produce, de una realidad más ancha que la completa¹.

Según este proceso discursivo el mundo de los colores no tiene explicación sin la extensión y ésta sin la materia y ésta, por fin, sin algún ser capaz de traerla a la existencia. Desde la última cota ascendente el paso decisivo a la cima de la afirmación de la existencia de Dios es cosa bien fácil; aun el mismo proceso discursivo lo exige.

Considérese también este otro texto:

¹ QF 105-106.

El cielo azul no empieza por estar allá en lo alto tan quieto, y tan azul, tan impasible e indiferente hacia nosotros, sino que empieza originariamente por actuar sobre nosotros como un riquísimo repertorio de señales útiles para nuestra vida.

Es nuestro reloj primero, diurno y nocturno, «mas no para aquí su actividad señaladora, advertidora, sugeridora». Nada menos que Kant se sentía inundado de asombro ante dos cosas; el cielo estrellado y la ley moral.

Es decir, que aparte de señalarnos el cielo todos esos cambios útiles — clima, horas, días, años, milenios —, útiles, pero triviales, nos señala por lo visto, con su nocturna presencia patética, donde tiemblan las estrellas, no se sabe por qué estremecidas, la existencia gigante del Universo, de sus leyes, de sus profundidades y la ausente presencia de alguien, de algún Ser prepotente que lo ha calculado, creado, ordenado, aderezado. Es incuestionable que la frase de Kant no es sólo una frase, sino que describe con pulcritud un fenómeno constitutivo de la vida humana: en la bruna nocturnidad de un cielo limpio, el cielo lleno de estrellas nos hace guiños innumerables, parece querernos decir algo. Comprendemos muy bien a Heine cuando nos insinúa que las estrellas son pensamientos de oro que tiene la noche. Su parpadeo, a la vez minúsculo en cada una e inmenso en la bóveda entera nos es una permanente incitación a trascender desde el mundo que es nuestro contorno al radical Universo¹.

El Dios que a Ortega sugieren las cosas y el cielo azul no es evidentemente el cristiano. Con todo, él que dedicó muchas horas de su vida a la historia de la religión griega y a la historia del cristianismo opina, que aun siendo Dionysos el dios *más dios* que tuvieron los griegos, la religión cristiana descubrió un dios más auténticamente dios, esto es, más radicalmente trascendente.

La trascendencia es en opinión de Ortega el atributo principal del concepto de la divinidad, y de ahí la superioridad del Dios del cristianismo sobre los dioses paganos.

Los dioses griegos no son más que supremos poderes cósmicos, cimas de la realidad externa, sublimes potencias naturales. En una pirámide la cúspide domina toda la pirámide, pero a la vez pertenece a ella. Así, los dioses de la religión griega están sobre el mundo, pero forman parte de él y son su fina flor. El Dios del río y del bosque, el dios cereal y el del rayo son la espuma divina de estas realidades intramundanas. El mismo dios hebreo anda con el rayo y el trueno. Pero el dios del cristianismo no tiene que ver con el rayo ni el río, ni el trigo,

¹ HG 95.

ni el trueno. Es un dios de verdad trascendente y extramundano, cuyo modo de ser es incomparable con el de ninguna realidad cósmica. Nada de él, ni la punta de sus pies, cala en este mundo, no es ni siquiera tangente al mundo. Por esta razón es para el cristiano misterio sumo la encarnación. Que un Dios rigurosamente cristiano se inscriba en él un momento — «y habite entre nosotros» — es la máxima paradoja. Esto que, lógicamente, es un misterio en el cristianismo era la historia cotidiana para la mitología griega. Los dioses olímpicos tomaban a toda hora cuerpo terrestre y a veces, infrahumanos, eran cisne estremecido sobre Leda o toro que corría con Europa al lomo¹.

Pero el Dios cristiano, aparte de ser *exsuperantissimus*, término que repite con predilección Ortega, es también íntimo y cercano al hombre. En el cristianismo, a diferencia de las religiones paganas, advierte Ortega, se trata «de recogerse dentro de sí mismo, en la *soledad sonora* del alma (San Juan de la Cruz) encontrar a Dios que mana en nosotros como un hontanar desapercibido»².

Ortega pondera esta intimidad religiosa dentro de la cual se percibe lo divino, pero subraya con más decisión el atributo de la trascendencia y alguna vez parece dudar de su compaginación.

Es curioso, escribe, que todos los hombres religiosos coincidan en hablarnos de lo que también Santa Teresa llama *el fondo del alma*; y que sea justamente en ese fondo del alma, donde sin salir de ella, encuentran a Dios. El Dios cristiano, por lo visto, es trascendente al mundo, pero inmanente al *fondo del alma*. ¿Hay alguna realidad bajo esta polvorienta metáfora? No interroguemos ahora lo que no podemos contestar³.

Después de todo son tajantes las afirmaciones orteguianas sobre la superioridad del Dios cristiano sobre los dioses griegos, aun sobre el dios que los nacientes filósofos opusieron a la mitología, aun sobre el dios de Aristóteles⁴.

El dios de la ontología, juzga Ortega y Gasset, es un principio de la mecánica aristotélica, algo así como la ley de la gravitación newtoniana. No tiene más papel que mover el mundo, tirar de él desde fuera y delante de él. Mucho más, pues, que al Dios cristiano o al griego, se parece a un tractor *ocho cilindros* o a

¹ QF 184.

² T 73.

³ QF 186.

⁴ T 82.

un pachón de asador que hace girar la espetera del Universo donde somos nosotros la asada volatería¹.

Su ocupación no es otra que la de pensar. Pero no sobre las cosas, porque tal objeto envilecería la operación intelectual divina. Dios piensa en el pensar — «lo cual es convertir a Dios en un intelectual, más precisamente, en un modesto profesor de filosofía»².

Esta es la razón, opina desacertadamente Ortega, por qué el Dios «un poco paganizado y aristotelizado de Santo Tomás» sea inferior al Dios de Duns Scoto, Ockham y Descartes, «un Dios más auténticamente cristiano, más pauliniano y agustiniano»³.

El Dios ockhamista «era un Ser tremendo, magnífico, fiero, cuyo primer atributo — el más auténtico en Dios cuando es de verdad Dios y no se ha tenido la avilantez de querer domesticarlo como si fuera un león de Libia o un tigre de Hircania — es la arbitrariedad»⁴.

Hasta aquí Ortega nos ha expuesto su manera de ver el Dios de la religión cristiana y el nivel superior en que conceptualmente se halla respecto de los dioses de la religión y de la filosofía griega. Indirectamente hemos podido ya adivinar cuáles son los rasgos que en su propia filosofía definen a Dios. Todos ellos vienen a desembocar en lo mismo: la manera de ser totalmente otra que tiene Dios respecto del mundo. Por eso es Dios trascendencia absoluta, soledad oceánica, libertad omnimoda, infinitud plena.

Aclaremos con algunos textos este esbozo de la teología orteguiana. En primer lugar según Ortega, Dios es trascendente.

Yo creo, afirma, que es debido, por lo pronto, subrayar mucho la heterogeneidad, lo que tiene de distante e incomparable con todo ser intramundano ese ser fundamental, en vez de hacerse ilusiones respecto a su proximidad y parecido con las cosas que nos son dadas y notorias. En este sentido, bien que sólo en éste, simpatizo con los que se negaron a hacer casero, doméstico y casi nuestro vecino al ser trascendente. Como en las religiones aparece bajo el nombre de Dios esto que en filosofía surge como problema de fundamento para el mundo, encontramos también en ellas las dos actitudes: los que traen a Dios demasiado cerca y, como

¹ L 243.

² HG 49.

³ L 319.

⁴ L 314.

Santa Teresa, le hacen andar entre los pucheros, y los que, a mi juicio con mayor respeto y más tacto filosófico, lo alejan y trasponen¹.

Dios no es nunca un tercero entre la realidad y yo. Dios no es nunca un tercero, porque su presencia está hecha de esencial ausencia: Dios es el que es presente precisamente como ausente, es el inmenso ausente que en todo presente brilla — brilla por su ausencia — ... El maestro Eckehart — el más genial de los místicos europeos — llama por eso a Dios «el silente desierto que es Dios»².

La trascendencia absoluta lleva consigo otra propiedad de Dios que es la soledad radical.

Vivir como *hallarse en lo que nos resiste* es lo que diferencia de un modo radical el sentido que tiene la palabra vida, cuando va referida al hombre y cuando va referida a Dios. Porque para Dios vivir, ser, no es existir en un mundo. Él no encuentra ninguna resistencia ni nada se le opone. Dios no tiene un mundo. Él que crea lo crea para el hombre y es el mundo del hombre, no el mundo de Dios. Por eso Dios no tiene fronteras, límites, es i-limitado infinito. Para Dios vivir es flotar en sí mismo, sin nada ni nadie ante Él ni contra Él. De aquí el más terrible y el más mayestático atributo de Dios: su capacidad para ser, para existir en la más absoluta soledad. Que el frío de esta tremenda, trascendente soledad no congela a Dios mide el poder de ignición, de fuego que en Él reside³.

Aludiremos por fin al atributo de la libertad ilimitada de Dios, en el que también carga el acento la teología orteguiana, como ya le hemos oído al hablar del Dios ockhamista. Volviéndose contra optimistas y pesimistas, sobre todo contra estos, por ser el pesimismo el refugio en que hoy se acogen los desorientados, advierte que «nadie tiene derecho a exigir de Dios que prefiera hacer de la historia humana una dulce comedia de costumbres en vez de dejarla ser una inmensa tragedia». Y concluye casi imperativamente: «Hay que dejar a Dios quedo en la infinita amplitud de su albedrío»⁴.

El dios de Ortega es, pues, un dios puramente filosófico. Atendidos los rasgos con que le describe, poco hay en él que no se pueda atribuir al Dios de la religión cristiana. Sin embargo sabemos que no era éste su Dios. Ortega sigue tan alejado de la fe en estos escritos póstumos como en los publicados mientras vivió. Sectario y anti-

¹ QF 109.

² HG 129.

³ TH 313.

⁴ TH 104.

clerical no lo fue nunca, pero la fe se le desvaneció en absoluto y tal vez en los últimos años, mientras iba creciendo su simpatía para con las personas e instituciones del catolicismo, su incredulidad llegaba a un grado sumo de espontaneidad y consistencia. En los escritos póstumos parece que se nota más el vacío de la fe.

Su actitud de esta época es la de un espectador curioso e inteligente que sigue con atención las vicisitudes y zigzagueos de la teología, que siente profunda simpatía por los que han sido especialmente instruidos y educados en esa filosofía que se llama cristiana¹, que advierte cómo desde el comienzo de siglo ha comenzado el catolicismo a llevarle el pulso al protestantismo², que no oculta cómo los hombres modernos, « aparte otras razones, por necesidades puramente filosóficas, nos encontramos reviviendo en su raíz la intuición cristiana de la realidad » es decir la del hombre como un ser indigente, que al mismo tiempo que es no acaba de ser³. Hasta se hace la ilusión de que su concepto de « creencia » puede ser sumamente eficaz en la teología⁴.

Pero el cristianismo es para él un fenómeno histórico como los demás. De su origen había dado ya hacia tiempo una explicación fundada en los movimientos dialécticos propios de la naturaleza humana. Ésta cuando se hastía del mundo se convierte al trasmundo. La fe triunfó porque el hastío de lo terreno que le sobrevino al hombre al principio de nuestra era fue un hastío colectivo, así como la misma fe se perdió porque el hastío de lo terreno se convirtió al empezar la edad moderna en frenesí y entusiasmo, también colectivo, por lo sensible. Y no hay más misterios.

De todas maneras lo mismo que en 1926 lanzó el alerta de ¡Dios a la vista!, porque después de tantos años de *odium Dei*, emergía a sotavento el acantilado de la divinidad, así también ahora anuncia taxativamente:

Yo creo que el alma europea se halla próxima a una nueva experiencia de Dios, a nuevas averiguaciones sobre esa realidad, la más importante de todas⁵.

¹ TH 321.

² TH 270.

³ TH 322.

⁴ TH 314.

⁵ QF 121.

Sin embargo no cree que pareja experiencia sobrevenga, como cree Bergson, por vía mística¹ ni siquiera por vía teológica, a pesar del *snobismo* de los teólogos por la filosofía² sino por vía metafísica, entrando Dios en el horizonte de la realidad radical, que es mi vida, y siéndome Dios como me son las cosas que se refieren a mi vida³. Desgraciadamente Ortega no llegó a completar su metafísica de la realidad radical con la teología.

8

Ortega confidencial

Ultima característica de los escritos que vamos a analizar en sus puntos fundamentales es la mayor prontitud de Ortega y Gasset para hablar de sí mismo y hacernos, casi sin querer, confidencias personales. Si las recogiésemos todas, esbozaríamos todo un retrato del Ortega y Gasset íntimo, hombre apasionado y sensible antes que escritor y filósofo. Cómo sea el, qué preferencias y debilidades definiesen su personalidad, a qué tipo de hombre perteneciese, no nos lo había dicho él mismo Ortega en sus obras anteriores. Es verdad lo que escribe en el *Prólogo para alemanes*:

Si el lector analiza lo que ha podido complacerle de mi obra, hallará que consiste simplemente en que yo estoy presente en cada uno de mis párrafos, con el timbre de mi voz, gesticulando, y que, si se pone el dedo sobre cualquiera de mis páginas, se siente el latido de mi corazón⁴.

Es verdad, pero hay cosas que no se llegan a saber, sino cuando el mismo autor las confiesa, y, de todos modos, la manera de saberlas a través de una confesión directa es más segura y conmovedora que cuando se adivinan a través de maneras de escribir, de hablar o de actuar.

¹ QF 117-21.

² L 300.

³ TH 111-12.

⁴ PA 19.

Ortega y Gasset habló pocas veces de sí. «Es azorante tener que hablar de sí mismo»¹, dijo en el curso sobre Toynbee y por eso llamó un *unicum* al prólogo escrito para la traducción alemana de sus obras, porque lo dedicó a hablar de sí, cosa que jamás había hecho nunca en España².

Sin embargo, no sólo el *Prólogo para alemanes*, sino los otros libros, que forman la serie de sus escritos inéditos, son más pródigos que los anteriores en confesiones y confidencias hechas directamente por su autor. Éstas se refieren a todas las épocas de la vida de Ortega. Remembrando su adolescencia

en aquel Madrid que rezumaba tranquilidad, cotidianeidad y, confesémoslo, un poco de chabacanería, mi casa, dice, muy poderosa en la vida española del tiempo, estaba siempre llena de personas que venían a solicitar *un destino de seis mil reales*³.

De su juventud y primeros años de actividad intelectual recuerda como decisivo aquel año 1915 en que

la nao de la carrera de Indias trajo (a la Argentina) a un mozo muy mozo, poco conocido en su tierra, nada en el resto del mundo, y naturalmente ignorado aquí por completo, (en la misma Argentina) salvo por esa docena de jóvenes que en todas partes viven en acecho de lo joven.

Dice estas cosas en 1939 y naturalmente los venticinco años pasados le hacen reflexionar.

A aquel mozo alucinado, y que llegaba sin equipaje, continúa, solían llamarle con el mismo nombre que usan ustedes hoy para llamarme a mí. Está aquel hombre demasiado joven, demasiado lejos del hombre demasiado maduro que yo soy, para que no me sea lícito hablar de él como de un fenecido o de un antepasado⁴.

A pesar de su juventud, sus actuaciones de 1915 fueron un éxito. En sus conferencias no había más que lo que podía haber: Había, dice él mismo, «hervor de entusiasmo por mi profesión filosófica, cierto garbo juvenil, y, tal vez un poco del alma torera que Dios

¹ TH 354.

² PA 30.

³ TH 23-44.

⁴ MPJ 42-44.

puso en un maltraído cuerpo de profesor. Total ¡nada! Total ¡nada!»¹.

Desvalorar aquellas actuaciones no significa, ni mucho menos, modestia.

La prueba de ello, sigue afirmando Ortega, es que ahora voy a tener la insigne audacia de decir — porque creo que debo decirlo — algo contrapuesto, a saber: que si yo entonces llego a dar una conferencia como las que acabo de dar en Amigos del Arte, de la Facultad de Filosofía y Letras no hubiera quedado piedra sobre piedra².

Habla ahora el Ortega intelectualmente maduro, consciente de su plenitud espiritual, que ha avanzado siempre en la vida «empujado por ilusiones y no por deberes»³.

Pero también a él le llegó la hora de la vejez y de la ruina. Sólo que, privilegiado aun en esto, no le faltó la inspiración y la potencia para describirlas.

¡Ruina! — de *ruere* —, lo que se ha venido abajo, lo caído, cadente o decadente. Es lamentable, señores, que cuanto existe en el Universo no exista con plenitud y en perfección, sino que, por el contrario, a la gracia y virtud más perfectas les llega inexorablemente la hora de su ruina... Aquel hombre, hace años tan poderoso, con sus miles y miles de *contos*, le vemos hoy arruinado. Siendo jóvenes fuimos a aquella ciudad y descubrimos una mujer maravillosa, que parecía hecha de pura luz y pura vibración, con sus mejillas de piel tensa y pulida, llenas de reflejos como una joya cerámica. Al cabo de muchos años volvemos a pasar por aquella ciudad y preguntamos por aquella mujer, y el amigo nos responde: ¡Conchita! ¡Si Vd. la viera! ¡Es una ruina!»⁴

Desde la adolescencia a la senectud, ésa fue la trayectoria vital de Ortega, según la evocan sus recuerdos circunstanciales.

Pero nos confía también algunos secretos de su manera de ser, que ayudarán de igual modo al futuro biógrafo.

Nos dice, por ejemplo, que es a la vez tímido y audaz «y que avanza por la vida con un incómodo ritmo de impulsiones y frenazos»⁵. Nos dice que es poco galante, aunque por otra parte justi-

¹ MPJ 44-45.

² MPJ 44.

³ QF 248.

⁴ T 27-28.

⁵ PA 82.

fica su manera de ser, porque opina que hay que acabar con la galantería y superarla lo mismo que la modernidad y el idealismo que fueron su clima.

Nada va pareciendo hoy más extemporáneo que el gesto rendido y curvo con que el caballero bravucón de 1890 se acercaba a la mujer para decirle una frase galante, retorcida como una viruta. Las muchachas van perdiendo ya el hábito de ser galanteadas, y ese gesto en que hace treinta años rezumaban todas las resinas de la virilidad, les sabría hoy a afeminamiento¹.

Por fin, después de algunas resueltas afirmaciones contra el principio mayoritario, como derivado de la democracia y contra la idea de la revolución — actitudes por las que algunos le han juzgado como reaccionario² — nos hace también una confidencia sobre sus deficiencias valetudinarias y su sensibilidad a los cambios atmosféricos.

Antes, en las ferias y verbenas, solía venderse una figura de fraile con un brazo móvil que señalaba en una columna la lluvia y el buen tiempo. Pues yo soy un poco ese fraile, bien que exclaustro. Los médicos dicen que quien es somáticamente, como yo, es un vegetativo, pero ello es tan solo un eufemismo para no decir que uno es demasiado hortaliza³.

9

Revelaciones sobre su vocación filosófica

Las confidencias más importantes que nos hace Ortega y Gasset en las obras póstumas son las que versan sobre su carrera intelectual. En el *Prólogo para alemanes* se encuentra la mayor parte.

Terminados los estudios universitarios en España, aquel joven excepcional, que recuerda su compañero de Deusto Vicente Pereda, tomó la resolución de ver cosas nuevas en el extranjero. La cultura francesa, a la que generalmente acudían los españoles para completar la propia, había sido ya absorbida por él en innumerables lecturas de toda especie. La espontaneidad con que siempre, pero sobre todo

¹ QF 249.

² HG 308, QF 1148, 119.

³ TH 117.

en la primera parte de su vida cita escritores franceses, de carácter preferentemente literario, acredita esta compenetración que Ortega tuvo con lo francés desde niño. Por eso es obvio que diga que debe mucho a Francia y considere que « la influencia francesa fue en su hora muy beneficiosa para España »¹.

Advirtió, sin embargo, que eso no era ya suficiente ni para él ni para sus compatriotas y que a pesar de lo arriesgado de la tentativa había que lanzarse a Alemania.

Iba yo diciendo que a los veinte años me hallaba hundido en el líquido elemento de la cultura francesa, buceando en él tanto que tuve la impresión de que mi pie tocaba con su fondo, que, *por el pronto al menos* no podía España nutrirse más de Francia. Esto me hizo volverme a Alemania de que en mi país no se tenían sino vagas noticias. La generación de los viejos se había pasado la vida hablando de las nieblas germánicas. Lo que era pura niebla eran sus noticias sobre Alemania. Comprendí que era necesario para mi España absorber la cultura alemana, tragársela — un nuevo y magnífico alimento².

No se olvida Ortega de la aventura del krausismo, la primera empresa de establecer contacto español con Alemania. Cronológicamente el movimiento krausista no distaba mucho de Ortega. Del krausismo Ortega no se expresa en los términos de censura y sarcasmo en que se expresó Menéndez y Pelayo³, pero tampoco puede apoyarse en su testimonio la rehabilitación, en algunos aspectos justa, emprendida hoy por varios, especialmente por Pierre Jobit, López Morillas y Julián Marías⁴. Habla así Ortega:

¹ PA 25.

² PA 29.

³ *Historia de los Heterodoxos españoles*, t. III pp.715-46.

⁴ Pierre Jobit, *Les éducateurs de l'Espagne contemporaine*, Paris-Burdeos 1936, 2 vols.; Juan López Morillas, *El krausismo español*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires 1956; Julián Marías, *Ortega. I. Circunstancia y vocación*, pp. 126-30, 191-98. López Morillas (*ob. cit.* pp. 104-106, 190, 207) compara a José del Perojo con Ortega y Gasset y la « Revista contemporánea », dirigida por el primero con la « Revista de Occidente », fundada y dirigida por el segundo. El juicio que López Morillas emite sobre el krausismo en el epílogo de su trabajo es el siguiente: « Pero nadie, ni aun el más vehemente detractor de la doctrina krausista, se atreverá a afirmar que la influencia de ésta cesa con la disgregación del grupo de discípulos de Sanz del Río en los primeros días de la Restauración o con la ulterior defección de algunos de ellos. Y eso, ¿por qué? Sencillamente

Cuando yo tenía veinte años se hallaba España enormemente influída por ideas y formas de Francia. Añádase a esto un ligero influjo de ciertas cosas inglesas. De Alemania poco más que nada. Se ha hablado del famoso krausismo español. Pero los krausistas españoles eran lo que suele decirse excelentes personas y malos músicos. Han influído bastante y con noble sentido en la vida española, pero de Alemania conocían sólo a Krause. Ni siquiera sobre Kant o los románticos contemporáneos de Krause tenían ideas claras. Comprenderá el lector que encontrarse en un desierto con el heteróclito Krause, así, aislado, sin precedentes, sin consecuentes, sin concomitantes, es una escena sobremana cómica¹.

La determinación, pues, tomada con juvenil entusiasmo, fue ir a Alemania. ¿Quién era este joven, que terminados en edad tan temprana los estudios universitarios, emprende un viaje, en aquellas circunstancias tan arriesgado, al Norte de Europa? Nos le describe Vicente Pereda, hijo del ilustre autor de *Peñas Arriba*:

Era entonces Ortega un muchacho de poca estatura, ojos penetrantes, inteligencia extraordinaria y aplomo superior. Solíamos reunirnos en la celda del padre Gonzalo Coloma, donde aparte de otras conversaciones, se entusiasmaba Ortega con Bécquer y sus golondrinas, al mismo tiempo que se desarrollaba en él un espíritu crítico sagaz y unas ansias literarias que le duraron mucho tiempo. Mucho. Acaso toda su vida ... Como estudiante era facilísimo en sus trabajos, destacado sin el menor esfuerzo, generoso con los demás y ajeno por completo a los celos y a la presunción escolar. Talento puro que no tuvo necesidad de preocuparse de los auxilios de su gran memoria ni de su envidiable serenidad y confianza. Era un alma plétórica de romanticismo juvenil, compartido con rigores mentales de previsión fecunda. Su curiosidad, embrionariamente, era poligráfica y su carácter, el de alegre muchacho. No intervenía nunca en deportes ni algarabías desentonadas — esto último nos aproximó siempre a los dos —, no le alteraban los nombres ilustres ni las alcurnias de relieve, y tampoco le impresionaban los cultos de la

porque el krausismo español fue, repitámoslo más que una filosofía; porque, en realidad, fue lo que, por falta de mejor expresión llamaremos un « estilo de vida », una cierta manera de preocuparse por la vida y de ocuparse en ella, de pensarla y de vivirla, sirviéndose de la razón como de brújula para explorar segura y sistemáticamente el ámbito entero de lo creado. Que entre Sanz del Río y Fernando de Castro, o entre Salmerón y Giner, se echan de ver orientaciones diferentes está fuera de duda. Pero también lo está el hecho de que estos hombres y sus compañeros de aventura intelectual comparten una misma confianza en la razón como norma de vida y manifiestan idéntica predilección por ciertos temas del repertorio espiritual del siglo de las luces. Todos ellos creen en la perfectibilidad del hombre, en el progreso de la sociedad, en la belleza esencial de la vida. Todos ellos trabajan con ardor en pro de un mundo mejor » (*ob. cit.*, p. 212).

¹ PA 25.

religión. Su criticismo era ya el núcleo de su joven persona, disimulado por las prácticas externas, que le mandaban todavía¹.

Así era Ortega y Gasset, al menos en concepto de su amigo íntimo Vicente Pereda, antes de ir a Alemania. No creemos que el que varios años después volvió fuera muy distinto, aparte del enriquecimiento espiritual que de un alma culturalmente avidísima como la suya se podía esperar y de la consolidada pérdida de la fe católica, que, dado el sesgo que iba tomando su manera de concebir la vida ya desde los tiempos de Deusto, tampoco significaba un viraje imprevisto². En cuanto a la intención íntima que él llevaba en su viaje a Alemania son interesantes las palabras que dirige a los mismos alemanes en el prólogo de la versión de sus obras:

No imagine, pues, el lector mi viaje a Alemania como el viaje de un devoto peregrino que va a besar en Roma el pie del Santo Padre. Todo lo contrario. Era el raudo vuelo predatorio, el descenso de flecha que hace el joven azor hambriento sobre algo vivo, carnoso, que su ojo redondo y alerta descubre en la campiña. En aquella mi mocedad apasionada era yo, en efecto, un poco ese gavilán joven que habita en la ruina del castillo español. Me sentía no ave de jaula, sino el fiero volátil de blasón: como el gavilán, era voraz, altivo, bélico, y como él manejaba la pluma. La cosa era pues muy sencilla. Yo iba a Alemania para traerme al rincón de la ruina la cultura alemana y allí devorarla. España necesitaba de Alemania. Yo sentía mi ser — ya lo veremos — de tal modo identificado con mi nación, que sus necesidades eran mis apetitos, mis hambres³.

El hecho es que sus profundos anhelos llegaron a realizarse de una manera extraordinaria e inesperada.

Porque, lector, ahora ya se trata de un hecho. El vuelo rapaz de aquel joven pajarraco mal plumado ha producido su efecto. En una labor de quince años, a una velocidad histórica increíble, las cosas han cambiado. Hoy España se sabe de memoria la cultura alemana. Anda por ella como Pedro por su casa.

Ortega, pues, está convencido de que ha conquistado para Alemania el entusiasmo de los españoles, más aún que de paso ha infeccionado a toda Sudamérica de germanismo.

¹ 50 años, pp. 107-108.

² Sobre los inicios del descreimiento católico orteguiano, véase: F. Díaz de Cerio, *José Ortega y Gasset y la conquista de la conciencia histórica*, p. 290; Julián Marías *Ortega I*, pp. 117-22.

³ PA 29-30.

Y como todo el mundo, sabiéndolo, lo ha callado, « me veo obligado hoy, concluye Ortega, a la vergüenza de enunciar con rotundo cinismo, lo que durante veinte años he mantenido secreto »¹.

Ortega fue, pues, a Alemania y frecuentó tres Universidades: Leipzig, Berlín y Marburgo². En ésta sobre todo hizo asiento. Allí enseñaban Hermann Cohen y Paul Natorp el neokantismo, filosofía, que a pesar de sus limitaciones por ninguno mejor denunciadas que por el mismo Ortega, era entonces la reinante³.

Ortega se fué allá, y además de tan ilustres profesores, tuvo, como condiscípulos a Nicolai Hartmann y Heinz Heimsoeth. Los tres andaban en 1911 en torno a los veintiseis años, que Ortega ha considerado muchas veces después como la edad decisiva en la evolución intelectual de la persona.

Es el momento en que el hombre — me refiero por lo pronto al filósofo — comienza a no ser meramente receptivo en los grandes asuntos, sino que empieza a actuar su espontaneidad... No es lo esencial, ni siquiera lo importante, que a esa edad se ocurran las ideas concretas que luego vamos a sostener y desarrollar. Las ideas concretas no son, en rigor, sino concreciones de ciertas posiciones genéricas que vienen a ser como matrices multiparas de aquellas y otras ideas⁴.

El ambiente kantiano de Marburgo era de ciudadela y de prisión. Todo lo que no fuera Kant era condenado al ostracismo. Pasar por Kant y haber sido kantiano una temporada de la vida lo juzga Ortega filosóficamente saludable, más aún necesario. Pero aquello era demasiado.

Había mucho de ortopedia en aquel estilo de pensar. Se tomaba un autor o una ciencia — Descartes o la matemática o la jurisprudencia — y se le obligaba a decir *velis nolis* lo que previamente se había resuelto que dijese. El caso de Natorp con respecto a Platón es ejemplar e increíble. Este Natorp, que era un hombre buenísimo, sencillo, tierno, con un alma de tórtola y una melena de Robinson Crusoe, cometió la crueldad de tener doce o catorce años a Platón encerrado en una mazmorra, tratándolo a pan y agua, sometiéndolo a los mayores tormentos para obligarle a declarar que él, Platón, había dicho exactamente lo mismo que Natorp⁵.

¹ PA 30-31.

² MPJ 37.

³ PA 45-46.

⁴ PA 46.

⁵ PA 47-48.

La generación de 1911 no podía sentirse a gusto en aquella atmósfera filosófica, donde sus pulmones apenas podían respirar. Poco a poco fueron naciendo en ella estas tres exigencias imperiosas, que son las características comunes de todo aquel grupo: resolución de veracidad, voluntad de sistema y abandono completo del idealismo¹. Con qué sustituirían éste no lo sabían aún, « pero esto es lo extraño, escribe Ortega: teníamos perfectamente claro, inequívoco... el hueco de la nueva idea, su dintorno, como en el mosaico la pieza que falta se hace presente por su ausencia »².

¿Y la fenomenología? Algunos años antes había aparecido ya la primera obra de Husserl y por entonces iba a aparecer la segunda. Era el movimiento filosófico nuevo y para muchos la verdadera superación del idealismo. Los condiscípulos de Ortega no lo creían así, antes al contrario opinaban — y tal vez el último Husserl confirmó éste parecer — que la fenomenología era la consumación y el último refinamiento del idealismo transcendental³.

Sin embargo, apreciaron la fenomenología como un prodigioso instrumento que les había regalado la fortuna y todos más o menos se sirvieron de él para filosofar, sobre todo Nicolai Hartmann⁴.

¹ PA 56.

² PA 57.

³ « La fenomenología, pues, precisa por vez primera lo que son la conciencia y sus ingredientes. Pero al estudiar yo en serio la fenomenología — en 1912 — me pareció que cometía ésta en orden microscópico los mismos descuidos que en orden macroscópico había cometido el viejo idealismo... Pues bien, Husserl cree encontrar la realidad primaria, lo positivo o dado, en la conciencia pura. Esta conciencia pura es un yo que se da cuenta de todo lo demás. Pero entiéndase bien; ese yo no quiere, sino que se limita a *darse cuenta* de su querer y de lo querido; no siente, sino que se *reduce* a advertir que piensa y lo que piensa. Ese yo es, pues, puro ojo, puro e impasible espejo, contemplación y nada más. Lo contemplado no es una realidad, sino que es tan sólo espectáculo. La realidad verdadera es el contemplar mismo; por tanto, el yo que contempla sólo en cuanto contempla, el acto de contemplar como tal y el espectáculo contemplado en cuanto espectáculo. Como el rey Midas trasmutaba en oro cuanto tocaba, la *realidad absoluta* que es la « conciencia pura » *desrealiza* cuanto hay en ella y lo convierte en puro objeto, en puro aspecto. La pura conciencia, « *Bewusstsein von* », espectraliza el mundo, lo transforma en mero *sentido*. Y como el *sentido* agota toda consistencia en ser entendido, hace consistir la realidad en *inteligibilidad pura* » (PA 66-68). Cf. también la objeción a la fenomenología propuesta en L 333-34 n.

⁴ PA 58.

Pero había llegado el momento de dejar la vida estudiantil y empezar a trabajar cada cual en su propia y particularísima tarea. En la jornada del curso vital de los veintiseis años.

el individuo parte hacia su exclusivo destino, que es, en su raíz, solitario. Cada cual va a cumplir a su modo la misión histórica de su generación. Porque cada generación no es, a la postre, sino eso: una determinada misión, ciertas precisas cosas que hay que hacer¹.

Ortega vuelve a España en 1912. De Marburgo no traía más que el hueco de su filosofía, pero pronto, hacia 1914 este hueco empezó a llenarse. De entonces es ya la doble averiguación fundamental de su pensamiento, a saber: «que la vida personal es la realidad radical y que la vida es circunstancia. Cada cual existe náufrago en su circunstancia. En ella tiene, quiera o no, que bracear para sostenerse a flote»². Ni idealismo, ni culturalismo, sino vida.

En 1914, por lo tanto se encontró ya instalado en algo parecido a lo que bastante después se ha llamado en Alemania existencialismo³. Por cierto que no llegó a tales conclusiones a través de Dilthey, a quien por entonces él no conocía como filósofo ni a través de Kier-

¹ PA 58.

² PA 62. La importancia de las *Meditaciones del Quijote* para la filosofía de Ortega la ha recalado Julián Marias en el comentario a las mismas, Madrid, ed. «Revista de Occidente», 1957. Cf. Juan Lopez Morillas, *Intelectuales y espíritu les*, pp. 151-63. Vicente Gaos en *Temas y Problemas de Literatura española*, pp. 255-78, advierte las intuiciones germinales de casi todos los temas filosóficos típicamente orteguianos alrededor de 1910, fecha en que escribió los principales ensayos coleccionados en *Personas, obras, cosas*. Díaz de Cerio (*José Ortega y Gasset y la conquista de la conciencia histórica*, Barcelona 1961) es el que más concienzudamente ha estudiado las «mocedades» de Ortega, o sea el período 1902-1915. Si José Gaos (*Sobre Ortega y Gasset... México 1957*) y la mayor parte de los estudiosos, siguiendo en esto al mismo Ortega, sitúa el arranque de la filosofía orteguiana en *Meditaciones del Quijote*, publicadas en 1914, y Vicente Gaos, como acabamos de decir, retrotrae el inicio de los motivos filosóficos germinales, poco más o menos, hacia 1910, Díaz de Cerio cree que todos o casi todos los puntos programáticos de la filosofía orteguiana de la vida, están ya claramente predibujados en los artículos escritos por el novel filósofo entre 1902 y 1904 (Cf. *ob. cit.*, pp. 1-23).

³ PA 63.

kegaard, cuya lectura se le ha hecho insoportable. «Su estilo me pone enfermo a la quinta página»¹.

En cuanto a Heidegger, además de no publicar su obra hasta 1927, el primer tomo de *Sein und Zeit* no es según Ortega propiamente un «replanteamiento del problema del ser». Por lo que atañe al segundo tomo ya entonces anunció a sus discípulos el mismo Ortega que no se publicaría, por la sencilla razón de que, a su juicio, Heidegger había entrado en una vía muerta². El replanteamiento del problema del ser y la investigación de la realidad radical constituyen, pues, los afanes de Ortega desde las *Meditaciones del Quijote* hasta las últimas obras recientemente editadas. En *Qué es filosofía* expresó con su desenvoltura característica la radicalidad de sus intenciones: «Anuncio jaque maté al ser de Platón, de Aristóteles de Leibniz, de Kant y, claro está, también al de Descartes»³. Por eso añade que no le entenderá «quien siga terca y ciegamente aferrado a un sentido de la palabra *ser* que es justamente el que se intenta reformar»⁴.

Los condiscípulos de Ortega, que llegaron como él a una cátedra de filosofía, desarrollaron sus germinales intuiciones filosóficas en gruesos volúmenes, orgánicamente concebidos y técnicamente elaborados. En cambio Ortega no escribió casi ningún libro sino ensayos, conferencias, artículos de periódico que después se recogían y publicaban en pequeños volúmenes. La diferencia en este aspecto entre él y por ejemplo Nicolai Hartmann salta a la vista.

Esta peculiaridad orteguiana juntamente con la dispersión de temas que lleva consigo le fue echada en cara ya desde el principio por nacionales y extranjeros, sin que él en la práctica se corrigiese, si no es tal vez en la segunda época y en los escritos inéditos. Éstos en su intención llevaban camino de convertirse en tratados amplios y orgánicos de algunos temas fundamentales.

En el *Prólogo para alemanes* se hizo cargo de las objeciones apuntadas y es curioso observar cómo Ortega se defiende.

¹ PA 63-64.

² L 331-32, 335. «En esta faena (de la reforma del ser) estamos metidos desde hace mucho tiempo unos cuantos hombres en Europa» (QF 198-199).

³ QF 199, Cf. asimismo QF 94 y 98.

⁴ QF 199-200.

Pero — dirá el lector — ¿no nos habían dicho que había usted estudiado en Marburg? Sí, lector, es verdad. He estudiado en Marburg y en Leipzig y en Berlín. He estudiado a fondo, frenéticamente, sin reservas ni ahorro de esfuerzo — durante tres años he sido una pura llama celtibera que ardía, que chisporroteaba de entusiasmo dentro de la Universidad alemana¹.

Pero Ortega no podía ser un *Gelehrte* alemán. El *Gelehrte* alemán podía desentenderse de los asuntos nacionales; el profesor español no².

Además Ortega, para escribir, necesitaba tener delante al lector y medir cada frase con los ojos puestos en el destinatario, «en su concreta y angustiada y desorientada humanidad». De ahí que al leerle, el lector perciba «como si de entre las líneas saliese una mano ectoplásmica pero auténtica, que palpa su persona, que quiere acariciarla — o bien, darle, muy cortésmente un puñetazo»³.

Entendiendo así el escribir ¿cómo podía Ortega en España escribir libros doctos y voluminosos como los del *Gelehrte* alemán? En aquellas circunstancias no hubiera habido en España lectores para tales libros. «El precipitado que los años de estudio en Alemania dejaron en mí, continúa Ortega, fue la decisión de aceptar íntegro y sin reservas mi destino español»⁴. En lo relativo a este punto la consecuencia era «que yo *debía* por lo pronto y durante muchos años... escribir artículos de periódico»⁵.

¹ PA 23.

² PA 80-81.

³ PA 19-21.

⁴ PA 79.

⁵ «Con Nicolai Hartmann, con Paul Scheffer, con Heinz Heimsoeth he discutido sobre Kant y sobre Parménides —; muchas veces a media noche, en paseos sobre el camino nevado, que terminaban junto al paso a nivel, mientras cruzaba monstruoso el expreso de Berlín cuyos faroles rojos ensangrentaban un momento la nieve intacta. Luego he continuado años y años sumergido en la ciencia alemana hasta casi ahogarme. En algunas ciencias conozco casi íntegramente la producción alemana, la importante y la insignificante, y como tengo bastante buena memoria, no es imposible que al encontrar un hombre de ciencia de quinto o sexto orden le recite un trabajo suyo aparecido hace muchos años en el rincón de una revista. Todo esto es verdad, pero también lo es que de mis estudios en Marburg en Leipzig, en Berlín, saqué la consecuencia de que yo *debía* por lo pronto y durante muchos años... escribir artículos de periódico» (PA 23-24). Cf. Fernando Vela, *Ortega y los existencialismos*, pp. 25-27.

Después de todo acaso haya tenido esto mejor resultado, aun para la filosofía, que haberse puesto a imitar al profesor teutónico.

En efecto, yo *sentía* ya entonces que en la ciencia alemana y en la existencia del *Gelehrte* alemán había, junto a sus espléndidas virtudes, un grave error, una desviación de la alta higiene vital: precisamente esa despreocupación de su contorno inmediato, esa tendencia a vivir en el *ninguna parte* de la ciencia, como si la ciencia por sí constituyese una tierra, un paisaje donde el esfuerzo intelectual pudiera hundir sus raíces¹.

Precisamente por haberse conducido a la inversa del *Gelehrte* alemán, parece sugerir Ortega, tienen su metafísica de la realidad radical, su sociología y su interpretación de la historia, la originalidad que todos reconocen y el auténtico planteamiento problemático que no consiguieron el realismo antiguo ni el idealismo moderno². En sucesivos trabajos veremos si parejas afirmaciones de Ortega responden a la realidad. Ahora estamos haciendo una presentación, más bien general, de la personalidad orteguiana según se trasluce en los escritos inéditos y no podemos examinar los tres grandes problemas aludidos en detalle.

Sí diremos que, aparte las reservas que después hagamos sobre todo desde el punto de vista filosófico y el peculiar de la doctrina

¹ PA 81. Una referencia al estilo del pensar circular de Hartmann y al estilo del pensar por irradiación véase en Luis Díez del Corral, *De Política e Historia*, p. 25.

² Ortega expone repetidas veces, sobre todo en QF y en HG la afortunada combinación, lograda por la metafísica de la vida como realidad radical entre el realismo antiguo y el idealismo moderno. Por ejemplo en este párrafo: «La tragedia del idealismo radicaba en que habiendo transmutado alquímicamente el mundo en *subjeto*, en contenido de un sujeto, encerraba a éste dentro de sí y luego no había manera de explicar claramente cómo si este teatro es sólo una imagen mía y trozo de mí, parece tan completamente distinto de mí. Pero ahora hemos conquistado una situación completamente distinta: hemos caído en la cuenta de que lo indubitable es una relación con dos términos inseparables: alguien que piensa, que se da cuenta y lo otro de que me doy cuenta. La conciencia sigue siendo intimidad, pero ahora resulta íntimo e inmediato no sólo con mi subjetividad sino con mi objetividad, con el mundo que me es patente. La conciencia no es reclusión, sino al contrario es una extrañísima realidad primaria, supuesto de toda otra, que consiste en que alguien, yo, soy yo precisamente, cuando me doy cuenta de cosas, del mundo. Ésta es la soberana peculiaridad de la mente que es preciso aceptar, reconocer y describir con pulcritud, tal y como es, en toda su maravilla y extrañeza. Lejos de ser el yo lo cerrado es el ser abierto por excelencia. Ver este teatro es justamente abrirme yo a lo que no soy yo» (HG 211-212).

católica, las teorías orteguianas de la realidad radical, los usos sociales y la historia contienen auténticas novedades y felices aciertos.

Debido a ello, si bien haya que encuadrar a Ortega dentro del amplio movimiento filosófico del vitalismo, figura, sin embargo en él con facciones inconfundibles y destacadísimas y está desde luego entre los pensadores de primera fila¹. Por otra parte, en una orientación, como la vitalista, tan propensa al irracionalismo, es acaso Ortega quien mejor guarda el equilibrio entre las exigencias de la razón y la vida. El raciovitalismo no sólo es un nombre con el cual Ortega quiso caracterizar su filosofía, sino una posición inicial desde la cual se había de empezar a filosofar y una advertencia programática de que al salir por los derechos de la vida no se olvidasen los de la razón. Otra cosa es lo que bajo el nombre de razón entendía nuestro filósofo, pero ciertamente entendía una cosa opuesta a cualquier facultad irracional o a cualquier tipo de conocimiento místico².

Las descripciones fenomenológicas de Ortega sobre la realidad radical de la propia vida, el diálogo dinámico de ésta con el mundo, la historicidad del hombre y otros temas afines son tal vez las mejores de la filosofía contemporánea. Para ser buen fenomenólogo se requieren dos cosas: profundidad en el sondaje de las vivencias y

¹ El P. Santiago Ramírez O. P., reconoce lealmente « su gran talento filosófico y su hondura de pensamiento, a la vez que sus excelentes dotes expositivas, que nos hacen como palpar con la mano las ideas más abstrusas » (*La filosofía de Ortega y Gasset*, p. 183). Jean-Paul Borel concluye así el estudio que ha publicado en 1959 sobre Ortega: « En Espagne, en Amérique latine, en Allemagne, dans les pays de culture anglosaxonne et française la « circonstance » intellectuelle et existentielle comprend, comme élément actif, l'oeuvre et la personne de Don José Ortega y Gasset » (*Raison et vie chez Ortega y Gasset*, p. 273). Vicente Marrero no reconoce en el pensamiento orteguiano más que un *epigonismo brillante*: « Su filosofía no es ningún secreto, suele tener carácter epigonal, ya se trate de Nietzsche, de Dilthey, de Bergson, de Scheler o de Heidegger, toda una amalgama de ideas a las que suele unir también el mundo de Kant » (*Ortega filósofo « mondain »*, p. 242). En la revista « Religion in Life », Spring 1956, p. 218, se enjuicia así a Ortega: « The lucidity, the clarity and beauty of Ortega's style, the ease of its translation as well as the inherent worth and attractiveness of his thought, have resulted in an increasing influence in American intellectual circles during the past ten years. This should increase considerably as more of his basic works are translated or gathered together into bookform. While José Ortega y Gasset, the philosopher, is just becoming alive in the United States ».

² Cf. Jean-Paul Borel, *Raison et vie chez Ortega y Gasset*, pp. 77-151.

maestría en la descripción de los fenómenos advertidos. A los grandes nunca les falta la primera cualidad; frecuentemente poseen también la segunda. Husserl, Max Scheler, Heidegger, Sartre, Marcel, Merlau-Ponty además de profundos fueron también atinados constructores de términos y frases, que expresan aun con cierta elegancia sus intuiciones. De todas maneras, hablando generalmente, las descripciones fenomenológicas de Ortega descuellan sobre las de los citados filósofos. Desde luego por su brillantez de formulación, pero también por su profundidad. El Ortega profundo no fue descubierto y reconocido hasta el fin de su vida. Por mucho tiempo los lectores orteguianos buscaban en él al escritor elegante y sugestivo, pero no al pensador profundo y menos al filósofo.

Ya al final de su vida y hoy sobre todo se le solicita, no sólo porque sabe decir bien las cosas, sino principalmente porque dice cosas profundas, ataca problemas fundamentales y maneja con habilidad de artista las más indóciles cuestiones de la filosofía. Para muchos círculos de lectores éstas se han hecho hoy interesantes, aun imprescindibles, gracias a Ortega.

También hay que decir que las intuiciones germinales relativas a los problemas de la realidad radical, la sociedad y la historia las expuso nuestro autor al comienzo de su carrera de escritor, antes de que Heidegger escribiese *Sein und Zeit*, antes de que Bergson publicase *Les deux sources de la Morale et de la Religion* y Toynbee *A Study of History*.

Sin embargo no se les ha prestado atención y reconocido valor filosófico hasta mucho después; claramente Ortega no ha llegado a ser figura mundial hasta los últimos años de su vida. ¿Por qué, si la originalidad y el valor datan de tan lejanas calendas, y además el filósofo español se adelantó a los otros, antes que él atendidos y consagrados? ¿Tiene pues razón Ortega, cuando recuerda quejumbroso haber dicho en 1914 o 1920 lo que Heidegger en 1927, Bergson en 1934 y Toynbee en 1940?

El problema de por qué se da preferencia de atención a unos autores sobre otros es muy complicado y de hecho en el presente habría que aludir para entenderle a varios factores.

Diré solamente que en parte Ortega mismo es culpable. Si en vez de sentir su destino español como el de un hombre que debía dispersarse en los azares errabundos del día y en los temas provisionales de la circunstancia, hubiera sido un poco *Gelehrte* alemán y hu-

biera escrito un verdadero tratado sobre la Metafísica de la realidad radical, sobre la Sociología del hombre y la gente, sobre la Historicidad y la Historia, sin duda se hubiera impuesto mucho antes y también antes que otros.

Lejos de esto, Ortega ha expuesto las ideas referentes a esos temas y a otros muchos en forma provisional y en esbozo. Además es también en él frecuente exponer sus ideas glosando el libro que acaba de leer. Ortega es un lector excepcional. El contacto con otro espíritu le resulta siempre fértil y estimulante. Ello es indicio de que espiritualmente no envejeció nunca. De la lectura de un libro sacaba desde luego las ideas valiosas encerradas en él, pero sobre todo las ideas geniales que en el diálogo con el autor leído habían saltado en su ignífera mente. En vez de organizar estas últimas independientemente y exponerlas en forma de tratado autónomo, las publicaba después a manera de glosas y correcciones del libro leído. Tampoco este procedimiento contribuyó a que se cayese en la cuenta del alto valor y nueva vitalidad que traían los pensamientos orteguianos.

Si en vez de comentar a Meinecke, Heidegger y Toynbee, por ejemplo, hubiese expuesto sus teorías — sobre todo la historiológica — independientemente, éstas hubieran cobrado más realce y se hubiera facilitado su aprecio en el mundo intelectual¹.

Se dirá que a pesar de todo, el mérito y la originalidad de la filosofía orteguiana han sido universalmente reconocidos. Es verdad, y este reconocimiento no menguará, sino que de seguro irá creciendo con los años, porque en la filosofía orteguiana existe una gran porción de ideas inmarcables. Pero ello no impide el que — aparte las discrepancias y correcciones que también deben hacerse — lamentemos la forma de provisionalidad y circunstancialidad en que expuso sobre todo sus últimos escritos.

NEMESIO GONZÁLES CAMINERO

¹ Su estudio principal sobre la Historiología es un comentario a Toynbee, su teoría de Europa sigue el hilo de la « Staatsräson » de Meinecke; habiéndose adelantado a Heidegger en la temática filosófica de la hora presente, luego a veces se pone a glosarle, por ej. en QF 230 ss.; también a Durkheim comenta más de una vez, aunque diga que su sociología es « la más estrictamente opuesta a la de Durkheim que cabe imaginar » porque la de Durkheim « es beata » y la suya « tremenda en el sentido de tremebunda » (HG 217).

TROIS MOTS DU VOCABULAIRE DE GALDÓS:

cebolla, araña ET barbero

Algo también se ha hecho, aunque sea inmenso lo que falta por hacer, en el estudio léxico de la literatura moderna y contemporánea Por ahora no tenemos noticia precisa, ni de todas las voces ni de todas las acepciones ni de todas las construcciones de cada voz empleadas en la lengua escrita, por lo cual es muy deficiente la exposición de lo que tan a medias conocemos.

Ramón Menéndez Pidal, *El diccionario ideal*, dans *Estudios de lingüística*, Col. Austral, n° 1312, pp. 105-106.

Galdós écrit en 1885 dans *Lo prohibido* (2^e partie, ch. 8, § 4): « Tenía él un reloj muy malo, de plata; una cebolla que le regaló su tío el de Quintanar ». Le mot *cebolla* est à relever, car il n'est donné avec cette signification par aucun des dictionnaires que j'ai consultés, y compris celui de l'Académie espagnole. Est-ce un semi-galicisme? Tout le monde connaît le français *oignon*, à peine familier, avec le même sens.

Les cas du mot *araña* est un peu différent. Ce n'est pas un fait de vocabulaire, mais une métaphore qui rejoint un fait de vocabulaire. Ce vocable figure dans le Dictionnaire de l'Académie avec la mention Chili et la définition 'Carruaje pequeño y ligero'. En réalité — et d'autres dictionnaires ne l'ignorent pas —, il est employé avec ce sens dans d'autres pays d'Amérique, et en particulier au Mexique. Il apparaît ainsi dans le roman bien connu de Martín Luis Guzmán, *El águila y la serpiente*, où le ch. 6 du Livre V de la première partie porte le titre de *La araña homicida* et où l'auteur écrit:

La noche pasada se había oído el rodar de un carruaje; hoy se hablaba de una araña; luego era evidente que el autor o los autores de los cuatro homicidios

consecutivos cometían sus crímenes desde uno de esos cochecitos bajos, de dos ruedas, típicamente sinaloenses, a los cuales se designa con el mote, tan popular como descriptivo, de arañas.

Martín Luis Guzmán semble ignorer que le mot est employé avec un sens analogue dans d'autres pays d'Amérique, et j'ignore de mon côté si l'*araña* du Chili ou d'ailleurs ressemble à celle du Sinaloa. La seule chose qu'on puisse conclure de son texte, c'est que l'*araña* du Sinaloa n'aurait pas d'équivalent dans le reste du Mexique. Ce que je veux simplement ici, c'est rapprocher de cet emploi un autre passage qui se trouve dans la première partie (1884) de *Lo prohibido* (ch. 12, § 3):

Vimos también a Pepito Trastamara en un cochecillo que parecía una araña, y él era otra araña.

Galdós connaissait-il l'*araña* américaine? Rien jusqu'ici ne permet de répondre à la question. Mais il est très naturel que son imagination ait inventé une image comparable à celle qui est implicite dans le vocabulaire espagnol d'Amérique.

Barbero est un fait du même ordre. Dans *Lo prohibido* encore (2e partie, ch. 7, § 3), je n'avais pas manqué de remarquer la phrase suivante: « Soplaba aquel día, que lo era a principios de marzo, un vientecillo norte que afeitaba ». Je l'avais remarqué parce que, dans le langage familier de Lisbonne, on appelle précisément *barbeiro* un vent froid qui donne l'impression évoquée par Galdós. La rencontre était déjà frappante et curieuse. Mais ce n'est pas tout. Si l'on ouvre ensuite *Ángel Guerra*, on peut y lire ce qui suit (2e partie, ch. 3, § 3, au début):

... el frío era glacial, y venía del Norte un vientecillo barbero que descañonaba¹.

Descañonar est à peu près synonyme de *afeitar*, mais on voit que Galdós a ajouté *barbero*. C'est ici que se présente à l'esprit une hypothèse. La seconde partie de *Lo prohibido* est datée de mars 1885,

¹ Voici comment le Dictionnaire de l'Académie espagnole définit le verbe *descañonar*: 'Pasar el barbero la navaja pelo arriba, para cortar más de raíz las barbas, después del primer rape'.

la seconde partie d'*Ángel Guerra* de décembre 1890. Entre les deux se place donc le voyage que Galdós fit au Portugal, en compagnie de Pereda, du 7 mai au 3 ou 4 juin 1885, avec un séjour de près de trois semaines à Lisbonne¹. Sans doute, à cette époque de l'année, il est peu probable que Galdós ait eu à souffrir du *barbeiro*. Mais peut-être a-t-il entendu le mot dans ses conversations ou peut-être le lui a-t-on signalé. Il lui serait revenu plus ou moins consciemment à l'esprit quelques années plus tard, quand il écrivait *Ángel Guerra*.

ROBERT RICARD

¹ Sur cette chronologie, bien connue d'ailleurs, en particulier par les *Memorias* de Galdós lui-même, cf. ma note *El viaje de Galdós a Portugal*, dans *Homenaje a Simón Benítez Padilla*, t. II (= *El Museo Canario*, XXI, 1961), sous presse.

C. Cunha, *Estudos de poética trovadoresca. Versificação e ecdótica*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1961 (« Coleção de filologia », II), pp. 259.

Il volume raccoglie cinque saggi, già pubblicati in vari luoghi nel corso di un decennio, e tutti dedicati all'esame di taluni aspetti tecnici della versificazione galego-portoghese, per il quale l'autore si avvale essenzialmente del materiale offertogli dalle sue edizioni dei canzonieri di Paay Gomez Charinho e di Joham Zorro. Sui 789 versi conservati dai manoscritti sotto il nome di questi due poeti, il Cunha ha compiuto uno spoglio metodico degli incontri di vocale finale + vocale iniziale, che egli raggruppa secondo le quattro combinazioni possibili: incontri di vocali toniche, di tonica con atona, di atona con tonica e infine di due atone. Le conclusioni cui lo studioso brasiliano perviene al termine del suo spoglio, del quale ci espone i materiali nel primo dei cinque saggi (*Hiato, sinalefa e elisão na poesia trovadoresca*, pp. 15-92), possono riassumersi nella tendenza a risolvere l'incontro tra due vocali con l'elisione, anche se in determinate circostanze, per motivi di ordine fonologico, morfologico o ritmico, il risultato possa essere la conservazione dello iato. Inoltre, l'elisione della vocale finale atona dei polisillabi risulterebbe più frequente di quella dei monosillabi, e si avrebbe sinalefe solo in rare occasioni.

Tali tendenze, nella genericità della loro formulazione, dovrebbero avere valore costante perché fondate su concordanze tra due poeti di diversa cultura e controllate su testi di altra provenienza: è anzi estremamente probabile che ulteriori ricerche condotte su altri testi galego-portoghese confermino l'esistenza di tali tendenze. D'altra parte, lo stesso Cunha ha effettuato un enorme numero di riscontri su 1255 testi della prima lirica galego-portoghese, come egli ci comunica nel secondo dei due saggi destinati allo studio degli incontri vocalici (*Novas observações sobre o hiato na antiga versificação galego-portuguesa*, pp. 93-172) che è una particolareggiata e documentata risposta alla recensione di M. Rodrigues Lapa alla prima edizione

del saggio precedente (NRFH, VIII, 1954, pp. 81-86). La critica di Rodrigues Lapa metteva in dubbio la validità di norma assegnata dal Cunha a due delle conclusioni cui era pervenuto: non si elide mai la vocale di *que* (pron. e cong.) di *ca* e di *se*, e la cong. *e* non forma mai dittongo con la vocale seguente. Il Lapa documentava questi suoi dubbi con un certo numero di esempi che ora il Cunha confuta ad uno ad uno, cercando di mostrare come la norma sia valida anche nei casi adottati dal suo interlocutore per dimostrare il contrario.

In linea di massima, si può concordare con il Cunha nelle sue obiezioni alle critiche del Lapa; e tuttavia, a volte si ha l'impressione che lo studioso brasiliano forzi la realtà testuale nel desiderio ben legittimo di chiarire il procedimento tecnico seguito dai poeti galego-portoghesi. In altre parole, accade in certi casi che il Cunha dia troppo facilmente per risolto, e naturalmente in favore della propria tesi, un problema testuale suscettibile di mettere in dubbio l'assunto. Si veda la tenzone tra Afonso Sanchez e Vaasco Martinz (*B* 416/*V* 27), che al v. 13 offre secondo il Lapa un esempio di dittongazione di *e* cong. con la vocale seguente:

e atenderey seu ben, se my-o fará,

essendo altrimenti ipermetro. La presenza di altri versi eterometrici (10 su 34) renderebbe accettabile l'ipermetria anche per questo verso, secondo il Cunha: ma in ogni caso, aggiunge, sarebbe più legittimo considerare atona la protonica di *atenderey*, che spesso si elide non soltanto nella lirica delle origini, ma anche in epoche successive, piuttosto che ammettere che non vi sia iato tra *e* e la vocale successiva. Alle argomentazioni del Cunha si potrebbe obiettare, in questo caso, che pur prescindendo dalla considerazione che i vv. 16 e 29 citati a giustificare l'ipermetria del v. 13 presentano anch'essi problemi di divisione sillabica e di lettura ritmica, nel proporre una lettura *atend(e)rey* si trascura di tener conto del ritmo del verso che a me pare decisamente scandito da accenti di 2^a-4^a-6^a-8^a-10^a:

e aténderéy seu bén, se my-ó fará:

ritmo che esige, evidentemente, la sinalefe tra *e* e la voc. iniziale di *atenderey*. La stessa tendenza da parte del Cunha riscontro a p. 147,

dove egli respinge la proposta del Lapa di considerare eptasillabo il verso 10

que a leyxass', e el cantou

in un testo nel quale questo sarebbe altrimenti l'unico verso anomalo, e giustifica il proprio atteggiamento affermando che il secondo elemento dell'incontro è il pron. atono *a* il quale conserva la propria autonomia sillabica ancora nel sec. XV, e che al v. 4 dello stesso testo un identico incontro presenta iato. Ragioni, entrambe, discutibili quando ad esse si opponga come qui un testo per altro verso assolutamente isometrico. Alla prima obiezione del Cunha si può rispondere che in sinalefe i due elementi a contatto, pur perdendo l'autonomia sillabica, non perdono per ciò la propria individualità morfematica quando questa ricorra nelle vocali dittongate; alla seconda, che le circostanze ritmiche possono sempre giustificare delle deroghe alla norma seguita altrove dallo stesso poeta. E' questo, d'altro lato, un concetto che lo stesso Cunha ripete più volte nel suo libro (p. es. a p. 91, *sub* b).

Ancora un caso nel quale ritengo di dover dissentire dalle conclusioni particolari del Cunha, è quello del primo verso di *refram* della cantiga *B* 1158/*V* 761 di Joham Zorro e *B* 879/*V* 462 di Ayraz Nunez

se amigo amar

che a mio avviso non offre dubbi sulla necessità di considerare in sinalefe i due incontri vocalici, al fine di ricondurre il verso alla misura quadrisillabica segnata dal secondo verso dello stesso *refram*. Il fatto che il verso faccia parte di ballate, cioè di canzoni che nell'opinione del Cunha non rispettano le norme dell'isometria, non mi pare sufficiente a postulare una misura diversa per i due versi del *refram*, una volta che sia possibile condurli ad una sola misura, e che questa misura sia richiesta anche dal ritmo (2^a-4^a); è anzi molto più difficile supporre che i due versi del *refram* fossero modulati su motivi musicali diversi (come dovrebbe essere, considerandoli di misura metrica disuguale). Ma a questo proposito occorrerebbe aprire una lunga parentesi sulla presunta irregolarità e libertà metrica delle canzoni parallelistiche rispetto alle canzoni «cortesi», per la quale non è questo il luogo, e che pertanto rinvio a migliore occasione.

In definitiva, comunque, ai due lunghi studi dedicati dal Cunha al comportamento di vocali a contatto tra parole diverse, sono ben pochi gli appunti che si possono muovere; e questi appunti vertono più sull'interpretazione di singoli casi che sulle considerazioni generali, o sul metodo, che solo si vorrebbe forse meno rigido. Quella flessibilità nell'applicazione degli schemi interpretativi che il Cunha invoca da parte degli studiosi della versificazione portoghese e degli editori della prima lirica, è qualche volta dimenticata da lui stesso nel comprensibile e ammirevole entusiasmo della ricerca. Ripeteremo dunque, con il nostro autore (p. 171) che nei testi trovadorici parole e musica erano indissolubilmente legate; che il comportamento delle sillabe in un verso, specialmente delle sillabe atone, è subordinato al valore espressivo della frase; e infine che la tendenza all'isosillabismo poteva essere contrastata da vari fattori opposti. Ma aggiungeremo anche che a una regolarità musicale dobbiamo ritenere che corrispondesse una regolarità di versificazione (le irregolarità possono essere assorbite dall'accompagnamento musicale, ma il risultato in ogni caso sarà un brutto verso); che il comportamento delle sillabe in un verso è sì subordinato al valore della frase, ma anche e forse soprattutto al ritmo del verso stesso, per cui tra una deroga ad una norma sullo iato e un'anomalia ritmica dovremo sempre ammettere la prima, non la seconda; e infine che la tendenza all'isosillabismo era bensì contrastata da altri fattori, ma che esisteva non solo come tendenza ma come dignità poetica: basti ricordare, tra i molti esempi che si potrebbero addurre, le parole di Joham Soarez Coelho a Lourenço nella tenzone V 1022:

e tu dizes que entenzões faes
que poys non ríman e son desiguaes ... ecc.,

dalle quali si deduce che le anomalie metriche erano considerate altrettanto gravi quanto le anomalie di rima.

Concludo l'esame dei primi due articoli richiamando una contraddizione tra la p. 133, in cui l'autore afferma che frequentemente una *a* tonica seguita da una *a* atona formava con questa un'unica sillaba, e la p. 31 in cui elencando i casi di incontri tra vocale tonica e vocale atona (tra i quali *á + a: será | ali*) afferma che lo iato era l'unica soluzione possibile. Ancora due osservazioni sull'edizione delle prime due strofe della tenzone V 1035 tra Lourenço e Joham Vaasquez,

data a p. 149. Al v. 4 ritengo superfluo alterare la lezione del manoscritto

ca, vedes, aque ouço a todos dizer

da interpretare « poiché, vedete, ecco che sento dire da tutti », che si integra perfettamente nel tono ipocritamente paterno di Joham Vaasquez. In tal modo, ammettendo sinalefe tra *áque* e *ouço* e tra questo e *a*, il verso risulta isometrico, senza dover intaccare il principio dell'autonomia sillabica di *que* messo invece in pericolo dall'emendamento « ca vêdes o que ouço » del Cunha. Inoltre, nella stessa tenzone, non mi sembra che possa ritenersi sufficiente la documentazione esistente per giustificare la conservazione di *quanto* al v. 10 nell'accezione di « enquanto, quando »: questo e il v. 9245 di *A* nell'ed. della Michaëlis sono i soli luoghi in cui compaia *quanto* in tale significato. Perciò, fino a migliore documentazione, ritengo opportuno correggere in *quando* la lezione del manoscritto.

Il terzo saggio (*Rima de vogal oral com vogal nasal*, pp. 173-200) consente all'autore, attraverso l'esame di abbondante materiale antico e moderno, di dimostrare che sono arbitrari gli interventi sui testi trovadorici intesi a modificare l'alternanza di rima orale con rima nasale. Di maggiore interesse è il quarto articolo (*O « dobre » e o seu emprego nas cantigas de Paay Gómez Charinho*, pp. 201-19) che, con il pretesto di studiare l'uso di un particolare artificio tecnico in un poeta, ci offre una utile trattazione, la prima e l'unica del genere, su un aspetto dei più importanti e dei meno studiati dell'antica versificazione portoghese. L'articolo, dopo aver stabilito una distinzione tra *dobre* e rima equivoca dei provenzali, esamina la dottrina della « poetica » frammentaria premessa a *B* ed elenca, esemplificando, i vari casi di *dobre* che si presentano nella lirica galego-portoghese; la parte finale (6 pp.) è poi riservata ad una rapida occhiata sui casi di *dobre* in Charinho. Finalmente, di interesse più limitato, il breve articolo *As « fiindas » das cantigas de Paay Gómez Charinho* (pp. 221-33), il cui paragrafo introduttivo sulle differenze tra *fiinda* e *tornada* meriterebbe peraltro uno sviluppo più ampio e particolareggiato.

Ritengo doveroso, nel chiudere questa breve rassegna del volume di C. Cunha, dare atto all'illustre autore della cura, dell'impegno, dell'entusiasmo, e soprattutto dello studio profondo dedicati alla tec-

nica versificatoria degli antichi poeti galego-portoghesi, qualità tutte già note in precedenza ma che ora la pubblicazione in volume dei saggi prima dispersi rende ancora più evidente in tutta la sua estensione. E non possiamo non condividere il desiderio, manifestato da Rodrigues Lapa nella recensione citata, di vedere presto il Cunha darci una trattazione più omogenea dei più importanti problemi di metrica della lirica galego-portoghese.

GIUSEPPE TAVANI

stampato dalla tipografia P. U. G.
Roma - Febbraio 1963

TRACES OF THE NAHUATL LANGUAGE IN MEXICAN CASTILIAN

THE HISTORICAL BACKGROUND

When the Tenochas or Mexicas, later called Aztecas, invaded the Anáhuac valley in 1168 from the northwest¹, (Anáhuac means "near the water"), high cultures had already long been established in the *Valle de México* and in other parts of the Mexican territory of today.

The order in which these pre-Aztec peoples arrived in Mexico, their derivation, institutional organizations, customs, religion, culture and influence on succeeding peoples are still subjects of investigation and discussions still not fully resolved. But one can make the following division of the pre-Aztec period²:

¹ Victor W. von Hagen, *The Aztec: Man and Tribe*, New York, 1960, p. 24.

² For the historical background, I have consulted the following studies: Francisco López de Gomara, *Crónica de la Nueva España...*, Zaragoza, 1552; Fray Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de Nueva España*, Editorial Roldo, México, D. F., 1938; Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España*, 2 vol., México, 1867-1880; Toribio de Benavente o Motolinia, *Historia de los Indios de la Nueva España*, Barcelona, 1914; Juan de Torquemada, *Veintiún Libros Rituales y Monarquía Indiana*, Madrid, 1723; William H. Prescott, *History of the Conquest of Mexico*, New York, 1843; Francisco J. Clavigero, *Historia Antigua de México*, Vols. 7, 8, 9, 10, México, D. F., 1945; Henry B. Parkes, *A History of Mexico*, Boston, 1950. Sahagún who arrived in Mexico in 1595, while the Aztec traditions were still alive, wrote a detailed *Historia General...* which is an honest attempt at reportage, and Prescott's *History of the Conquest of Mexico*, based on original sources, remains, after 120 years, a master work despite later materials, new evidence and recent discoveries.

I. The ARCHAIC PERIOD; succeeds the pre-archaic period (5000 B. C.), and comprehends the first tribal groups: Otomies-Tarascos and Huastecos, who begin certain forms of agriculture, ceramics and weaving by loom in the high and dry regions of the tropics. Their culture comprises primitive religion and art without symbolic significance.

II. The POST-ARCHAIC PERIOD. Nuclei of culture with agricultural life, development of social institutions, religion, art, and diffusion to the low and humid regions of the tropics and to the temperate zone.

III. The MAYA PERIOD from 1010 to 1437 in which the Maya and Mexican cultures were in contact.

IV. The TOLTEC PERIOD. Emigrations began from the North of America toward the South. The great cities of Teotihuacán and Tula were founded, and the Aztecs emigrated from contemporary Jalisco toward the Central Plateau. At the end of this period, the Toltecs, as a result of several wars between them and the Olmecs, emigrated toward the South. "Nahuatlaca" tribes from the Northwest emigrated toward the Valley of Mexico, and among them the Tecpanecs and Xochimilcas. With the decadence of the Toltecs came the supremacy of the Chichimecs.

V. The AZTEC PERIOD. Tenochtitlán was founded in 1325, and it is the last period of Indian culture before the Spanish conquest.

In short: the archaic period signals the most primitive peoples and cultures. The Toltecs' period (Teotihuacán) is one of splendor, as the Chichimecs' is an era of regression. The Aztec period is one of powerful domination which began circa A. D. 1200. The Aztecs called themselves "Tenochas", descendants of northern tribes. Before the Aztec appearance, it was a time of an extraordinary movement of tribes, battles between them, schisms, epochs of splendor and of decadence.

THE NAHUATL LANGUAGE

When the Spaniards entered the city of Tenochtitlán, the "Place of the Tenochas", they found a "luxuriant form of life of a kind which no other people in the Americas had ever at-

tained"¹. The spoken language was nahuatl². As Quichua in Peru, Nahuatl became, soon after the conquest by the Aztecs, the most important language of Mexico and Central America. The language was not an Aztec invention; it was spoken by several tribes, like the Toltecs, Chichimecs and many others. According to von Hagen there are some seven hundred languages in Mexico³, and Nahuatl, a language of the eight families of Uto-Aztecan stock, belongs to one of the five large phyla of Macro-Penutian speech.

Náhuatl is still a living language; it is graphic and plastic, one says much in Nahuatl with little. Thousands of Mexicans still speak it with their children and their neighbors. There are books and musical records in it, and some of the most distinguished Mexican scholars of today master very well the Nahuatl language which, before the Spanish conquest, was the *lingua franca* in Mexico down to Nicaragua.

Although there is no place here for an exposition of the Nahuatl grammar, because this is not the purpose of this paper, we would like to point out certain rules of the transformation of Nahuatl words and their meanings into Spanish. The composition of words creates a distinct character in Nahuatl. Nearly all of the words are composite, with the exception of a few monosyllables such as *atl*, (agua), *etl*, (frijol), *mailt*, (mano), *metl*, (maguey), *mitl*, (saet), *cuaitl*, (cabeza), *tetl*, (piedra), *tletl*, (fuego), and some two-syllable words like *eztli*, (sangre), *otli*, (camino), etc. The words are constructed by combining noun with noun, adjective, pronoun, verb, participle, adverb and preposition⁴.

¹ V. W. von Hagen, op. cit., p. 27. There are several excellent works about the Nahua greatness, their religion, culture, literature and customs. I have consulted: Hernando Cortés, *Five Letters*, 1519-1625, tr. by A. P. Maudsley, New York, 1956; Angel M. Garibay K., *Historia de la Literatura Náhuatl*, México, 1953; Miguel León Portilla, *La Filosofía Náhuatl*, México, 1956; Laurette Sejournée, *Burning Water, Thought and Religion in Ancient Mexico*, tr. by I. Nicholson, London-New York, 1957; Irene Nicholson, *Firefly in the Night*, London, 1959.

² Called also "lengua azteca o mexicana". See José I. Dávila Garibi, *Del Náhuatl al Español*, Tacubaya, D. F., 1939, p. 11.

³ V. W. von Hagen, op. cit., p. 57.

⁴ Cecilio A. Robles, *Diccionario de Aztequismos*, México, D. F., 1944, p. 508.

To hispanize geographical Nahuatl nouns, the Spanish tonic or prosodic accentuation was used to pronounce them; therefore, there are Spanish nouns of Nahuatl origin that are accented on the last syllable such as *Culiacán*, *Michoacán*, *Atlihuayán*, nouns that are accented on the penultimate syllable such as *Acolman*, *Tlalpan*, *Uruapan*, *Tlapacoyan*, and nouns that are accented on the antepenultimate such as México. One must stress the fact that all geographical names in Nahuatl are pronounced with an *acento grave*, and not *agudo* or *esdrújulo*.

Before the accent changed, there used to be augmentation or reduction of syllables, substitution of sounds, etc. Syllables were omitted from other words, as for example, the word *Mas-co-ta* (three syllables) was made from *A-ma-xo-co-tlan* (five syllables), *A-hua-lul-co* (four syllables) derives from *A-ya-hua-lol-co*, (five syllables), and *Az-tlan* (two syllables) from *Az-tat-lan* (three syllables)¹.

At times, a greater amount of syllables was added that the original previously had: *Tzau-llan* (two syllables) at being hispanized became *Sa-yu-la* (three syllables). In the adaptation of nouns, there were two periods in the derivation process: first the adaptation to Spanish, and later the modernization. Example: the nahuatl sound *sh* was at first represented by *x* and then *j*, both in pronunciation and in writing, with the exception of a few words².

THE TRACES

The past lives on in Mexico; something reminiscent of the Aztecs can be seen in almost all aspects of Mexican life. There are reasons for this, as there are for the survival of the Nahuatl language, because the people of the past built a picturesque culture that can not be erased by time. The Aztecs left magnificent monuments such as the pyramids, an exact science expressed in the

¹ José I. Dávila Garibi, *Investigaciones Lingüísticas*, sobretiro, México, D. F., 1935, p. 107.

² *Ibid.*, pp. 107-108.

calendar (*la Piedra del Sol*), a very complicated and significant religion¹, a great knowledge of botany², and a prehispanic culture, traces of which still exist among the Mexican people. In all, one finds an excellent culture of a proud race. Professor José Guadalupe Montes de Oca whose literary *Mirador*³ contains hundreds of Nahuatl words, in a brilliant apostrophe to Mexican Indian of Aztec origin, exclaims:

« ... tú que no has podido conservar el poder precolombino, ni tus tradiciones, ni el vigor moral y físico de tus antepasados; menos altivo e inteligente que el zapoteca, menos industrial que el otomí y que el tarasco, menos belicoso que el mixteco y el maya, menos bello que el totonaco, abandona tu resignación e inercia, deja vestir tu alma supersticiosa, que no entiende la vida moderna, con los atavíos del espíritu de la raza blanca; y conservando tu idioma admirable por su estructura, riqueza, elegancia y eufonía, desparrama las fuerzas activas en los campos de la agricultura, domina de nuevo por la aptitud para el aprendizaje de todas las artes y ciencias, y atestigüa con nuevos monumentos arquitectónicos, danzas rituales, estatuas monolíticas y pirámides estupendas, que todavía te es dable revivir tu grandeza y expresar poéticamente tus pensamientos... »⁴

In general, the Spanish language of the Americas retains a singular place in the Castilian tongue, for it includes words and

¹ L. Séjournée, *Burning Water, Thought in Religion in Ancient Mexico*, op. cit.

² See the work of Francisco Hernández, the great Spanish protomedico, *Rerum Medicarum Novae Hispaniae Thesaurus seu Plantarum*, Roma, 1649. Hernández stayed in Mexico from 1570 to 1575, and filled, with some Aztec assistants, 16 folio volumes with descriptions and drawings of some three thousand plants in Spanish, Nahuatl and Latin; reduced to 1000 species, it was a significant herbal on Dioscoridean lines. After the death of Hernández, his work was badly edited in Rome. See also von Hagen's *Francisco Hernández, Naturalist*, in "Scientific Monthly" I. New York, 1944.

³ José Guadalupe Montes de Oca, *Mirador, II, Poblaciones Pintorescas de México*, México, D. F., 1936. For the Nahuatl words and expressions, I have also consulted the author's *Taxco*, 2nd ed., México, D. F., 1937.

⁴ *Ibid.*, p. 17.

terms peculiar to this hemisphere. In particular, the Nahuatl words and expressions, which represent Nahuatl thought, aid in joining the past to the present. In a certain measure, one can see in the Nahuatl tongue a key which opens the doors to a view of the ancient soul of the Mexican people. Many Indian words have been absorbed by the Mexican Spanish language, as many Spanish words and expressions are found in Nahuatl¹. One cannot travel or converse in Mexico without finding himself in contact with geographical and geonomic names, sayings and refrains of Nahuatl origin. They are so abundant in the Spanish of Mexico that there is almost no familiar conversation or official speech in which various "aztequismos" do not slip in most of the time with no realization of their origin, just because they are used so frequently.

Nahuatl has invaded almost every aspect of life in Mexico. All these words and sayings have come to be part of the vocabulary, the way of thinking and behaving oneself, and even the way of life of the people of Mexico. According to Darío Rubio:

«... si desaparecieran del lenguaje español que hablamos los mexicanos, todas las voces en dicho lenguaje incluídas y que tienen su origen en el idioma náhuatl (hay que tomar también en consideración las voces con origen en otras lenguas indígenas mexicanas incluídas igualmente en el español que en las regiones respectivas se habla), se produciría un caos verdaderamente horrible por la situación en que tal desaparición hubiera de colocarnos.

... En cambio, si cayeran en desuso o en olvido absoluto todos los refranes españoles que corren entre nosotros, nada perderíamos, nada tendríamos que lamentar ni que extrañar, porque la paremiología mexicana, tan copiosa y admirable como ex-

¹ One of the best studies in that field was made by Pablo González Casanova in his work *Los Hispanismos en el Idioma Azteca*, México, D. F., 1933, which gives a true picture of the influence of the Spanish language in Nahuatl. Mr. González Casanova is also the author of *Ensayo Etimológico de los mejicanismos de origen azteca*, published in "Boletín de la Universidad de México", Tomo I, No. 2, México, D. F., 1922.

presiva y pintoresca, encierra todo cuanto nuestro pueblo necesita para la manifestación de sus costumbres, de sus tendencias, de sus doctrinas, de su experiencia, de su sabiduría »¹.

In books of Mexican history there is a multitude of Nahuatl terms. Some of them are important and very popular, and pupils begin to study their meanings at school from the very beginning. They read in the texts that *neuctli*, a drink considered the "nectar of the gods", and prepared by a nobleman named Papántzin during the reign of Tecpancátzin, was called by the Spaniards *pulque*; that the Toltecs were the inventors of the ritual calendar *tonalámatl*, and that their divine book of history was *teamoxtl*; that the Chichimecs' king Netzahualcoyotl (1431-1472) was also a great engineer who built the *catequilt* or great aqueduct; that the high civil servants of the Aztec monarchy were called *tenochcatl*, and the commander-in-chief of the army was the *tlachcocactl*; that there were various Nahuatl gods and each of them occupied a different place in the Aztec religion. *Tenochtitlán*, "Place of the Tenochas" was founded in accord with the old Aztec legend, and studying the plan of the famous city, its places, public buildings and numerous fountains, one finds many Nahuatl words of description. They also learn about the human sacrifices of the Aztecs, and that they put the victim on the *techcatl* where the *topiltzin* pulled out the heart of the unfortunate with a sharp knife and offered it to the gods, etc., etc.

It is impossible to study prehispanic legislation in Mexico without having to use Nahuatl words. Polygamy was not for-

¹ In *Refranes, Proverbios y Dichos y Dicharachos Mexicanos*, 2da edición, T. I., México, D. F., 1940, pp. XXII-XXIII. Although the affirmation of Mr. Rubio seems to be, according to our judgement, exaggerated at least in its second paragraph, it reflects an interesting point of view of many Mexican specialist in that field. Darío Rubio, who uses also the pseudonym of Ricardo del Castillo, is the author of the following books and booklets that I have consulted while preparing this paper: *Los Llamados Mexicanismos de la Academia Española*, México, 1917; *Nahuatlismos y Barbarismos*, México, 1919; *La Anarquía del Lenguaje en la América Española*, 2 v., México, 1925, and *El Lenguaje Popular Mexicano*, Folleto, México, 1927.

bidden, and the first wife was called *cihuatlanti*, and the others *cihuapilli* or distinguished ladies.

Nahuatl terms are used to designate innumerable items cultivated in the country, flora and fauna, especially fruit trees including fish and sea animals, worms, birds insects, butterflies, quadrupeds, and others. Numerous Nahuatl words were incorporated into the Spanish language by necessity. Since the conquerors found in Mexico animals, flowers, medicinal plants, rites, music, folklore and foodstuffs they did not have in Spain, it was necessary to find equivalent words in Castilian¹.

Nahuatl words and expressions abound in Mexican songs, such as *cantares*, *rancheras*, *canciones*, *sones*, *jarabes* and *corridos*. Folklorists, educators and writers employ numerous terms, expressions, and Nahuatl locution in their works².

For foreigners who visit Mexico for the first time, it is surprising to see streets and monuments dedicated to the memory of

¹ See J. I. Dávila Garibi, op. cit., p. 146-147. Many of those Nahuatl words and terms became rapidly popular in Castilian, but suffered aphaeresis, syncopes, loss of the last letter or syllable, metathesis, etc., before assuming the form which they have now. According to Dávila Garibi, Nahuatlisms have reached even to the United States of America, and in their majority they are identical with those which are used in Mexico. Some words of Nahuatl origin have been incorporated in the vocabularies of diverse languages of the world, but they have had to conform to the evolutive phonetics of each language; in spite of that they have conserved, almost unchanged their Nahuatl roots, like the word *zapote*, in Nahuatl *tzapotl*, in German *sapotilla-baum*, in Italian *sapotiglia*, in French *sapote*, in Portuguese *sapotiilha*, and in English *sapota-tree*.

² Although there is no space here for a detailed analysis of the Nahuatlisms found in works of the best Mexican writers, we should like to point out some of them, as José Vasconcelos' *Obras completas*, Mexico, D. F., edited from 1958, where one finds *camote*, *jicama*, *petate*, *mole*, *tamal*, *coyote*, and many others. Vasconcelos uses many Nahuatl expressions in his autobiography *Ulises Criollo*, *La Tormenta*, *El Desastre*, *El Proconsulado* and in his *Cuentos*. In the well known novel of Mariano Azuela *Los de abajo*, Mexico, D. F., 1916, we read: *soyate*, *apazte*, *chomite*, *jitomate*, *tequila*, *zacate*, *huizache*, *comal*... The same goes for Gregorio López y Fuentes, *El Indio*, Mexico, 1934, Rubén Salazar Mallén, *Páramo*, Mexico, 1944, and many, many others. The novels about the Mexican Revolution are full of *Aztequismos*, like Martín Luis Guzmán's *El águila y la serpiente*, Mexico, 1928, *La sombra del caudillo*, Mexico, 1930, *Memorias de Pancho Villa*, Mexico, 1938 and other writers like Rubén Romero, etc.

Aztec kings and other heroes or patriots, warriors or rebels, such as Moctezuma, Cuauhtémoc, Cuitláhuac, Cacama and others, in all parts of the capital.

Anywhere one goes he will find and hear Nahuatl words. In the markets, products of the Indians abound: *tomates*, *zapotes*, *guacamotes*, *camotes*, *chayotes*, *chicles*, *chiles ejotes*, *jitomates*, *nopales*, *aguacates*, *cacao*... The women in their domestic labors still use a multitude of Indian art objects, such as *metates*, *metlapiles*, *tejolotes*, *comales*, *zacuales*, etc. Certain dishes, served in Mexico and even in the United States, reveal names of Nahuatl origin, such as: *chiles*, *enchiladas*, *chiles rellenos*, *mole*, *chilaquiles*, *chimole*, *pozole*, *atole*, *guachinango*, *guacamole*, *tamales*, and many others.

Well known is the abundance of geographic names of Aztec origin in Mexico City, Distrito Federal and in some Mexican States, like Hidalgo, Jalisco, Veracruz, San Luis Potosí, Morelos, Puebla and Tlaxcala¹. Here are some of them: *Atzacapotzalco*, *Coyoacán*, *Xochimilco*, *Iztapalapa*, *Tlalpan*, in the Distrito Federal, *Acolman*, *Chalco*, *Tlalnepantla*, *Otumba*, *Texcoco*, *Zumpango* in the State of Mexico, *Tula*, *Zempoala* in the State of Hidalgo, *Tepoztlán*, *Yautepec*, *Coatlán* in Morelos, *Actopan*, *Mazapiltepec*, *Zoquiapan* in the State of Puebla, *Tecolocholco*, *Xaloxtoc*, *Contla* in the State of Tlaxcala, *Acayucan*, *Jalapa*, *Atoyac* in the State of Veracruz, *Coxcotlán*, *Xilitla* in the State of San Luis Potosí, and *Amacueca*, *Autlán*, *Zacoalco* in Jalisco, and many others².

¹ I have consulted Manuel Orozco y Berra, *Geografía de las Lenguas y Carta Etnográfica de Mexico*, México, 1882. I am quoting from pp. 14-15: "La lengua mexicana pura o en sus varios dialectos, se derramó, en tiempos remotos en un espacio inmenso. Omitiendo lo que hay más allá del Gila, por no ser de nuestro propósito, desde su orilla hacia el Sur, en el terreno que se extiende hasta tocar con el Río Bravo, en los Estados de Sonora y de Chihuahua, de Durango y aun de Coahuila, se encuentran esparcidos nombres mexicanos... Mas al sur dejó su huella en el Nayarit... El mexicano volvió a estamparse sobre todo en los objetos físicos de los Estados de Oaxaca, de Tabasco y de Chiapas, aparece como dominador en el Soconusco, e internándose en Guatemala se derrama muy a lo lejos..."

² For a whole list of Aztec names, see J. I. Dávila Garibi, *Del Nahuatl al Español*, op. cit., pp. 112-114. Other interesting details are found in Dávila

Nahuatl left its marks in the toponymy of various countries outside Mexico¹. Identical "aztequismos" are found in Mexico and in Costa Rica, for example: *auhizote*, *cacalote*, *camal*, *comal*, *coyote*, *chilero*, *guacal*, *hule*, *jicarón*, *machote*, *milpa*, *tamal*, *zapotal*...².

The Nahua words became quickly popular in Mexican Spanish because the common Nahuatl nouns passed in a simple, regular and uniform manner, and were transcribed in agreement

Garibi's "Recopilación de datos acerca del Idioma Coca y de su posible influencia en el Lenguaje Folklorico de Jalisco" in *Investigaciones Lingüísticas*, op. cit.

¹ See Manuel Orozco y Berra, op. cit., pp. 86-87. About Guatemala: "se descubre nombres de la lengua mexicana, reconocidos distintamente los unos, estropeados los otros, y todos mezclados con los de muchos idiomas que en el país se encuentran... *Zapote* y *Chichicastle*,... *Xoconochco*... *Ometepec*, que no es otro que el mexicano *Ometépec*... El departamento de la Verapaz, al que los españoles dijeron Tierra de guerra, tenía el nombre mexicano de *Tezulátlán*... *Sacatepeques*, *Chimula*... se leen algunos en Honduras, gran número en el Estado de San Salvador, antes conocido por provincia de Cuscatlán, y viene a terminar en Nicaragua" ...

² Interesting details about "aztequismos" in Mexico and in Costa Rica are found in the following works: Augusto Malaret, *Diccionario de Aztequismos*, San Juan, Puerto Rico, 1931; Carlos Gagini y Rufino José Cuervo, *El Español de Costa Rica*, en "Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana", Tomo IV, Buenos Aires, 1938, *Vocabulario de Palabras, Modismos y Refranes Ticos*, written by un Salesiano (pseud.), Cartago, Costa Rica, 1938. Some of them are quoted and elaborated by J. I. Dávila Garibi, op. cit. Nahuas words, the suffix of which is *li*, such as *atolli*, *pinolli*, *pozolli*, are pronounced in Mexican Castilian *atole*, *pinole*, *pozole*, but in Costa Rica the final *e* disappeared: *atol*, *pinol*, *pozol*. Sometimes the significance or the meaning are changed: *aguacatero* in Mexico is a person selling aguacates, in Costa Rica a hungry person; another nahua word *xococ* which means sour, acid, became in Mexico: *jocoque*, leche cortada *xocotita*, guayaba verde, in Costa Rica *juco* or *joco*, agrio, the same in Honduras, in Guatemala, *xuco*, fermentado, in Salvador, *chuco*, somebody who is corrupted. In Costa Rica there are many proverbs, sayings and expressions with nahua words and with a different meaning than in Mexico: "Fulano de tal pidió *cacao*" means that so-and-so surrendered, "sacar la *jícara*", to flatter, "tener malos *totolates*" to be easily piqued or fretted, to be ill-tempered, "arrollar el *petate*", to die, "ser *coyote*", to be illbred, impolite, spoiled and poorly educated, "no vale un *cacao*", it is not worth a rush. The suffix *-eco* is, according to Dávila Garibi, op. cit. p. 136, of nahua origin and used all over Central America: *yucateco*, *cuzateco*, *patueco*, etc.

with the phonetics of Spanish; they remained in the Spanish Mexican — and sometimes in Central American — vocabularies on a firm base, eg.,: *atole*, *pinole*, *pozole*, *otote*, *petate*, *olote*, *tecomate*, *tecolote*, *jitomate*, etc. Nevertheless, with regard to personal names, the Spanish writers of the 16th, 17th and 18th centuries wrote them in various forms, for example, *Huitzilipochtli*, the Aztec god of war: *Huichilobos*, *Vichilobos*, *Vitzilohuite*, *Vicilivici*, *Huitzilohuite*, *Vitzilonuitl*, etc., and the temple of the god called *Huitzilopochco*, the Spaniards changed to *Churubusco*, (now a suburb of Mexico City)¹.

The geonomic names ending with prepositions *c*, which indicates locality: "in", remained softened with the addition of an *e*, but it was necessary to change the *c* to *q* followed by *u*. From this orthographic change one discovers names like *Atiztaque*, *Huitzilaque*, etc. Nevertheless, the suffix *-tepec*, remained in Mexican Spanish, in most of the cases, intact: *Tuxtepec*, *Yautepec*, *Chapultepec*, *Toltepec*, *Tzitzilaltepec*, etc. Words in Nahuatl, like *metatl*, *otatl*, *petatl* which in Mexican Spanish were changed to *metate*, *otate*, *petate*, were adapted in accord with the disposition of the Castilian language and the law of the least effort. The affricative *-tl* is never used in the final position of any Spanish word. The same happened, as we already have seen, with the ending of *-li*: *Atolli*, in Mexican Spanish: *atole*, and in Costa Rica: *atol*, etc.

There are words composed of Nahua-Castilian: *Jalisquillo*, *Mexiquito*, and hybrid compositions, one of whose origins is Nahua and the other Castilian: *Santoscal* which derives from the Castilian *santos* (saints) and from Nahuatl *calli* (thing), etc.

NAHUA WORDS AND SPANISH MEXICAN PROVERBS

The use of proverbs is of great importance in Spanish; they seem to be the salt which gives a certain zest to the use of the language. Mexican Spanish proverbs or sayings contain many

¹ Cecilio A. Robelo, *Diccionario de Mitología Náhuatl*, México, D. F., 1951, pp. 128-29, and J. I. Dávila Garibi's op. cit., p. 141.

words which are derived from Nahuatl. Some of them suggest funny situations; others are philosophical; some point out a moral; others express tragedy, speak of death, or tell of a fatalistic idea; and still others ridicule a certain situation or person. Many proverbs, or sayings or refrains give an idea of the life of the people who use them.

In many proverbs Nahua words abound, and these sayings or proverbs are very picturesque and express very concisely what the people mean. Generally, they stem from poor, humble Indians who have no hope for a better life or for improving their present living conditions; therefore many of these proverbs or sayings are vulgar or slightly sarcastic. On the other hand, even educated people make use of them.

One of the Nahua words¹ which is frequently used in these expressions is *atole* derived from the Nahua *atolli*. It is a drink prepared from cooked corn which has been ground and then boiled in water to give it a certain consistency. There are several sayings,

¹ In addition of the works of Dávila Garibi, Rubio, Robelo and others already quoted in this paper, I have consulted the following books, catalogues, annotations and dictionaries: Ignacio Alcocer, *El Español que se habla en México*, Tacubaya, D. F., 1936; Marcos E. Becerra, *Algunas anotaciones al Vocabulario Agrícola Nacional*. En "Investigaciones Lingüísticas", V. III, Nos. 5-6 México, D. F., 1935; *El Español en México, Estados Unidos y América Central*, Publicaciones del Instituto de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1938; R. María Gutiérrez Eskildsen, *La vida mexicana en el lenguaje*, in "Investigaciones Lingüísticas", v. I, México, D. F., 1933, and *Cómo hablamos en Tabasco*, Ibid.; Pedro Henríquez Ureña, *El Español de México y sus variedades*, in "El Nacional", México, D. F., 20 de octubre de 1937 and *Datos sobre el habla popular de México*, in "Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana", v. IV, Buenos Aires, 1938; Eufemio Menoza, *Apuntes para un catálogo razonado de las palabras mexicanas introducidas al Castellano*, Guadalajara, Méx., 1922; Siméon Rémi, *Dictionnaire de la Langue Nahuatl ou Mexicaine*, Paris, 1885, and *Estudios Gramaticales del Idioma Náhuatl*, written by Mr. Remi in French and translated into Spanish by Mr. Robelo who included notes and various additions, México, D. F., 1902; Luis M. Rivera, *Origen y significación de algunas frases, locuciones, refranes y proverbios usados en la República Mexicana o en algunas regiones de ella*, Guadalajara, Jal., 1929; Francisco J. Santamaría, *Americanismos y Barbarismos*. México, 1931; Victoriano Salado Alvarez, *México peregrino. - Mexicanismos supervivientes en el inglés de Norte América*, México, D. F., 1924; Guillermo C. Townsend, *Cartillas Lingüísticas. - Lengua Náhuatl*, México, D. F., 1935.

such as: "Dar *atole* con el dedo", and the meaning of it is that one person is subtly deceiving another. A similar one is: "¡A la culebra *atole*!" which insinuates that it is difficult to deceive another person. Just as other parts of the world, people in Mexico like to make fun of each other, and they employ these proverbs or sayings to give a false impression of a person. For example, the saying: "Le circula *atole* por las venas" is used to make a person ridiculous and insinuates that the man to whom it refers is a coward. *Atole* is also used to characterize a weak and not very industrious person: "Es un pan con *atole*". Mexicans like to speak philosophically and give advice using meaningful proverbs: "Si con *atolito* vamos sanando, *atolito* vámosle dando" which means that we should not change our way of doing things if we are presently successful in business, life, etc.

The word *jacal* derives from *xa-calli*: *xamitl*, *adobe*, and *calli*, house. The proverb: "Hemos visto caer Iglesias, cuánto más ese *jacal*" applies to those who, being of little worth themselves, boast of the power and security of the good position which they now occupy, but from which they will fall some day. *Jacal*, adobe house, sometimes refers to any modest home whether it be made of adobe, hay or other material. In view of the fact that *jacal* is the modest home of a poor Indian who has lost all hope for a better life, it is natural that this word is used in a fatalistic way, such as the saying: "No tener un *jacal* donde meterse". This is the lament of one who has no house in which he and his family may live.

Another Nahua word is used to designate a certain quadruped: *coyote*, an animal found in Mexico without an equivalent name in Spanish. The usual dogs that one finds in Mexico are a cross between the *coyote* and the dogs brought by the conquerors. There are many others definitions of the word *coyote* as: Especie de adiva. Tinterillo. Cagatinta. Agente de la Bolsa de minería en México. Mistela de cerveza y aguardiente. Bebida compuesta de tlachique, miel prieta y palo de timbre. Juego de *coyote*. Perro de *coyote*. Adj. Lo que es del color del *coyote*: rebozo *coyote*. Lo que es propio del país: indio *coyote*. We already brought the use of *coyote* in Costa Rica: ser *coyote* means to be ill-bred, impolite, spoiled and poorly educated. In Mexico there are many sayings with the word *coyote*: "El que tenga gallinas,

que las cuide del *coyote*"; it is a suggestion that one who has marriageable young ladies, should take care of them so as to prevent their being tricked by men. "Es más listo que un *coyote*" is said of a man who uses cunning and pretense to obtain what he wishes. "Anda como *coyote*" indicates a person who hurries when he walks.

The word *chile* designates a condiment in México. The proper Spanish word is *ají*, used to a great extent among the poor Indians and it is the base of their nourishment. It not only serves to give them an appetite but also imparts flavor and taste to their food. "El *chile* estimula a beber pulque, como el pescado, vino". The proverb: "Lo mismo es *chile* que agujas, ... todo pica" indicates that what is judged to be the remedy of a wrong, is sometimes likewise bad. "Lo mismo que *chile* y agua lejos" is a philosophic expression which intimates that it is not easy to attain that which is intended as the immediate solution of some evil, and that the solution is as remote as the effect of chile and water. There is also a sarcastic saying: "No le tenga miedo al *chile* aunque lo vea colorado". When a person gets red from fatigue, anger or shame, this saying is used: "Se puso como un *chile*".

One of the fruits which the Spanish conquerors found among the Aztecs was the *cacahuate*, which name derives from two Nahuatl words: *tlalli*, tierra, and *cachuatl*, cacao. By squeezing a *cacahuate*, an oil similar to that of sweet almonds may be made, and it has when freshly drawn, a very soothing and quieting effect, but it is believed to be harmful a little later because it is piquant. In the following proverb this word is used to defame a person: "No vale un *cacahuate*" which means that the person is worthless. "No me importa un *cacahuate*" shows indifference, and it is similar to: "No me importa un bledo".

According to C. Robelo¹, of all the Nahuatl words used in Mexican Spanish sayings, refrains and proverbs, *petate* is probably more popular than any other word. *Petate* derives from the Nahuatl word *petlatl* which designates a mat woven from the

¹ Op. cit., pp. 208-210.

stems of the *tule* plant. The Indians use these mats for sleeping, as rugs, and often to pack things. But to describe timidity, there is a saying: "Asustarse con el *petate* del muerto", or: "Se asustó con el *petate* del muerto". Both mean that a person is easily frightened by anything.

There was a brotherhood in Mexico, piously devoted to gathering bodies of executed criminals, and then taking them in a *petate* to the place where they buried them. From this old custom comes the saying: "*Cofradía del petate*", which means that one shows compassion to others. Another saying: "El mero *petatero*" is peculiar; *petatero* refers to one who makes or sells *petates*, and when it is used with the word *mero* means "the first among others". In reference to *mero petatero*, Cecilio Robelo narrates two very interesting stories¹: "During the famous Three Years (from 1858-1860), a guerrilla warrior named Juan Díaz and another two or three of his soldiers were shot in Chalco. The priest who was present during their last moments, after having heard the confession of the soldiers, spoke to Juan Díaz and urged him to confess his sins before being shot. But the latter replied:

— "I have already confessed to the *mero*".

— "Who is the *mero*?" asked the priest.

— "El *mero petatero*".

— "Who is 'el *mero petatero*'?", asked the priest with a certain surprise.

— "God who is in heaven", the guerrilla answered serenely. In this case the poor guerrilla thought of his Savior as the highest, above all other things."

"Being a judge in Cuernavaca — tells Robelo in his second story². I had the occasion to see a bill, presented by the executor of a rich Indian's estate, in which the following charge appeared: 'Para levantar el *petate*... 50 pesos'. I questioned the executor about the meaning of such an entry on the bill,

¹ C. Robelo, op. cit., p. 211.

² Ibid.

and he told me that among the Indians there was the custom that, when a member of the family died, they invited his relatives, friends, and neighbors to gather in the house of the deceased and to pray for nine nights, that his soul might rest in peace. During that time the *petate* remained in the same spot in which the man had died; after the nine nights had ended, they lifted up the *petate*, and fed all those who had been present at the novena."

More than any other word, *petate* gives us an idea of the place which the Indian thinks he has in life, and of his fatalism. The philosophical proverb: "El que ha de morir en *petate*, siempre anda apestando a tule" indicates that the bad habits of some people reveal the bad end that awaits them. We already explain the meaning of the saying: "Levantarse el *petate*"; another one: "liar el *petate*" reflects a sad farewell or leave-taking of the house in which one has lived and points out the fatalism of their lives. "No tener ni un *petate* trás de qué caerse muerto" reveals the greatest wretchedness when a person tells of another who does not even have a *petate* upon which he can fall dead. In other words, the man does not have the means of subsistence either for himself or others.

"Sacudirle a alguno el *petate* means to frighten someone with anything whatsoever, referring to the noise which is produced when one beats a *petate* with a stick. When one does not know what causes this noise, one becomes frightened. "Ser un *petate*" is a wretched person, worthy of scorn. "Tener miedo a un toro de *petate*" is to be frightened by the aspect of danger.

Quelite derives from *quilitl*, a vegetable or an edible herb. "Tener cara de *quelite*" describes a person whose face is greenish because of some illness. "Poner a uno como *quelite*" is used to make fun of a person. It is equivalent to another Spanish saying: "Poner a uno como Dios hizo el perico ... verde". "*Quelites* y calabacitas, en las primeras aguitas" indicates that later in the spring when it rains, the little pumpkins and *quelites* will sprout; this inspires the needy person with hope.

Tamal (from *tamalli*), the commonest dish among the Mexican Indians, is a kind of roll made from ground corn which is wrapped in banana leaves or corn husks and which is cooked by

the steam from boiling water. But to deceive somebody: "Hacerle a uno de chivo los *tamales*". Nada siente una *tamalera* como el que se la siente otra enfrente" indicates that our greatest rival is the one who has a position equal to ours. "Ya se acabaron los indios que tiraban con *tamales*" is a metaphorical phrase which means that human reason is improving today, that the simple ignorance of the ancestors has decreased.

Throughout this paper, we have chosen only some examples of proverbs, sayings and refrains — from hundreds and thousands of others — which illustrate how much zest Nahuatl words have added to the Mexican Spanish.

I. BAR-LEWAW

YET AGAIN MACHIAVELLI'S *PRINCE* *

Justification is needed for another article concerned with Machiavelli's *Prince*, for in the last twenty years alone some hundred related studies have been published¹. I believe that I have new evidence, which can be used to give an interpretation of *The Prince* that deals convincingly with all the known facts. Above all, my case resolves the familiar problem of whether Machiavelli was a republican or believed in autocracy for Florence².

Fortunately it is not necessary to disprove all the previous hypotheses on the subject, because they are built for the most part on the shifting sands of the date of the composition of *The Prince*

* I am most grateful to Mr. F. H. Armstrong, Dr. Rosemary Hughes, Professors B. M. Corrigan, Allan H. Gilbert and P. O. Kristeller, for their comments.

¹ Professor Allan H. Gilbert owns a card index listing these studies, while there is a partial bibliography in E. Cochrane, "Machiavelli: 1940-1960", *The Journal of Modern History*, XXXIII (1961), pp. 113-36, and in F. Chabod, *Machiavelli and the Renaissance*, translated by David Moore (London, 1958), pp. 238-41. For earlier studies see A. Norsa, *Il Principio della Forza...* (Milan, 1936), and P. H. Harris, "Progress in Machiavelli Studies", *Italica*, XVIII (1941), pp. 1-11. A useful critical bibliography of recent studies is in De Lamar Jensen, *Machiavelli...* (Boston, Mass., 1960), pp. 109-111.

² Cochrane, *op. cit.*, p. 132. The apparent contradiction is the central theme of H. Baron, "Machiavelli the Republican Citizen and the Author of *The Prince*", *The English Historical Review*, LXXVI (1961), pp. 217-53; cf. N. Machiavelli, *The Prince*, translated G. Bull (London, 1961), pp. 19-20, introductory remarks by the translator, and the review of J. R. Hale's *Machiavelli and the Italian Renaissance* (London, 1961) in *The Times Literary Supplement*, No. 3090 (19th May, 1961), p. 310.



and of *The Discourses*¹. No discussion of this problem of the date can result in a secure structure unless built on the original drafts of these works, and these have never been used for such a discussion. The earliest manuscript copy of *The Prince* can be dated sometime shortly before 1522, at least ten years before the first authentic printed version². The similarity of the copies of the manuscript tradition and the printed editions suggests that there was one draft of *The Prince* as their common source, and hence that this draft was left untouched by Machiavelli after 1522 at the latest³. Now there is no autograph manuscript of any version of *The Prince* and only possible autograph fragments of *The Discourses*. However, one extensive autograph version of the latter existed in the library of Cardinal Ridolfi in the mid-sixteenth century that is now lost, and presumably it was this manuscript that was used by Blado of Rome for his edition of 1531⁴. Giunta of Florence published his edition of *The Discourses* in Florence in the same year, apparently after Blado, and claimed to have had a version with autograph corrections as the basis. In fact the principal difference between the two printed editions of 1531 is limited to Giunta's editing which he himself noted in the colophon: —

"... Lettore, quanto troverai di diversità nel. Cap. XVII. del Terzo libro da gli altri Impresso, tutto è stato da noi coretto, secondo l'autorità di. T. Liuiio."

¹ Cf. the studies listed in Cochrane, *op. cit.*, and Baron, *op. cit.*

² N. Machiavelli, *Il Principe*, ed. G. Lisio (Florence, 1899), pp. xliii-xliv. There was a plagiarised version printed in Naples, 1523, see Lisio, *op. cit.*, p. xii. For the printed editions of 1532 see Note 27.

³ N. Machiavelli, *Tutte le opere...*, ed. G. Mazzoni and M. Casella (Florence, 1929), pp. lxvi-lxvii, 2.

⁴ For Ridolfi's Library see G. Frati, *Dizionario Bio-Bibliografico...*, ed. A. Sorbelli (Florence, 1933), pp. 496-97. For the autograph in this library see O. Tommasini, *La Vita e gli Scritti di N. Machiavelli* (Rome, 1911), II, p. 145 n. 1. Blado's dedication says "... Quanto a la scrittura io mi terrò sempre giustificato con l'originale di propria mano de l'Autore, donde per beneficio di Mons. Reverendissimo de' Ridolfi, Padron mio, mi sono fedelissimamente cauati ..." For this dedication and details of the edition see A. Gerber, *Niccolò Machiavelli, Die Handschriften...*, ed. L. Firpo (Turin, 1962), II, pp. 8-16. For the manuscripts see Notes 5 and 7.

Hence it may be that Giunta took a copy of *The Discourses* before they passed to Ridolfi, and that there was only the one autograph draft¹. Clearly a reconstruction of the lost autograph version would be a most valuable study.

All that can be deduced safely from the known evidence concerning the composition of *The Prince* is that by December 1513 Machiavelli was working on a version of what apparently was to become *The Prince*, and that by 1522 at the latest it had its present form². There are, moreover, problems relating to the dedication letter and to the text. First, in December 1513 Machiavelli thought to dedicate his work to Giuliano de' Medici, but there is no trace now of any such dedication³. By 1522 the work was dedicated to Lorenzo de' Medici, who had died in 1519⁴. This dedication could have been written at any time between 1513 and 1522, though it is probable that it was written after Giuliano's death in 1516 and before Lorenzo's. The strongest evidence for this is a story told by Riccardo Riccardi towards the end of the sixteenth century⁵:

"... Niccolò Machiavelli presentò a (Lorenzo di) Pier de' Medici il suo libro del *Principe* e si abbattè a darliene in tempo che gli

¹ For the Giunta printing see Gerber, *op. cit.*, II, pp. 10-16 and Note 17, the colophon is reprinted on p. 11. For the manuscripts of *The Discourses* see N. Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, pp. lxvii-lxviii, 54 and G. Mazzoni, "Sul testo dei *Discorsi...*", in *Rendiconti Acc. Naz. Lincei (Classe di Scienze Morali)*, Ser. vi. vol. IX (1933) pp. 41-82. Tommasini, *op. cit.* II p. 145 n. 2 refers to several autograph fragments; Ridolfi (cited Note 8 below) p. 434 n. 7 accepts one as autograph; cf. Mazzoni, *op. cit.* pp. 44, 55-7, accepts none as such.

² For Machiavelli working on it in 1513 see the text below Note 32 and for 1522 see the text above Note 4. Some manuscripts still retain the Latin title, and the chapter headings are in Latin. Machiavelli had a tendency to use Latin titles, cf. R. Ridolfi, *Vita di Niccolò Machiavelli* (Rome; 2nd ed. revised, 1954), p. 450 number 28. Since the 3rd ed. rev. (*The Life of N. Machiavelli*, Chicago, 1963) has the documents translated in English, I use the Italian ed. Throughout, save for one important revision.

³ See the text below Note 32.

⁴ All the manuscripts and authentic printed versions have this dedication, see Note 5.

⁵ R. Riccardi, Cod. 985, Bibl. Riccardiana, printed in N. Machiavelli, *Lettere...*, ed. E. Alvisi (Florence, 1883), p. xiv. Riccardi collected Machiavelli material.

fu donata una coppia di cani da giugnere, dove e' fece più grata cera, et più amorevole rispose a quel che i cani gli aveva dato, che a lui: dove se ne partí sdegnato, et ebbe a dire colli amici suoi, che lui non era huomo da far congiure contro ai principi, ma sibbene se loro si tenessero a' modi suoi che ne vedrebbero seguire di quelle, quasi volessi dire che il libro suo farebbe per lui la vendetta..."

The story may be apochryphal, and certainly does not help establish when the presentation might have occurred. Until 1515 Machiavelli was mentioning Giuliano with enthusiasm, so probably still thought of dedicating the work to him¹. There is no mention of *The Prince* in any letter of Machiavelli's *epistolario* after January 1514, and none of the examples given in the text of *The Prince* relates to events after 1513². However, the text may have been retouched at any time before 1522, or if one accepts the presentation to Lorenzo, before 1516 at the earliest or 1519 at the latest. There is no certainty that the presentation copy was precisely that known to us in the manuscript of about 1522 or the later manuscript and printed versions³.

The reference in the text of *The Prince* to "Io lascerò indrieto el ragionare delle republiche, perchè altra volta ne ragionai a lungo" has been taken to mean *The Discourses*⁴. This may be correct, but Machiavelli's words could have been written

¹ Baron, *op. cit.*, p. 238 n. 3 follows Ridolfi in saying that since Machiavelli's dedication letter to Lorenzo does not address him as *magnificus* and *Duca*, it was written prior to Lorenzo's creation as Duke of Urbino, and presumably presented before that time too. This is logical but far from certain, since titles were not always used correctly, and Machiavelli might have wanted to have minimised the fact that he was a Duke. Lorenzo referred to Giuliano, when he was Duke of Nemours, as *il Signor Magnifico Giuliano*, see O. Tommasini, *op. cit.*, II, p. 1003, while Machiavelli used *magnifico* for Lorenzo in his letter to Vettori cited in Note 76.

² On the 18th January Vettori wrote "... Ho visto e' capitoli dell'opera vostra...", see N. Machiavelli, *Lettere*, ed. F. Gaeta (Milan, 1961), p. 319, and this is usually taken to mean *The Prince*. For the examples see H. Baron, *op. cit.*, p. 238.

³ There is no presentation copy known; cf. Note 5.

⁴ N. Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, p. 5; cf. N. Machiavelli, *Il Principe*, ed. L. A. Burd (Oxford, 1891), pp. 179-80 and notes and H. Baron, *op. cit.*, p. 231 n. 1.

at any time between 1513 and 1516 at the best. They do not really help date *The Discourses*, for authors are not always truthful in referring to what they have done — an intention, or rough draft, is sometimes stated as though completed — while works can be lost.

The evidence concerning the composition of *The Discourses* has been used to suggest numerous possibilities¹. If Giunta's words of 1531 are to be trusted, it seems as though Machiavelli was engaged in re-ordering *The Discourses* when he died with the task unfinished in 1527. Thus the printed versions of 1531 may both derive from an unfinished draft. There is no conclusive external evidence to show when Machiavelli was working on *The Discourses*, polishing them, or rearranging them, while the internal evidence does suggest that the work was not completed².

From his early manhood Machiavelli had been working on what came to be called *The Discourses*³. The date for the completion of the work is taken to be 1519 at the latest, because Machiavelli's dedication letter appears to be written as though Rucellai was alive, and he died in that year⁴. Dedication letters are insecure evidence. Varthema, for instance, dedicated his travel book to a sister of Guidobaldo, Duke of Urbino, and refers to the Duke as though he was alive. Yet if the letter was written after the completion of the work, the Duke had already been dead some months, and by the time of publication had been dead for two years⁵. Pietro Bembo gives a false date to his dedi-

¹ Cf. the synopsis given by Cochrane, *op. cit.*

² Giunta's words are reprinted by A. Gerber, *op. cit.*, II, pp. 10-11, "... Ma havendo inteso da alcuni suoi amici, & domestici, che esso [Machiavelli] non bene si satisfaceva di quelli [Discorsi], & haueua intentione di ridurre i lor capi a minor numero, & alcuni altri meglio trattare (di che ne appare alcuni segni di sua mano nel primo originale)...". For the internal evidence see Note 26.

³ Cochrane, *op. cit.*, p. 134 n. 93.

⁴ Cf. Baron, *op. cit.*, p. 231 and see Note 26.

⁵ Ludovico de Varthema, *Itinerario...* (Rome, 6 December, 1510); the dedication letter is to Agnesina Feltre Colonna. For evidence concerning the antedating of the letter see the translation by R. C. Temple (London, 1928), p. lxxxv. See also E. Casamassima, "Ludovico degli Arrigho... copista dell'*Itinerario* del Varthema", *La Bibliofilia*, LXIV (1962), pp. 117-62, especially p. 123.

cation letter addressed to Lucrezia Borgia, which prefaces his *Gli Asolani*, thereby antedating the completion of the work¹. Machiavelli may have written the dedication letter of *The Discourses* prior to the completion of the work, or written it after Rucellai's death, while still referring to him as though alive.

The internal evidence of the text is equally debatable and inconclusive. For instance, in the account of the Pazzi Conspiracy, there is the reference to a Messer Antonio da Volterra who was «diputato, come di sopra si disse, ad ammazzare Lorenzo de' Medici», but actually this is the only reference to Antonio in the whole of *The Discourses*. It is not impossible that *di sopra* could mean *elsewhere*, rather than *above*, and there is a full account of the part that Antonio played in *The History of Florence*². The *di sopra* might be a slip, or the fact that there is no other mention in *The Discourses* might be a result of rearrangement; alternatively if it means *elsewhere* it could be the result of late editing and refer to *The History of Florence*. Giunta's words make the last suggestion at least a possibility. It is worth remembering that Machiavelli did not finish his *History of Florence* and that he did not see through the press any of these three principal works³.

The date of the composition of *The Prince* and of *The Discourses* has assumed importance because scholars have seen them as opposed in sentiment and with the complication that both refer

¹ I hope to publish the evidence in a study of the first edition of Bembo's *Gli Asolani*.

² N. Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, p. 207, and cf. N. Machiavelli, *The Discourses*, trans. L. J. Walker (London, 1950), I, p. 484. N. Machiavelli, *Istorie Fiorentine*, ed. P. Carli (Florence, 1927), II, pp. 174-75.

³ Machiavelli presented a dedication copy of *The History of Florence* to Clement VII, and ended the dedication letter pointing out the work was incomplete " ... sarò per seguitare l'impresa mia, quando da me la vita non si scompagni e la V. S. non mi abbandoni," see N. Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, p. 378. In fact the work ends in 1492 and Machiavelli promised in Book VIII, chap. 18 (see N. Machiavelli, *Istorie Fiorentine*, ed. Carli, *op. cit.*, II, p. 193) to deal with Ludovico Sforza and the ruin of Italy. Machiavelli's notes that were to be used for the part of the *History* that was not completed exist, see Ridolfi, *Vita di N. Machiavelli*, *op. cit.*, p. 413 n. 2. For the first printings of 1531 and 1532 see A. Gerber, *op. cit.*

to each other¹. Probably the importance has been exaggerated, for ideas do not always develop logically, just as a piece of work may not be written chronologically in the sequence given in the final publication. Moreover, the differences between the two works can be over estimated. Professor Allan H. Gilbert has written of *The Discourses* that while Machiavelli was encouraged to «deal with republics, he is almost as much interested in the administration of kingdoms. In the preface to *The Discourses* he speaks of kings and princes as much as of republics; throughout he deals with the principedoms as well as with the republics. For example, he entitled a chapter: *A new prince, in a city or province that he conquers, ought totally to remake everything* (I.26), and another: *A prince does not live safely in a principedom while those who have been deprived of it are alive* (III.4)»². While the style of the two works varies, the sentiments are not opposed.

Indeed in many ways there is considerable duplication in the two works, which is hard to explain in the light of Machiavelli's reference to his work on republics already quoted. The duplication in *The Discourses* might result from Machiavelli's revisions after he had written the reference in *The Prince*, but equally well *The Prince* could have been expanded from parts of *The Discourses*. The latter do not follow closely the books of Livy, though this may be because of rearrangement. One can postulate a mass of notes based on Livy, possibly growing from marginal notes to an edition of Livy, and which were added to from the experience of Machiavelli's political life. Possibly during the 1513 crisis in Machiavelli's life he drew on these notes for *The Prince*, and may then have intended to arrange the rest into a work on republics. The conversations of the Oricellari Gardens and the failure of *The Prince* may have given the notes another orientation. One can suppose that there was the intention to arrange the notes according to some plan, but that the scheme

¹ *The Discourses* certainly refer to *The Prince*, see N. Machiavelli, *The Discourses*, trans. L. J. Walker, *op. cit.*, I, pp. 54-55. For the possible reference to *The Discourses* in *The Prince* see Note 15.

² In an unpublished paper; cf. N. Machiavelli, *The Discourses*, trans. L. J. Walker, *op. cit.*, I, pp. 55-56.

changed as news ideas came. The work may have begun as a comment on Livy and ended as a kind of guide to politics. *The Prince* having failed in its primary object Machiavelli in his last days may have decided to incorporate the ideas again into *The Discourses*¹. Work on these schemes was subject to repeated interruptions. For instance, in 1520 Machiavelli obtained the contract to write *The History of Florence*. He probably laid aside his project for *The Discourses*, while turning to his notes for his *History*. Certainly if Giunta is to be depended upon, shortly before his death Machiavelli began ordering his notes again. What is called *The Discourses* is essentially a set of notes. The editors of 1531 may have omitted portions, because they were not clear to them, or because they apparently duplicated *The Prince*; Giunta implies that he edited the notes to correspond more closely with Livy in the colophon quoted above, and both may have been guilty of rearranging the notes in the same way or accepted the arrangement of the original that someone other than Machiavelli had made². My supposition as to the nature of the original draft of *The Discourses* fits all the known facts.

The Prince and *The Discourses* have been considered as political philosophy, and the practical nature has been minimised. A recent study has urged that *The Prince* is a political satire³.

¹ Giunta's words quoted in Note 17 imply the possibility that *The Prince* was taken from *The Discourses*, and that Machiavelli was engaged in reducing the scope, but the editor may have misunderstood what Machiavelli was doing, for Machiavelli was given to corrections, and apparently saved all his drafts. The first eighteen chapters of *The Discourses* are closely connected with *The Prince*, see Baron, *op. cit.*, p. 230. These first eighteen chapters are not closely related to Livy, and throughout the arrangement is not a mere commentary, see J. H. Whitfield, "Discourses on Machiavelli...", *Italian Studies*, XIII (1958), pp. 22-24. Machiavelli himself gave the work the title *Discorsi* and deals with the proposed scope of it in the dedication letter, see N. Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, p. 56. F. Schevill has suggested that Machiavelli "unconsciously extended his range without troubling to change his title, and his heirs... clung to the label they found appended to the original manuscript", see "N. Machiavelli", *Six Historians* (Chicago, 1956), p. 84. For the idea of notes to an edition of Livy see Cochrane, *op. cit.*, p. 134 n. 93, and for the influence of the Orcellari Gardens see Note 78.

² For the contract see Ridolfi, *op. cit.*, pp. 274-75. Both Blado and Giunta printed editions of *The Prince* in 1532, see A. Gerber, *op. cit.*

³ G. Mattingly, "Machiavelli's *Prince*: Political Science or Political Satire",

In the early sixteenth century political satire was usually anonymous and violent, vulgar and salacious, in no way subtle¹. Machiavelli's satire in his other works is obvious enough². It is incredible that contemporaries of Machiavelli did not mention *The Prince* as satire, if they thought that it was; yet none mentions it as such. Indeed the plagiarist who published a version in 1523 dedicated it to the Emperor Charles V, so he presumably did not see any satirical implications³. If *The Prince* is satire, then some of Machiavelli's letters to Francesco Vettori would have to be considered as satire too. Since Vettori was in the service of the Medici, Machiavelli ran the risk of the loss of Vettori's friendship, or worse, if his *Prince* and correspondence were satire. For example, on the 10th December 1513 Machiavelli wrote to Vettori⁴:

... [io ho] composto uno opuscolo *De principatibus*, dove io mi profondo quanto io posso nelle cogitationi di questo subbietto, disputando che cosa è principato, di quale spetie sono, come e' si acquistano, come e' si mantengono, perchè e' si perdono... et a un principe, et maxime a un principe nuovo, doverrebbe essere accetto; però io lo indrizzo alla M.tia di Giuliano... Io ho ragionato con Filippo [Casavecchia] di questo mio opuscolo, se gli era ben darlo o non lo dare; et sendo ben darlo, se gli era bene che io lo portassi, o che io ve [Roma] lo mandassi. El non lo dare mi faceva dubitare che da Giuliano e' non fussi, non ch'altro, letto, et che questo Ardinghelli si facessi honore di questa mia fatica. El darlo mi faceva la necessità che mi caccia, perchè io mi logoro, et lungo tempo non posso star così che io non diventi per povertà contennendo, appresso al desiderio harei

The American Scholar, XXVII (1958), pp. 482-91, reprinted in De Lamar Jensen, *Machiavelli...*, *op. cit.*, pp. 98-108, and in *The American Reader* (New York, 1960). The same view is expressed in Mattingly's "Machiavelli" in *The Horizon Book of the Renaissance*, ed. J. H. Plumb (New York, 1961), pp. 57-64, especially pp. 62-64.

¹ For instance that of "Pasquino", cf. E. Hutton, *Pietro Aretino...* (London, 1922), pp. 33-34.

² Cf. N. Machiavelli, *Istorie Fiorentine*, ed. P. Carli, *op. cit.*, I, p. 61.

³ See Note 4.

⁴ N. Machiavelli, *Lettere*, ed. F. Gaeta, *op. cit.*, pp. 304-305.

che questi signori Medici mi cominciassino adoperare, se dovessino cominciare a farmi voltolare un sasso...

Rather than satire this letter appears to be the plea of a person who was desperately seeking a job, however hard and unrewarding, and it is only one of many such¹. With the return of the Medici in September 1512 Machiavelli was ready to remain at his post, and possibly hoped that by so doing he could influence the Medici in the best interests of Florence. He was willing to flatter and hoped to advise. At the end of the month he apparently wrote a *Ricordo ai palleschi*, followed by a letter to Cardinal Giulio de' Medici, in which he advised magnanimity². On the 7th November Machiavelli was dismissed from his post³. Early in 1513 there had been a plot on the part of some extremists of the Savonarola party, and Machiavelli was considered implicated and imprisoned⁴. In fact, Machiavelli was opposed to this extremist group and it is unlikely that he was concerned, but he was tortured with six drops of the strappado, not with the rack as some historians have said⁵. Giuliano de' Medici seems to have been instrumental in obtaining Machiavelli's release, and hence

¹ The reference to *voltolare un sasso* means perform a Sisyhean task. Other instances of Machiavelli pleading for a post are in his *Lettere*, ed. F. Gaeta, *op. cit.*, pp. 234-35, 240, 244.

² The *Ricordo...* is printed in N. Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, pp. 791-92, and see p. 786 for the source. This was originally printed by C. Guasti, *Per Nozze* (Prato, 1868) and reprinted in *Archivio Storico Italiano*, serie iii, VII, parte 1 (1868), pp. 182-85. For the date see Ridolfi, *op. cit.*, p. 200 and cf. O. Tommasini, *op. cit.*, I, pp. 599-600. For the letter to Cardinal Giulio see Tommasini, *op. cit.*, I, p. 600 n. 2 and Ridolfi, *op. cit.*, p. 200.

³ Ridolfi, *op. cit.*, pp. 201, 203.

⁴ *Ibid.*, pp. 205-209.

⁵ Machiavelli had obtained his post in 1498 during the reaction against the extremist followers of Savonarola, see N. Rubinstein, "The beginnings of Machiavelli's career in the Florentine Chancery", *Italian Studies*, XI (1956), p. 82, while Machiavelli's comments on Savonarola were consistently hostile, see Note 46. For Machiavelli racked see Mattingly, "Machiavelli's *Prince...*", in De Lamar Jensen, ed., *op. cit.*, p. 101, and likewise N. Machiavelli, *The Letters*, trans. and ed. Allan Gilbert (New York, 1960), p. 30. Ridolfi, *op. cit.*, p. 206 and J. R. Hale, *op. cit.*, p. 137 correctly refer to the strappado. Gilbert, *op. cit.*, p. 30 gives all the evidence relating to the torture; the poem mentioning the strappado is printed

it is hard to believe that Machiavelli would have risked severer punishment by writing a political satire and sending it to Giuliano. Clearly the fear of unpleasant consequences was present when Machiavelli wrote his account of the Medici government in his *History of Florence*, and then he tried to avoid offence¹.

In 1513 contemporaries accepted that Machiavelli was pleading for a post, and in early February 1515 it was rumoured that he had been accepted into the service of Giuliano. Ardinghelli, a papal secretary, wrote to Giuliano at Turin, from Rome on the 14th February, telling him that this rumour had reached the ears of the Pope and Cardinal Giulio, who believed it false, and urged Giuliano not to bother with Machiavelli. From the tone of Ardinghelli's letter it seems as though the Pope and Cardinal were far from sure that Giuliano might not have taken Machiavelli into his service, and were stressing their opposition². It is significant that throughout Machiavelli turned to Giuliano, and it may be the Pope and Cardinal, rather than Giuliano, who were responsible for Machiavelli's dismissal in 1512, and presumably had not forgiven him for his anti-Medici activities during

by Ridolfi, *op. cit.*, p. 208 and for the manuscripts of it see O. Tommasini, *op. cit.*, II, p. 1444 and N. Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, p. 798.

¹ The arguments of Mattingly, *op. cit.*, pp. 107-108, are not convincing. For *The History of Florence* see the text below Note 87. Giuliano de' Medici's part in Machiavelli's release is far from clear. On the 18th March 1513, Machiavelli wrote to Vettori "...che tutto quello che mi avanza di vita riconoscerlo dal magnifico Giuliano et da Pagolo vostro..." (N. Machiavelli, *Lettere*, ed. Gaeta, *op. cit.*, p. 234), while previously, on the 13th March, he had written to Vettori of his release "con la letizia universale di questa città" (*ibid.*, p. 232), presumably referring to the festivities in Florence at the news of the election of Giovanni de' Medici as Pope. Cerretani says that Machiavelli was condemned to perpetual imprisonment (see Ridolfi, *op. cit.*, p. 430 n. 19, where Ridolfi's comments that follow are not convincing). Hence Giuliano may really have been the main instrument in Machiavelli's release, which Machiavelli himself at first had not realised. Certainly the poems and gift to Giuliano sent shortly after release indicate a sense of obligation, see Ridolfi, *op. cit.*, pp. 210-13, and V. Cian, *Musa Medicea...: Per Nozze Flamini - Fanelli* (Turin, 1895), pp. 19-22.

² Letter printed by C. Guasti, "I manoscritti Torrigiani...", *Archivio Storico Italiano*, n. s. iii, XIX (1874), p. 231.

the Soderini administration or for his letter of 1512 to the Cardinal¹.

The Prince is not opposed to Machiavelli's republican sentiments concerning Florence, because it is not about Florence. The only significant reference to the Medici in the work is praise for Leo X, in Chapter 11, "Concerning Ecclesiastical Principalities", where the words used are like those of Guicciardini². With the exception of the chapter concerned with Savonarola few examples are taken from Florentine history³. The key to understanding *The Prince* is the letter to Vettori quoted above, and the suggestion that the work was to be dedicated to Giuliano, who clearly Machiavelli thought of as a *new* prince, as against hereditary one. It is true that Giuliano had been kind to Machiavelli, and the one of the Medici likely to listen to him, but I want to stress that at the time of this letter Giuliano was no longer concerned with the government of Florence. By December 1513 Machiavelli knew that Giuliano had been relieved of his responsibilities in Florence, being replaced by Lorenzo, and for three months had been in Rome expecting a new state⁴. Chapter 3 of *The Prince* deals with the problem of a newly acquired state, and most of the rest of the book gives instructions on how to succeed in governing such a state. If Machiavelli had had Florence in mind, moreover, he would not have called Giuliano a *new* prince, but hereditary one, and likewise the instructions would not have been directed to governing a new state but a hereditary one. Again if Florence had been the chief consideration Machiavelli would have dedicated the work to Lorenzo in the first place and not to Giuliano. The significance of my article

¹ For the evidence relating to Machiavelli's dismissal see Note 35, and for the letter to the Cardinal see Note 34.

² N. Machiavelli, *Il Principe*, ed. Burd., *op. cit.*, p. 252 note to line 9.

³ Chapter 6 and cf. N. Machiavelli, *Il Principe*, ed. Burd., *op. cit.*, Appendix I.

⁴ Giuliano de' Medici, *Poesie*, ed. G. Fatini (Florence, 1939), pp. xlvi ff., introduction by Fatini, and cf. L. Pasqualucci, *Giuliano de' Medici eletto romano il Natale 1513. Relazione inedite di Antonio Altieri* (Rome, 1881). That Machiavelli was aware of this fact is indicated by his letter quoted in the text below Note 32.

lies in the fact that it was this new state for Giuliano, outside Florence (City and State) that Machiavelli had in mind.

Two years later Giuliano was still waiting for his new state, and on the 31st January 1515, Machiavelli wrote to Vettori saying that he had heard by common report that Giuliano had become: « ... signore di Parma, Piacenza, Modena et Reggio ... Questi stati nuovi, occupati da un signore nuovo, hanno, volendosi mantenere, infinite difficoltà. Et se si truova difficoltà in mantenere quelli che sono consueti ad esser tutti un corpo, come, verbigrazia, sarebbe il ducato di Ferrara, assai più difficoltà si trouva a mantenere quelli che sono di nuovo composti di diverse membra, come sarebbe questo del signore Giuliano, perchè una parte di esso è membro di Milano, un'altra di Ferrara... »

Machiavelli continued with advice on how Giuliano could overcome the difficulty and cited Cesare Borgia¹. This explains what Machiavelli had in mind with his "Mixed States" of Chapter 3 of *The Prince*, and is a gloss, as it were, on the rest of the book². The famous last chapter presents no problems and simply urged Giuliano to use his new state as a bridgehead to drive the foreigners out of Italy³. This idea was approved by Leo X and was in the tradition of Julius II; it had found favour with the Venetians, for Sanuto noted of it⁴: « ... La qual cosa è optima per la Signoria nostra: exciterà il Papa ad *liberationem Italiae*, e cazar oltramontani fuor, come vol la rason... »

Probably Machiavelli had no definite idea of the geographical limits of this new state for Giuliano, because Leo X's foreign policy was ever changing. Presumably he did not specify any

¹ N. Machiavelli, *Lettere*, ed. Gaeta, *op. cit.*, pp. 374-75.

² This chapter headed *De Principatibus Mixtus* begins: "Ma nel principato nuovo consistono le difficoltà..." see N. Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, p. 6.

³ I accept the general explanation of R. Lodge, "Machiavelli's *Il Principe*", *Transactions of the Royal Historical Society*, 4th series, XIII (1930), pp. 1-16 and reprinted without the footnotes by De Lamar Jensen, *Machiavelli...*, *op. cit.*, pp. 27-34, while excluding Florence as the region of this new state under Giuliano, though, of course, it could have been expected to have been an ally.

⁴ M. Sanuto, *I Diarii* (59 volumes; Venice, 1879-1903), volume XVII, col. 272.

region in *The Prince* so that his ideas could be easily applied to any « mixed state »¹.

In letters to Vettori in 1513 and 1514, Machiavelli emphasised the importance of Ferdinand of Aragon as an ideal prince, and in some ways Ferdinand is the hero of *The Prince*². However, the main example in *The Prince* is Cesare Borgia, and above all in Chapter 7³:

« ... Cesare Borgia, chiamato dal vulgo duca Valentino, acquistò lo stato con la fortuna del padre, e con quella lo perdè; ... perchè io non saprei quali precetti mi dare migliori a uno principe nuovo, che lo esempio delle azioni sua: e se gli ordini suoi non li profittorono, non fu sua colpa, perchè nacque da una straordinaria ed estrema malignità di fortuna ... ».

The parallel with Cesare Borgia was a reasonable one, for Borgia had built up a mixed state in a few years. Borgia had been supported by his father the Pope, while Giuliano could have the support of his brother the Pope. A fact that is rarely considered is that Borgia had a legal claim to the cities, and that the despots whom he replaced were legally usurers⁴. Giuliano could have the same legally sound position as Borgia. Others besides Machiavelli saw the parallel, and Lorenzo de' Medici's mother wrote to her son on the 18th March 1514 of Giuliano's achievements⁵: « ... perchè s'egli [Giuliano] ha a seguitare come ha cominciato da uno mese in quà, el Duca Valentino non fe' mai la metà di quello che fa costui; cioè ne' principii, perchè mi ricordo che el principio del Duca Valentino non fu sí grande come costui l'ha preso ... ».

¹ For the vacillations of Papal policy see Note 71.

² Above all in letters of the 29th April 1513 and 16th April 1514 (see N. Machiavelli, *Lettere*, ed. Gaeta, *op. cit.*, pp. 257-58, 332) and in *The Prince* see especially N. Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, p. 35 and cf. N. Machiavelli, *Il Principe*, ed. Burd, *op. cit.*, p. 307 note to line 2; *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, p. 43: « ... Costui [Ferrando di Aragona] si può chiamare quasi principe nuovo... », and cf. Burd ed., *op. cit.*, p. 338 note to line 1.

³ N. Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, pp. 14-15.

⁴ Cf. W. H. Woodward, *Cesare Borgia* (London, 1913), pp. 149-56, 171, 210-11.

⁵ Printed in Tommasini, *op. cit.*, II, pp. 998-99. For Lorenzo de' Medici compared to Cesare Borgia see *ibid.*, I, pp. 93 n. 1, 104.

Machiavelli used Cesare Borgia because he was the best example for Giuliano's particular circumstances and Machiavelli's own objective. Ferdinand of Aragon was a foreigner in Italy, in essence a hereditary prince and was not related to the Pope. Moreover, while Machiavelli may have exaggerated some of Borgia's merits, there is no doubt that Borgia was something of a hero in the Romagna. In 1506 a broadsheet was printed, probably in Bologna, entitled: *Historia de Francesco di Sachino da Mudiana sopra la fuggita de lo illustre ed excelso Duca Valentino novamente composta*¹. The rhymster begins by congratulating the Romagna on the deliverance of her

Gentil signore,

Cesare Borgia figlio del Pastore.

The soldiers were especially invited to rejoice for Cesare was "the father of warfare" and "wears the crown of Mars". The poem narrates Borgia's adventures from his fall in 1503 until his escape from prison and entry into Valenica; it concludes with the suggestion that Borgia will make good use of every opportunity. There is no evidence that this was satire, and presumably the ballad was chanted to those ready to hear, apparently the *popolo* of the Romagna cities. This implies that Borgia was not forgotten and was something of a hero. In 1507 Sachino com-

¹ R. Garnett, "Contemporary poems on Cesar Borgia", *English Historical Review*, I (1886), pp. 138-41. Garnett did not indicate where the copy was that he used and it is not in the British Museum (cf. Note 54), so that I have followed the text and description given by him. Mudiana is Modigliana in the Romagna. Garnett, *op. cit.*, p. 138, suggests that it was printed in Ferrara, but Bologna is more likely, particularly as Sachino published there in 1507 a *Lamento della morte dello ill. et excelso S. Duca Valentino...* (copy in the Bibl. Nazionale, Florence and reprinted by A. Medin and L. Frati, "Lamenti storici...", vol. 3, in *Scelta di Curiosità Letterarie*, vol. 236, Bologna, 1890, where Sachino's death is given on p. 67 as in 1557). Sachino wrote another poem on Borgia's death (see Note 54) and in 1510 a poem entitled: *Spavento de Italia...* (see A. Medin, *La Storia della Repubblica di Venezia nella Poesia*, Milan, 1904, p. 517). It is interesting that the 1507 poem was printed in Bologna after Julius II had taken possession of the City.

posed another ballad which stressed the tragedy of Borgia's death. It is interesting to compare these poems with another modelled on the first by a Venetian, who turned Borgia into a villain, showing how he suited his song to his audience¹.

In the cities that Borgia captured, save for Faenza and Urbino, the rulers whom he displaced were unpopular, and he was looked on as a deliverer; the Malatesta of Rimini were unable to persuade their former citizens to accept them back after Borgia's fall². Borgia needed large financial resources, but could draw heavily on the Papal Treasury, and so win support by low taxation. At the same time he had imaginative schemes to improve the region. Leonardo da Vinci was engaged to develop Porto Cesenatico and connect it to Cesena by a canal. The cities were to be replanned, and new law courts and government buildings erected. There was a scheme to drain the swamps which spread disease to Piombino in Tuscany³. No systematic study of Borgia's administration has yet appeared, but there is a good case for believing that his reputation in the Romagna was fairly high⁴. Machiavelli had travelled in the region and should have had some picture of the truth, while Giuliano de' Medici himself for a time had been a captain in Borgia's service⁵.

Machiavelli used the words *Fortuna* and *Virtù* with considerable skill in *The Prince*⁶. In the instance from Chapter 7

¹ *Questa e la historia de la morte del duca Valentino...* (Bologna, 1507) see Garnett, *op. cit.*, p. 140 who must have used the copy in the British Museum, pressmark 11426c, which has alterations presumably by a Venetian. This work of Sachino is also reprinted in the *Scelta...*, *op. cit.*

² P. J. Jones, "The end of the Malatesta rule in Rimini", *Italian Renaissance Studies*, ed. E. F. Jacob (London, 1960), p. 254.

³ W. H. Woodward, *op. cit.*, pp. 316, 319 for taxation; Borgia did not unify finances or trade, *ibid.*, p. 314. For development schemes see A. Vallentin, *Leonardo da Vinci* (New York, 1938), pp. 299-300 and Woodward, *op. cit.*, p. 255.

⁴ G. Pepe, *La politica dei Borgia* (Naples, 1946), pp. 185-88, is not based on primary documents, and for such see Cochrane, *op. cit.*, p. 118 n. 15. For Machiavelli's picture of Cesare see A. Medin, "Il Valentino nella mente di Machiavelli", *Rivista Europea - Rivista Internazionale*, n. s. vol. XXXII (1883), pp. 687-737, 861-982.

⁵ Giuliano de' Medici, *Poesie*, ed. Fatini, *op. cit.*, p. xxi.

⁶ Much has been written concerning the meaning of Machiavelli's word *virtù*, see Cochrane, *op. cit.*, p. 124, while for the meaning of *Fortuna* there is B. T.

previously quoted, it appears as though Borgia did not fail through any lack of *Virtù* or ability, yet at the end of the chapter he concluded¹:

« ... Solamente si può accusarlo [Borgia] nella creazione di Iulio pontefice, nella quale lui ebbe mala elezione... Errò, adunque, el duca in questa elezione; e fu cagione dell'ultima ruina sua ».

Those are the last words of the chapter and imply that Borgia's downfall was a result of his own error or lack of *Virtù*. It could be that Machiavelli considered Borgia's fall in two stages, and was vague in writing of them, but probably it was conscious. *The Prince* was meant as a guide for Giuliano, and written to try and persuade him that he would not fail. Borgia had failed and so was not the perfect model. Contemporaries thought that Borgia had failed through lack of Fortune, and there is a medallion probably of Borgia with an inscription that can be translated as « Turn thy compassionate eyes to my lamentations, since it is Fortune's will to be so niggard »². In 1513 a medallion of Giuliano, in the manner of Camelio, was engraved, showing on

Wilkins, "Machiavelli on History and Fortune", *Bucknell Review*, VIII n. 4 (December, 1959), pp. 225-45. Machiavelli in his *Istorie Fiorentine*, ed. Carli, *op. cit.*, I, p. 165 seems to equate *virtù* with *animo*, *prudenza*, *bontà*, and on p. 163 to *natura*. This seems to suggest *virtù* meant something like *natural ability*. Careful mathematical precision in word usage should not be expected, or a meaning so abstruse that no reader in the early sixteenth century would have understood it; cf. Machiavelli's use of *Principe* itself, see Note 80.

¹ N. Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, pp. 17-18.

² A contemporary poem expressed the view that Borgia fell through his own error of judgement with:

...
Poscia che d'alto son caduto al basso
Non per dolo d'altri ma per error mio.
....

(see *Scelta...*, *op. cit.*, p. 17). For the medallion, supposedly Florentine, see G. F. Hill, *A Corpus of Italian Medals...* (London, 1930), I, p. 276, which gives the evidence for considering it to be of Borgia, but erroneously concludes that the inscription does not suit him; for a photograph (not given in Hill) see E. Rodocanachi, *Histoire de Rome: Une Cour Princière... Alexandre VI Borgia...* (Paris, 1925) facing p. 176 and G. Sacerdote, *Cesare Borgia* (Milan, 1950), p. 831. The reverse has Fortune with sails on a dolphin, cf. H. R. Patch, *The Goddess Fortuna...* (Cambridge, Mass., 1927), pp. 37, 101 ff.

the reverse a veiled figure of Virtue giving her right hand to the figure of Fortune, holding a cornucopia, and there is the inscription: DUCE VIRTUTE COMITE FORTUNA¹. The problem of the relationship of Fortune and Virtue was a familiar one to Italian humanists, and the medallion suggests that Giuliano was thought to be outstanding with regards to both². Machiavelli may well have built his case on this assumption. Throughout the work Machiavelli appears to be implying that Giuliano could not



Medaglione (1513) della Kress Collection, Washington, D. C. (cf. p. n.)
(per cortesia della Kress Collection)

fail through Fortune, for had not the Medici been restored to favour and were not both he and his brother the Pope in the prime of life? Secondly, Giuliano could not possibly fail as Borgia had done through lack of ability.

Machiavelli wanted a post, and there is no doubt too that Machiavelli wanted to suggest to Giuliano that with *The Prince*

¹ *Renaissance Bronzes... from the Kress Collection* (Washington, D. C., 1951), p. 171. No photograph of this medallion has ever been published and I am most grateful to the National Gallery of Art, Washington, D. C. for a photograph.

² F. Gilbert, "Bernardo Rucellai and the Orti Oricellari...", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XII (1949), pp. 103-104.

as his guide and Machiavelli as his secretary of state, success was certain. For instance in the chapter « On the Secretaries of Princes », he wrote¹:

« Non è di poca importanza a uno principe la elezione de' ministri; li quali sono buoni o no, secondo la prudenzia del principe. E la prima coniettura che si fa del cervello di uno signore, è vedere gli uomini che lui ha d'intorno;... ».

The implication is that Machiavelli was an ideal minister, for clearly he must be to write such a book. Giuliano was a wise prince and so would appoint the best possible minister to advise him — Machiavelli. The following chapter « How Flatterers must be shunned » produced some contradictions, for Machiavelli had to insist that *his* advice was necessary²:

« ... Uno principe, pertanto, debbe consigliarsi sempre; ma quando lui vuole e non quando vuole altri; anzi debbe torre animo a ciascuno di consigliarlo d'alcuna cosa, se non gnene domanda. Ma lui debbe bene essere largo domandatore, e di poi circa le cose domandate paziente auditore del vero;... ».

The Prince had a specific practical purpose, and as a work of political philosophy pure and simple, it is very unbalanced, for while dealing with Principalities, it devotes only three short chapters to hereditary, civil and ecclesiastical principedoms, and the rest is essentially concerned with mixed principedoms³. This lack of balance confirms that political philosophy was only a secondary consideration for Machiavelli in this work.

The weakness of the gamble was Giuliano's character, which was very different from Borgia's. Perhaps Machiavelli hoped that because of this difference his own opportunity was the greater, for Borgia would not have needed *The Prince* to any great extent. Giuliano was intelligent and it is hard to believe that he would not have seen Machiavelli's purpose, while Machiavelli probably realised it would be apparent, and may have used the *tu* form in *The Prince* for observations particularly pertinent to Giuliano⁴.

¹ N. Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, p. 45.

² *Ibid.*, p. 46.

³ Chapters 2, 9 and 11 respectively.

⁴ Cf. Leo Strauss, *Thoughts on Machiavelli* (Glencoe, Illinois, 1958), p. 77.

Indeed Machiavelli may have used the whole apparatus of *The Prince* to amuse Giuliano. There were numerous books prior to his giving maxims of government, and if *The Prince* is in any way a satire, perhaps it is of these forerunners¹.

From the evidence of Machiavelli's letter to Francesco Vettori dated the 31st January 1515, Machiavelli shortly before had talked with Paolo, Vettori's brother, about the possibilities of the new state for Giuliano, and had been told that Paolo was to be made a governor of one of the cities in the state². Giuliano was in Florence at this time, but there is no evidence that Machiavelli ever gave him a copy of *The Prince*³. Probably the vacillations of the papal policy concerning this new state caused Machiavelli to wait too long, while his hopes of Francesco Vettori's assistance did not materialise⁴. A year previously Vettori read a draft of a part of *The Prince* and returned it to Machiavelli, but throughout was unhelpful⁵. He was aware that Machiavelli was distrusted by the Pope and by Cardinal Giulio de' Medici and was unwilling to jeopardize his own post on his friend's behalf. Other Florentines besides Machiavelli sought Vettori's help to influence the Pope or Cardinal in their favour, and all save his own brother Paolo, who obtained the post of tax collector, were ignored⁶. Giuliano died on the 17th March 1516.

The same method is used in *The History of Florence*, for example, Book VI, chap. i; cf. R. Ridolfi, *The Life...* (Chicago, 1963), p. 269 n. 25.

¹ For such works see Allan H. Gilbert, *Machiavelli's 'Prince' and its Forerunners* (Durham, N. C., 1938), especially the list on pp. 238-45, to which can be added a work of Tommaso dei Liuti (see J. R. Mitchell, *John Free...*, London, 1955, p. 54) and M. Salamonio, *De Principatu...*, ed. M. d'Addio (Milan, 1955). Cf. F. Gilbert, "The Humanist Concept of the Prince and *The Prince* of Machiavelli", *The Journal of Modern History*, XI, no. 4 (1939), pp. 449-83.

² See Note 44; cf. *Lettere di mons. Goro Gheri governatore di Piacenza nel 1515 a Giuliano, Giulio e Lorenzo de' Medici...*, ed. B. Pallastrelli and S. Scarabelli (Florence, 1848).

³ Above all no dedication is known, and cf. text above Note 39.

⁴ For the vacillations of Papal policy see F. Nitti, *Leone X e la sua politica* (Florence, 1892) and his "Documenti... riguardanti la politica...", *Archivio della R. Società Romana*, XVI (1893), pp. 181-231.

⁵ See Note 13.

⁶ For Vettori see Louis Passy, *Un ami de Machiavel: Francois Vettori...* (2 vols.; Paris, 1914); Vittorio di Tocco, "L'Amico di Machiavelli", *Il Marzocco*, XXXII,

If *The Prince* is detached from Florentine politics for 1513-1516, as I have argued must be the case if it was Giuliano who was being considered as «The Prince», there remains the problem of Machiavelli's attitude towards the Medici rule in Florence and his final dedication and possible presentation of *The Prince* to Lorenzo de' Medici, Duke of Urbino.

Machiavelli's intentions behind *The Prince* were misunderstood by the middle of the sixteenth century, for Gianbattista Busini argued that the work was written to teach Duke Lorenzo how to deprive Florentine citizens of their liberty¹. Contemporaries might likewise have misunderstood the nature of *The Prince* and thought that it applied to Florence because of the dedication to Lorenzo. It may well be that Machiavelli's own fears of being misunderstood in exactly this way was another reason for his delay in presentation.

Leaving aside *The Prince*, what is the evidence for Machiavelli's political views concerning Florence during the years 1512-1520? In 1512 he had lost Medici favour by urging moderation, and in 1520 he was saying the same thing². Probably during February or March 1514 Machiavelli wrote to Vettori praising Lorenzo, who had succeeded Giuliano in Florence, saying that he was acting with moderation and in the style of his grandfather Lorenzo. This was flattery intended for the ears of the Pope, but it also implies that Machiavelli did not want Lorenzo to behave as a Prince³.

no. 25 (19 giugno, 1927), p. 3; A. Moretti, *Corrispondenza di N. Machiavelli con Francesco Vettori* (Florence, 1948). None of these is very useful. Most valuable is the unpublished Ph. D. thesis of Miss Rosemary Hughes, "Francesco Vettori: His place in Florentine Diplomacy and Politics" (1958), Ms. in the Senate House, the University of London.

¹ Cf. Baron, *op. cit.*, p. 217.

² See text above Note 35 for 1512. Probably in 1520 Machiavelli wrote his *Discorso delle cose fiorentine dopo la morte di Lorenzo*, see Ridolfi, *Vita di N. Machiavelli* (Rome, 1954), pp. 275-277, 450 n. 28, and Baron, *op. cit.*, pp. 234 n. 3, 235.

³ N. Machiavelli, *Lettere*, ed. Gaeta, *op. cit.*, p. 148. The known portion is possibly only a postscript to a letter and is undated; Ridolfi, *op. cit.*, p. 439 n. 36 deduces the date as February-March, 1514, while Alvisi in his ed. of the *Lettere*, *op. cit.*, pp. 298-99 attributes it to August, 1513.

Recently there has been an attempt to trace the political thought of various groups in Florence during the early sixteenth century¹. The Oricellar Gardens were an important meeting place for the exchange of political ideas during the years 1512 to 1520, and Machiavelli attended some meetings there². Seemingly he was urged to write down some of the points that he made at these meetings, and these gave form to his *Discourses* which, where they relate to Florence, are opposed to a princely form of government³. The evidence is far from conclusive, because of the problem of later editing as already stressed, but even so there is no sign of Machiavelli recommending a Prince as a suitable form of government for Florence. The later *History of Florence* confirms this conclusion. There was no real shift of opinion in Machiavelli's ideas concerning Florence and one can only assume that Machiavelli had learnt caution, that he wanted a post, and was willing to curry favour with the Medici to that end.

There remains the problem of the dedication of *The Prince* to Lorenzo. In 1516 Leo X created Lorenzo Duke of Urbino and destroyed any illusions Florentines had that he was only "First Citizen"⁴. From this date the government in Florence became more autocratic and it was seen that the Medici intended to make Florence into a principedom. Leo X seems to have thought of creating a papal state centred on Urbino and may well have hoped to link this state to Florence, thereby carrying out in large

¹ See the works cited in Baron, *op. cit.*, p. 252 n. 2.

² For the evidence concerning Machiavelli as a member see P. O. Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters* (Rome, 1956), pp. 299 n. 51, 300 n. 52; and Baron, *op. cit.*, pp. 236, 239 n. 2.

³ For the influence of the discussions on *The Discourses* see J. H. Whitfield, "Discourses on Machiavelli...", *Italian Studies*, XIII (1958), pp. 24-25, and Baron cited Note 78.

⁴ F. Schevill, *Medieval and Renaissance Florence* (Rev. ed., New York, 1961), pp. 476, 474. A detailed study of the machinery of Florentine government during this period and Medici methods and policy with regards to Florence is still required, but cf. A. Borghesi, *La restaurazione Medicea in Firenze dal 1512 al 1527* (Siena, 1937). Machiavelli uses the word *Principe* for the Doge of Venice (*The History of Florence*, end of Book V). This was the correct way to address the Doge and does not mean that Machiavelli's *Prince* was to be a kind of Doge of Florence since *The Prince* is not concerned with Florence.

measure the dream of the famous Lorenzo the Magnificent. It was a scheme that came to nothing largely because of the complication of the foreigners (French and Spanish) in Italy, but in 1516 it might well have succeeded. Machiavelli may have made the presentation of his work to Lorenzo to kill three birds with one stone. He might obtain a post, where he could assist the Duke create a central state to drive out the foreigners, and at the same time he might be able to influence the Duke to be moderate with regards his ambitions in Florence. The last chapter might have caught Lorenzo's imagination and the whole scheme would have been a diversion of interest from Florence. If one accepts this, and the fact that the dedication is certainly a revision, there is a case for the last chapter being an afterthought to meet the special circumstances of Lorenzo and Papal policy¹.

In this last chapter Machiavelli was not thinking of Florentine expansion as Lorenzo the Magnificent or Savonarola had done, and perhaps as Leo X was doing in 1516². The last chapter does not require the Prince himself to be master of Italy — simply to create a central state and give the initiative in a campaign against the foreigners, when all the other Italian powers would come to his support³. Machiavelli had been concerned in trying to negotiate a league between the states of central Italy in 1503 as a power

¹ F. Chabod, "Sulla composizione del *Principe*...", *Archivum Romanicum*, XI (1927), pp. 330-83 does not cover this suggestion. For Papal policy see Notes 71 and 82, but there is no adequate study of Leo X's aims concerning Florence and the Papal States, cf. Note 80.

² Cf. The argument of W. Welliver, *L'Impero Fiorentino* (Florence, 1957) for Medici policy, and Machiavelli's own words concerning Savonarola in his letter of the 9th March 1498 to Ricciardo Becchi, repeating Savonarola's sermon with "...che Firenze havea felicitare, e dominare ad Italia...", see N. Machiavelli, *Lettere*, ed. Gaeta, *op. cit.*, p. 32.

³ It is true that this last chapter may be thought something of a satire of Savonarola's sermons (cf. the letter cited in Note 82), and as such may be meant as a joke. Machiavelli, however, does not say that his Prince will be the supreme ruler of Italy "... Quali porte se gli serrerebbono? quali populi gli negherebbono la obediencia? quale invidia se gli opporrebbe? quale Italiano gli negherebbe l'ossequio? A ognuno puzza questo barbaro dominio..." see N. Machiavelli, *Tutte le opere*, ed. *op. cit.*, p. 51. The Prince is simply a liberator to be given allegiance during a war against the foreign invaders.

block against foreign expansion, and in the last chapter of *The Prince* Machiavelli was thinking in terms of balances of power in Italy in the traditional way of the *Quattrocento*¹. Presumably if the Spanish and French had been driven out the former ruling dynasties were to be restored. Probably the details were left somewhat vague to be more appealing. In such a scheme Lorenzo could count on Florence and on Rome with the Papacy, so that he had more advantages than Cesare Borgia had had. The fact that Machiavelli did not make this obvious point may be because the original purpose of the work was directed to Giuliano, for there was considerable rivalry between uncle and nephew between 1513 and 1516². It suggests too that Machiavelli's adaptations for Lorenzo's case were very limited and concerned to divert the new development of Papal policy away from Florence as subtly as possible.

My interpretation fits convincingly with the evidence presented by Machiavelli's other writings. First, Professor Whitfield has shown that *Castruccio Castrucane* is not a distorted tract written to prove that Castruccio might have been a saviour of Italy, in the same way that *The Prince*, as commonly judged, was thought to be. Whitfield concludes³:

« ... Nor can we continue to believe there is any pattern of idealization of a hero to be detected through the errors and inventions; nor any effort on Machiavelli's part to falsify the real story of Castruccio, except at its fringes ».

The same might be said of Cesare Borgia in *The Prince*.

Donato Giannotti, a friend of Machiavelli possibly as a result of the meetings in the Oricellari Gardens, wrote in 1533 of Machiavelli working on *The History of Florence*⁴:

¹ For 1503 see Ridolfi, *op. cit.*, pp. 100-101 and Pepe, *op. cit.*, p. 238. For the balance of power attitude see F. Gilbert, "The Concept of Nationalism in Machiavelli's *Prince*", *Studies in the Renaissance*, ed. W. Peery (Austin, Texas, 1954), vol. I, pp. 41-44.

² Rosemary Hughes, "Francesco Vettori ...", *op. cit.*, H. Reinhard, *Lorenzo von Medici, Herzog von Urbino* (Freiburg, 1935). Two important biographies are Giuliano de' Medici, *Poesie*, *op. cit.*, introduction by G. Fatini, and Andrea Corsini, *Malattia e Morte di Lorenzo de' Medici, Duca d'Urbino* (Florence, 1913).

³ J. H. Whitfield, "Machiavelli and Castruccio", *Italian Studies*, VIII (1953), page 23.

⁴ *Ibid.*, p. 8.

« ... Et io la vedevo mentre che il Machiavelli la componeva, ... egli mi disse queste parole formali: "io non posso scrivere questa historia da che Cosimo prese lo Stato per insino alla morte di Lorenzo come io la scriverei se io fossi libero da tutti i rispetti; le azioni saranno vere, et non premetterò cosa alcuna, solamente lascerò indrieto il discorre le cause universali delle cose; verbi gratia, io dirò gli eventi et gli casi che successero quando Cosimo prese lo Stato; lascerò stare indrieto il discorrere in che modo, et con che mezzi et astutie uno pervenga a tanta altezza, et chi vorrà anco intendere questo, noti molto bene quello ch'io farò dire ai suoi adversarii, perchè quello che non vorrò dire io come da me, lo farò dire ai suoi adversarii." Queste parole me le disse egli più volte ... ».

This shows that Machiavelli wanted to tell the truth, as he saw it, but was afraid of being persecuted for so doing. It shows that the orations were really Machiavelli's own sentiments and that Machiavelli was opposed to autocratic rule for Florence.

If *The Prince* was actually presented it failed to achieve any of its objects, but at Lorenzo de' Medici's wedding celebrations in Florence in 1518, Machiavelli most probably had an opportunity to try again. His *Mandragola* has a political meaning beneath the conventions of the surface plot — and this technique itself is consistent with the method that has been shown was used by Machiavelli to convey an inner meaning to *The Prince* and to *The History of Florence*¹. Recently it has been argued convincingly that the spectators at Machiavelli's play in 1519 would have interpreted its inner meaning as urging Lorenzo to continue in the tradition of Soderini and to retain the republican form of government in Florence. They would have understood too that Machiavelli hoped that while Soderini had proved ineffectual, Lorenzo could engender a satisfactory mode of government for Florence, and ensure that Florentine greatness lived on². Perhaps here it is necessary to stress that Machiavelli never lost faith in the

¹ See text above Note 67 and below Note 87.

² T. A. Sumberg, "La Mandragola: An Interpretation", *The Journal of Politics*, XXIII (1961), pp. 330-36, and A. Parronchi, "La prima rappresentazione della Mandragola...", *La Bibliofilia*, LXIV (1962), pp. 59-64.

method of government that had functioned during Soderini's term of office, while the famous epitaph to Soderini, which is usually seen as a very harsh criticism of Soderini himself, was probably merely a comic verse, perhaps produced long before 1512 to amuse Soderini and other civil servants¹.

A serious study of Machiavelli as a historian is lacking, and yet his idea of history is significant for any understanding of his writings, and especially for *The Prince*, *The Discourses* and *The History of Florence*². It seems to me that it might well be argued that within Machiavelli's cyclic concept of history, which was commonly held, he believed that cities that were used to princely government could continue to be so governed — these are the equivalent of the "Mixed States" of *The Prince*. On the other hand, cities used to a republican form of government could not be governed satisfactorily by autocratic means³.

Machiavelli's warning to the Medici was timely and his diagnosis of the problems of government was accurate, as the last Florentine Republic (1527-1530) testified. It was Machiavelli's personal tragedy that he failed to influence the Medici, and that through temerity the vagueness of the terms that he used were to be misunderstood, even by his contemporaries. Machiavelli was hardly machiavellian and certainly not of the stuff of which martyrs are made.

CECIL H. CLOUGH

¹ N. Machiavelli, *The Prince and other works*, trans. and ed. A. H. Gilbert (Chicago, 1941), pp. 24-26 and R. Ridolfi, *op. cit.*, pp. 306-307. The suggestion that Soderini implicated Machiavelli in the 1513 conspiracy is found in Tommasini, *op. cit.*, II, p. 1044 and is clearly false, cf. the evidence of friendship between the two indicated by Soderini's letter, 13th April 1521 in N. Machiavelli, *Lettere*, ed. Gaeta, *op. cit.*, p. 399.

² Apart from the studies listed in A. Norsa, *op. cit.*, p. 143, there is F. Schevill's "Machiavelli" in his *Six Historians* (Chicago, 1956) which is not reliable.

³ Cf. Baron, *op. cit.*, p. 234 n. 3.

LA PRIMA « GRAMMATICA » ITALO-PORTOGHESE

« Ho cercato di unire la brevità colla chiarezza. Così si vede che questa grammatica non fa paura. Forse che ella non solamente è breve ma ancora scarsa; sarà: in ogni caso, è la migliore grammatica portoghese fin'ora stampata in italiano, perché, se io non m'inganno, è la prima. » Con tali parole concludeva la sua opera il P. Paolo di G. M. G., poco più di un secolo fa¹.

Ma se la sua grammatica può forse rivendicare la priorità di pubblicazione, essa non è certamente il primo tentativo di fornire agli italiani i « rudimenta » della lingua portoghese: ce ne dà prova un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli, recante alla p. 1 r. il titolo: *Introduttione alla lingua Portoghese* e sicuramente attribuibile al secolo XVII².

¹ P. Paolo di G. M. G., *Ristretto di grammatica portoghese ad uso dei Missionari di Propaganda, scritto dal —, dei Minori osservanti di Portogallo, con aggiunta di parole, di dialoghi, d'un piccolo dizionario, e di alcune lettere del P. Vieira*. Roma, S. di Propaganda Fide, 1846, pp. 113. L'opera è citata in: G. Tavani, *Grammatiche portoghesi ad uso degli italiani*, in « Filologia Romanza » (1958), pagine 438-458. Il Tavani, forse a seguito della esplicita dichiarazione di P. Paolo, ne considera la *Grammatica* come il più antico fra i testi dedicati allo studio del portoghese in Italia.

² Il ms., cartaceo, misura cm. 14 x 21 ed è segnato IE 35; ha tre carte di riguardo all'inizio e tre alla fine ed è costituito da 91 pagine, numerate a matita, di cui le ultime due sono inutilizzate. Ne abbiamo trovato notizia nell'*Inventario dei Manoscritti della Real Biblioteca Borbonica* (anch'esso inedito) che reca a p. 28 v. la seguente indicazione: « IE 35 - Grammatica Portoghese col titolo di *Introduzione alla lingua Portoghese: è seguita da alcuni dialoghi per esercizio della lingua medesima*. 8° cart. IE 35. ». Né A. Miola (cf. *Notizie di manoscritti neolatini - Parte Prima - Manoscritti Francesi, Provenzali, Spagnuoli, Catalani e Portoghesi della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Napoli 1895) né A. Pellizzari (cf. *I Manoscritti portoghesi della R. Biblioteca Nazionale di Napoli*, in « Studi di Filologia Moderna »,

Le nostre ricerche di una sua eventuale edizione a stampa hanno dato, sinora, esito negativo; che esso, però, fosse destinato alla pubblicazione risulta evidente da tre note marginali, verosimilmente rivolte all'attenzione di un tipografo¹.

Attraverso un esame del contesto, nell'accezione più ampia e meno « immediata » del termine², cercheremo di provare come l'autore del trattatello non abbia avuto alcun modello di grammatica italo-portoghese a cui ispirarsi e come il suo lavoro si possa quindi considerare, entro certi limiti, la prima grammatica portoghese scritta in italiano.

Il manoscritto della Nazionale di Napoli presenta tutte le caratteristiche dell'opera composta di getto e non affidata alla trascrizione di un copista: lo testimoniano le numerose cancellature, le note marginali, le parole, e talvolta le intere frasi, aggiunte sopra il rigo (di cui ben ventisette solo nel *Dialogo* finale) e le avvertenze, dedicate ad un ipotetico editore, di cui si è detto sopra³.

Le peculiarità grafiche riferentisi alla parte in lingua italiana del ms. (uso di *ti* e *titi* per *zi*, presenza di *h-* soprattutto nelle forme del verbo avere, sostituzione costante di *u* a *v* nell'interno della parola, incerto impiego della punteggiatura, sovrabbondanza di accenti) lo riportano senza dubbio alcuno al secolo decimo-settimo⁴; un'ulteriore conferma di tale datazione ci è fornita dalle poche fonti citate (che esamineremo tra poco), la più recente delle quali è dell'anno 1646.

Si può quindi considerare questa data il « terminus ante quem »; non altrettanto facile è la determinazione del « terminus

II (1909) pp. 1-18) fanno cenno a tale opera, che pure segue immediatamente, nell'inventario, i sette mss. portoghesi di cui essi si sono occupati.

¹ Leggiamo infatti nel testo le seguenti avvertenze: « di carattere / corsiuo » (p. 2 r.), « s'unisca il / singolare col / plurale se potrà / essere e così ancora / negli altri tempi » (p. 17 v.) e « uniscarsi se si può / il singolare col / plurale » (p. 24 v.).

² Cf. A. Roncaglia, *Valore e giuoco dell'interpretazione nella critica testuale*, in *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna 1961, p. 45-62.

³ Notevoli sono anche le osservazioni suppletive inserite in foglietti incollati al margine di alcune pagine (esemplari, per tutti, quelli segnati, in epoca posteriore ed erroneamente, 12 r.-14 v. e dedicati ai numerali e ai giorni della settimana).

⁴ Cf. B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze 1960, p. 463 e sgg.

post », ma il periodo effettivo della composizione può essere quasi certamente fissato intorno al 1650.

L'unica indicazione fornitaci direttamente dal testo¹, a p. 14 v., è la seguente: « Nel fine delle lettere si scrive così: Napoles, e/ Janeiro 3 de 1647 »; se è vero che chi scrive una opera a carattere didattico è naturalmente indotto a fornire esempi con indicazioni di luoghi, di persone, di date a lui familiari, ci sembra che questo « 1647 » possa assumere un valore probante, anche se non definitivo.

Anche la citazione del luogo è probabilmente indicativa, soprattutto se si tiene conto che Napoli è ricordata ancora dal nostro autore alle pp. 23 r. e 59 v. (si veda l'annessa trascrizione del dialogo finale) e che a Napoli abbiamo reperito il manoscritto. Questa città, naturalmente satura, nel Seicento, di cultura spagnola, era, del resto, tra le più adatte, insieme a Roma, alla pubblicazione di un'opera che, come si vedrà appresso, mirava a specifici fini didascalico-religiosi.

La questione della località è, in sé e per sé, del tutto marginale: potrebbe risultare di qualche utilità soltanto per stabilire l'identità dell'autore dell'*Introduzione*. A tal riguardo è da precisare che l'operetta è dedicata a S. Francesco Saverio e indirizzata a coloro che vogliono seguire l'esempio del Santo, e il prologo si conclude con la speranza di raggiungere « l'Isola fortunata del Giappone, (...) più fido pegno della (...) eterna salute » (p. 2 v.). Al termine dell'opera, in luogo della firma è decifrabile la formula « *Laus Deo Sancto Francisco Xaverio* » (pagina 64 r.): tali dati, accanto ad altre citazioni del surricordato martire (pp. 4 v., 62 v.-62 r.) e ai numerosi esempi in cui si ricorre a formule della vita religiosa², ci inducono ad attribuire

¹ Poiché non consideriamo opera originale dell'autore del ms. l'*Esercizio di lingua Portoghese* che segue l'ultimo capitolo della trattazione grammaticale, non abbiamo tenuto conto, per le nostre congetture sull'epoca della composizione, delle date in esso reperibili.

² Cf.: « Dominus uobiscão » (p. 4 v.); « Nosoutros somos Religiosos » (p. 9 r.); « Entendi fazêrem / se todos Religiosos » (p. 21 v.); « Em a primi / tua Companhia hauia muytos uarões santos » (p. 23 r.); « Guardauos do diabo » (p. 56 v.); « Acodir às confessõis » e « Lançar a o piscoço / o relicario » (p. 57 v), etc. Parti-

all'autore l'abito talare e, più specificamente, la qualità di membro della Compagnia di Gesù. Se volessimo circoscrivere con maggiore approssimazione la situazione storica dell'autore della « Grammatica », potremmo forse considerarlo appartenente al « Collegium Sancti Francisci Xaverii », dati i continui riferimenti al Santo in questione¹. Resta peraltro sconosciuto il nome del gesuita-grammatico, poiché le ricerche che abbiamo svolto in questa direzione non hanno avuto, sinora, esito soddisfacente. Il nostro autore potrebbe essere forse identificato tra coloro che, nel 1647 e negli anni immediatamente precedenti e successivi, sono ricordati nel *Catalogus Prouvinciae Neapolitanae*² come « Que' che s'occupano in Missioni »: Pietr'Antonio Perella, Onofrio Saraco, Andrea Ucello, Carlo Quercia, Leonardo Auricano. Ma il dato è troppo vago, oltre che suscettibile di diverse interpretazioni, perché lo si possa considerare definitivo: ci ripromettiamo, pertanto, di tornare su tale questione che, d'altra parte, non appare essenziale per una prima valutazione dell'opera in esame.

Constatata la scarsezza dei dati esterni, consideriamo infine questa *Introduzione alla lingua Portoghese* in relazione ai suoi limiti e alla sua originalità. Nel corso della trattazione grammaticale vera e propria abbiamo reperito la citazione d'una sola fonte: si tratta della *Grammatica Castigliana* di Lorenzo Franciosini, ricordata due volte³ e soltanto a scopo polemico.

colarmente degna di nota ci sembra l'espressione usata a p. 2 v. (« i nostri Padri di Portogallo »), peculiare del gergo gesuitico (cf. le frasi similari: « uno dei nostri », « i nostri », etc.).

¹ Illuminante in tal senso è, tra l'altro, la sigla posta a conclusione dell'opera: essa, infatti, si distacca dalle formule usate in casi similari dai PP. Gesuiti (*Ad Maiorem Dei Gloriam*) e dai religiosi in genere (*Laus Deo Virgini Mariae*).

² Il *Tertius Catalogus Prouvinciae Neapolitanae* - 1641-1650, si trova, manoscritto, nell'Archivum Romanum S. J.; in esso non abbiamo rilevato nessun'altra indicazione specifica degna di nota.

³ Cf. la p. 4 r.: « ja, je, / ji, jo, ju si pronuntia da' Castigliani, (..) contra l'opinione del Franciosini nella sua Grammatica Castigliana / come [c.] / il X greco (..) » e la p. 56 v.: « Voci Por, e Para, ouero Pera / Non può [c.] sapersi che dall'uso la differenza [c.] trà / queste due uoci. E se bene il Franciosini nella sua Grammatica / Castigliana s'[c.] ingegna di darne qualche intelligenza: à mio parere però non mi par, che colpisca al bersaglio ».

Ma un breve confronto tra il manoscritto da noi esaminato e l'opera dello spagnolista valdelsano¹ ci mostra la diretta filiazione del primo dalla seconda, ferme restando alcune differenze di carattere sostanziale — ovviamente dovute alla diversità delle lingue trattate — e formale — causate queste dalla condizione religiosa dell'autore del ms. —, su cui torneremo fra poco.

Già alla prima pagina del testo di Franciosini² troviamo l'origine dell'uso del termine « zediglia » fatto dal nostro lusofilo alla p. 3 r.; altre derivazioni di vocaboli tecnici dal Franciosini sono riscontrabili a p. 3 v., dove l'anonimo autore si serve, trattando della pronuncia di *ge* e *gi*, del termine « gorgia » (cf. Franc., p. 2) e nella denominazione di « J consonante », definita « sciota » dal Franciosini (p. 3) e « jsciota » dal lusitanista che chiameremo, per brevità, X. (p. 4 r.).

Tali simiglianze non sarebbero di per sé, s'intende, probanti: il parallelismo diviene invece più significativo quando si confrontino gli esempi addotti nella trattazione di argomenti simili, per cui vedremo, a proposito della pronuncia della consonante *g*, i verbi *Mingoàr*, *Agoàr* e *Auerigoàr* di X. (p. 3 v.) accanto ai corrispondenti *Minguar*, *Aguar* e *Aueriguar* del Franciosini (p. 2).

¹ Degli scritti linguistici del Franciosini si sono particolarmente occupati: E. Mele: *Tra grammatici, maestri di lingua spagnuola e raccoglitori di proverbi spagnuoli in Italia*, in « Studi di Filologia Moderna », VII (1914), pp. 13-41, B. Croce: *Aneddoti di varia letteratura*, v. I, Bari 1953, pp. 463-469, A. Croce: *Relazioni della letteratura italiana con la letteratura spagnuola*, in *Letterature comparate*, Milano 1948, pp. 101-104; G. M. Bertini: *Della prima « Grammatica » italo-spagnuola*, in *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid 1953, pp. 27-35 e A. Gallina: *Contributi alla storia della lessicografia italo-spagnuola dei secoli XVI e XVII*, Firenze 1959, pp. 263-284. Il Mele si preoccupa di dimostrare l'influenza, sia pure indiretta, esercitata dalla grammatica di G. Miranda (1568) sull'opera del Franciosini, il Bertini considera soprattutto il rapporto Miranda-Oudin, mentre i due Croce ne rilevano soltanto la derivazione dalla *Grammaire espagnole* di A. Oudin (1612) e A. Gallina, dato anche il particolare carattere del suo saggio, si occupa soltanto del *Vocabolario italo-spagnolo* del Franciosini.

² Le citazioni sono tratte dalla 2a. edizione: *Grammatica / spagnuola, ed / italiana. / In questa seconda impressione arricchita di molti / auuertimenti, che nella prima / si desiderauano. (..) Composta / Da Lorenzo Franciosini Fiorentino / Dell'una, e dell'altra Professore in Siena*. In Roma, Nella Stamperia della R. Cam. Apóst. 1638.

Potremmo continuare per un bel tratto nella citazione di esempi che X. toglie di peso dalla *Grammatica* del Franciosini; ma per l'economia generale del nostro lavoro ci limiteremo a segnalarne soltanto pochi altri, scegliendo tra quelli a nostro parere più significativi:

- Fr., p. 3: « page, mensagèro, imaginación » - X. (4 r.): « pagem, mensageiro, imaginaçam »;
- Fr., p. 22: « otro dia, otra cosa » - X. (8 v.): « outro dia, outra cousa »;
- Fr., p. 25: « He aquí, una Virgen concebirà y parirà a un hijo, cuyo nombre serà IESUS » - X. (10 r.): « A Virgem parío hum filho: cujo nome foy/ JESUS »¹;
- Fr., p. 27: « Estotra dia vino un hombre por acá (..) » - X. (11 r.): « Estoutro dia ueo hum homem / cà (..) »;
- Fr., p. 28: « El venía por una parte (..) » - X. (11 v.): « Elle uinha por hũa parte (..) »;
- Fr., p. 28: « No ay quien gúste de su mal » - X. (15 r.): « Não ha quem goste de seu mal »;
- Fr., p. 42: « Que? todo ha de ser jugar? » - X. (25 r.): « Que? tudo / ha de ser jogar? ».

Il nostro autore aveva letto tanto attentamente il Franciosini da ripeterne pedissequamente alcune definizioni nelle quali avrebbe potuto facilmente apportare una qualunque modifica. Leggiamo infatti:

- Fr., p. 4: « La sillaba *que* sempre si pronũzia come in Toscano *che* » - X. (4 v.): « La sillaba *que* sempre si pronuntia come in Jtaliano *che* »;
- Fr., p. 20: « In ispagnuolo il numero dugẽto sino à mille è adiettiu com'in latino » - X. (12 v.): « In Portoghese il numero dugento sino à mille è/ adiettiu, come in latino ».

Anche la classificazione delle varie parti del discorso presenta innegabili somiglianze, soprattutto per quanto concerne i pronomi e le preposizioni (Fr. pp. 21 e 137 - X. pp. 8 v. e 54 v.) e dal

¹ Per determinare lo « status » religioso dell'anonimo autore del ms. non abbiamo tenuto conto, naturalmente, degli esempi non originali tratti dall'opera del Franciosini.

Franciosini sembra derivare quasi tutto il capitolo dedicato ad alcune particolarità linguistiche¹.

Ricorderemo infine due palesi errori di copiatura commessi da X. nella trattazione grammaticale: a p. 12 r. il capitolo dedicato ai numeri cardinali ha questo inizio: « Spagnuolo / *Hum, Hũa*; Italiano / *Uno, Una* » (cf. Fr., p. 20 « Spagnuolo / *Uno, Una*; Italiano / *Uno, Una* ») e a p. 55 v. troviamo un « *Nadie* » dovuto alla suggestione del vocabolo usato, nell'analogo capitolo sui pronomi, dal Franciosini (p. 138).

L'*Introduzione* può quindi considerarsi come l'ultimo anello di una catena di contraffazioni didascalico-letterarie: il filone comune parte dal Miranda, passa attraverso le disinvolve parafrasi dell'Oudin e del Franciosini (i quali non si preoccupano di indicare alcuna fonte per le loro *Grammatiche*) e si conclude con l'opera del gesuita, che dimostra almeno la necessità di ricordare, sia pure incidentalmente, la fonte più immediata della sua trattazione grammaticale.

Ma non tutto è supina imitazione nel nostro anonimo grammatico, e le prime diversità degne di nota sono proprio quelle introdotte là dove la derivazione dal Franciosini risulta più evidente: oltre alle due note polemiche già da noi segnalate, si rileva che la traduzione italiana degli esempi tratti dal Franciosini assume spesso in X. un tono più aulico e sostenuto o presenta indicative omissioni testuali²; ed altri esempi subiscono, anche

¹ Cf. « Fidalgo » (p. 55 v) - Fr. p. 142; « Mercê » (56 r) - Fr. p. 143; « Foão » (56 r) - Fr. p. 143; « Nos » (56 r) - Fr. p. 147; « Voce » e « Milhor » (57 r) - Fr. p. 151.

² Si vedano le diverse traduzioni italiane da testi comuni ai due grammatici: « Egli venia da una banda, ed ella da un'altra: ed accoppiandosi amendue, egli la pigliò per la mano e di passo le andaua raccontando le sue sciagure, e quello, che haueua sopportato per su' amore. (..) » (Fr. p. 30) e « Egli uenia da una banda, et ella da un'altra: et accop / piandosi amendue, s'uniron di uiaggio, per lo quale le andaua / raccontando le sue sciagure, e quello che per conto suo haueua patito. (..) » (p. 11 v); « (..) il che si vide apertamente doppo che noi ci fummo di li partiti, perché ogni cosa sparì in un momento. » (Fr. p. 30) e « (..) il che si uide apertamente dapoi che / noi fummo di là partiti: perché ogni cosa in un / tratto disparue. » (p. 16 r).

in portoghese¹, delle modifiche che sono ulteriori elementi atti a stabilire il carattere religioso della « forma mentis » dell'autore².

Com'è naturale, nulla ha derivato X. dalla *Grammatica Castigliana* quando ha affrontato i fenomeni più tipici della lingua portoghese³, e a questo punto sorge ovviamente il problema delle fonti lusitane del nostro religioso; rimandiamo l'esame di tale questioni a più tardi, quando avremo trattato dell'ultimo, e più interessante, capitolo del *Dialogo*, in cui fa capolino qualche timido tentativo di ricerca filologica.

Un esame anche superficiale della *Introduttione* ci fornisce gli elementi per una chiara definizione della mentalità dell'autore: appaiono infatti evidenti nell'opera la praticità e la sacralità tipiche della « ratio studiorum » gesuitica. La prima caratteristica

¹ Cf. Fr. p. 102: « En Nápoles ay muchos Caualleros »; « En Roma auia muchos teatros » e la p. 22 r. del ms.: « Em a / Igreja ha muyta gente »; « Em a primi / tiua Companhia hauia muytos uarões santos ».

² L. Firpo, *Correzioni d'autore coatte*, in *Studi e problemi di critica testuale*, cit., p. 143-157., ricorda: che « La questione che si propone al filologo di fronte ad un testo redatto sotto l'incombere di costrizioni esteriori è di quelle che traggono lume da un allargamento della ricerca, che giunga ad abbracciare tutta una classe di problemi nella quale quello enunciato rientra come sottogruppo: una classe che si potrebbe definire provvisoriamente come quella delle redazioni inficiate da un vizio di volere nella persona dell'autore. »; sulle alterazioni testuali coatte si veda inoltre G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1962, 2a. ed., pag. 119.

³ Tra gli argomenti che X. tratta indipendentemente dal Franciosini, ricordiamo i seguenti: uso della desinenza *ão* per *am* (p. 4 v.); « El Rey » (p. 5 r.); plurali irregolari (p. 6 r.); *no-lo, vo-lo*, etc. (pp. 6v., 7 r., 7 v.); *com nosco, com vosco*, etc. (p. 9 r.); infinito personale (pp. 9 r. e 21 r.); giorni della settimana (pp. 14 r. - 14 v.); uso di « tudo », « todo » e « toda » (p. 16 r.); ausiliare « ter » (pp. 17 r. e 20 v.); scarso uso dei tempi composti (p. 18 r. e note margin. alle pp. 18 v., 19 v., 20 r. e 20 v.); collocazione dei pronomi atoni (pp. 23 v. e 58 r.); verbo « pedir » e composti (p. 46 v.); uso facoltativo della *h-* iniziale nella coniugazione del verbo « ir » (p. 47 r.); sostituzione della vocale accentata *à* alla doppia, « per uietar / l'offesa, che riceue l'orecchio dalla concorrenza di due / uocali » (p. 47 v.); « mui » e « muito » (p. 53 r.); prepp. artt. « no », « na », « nos », « nas » (pp. 55 r.); differenze tra « por » e « para » (p. 57 r.); uso idiomatico del sostantivo « obra » e del verbo « ficar » (p. 57 r.); limitata adozione dell'apostrofo « rifiutato affatto da' Castigliani, / (..) in parte abbracciato da' Portoghesi » (p. 58 v.)

è stata già rilevata nelle pagine precedenti e la seconda ci offre esempi tanto illuminanti e numerosi da farcene limitare il ricordo a quelli tra essi più immediatamente vistosi.

Innanzitutto, dobbiamo notare il continuo parallelismo (non sempre dovuto alla lettura del Franciosini) stabilito da X. sin dal prologo dell'operetta tra la lingua portoghese e la castigliana e l'utile avvertenza, anch'essa nella prefazione, sull'uso degli accenti.

Il fine contingente che ha indotto X. a occuparsi della lingua portoghese fa sì che egli semplifichi spesso le regole grammaticali e raccomandi con preoccupata insistenza di ricorrere all'uso pratico della lingua. Leggiamo infatti a p. 5 r.: « D'altre osseruationi intorno à questo / particolare [modo di leggere e scrivere] sarà buon maestro l'uso, e pratica della lingua »; a p. 17 v.: « Si tralascieranno, per l'appresso, tutte / le formole del / coniuuio »; a p. 22 v.: « Anomali della Terza Coniugatione / Son uarii, ma per cagion di breuità ne porrò alcuni / accorciati »; e infine, tralasciando altri casi, notiamo a p. 58 r. la seguente affermazione: « Qui pongo fine a questo Capo: in cui di proposito hò / tralasciato le deriuations de' Nomi, e de' Verbi: e ciò / hò fatto per non uederui in questa parte regola fissa, e / non incostante; e per hauere io ferma opinione, che quanto / tocca à cotal cognitione, assai meglio s'apprende col / uso, / e pratica della lingua, che con prolissi precetti ».

In qualche occasione il grammatico rivela insospettite doti di umorismo, come quando, nella nota a p. 12 r., afferma questa verità sempre attuale: « [I numeri, i giorni della settimana, i mesi sono] curiosità, che spuntan subito fuori / a i principianti: a' cui pare di non profittar nulla, se non / san cinguettare questi primi srozzamenti di lingua. ».

Eguali accenti di praticità, sacralità e acutezza psicologica si ritrovano nel *Dialogo*, indirizzato à spiegar l'origine, / et eccellenza della lingua / Portoghese che conclude l'opera di X. e che può considerarsi l'unico capitolo interamente originale del manoscritto.

Il dialogo, che si svolge tra un portoghese, il « Dottore Almeida », e un giovane napoletano studente di legge, a nome Fabritio, non deve nulla ai *Dialogos apazibles* posti a conclusione

della *Grammatica* del Franciosini i quali, del resto, come afferma lo stesso professore di Siena, non sono certo a lui attribuibili¹.

D'altra parte, le numerose cancellature e correzioni, l'indicazione delle fonti citate e la ripetizione di un esempio già usato nella trattazione grammaticale² attestano, insieme alla perfetta analogia tra le caratteristiche interne del *Dialogo* e quelle della trattazione grammaticale³, che quest'ultimo capitolo della *Introduzione alla lingua Portoghese* è, come abbiamo già rilevato, personale elaborazione di X. A tale proposito dobbiamo aggiungere che nessun esito degno di nota hanno avuto le nostre ricerche su probabili fonti iberiche: nessuno spunto sembra essere stato dedotto dai vari autori, come J. de Barros, A. Ferreira, D. Lobo, che si erano dedicati, anteriormente ad X., ai

¹ Già nel titolo è evidente il carattere non originale dei dialoghi: *Dialogos Apazibles / Compuestos en Castellano, y Traduzidos / en Toscano / Por Lorenzo Franciosini Florentin, / Professòr en Sena de la Lengua Toscana, / y Castellana* (...). Ancor più esplicita risulta l'avvertenza iniziale (p. 2 v.): « Al lettore / Lorenzo Franciosini / Salute. Prima che tu tocchi (Signor Lettore) il polso a questi miei Dialoghi, ti voglio dir la loro infermità. Sono tradotti, e per conseguenza, corrotti; e non hò verùn dubbio, che nello spedale del tuo giudizio, non hãbbiano a parère stroppiati. Fà tu altrettanto, ch'io ti prometto, in quello, che haurai posta la penna, di non mëtter la lingua, se non per lodarti: e darti animo. Riceui il mio, che è stato di giouarti: ed Iddio ti guardi ». B. Croce, op. cit., p. 438, sostiene che i *Dialogos* sono da attribuirsi, attraverso la mediazione dell'Oudin, allo spagnolo De Luna; E. Mele (op. cit., p. 30) afferma, forse con maggiore verosimiglianza, per la presenza in essi di elementi descrittivi riferentisi alla vita anglosassone, che i Dialoghi « sono di uno spagnolo residente a Londra, D. Juan Minshen (1599), a cui Cesare Oudin [padre dell'autore della *Grammaire*] aggiunse l'ottavo »; A. Croce, infine, li ritiene senz'altro « modellati sui Diálogos muy apazibles dell'Oudin » (op. cit., p. 122).

² I vocaboli *Nosco* e *Vosco*, citati a p. 9 r. come « imitazione presa dagli antichi / Toscani, che in senso medesimo l'adoperarono. Onde hebbe à / dire il Dante *Purg.* 22 *Euripide u'è nosco* (...). E'l Petrarca *son* 22: *Gite sicuri homai, che amor uien uosco* (...) » sono infatti nuovamente ricordati a p. 61 r. (cf. il testo del dialogo).

³ Il tema del parallelismo con la lingua castigliana è ripreso a p. 60 r. e frequenti sono, anche nel dialogo, le notazioni psicologiche (tra cui ricordiamo quella, abbastanza acuta, che si legge alla stessa p. 60 r.: « eu tenho tal / natureça que não sabendo a cousa pello cabo, ando sempre / inquieto ») e i riferimenti, sempre apologetici, a S. Francesco Saverio e ad altri gesuiti.

« louvores » della lingua portoghese¹. Il primo argomento vagamente filologico affrontato nel *Dialogo* riguarda la « mescla » del portoghese con il castigliano, il francese e l'italiano (pp. 60 r. - 61 r.): la somiglianza con la lingua di Spagna è considerata ovvia, mentre la parentela col francese è dimostrata attraverso una parafrasi, peraltro incompleta, della spiegazione fornita dall'erudito Bernardo Aldrete².

La presenza di vocaboli di presunta origine italiana è attribuita dal nostro autore al fatto di essere stato anticamente il

¹ Cf. L. Stegagno Picchio: *La questione della lingua in Portogallo*, introd. all'ediz. di João de Barros, *Diálogo em louvor da nossa linguagem*, Modena 1959.

² Ricordando il nome di Aldrete, X. ci fornisce la prima indicazione esplicita delle proprie fonti (cf. l'allegata trascriz. test., p. 60 v.); l'opera citata è, naturalmente, *Del Origen, y Principio de la lengua / Castellana ò Romace / que oi se usa en España / Por el Doctor Bernardo Aldrete Canonigo / en la Sancta Iglesia de Cordoua* (...) - En Roma acerca de Carlo Willietto en el año del Señor 1606. La « mescla » del portoghese con la lingua francese è trattata nel terzo capitolo (e non, come afferma X., nel quarto) del II libro, p. 165 e sgg.: « La misma entiendo, que es, porque en Portugal ai otra lengua diuersa de la Castellana, que sin duda tiene mescla de la Francesa. Pego se les de los Franceses, que truxo consigo Don Henrique primero Conde de Portugal. Quando Don Alonso el Sexto Emperador de España le dio a quel estado en dote con Doña Teresa su hija. Era este principe, segun la mas cierta historia, de la casa de Lorena, si bien auia nacido en Bisançon ciudad de Borgoña. Vino con sus gentes a España, por hazer guerra a los Moros. Su hijo Don Alonso Henriquez fue primero Rei de Portugal. El pegarse algo de la lengua Francesa fue facil, assi por ser el Principe de la nacio, acuo exemplo, i uso los vasallos se ajustan, i componen; i tambien, porque en aquellos principios el Condado tuuo mui cortos terminos, alargaron los mucho los Reies sucessores, dandoles Dios insignes victorias contra los Moros, por las quales el nombre, i esfuerço Portugues es mui celebre, i alauado en el mundo. Bien se, que otros atribuen lo particular de aquella lengua ala comunicacion de Galizia, donde la antigua parece la misma que la Portuguesa, i la vezindad, i auerse desde alli comenzado la conquista, fue la causa del dilatarse la lengua. A que pueden añadir, que en Galiza variò la lengua, por auer puesto en ella su Reino los Suevos, i assi fue causa de que la latina se corrompiesse en aquella forma. Pero tengo por mas cierto lo primero. Pues no ai rason, para que en Portugal se aia conseruado assi, i en Galiza no, si fue la de Galiza la misma, que la Portuguesa. » Su B. Aldrete si veda: F. L. Carreter, *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*. Madrid 1949, cap. III (il Carreter cita dalla 2a. ed. madrilená del 1674) e la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Espasa-Calpe, Madrid-Barcelona, s. v. Alderete.

Portogallo un «porto de Francia: adonde concorrião as mercadorias, / e tràfegos de toas as nacoèns» (p. 61 r.); poiché «tanto / ual PORTUGAL, quanto PORTUS / GALLIAE» (ivi).

X. non ci dice donde abbia derivato questa semplicistica etimologia: non deve certo averla appresa dall'Aldrete, che è di tutt'altra opinione¹ né, come vedremo, dai grammatici lusitani a lui anteriori; ma per il Seicento l'origine francese del nome di Portogallo era pacifica, giacché la si trova dappertutto² e non c'è da meravigliarsi che la sbrigativa praticità a cui è improntata tutta l'opera influisca sul metodo con cui l'autore del manoscritto affronta i problemi scientifici del linguaggio.

Sull'origine del nome Lusitania X. chiama in causa Plinio (cf. p. 62 r.); anche in questo caso l'indicazione bibliografia è inesatta³ e il nostro grammatico deve averla ricavata dallo stesso Aldrete⁴.

Il ricordo di *Os Lustadas* e di «Luigi Camoens»⁵ serve per dare l'avvio alla esaltazione di S. Francesco Saverio e dei suoi biografi, ma ci fornisce anche la prova che l'autore aveva letto il poema nell'originale (egli, infatti, non cita traduzioni italiane, come invece farà a proposito di altra opera).

Tale fatto può, entro certi limiti, fornirci un «terminus post» per la datazione del manoscritto, poiché la prima traduzione

¹ «La maior parte desta prouincia llamamos oi Portugal, tomando el nombre, (segun sienten los mas doctos) de la ciudad de Portu, que fue principio de aquel Reino, i de Cale lugar, que estaua alli, i oi dizen Caia dixeron Portu Calis, i oi Portugueses, i al Reino Portugal.» (B. Aldrete, op. cit., p. 297).

² Si veda, per es., l'iscrizione latina che precede la raccolta lirica *Academias Morales de las Musas*, Bordeaux 1642, del «Cripto-ebreo spagnolo» e I. S. Révah, *Un pamphlet contre l'Inquisition d'Antonio Enríquez Gómez: La sécond partie de la Política Angélica* - Rouen 1647, in «Revue des Études Juives», v. LXXI (1962), t. I, pp. 81-168.

³ L'argomento è trattato da Plinio (*Naturalis Historia*), nel l. III, cap. 8^o. Degna di nota ci sembra la trascrizione del Rackam (*Pliny natural history*, London 1947): «lusum enim Liberi patris aut lyssom cum eo bacchantium nomen dedisse Lusitaniae»; l'editore inglese, togliendo l'iniziale maiuscola al vocabolo «Lusum», lo ha tradotto con «game», «giuoco».

⁴ Leggiamo infatti in Aldrete, cit., p. 297: «Lusitania della dixo Plinio. Lusum Liberi patris ac Lysam cum eo bacchantem nomen dedisse Lusitaniae (..)».

⁵ Cf. le pp. 61 v. - 62 r. del ms.

italiana del poema camoniano è del 1658¹; ma, d'altra parte, il nostro gesuita poteva non essere informato di tale versione e il valore di questo dato non supera quindi i limiti delle supposizione.

Nel ricordo di Camões X. inserisce anche un sobrio elogio della lingua portoghese e non risparmia, con quel filo di ironia che appare talvolta nella sua esposizione, un garbato attacco all'eccessivo orgoglio letterario degli italiani².

Un'altra fonte citata dall'anonimo³, e che ci fornisce un sicuro «terminus ante», è il P. e Antonio Francisco Cardim, ricordato dal nostro col nome latinizzato di «Cardimus»⁴: grande deve essere stata l'influenza delle opere del Procuratore «Prouincia Iaponiae ad Urbem» sul nostro grammatico, e ancor maggiore quella esercitata su di lui dal Lucena⁵, definito «tout

¹ Si veda sull'argomento lo studio di A. Martinengo: *Il genovese Carlo Antonio Paggi e la «Lusiada italiana»*, in «Annali dell'Istituto Universitario Orientale - Sez. Romanza», III, I 1961, pp. 79-99.

² Cf. il testo del dialogo, p. 62 r.

³ Cf. la p. 62 v. del ms.

⁴ L'opera ricordata da X. è il *Fasciculus / e Iaponicis floribus / suo adhuc madentibus sanguine / compositus / a P. Antonio Francisco Cardim / è Societate Iesu / Prouincia Iaponiae ad Urbem / Procuratore (..)*. Romae, (..) 1646. La coincidenza cronologica della nascita di Fr. Saverio con la scoperta della via marittima per le Indie è notata a p. 17: «Editus in lucem est, anno millesimo quadringentesimo nonagesimo septimo: quo tēpore Archithalassus Oceani Orientalis Dominus Vascus de Gama regiones Orientis, nullis Europaeis antea peruias, aperuit: ut crederetur Lusitanus vir, XAVERIO potiùs, quam Regno Lusitaniae, atque eius gloriae, nauigationem illam aperire». Il *Fasciculus*, insieme ad altri due opuscoli composti, sempre in latino, a Roma, fu poi dallo stesso Cardim tradotto in portoghese e pubblicato a Lisbona nel 1650 con il titolo: *Elogios e Ramalhetes de flores, borrifado com o sangue dos religiosos da Companhia de Jesus (..)*. Per altre notizie bio-bibliografiche sul «Procurator Prouincia Iaponiae» cf. la *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, v. V, s.v. *Cardim (P.e Antonio Francisco)*.

⁵ La biografia di Fr. Saverio scritta dal Lucena porta il seguente titolo: *Historia da Vida / do Padre Fran / cisco de Xavier / E do que fizerão na India / os mais Religiosos da / Companhia de Iesu / Composta pelo Padre Ioam de Lucena / da mesma Companhia Portugues na / tural de Villa de Trancoso (..)*. Lisboa 1600. Sulla vita e le opere del Lucena cf. A. de Campos, *Introd. alla Antologia Portuguesa*, 2 voll., Lisboa 1952; per la vasta messe di opere letterarie fiorita intorno alla figura di Fr. Saverio si vedano, tra l'altro, i *Monumenta Xaveriana ex autographis vel ex antiquioribus exemplis collecta*, Madrid 1899-1912.

court» il «sole fra' Predicatori di Portogallo» (p. 63 r.). Ricordiamo a tale proposito che un esemplare della prima edizione della *Vida do P. Fr. Xavier* composta dal suddetto Lucena si trova nella collezione Farnese dell'attuale Bibl. Naz. napoletana e ci sembra quindi probabile che X. abbia potuto consultarla «in loco»; un primo confronto tra le caratteristiche linguistiche e grafiche di tale opere e quelle presentate dal manoscritto ci fa inoltre supporre che l'influsso esercitato dal predicatore portoghese su X. non abbia avuto soltanto un carattere contenutistico.

Fra le traduzioni dell'opera del Lucena, ricordate con accenti chiaramente apologetici dall'autore del *Dialogo*¹, abbiamo letto quella italiana, dovuta alla penna di un altro gesuita, il P.e Ludovico Mansoni². La predilezione dimostrata da X. nei confronti di S. Francesco Saverio e dello stesso Lucena ci indurrebbe a supporre che egli possa identificarsi col solerte P.e Ludovico: a tale congettura non sarebbe di ostacolo il divario di tempo che intercorre fra la traduzione dell'opera del Lucena e la composizione del *Dialogo*, poiché si potrebbe far risalire il primo scritto agli anni giovanili del Mansoni sul quale, del resto, non abbiamo reperito alcuna notizia biografica³. Ma l'estremo, turgido barocchismo del «modus scribendi» mansoniano⁴ rende assai

¹ «(..) em todas as /lingoas, em que se uerteo; /pareceo tão bem, como em a propria.» (p. 62 v. del ms.).

² L'opera del Mansoni, anch'essa nella coll. Farnese di Napoli, s'intitola: *Vita del B.P. / Francesco / Xavier / della compagnia / di Giesu / Composta dal P. Giovanni di / Lucena in lingua Portugese, / Et Trasportata nell'italiana / dal P. Ludouico Mansoni della medesima / Compagnia*. Roma 1613. La traduzione è dedicata al Cardinale Farnese, nipote di quella D.a Caterina di Braganza cui il Lucena aveva a sua volta offerto la biografia del santo. Sui rapporti tra la famiglia Farnese e il Portogallo cf. Alvaro Néves: *Portugal nos Arquivos Farnesianos de Nápoles*, in «Boletim Bibliográfico da Academia das Ciências de Lisboa», V. I, 1910-'14, pp. 378-381.

³ Il P.e Mansoni (o meglio, «Mansonius») è ricordato, in modo del tutto parentetico, nella *Gr. Enc. Port. Bras.*, cit., s.v. *Cardim*.

⁴ Trascriviamo uno «specimen» della prosa del Mansoni in cui egli, come il buon secentista manzoniano, «trova la maniera di riuscir rozzo insieme e affettato»: «L'ationi ammirabili, & certamente heroiche, del B. Francesco di Xauier sono state spiegate da tre chiari ingegni in diuersi, mà tutti ornatissimi stili. L'ampiezza delle quali si è tale scoperta, & se n'è udito tanto largo il suono, che niuno de

improbabile la nostra ipotesi, anche se si voglia ammettere una successiva depurazione della prosa di P.e Ludovico.

Sulla nazionalità dell'autore del manoscritto non crediamo, però, che possano sussistere fondati dubbi: egli era quasi sicuramente italiano, come si può dedurre da un esame anche semplicemente visivo del manoscritto: la maggior parte delle correzioni e dei ripensamenti evidenti nel testo si riferiscono, infatti, alla parte scritta in portoghese e inoltre (e questo è un dato ancor più indicativo) X. sembra ignorare i maggiori grammatici lusitani che lo precedono cronologicamente¹.

Un rapido confronto tra il manoscritto in esame e l'opera di Fernão de Oliveira ci fa escludere una conoscenza dell'opera del primo teorico della lingua portoghese da parte di X.²: per

i trè, se ben capace, hà potuto hauer dubbio nella sua historia di calcar le vestigia dall'altro formate. Né marauiglia; poiche, si come il fuoco raccolto sotto minute polueri, & compresso in angustie, leuando fiamma s'allarga à gran tratto nel tuono, & nel lampo; onde & l'aria riempie, & escluse le tenebre fà varia mostra d'innnumerabili oggetti, che possono ben'empire mille, e mille occhi; così l'amor di Dio sotto l'humane ceneri, ed entro alle strettezze di religiosi petti racchiuso, auuampando per mouimento di chi gli maneggia, si diffonde sonoro per tutta la terra (..).

¹ Diamo, per comodità del lettore, un breve elenco dei più notevoli scritti linguistici portoghesi pubblicati tra il Cinquecento e la prima metà del Seicento, rimandando, per una organica trattazione del problema, alla già citata opera di L. Stegago Picchio: F. de Oliveira, *Grammatica da lingoagem Portuguesa*. Lisboa 1536; J. de Barros, *Grammatica da lingua Portuguesa*. Lisboa 1540; P. de Magalhães de Gândavo, *Regras que ensinam a maneira de escrever a orthografia da lingua Portugueza* (..). Lisboa 1574; D. Nunes de Leão: *Orthografia da lingua Portuguesa*. Lisboa 1576; D. N. de Leão, *Origem da Lingua Portuguesa*. Lisboa 1606; A. de Roboredo, *Methodo grammatical para todas as linguas* (..). Lisboa 1619; A. Ferreira de Vera: *Ortografia da Lingua Portuguesa*. Lisboa 1633. Uno studio comparativo delle opere di Oliveira, Barros, Gândavo e D. Nunes de Leão è stato condotto, in modo piuttosto accurato, da E. Louro nell'opera *Gramáticos portugueses do século XVI*. Lisboa 1929, mentre, assai di recente, R. Morel Pinto, nel suo articolo *Gramáticos portugueses do Renascimento*, in «Revista de Portugal», v. XXVII, Junho 1962, pp. 206-304, si è occupato particolarmente del binomio Oliveira-Barros.

² Citiamo dalla 3a. ed. dell'opera: *Grammatica da lingoagem portuguesa por Fernão de Oliveira* - 3a. edição feita em harmonia com a primeira (1536) sob a direcção de R. de Sa' Nogueira. Lisboa 1936.

quanto riguarda l'etimologia dei nomi « Lusitania » e « Portugal » leggiamo infatti in Oliveira la seguente spiegazione: « Luso que tambẽ ennobreceo esta terra não foy Grego: mas de portugal nacido e criado filho de Liçeleu [...]. E deste rey Luso se chamou a terra em q̃ viuemos Lusitania a q̃l despoys chamarã Turdugal: e agora mudãdo alghũas letras Portugal nã do porto de gaya como quer Duarte Galuão na estoria del rey dõ Alfonso anriquez: mas de Turdulos e Galos (..) »¹. Il contrasto con le spiegazioni forniteci da X. non potrebbe essere più evidente.

Inoltre, abbiamo visto come l'autore del manoscritto consideri ovvia la somiglianza tra il portoghese e il castigliano; di tutt'altra opinione si dimostra invece l'Oliveira: « e quasi podemos dizer q̃ o que da a entender horaçio na arte poetica dos gregos e latinos temos antre nos e os castellanos (..) »².

Dal punto di vista strettamente grammaticale, notiamo le seguenti discordanze:

F. de Oliveira usa il termine « til » per indicare il segno di nasalizzazione³ - X. lo definisce, in modo empirico e pittoresco, « quella uirgoletta sù », « tratto di penna », « tiro di penna sopra »⁴;

Oliveira definisce la lettera *j* « *j* consoante »⁵ mentre, come abbiamo già notato, X. la chiama « *jsciota* »;

il grammatico portoghese depreca l'uso della formula « *el-rey* », tacciandola di castiglianismo⁶, mentre X. afferma: « Nota che l'articolo *el* Castigliano non s'adopera da Portoghesi / se non auanti alla parola *Rey* Rè dicendosi *el Rey* e non *o Rey*: ò ciò si faccia per render con quella consonante liquida / *l* più dolce l'*r* che siegue, ò per altra cagione. Quantunque / in altre

¹ Oliveira, cit., p. 19 e 20.

² Id., ibid., p. 27.

³ Id., ibid., pp. 29-31.

⁴ Pp. 4 v. e 6 r. del ms.

⁵ Oliveira, cit., p. 36.

⁶ « Aqui quero lêbrar como em Portugal temos uma cousa alhea e com grande dissonância onde menos se deuia fazer: aqual e esta: que a este nome *rey* damoslhe artigo castelhano chamandolhe *elrey*: não lhe hauíamos de chamar se nã: *o rey* (..) », id., ib., p. 93.

scritture meno accurate hò trouato usato non già l'*el*; ma l'*o* colla sudetta parola. così *o Rey* »¹;

nella trattazione dei generi, Oliveira afferma che « isto, isso e aquilo » sono di genere indeterminato e non neutro² e X. mostra di non tener in alcun conto questa distinzione³;

l'Oliveira, infine, dichiara che « duas vogaes de hũa mesma natureza não se ajuntão ã hũa syllaba »⁴, mentre X. propugna la fusione di due vocali uguali, aggiungendo: « E ciò osseruano i moderni Portoghesi, per uietar / l'offesa, che riceue l'orecchio dalla concorrenza di due uocali »⁵.

Neppure l'opera di João de Barros⁶ ha influito in alcun modo sul lavoro di X., come appare evidente dalle considerazioni che seguono:

Barros usa il termine « *til* »⁷ ignorato dal nostro;

per quanto concerne la declinazione dell'articolo, Barros ammette la sola forma *do* del genitivo⁸, mentre X. ne accetta anche la variante *de o*⁹;

il cinquecentista lusitano suddivide, a differenza di X., i nomi in due declinazioni¹⁰;

nel capitolo dedicato alla « formação dos nomes em o plurar » il grammatico portoghese afferma che « os que acabam em *-al*, *-el*, *-ol*, *-ul*, formam-se perdendo a letêra *l* e tomando esta sílaba *-es* »¹¹ mentre X. consiglia di porre, in luogo della *-l*

¹ P. 5 r. del ms.

² « isto isso e aq̃llo (..) são de genero indeterminado não neutro como o dos latinos (..) », Oliv., cit., p. 94.

³ P. II r. del ms.

⁴ Oliveira, cit., p. 50.

⁵ P. 47 v. del ms.

⁶ Citiamo da: João de Barros, *Gramática da língua portuguesa*, 3a. ed. organizzata por J. P. Machado, Lisboa 1957.

⁷ E esta figura ~ que é como aresta a que chamamos *til*, a qual os Latinos tem, e serve-nos por estas três lêteras, *m*, *ue*, quando se põem sobre esta lêtera *q*, ou sobre lêtera vogal », Barros, cit., p. 3.

⁸ Id., ib., p. 15.

⁹ P. 5 r. del ms.

¹⁰ Barros, cit., pp. 16-17.

¹¹ Id., ib., pp. 17-18.

apocopata, « un'is ouero es »¹ (ma dà esempi che riguardano solo la prima soluzione);

nella declinazione del pronome di prima persona singolare, X. pone, accanto alle forme ricordate dal Barros, altre alternative²;

nel capitolo dedicato alla « Declinação dos nomes relativos » J. de Barros trascura completamente il pronome « cujo »³, ampiamente trattato da X.⁴;

anche la nomenclatura riguardante la coniugazione verbale è diversa nei due autori⁵ e infine, mentre il Barros ci dà più numerosi esempi di avverbi⁶, X. abbonda maggiormente nelle congiunzioni⁷.

Dopo aver osservato che anche del capitolo dedicato dal portoghese all'ortografia⁸ non troviamo traccia nel nostro manoscritto, l'ignoranza dell'umanista lusitano da parte di X. appare più che documentata, e non ci preoccuperemo, perciò, di estendere il nostro esame comparativo all'opera di Pero de Magalhães de Gândavo, poiché è ben noto che questi seguì pedissequamente lo schema della *Grammatica* del Barros⁹.

¹ P. 6 r. del ms.

² Barros, a p. 21 della grammatica, riporta la seguente declinazione: « Nom. eu / Gen. de mi / Dat. a mi / Acus. me / Voc. ó eu / Abl. de mi / »; X. (p. 8 v.) accetta alcune varianti: « Nom. Eu / Gen. de mi, ò de mim / Dat. a mi ò [c.] me / Accus. me ò a mim, e mi / Abl. de mi ò de mim.

³ Barros, cit., p. 22.

⁴ P. 10 r. del ms.

⁵ Il passato remoto indic., ad es., chiamato da Barros (p. 31) « Tempo passado acabado », è invece indicato nel ms. (p. 25 r.) come « Preterito Perfetto definito ».

⁶ Cf. Barros, cit., pp. 39-40 e le pp. 51 r. - 54 v. del ms.

⁷ L'umanista portoghese, a p. 46 della *Gramática*, nomina solo le congiunzioni copulativa e disgiuntiva, mentre X. (p. 55 r.) le suddivide in tre tipi: « Copulatiue », « Disgiuntive » e « Causali ».

⁸ La trattazione ortografica occupa le pp. 54-67 della *Gramática*.

⁹ Si veda, a tale proposito, L. Stegagno Picchio, op. cit., p. 33 e J. Leite de Vasconcellos, *Opusculos*, v. IV, Coimbra 1929, p. 867. Non estenderemo, inoltre, il nostro esame all'opera del Roboredo, il quale si preoccupò soltanto di « estabelecer certas normas gerais, a partir da gramática portuguesa » (J. L. de Vasconcellos, op. cit., p. 866) e a quella del de Vera, limitata allo studio dell'ortografia-

Assai pertinente ci sembra invece una lettura comparativa degli scritti linguistici di Duarte Nunes do Leão¹, sia perché essi furono pubblicati nel periodo e nell'ambiente culturale in cui aveva visto la luce l'opera dell'Aldrete, ben conosciuta da X., sia perché il loro valore intrinseco li portò presto a conoscenza di tutta la penisola iberica « et ultra »².

Ma le analogie con il nostro manoscritto sono scarse e generiche: a proposito dell'origine del nome « Lusitania » D. Nunes do Leão si limita infatti alla seguente spiegazione³: « Vierão Gregos de diuersas prouincias (..) como forão (..) os companheiros de Baccho, que derão nome aa Lusitania »; più circostanziate, e più vicine a quelle accettate da X., sono le cause addotte dal Leão per spiegare la « mistura » della lingua lusitana con quella francese: « A razão que achamos a esta comunicação de palauras parece ser por as idas que em tempos mais antigos os Portugueses fazião a França por causa da nauegação que era mais frequente que agora (..). A outra razão era que des do principio deste Reino sempre vierão a elles Franceses, como foi o Conde dom Henrique, que vindo de Borgonha, necessariamente havia de trazer sua familia, e gente da quella nação »⁴.

Il grammatico continua però a trattare l'argomento fornendo molti altri nomi di francesi illustri calati nella penisola iberica e, d'altro canto, l'accento a D. Henrique non fornisce tutti i particolari che X., con evidenza palmare, ha dedotto dall'Aldrete; la lettura degli altri capitoli della *Origem* e della *Orthographia*, in cui non è possibile ricavare alcun elemento di un'imitazione da parte di X., costituisce un'ulteriore prova dell'assoluta indipendenza del manoscritto dalle opere di Nunes do Leão.

Dal nostro sommario esame delle opere portoghesi che, teoricamente, avrebbero dovuto costituire le fonti precipue dell'au-

¹ Le citazioni si riferiscono ad una edizione del secolo scorso: *Origem e Orthografia da Lingoa Portuguesa por Duarte Nunes de Leão-Nova edição correctá, e emendada, conforme a de 1784*. Lisboa 1866.

² Eram já raros, e vendião-se por summo preço os exemplares destas duas preciosissimas Obras (..): *Prologo do Editor da edição de 1784*, in Leão, cit., p. 1.

³ Leão, ibid., p. 6.

⁴ Id., ib., pp. 45-46.

tore dell'*Introduzione*, possiamo quindi dedurre che X. dimostra di avere una conoscenza estremamente generica e ristretta del mondo culturale lusitano al quale, come abbiamo visto, egli sembra non appartenere per nascita. Se X. si è dunque servito di sole fonti castigliane, o italo-castigliane, per la stesura dei capitoli più specificamente linguistici della sua opera, c'è da pensare che non avesse a sua disposizione nessuna grammatica italo-portoghese cronologicamente anteriore alla propria: la sua, pur relativa, cultura e l'appartenenza ad un'associazione religiosa vasta e organizzata come la Compagnia di Gesù fa supporre, infatti, che avrebbe avuto quasi certamente notizia dell'esistenza di opere analoghe a quella che egli si accingeva a comporre per un fine, si badi bene, eminentemente pratico e tale, quindi, da far escludere ogni aprioristico proposito di originalità letteraria.

Il manoscritto della Nazionale di Napoli può, quindi, essere con molta probabilità ritenuto il primo tentativo di grammatica italo-portoghese: opera, nel complesso, non priva di qualche merito per la generale chiarezza dell'esposizione e per il lodevole spirito critico che ha preservato la trattazione dalle fumose, e spesso paradossali, divagazioni che avrebbero afflitto la maggior parte delle grammatiche portoghesi stampate in Italia durante il secolo scorso e agli inizi dell'attuale.

L'*Esercizio di lingua Portoghese*, che segue immediatamente la già descritta *Introduzione*, è opera sostanzialmente indipendente dalla « grammatica ». Ciò è subito evidente nel testo portoghese, che differisce dalla trattazione precedente per caratteristiche grafiche, linguistiche e formali. Si notano infatti in esso, a partire dal prologo, l'uso e l'abuso delle lettere *h* ed *y*, quasi ignorate dall'anonimo autore della *Introduzione*, un insolito impiego di abbreviazioni, di plurali in *-aes* e di vocaboli come « farante »¹, « dissa »², « pollo »³, « tègora »⁴, del tutto estranei al lessico di X.

¹ Si veda la p. 66 r. del ms.

² Cf. la p. 66 r.

³ Cf. la p. 86 v.

⁴ P. 88 v. del ms.

Se aggiungiamo a ciò il carattere chiaramente commerciale dell'*Esercizio* e il tono ingenuamente orgoglioso con cui il suo compilatore si rivolge ad un « amigo leitor » evidentemente assorto in problemi nient'affatto trascendentali, risulta ben chiara la diversa origine di quest'ultima parte del manoscritto esaminato.

Che essa sia una trascrizione, e trascrizione frettolosa, appare anche evidente dall'errore di scrittura, riconosciuto e sottolineato dallo stesso consapevole copista, che si nota a p. 87 r.¹. Ci sembra peraltro indubbio che la copiatura e la traduzione del testo portoghese siano dovute al compilatore del trattatello linguistico: ne dà testimonianza l'assoluta identità della scrittura (abbiamo visto come il ms. sia stato materialmente composto da X.) e alcune modifiche apportate prudenzialmente nella versione italiana, che conserva tutte le caratteristiche dello stile letterario del grammatico gesuita.

Le pagine che concludono il manoscritto, e che potrebbero a ragione definirsi un « vademecum » per mercanti costretti a servirsi della lingua portoghese, erano state originariamente composte nei Paesi Bassi, come dimostrano chiare e frequenti allusioni testuali², intorno al 1646³.

La parte più interessante della trattazione è quella dedicata alle lettere commerciali e ai modelli di contratti d'affitto, quietanze e « pagherò »: il vocabolario finale è, purtroppo, di dimensioni tanto ridotte da non potersi neanche definire un embrione di lessico italo-portoghese.

I dialoghi, tutti riguardanti i problemi d'una quotidiana vita piccolo-borghese, che formano i primi sette capitoli dell'*Esercizio*,

¹ E un altro errore di trascrizione meccanica è evidente a p. 86 r., dove la lettera scritta a un « honrado e amado / Pay » è indirizzata, nel titolo, « A hum amigo ».

² Leggiamo infatti: « nestes Estados Baixos » (p. 66 r.); « Brusellas » (pp. 80 r. - 80 v.); « Flādes » (p. 82 v.); « Anuers » (pp. 84 r., 87 v., 88 r.); « Bruges » (p. 88 v.). Sull'origine degli interessi commerciali del Portogallo nei Paesi Bassi si veda, tra l'altro: A. H. de Oliveira Marques, *Notas para a História da Feitoria Portuguesa na Flandres, no Século XV*. Lisboa 1963.

³ La data del 1646 è indicata alle pp. 86 v. e 87 r.; il 1647 alle pp. 88 r. e 88 v.

raggiungono talvolta punte d'involontaria comicità: la conclusione del quinto (*Ragionamenti familiari dell'Hosteria*) ci illumina con sconcertante chiarezza sulle condizioni igieniche degli alberghi del secolo XVII (e la traduzione offertane dall'anonimo religioso che trasforma la « moça bonita », cameriera dell'ostello, in una pudica « sorella » è una riprova dell'identità dell'autore dell'adattamento), mentre i *Ragionamenti nel leuarci* del sesto capitolo ci informano che in un « dia de ieium » la colazione di due robusti viaggiatori si limitava a « una dozena d'oua » con « bolos quentes e manteiga fresca ».

Le lettere commerciali divengono spesso documento vivo di situazioni d'ogni tempo e d'ogni paese: c'è il giovane che chiede denari alla famiglia e il padre che risponde raccomandandogli di guardarsi da « mala compagnia »¹, il debitore renitente e filosofo² e quello che paga « con iscusa » ma anche con l'evidente preoccupazione di recuperare al più presto un'inquietante cambiale³.

L'*Esercizio di lingua Portoghese* dimostra quindi che il suo autore era uomo costituzionalmente attento al « particolare » e ben lungi dal supporre che la sua laboriosa raccolta di « chitanze » e contratti avrebbe avuto la sorte di concludere un'opera ispirata da un martire della Fede e destinata ai Suoi volenterosi epigoni.

Varrebbe forse la pena di approfondire l'esame del trattatello commerciale, per cercar di stabilire il nome dell'autore e situare storicamente l'*Esercizio* tra le opere portoghesi della stessa specie, ma l'argomento è troppo lontano dagli interessi che hanno portato alla lettura del manoscritto della Nazionale di Napoli perché lo si possa affrontare insieme a quelli riguardanti la *Introduzione*.

Ci auguriamo quindi che il problema, da noi soltanto indicato, possa essere notato e risolto in più opportuna sede.

¹ Cf. p. 86 r.

² Cf. p. 87 r.

³ Cf. p. 87 v.

APPENDICE

La seguente appendice comprende la prefazione dell'Introduzione, il sunto della trattazione grammaticale, il Dialogo sulla lingua portoghese, il prologo e la trascrizione delle parti più notevoli dell'Esercizio di lingua portoghese.

A CHI UORRA' APPRENDER QUESTA LINGUA¹

Il Portoghese idioma ha sì grande affinità, e quasi dissimilitudine / fratellanza col Castigliano: che in poche cose l'uno si dissomiglia / dall'altro. Onde è, che al passo della notizia nel primo caminerà / il profitto, che si farà nel secondo. Si che altro par che in sostanza / non sia l'imparar la lingua Portoghese, che l'apprender la / Castigliana medesima: hauendo quella il suo distintiuo da / questa per uirtù di poca copia di uoci, e di pronuntiatione / diuersa d'alcune d'esse. Per tutto ciò mi son mosso à porre / per tutto il corso di questa Introduzione (a i luoghi, nei quali / hò stimato douersi) i riscontri [c.] d'una lingua coll' / altra: sperando che quindi sarà per seguire ugal giouamento / et à chi professa saper Castigliano, et à chi n'è in tutto ignorante: / perche il primo desterà la memoria di quel che sà; e 'l secondo / si renderà pian piano familiare quel che innanzi era per lui / peregrino. /

Diuido questa Introduzione in cinque capi. Nel primo / si contiene il modo di leggere, e di scriuere in Portoghese. Nel / secondo il modo di declinare; e le declinationi particolari. Nel / terzo, il modo

¹ Nota marginale: « Di carattere / corsiuo ».

di coniugare; et altresì le [c.] particolari coniugationi. Nel quarto, le particelle colligatiue del parlare: / quali sono, gli Auuerbii, le Prepositioni, e somiglianti. Nel / quinto finalmente alcune delicate osseruationi, spettanti / all'eleganza della lingua. / Darà fine all'operetta un Dialogo: / in cui si scorgeranno uiuamente espressi, e ridotti in pratica / i precetti della presente Introduzione. /

Piacemi auuertirti d'una sol cosa. Questa è, che trouerai / nel discorso dell'Introduzione le ditioni, che adopero per esempi, / fornite hora in una sillaba, et hora in un'altra d'accenti: non / perche tu l'habbi à scriuere in questa forma, se non quando te / [2 v.] imporrò per regola di lingua. Ma solo per liberarti in questi / principii da ogni dubietà intorno alla pronuntia breue o lunga, / che da te esigerà la parola, in cui t'incontrerai. /

Voi, Santissimo Patriarca dell'Oriente, S. FRANCESCO / SAVERIO: al cui feruore Apostolo, discese hereditaria / la dinominanza d'Apostoli a' nostri Padri di Portogallo. / Oue altresì per opra et industria uostra si riaccese la pietà / quasi estinta. Voi, che à giouamento maggiore de' Portoghesi / riceuete non senza priuilegio del Cielo (si come afferma / la sagra Ruota Roma)¹ il parlar nella lor lingua *ita / eleganter, et expeditè / ac si in Lusitania natus, et educatus / esses*. Voi supplico con uiuissimo affetto, che ui degniate accettare / qualunque gocciola di sudore (pegno di sangue, à suo tempo) / che mi conuerrà spargere in questa fatica: che indirizzo / alla sola utilità di coloro, che anhelano di seguir le uostre / orme. Incaminate di più il presente mio disegno al / successo, che io mi prometto dal uostro aiuto: e me per / ultima gratia all'Isola fortunata del Giappone, ogetto / più amato dal cuor mio, e più fido pegno della mia / eterna salute.

Alla p. 3r. l'autore ripete il titolo dell'opera e passa poi al « Capo I / Il modo di leggere, e di scriuere / nella lingua Portoghese ». Inc.: « Adoprano i Portoghesi l'istesse lettere dell'Alfabeto [c.] Castigliano: che sono quelle medesime dell'Italiano con poche / eccettioni, e diuersità sì nel pronuntiare, come anche nello scriuere; sì come appresso si dimostrerà. » Exc. (p. 4v.): « Questo basti intorno al modo di leggere, e / (p. 5r.) scriuere in Portoghese. D'altre osseruationi intorno à questo / particolare, sarà buon maestro, l'uso, e pratica della lingua. »

¹ Nota marg.: « In Bulla / canonizati / onis ».

Il « Capo 2^o / Modo di declinare e le¹ declinationi particolari » ha inizio a p. 5 r. con la « Declinatione degli Articoli » e termina, dopo aver trattato anche della « Declinatione de' Pronomi » a p. 16 v. Alla stessa pagina s'inizia il « Capo 3 / Modo di Coniugare i Verbi / E le particolari Coniugationi ». Inc. « In Portoghese tutte le Coniugationi originali [c.]; dalle / quali deriua il resto dell'altre, in trè si risoluono, secondo / trè caratteristiche diuerse nella desinenza de' loro infinitiui. » / La trattazione delle coniugazioni regolari termina alla p. 29 r.: « Questo è quanto s'offerisce per la notitia delle tre Coniugationi originali: dalle quali dipende la formatione di quelle / di qualunque² altro uerbo; con sapersi solo l'ultima³ desinenza d'essi nell' / Infinitiuo: come [c.] sopra⁴ s'è detto [c.] à suo luogo. Resta [c.] per ultimo / il trattare d'alcuni Anomali che in se contiene ciascuna Coniugatione. » A p. 29 v. il nostro autore inizia lo studio dei verbi anomali, e il terzo capitolo si conclude a p. 51 r.: « Questo basti à por fine al Capo presente: / al quale potrai per te stesso⁵ coll'insegnamento all'uso aggiunger molte altre / osseruationi, che io taccio, per non diuenire, con tuo tedio, e poco / giouamento, infinito. »

Segue, alla stessa pagina, il « Capo 4^o / Particelle colligatiue del / parlare. » Inc.: « Auuerbii / Di Luogo ». Exc. (58 r.): « Qui pongo fine a questo Capo: in cui di proposito hò / tralasciato le deriuationi de' Nomi, e de' Verbi: e ciò hò fatto per non uederui in questa parte regola fissa, e / non incostante; e per hauere io ferma opinione, che quanto / tocca à cotal cognitione, assai meglio s'apprenda coll'uso, / e pratica della lingua, che con prolissi precetti. » Alla stessa pagina ha quindi inizio il quinto capitolo, la cui numerazione risulta stranamente omessa: « Capo / Traspongono tal uolta i Portoghesi i [c.] Primitiui, che s'accoppiano co' i Uerbi; [c.] cosi: *Temnos dito*. Hanci detto ». Exc. (58 v.) « D'altre eleganze parte s'è detto addietro: e parte [c.] / sarà buon maestro l'uso. E perciò, dato fine à questo breue / Capo, conchiudo l'opera col seguente. »

Segue, a p. 59 r., il dialogo che trascriviamo per intero.

¹ « le » scritto sopra il rigo.

² « qualunque » c.s.

³ « ultima » c.s.

⁴ « sopra » c.s.

⁵ « per te stesso » c.s.

DIALOGO, INDIRIZZO A SPIEGAR L'ORIGINE, /
ET ECCELLENZA DELLA LINGUA / PORTOGHESE

Dottore Almèida, e Fabritio.

D.A. *Chama alguem?*

F. *Hum seruidòr de Vossa Mercè¹ lhe | quisèra dizèr hũa palàura, | não sêndolhe de enfado. |*

D.A. *Entre quem he. |*

F. *Dêos dè b [c.] òs dias a V.M., | Senhor Doutor. |*

D.A. *[c.] E a [c.] V.M. | tambem. Manda VM. algo? |*

F. *Suplicar a VM. hũa [c.] graça. Eu, senhor, tenho ten | ção de ir em Portugal [c.] | A causa he² ter [c.] entendido, [c.] estar muito florente a Universida | de de Coimbra. Por onde³ desejaua là | acabar os meus estudos de Leis. | E como sei, que sendo VM. Portu | gues e grande amigo do Doutor | Acunha Catedratico daquela Universidade⁴ fora meu desejo, que | [c.] VM⁵. man-*

D.A. *Bussa là alcuno? |*

F. *Un seruidor di Vs. uorrebbe dirLe / una parola: se pur non [c.] l' / è d'impaccio. |*

D.A. *Entri dentro chi è. |*

F. *Dio dia à VS. il buon giorno, / Signor Dottore. |*

D.A. *Così l'habbia [c.] Vs. Mi / comanda Lei alcuna cosa. |*

F. *Supplicar VS. d'una gratia. / Io, Signore, hò intentione d'andar / in Portogallo. E ne è cagione l' / hauere inteso, che stia in ottimo / essere l'Università di Coimbra. Onde / desiderarei finir colà i miei / studii di Legge. E perche sò, che / essendo VS. Portoghese, e grande / amico del Dottor Acunha, Catedratico / in quella Uniuersità: sarebbe mio desiderio, che VS. si compia-*

¹ « Mercè » c.s.

² « Por onde » c.s.

³ « Catedratico daquela Universidade » c.s.

⁴ « VM » c.s.

dasse acompanhar | minha ida com algũa carta | de fauor. | No que receberei [c.] | [c.] mercè [c.] mui grande; | da qual nunca mais me esquecerei | não sabendo [c.] eu¹ pello meu | curso cabedal corresponder em / outra maneira. | D.A. Assentese Vm. Que o trajo / de sua pessòa me dà muita | materia de perguntàla. Não he Vm. filho do Senhor | Damião?

F. *Parece que Vm. me con / hece. Seu filho sou, ao ser | uiço do Senhor Doutor. |*

D.A. *Bem cuidei eu, que fosse / tal, des que [c.] olhei pera | elle. [c.] Logo tenho muita ocasião de ajudâlhe e ser | uirlhe, por quanto pu | der.*

F. *VM. ual muito em fauo / recer a os seus seruidores. | E assim esperoo eu da / sua [c.] estremada | cortesia.*

D.A. *E bem, Fabricio, como (e / seja isto a primeira per / gunta) [c.] sendo uos / Napolitano, me falais | em Portugues? Quem uos / ensinou a lingoa?*

F. *Senhor, meu mestre | foi o [c.] Doutor / Antonio, [c.] natural d'Evora² | como VM. saberà. Elle são já | perto de dous meses, que / me [c.] uai dando lição. | E posto que ando. na lingoagem algo*

cesse / d'accompagnar la mia andata / con alcuna lettera di fauore. / Nel che riceuerò gran fauore: di / cui non sarò giammai per / dimenticarmi: non sapendo io, / in riguardo del mio scarso capitale, / rendere à VS. altra miglior corris / pondenza. D.A. Sedasi VS. Che resto (?) dal / portamento della sua per / sona ho gran materia da / interrogarla. Non è VS. figlio / del signor Damiano.

F. *Par che VS. mi conosca. Figlio di lui sono, al seruigio / del Signor Dottore. |*

D.A. *Ben pensai io [c.] che / fosse desso, sin da che il / uidi. Or sì, che ho molta occa / sione d'aiutarla, a seruirla / in quanto potrò. |*

F. *VS. ual molto in fauorire / i suoi seruitori. / E così lo / spero io dalla sua eccessiua / cortesia.*

D.A. *Or ben, Fabritio, come (e / sia questa la prima diman / da) essendo uoi Napolitano, / [c.] ragionate meco in / Portoghese? Chi ui hà insegnato / la lingua?*

F. *Signore, il mio maestro è / stato il Dottore Antonio, [c.] / [c.] natiuo d'Euora, come / VS. hauerà notitia. Egli son già / da due mesi, che mi dà let / tione.*

¹ « eu » c.s.

² « natural d'Evora » c.s.

aprouei / tando [c.]: toda uia, atè / agora, não tenho acabado / de falar solto: [c.] pois,¹ como / terà em mim² enxerçado VM. mui / tas palauras me saiem / com medo.

60 r.

D.A. Assim me parece. E eu o / atribuo a não ter uos bom fun / damento na lingua Castelha. / Pois o proueito na Portugues (sic) por tudo d'aquella esta pendu / rada. E disse mal, [c.] por³ tudo: / sendo tambem [c.] neces- sario⁴ algum conhecimento da lingua Fran / ces.

F. VS. me causa [c.]⁵ hũa grão curi / osidade, [c.] em q̃ me diz da / lingua Frances. Pois eu por mim / tinha, que antre issa [c.] e a Portugues nenhũa semlehança corresse / como pello contrario muita antre / ella, [c.] e a Caste- lhãa [c.] Porem / desejara que VM. mandasse tirar / me esta dũida. /

D.A. Fabricio, atentas hum pon- to / que requer muito uagar em / sua cumprida⁶ declaração [c.].

¹ « pois » c.s.² « em mim » c.s.³ « por » c.s.⁴ « necessario » c.s.⁵ « causa » c.s.⁶ « cumprida » c.s.⁷ « un » c.s.

E quantunque io nella / lingua scorgo in me qualche / profitto: nondimeno, fin' hora, non [c.] sono arriuato à / parlar sbrigata- mente: perchè / [c.] sì come VS. haurà in me / osseruato, molte pa- role mi / escono ancor con paura.

60 r.

D.A. Così appunto mi pare. E io / l'attribuisco a non posseder uoi / buon fondamento nella lin- gua / Castigliana. Essendo che il profitto / nella Portoghese in tutto da quella / dipende. Anzi dissi male, in tutto: / essendo anche [c.] mestieri qualche / co- gnitione della lingua Fran / cese. F. Mi cagiona VS. una gran curio / sità, con ciò che mi dice della / lingua Francese. Poi che to per me / stimauo, che trà co- testa, e la Portoghese / non ui fusse somiglianza di sorta / alcuna. Come all'incontro, molta / trà quella, e la Castigliana. Per- ciò / desiderarei, che VS. mi to- gliesse / tal dubbio. /

D.A. Fabritio, tu tocchi un⁷ [c.] punto, / che richiede gran

E fora mister / chamar à lembran- ça as [c.] / mais encantoadas his- torias, / que tratão da origem da lingua / Portugues. Com tudo que- ro suma / riamente dizerte algo disso; pera / que sàibas de raiz, [c.] e mais / te afeições a o que aprendes.

F. Agardeço a VM. o [c.] fauor¹ / tanto mais, que eu tenho tal / natureza que não sabendo a / cousa pello cabo; ando sem- pre / (?) inquieto.

60 v.

D.A. Diz hum autor muito / graue² que ter mezcla a / lin- goa Portugès (sic) da Francès: / foi por esta causa. Quando / Dom Afonso o Sexto Empe / ra- dor d'Espanha dèu / à Dom En- rique, Conde de / Portugal aquelle estado em dote com Dona Tereja, sua filha. Por ser este da / Casa de³ Lorena (segundo a mais / certa historia) posto que / nascido em Bisanção: ueo / com muito Franceses em / Portugal. Pellos quais, [c.] e / por ser o Principe da / nação: se pegou a os Portu / gueses algo de Fran- cés. /

¹ « fauor » c.s.² Nota marginale: « Aldrete in / orig. Linguae / Castell. lib. / 2 c. 4 ».³ « de » scritto sopra il rigo.⁴ « accennarti » c.s.

tempo a / spiegarsi perfettamen- te. E sarebbe / mistieri richia- mare alla memo / ria le più re- condite historie / che trattan del- l'origine della / lingua Portoghe- se. Nondimeno / uoglio in breue accennarti⁴ [c.] / alcuna cosa di ciò; perche sappi / meglio, e più t'affettioni à quel / che impari. / F. Ringratio VS. del fauore. Molto / più, che io hò questa natura, che / non sapendo da filo la cosa: non / posso hauer quiete giammai.

60 v.

D.A. Dice un'autor assai graue, / che l'hauer mescolamento la / lingua Portoghese colla Fran- cese: / procedè da questo. Quan- do Don / Alonso il Sesto, Impe- rador di / Spagna diè a Don En- rico, Conte / di Portogallo quello stato in dote, / insieme con Don- na Teresa, sua / figliuola. Per esser costui della / Casa di Lo- rena (secondo l'historya / più cer- ta) tutto che nato in Bisan / zòne: andò con molti Fran- cesi / in Portogallo. Per mezzo dei / quali, come anche per es- sere / il Principe, della natione: /

F. *Aora alcanço, Senhor / Doutor, porque a lingoa / Portuguesa he tão doce [c.] / [c.] em suas palauras: / pois tem liança, e [c.] / casi parentesco com [c.] / a mais doce lingoa do / Mundo.*

D.A. *Assim he por certo. Antes, / se bem atentas tem não pou / co do Italiano; e em parti / cular algũs uocabulos, que / usarão os antigos Toscanos / ontẽm.*

F. *Quais são issos? /*

61 r.

D.A. *São muitos. Porém os que / ora se me lembrão, sam / NOSCO, VOSCO, VELHO, ES / PELHO. Tais que em Italia / no mais corrente, e moderno / uertemse. Con noi, Con uoi, Vecchio, Specchio, Tali / F. Por certo, Senhor, que em / mim se auerigoa oje o réfrão: / que [c.] mais se aprẽde num / dia, que em cento. Digame pois / VM. em qual maneira podẽ / rão issas uoces de Região tão / estrangeira, introduzirse em / Portugal.*

D.A. *Do nome mesmo de Portu / gal o poderàs tirar: pois tanto / ual PORTUGAL, quanto PORTUS / GALLIAE. Por onde bem se / enxerga, que esse lugar era / entã porto de Francia: adonde / concorrião [c.] as mercadorias, / e trãfegos de todas as nacõens. / [c.]. E por isso foi muito facil, / que uendo là para o dito efe / ito os Italianos, semeàssem / muitas*

s'attaccò a' Portoghesi al / quanto di Francese. /

F. *Ora intendo, Signor Dottore, / perche la lingua Portoghese / è sì dolce nelle sue parole: / essendo ciò dall'hauer ligame, / e quasi parentela colla più / dolce lingua, che sia nel / Mondo.*

D.A. *Così è in uero. Anzi se ben / rifletti, / hà non poco dell'Ita / liano; [c.] e specialmente / alcuni uocaboli, usati un tempo / dagli antichi Toscani. /*

F. *Quali sono questi? /*

61 r.

D.A. *Son parecchi. Quei però, di cui [c.] hora mi ricordo sono / Nosco, Vosco, Velho, Espelho, / Tais che in Italiano più / comunale, e moderno si / uoltano. Con noi, Con uoi, Vecchio, / Specchio, Tali.*

F. *In uerità, Signore, che in me / s'auuera hoggi il prouerbio / che dice d'apprendersi uie più / in un giorno, che in cento. Ma / dicami pur VS. in che modo / poterono queste uoci di Regione / sì straniera, essere introdotte / in Portogallo.*

D.A. *Dal nome stesso di Portogallo / lo potrai ben raccogliere: poiche / tanto ual Portogallo, quanto / PORTUS GALLIAE. E quindi ben / si uede, che cotesto luogo era / allhora porto di Francia: oue / concorreuano le mercantie, e / traffichi di tutte le*

das suas palauras / no (sic) lingoa-gem Portuguès. /

F. *Digo mais a VM., que os Poe / tas Italianos a miude seruense / das palauras acima referidas, em / seus uersos. Como eu notei sem / o reparo que VM. me [c.] tem / dito. /*

61 v.

D.A. *Fabricio, ja que me dizes / [c.] leres em Poetas: dime / tems lido algum dos Poetas / Portugueses? /*

F. *Confesso que não: [c.] assi por / não saber eu¹ quem escreuèra / em uerso neste lingoa-gem: como, / por não ter pessòda, que me / emprestasse algũm destes / liuros: que fora muito à / proposito, por passar os dias / tão calurosos deste uerão. /*

D.A. *Pois eu quero te emprestar / os (sic) mais lindo liuro de uersos² que tenho / neste estudio, que ues. /*

F. *Me não uerão de suas / mãos, se não cousas muito / boas. Que liuro he este? Se sè / ouuera de estimar por quanto / bem encadernado està: por / certo fora hum grão liuro. /*

D.A. *O liuro se chama AS / POESIAS DE LUIS CAMÕES. / Esse*

nationi. E / perciò fù assai facile, che / andando colà per detto effetto / gli Italiani, seminassero molte / delle lor parole, nella fauella / Portoghese. /

F. *Anzi dico più à VS., che i Poeti / Italiani souente si seruono delle parole sopra riferite, ne' lor uersi. / Sì come io osseruai senza farui / la riflessione, che da VM. mi è stata / detta. /*

61 v.

D.A. *Fabritio, già che mi dici, / di legger Poeti: dimmi hai tu / letto alcuno dei Poeti Portoghe / si? /*

F. *Confesso che nõ: sì per non / sapere io, chi hauesse scritto in / questa lingua in uerso: come / ancora, per non hauer persona, / che mi prestasse alcuno di questi / libri: che sarebbe assai acconcio, / per passare le giornate sì calde, di questa state. /*

D.A. *Or io ti uò prestare il / più bel libro di uersi, che tengo / in questa libreria, che uedi. /*

F. *Non mi uerranno da sue / mani, se non cose assai buone. / Che libro dunque è cotesto? Se si / hauesse à stimar per quanto / bene è legato: al sicuro sarebbe / un gran libro. /*

¹ « eu » c.s.

² « de uersos » c.s.

autor parece que na / pulideza do
estilo, e na / excelencia dos uer-
sos: esteue / tudo em mostrar,
que [c.] na¹ lingoa / Portugues
assentão tão bem / os ornamen-
tos, e a mais / fina elegancia;
como em / qualquer outra [c.] lin-
goa. Apesar / de uos outros Ita-
lianos, que por / uos tendes, [c.]
os uossos Poetas / ter posto o
Non plus Ultra à Poesia. /

62 r.

F. Qual he o Titulo da Obra, / o
argumento, e o Heroe, que /
principalmente se canta? /

D.A. O titulo da Obra, he LU-
SIADA: o argumento, hê o descu-
brimento / das Indias Orientais:
e o Heroe / Dom Vasco de Gama. /
F. Porque se chama LUSIADA? /
Creo que o autor não dera este /
nomem à obra sem algum / [c.]
intento. /

D.A. As perguntas, que me fais, /
me fazem entrar em grandes /
mares. Pois sàibas, que, segun-
do / Plinio,² Portugal foi edifi-
cado por / hum homem dito LUSO,
compan / heiro de Baco em suas
uiagês. / E porem Portugal diz
se em Latim / LUSITANIA. Logo
hauendo o / Autor de³ escreuèr

¹ «na» c.s.² Nota marg.: «Plin. 1. / 3 c. I».³ «de» scritto sopra il rigo.

D.A. Il libro si chiama LE POE-
SIE / DI LUIGI CAMOENS. Questo
autore / par, che nella pulitezza
dello stile, / e nell'eccellenza de'
uersi, hebbe / per singolare in-
tento il [c.] dimostrare / che nella
lingua Portoghese calzan sì bene
gli ornamenti, e la più / fina ele-
ganza; come in ogni altra / lin-
gua. A dispetto di uoi altri
Italiani / che, quanto a uoi stimate,
che i / uostri Poeti han messo
il Non plus Ultra alla Poesia. /

62 r.

F. Qual è il Titolo dell'Opra, /
l'argomento, e l'Eroe, che / prin-
cipalmente si canta. /

D.A. Il titolo dell'Opra è LU-
SIADA: / l'argomento, è lo sco-
primento / dell'Indie Orientali: e
l'Eroe, / Don Vasco di Gama. /
F. Perche dicesi LUSIADA? Credo
ben, che l'autore non / diè que-
sto nome all'opra, / senza qual-
che disegno. /

D.A. Le richieste, che mi fai,
mi / pongono in gran mari. Or /
sappi, che, giusta Plinio Porto /
gallo fù edificato da un tal /
uomo detto LUSO, compagno /
di Bacco ne' di lui uiaggi. / E
però Portogallo uien detto / con

o descobrimento / das Indias, que
foi feito pellos / nossos Portu-
guesês; apelidôu / com rezão o
seu livro LUSIA / DA. /

F. E Vasco de Gama quem / foi? /
D.A. Quem atentôu esta tão assi /
nalada empreza: e por meio /
do seu esforçado ualor a leuou /
a o cabo. /

F. Foi Portuguès este grão Ca /
ualeiro? /

D.A. Portuguès fora: e temno
por tal / todas as Historias: numa
das / quais li hum lindissimo re-
pàro. /

62 v.

Contão, que pello mismo ano, /¹
que o grão Vasco de Gama / des-
cobrio o Oriente: naceo / em
Nauarra s. FRANCISCO / XAVIER.
Dispondo o Senhor / nissa ma-
neira o encontro / dissos sucesos:
pera uermos, / que a façanha
d'aquelle, / se ordenaua a o naci-
mento / deste. /

F. Sabe VM. quem escreuè / ra a
uida deste Santo? /

D.A. Perto de oito escritores as-
saz / bons. Porem em nossa lin-
gua (sic) / antre os mais, Lu-
cena; por / estilo tão alto, e
elegante; e / por formulas de pa-
lauras / tão peregrinas: que a o /
parecer de homens muito / en-

latino LUSITANIA. Or / hauendo
da scriuer l'Autore / il discopri-
mento dell'Indie, / che fù fatto
da' nostri Portoghesi: / dinomi-
nò con ragione il suo libro / LU-
SIADA. /

F. E Vasco di Gama chi ei / fu
mai? /

D.A. Colui che tentò impresa /
sì segnalata: e per mezzo del /
suo inuito ualore la condusse /
a fine. /

F. Fu Portoghese cotesto sì gran /
Cauallero? /

D.A. Portoghese fu: e lo ten-
gono per / tale tutte le storie:
in una delle / quali io hò letto
una bellissima riflessione. /

62 v.

Narrano che nell'istesso anno, /
che il gran Vasco di Gama sco-
perse / l'Oriente: nacque in Na-
uarra / S. Francesco Sauerio. Dis-
/ ponendo il Signore in questa /
maniera il riscontro di / questi
auuenimenti: perche / intendes-
simo, che la prodezza / di colui
s'ordinaua al / nascimento di co-
stui. /

F. Sà VS. chi dà scritta la uita /
di cotesto Santo? /

D.A. L'han scritta da otto penne
/ assai buone. Ma tra gli altri;
chi / l'han (sic) scritta in nostra

¹ Nota marg.: «Cardimus in / floribus Ja / ponis».

tendentes não salio de¹ [c.] / Portugal liuro milhor em / prosa. E teue hũa grão / uentura, que em todas as / lingoas, em que se uerteo; / pareceo tão bem, como em / a propria. /

F. Por certo, que o leria com / gosto. /

D.A. Prouuêsse a Deos, que eu o / tiuêsse que to daria, Fabri / cio. Porèm o que tinha, e me² tinha / [c.] custàdo sete reais: / mo furtàrão. E por muita / diligencia que eu pus: não / foi possiuel, mais achalo. / E estou com pensamèto de escre / uer a hum amigo a Roma, para / que me busque outro. /

63 r.

F. Este autor foi Religioso, ou / secular? /

D.A. Foi Religioso, e d'ũa Reli / gião, que / (como a soia chamàr hum grão uarão / amigo meu) he o Olho da Igreja. / Quis dizer a Companhia de Jesus. / Cujos An / nàis cõtão de Lucena, que / sa / hio tão excelente Predicador, que / [c.] foi o [c.] assombro de Portu / gal. E hũa / uez estando no pùl / pito; e tendo / falado [c.] obra de

lingua, / uno è Lucena; [c.] con istilo sì / alto, et elegante; e per mezzo / di modi di parlare sì peregrini: / che al parere di huomini assai / intendenti; non è uscito da / Portogallo in prosa, libro migliore / di questo. Et hà hauuto una buona / sorte di pa / rer sì buono in qualunque / lin / gua, in cui è stato tradotto: co / me appunto nella propria. /

F. Certo, che'l leggerei con / gu / sto. /

D.A. Piacesse a Dio che io l'hauessi, / che te 'l darei Fa / britio. Ma quel, / che haueuo, e m'era costato sette / carlini, fummi rubato. E per / molta di / ligenza, che io feci fare: non fu possibile mai più trouar / lo sì che io stò in pensiero di scriue / re / ad un'amico di Roma, per che me / ne buschi un'altro /

63 r.

F. Questo autore fu Religioso, / o secolare?

D.A. Fù Religioso e d'una Reli / gione (che [c.] si³ come soea chia / marla un grande huomo, mio / amigo (sic), [c.] è⁴ l'Oc / chio della Chiesa. / uolsi dir la

¹ « de » scritto sopra il rigo.

² « me » c.s.

³ « si » c.s.

⁴ « è » c.s.

hũa hora / com muita eloquencia, e espi / rito: por que disse, que a pre / gação hia ja a o fim: todo / o auditorio se aleuantou, e / començou a brandàr: Mais / Padre, mais, que o sermão foi / breue. / F. Bem lhe assenta a este Padre / o apellido de Lucena: pois fora / hum sol antre os Pregadores de / Portugal. /

D.A. Espero sem falta, Fabricio, que / si leres em tão bons liuros, e / em outros semelhantes, em / particular nos modernos: fi / caràs sendo tão senhor da / lingoa Portuguès: que quando fòres em Portugal, te não / sabèrão con / hecèr por Italiano. / Noutra cousa tambem has de / ter mui to tento; e he em / falar a miùde com Portu / gueses, que em Napoles os hà. E sobre / tudo [c.] no que pertence / a pronunciação, ser an / tes facil /

63 v.

em pronunciar com labios / aber / tos, que fechados, as / palauras em¹ que [c.] entrão uocais. / Sèndote por / regra geràl fazèr o contrario, / de que faz o Castel / lão. /

F. Senhor Doutor, eu não acho / graças bastantes que dar a / VM. do muito, que oje me / ensinòu.

Compagnia di Giesù. / I cui An / nali narran di Lucena, / che do / uentò sì excellen / te Predicatore, che fu lo stupor di / Portogallo. Et una uolta essendo / su'l per / gamo; et hauendo pre / dicato da una hora con molta / elo / quenza, e spirito: perche / disse d'accostarsi già la predica / al fine: tutta l'audienza si / alzò, e dièssi à gridare: Più / Padre, più, che la predica / è stata breue. F. Ben gli [c.] quadra a questo / Padre il cognome di Lucena: / per che fu il sole fra' Predicatori di Portogallo. /

D.A. Confido, senza altro, Fa / britio, / che se leggerai sì buoni libri, / et altri somiglianti; in particolare / i moderni: rimar / rai sì padrone / della lingua Portoghese: che quando / sarai in Portogallo, non ti sapran / cono / scere per Italiano. Un'altra cosa ancora hai molto da auer / tire; et è di ragionar spesso / co' Portoghesi; che sono in Napoli. / Ma sopra tutto, intorno a quel, / che appartiene alla pronuntia, / esser più tosto facile /

63 v.

in pronuntiar con labbra aperti (sic) / che stretti, le parole, che contengon uocali. Hauendo per

¹ « em » c.s.

*E quisèra sempre / estar pendu-
râdo da sua / boca. /*

*D.A. Que hora he a que¹ deu?
Pobre de / mim. Creio sèrem as
tres².*

*F. As tre são. Senhor meu, /
muito enfâdo lhe tenho dado: /
me perdòe por amor de Deos. /
Acodirèi pella manhã, para / re-
cebèr os fauores de VM. e / tra-
tar mais de uagâr o meu / nego-
cio de Coimbra. /*

*D.A. Sèja o bem uindo. Lhe /
quero dizer cousas mui curio / sas
dos estudos de Coimbra, e / de
sua fundação: e lhe darei / as
cartas [c.] que me pede: / [c.]
fazendas de boa tinta. /*

*F. Agradeço em extremo a VM. /
ista uontade. Deos goardoe / a
VM. /*

*D.A. Vàs embora, Fabricio. Se /
te esqueceo o liuro. Toma, e /
leualo contigo. /*

64 r.

*F. Que pouca memoria que /
tenho! Fique VM. com Deos. /*

*D.A. Deos te acompanhe. Olha
bem, / que não caias, em baixar
por / ista escada tão roim. /*

F. Se càio, no chão me acha / rèi.

¹ « he a que » c.s.

² Nota marg.: « Son hore dell' / horologio Astro / nomico, usato / da Spa-
gnuoli ».

regola / generale il fare il con-
trario / di quel, che fà il Casti-
gliano. /

*F. Signor Dottore, io non hò
gratie / basteuoli; da rendere a
VS. per / lo molto, che hoggi
m'ha inseg / nato. E uorrei star
sempre mai / pendente da sua
bocca. /*

*D.A. Che hora è quella, che è
suonata? / Meschino me! Credo,
sonan le trè. /*

*F. Le trè appunto sono Signor
mio, / molta briga le ho dato.
Mi perdoni / per amor di Dio.
Verrò domattina / à riceuer le
gratie di VS. / e trattar più a
bell'agio del / mio negotio di
Conimbra. /*

*D.A. Sia il ben uenuto. Le uuò /
dir co / se assai curiose degli /
studii di Conimbra: e le darò /
le lettere, che mi richiede: /
scriuendole di buono inchi /
ostro. /*

*F. Ringratio sommamente VS.
di questo affetto. Dio guardi /
VS. /*

*D.A. Vadi in buon'ora Fabri-
tio. / Se ti scordò il libro. Tò
qui: e / portalo teco. /*

64 r.

*F. Che poca memoria, che io /
hò. Resti VS. con Dio. /*

*D.A. Dio t'accompagni. Mira
ben, / che non cada, in discen-
der per / questa sì cattiuu scala.
F. Se cado: in terra mi [c.] /
trouo. /*

L.D.S. Franc.co X.

Fine.

ESERCITIO DI LINGUA / PORTOGHESE /

Al Lettore

Benigno lettore, questo libretto /
è tanto utile, e profitteuole: e
l' / uso di quello tanto necessa-
rio, che il / suo ualore anche da
huomini dotti / non può à ba-
stanza esser pregiato: / perche
non u'è ueruno in Francia, / nè
in questi Paesi Bassi, nè in Ispa-
gna, / ò in Italia negoziando nè
paesi di / quà, che non habbia
bisogno di questa / lingua, quì
discritta, e dichiarata: / perche
ò sia che alcuno negotii, ò che /
egli pratici in Corte, ò che egli
seguiti / la guerra, ò che faccia
uiaggio, in / particolare nell'In-
die Orientali, gli / conuiene ha-
uere un'interprete per / intender
questa lingua. Il che noi / con-
siderando habbiamo con nostra /
gran spesa, et à uostro gran uan-
tag / gio la detta lingua talmente
ordina / ta, che uoi da indi

A o Leitor

Amigo Leitor, este liurinho he /
tão util, E proueitoso; E o uso
del / le tão necessario, que seu
ua'or / ainda por homens doutos
não se / pode prezar: porque
não hay (sic) nen / hum em Fran-
ça, nem em estes / Estados Bai-
xos, nem em Espanha, / nem em
Italia, negoceando nestas / terras
cà, que não tenha necessi / dade
dissa lingoa, aqui escrita, E /
declarada: porque ou seia que
alguem entenda em mercadorias /
ou que elle ande na Corte, ou
q' / sigua a guerra, ou caminhe
por / terras estranhas, haueria
mister de hum farante para issa
lingoa. / O qual nos conside-
rando, hauemos à nossa grande
costa, E para uossa / grande co-
modidade, a dita lingoa / de tal
maneyra posto em ordem, / assim
que uos de aqui adiante / não

auanti non harete / bisogno d'interprete; ma la potrete / da uoi stesso parlare, e seruiruene, e / sapere il modo di pronuntiare di questa / natione. Chi hà potuto acquistare mai / con un solo linguaggio l'amicitia di / diuerse nationi? Quanti ne sono diue / nuti ricchi, senza la cognitione di diuer / se lingue? Chi seppe ben gouernare / città, ò prouincie, e non sapere altra / lingua, che la sua materna? Perche / questo è il uero, amico Lettore, uogliate / questo libro allegramente riceuere: col / quale uoi potrete arriuare alla cognitione /

66 v.

dell'idioma Portoghese: il quale / se uoi leggerete con istudio, e diligen / za, trouerete che ui sarà non solo profit / teuole, ma anche molto necessario. E / se non ui accomoda il tutto imparare / à mente, prendetene ciò che ui farà / più di mestieri. Piaciaui dunque / prendere in grado questa nostra / fatica; la quale noi habbiamo fatta / al uostro honore, et utile: promet / tendoui, che se trouiamo esserui grata, faremo sempre mai deligen / za per giouare a' uostri studi.

La tauola di questo / libro.

Questo libro è molto utile / per imparare à leggere, scriuere / e

tereis necessidade de farante; / mas podereis a por uos mesmo / falar, E ualeros della, E conhecer / a maneira de pronunciação dissa / nação. Quem pode iamais alcançar / com hũa lingoa a amizade de dieur / sas nações? Quantos poderam enri / quezer, sem noticia de muytas lin / goas? Quem sabe bem gouernar / cidades, ou prouincias, sem saber outra / lingoa que a sua maternal? Pois q' isto / assi he, amigo Leitor, recebei este liuro / alegremente mediante o qual pode /

66 v.

reis chegar a o conhecimento da / Linguagem Portugueza: o qual se lerdas com cuidado, E diligencia, achareis / q' uos ha de ser não somente prouey / toso, mas tambem muy necessario. Q' / se não uos uier a proposito aprendèlo / todo de còr, tomay delle o q' uos he / mais necessario. Recebei logo em boa / parte este nosso trabalho, tomado para / uossa honra, E proueito: prometendo / uos, q' se achamos seruos agradauel, / q^o sempre nos esforçaremos de ajudar / uos em nossos estudos.

A tauoa deste / liuro.

Este liuro he muy proueytoso para / aprender à lèr, escreuer,

parlar Portoghese: il quale è / diuiso in due parti. La prima / parte è ripartita in otto Capitoli, / de' quali i sette sono messi per inter / locutori, come Colloquii. / Il primo Capitolo è un conuito, / ò pasto de diece persone, e contiene / molti comuni ragionamenti usati / à tauola. / Il secondo, è per comprare, e / uendere. / Il terzo, per dimandare i suoi debiti. / Il quarto, per mandar la uia, / con altri ragionamenti. / Il quinto, sono alcuni comuni ragionamenti, sendo alla Osteria. / Il sesto ragionamenti nel leuar / ci. /

67 r.

Il settimo ragiona di mercantie. / L'ottauo è per imparare à far lettere / missiue, obblighi, chitanze, e contratti. / La seconda parte contiene molti schietti / uerbi, e parole giornalmente usate nel / parlare posti per ordine Alfabetico. /

67 r.

Inc.:

Un pasto
Henrico. Giouanni, et altri.
H. Dio ui dia il buon dì Giouanni. /
G. Et a uoi ancora Henrico, buon giorno / ui dia Dio. /

E falar em / Portugues: o qual he diuidido em duas / partes. A primeira parte he reparti / da em oito Capitulos: dos quaes os / sete uão por interlocutores, como colo / quios. / O primeiro Capitulo he hum conuite / de dez pessoas: o qual contem muitas / comũs praticas, que se usão à mesa. / O segundo, serue para comprar, E / uender. / O terceiro, para arrecadar suas / diuidas. /

O quarto he para perguntar o / caminho com outros propositos / comũs. / O quinto são praticas familiares, / estando em estalagem. / O sexto, praticas no leuantar. /

67 r.

O setimo, praticas de mercadorias. / O oitauo he para aprender à fazer / cartas mandadeiras, obrições, qui / tanças E contratos. / A segunda parte contem muitos / comũs uocabulos q' cada dia são necessa / rios, postos por ordem de A.B.C.

Primo Capitolo

Hum conuite
Henrique. Joam. E outros.
H. Deos uos dè bõos dias Joam. /
J. E a uos tambem, Enrique, bõos / dias uos dè Deos. /

Exc. (73 v):

H. Dio ui dia la buona notte. /
P. Et a uoi ancora mi racco-
mando. /

H. Deos uos dè boas noites. /
P. E a uos tambem, encomen-
douos / a Deos. /

74 r.

Secondo Capitolo

Inc.:

Per imparare à comprare, / e
uendere.

Catarina, Margarita, / Daniello. /
C. Iddio ui dia il buon dì, co-
mare, / e a uostra compagnia. /
M. Et anche a uoi comare. /

Para aprender a comprar / E
uender.

Caterina, Margarida, / Daniel. /
C. Deos uos dè bons dias, co-
madre, / E a uossa companhia. /
M. E a uos tambem comadre. /

Exc. (76 r):

C. Vi ringratio amico. Quando
harete / bisogno di alcuna cosa,
uenite da me, / che ui farò buon
mercato. /

D. Stà bene. Il farò uolentieri.
Mi / ui raccomando. /

C. Grão mercè, amigo. Quando
ouue / rdes mister algũa cousa,
uinde / a mim. Eu uola darey a
bom mer / cado. /

D. Assim farey, minha senhore,
de / bõa uontade. Encomendo-
uos a Deos. /

76 r.

Terzo Capitolo

Inc:

Per dimandare un / debito. /
Morgante, Gualtiero, / Ferrante. /
M. Buon dì amico. /

G. Et à uoi ancora. /

M. Voi sapete bene perche uen-
go / quine? /

G. Non per certo. /

M. Come, non sapete uoi chi
io sono? / non mi conoscete? /

G. Non, chi siete? /

M. Vi sete dimenticato che

Para arrecadar hũa / diuida. /

Morgante, Galterio, / Ferrando. /

M. Bons dias amigo. /

G. E a uos tambem. /

M. Bem sabeys porque eu uenho
/ cà. Não he assim? /

G. Não por certo. /

M. Como? Não sabeys uos
quem / eu sou? não me conhe-
ceys? /

G. Não, quem sois? /

haueste / i dì passati robba da
me? /

G. Egli è uero. /

M. Aueys uos esquecido que
ouues / tes pouco ha mercado-
rias de mim? /

G. Certo he uerdade.

Exc. (77 r):

M. Sono contento. Mà osseuate
/ la uostra parola. /

G. Così farò senza fallo. /

F. Se non ui paga, ui pagherò io. /

G. Son contento. A Dio. /

F. A Dio. /

M. Sou contente: mas guardai /
[c.] uossa palaura. /

G. Isso farei eu, sem falta. /

F. Se por caso elle uos não paga,
/ Eu uos pagarei. /

G. Eu sou contente a Deos. /

F. A Deos amigo. /

77 v.

Quarto Capitolo

Inc.:

Per domandare del / camino, et
altri / ragionamenti / comuni. /
Antonio, Roberto, et / una Ci-
tella.

A. Dio ui guardi Signor Roberto. /

R. Signor mio, Dio ui dia lunga /
uita. /

A. Come la passate di salute,
da / che io non ui uiddi. /

R. Alquanto meglio. /

Para preguntar o cami / nho,
com outros propo / sitos co-
munes. /

Antonio, Roberto, E hũa / Moça.

A. Deos uos goarde, Senhor
Roberto. /

R. Senhor meu, Deos uos dè
boa / uida. /

A. Como uos uay de saude,
desde / que uos não ui? /

R. Razoauemente. /

Exc. (78 r):

R. Io sono tanto stracco, che
non / potrei passar più auanti,
et oltre / à ciò il mio cauallo
zoppica. Mi / credo che stia
inchiodato, e squar / ciato sulla
schiena. Di più q.sto / camino
è sì duro, che mi schiat / ta del
tutto. /

A. Entriamo dunque. /

R. Estou tão cansado, q^o não
pode / ria passar mas adiante.
Alem / disse o meo cauallo co-
xea. Cuydo, / q^o està encrauado,
ou tem ma / radura dos lombos.
E he tambem / este caminho tão
duro, que me / quebranta total-
mente. /

A. Pois entremos. /

79 r.

Quinto Capitolo.

Inc.:

Ragionamenti fa / miliari della /
Hosteria. /

Renato, Simone l'Hoste / et [c.]
altri. /

R. Dio ui guardi, Hoste. /

S. Siate ben uenuti, Signori miei. /

R. Allogieremo noi qui dentro /
questa notte?

S. Sì Signor mio. Quanti siete /
uoi?

R. Siamo noi sei di compagnia. /

Exc. (81 r.):

R. Tiratemi le calze, e scaldate /
il mio letto; perche io sto molto
male, e tremo tutto. Scaldatemi
/ la scuffia e legatemi bene il /
capo. Ola, uoi stringete troppo. /
Portate il capezzale, e copritemi /
bene. Tirate le cortine, et at-
tacca / tele con una spilletta.
Doue è l'urinale? doue il cesso? /
G. Seguitemi, et io ui mostrerò
il / camino. Montate su dritto:
uoi / lo trouate a man destra.
Se nõ lo uedrete, ben l'odorarete.
Sig.re / ui piace altra cosa? /

R. Sì, sorella, spegnete il lume. /
G. Riposate con Dio: il qual /
ui dia la buona notte, et un
buon riposo. /

R. Vi ringratio sorella.

Praticas familiares / estando em
a¹ estalagem.

Renato, Simão, Hospede, / E ou-
tros. /

R. Deos uos guarde, Hospede. /

S. Seião bem uindos, Senhores. /

R. Pousaremos bem aqui esta /
noyte? /

S. Si por certo, meu Senhor. /
Quantos são VV.MM. /

R. Somos seys da companhia. /

R. Tirayme as meias, E aquen /
tayme a cama; porq.^o me acho /
muy mal. Estou todo tremendo.
/ Aquentayme o pano de cabeça.
/ E atayme bem a cabeça. Oulè /
apertaysme muyto. Trazey me /
hũa almofadinha, E cubri me
bem. / Serray as cortinas, E prega-
yas com / hum alfinete. Que he do
orinal? / Adonde he o priuado. /
G. Seguime, E eu uos mostrarei /
o caminho. Subi là riba indo /
todo direito, E là o achareis / a
mão destra: Ese a não uirdes,
/ bem a cheirareis. Senhor man-
da / VM. outra cousa? /

R. Si irmãã, apay a candea. /
G. Repouse VM. com Deos.
Deos / lhe dè boas noites, E bom
repouso. /

R. Grande merce, moça bonita. /

¹ « a » scritto sopra il rigo.

81 r.

Sesto Capitolo.

Inc.:

Ragionamenti nel / leuarci.

Andrea Reginaldo / Cesare.

A. Olà, ci leuaremo noi? non / è
ancor tempo da leuarsi? /

R. Che ora è? /

A. Due hore son sonate. Gia son
/ tre hore garzone: porta qui
lume; e fa' del fuoco, che ci
leuiamo. /

Exc. (82 r.):

C. Egli è la uigilia di S. Barto-
lo / meo. E' giorno di digiuno. /

A. In uero non ui pensauo. Ap-
pare / chiateci dunque una do-
zena d'oua / fresche arrostite sul-
le bracie, fugassie (?) / calde con
burro fresco. Andiam / Signori,
siete in ordine? /

R. Si Signore. Ecco qui una
bella / e ricca uilla. Mirate le
belle strade, / e le bellissime case. /
A. Questo è un bel tempio, una /
bella chiesa. /

R. Chi è qui sotterrato? /

A. Egli è l'Abbate di San Pietro. /

R. In uero che è un bel sepolcro. /
Leggiamo l'epitafio. /

A. Ritorniamo hora à casa per /
far colatione; e poi compraremo
/ quel che ci fà di bisogno. /

Praticas no leuantar. /

Andre, Reginaldo Ce / sare.

A. Oulà, hermonos de leuantar? /
não he tempo q^o nos leuante /
mos? /

R. Que hora he? /

A. As duas são dadas. Ja são
tres horas, / moço: traze cà hũa
candea, E faze / fogo, para q.
nos leuantemos. /

C. He a uigilia de São Bartolo-
meu. / He dia de ieiun. /

A. Por certo, q^o me não lembra-
ua. / Tendemos logo prestes hũa
duzia / d'ouos frescos, E assados
nas braças / bolos quentes, E
manteiga fresca. / Vamonos Se-
nhores. Estão prestes? /

R. Si Senhor. Eys aqui hũa rica /
uilla. Oulhay que formosas ruas,
/ E q^o lindas casas. /

A. Eis aqui hua fermosa igreja,
hum lindo templo. /

R. Quem està aqui enterrado? /

A. He o Abade de São Pedro. /

R. Em uerdade q^o he hum lindo /
sepulcro. Leamos o epitafio. /

R. Em uerdade q^o he hum lindo
/ sepulcro.

A. Tornemos agora à casa a
almor / çar. E depois compra-
remos o q.^o / tiuermos mis / ter.

82 r.

Settimo Capitolo

Inc.:

Ragionamenti di / mercanti.

Almeida, Bernardino, / Celio, et
altri. /A. Signori, che cosa comprares /
te uolentieri? Guardate se ci /
hò cosa che ui serua. Vi farò /
così buon mercato, come huomo /
della città. Entrate. /B. Hauete carisee (?), tintura di /
Fiandra? /

Exc. (85 v.):

J. Gran mercè Sig.r mio. Mi
rouarete sempre pronto à ser-
uirui, / e non risparmiare l'hos-
teria, / quando ci passerete: per-
che / sarete così ben trattato, e
seruito, / come in qualsiuoglia
altra di / Anuersa. /B. Così l'hò trouato; e non / lo
cambiarò con un'altro. /

86 r.

Ottauo Capitolo.

Inc.:

Per imparare a far let / tere mis-
siue, contratti, / obblighi, e chi-
tanze. /

Ad un'amico. /

Molto honorando, e caro Padre,
/ mi raccomando humilmente alla
/ uostra buona gratia: e pari-
mēte / alla mia cara Madre.

Praticas de merca / doria.

Almeida, Bernardino, / Celio, E
outros. /A. Senhores, q.^o he o q.^o VVMM.
com / prarião de boa uontade?
Olhem, / se tenho algũa cousa
q.^o lhes con (..) / Daruolo hey
tão barato, como homem / q.^o
aya na uilla. Entrem VVMM.B. Tendes crisees tintura de Flã-
des? /J. Bejo as mãos de VVMM.
me / achara sempre aparelhado a
seu / seruiço, E não deixe esta
casa, / quando VM. por aqui
passar, porq.^o / serà tão bem tra-
tado, E seruido, / como em esta-
lagem, que aia em / Anuers. /B. Assim o tenho achado. Não /
mudarey por nenhũa sorte. /

Exc. (86 r.):

Inoltre sappiate che hò gran
bisog / no di trè, ò quattro fio-
rini per / seruirmene nelle mie
necessità. /

86 v.

Vi prego uolermeli mandare per /
lo portatore di questa: ne uo-
gliate / pensare che io spenda i
miei denari / inutilmente: perche
io ui darò conto / di tutti i de-
nari, che mi hauete / mandato.
Vi piacerà ancora di gra / tia,
raccomandarmi à tutti i nostri /
amici. Non altro per hora, se
non / che io prego Dio, che per
sua mise / ricordia ui dia salute.
Brusselle. / 1 di Maggio 1646. /Suo figlio affettionat.mo /
Giouan Barlamonte. /

Risposta. /

Caro figliuolo, hò riceuuto à di /
dieci di Maggio la uostra let-
tera / scritta al primo di detto.
Per la / quale hò inteso, che
sete sano, il che / mi piace: e che
hauete gran desio / d'intendere
come stiamo. /

Exc. (86 v.):

Mandou / per questo messagie-
ro quattro fiorini / d'oro. Fate
sempre bene, e soprattutto /Tambem sabereys amado pay,
q.^o / tenho muyta necessidade de
tres, ou / quatro florines, para
aiudar / me em minhas necessi-
dades. /Rogouos q.^o mos queirays man /
dar com o portador desta, E
não / queirays cuydar q.^o eu gas-
to meu / dinheyro inutilmente:
porq.^o eu uos / darey conta de
todo dinheiro, q.^o me / tendes
mandado. Tambem sareys / se-
ruído dar minhas encomendas /
a todos nossos amigos. Não
me / se offerece outra cousa pollo
presente. / Se não q.^o praça a
Deos por sua mise / ricordia da-
ruos saude. De Brusellas / a. de
Mayo de 1646. /Seu filho affeioad.mo /
João Barlamõte. /

Reposta. /

Amado filho. Eu recebi a os
dez / de Mayo a uossa carta
escrita / a o primeiro do sobre
[c.] dito. Polla / qual entendi,
q.^o estays de saude; / o qual me
dà muyto contentam / ento; E
q.^o tendes grande deseio / de sa-
ber como estamos. / Mando por
este portador / quatro florins. Fa-
zey sempre bẽ, E sobretudo /

87 r.
guardateui da mala compagnia. /
Non altro. Vi raccomando à Dio.
/Da Anuersa 12 di Maggio
1646. /

Vostro padre /
Diego Barlemonte. /

87 r.
Lettera per iscriuere / a' suoi de-
bitori. /

Inc.:

° Pietro, mio carissimo amico, /
ui prego amicheuolmente di uo-
lermi / adesso mandare i uenti
fiorini, che / mi douete, perche
certo ne hò gran / bisogno, per
pagare un'huomo, à / cui io de-
uo; il quale non mi lascia /
uiuere di, nè notte. /

Exc. (87 r.):

E sappiate che hauendo uoi bi-
sogno / di me, non mi rispar-
mierò in tutto / quello che mi
sarà possibile. Dio / resti con
uoi. /

Risposta (87 r.)

Inc.:

° Ruggiero, mio buono amico,
la / uostra lettera per la quale
mi / scriuete, che io ui mandi
quei denari / che io ui deuo, hò

guardayuos bem de màs compa-
nhias. / Não mais à Deos uos
encomendo. / De Anuers. E ma-
yo 12 de 1646. /

Vosso pay. /
Diogo Barlemõte. /

Hua carta para escreuer / a seus
deuidores. /

° Pedro, meu bom amigo. Rogel¹.
Hei recibido / a uossa
carta, polla qual me escreue / is,
que uos mande o dinheyro q.^o /
uos deuo: o q.^o me he impossi-
bel fazer / agora.

E não uos queirais / enoiar, por
q.^o uos faço esperar tanto. /
Porque saibais de certo q.^o não
pode / ser d'outra man [c.] eyra,
Deos uos de / paz sem fim. /
Esta è resposta. E' stato /
sbaglio. /

° Pedro, meu bom amigo, eu
uos rogo / amigauelmente, q.^o
seiais seruido logo, / mandarme
aquelles uinte florins q.^o / me

¹ « Rogel » c.s.

già riceuto. Mà / ciò m'è im-
possibile di far' hora. /

Exc. (87 v.):

e non uogliate / corrucciarui che
ui fò tanto aspettare, / perche
sappiate al certo, che non / ui è
altro rimedio. Restate in / pace. /

87 v.

Formula di pagare un / debito
con iscusà. /

Inc.:

Ruggiero, mio buono amico,
mando / ui con questo messag-
giero, il quale è / mio fratello i
denari che ui deuo: / ringratian-
doui, che u'è piaciuto di / aspet-
tar tanto. /

Exc. (87 v.):

Perciò non l'habbate per / male:
piacendoui di rimandarmi / l'ob-
bligo che hauete del mio. Etc. /

87 v.

Contratto d'affitto / di Casa. /
Io Giouanni di Barlamonte, co-
nos / co, e confesso d'hauer af-
fittato à Pi / etro Mansealco una
casa situata / in Anuersa sul mer-
cato, chiamata / la Lapora, con
un cortile, et un pozzo /

88 r.

per lo spazio di sei anni, co-
minciando (sic) / a Natale

deueys: porq.^o certo eu os hey
muyto / mister, para pagar a
hum homem, / à quem deuo, q.^o
não me deixa em / paz de dia,
nem de noite. /

Exc. (87 v):

E sabeys q.^o se uos / tendes ne-
cessidade de mim, não me /
poupeis nada em tudo o q.^o me
serà / possiuel. Deos fique com
uosco. /

Maneyra de pagar hũa / diuida
com escusa.

Rogel, meu bom amigo, eu uos /
mando por este messagiero (sic),
que he / meu irmão as dez liuras,
que / uos deuo: agradecendous
q.^o aueys / querido esperar tanto. /

Por / tanto não tenhays a mal.
E / rogo uos q.^o queirais mãdar-
me à obri / gação, q.^o de mim
tendes. /

Contrato de aluguer de / Casa. /
Eu João de Barlamonte conheço,
/ E confesso auer alugado a Pe-
dro Mares / cal hũa casa, situa-
da em Anuers, / chamada a Le-
bra, com hum pateo, / E hum
poco por espaço de seis annos, /
comencendo a o Natal,

88 r.

que uem / do anno corenta, E
sete por dez / liuras E dez sol-

prossimo nell'anno qua / ranta-
sette per dieci lire, e dieci / soldi
di Brabante, l'anno; con / con-
ditione qui dichiarata, che cia-
scu / no di noi bisognerà rinun-
tiare / nella fine delli sei anni,
mezzo / anno auanti. /

88 r.

Chitanza d'affitto / di Casa. /

Inc.:

Io Giouanni, il Grande conosco,
/ e confesso d'hauer riceuuto da /
Pietro Marescalco la somma di /
cinque lire etc. per un mezzo
anno / di pigione di Casa, finito
à Natale / dell'anno 1647. che
ei mi doueua / d'una casa, situa-
ta in Anuersa, chiamata la Le-
pora, che tiene di me. / Del qual
mezz'anno mi tengo / ben pa-
gato: e ne dò quitanza al / detto
Pietro di esso, e d'ogn'altro /
termine addietro fin' hora. In
fede / di ciò hò qui sottoscritto.
Il primo / di Gennaro etc. /

88 r.

Un'obbligo per paga / menti. /
Io Giouanni di Barlamonte di-
mo / rante in Anuersa, conosco,
e confesso / d'esser debitore ad
Ercole Marescalco, / mercante di-
morante à Velana, ò al / lator di
questa della somma di trenta /
lire. E questo per cinque panni
d' / Inghilterra, che ho riceuuto
da lui. / Perciò prometto di pa-
garli la detta / somma nella fiera

dos de Brabante / cada anno:
com a condição aqui / declarada,
que cada hum de nos serà /
obrigado renunciar no fim dos
seis / annos hum meyo anno
antes. /

Quitança d'aluguer / de Casa. /

Eu João, o Grande conheço, E /
confesso ter recibido de Pedro
Mares / cal a suma de cinco liu-
ras etc. por / hum meyo anno de
aluguer de / Casa, comprido a
o Natal de 1647 / que elle me
deuia de hũa Casa / situada em
Anuers, na praça cha / mada a
Lebre, que de mim tem. / Do
qual meio anno eu me hey / por
bem pagado, E de todos os / mais
termos passados tè gora. / E em
uerdade disto hey aqui abaixo /
assinado de minha propria mão.
/ A o primeiro de Janeiro. /

Hũa obrigaçam por / pagamen-
tos. /

Eu João de Barlamonte morador
/ em Anuers, conheço, E con-
fesso deuer / à Hercules Mares-
cal mercador, / morador em Ve-
lana, ou à portador / dissa, a
soma de trinta liuras. / E isto
por cinco pannos de Inglaterra /
que comprei, e recebi dele.
Pollo / qual prometo de pagarlhe

d'Anuersa di / Pentecoste pros-
sima. Et in fede del / uero etc. /

88 v

Chitanza. /

Io Giouanni Biancardo dimora-
te / in Bruggia, conosco, e con-
fesso d'hauer / riceuuto da Gio-
uanni il Grande in / Anuersa la
somma di dieci fiorini, / i quali
egli m'haueua prestati: del che
hò perso l'obbligo: il quale /
era fatto à di 10 d'Aprile nel-
l' / anno 1647: della qual som-
ma, / e d'ogn'altri debiti, che mi
hà douuto / sin' hora, mi tengo
per soddisfatto, e lo / quito del
tutto. In fede del che mi / sotto-
scrissi sotto qui di mia mano. /

89 r

Breue Nomenclatore /

Vocaboli Italiani /

Astenerere. Togliere. Compete / re.
Dispiacere. Raffrenare. / Cons-
tringere. Impedire. Beffare. / Inui-
diare. Soffiare. [c.] Sgri / dare.
Cicalare. Picchiare. / Hometto.
Cardinale. Cano / nico. Sacrista-
no. Litigare. / Durare. Volgere.
Cacciare. / Sordo. Impeggiorare.
Ghianda. / Fragola. Rouere. Fri-
gere. / Dimenare. Auarizia. Pen-
de / re. Principiar' un'opra. /
Giouanezza. Gielo. Pettinare. /
Pettine. Ciraso. Pollo. Gola /
Cocchiaro. Bacile. Zoppicare. /

a dita / soma na feira da Pente-
coste de / Anuersa (sic). Em
uerdade do qual etc.

Quitança. /

En João Biancardo, morador de
/ Bruias conheço, E confesso
auer / recebido de João o Grande
morador de Anuers a soma de
dez florins: os / quais eu lhe
tinha prestado: do qual / eu
tenho perdido a obrigação a /
qual era feita a os dez dias de /
Abril, ano 1647. Da qual soma,
E de qualquer outra diuida tè-
gora / eu me tenho por satisfeito,
E o / quito de tudo. Em conhe-
cimento do / qual me assiney
aqui abaixo de / minha mão pro-
pia. /

Vocabulos Portugueses /

Abster. Quitar. Competir. / De-
prazer. Enfrear. Constran / ger.
Estoruar. Zombar. / Enueiar. As-
soprar. Bouzear. / Gralhar. Ba-
ter. Homensinho. / Cardeal. Co-
nego. Sancristão. / Ir em deman-
da, ou litigar. / Aturar. Virar, ou
andar [c.] a / roda. Deytar fora.
Surdo. / Empeorar. Bellota, ou
Bolleta. / Madronho. Reoure.
Fregir. / Menear. Auareza. Pen-
durar. / Estrear. Mocidade. Ca-
ramelho. / Pentear. Pentem. Ci-
regeira. / Frangão. Golodice.

Macinare. Muratore. / Mantello.
Cucire. Sternutare. / Attaccare.
Rosignolo. Ombiligo. Chiodo.
Stringa. Ago. / Desereditare. Ori-
nare. Matto / nare. Pergameno.
Fardello. / Quaglia. Argento ui-
uo. Odora / re. Marcire. Fare
strepito. / Spingere. Muffare.
Smoccolare. / Calpestare. Pezza.
Imbrattare. / Moccoso. Matto.
Mattia. Fali / gname. Calamaro.
Scimia. / Guaina. Brodo. Saluiet-
ti. / Sognare. Agghiacciare. Fi-
nocchio. /

89 v.

Giuppone. Salciccia. Carcere. /

Colher. Gu / mil. Coxear. Moer.
Aluane. / Manteo. Ferraguolo.
Coser. / Estarnadar. Apegar.
Roy / senhol. Umbigo. Crauo,
ou / prego. Ataca. Agulha. / De-
serdar. Mijar. Ladrilhar. / Per-
gaminho. Trouza. Coder / niz.
Açongue. Cheirar. Apodre / car.
Fazer traquinadas. Em / puxar.
Embolorecer. Espiui / tar. Ma-
lhar, ou pisar. Fedor. / Sujar.
Ranhoso. Doudo. Doudice. /
Caixeiro. Escriuaninha. Bugio. /
Baynha. Caldo. Guardanapos. /
Desuariar. Encaramelhar. Fun-
cho. /

89 v

Gibrão. Longaiça. Radea. /

ERILDE REALI

NOTIZIA BIBLIOGRAFICA SU DON ÁLVARO DE LUNA

Marcelino Menéndez y Pelayo, nel tracciare un quadro della storia politica e culturale del regno di Castiglia all'epoca di don Juan II (1404-1454), ricordava che il prestigio della monarchia si era mantenuto saldo « no por las flacas fuerzas del soberano, sino por el talento y la heroica firmeza de un verdadero hombre de Estado... » e concludeva: « Dése a esta primera mitad del siglo, no el nombre que en la cronología dinástica le corresponde, sino el de reinado de don Álvaro de Luna »¹.

Il giudizio positivo espresso da Menéndez y Pelayo sull'operato politico del conestabile Luna è stato quasi unanimemente accettato dalla moderna critica storica; bisogna aggiungere, però, che la rivalutazione della complessa figura del favorito di don Juan II è stata preceduta da vari contrasti, da giudizi sfavorevoli derivati soprattutto da una parziale interpretazione degli avvenimenti di cui fu protagonista il « condestable ». Ricorderemo brevemente che, vissuto a corte come favorito e ministro di un re debole e irresoluto qual'era don Juan II, odiato e avversato da una nobiltà che non voleva più riconoscere l'autorità regale, don Álvaro de Luna era giunto, nonostante le sue origini modeste, ad accentrare nelle sue mani tutti i poteri, a governare il regno in nome del re, a impadronirsi di un numero incalcolabile di terre, di ricchezze e di dignità. La lunga lotta condotta contro don Álvaro dai suoi avversari ebbe termine, com'è noto, con la inattesa, tragica morte del favorito, decapitato sul patibolo eretto nella Plaza Mayor di Valladolid.

E' certo che don Álvaro de Luna tentò di svolgere il suo compito di primo ministro seguendo un ideale politico e morale che tuttavia,

¹ Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Poetas de la corte de don Juan II*, Madrid 1959, p. 11.

nella rudezza delle lotte intestine, era molto difficile da seguire e da rispettare. I nemici erano numerosi e, riuniti in potenti fazioni, si adoperavano senza tregua per togliere al «privado» ogni privilegio. Don Álvaro lottò sempre a sostegno della monarchia anche se, trascinato dall'esempio dei contemporanei e incoraggiato dalla benevolenza del re, non trascurò nessuna occasione per aumentare le proprie sostanze e per far prevalere la propria forza.

La singolare fine del conestabile moltiplicò le polemiche, i rimpianti e le recriminazioni che generalmente seguono la morte di quegli uomini che hanno goduto di larga rinomanza per aver avuto una parte importante nel governo di un paese.

Negli scritti dei contemporanei di don Álvaro si ritrova l'eco dei sentimenti che agitarono gli avversari o gli estimatori del conestabile.

E' noto che i poeti cortigiani dei «Cancioneros» del XV secolo non alludono quasi mai, nei loro versi, agli avvenimenti di cui furono testimoni; soltanto la «privanza» e la morte di don Álvaro colpiscono in modo tale la fantasia dei poeti da indurli a scrivere innumerevoli composizioni dedicate allo sfortunato ministro.

Gli avversari si servirono della poesia politica per disapprovare apertamente l'eccessiva debolezza del re e lo smisurato potere del suo protetto. Le censure dei nobili e dei giullari prendevano le forme di declamazioni, di lamenti o di paurose profezie destinate a far presa sulla fantasia popolare.

Il marchese di Santillana, acerrimo rivale di don Álvaro, gli indirizzò durissimi versi e non trascurò nessuna occasione per incitare il re a liberarsi del suo potente favorito. Il grido di vittoria, la gioia feroce che traspare nelle *Coplas*, scritte in occasione della caduta del «privado»:

«De tu resplendor, oh Luna / te ha privado la Fortuna...»
ben rispecchiano e riassumono il sollievo di Santillana e della nobiltà ribelle per la fine del nemico.

Alle spietate accuse lanciate dal marchese di Santillana si possono contrapporre le commosse espressioni di cui si servì Gonzalo Chacón, presunto autore della *Crónica de don Álvaro de Luna*, per rievocare la figura del conestabile. Dopo morto, don Álvaro raffigurò in maniera esemplare l'allegoria della ruota della fortuna, fu l'esempio più evidente della mutevolezza della sorte umana, tipico sempre presente e ricorrente nel pensiero dell'epoca, ripreso e illustrato da

poeti e filosofi e magistralmente rappresentato nelle allucinanti pitture di Jeronimus Bosch.

La storia di don Álvaro, così ricca di avvenimenti e di soluzioni drammatiche, impressionò vivamente anche gli autori dei «romances» che non mancarono di gettare una luce poetica sulla lunga reggenza e sulla morte del conestabile.

D'altra parte, i drammaturghi del «Siglo de Oro» riproposero al pubblico le vicende di don Álvaro, presentandolo come l'archetipo del brillante cortigiano che muore vittima dei nobili rivali.

Don Álvaro era ormai divenuto un simbolo, un personaggio, un «eroe» letterario. La fantasia dei poeti e dei drammaturghi aveva trasformato il duro e pugnace uomo politico medioevale in una banale figura di cortigiano sfortunato.

Al principio del XIX secolo José Manuel Quintana incluse la biografia di don Álvaro nelle sue *Vidas de españoles célebres*: è il primo tentativo di riportare il personaggio alle sue reali dimensioni, meno poetiche ma più umane.

Più tardi, infine, in pieno clima romantico, il duca di Rivas rievocò le ore della prigionia e della morte di don Álvaro nei commossi *Romances Históricos*, mentre diversi autori drammatici rielaborarono, sempre in chiave romantica, la figura e le vicende del «condestable».

Dato il numero, la varietà e la diversità di forme e di intenti delle opere letterarie sul conestabile, abbiamo qui riuniti, in un «corpus» unico, gli scritti a lui dedicati, in modo da ottenerne una visione complessiva.

Divideremo le opere in:

Opere dei contemporanei di don Álvaro: a) poesie indirizzate al conestabile, b) poesie scritte dopo la sua morte, c) cronache e biografie;

«*Romances*»;

Commedie del «Siglo de Oro»;

Opere del secolo scorso e dei nostri tempi.

OPERE DEI CONTEMPORANEI DI DON ÁLVARO DE LUNA

a) Poesie indirizzate al conestabile.

Alvarez de Villasandino, Alfonso.

*Este dezir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares á Alvaro de Luna, condestable de Castilla, antes que fuese condestable. (« Alvaro, señor, yo enbio / Al Rrey una petición... »)*¹

Este dezir fizo el dicho Alfonso Alvares al dicho señor Condestable. (« Alvaro señor, sabet / Que non fallo qué escrebir... »)

Este dezir fizo é ordenó el dicho Alfonso Álvarez de Villa Sandino para el dicho señor Condestable don Alvaro de Luna, quando el Rey nostro señor estava en Arévalo é tenia ende ayuntamiento de gentes año de quatroçientos é veynte é uno, rrelatandole commo ya sse yva, é derramava la otra gente del Espinar. (« Alvaro, señor loçano / De loçana loçania... »)

Este dezir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares para el dicho señor Condestable, quando le dió el Rrey á sant Estevan. (« Señor, non vos enogedes, / Aunque algunos se atrevan... »)

Este dezir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares de Villa Sandino para el dicho señor Condestable, en loores de su persona, pidiendole merçed. (« Alvaro, señor, señor, / Yo el de Villa Sandino... »)

Este dezir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares para el dicho señor Condestable, por quanto Davihuelo lo acusava é lo corrya (« Alvaro, señor bendito, / Leal persona bendita... »)

Este dezir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares de Villa Sandino para el dicho señor Condestable commo en manera de quexo é de querella que le dava del dicho Davihuelo, en el qual lo lastimava é baldonava el dicho Alfonso Alvares al dicho Davihuelo, por arte de macho é fenbra: é es muy bien fecho. (« Davihuelo que me quito, / Pues ya él de mí se quita... »)

Este desir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares de Villa Sandino para el dicho señor Condestable, publicando sus loores é pidiendo la merçed

¹ Per questo « dezir » e segg. cf. *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena. Siglo XV. Ahora por primera vez dado a luz, con notas y comentarios.* Edición y prólogo de Pedro José Pidal, Madrid 1851, nn. 177, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 256.

é ayuda de vistuario. (« Onrrador é muy onrrado, / Alvaro, señor gentil... »)

Este dezir fizo é ordeno el dicho Alfonso Alvares al dicho señor Condestable. (« Alvaro señor, yo escrivo / al Rrey sobre mi fasienda... »)

Este dezir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares al dicho señor Condestable (« Non guardando maestria, / Señor Alvaro de Luna... »)

Este dezir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares de Villa Sandino para el dicho señor Condestable, soplicandole é pidiendole por merçed que le declare sy era suyo ó del Rrey ó de quien: el qual dezir es bueno é bien ordenado, é de arte de maestria mayor muy apurado. (« Alvaro, señor, yo arguyo, / Maguer non sé arguyr... »)

Este dezir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares para el dicho señor Condestable. (« Alvaro sseñor, non fallo / Que dezir, pero escrevi... »)

Este dezir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares para el dicho señor Condestable (« Alvaro, señor leal, / Corona de los leales... »)

Este dezir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares para el dicho señor Condestable. (« Alvaro sseñor, caudillo / De muchas gentes lozanas... »)

Este desir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares de Villasandino para el dicho sseñor Condestable, sobre los fechos ardientes del reyno, é quando sonava quel Rey nostro sseñor lo fasia su condestable de Castilla. (« Alvaro sseñor, la glossa / Que se podria glosar... »)

Ester desir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares de Villa Sandino para el dicho señor Condestable relatandole sus coytas é fortunas, é en commo non le dava audiençia para fablar con él de su fasienda, é sobre todo querellandose por que non tenia passada ninguna. (« Alvaro sseñor, mençion / Devedes de mí faser... »)

Este desir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares para el dicho señor Condestable (« Alvaro sseñor, non vystes, / Nin oystes... »)

Este desir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares de Villa Sandino para el señor Condestable, sobre rason de vystuario que le avia pedido por los otros, el qual desir es muy bien fecho é por arte de maestria mayor. (« Señor Alvaro, perdon, / Si en la veges fuy vario... »)

Etribote que fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares para el dicho señor Condestable. (« Gentil de grant coraçon, / Rreyd con tal repullon... »)

Este desir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares de Villa Sandino para el dicho sseñor Condestable suplicandole é pidiendole por merçed que lo fesiesse Rey de la fava. (« Alvaro sseñor, tomad / Esta mi carta é pagat... »)

Este desir fizo é ordenó el dicho Alfonso Alvares de Villa Sandino para el dicho señor condestable don Alvaro de Luna despues quel Rey nuestro

señor lo fizo su condestable, é va por buena arte. (« Alvaro, sseñor famoso, / Resçibit este presente... »)

Desir de Alfonso Alvares contra Ferrant Manuel. (« Señor, Alvaro de Luna / Farto tiene que afanar... »)

Baena, Juan Alfonso, de.

Petiçion que fizo é ordenó el dicho Johan Alfonso para el Conde Don Fadrique é Alvaro de Luna. (« Señores discretos á grant maravilla, / El muy noblesçido Conde Don Fadrique... »)¹

Suplicaçion que fizo é ordenó el dicho Juan Alfonso para el señor Condestable (« Grant señor á quien Dios guarde / E acreçiente su grandeza... »)

El dicho Juan Alfonso de Baena se quexo á don Alvaro de Luna de los Mariscales (« Alvaro de Luna, yo soy muy pensante / Por que emaginan los doss Maryscales... »)

Este dezir fizo Juan Alfonso de Baena al señor condestable don Álvaro de Luna dandole regla por quanto estava quartanario, é pidiendole favor é ayuda que se rremenbrase dél. (« Señor generoso é grant Condestable / Pues fuy é so vestro en tanto que biva... »)

Este desir fizo Juan Alfonso de Baena á Ferrand Lopes de Saldaña rrogandole que le diesse favor con el señor Condestable. (« Ferrand Lopes de Saldaña, / Mi señor gentil lozano... »)

Este desir fizo Juan Alfonso de Baena á Garçi Alvares, señor de Oropessa, para que le diesse favor con el señor Condestable. (« Señor d'Oropessa, sabed que me pesa / E tengo quebrantado, dolor é mansilla... »)

Este desir fizo Juan Alfonso de Baena para Pedro de Luson rrogandole é pidiendole favor é ayuda para con el señor Condestable. (« Muy discreto, bien criado / Gentyl Pedro de Luson... »)

Este desir fizo Juan Alfonso de Baena á Ferrant Lopes de Saldaña rrogandole que le firmase el aguilando del Condestable. (« Esta noche sobre çena, / Señor noble de Saldaña... »)

Desir de Juan Alfonso al portero del Condestable. (« Pues que guardas la grant torre, / Portero del muy notable... »)

¹ Per questa poesia e segg. cf. *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, cit. nn. 358, 381, 419, 453, 454, 455, 457, 458, 460.

Escavias, Pedro de.

Coplas fechas sobre las devisionses del reyno por la priuanza del condestable don Alvaro de Luna con el señor Rey don Juan el Segundo quando la batalla d'Olmedo. (« Viniendo camino con mucho cuydado / Traspuerto del todo sin cosa sentir... »)¹

Don Juan II de Castilla.

Respuesta del Rey al Condestable. (« Cierto es que la firmeza / Es raiz de la bondat »)²

*Mena, Juan de*³.

El mesmo al Maestre de Santiago e Conde estable. (« Firme Conde, valeroso, / Maestre por merescer... »)⁴
« Pues por fazañas buenas / Se vos debe mucha gloria... »⁵

Montoro, Antón de.

Montoro cuando la muerte de Alonso Pérez de Vivero é prisión del Maestre. (« En verdad que si lo uno / Es así como lo al... »)⁶

¹ Cf. Uhagón, Francisco de, *Un cancionero del siglo XV con varias poesías inéditas*, « Revista de Archivos, bibliotecas y Museos », VI, Madrid 1900.

² La *Respuesta* si riferisce alla *Copla del Condestable que fizo al Rey de Castilla*; per entrambe cf. *El Cancionero de Palacio*. Edición crítica con estudio preliminar y notas por F. Vendrell de Millás, Barcelona 1945, n. 48 e 49 o Appendici I e II del *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, cit.

³ E' noto che Juan de Mena dedicó al conestabile uno dei piú interessanti episodi del *Laberinto de Fortuna*.

⁴ Cf. *El Cancionero de Roma*, edición de M. Canal Gómez, (2 voll.), Firenze 1935, vol. II, n. 173.

⁵ Cf. *Crónica de don Álvaro de Luna, Condestable de Castilla, Maestre de Santiago*, Edición y estudio por Juan de Mata Carriazo, Madrid 1940, pp. 285-86.

⁶ Cf. *Cancionero de Antón de Montoro*, reunido, ordenado y anotado por Emilio Cotarelo y Mori, Madrid 1900, p. 60.

OPERE DEI CONTEMPORANEI DI DON ÁLVARO DE LUNA.

b) Poesie scritte dopo la morte del conestabile.

Guillén de Segovia, Pero.

Siguiese otro dezir que fizo Pero Guyllen sobre la muerte de don Alvaro de Luna (« Como los tiempos contrarios... »)¹

López de Mendoza, Iñigo.

Il marchese di Santillana scrisse, in occasione della morte di don Álvaro, il notissimo *Doctrinal de Privados fecho a la muerte del Maestre de Santiago, don Alvaro de Luna: donde se introduce el autor, hablando en nombre del Maestre*. (« Vi thesoros ayuntados / Por gran daño de su dueño... »), e le *Coplas del dicho señor marques* (« De tu resplandor o Luna. / Te ha privado la fortuna... »)²

Manrique, Jorge.

Ricordò don Álvaro de Luna nelle celebri *Coplas por la muerte de su padre*. (... « Pues aquel grand condestable / Maestre, que conocimos tan privado... ») (Copla XXI)³

Torre, Fernando de la.

Testamento del Maestre de Santiago que fiso Fernando de la Torre (« Yn Dei nomine. Por quanto / contra mi dieron sentencia... »)⁴

¹ Amador de los Ríos, José, *Poesía política en el siglo XV, la privanza y la caída de don Álvaro de Luna*, « Revista de España », XXIV, (1872), pp. 327-64. In questo lavoro Amador de los Ríos ricorda, inoltre, le anonime *Coplas fechas quando el Maestre de Santiago fué degollado* e la *Complainta* del catalano Mossén Berenguer Masdovelles.

² Cf. *Cancionero castellano del siglo XV* ordenado por R. Foulché-Delbosch, (2 voll.), N. B.A.E., Madrid 1912-1915, vol. I, n. 166 e n. 167. Inoltre Santillana fa riferimento a don Álvaro nei *Proverbios (De continencia cerca de cobdiçia)*, cf. *Cancionero castellano del siglo XV*, cit. vol. I, p. 457.

³ Cf. *Cancionero castellano del siglo XV*, cit. vol. II, p. 231. Anche Gómez Manrique ricordò il conestabile nelle *Coplas para el Señor Diego Arias de Avila contador mayor del Rey Nuestro Señor e del su consejo* (... que los que por yntereses te siguian...), cf. *Cancionero Castellano del siglo XV*, cit. vol. II, p. 88.

⁴ Cf. *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, estudio y edición crítica por José María Azáceta, (2 voll.), Madrid 1956, vol. II, n. 70. Il *Testamento* è attri-

Valladolid, Juan de.

Iohan de Valladolid al Maestre de Santiago y Conde estable. (« Conde estable exlaresçido / Persona real estraña... »)¹

Gli si attribuisce anche il *Dezir de la Fortuna* (« O fortuna reboltosa / E variable discurso... »)²

Opere dei contemporanei di don Álvaro de Luna. c) Biografie e cronache.

Crónica de don Álvaro de Luna, Condestable de Castilla, Maestre de Santiago, scritta probabilmente da Gonzalo Chacón.³

La biografia *Don Álvaro de Luna in Generaciones y semblanzas* di Fernán Pérez de Guzmán.⁴

El Tumbo de Valdeiglesias di Fray Alonso de Quiriales, fedele descrizione della morte del conestabile.⁵

Lamentación de don Álvaro de Luna, traducida del latín al castellano por Juan de Villafranca, anonima.⁶

buito a Fernando della Torre anche nel *Cancionero de Roma* e nel *Cancionero B de Paris*; a Juan de Valladolid al n. 26 del *Cancionero de Ixar* cit.

¹ Cf. *The unprinted poems of the Spanish « Cancioneros » in the Bibliothèque Nationale, Paris*, by C.B. Bourland, « Revue Hispanique », XXI, New York-Paris (1909), p. 562.

² Cf. Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos...*, (4 voll.), vol. I, Madrid 1863, col. 567. Inoltre Gallardo pubblicò nel suo *Ensayo* (vol. I, col. 613-18), le *Coplas de ¡Ay Panadera! Ay Panadera* in cui si ricorda la partecipazione di don Álvaro alla battaglia di Olmedo.

³ *Crónica de don Álvaro de Luna, Condestable de Castilla, Maestre de Santiago*, cit.; vedi anche: *Crónica de don Juan II*; *Crónica del halconero de don Juan II Pero Carillo de Huete*; *Décadas* di Alfonso de Palencia; *Crónica abreviada* di Mosén Diego de Valera; *Centón Epistolario* del Bachiller Fernán Gómez de Cibdareal.

⁴ Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, selección estudio y notas por José Manuel Blecuá, Saragoza 1940, pp. 56-67.

⁵ Cf. « Buletín de la Real Academia de Historia », XLI, (1902), pp. 174-190.

⁶ Cf. « El Bibliotecario y el Trovador Español », I, Madrid 1841, pp. 7-19, 24-32, o *Testi spagnoli del secolo XV*, A cura di G. B. Bertini con la collaborazione di R. Radicati di Marmorito, Torino 1950.

ROMANCES DE DON ÁLVARO DE LUNA¹.

- n. 986. *Vagos presentimientos que anuncian á don Álvaro de Luna su caída de la privanza del Rey.* (« Hablando están sobremesa / Con puridad y silencio... »)
987. *Al mismo asunto.* (« A Don Álvaro de Luna, / Condestable de Castilla... »)
988. *Quéjase Don Álvaro al Rey de que le falta su privanza, y se ve desdeñado.* (« El Maestre de Santiago, / De los privados ejemplo... »)
989. *Un paje de Don Álvaro le aconseja que huya las iras de sus enemigos y del Rey, mas él desdeña el aviso.* (« Subid, señor Condestable, / En ese trotón aprisa... »)
990. *Prisión de Don Álvaro.* - *Pide ver al Rey, sin conseguirlo.* (« El Rey se sale de misa / De Santa María la Blanca... »)
991. *Trasladan preso á Don Álvaro a Valladolid. Y en el camino le anuncian unos frayles su muerte. - Sus contrarios le ultrajan.* (« Ya le sacan del Portillo / Con muy gran caballería... »)
992. *Sentencia á su pesar el Rey á muerte a Don Álvaro de Luna, y éste oye su sentencia.* (« En el tribunal supremo, / Un lunes triste y amargo... »)
993. *Juicio y sentencia del consejo contra don Álvaro, al cual se le comunican. El la recibe resignado y se prepara á morir.* (« El año mil cuatrocientos / Cincuenta y dos ha pasado... »)
994. *El rey firma vacilante la sentencia de muerte contra Don Álvaro.* (« El segundo Rey Don Juan / Turbado toma la pluma... »)
995. *Notifícase á Don Álvaro la sentencia de muerte y de despojo de sus bienes honores y estados.* (« Ilustrísimo señor, / Vuestra Excelencia perdone... »)
996. *Notifícasele la sentencia á Don Álvaro, y éste reflexiona sobre su situación y se prepara á la muerte.* (« Debajo el siniestro brazo / Un proceso, y una pluma... »)

¹ Cf. *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII* recogidos, ordenados, clasificados y anotados por D. Agustín Durán, (2 voll.), B.A.E., Madrid 1926-30, vol. II, pp. 47-65.

997. *Oída Don Álvaro su sentencia, encomienda al secretario palabras para que las diga al Rey.* (« Don Álvaro el condestable, / Muy otro del que antes fué... »)
998. *Testamento de Don Álvaro de Luna.* (« Aquella luna hermosa / Que sus rayos le dió el sol... »)
999. *Dispone Don Álvaro lo que ha de hacerse en su entierro después de muerto.* (« Ya Don Álvaro de Luna / Con las ansias de la muerte... »)
1000. *Lastimosas reflexiones que hace Don Álvaro caminando al suplicio.* (« Adios, privanza de reyes, / Loca vanidad, adios... »)
1001. *Laméntase Don Álvaro de un consejo que dió al Rey que en su disgracia presente se vuelve contra si mismo.* (« Los que servís a los reyes, / Notad bien la historia mía... »)
1002. *Laméntase Don Álvaro de su situación, y de la envidia de sus enemigos que á ella le trajeron.* (« Riguroso desengaño, / Conocido mal y tarde... »)
1003. *Exortaciones de un religioso á Don Álvaro de Luna cuando le llevaban al suplicio.* (« Lo de ayer ya se pasó, / Lo de hoy cual viento pasa... »)
1004. *El truhán de Don Álvaro, condenado á muerte su señor, le hace reflexiones sobre su triste suerte.* (« A los pies de la fortuna / El que vió en su cabeza... »)
1005. *Descríbese el aparato y concurso que hubo en el suplicio de Don Álvaro de Luna.* (« Hagan bien para hacer bien / Por el alma d'este hombre... »)
1006. *Fíngese una visión que representa la caída y muerte de don Álvaro de Luna.* (« Apriesa llega la noche / envuelta en su manto negro... »)
1007. *Reflexiones de Don Álvaro de Luna sobre su suerte.* (« Bajad, pensamiento, dice / el Condestable afligido... »)
1008. *Don Álvaro, puesto en capilla á morir, se encomienda á Dios.* (« En una oculta capilla, / A do está encerrado y preso... »)
1009. *Sacan a Don Álvaro al suplicio; encargos y preguntas que hace sobre los preparativos que ve.* (« Un miercoles de mañana / A las nueve horas del día... »)
1010. *Reflexiones que hace Don Álvaro caminando al suplicio.* (« En una mula enlutada / De negros y tristes paños. »)

1011. *Encomiendas que ya sobre el cadalso hace á un paje Don Álvaro, para que se las comunique al rey.* (« En un alto cadahalso / Todo cubierto de luto... »)
1012. *Muerte de Don Álvaro de Luna.* (« Con triste y grave semblante / Oyendo está la sentencia... »)
1013. *Encomiéndase Don Álvaro á Dios, y entrega su cuello al verdugo.* (« Hincadas ambas rodillas / En un cojín triste y negro... »)
1014. *Cuéntase un apóstrofe que hizo Don Álvaro estando sobre el cadahalso, a la cruz de Santiago que llevaba en su pecho.* (« La miserable tragedia / Desde su humilde principio... »)
1015. *Sobre el cuerpo de don Álvaro de Luna un pajecito suyo llora su muerte.* (« Eclipsada ya del todo / Aquella menguante Luna... »)
1016. *Refiérese al Rey la muerte y entierro de don Álvaro.* (« Atento escuchaba el Rey, / Al noble Don Juan Pacheco... »)
1017. *Funerales de don Álvaro de Luna, y llanto de su esposa por su muerte desdichada.* (« Iba declinando el día / Su curso y lijeras horas... »)
1018. *Entierro de don Álvaro.* (« Dividida de los hombros / Aquella cabeza hidalga... »)
1019. *Represéntese don Álvaro como ejemplo desgraciado de una privanza.* (« Los que en la mesa del mundo / Poneis la vida al tablero... »)
1020. *Laméntase la muerte de don Álvaro.* (« La luna bella, hermosa, / que al mundo solía alumbrar... »)
1021. *Romance del Rey don Juan.* (« Los cielos andan revueltos, / El sol eclipse hacía... »)

ALTRI « ROMANCES » SU DON ÁLVARO DE LUNA.

- « Alburquerque, Alburquerque, / Bien mereces ser honrado... »¹
- « Hablando está el Rey don Juan / Con don Álvaro de Luna... »
- « Doce años ha, Señor, / Que acompaño tus deseos... »
- « Rey don Juan, Rey mi señor, / Perdonad si preso os hablo... »

¹ Cf. *Romancero de don Álvaro de Luna, 1540-1800*, por A. Pérez Gómez, Valencia 1953, nn. 3, 4, 7, 10, 12, 13, 15, 17, 20, 21, 43, 50, 51, 54, 58.

- « Suenan en los ayres libres / Destemplads atambores... »
- « Lunes era un triste día, / Al punto de amanecer... »
- « Año de mil y cuatro cientos / Cinquenta y dos han passado... »
- « Por tribunal está el Rey / Las grandes causas oya... »
- « Ya don Álvaro de Luna / Haze de su vida examen... »
- « A las bozes y alaridos / Que en Valladolid se suenan... »
- « Baxava ya su Occidente / Con sangrientos arreboles... »
- « El segundo Rey don Juan / Triste a su dolor escucha... »
- « La tragedia lastimosa / Que en el teatro sublime... »
- « Tañían las cofradías / Doblauan los monasterios... »
- « Estábase el gran maestro / Luna que en tierra cayó... »

COMMEDIE DEL « SIGLO DE ORO » SU DON ÁLVARO DE LUNA.

Damián Salustio del Poyo, *Comedia famosa de la privanza y cayda de don Álvaro de Luna.*¹

Tirso de Molina, *Próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa fortuna de Ruy López Dávalos; Adversa fortuna de don Álvaro de Luna.*²

Vélez de Guevara, *El privado perseguido.*³

Lope de Vega, *El milagro por los zelos, don Álvaro de Luna.*⁴

*Comedia famosa de Morales Paje de don Álvaro de Luna.*⁵

¹ Cf. *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros auctores*, Barcelona 1612.

² L'attribuzione delle due commedie a Tirso è incerta. Cf. *Comedias escogidas de Fry Gabriel Téllez (El maestre Tirso de Molina)* por D. Juan Eugenio Hartzenbusch, B.A.E., Madrid 1930.

³ Vélez de Guevara, *El privado perseguido*, Bruselas 1704.

⁴ Lope de Vega, *Comedia famosa el milagro por los zelos, don Álvaro de Luna*, Madrid 1733. Lope de Vega nomina il conestabile nella commedia *Prueba de los amigos*. Cf. *Colección de Libros raros y curiosos*, vol. VI, Madrid 1873.

⁵ Ms. cartaceo in 8° del sec. XVII, anonimo, appartenente alla Biblioteca Nazionale di Napoli, che riteniamo inedito e su cui ci ripromettiamo di ritornare. Cf. anche Miola, Alfonso, *Notizie di Manoscritti neolatini. Parte I. Mss. Francesi, Provenzali, Spagnuoli, Catalani e Portoghesi della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Napoli 1857, n. XX.

DON ÁLVARO DE LUNA NELLE OPERE DEL 1800 E DEL 1900.

- Manuel José Quintana, *Vida de don Álvaro de Luna*.¹
 Angel Saavedra, Duque de Rivas, *Romances de don Álvaro de Luna*.²
 Morán, *Los cortesanos de don Juan II*.³
 Valladares y Saavedra, *Azares de la privanza*.⁴
 Eduardo Marquina, *Doña María la Brava*.⁵

Ricorderemo, infine, gli scritti dello stesso don Álvaro de Luna⁶:

- Canción. Luna Condestable* (« Si Dios, nuestro Salvador / Oviera de tomar amiga... »)
Canción. Luna Condestable. (« Porque de llorar / Et de sospirar... »)
El Condestable. (« Yo sufro pena terrible / La qual non puedo dezir... »)
Luna Condestable. (« Pues por mi culpa non veo, / Amigos ami senyora... »)
Otra ssuya. (« A tu discreta ordenança / Inclino mi voluntat... »)
Otra. El Condestable. (« Mi persona siempre fue / Et alli sera tod'ora... »)
El mesmo. (« Aunque se bien qu'enemigo / De quantos aman sere... »)
Luna Condestable. (« Senyora, bien se pareçe / Quien de fin amor vos ama... »)
El mesmo. (« Aun que mi gesto se ria / Mi corazón s'entristeçe... »)
Otra ssuya. (« Mal me venga et mucho danyo / Con pesar et amargura... »)
Luna Condestable, esparça (« Diz que mas sabe'n su casa / El loco que no'n l'ajena .. »)
Luna Condestable. (« Senyor Dios, pues me causaste / Sin comparacion amor... »)

¹ Quintana, Manuel, José, *Obras completas*, B.A.E., Madrid 1928.

² Duque de Rivas, *Romances*, (2 voll.), Clásicos Castellanos, Madrid 1912.

³ Morán, *Los cortesanos de don Juan II*, Madrid 1839.

⁴ Valladares y Saavedra, *Azares de la privanza*, Madrid 1847.

⁵ Marquina, Eduardo, *Doña María la Brava*, Madrid 1910. Marquina ricordó don Álvaro nel poema *Vindimión*, Madrid 1909. Il poeta Amado Nervo, infine, ricorda il conestabile in una glossa alle *Coplas* di Jorge Manrique; Cf. Amado Nervo, *El arquero divino*, Buenos Aires 1944, p. 44.

⁶ Cf. *El Cancionero de Palacio*, cit. nn. 2, 3, 173, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 204, 205, o Appendice II del *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, cit.

- El mesmo*. (« Pues que por tu senyoria / No faze cançión pressona... »)
Otra ssuya (« Tiempo es que nos veamos, / Gentil senyora garrida... »)
Copla del Condestable que fizo al Rey de Castilla. (« Coluna de gentileza / Fundado en caridat... »)¹
Don Alvaro de Luna saco una fuente y dixo. (« Fuentendido mi querer / Antes que yo lo dixesse... »)²
El Condestable de Castilla trae por devisa en bordadura unos penachos o penas y dize (« Saquelas del coraçon / Porque las que salen puedan... »)³
 « Si flota vos combatió, / En verdad señor infante... »⁴
 Scrisse anche: *Libro de las claras y virtuosas mujeres*⁵.

TERESA CIRILLO

¹ Cf. *Cancionero de Baena*, cit. Appendice II.

² Cf. *Cancionero general, recopilado por Hernando del Castillo*, (Valencia 1915), Introducción bibliográfica, índices y apéndices por A. Rodríguez Moñino, Madrid. 1958, n. 369.

³ Cf. *Cancionero general*, cit. n. 803.

⁴ Cf. *Cancionero de Baena*, cit. Appendice II.

⁵ *Libro de las claras e virtuosas mugeres*, edición crítica por Manuel Castillo, Madrid - Toledo 1908.

ZERBINO « STOINO »

(Nota etimologica)

In un recente dizionarietto ¹ Dino Provenzal, dopo aver indicato correttamente l'etimologia dell'italiano *zerbino* « zerbino » cioè « belimbusto », dall'onomastica, si propone il problema, giudicato insoluto, di *zerbino* « tappeto »: « Ma come sia avvenuto che nell'Italia settentrionale si chiamasse nessuno lo sa. Le indagini dei linguisti sono risultate infruttuose. Che tutti calpestino e sporchino un oggetto dal nome così illustre è un mistero ».

Anche se l'omonimia è perfetta (da notare anche *z* sonoro iniziale), non si vede alcun rapporto plausibile per il significato, a meno che non si dia credito ad una mia spiegazione presentata da poco nel *Contributo allo studio dell'influsso linguistico arabo in Liguria* ² che parte dall'arabo *ġarbī* come « prodotto tipico dell'isola di Gerba »; tale etnico è, come si sa da tempo, la fonte del personale *Zerbinus* divenuto famoso con l'epica medievale, e soprattutto col noto personaggio ariostesco. La trafilata semantica per cui *Gerbino*, *Cerbino*, *Zerbino*, in origine « abitante di Gerba », poi nome proprio comune nei cantari, ed infine, attraverso l'Ariosto (Orl. Fur., canto XX ss.), « personaggio che diviene proverbialmente tipo dello zerbino », è esaminata, ad es., da Bruno Migliorini nel suo volume *Dal nome proprio al nome comune* ³ ed è confermata dai dizionari etimologici italiani ⁴. Le prime

¹ Dino Provenzal, *Dizionario dei dubbi linguistici. Etimologie - Proprietà delle parole - Sinonimi*, Milano (Hoepli) 1961, p. 363.

² Uscito in « *Miscellanea storica ligure* », II, Milano (Feltrinelli), pp. 17-95, vedi p. 35 nr. 15.

³ Genève 1927 (« *Biblioteca dell'Archivum Romanicum* », S. II, vol. 13^o) p. 163.

⁴ Br. Migliorini - A. Duro, *Prontuario etimologico della lingua italiana*, Torino 1949 (ove *zerbino* « tappetino davanti agli usci » è derivato con un « probab. »

attestazioni del significato odierno di *zerbino*, appellativo, risalgono alla *Fiera* (a. 1618) di Buonarroti il Giovane.

Nell'onomastica italiana è nome abbastanza frequente nel medioevo soprattutto nelle carte liguri. Ritrascivo alcune attestazioni da documenti genovesi¹: a. 1180 *Cerbinus...* a. 1191 *Zerbinus...* a. 1170 *Wilelmus Cerbinus...* cfr. anche il cognome, comune a Genova, *Zerbino*, *Zerbini*. E' assodato che i Genovesi avevano in quell'epoca frequenti rapporti con il Magreb e con l'isola di Gerba²; noto è inoltre il *Contrasto della zerbitana* (dei primi del '300) « curioso contrasto in forma di ballata conservato da un codice di mano fiorentina », in cui si burla la parlata di una Zerbitana³. Pare assai verosimile che *z* per *g* in *Zerbitana* (da *Gerba*) accenni senz'altro a un tramite settentrionale — come pare ammettere anche il Contini — e probabilmente genovese⁴.

Per *zerbino* « tappeto » avevo pensato all'arabo *ġarbī* « di Gerba » poiché il Dozy, I, 180, annotava: « On fabrique dans l'île de *Djerba* des tissus de laine et de laine et soie: *burnous...* couvertures, châles, ceintures etc.; ils sont les plus renommés de la régence de Tunis et ils ont même une grande réputation dans tout l'Orient; ... le nom *ġarbī* = de *Djerbe* est donc devenu le nom d'une étoffe... « *djerbi* » dans le sens de « couverture de lit ». Tale spiegazione era comunque preferibile all'etimologia proposta recentemente da Giovanni Alessio nelle *Postille*

da *zerbino* « bellimbusto »); A. Prati, *Vocabolario etimologico italiano*, Milano 1951, p. 1062; D. Olivieri, *Dizionario etimologico italiano*, Milano, 1953, p. 354 s.v. « gradasso »; C. Battisti e G. Alessio, *Dizionario etimologico italiano*, V, Firenze 1957, p. 4112.

¹ Vedi il citato mio *Contributo* a p. 84 nr. 80.

² Vedi: E. Marengo, *Genova e Tunisi* in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », XXXII, (1901), p. 24 e passim; per la colonia genovese trapiantata a Tabarca per praticarvi la pesca del corallo, poi trasferitasi in Sardegna, ved. anche G. Bottiglioni, *L'antico genovese e le isole linguistiche sardo-corse* in « L'Italia dialettale », IV, (1928), pp. 1-6.

³ Per codesto testo mi basti rinviare all'ultima edizione ed illustrazione di Gianfranco Contini nei *Poeti del duecento*, I, Milano-Napoli (Ricciardi), pp. 919-921.

⁴ Nel *Contrasto* cit. si notano alcuni tratti tipici della cosiddetta « lingua franca » ed una voce sicuramente araba (*barra* « fuori » = ar. *barran*); un chiaro esempio di lingua franca ricchissima di intere frasi in arabo, per lo più parafrasato, è offerto, come si sa, dalla *Zingana* di Artemio Giancarli che sarà tra breve ripubblicata da Ludovico Zorzi (con un mio commento per le numerose battute in arabo).

al DEI¹: « evidentemente derivato da *zerbo* « prato », « prateria » « luogo erboso »².

L'Alessio indicava come centro di diffusione del regionalismo italiano settentrionale Genova o Milano; è infatti verosimile — direi certo, specie se la mia interpretazione etimologica che presento qui sotto ha colto nel segno — che la voce sia penetrata nei dialetti dell'Alta Italia — e soprattutto nell'italiano regionale — attraverso la Liguria, ma la sua fortuna interregionale è dovuta all'adozione di tale tipo lessicale da parte di Milano. Quanto alla sua fonte remota, è confermato che non era stata una idea fallace di ricercarla tra le voci arabe penetrate a Genova attraverso i commerci con il Magreb; ma ora sono in grado di fornire ulteriori precisazioni che mi sono state suggerite da un viaggio recente in Tunisia e da una rituale visita al *sūq* di Tunisi ove ho riscontrato, tra le denominazioni dei tappeti, quella che possiamo ritenere certamente la progenitrice dell'italiano *zerbino*.

Come ho detto, *zerbino* « stoino » è un regionalismo settentrionale in parte omologato anche dai dizionari italiani, soprattutto recenti. Non mi risulta che sia stato registrato in epoca anteriore al Petrocchi (a. 1891), II, p. 1252, il quale lo definisce « tappeto o tessuto che si mette agli usci » (manca al Tommaseo-Bellini ed agli altri dizionari ottocenteschi). La voce è confermata, ad es., dai seguenti vocabolari Melzi: « tappeto, generalmente di cocco, che si pone agli usci sui pianerottoli, per pulirsi le scarpe prima di entrare »; Cappuccini-Migliorini: « non comune, una specie di tappetino che si mette agli usci »; Palazzi: « tappetino che si mette agli usci, per pulirvisi i piedi »; C. Passerini Tosi (*Dizionario pratico della lingua italiana*, Bergamo, 1960): « piccolo tappeto spesso, ruvido, di varia materia, per pulire le soles delle scarpe prima di entrare in un luogo chiuso »; *The Cambridge Italian dictionary*, ed. Barbara Reynolds, (Cambridge 1962), p. 876 *zerbino*

¹ Uscite in « Quaderni linguistici » 3 e 4 dell'Istituto di Glottologia dell'Università di Napoli, Napoli, 1957-58, p. 236.

² La voce *zerbo*, *zerb* molto diffusa nell'Italia settentrionale e altrove è derivata dal Meyer-Lübke, REW 94 da *acerbus*; ma tale etimo (accolto dal Prati, VEI p. 10 s.v. *acerbo*) è posto in dubbio ad es. dal DEI, III, 1790 s.v. *gerbo* (ritenuto di origine mediterranea).

« door-mat ». Nello Zingarelli — come ha osservato l'Alessio loc. cit. — *zerbino* « specie di tappo » deve essere un errore (ripetuto nella recente ottava edizione a cura del Balducci, Bologna 1960) per « tappeto ». E' da notare peraltro che A. Gabrieli, *Dizionario linguistico moderno* (Milano 1956) continua a dare l'ostracismo a *zerbino* « ... Però nei dialetti settentrionali *zerbino* s'usa comunemente nel significato di « piccola stuoia » da mettere innanzi agli usci, per pulirsi le scarpe nell'entrare: termine ignoto alla buona lingua che dice *stoino* ». La voce è accolta anche nel *Dizionario enciclopedico italiano* XII (1961) p. 989 « piccolo tappeto rettangolare, generalmente intessuto con fibre di cocco, che si mette agli usci e che serve per pulirsi le scarpe... *nettapiedi*, *stoino* » ed è definita di « etimo incerto ».

Da uno spoglio della massima parte dei dizionari dialettali italiani risulta che *zerbino* « tappeto » è registrato a Genova ed a Milano. Per l'origine ligure di tale voce l'Alessio avrebbe potuto menzionare — oltre al Casaccia — soprattutto il *Glossario* del Rossi il quale nell'*Appendice*¹ cita dal *Codice diplomatico* del Ferretto² l'espressione... *implicatas in carpitis et pice in zerbiniis et spongiis...* (si tratta di un certo Nicolò Dente de Portovenere che riceve lire ventitré *implicatas...*) e traduce *zerbinus* con « stuoia ». Il Pandiani³ a proposito dei commerci dei Genovesi e dei loro mezzi di trasporto delle merci ci dà notizia dell'uso degli *zerbini*: « ... è bene ricordare che le merci dirette all'interno erano portate da muli in balle ben assicurate, o nei così detti « zerbini » specie di sacchi intessuti di sparto che si collocavano sulla schiena delle bestie a guisa di bisacce ». Cito le attestazioni della nostra parola dai dizionari genovesi⁴: G. Olivieri: *zərbín*

¹ Girolamo Rossi, *Appendice al Glossario medioevale ligure*, in « Miscellanea di storia italiana » t. XIII (1909), p. 210.

² Arturo Ferretto, *Codice diplomatico delle relazioni tra Liguria la Toscana e la Lunigiana ai tempi di Dante*, in « Atti della Società Ligure di storia patria » XXXI, fasc. II, p. 421; il documento è dell'anno 1356.

³ E. Pandiani, *Vita privata genovese nel Rinascimento* in « Atti della Società Ligure di storia patria » XLVI (1915), p. 56.

⁴ G. Olivieri, *Dizionario domestico genovese-italiano*, 2. ed., Genova 1851; A. Paganini, *Dizionario domestico genovese-italiano con un'appendice zoologica*, Genova, 1857; G. Casaccia, *Dizionario genovese-italiano*², Genova, 1876; G. Frisoni, *Dizionario moderno genovese-italiano e italiano-genovese*, Genova, 1910; A. Gismondi, *Nuovo vocabolario genovese-italiano*, Genova, 1955.

« *stuoino* da piedi e anche semplicemente *stuoino*, disco di alcuni palmi di diametro, fatti di trecce di sparto, cucite in piano spiralmemente lasciatevi talora molte file o capi liberi, rivolti tutti da una delle bande, schiacciati o riflessi rabbuffati a modo di vello »; A. Paganini (1857): « *stuoino* da piedi » ... Dicesi « *stuoino* col pelo » quello che ha molti capi dello sparto liberi, schiacciati e tutti rivolti dalla parte superiore sì che formavano una specie di vello » (e vedi ivi la *Tavola XXI*, n. 38); Casaccia¹ (a. 1876): « *stuoino* da piedi ... disco di alcuni palmi di diametro, fatto di trecce di sparto cucite ... fassene anche di forma bislunga »; G. Frisoni (a. 1910): « *nettapiedi*, *sottopiedi*, *stuoino* (di sparto); A. Gismondi (a. 1955): « *stuoino*, *nettapiedi* ». Ricordo inoltre le seguenti testimonianze dei vocabolari milanesi¹⁵: Cherubini IV (a. 1843): *zərbín* « *stoino*, *stojetta* da piedi »; Cappelletti, (1848): « *stoino*, *stojetta* da piedi, *petit natte* »; Banfi (a. 1857): « *stoino*, *stoino* da piedi »; Arrighi, (a. 1896): *zərbín* « *zerbino*, *stoino* » *sul zerbín a l'entrada se leggeva: Salve* = « sullo *stoino* all'ingresso si leggeva un bel *salve* »; Angiolini (a. 1897): *zərbín* « *stoino*. La piccola *stoia* che si mette agli usci dei quartieri, delle sale, degli uffici e sim. anche per pulirci le scarpe. »

Stabilita l'origine ligure del nostro appellativo e la sua probabile provenienza dal Magreb, resta ancora da indicare con precisione la parola araba che sta alla base di *zerbino*. La semplice consultazione di un qualsiasi dizionario arabo ci permette di individuarla con sicurezza: si tratta di *zərbíy* (volg. *zərbíy*, da me udito nel *sūq* di Tunisi) il cui significato è perfettamente corrispondente alla voce italiana oggetto della presente nota. Eccone alcune definizioni tratte dai principali dizionari arabi; Lane² — che ci conferma, tra l'altro, l'antichità

¹⁵ F. Cherubini, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, 1839-56, (5 volumi); E. Cappelletti, *Vocabolario milanese-italiano-francese*, Milano, 1848; G. Banfi, *Vocabolario milanese-italiano*, Milano, 1857; G. Arrighi, *Dizionario milanese-italiano*, col repertorio italiano-milanesi, Milano, 1896; F. Angiolini, *Vocabolario milanese-italiano*, Torino, 1897.

² E. W. Lane, *An Arabic-English Lexicon*, London, 1863-1874; G. W. Freytag, *Lexicon arabico-latinum*, Halis Saxonum 1830-34 (4 volumi); A. de Biberstein Kazimirski, *Dictionnaire arabe-français*, nuova ed., Paris, 1960 (2 volumi); P. J. B. Belot, *Vocabulaire arabe français*, Beyrouth, 1911; Belkasssem Ben Sedira, *Dictionnaire arabe-français*, Alger, 1924; Salmoné, *An Arabic-English Dictionary*, London,

della parola nella lingua semitica — I, 3, 1224 *b*: *zirbiy*, *zurbiy* ed anche *zarbiya(h)* «small pillows ... carpets: or any things which are spread, and upon which one leans or reclines» ... or «carpets having fine nap, or pile also carpets of the fabric of El-Heereh...»; Freytag, II, 231 b - 232 a: *zirbīy*, *zurbīy* «pulvinar; vel omnis res quae subster nitur et cui innituntur...» *zirbīya*, *zurbīya* (pl. *zarabiy*) ... «Tapeta Hiren sia et his similia; ... aliis Tapetum villosum (Quae autem in Golii opere legis verba Euripus fons in altum saliens, vitiosa sunt...)»; Kazimirski I, 983-4: *zirbīy* et *zurbīy* l. coussin ou matélas qu'on met sous quelque chose, ou pour s'appuyer dessus; *zirbīyya(h)*, *zurbīyya(h)* «épece de tapis velouté à haute laine»; Belot¹⁰: *zurbīy* «coussin», «riche tapis»; Ben Sedira, p. 496: *zurbīya(h)* «tapis»; Salmoné p. 310: *zurbīy* «cushion, carpet»; Wehr, p. 340: *zurbīya*, *zirbīya* pl. *zarabīy* «Teppich»; Wehr-Cowan (1961), p. 375 «carpet, rug»; Baranov, p. 411 *zurbīyya* «kovër». Il Dozy, I, 584 a, registra soltanto *zirb* «natte de jonc» ed il derivato *mazrub* «pressé, qui se hâte». Per l'arabo del Marocco il Tedjini p. 102, documenta soltanto *zarbīya* «tapis»; per l'arabo orientale (Siria, Libano e Palestina), il Denizeau p. 217 offre le varianti *zarb* o *zirb* «natte de papyrus ou de chanvre qui sert à fermer en partie l'ouverture de la tente». La voce non figura invece nel Beaussier e nel Nallino (*Ar. Egitto*); ma è segnalata per la Tunisia anche nel modesto manualetto di J. Clermont, *Manuel de conversation franco-arabe. Dialecte tunisien avec prononciation figurée en français*, Tunis 1948, p. 237, «tapis» = *zrbiia*.

La nostra voce deriva dalla radice *z-r-b* che significa «chiudere in un recinto», «costruire un recinto», «pressare, affrettare» ecc. Vi appartiene anche *zarība* (pl. *zarābib*) che indica «enclos en bois pour les bestiaux» (Kazimirski), noto anche in Italia: *zeriba* «siepe morta per la difesa di case, campi, fortificazioni in Africa» (Petrocchi II, 1252: «siepe di mimose tagliate con che in Africa circondano per difesa, case, campi, fortificazioni») spiegato correttamente da G. Ales-

1890; H. Wehr, *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart*, 2 ed. Leipzig 1956; X. K. Baranov, *Arabsco-russkij slovar*, Moskva 1957; R. Dozy, *Supplément aux dictionnaires arabes*, Leyde 1881; Ahmed Belqacem Tedjini, *Dictionnaire marocain-français*, Paris 1948; Cl. Denizeau, *Dictionnaire des parlers arabes de Syrie, Liban et Palestine*, Paris 1960; C. A. Nallino, *L'arabo parlato in Egitto*, Milano 1939 (ristampa della seconda edizione).

sio, *Postille* cit. p. 257, attraverso l'ingl. *zeriba*, *zereba* (a. 1849). Quanto all'adattamento dell'ar. *-ī, -īy* in *-ino*, come si sa, non si tratta di un fenomeno isolato poiché esso investe molte altre parole, tra le quali ricorderò ad. es. l'it. *facchino*, ant. *alfachinus*, dall'ar. *faqīh*¹. Nell'ibero-romanzo l'arabo *-ī* è spesso rimasto immutato, ad es. ar. *ǧabalī* (abbreviazione di *hinzīr ǧabalī* cioè «maiale di montagna») sp. *jaballī*; ma non mancano gli esempi in cui la finale *-ī* è stata adattata anche in spagnolo ed in portoghese con *-in* (port. *-im*), ad es. ar. *waqīy* > sp. *aloquín*, ar. *bardīy* > sp. *albardin* ('Lygeum spartium L. '), ar. *sikkiy* > port. *zequim* (sp. ant. *cequí*) ecc. Lo Steiger² suppone che tale adattamento «sea debido a un rasgo morfológico, es decir, a la influencia efectiva del plural en los denominativos: — *īn*. Era peraltro necessario ricordare anche i numerosi esempi offerti da parole italiane e dialettali siciliane, tra le quali ho segnalato recentemente *ragazzino* (in origine non era evidentemente un diminutivo)³, *bagarino* ecc. e cfr. anche il sic. *trabussinu* dal pl. ar. *darābazīn* (gr. *τραπέζιον*) e la *strada* e *mercato* (in Palermo antica) detta dei *Latterini* dall'ar. *ʿaṭṭarīn*, pl. di *ʿaṭṭar* «droghiere, profumiere»⁴.

Mi pare pertanto accertato che la nostra spiegazione è ora interamente verosimile, tanto per l'aspetto fonetico, morfologico e semantico, quanto per la storia dell'oggetto che veniva evidentemente importato — in un primo tempo — dall'Oriente, ed in particolare dal Magreb, insieme a tanti altri manufatti simili (stoffe, tappeti ecc.)⁵. Lo *zerbino*

¹ Vedi il mio articolo «*Facchino*» nella *storia linguistica ed economica italiana*, in «Studi in onore di Amintore Fanfani», vol. III, Milano 1962, pp. 325-343.

² A. Steiger, *Contribución a la fonética del hispano-árabe y de los arabismos en el ibero-románico y el siciliano*, Madrid 1932, p. 346; vedi anche G. Alessio, *L'elemento greco nella toponomastica della Sicilia*, in «Bollettino Storico Catanese», anni XI e XII (1946-47), p. 30, nota 1.

³ Vedi il mio articolo *Ragazzo* in «Studi linguistici italiani», Vol. I, fasc. 2 (1960), pp. 162-173, in particolare p. 171 nota 3.

⁴ M. Amari, *Storia dei Musulmani in Sicilia*, seconda edizione a cura di C. A. Nallino, Catania 1933-39, III, 894 nota.

⁵ Vedi M. L. De Mas Latrie, *Traité de paix et de commerce et documents divers concernant les relations des chrétiens avec les arabes de l'Afrique sept. au moyen âge...* Paris 1868, p. 215 sgg. (dell'*Introd. historique*).

si aggiunge, in tal guisa, alle voci italiane di origine araba penetrate in Italia durante il medioevo attraverso i commerci delle nostre repubbliche marinare con la Barberia¹. Esse comprovano ancora una volta che il filone arabo in italiano è più numeroso di quanto si potesse prevedere poiché era, ed è tuttora, in buona parte inesplorato².

GIOVAN BATTISTA PELLEGRINI

¹ Vedi specialmente A. Steiger, *Aufmarschstrassen des morgenländischen Sprachgutes*, in «Vox Romanica», X, 1948-49, pp. 1-62.

² Riunirò, spero presto, in un volume complessivo alcuni miei saggi sull'influenza linguistica araba in Italia; menziono intanto: *Il fosso Caligi e gli arabismi pisani* in «Rend. Accad. Lincei», S. VIII, vol. XI (1956), pp. 142-176; *Contributo allo studio dell'influsso linguistico arabo in Liguria* (sopra cit.); *Terminologia geografica araba in Sicilia* in «Annali dell'Istituto Orientale di Napoli» sez. ling. vol., III, 1961, pp. 109-201; *Bagarino* in «Lingua nostra», XXIII, fasc. I, (1962), pp. 9-12; *Contributo allo studio dell'elemento arabo nei dialetti siciliani*, Trieste, 1962, ecc.

CAVILACIONES BIBLIOGRÁFICAS SOBRE LAS PRIMERAS EDICIONES DE LA «CELESTINA»

Las primeras ediciones de la *Celestina* hoy subsistentes son las siguientes: 1^o) de la *Comedia de Calixto y Melibea* en dieciséis actos: la impresión de Burgos, por Fadrique Alemán de Basilea, en 1499; la de Toledo, por Pedro Hagenbach, en 1500¹; la de Sevilla, por Stanislao Polono, en 1501; - 2^o) de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* en veintidós actos con el título de «*Tragicomedia de Calisto y Melibea*»: la impresión de Salamanca, por Juan de Porro (?), en 1502; la de Sevilla, por Stanislao Polono (?), en 1502; la otra de Sevilla, por Cromberger, Herbst y Pognitzer (?), en 1502; la impresión de Toledo, por Pedro Hagenbach (?), en 1502; por fin la impresión de Sevilla, por Stanislao Polono (?), en 1502, que se titula «*Libro de Calixto y Melibea y de la puta vieja Celestina*».

I. La impresión de Burgos, 1499².

El único ejemplar conservado es acéfalo. Principia con la hoja que tiene la signatura A-II (falsificada por mano posterior en A-I),

¹ Véase *Comedia de Calisto y Melibea*, Toledo, 1500, Biblioteca Bodmeriana, 1961, págs. 10-11. Introducción de Daniel Poyán Díaz.

² La página, en que figura el colofón del impresor F. Alemán de Basilea con la fecha de 1499, es apócrifa y al parecer resulta de un «fraude» muy posterior. Con todo, si no se niega la autenticidad de la impresión, tampoco se habría de negar la de su fecha, sin otros motivos que los alegados por D. Poyán Díaz, *intr. cit.*, pág. 8. La reproducción del mismo colofón en obras impresas posteriormente no importa mucho, pues el impresor de Burgos obra desde 1485. La profusión de los grabados en la edición burgalesa, frente a la pobreza ilustrativa de la toledana de 1500, no debe extrañar a quien no considera la edición de Burgos como original (véase más adelante, II) y por lo tanto admite que F. Alemán de Basilea



careciendo de la primera hoja, la auténtica A-I. Por lo tanto el raro ejemplar está desprovisto de título y de preámbulo. Empieza con el argumento del primer acto de la comedia, a cuya continuación viene dicho acto.

Cierto es, pues carece sólo de una hoja, el ejemplar de la edición de Burgos no contenía ni el proemio «el autor a un su amigo», ni los versos acrósticos, que se extienden por varias hojas en los ejemplares conservados.

Para formarse cabal juicio acerca de la transmisión tipográfica de la *Celestina*, conviene atender al contenido de la perdida hoja liminar.

Con probabilidad la cara de la hoja enunciaba el título de la obra, sin indicación de autoría. En efecto, las otras ediciones de la *Comedia*, cuyos ejemplares completos conocemos, encierran en el recto de la hoja primera, el título sin nombre de autor. Sin duda la edición de Burgos se llamaba «comedia» como las de Toledo (1500) y Sevilla (1501) y como el primer acto anterior e inacabado (véase el prólogo a las ediciones de la tragicomedia de 1502: «El primer auctor quiso dar denominacion del principio, que fue plazer, y llamola comedia»¹. El título había de parecer al de las otras ediciones y tener la forma completa que lleva en una de ellas: «*Comedia de Calisto y Melibea*, con sus argumentos nuevamente añadidos. La qual contiene, demas de su agradable y dulce estilo, muchas sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos, mostrandoles los engaños que estan encerrados en sirvientes y alcahuetas» (ed. de Sevilla 1501). Esta conjetura de M. Bataillon², aunque no se pueda probar, se verifica verosímil por el motivo de que el pormenorizado título, característico de todas las ediciones conocidas de la comedia, cabe en una cara de hoja, y sobre todo porque en la edición sevillana de 1501 el

imprimía una obra cuyo éxito ya no era incierto. Además, muy poco probable es que, años o siglos más tarde, al emplear de nuevo el colofón del impresor de Burgos, se falsificaría la fecha grabada en él, sin otro propósito que dar mayor antigüedad a la «reimpresión» burgalesa que a las de Toledo y Sevilla. Las conclusiones de K. Haebler, *Bemerkungen zur Celestina*, Revue hispanique, t. IX, 1902, págs 139 sig., todavía quedan válidas.

¹ Edición M. Criado de Val y G. D. Trotter, Madrid, C. S. I. C., 1956, pág. 17. Clásicos hispánicos.

² *La Célestine selon Fernando de Rojas*, París, Didier, 1961, pág. 14.

largo título alude a los argumentos nuevamente añadidos, que ya se hallan en la edición de Burgos¹.

Comúnmente opina la crítica que el dorso de la hoja liminar encerraba el incipit y el argumento general, que figuran en las ediciones inmutiladas después del proemio «el autor a un su amigo» y los versos acrósticos (ed. Criado de Val-Trotter, págs 18-19).

En la estrofa cuarta de las octavas acrósticas, desconocidas de la edición de Burgos, el autor alude al argumento general, que no a los argumentos singulares de los actos: *Buscad bien el fin de aquesto que escrivo, | o del principio leed su argumento: | leeldo y vereys que aunque dulce cuento, | amantes, que os muestra salir de cativo* (ed. Criado de Val-Trotter, pág. 8). Esta alusión parece unir genéticamente el argumento general con los versos acrósticos inexistentes en la edición de Burgos. Como la crítica hoy lo admite generalmente, los versos acrósticos, cuyas letras primeras de cada renglón forman el nombre de Fernando de Rojas, son obra del bachiller nacido en la Puebla de Montalbán. ¿No sería de la misma mano el argumento general? Cotejando dicho argumento con los argumentos de los dieciséis actos de la *Comedia*, vislumbramos la misma diferencia que la que reparó St. Gilman² entre los argumentos de los dieciséis actos de la *Comedia* y los argumentos de los cinco actos añadidos para formar la Tragicomedia. Los primeros indican realidades concretas de la acción dramática, del desarrollo escénico; los segundos profundizan las condiciones sociales y psicológicas de los personajes, el alcance ético de las situaciones dramáticas. ¿No tiene el mismo intento el argumento general? Dice: «Calisto fue de noble linaje, de claro ingenio, de gentil disposicion, de linda criança, dotado de muchas gracias, de estado mediano. Fue preso en el amor de Melibea, muger moça, muy generosa, de alta y serenissima sangre, sublimada en prospero estado, vna sola heredera a su padre Pleberio, y de su madre Alisa muy amada. Por solicitud del pungido Calisto, vencido el casto proposito della — ent[er]jueñiendo Celestina, mala y astuta muger, con dos sirvientes del vencido Calisto, engañados y por esta tornados desleales, presa su

¹ Para la advertencia «con sus argumentos nuevamente añadidos», véase más adelante, II.

² *The Art of La Celestina*, Madison (Wisconsin), 1956, págs 212-216.

fideliad con anzuelo de codicia y de deleyte — vinieron los amantes, y los que los ministraron, en amargo y desastrado fin. Para comienzo de lo qual dispuso la aduersa fortuna lugar oportuno, donde a la presencia de Calisto se presento la desseada Melibea » (ed. Criado de Val-Trotter, pág. 19). Este argumento no es insulso, al contrario de la opinión de St. Gilman¹, pero conduce muy bien al principio de la obra, cuando « el casto propósito » de Melibea resiste el intento apasionado de Calixto y el astuto de Celestina, cuando Pármeno vuelto desleal a Calixto y su cómplice Sempronio se preparan a ser burlados por la alcahueta; además el argumento general introduce el del primer acto, aludiendo con imprecisión al lugar oportuno dispuesto por la fortuna, el cual se transforma después en la precisa huerta del argumento del primer acto.

Me parece posible que el argumento general sea de Rojas, compuesto como los versos acrósticos para la edición de la Comedia conservada en las de 1500 y 1501, a imitación del uso de los antiguos y para subrayar su propósito moral.

En la edición de Burgos la vuelta de la hoja falta no contendría, pues, nada más que el incipit « Siguese la comedia de Calisto y Melibea compuesta en reprehension de los locos enamorados, que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dizen ser su Dios. Assimesmo fecha en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros siruientes ». Ni siquiera estoy seguro de que se hallase el incipit en la edición de Burgos porque, al revés de lo que se pasa cuando el título y el incipit de la obra están distanciados por algunas páginas de texto, no es útil recordar a la vuelta de una hoja el propósito éticopráctico de la obra que acaba de estar significado en el anverso (título: en el anverso: « ... mostrandoles los engaños que estan encerrados en siruientes y alcahuetas »; incipit a la vuelta: « ... fecha en aviso de los engaños de las alcahuetas y malos y lisonjeros siruientes »).

Ausente con presunción de la edición de Burgos, el argumento general no había de existir en el acto primitivo, « crux » de la crítica, porque anuncia el « amargo y desastrado fin » de los amantes, desconocido del acto inacabado, y quizá fuera del propósito del autor, cualquiera que sea, que compuso este acto.

¹ *Obr. cit.*, pág. 213.

II. ¿Hubo otra impresión antes de la burgalesa?

En las tres ediciones de la *Comedia* conservadas cada acto empieza por un argumento. En la de Toledo 1500, el título no llama la atención sobre el particular, al contrario de la sevillana de 1501. Realmente interpretada la parte de frase « con sus argumentos nuevamente añadidos » de la impresión de Sevilla subraya una novedad. La hipótesis de que dicha insistencia sea obra del propio novador es más razonable que la contraria, por no justificar esta última el adverbio « nuevamente ». Por eso, es de creer que el título de la impresión de Sevilla representa por mera repetición el estado primero de la versión con los argumentos añadidos mientras en el título de la impresión toledana se suprime con escrúpulo la alusión a las añadiduras por saber el impresor que ellas ya no estaban « nuevas » en 1500.

Además se debe inferir de la existencia de una impresión « con sus argumentos nuevamente añadidos » la de un texto, cualquiera que sea, sin argumentos.

En el prólogo privativo de las ediciones de la *Tragicomedia* (1502), el autor se expresa sobre los argumentos del modo siguiente: « Que avn los impressores han dado sus pinturas, poniendo rubricas o sumarios al principio de cada acto, narrando en breue lo que dentro contenia: una cosa bien escusada, segun lo que los antiguos escritores vsaron ». (ed. Criado de Val-Trotter, pág. 16). En consecuencia, los argumentos son obra de los impresores y Rojas les entregó a éstos un manuscrito sin argumentos.

Con la mención « con sus argumentos nuevamente añadidos », los impresores pueden referirse ya al manuscrito del autor¹, ya a una impresión anterior².

El primer impresor que dijo con sus argumentos nuevamente añadidos, quería insistir sobre lo que distinguía su impresión de un texto anterior, repitiendo su informe los impresores posteriores, incluso el de la sevillana de 1501.

¹ Tesis de M. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, C. S. I. C., 1943, t. III, págs. 224-225; St. Gilman, *obr. cit.*, págs. 212 sig.; M. Bataillon, *obr. cit.*, pág. 15.

² Tesis de R. Foulché-Delbosc, *Observations sur la Célestine*, in « *Revue hispanique* », VII, 1900, pág. 30; W. Küchler, *Die erste bekannte Ausgabe der Comedia de Calixto y Melibea*, in « *Romanistisches Jahrbuch* », VI, 1953-54, pág. 315.

Del mismo modo, cuando se añadieron los cinco actos de la tragicomedia, el título de la nueva edición participó la novedad a los lectores, diciendo «y nuevamente añadido el tractado de Centurio». Lo mismo, en 1526, en la edición de Toledo aumentada del «auto de Trasso», cuyo título reza «y nuevamente añadido el tratado de Centurio y el auto de Trasso y sus compañeros nuevamente hystoriado»: se recuerda la novedad de la edición utilizada y se añade la novedad propia de la nueva edición.

Los impresores de la *Tragicomedia* como el de la edición de Toledo 1526 anuncian en el mismo título lo nuevo de su edición, para luchar en el campo de la competencia comercial contra la edición anterior menos nueva, para imponer la nueva edición a un público que conocía la precedente. Actúan como los editores de hoy mismo cuando entregan al público una edición llamada refundida y aumentada. Todos procuran que el público no confunda la edición renovada con la antigua.

Creo que el primer impresor (¿de 1499 tal vez?) no tuvo otro intento cuando anunció en su título «con sus argumentos nuevamente añadidos». Se dirigía al público de los lectores que conocía un texto de la comedia sin los argumentos. Y ¿qué texto puede leer el público de fines del siglo XV con más verosimilitud? ¿El texto manuscrito del autor original, entregado al impresor, en única copia o, a lo mejor, copiado pocas veces? O el texto ya impreso en una edición anterior, ya divulgado? Indudablemente parece más próxima a la verdad una contestación afirmativa a la segunda pregunta que a la primera.

Si el impresor tuviera a la vista un texto sin argumentos sólo manuscrito, esto es desconocido o poco conocido del público, no hubiera dicho «con sus argumentos nuevamente añadidos», sino solamente «con argumentos».

Aunque la opinión actual no es favorable a la multiplicación de los textos perdidos, es difícil comprender bien el título completo de la *Comedia* sin la suposición de una edición perdida, anterior a la de 1499 y más fiel que ella al original manuscrito de Rojas.

III. La más antigua edición de la *Tragicomedia*.

Las más antiguas ediciones conservadas son las de 1502 (Salamanca, Sevilla, Toledo). Una edición de 1514 publicada en Valencia

por Juan Jofre pretende referirse a una edición desconocida de Salamanca 1500.

En la última estrofa de las octavas de Alonso de Proaza que acaban y explican la *Celestina*, la edición de Valencia imprime:

«El carro Phebeo después de auer dado
Mill e quinientas bueltas en rueda
.....
Fue en Salamanca impresso acabado»¹.

En vez de su propia fecha y de su propio lugar, al contrario de las otras ediciones, la edición de Valencia recuerda una edición antigua de la *Tragicomedia* (véase la estrofa supletoria «Toca como se deuia la obra llamar tragicomedia e no comedia», particular de la edición de Valencia)², edición, como reza la rúbrica de la última estrofa, «en que la obra primeramente se imprimio acabada». Edición primitiva, pues, edición príncipe de la *Tragicomedia*.

Al recordar esta venerable impresión, Juan Jofre tiene el indudable propósito de dar su propia impresión de 1514 como copia de la edición de 1500.

No se plantea el problema insoluble de saber si la impresión valentina se funda en la salmanticense, sino el de si Juan Jofre es fehaciente o más bien si lo es Alonso de Proaza, redactor de la estrofa estudiada. Una observación de G. Adinolfi³, confirmada por D. W. Mc Pheesters⁴, nos infunde confianza: la impresión de Valencia presenta en los dieciséis primeros actos variantes parecidas al texto de 1499 y diferentes de las de 1501 ó 1502, relacionándose así con un texto anterior al conservado de la *Tragicomedia* y que pudiera ser el de Salamanca 1500, de que pretende proceder Juan Jofre.

Por otra parte, desde la edición toledana de 1500 la *Comedia*, y desde las ediciones de 1502, la *Tragicomedia*, terminan por unas octa-

¹ Ed. J. Cejador y Frauca, Madrid, Espasa Calpe, 1949, 4a ed., t. II, pág. 218. Clásicos Castellanos.

² Ed. J. Cejador y Frauca cit., t. II, pág. 217.

³ La «*Celestina*» e la sua unità di composizione, in «*Filogia romanza*», I, 1954, pág. 15, n. 2.

⁴ The corrector Alonso de Proaza and the *Celestina*, in «*Hispanic Review*», XXIV, 1956, pág. 22.

vas del corrector Alonso de Proaza. Este sabio, grave y serio, correspondiente del Cardenal Cisneros, propagador de la mística luliana, era editor y corrector de varios tratados de Raimundo Lulio así como de una novela divertida, las *Sergas de Esplandián* de Montalvo. Vivía en Valencia como catedrático de retórica, y publicó con las prensas de Juan Jofre en 1510 la *Disputatio Raymundi Lulli et Homerii Sareceni*. En 1514, el mismo año de la impresión valentina de la *Celestina*, estaba en Valencia, dedicándose a sus lecciones de retórica, cuya cátedra ocupó de 1504 a 1517.

Poco probable es que, presente él en la misma ciudad en que desempeñaba papel de docto, le imputara alegaciones falsas acerca de la edición salmantina de 1500 el impresor Juan Jofre, con quien estaba Proaza en relación cuatro años antes, y justamente a propósito de una obra de cuya corrección se había hecho cargo.

Más verosímil la conjetura de que el docto Proaza autorizó a Juan Jofre en alegar la edición de 1500, sin superchería, porque la conocía de veras. No pocos críticos opinan a favor de la realidad de la edición salmantina de 1500¹.

Sin embargo es peligroso pretender rotundamente, como Krapf², que la edición de Valencia de 1514 reproduce la de Salamanca de 1500, pues no podemos presumir de ésta nada más que su existencia.

IV. Conclusiones.

De ser justas nuestras conjeturas, la primitiva historia tipográfica de la *Celestina* tendría las siguientes peripecias cronológicas:

— antes de 1499: edición del manuscrito de la *Comedia*, de Rojas, sin los argumentos, quizá en Salamanca, ciudad donde Rojas declara haber visto el acto primitivo que acaba su genio (ed. Criado de Val-Trotter, pág. 9)³;

— 1499: edición de la *Comedia* con los argumentos añadidos, de Burgos, sin preámbulo dedicatorio ni octavas acrósticas de Rojas y explicativas de Proaza;

¹ Miss Cl. L. Penney, *The Book called Celestina*, Nueva York, Hispanic Society, 1954, págs 15-16; D. W. Mc Pheesters, *art. cit.*, págs. 22-24.

² En el título de su edición de Vigo de 1899-1900.

³ Si lo fuera preciso, confirmaría la existencia de un manuscrito básico la advertencia de la carta de «al autor a un su amigo» en que Rojas señala por una cruz en el margen «donde comienzan sus mal doladas razones». Señal sin duda manuscrito (véase D. Poyán Díaz, *intr. cit.*, pág. 11).

— 1500: edición de la *Comedia*, de Toledo, con preámbulo y octavas;

: edición presumida de la *Tragicomedia*, de Salamanca;

— 1501: edición de la *Comedia*, de Sevilla;

— 1502: ediciones de la *Tragicomedia* de Salamanca, Sevilla, Toledo.

Historia bastante compleja, pero aceptable si se tiene en cuenta la relación que, según Miss Clara L. Penney¹, enlaza tipográficamente las ediciones de la *Comedia* de 1499, 1500 y 1501, y la posibilidad de una edición perdida de la *Tragicomedia* en 1501 que hubiera unido la salmantina de 1500 con las de 1502, sobre todo con la salmantina de 1502.

No es irreal la coexistencia pasajera de dos movimientos refundidores: el de la *Comedia*, acabada la primera, impresa antes de 1499, que fue publicada hasta 1501, antes de ser eliminada desde este año por el éxito de la *Tragicomedia*, que acabada e impresa un año antes, sólo logró imponerse exclusivamente el año siguiente.

Fernando de Rojas, presumido autor de la *Comedia* y la *Tragicomedia*, estuviera en relación con la ciudad universitaria de Salamanca al componer sus dos versiones consecutivas: respecto a la *Comedia* dice él mismo que es la continuación de una obra vista en Salamanca; en cuanto a la *Tragicomedia*, la primera edición presumida es la salmantina de 1500.

Hasta 1499 inclusive, por ser de autor novel, las publicaciones se dieron como anónimas y sin comentarios². En 1500 Fernando de Rojas confió su nombre y estado civil a la sutilidad del acróstico—descifrable tanto por los espíritus agudos como por los más rudos merced a la clave dada por Proaza—cuando, para defenderse contra acusaciones de lascivia e inmoralidad, a que alude él mismo, tuvo que manifestar a las claras el intento que le había movido a acabar la *Celestina*.

JULIO HORRENT

¹ *Obr. cit.*, pág. 6.

² Nos parece algo forzada la conclusión de D. Poyán Díaz, *intr. cit.*, pág. 12, según la cual «la ausencia de los elementos fuera de actos» en la impresión de Burgos «indica que ni F. de Rojas ni Alonso de Proaza tuvieron arte ni parte en la edición burgalesa». Es posible que no se preocuparon de tal edición, pero también es posible lo contrario, si la obra había de conservar el anonimato.

LIBRI ED ESTRATTI RICEVUTI¹

(dagli « Annali » o dal Direttore personalmente)

- Augusto Abelaira, *O nariz de Cleópatra*. Lisboa, Bertrand, s.d. [ma 1962], pp. 219.
- Neves Águas, *Bibliografia de Jaime Cortesão*. I Parte, Portugal, Lisboa, Editora Arcádia Limitada, 1962, pp. 168.
- Francisco Aguilar Piñal, *De Sevilla a Flandes en el siglo XVIII*. Estratto da « Archivo Hispalense », 2a época, núm. 105, 1961, pp. 48.
- , *Un Comentario Inédito del Quijote en el siglo XVIII*. Estratto da « Anales Cervantinos », tomo VIII, 1959-60, pp. 15.
- Mercedes Aguilló y Cobo, *La poesía española en 1961*. Madrid, C.S.I.C., Cuadernos Bibliográficos, N. 8, 1963, pp. 62.
- Pires de Almeida, *A escola byroniana no Brasil*. São Paulo, Comissão de Literatura, 1962, pp. 224.
- Dámaso Alonso, *Góngora y el « Polifemo »*. Madrid, Editorial Gredos, 1961, 2 voll., pp. 459 e 323.
- , *Spanische Dichtung*. Bern und München, Francke Verlag, 1962, pp. 256.
- Manuel Alvar, *Dialectología Española*. Madrid, C.S.I.C., Cuadernos Bibliográficos, N. 7, 1962, pp. 91.
- Cheo Álvarez, *El trovador caonaero*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1962, pp. 130.
- Álvarez D'Orsonville, *Colombia literaria*, Vol. III, Bogotá, Inst. Caro y Cuervo, 1960, pp. 441.
- Rubens do Amaral, *Luzes do Planalto*. São Paulo, Comissão de Literatura, 1962, pp. 94.
- Sven Andersson, *Études sur la syntaxe et la sémantique du mot français 'tout'*. Études romanes de Lund, 1954, pp. 275.
- Barão Antonini, *Relatórios sobre o Brasil (1828-1831)*. São Paulo, Instituto Cultural italo-brasileiro, 1962, pp. 120.
- Matilde Rosa Araújo, *O palhaço verde*. Lisboa, Portugalia Editora, 1962, pp. 57.
- Martin Arnold, *Lyrishes Dasein und Erfahrung der Zeit in Frühwerk Franz Werfels*. Universität Freiburg, 1961, pp. 106.

¹ Si recensiranno con precedenza le opere ricevute in duplice copia.

- Perminio Asfóra, *O amigo Lourenço*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1962, pp. 241.
- Rosario Assunto, *Estetica dell'identità*. Univ. di Urbino, 1962, pp. 359.
- José María Azáceta, *El cancionero de Gallardo*. Edición crítica por ... Madrid, C.S.I.C., 1962, pp. 322.
- Rafael de Balbín, *Sistema de rítmica castellana*. Madrid, Editorial Gredos, 1962, pp. 357.
- Enea Balmas, *Montaigne a Padova e altri studi sulla letteratura francese del Cinquecento*. Padova, Liviana Editrice, 1962, pp. VII-235.
- Pietro Barbieri, *Ombre e luci di questa vecchia Europa*. Roma, S. Editoriale « Idea », [1963], pp. XIII-410.
- Francisco de Assis Barbora, *Alguns aspectos da influência francesa no Brasil*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1963, pp. XXXVII.
- Silvio F. Baridon, *Il teatro di Pirandello in Francia dal 1947 al 1960*. Conversazione tenuta nella riunione del 22 gennaio 1962 al Rotary Club di Roma Est, pp. 13.
- Elizabeth Barrett Browning, *Sonetti dal portoghese, e il Lamento dei Bambini*. Tradotti da Eurialo de Michelis. Milano, Casa Editrice Ceschina, 1962, pp. 85.
- João de Barros, *Adeus ao Brasil*. Lisboa, Livros do Brasil, 1962, pp. 286.
- , *Anteu Sísifo*. Prefácio de Ferreira de Castro. Lisboa, Livros do Brasil, 1960 pp. 255.
- Miquel Batllori, S.I., *Bibliografia de Serafim Leite S.I.*, apresentação de ... Roma, Institutum Historicum S.I., 1962, pp. 105.
- , *El abate Viscardo - Historia y mito de la intervención de los jesuitas en la independencia de Hispanoamérica*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Caracas 1953, pp. 334.
- Carlo Battisti, *Il problema storico-linguistico del ladino dolomitico*. Estratto dallo « Archivio per l'Alto Adige », vol. LVII, 1963, pp. 289-313.
- Maria de Lourdes Belchior, *Sebastião da Gama: poesia e vida*. Castelo Branco, Câmara Municipal, 1961, pp. 20.
- Eduardo Benet y Castellon, *Birin*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1962, pp. 185.
- José Bergamín, *Frontiere infernali della poesia*. Introduzione di Maria Zambrano. Traduzione di Leonardo Cammarano. Firenze, Vallecchi, 1963, pp. 136.
- Valeria Bertolucci, *A proposito di una recente edizione di Johan Ayras de Santiago*. Estratto da « Studi mediolatini e volgari », Bologna, IX, 1961, Libreria Antiquaria Palmaverde, pp. 71-100.
- José Bonifácio, O Moço, *Poesias*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1962, pp. 317.
- C. R. Boxer, *The Colour Question in the Portuguese Empire, 1415-1825*. Estratto da « The Proceedings of the British Academy », vol. XLVII. London, 1961, pp. 112-138.
- , *Duas cartas inéditas de João de Barros quando feitor da Casa da Índia 1534-35*. Estratto da « Actas do Congresso Internacional de História dos Descobrimientos », vol. V, Lisboa 1961, pp. 4.
- , *A « História » de Cadornega no Museo Británico*. Coimbra, Faculdade de Letras de Universidade, 1961, pp. 12.

- Jaime Brasil, *Ferreira de Castro*. Lisboa, Editora Arcádia, 1961, pp. 274.
- Eduardo Brazão, *O conclave de 1903 e o veto da exclusão*. Estratto da « Lusitânia Sacra », tomo VI, 1962, Lisboa, pp. 70.
- Eduardo Caballero Calderón, *El almirante niño*. Madrid, Castilla, 1953, pp. 82.
- , *Los hijos del sol*, Madrid, Castilla, 1953, pp. 75.
- , *La estrella de Ismael*. Ibid., 1953, pp. 79.
- , *Siervo sin tierra*. Madrid, Guadarrama, 1955, pp. 250.
- , *Todo por un florero*. Bogotá, « Cruz Verde », 1953, pp. 81.
- , *Suramerica Tierra del hombre*. Madrid, Guadarrama, 1956, pp. 312.
- , *Americanos y europeos*. Ibid., 1957, pp. 376.
- , *El Cristo de espaldas*. Bogotá, « Espiral », 1961, pp. 202.
- Nair Odete da Câmara Borges, *Influência anglo-americana na ilha de S. Miguel (Açores)*. Fac. de Letras da Univ. de Coimbra, Instituto de Estudos Românicos, 1960.
- Cantigas de escárnio e maldizer dos Trovadores Galego-Portugueses*. Prefácio, seleção, notas e glossário de Fernando V. Peixoto da Fonseca. Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1961, pp. 128.
- Fernando Capecechi, *O teatro de Ugo Betti*. Porto Alegre, Faculdade de Filosofia, 1962, pp. 32.
- Giuseppe Caraci, *Le bisacce di Giove, il planisfero Castiglione, Strabone, Tolomeo e ... Armando Cortesão*. Estratto da « Memorie Geografiche », Roma, vol. VI, 1960, pp. 249-290.
- Francesco Carchedi, *Sono sotto le stelle*. Roma, Edizioni di « Dialoghi », 1963, pp. 109.
- Josep Carner, *Poèmes*. Traduits du catalan par E. Noulet et l'auteur. Paris, 1961, pp. 93.
- Maria da Graça Carpinteiro, *A novela poética de Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1960, pp. 104.
- Daniel de Carvalho, *Francisco Sales um político de outros tempos*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1963, pp. 134.
- Domingos Carvalho da Silva, Oliveira Ribeiro Neto, Péricles Eugénio da Silva Ramos, *Antologia da poesia paulista, II*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1960, pp. 171.
- José M.ª Casas Homs, *La Gaya Ciencia de P. Guillén de Segovia*, edición preparada por ... Madrid, C.S.I.C., 1962, 2 voll., pp. LXXVII-223 e 311.
- Camilo Castelo Branco, *Novelas do Minho*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1961, pp. 564.
- Homero Castillo, *El criollismo en la novelística chilena*. México D.F., Ediciones De Andrea, 1962, pp. 111.
- Jean Daniel Charron, *The « Wisdom » of Pierre Charron*. Chapel Hill, The Univ. of North-Carolina Press 1960, pp. 153.
- Oswaldo Chiareno, *D. Alvaro Flórez Estrada economista*. Genova, Arti Grafiche Noviero, 1962, pp. 8.
- , *Lettere di Juan Valera a Angelo De Gubernatis*. Genova, Arti Grafiche Noviero, 1962, pp. 11.
- , *Noticias bio-bibliográficas sobre economistas españoles del siglo XVIII*. Genova, Tolozzi e C., 1962, pp. 27.

- , *Scrittori spagnuoli del Settecento*. Genova, Tolozzi e C., 1962, pp. 66.
- Hernani Cidade, *Antero de Quental*. Lisboa, Arcádia, [1962?], pp. 232.
- , *A literatura portuguesa e a expansão ultramarina*. Coimbra, vol. I, 2a ediz., 1963, pp. 365.
- Mário Cília, *Um homem quase feliz* Lisboa, Editora Arcádia Limitada, 1963, pp. 173.
- N. F. Cimmino, *Scritti d'occasione* (seconda serie). Roma, Edizioni di « Dialoghi », 1962, pp. 254.
- Vivaldo Coaracy (VCy.), *Encontros com a vida (memórias)*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1962, pp. IX + 328.
- Luciana Cocito, *Sul Canzoniere di Peire Rogier*. Estratto da *Romania*, Scritti offerti a Francesco Piccolo. Napoli, Casa Editrice Armanni, 1962, pp. 217-239.
- Salvatore Comes, *Testimonianze di scuola*. Firenze, Vallecchi, 1962, pp. 234.
- IX Congresso Internacional de Linguística Românica. *Actas*, II e III. Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1961 e 1962, pp. 393 e 265.
- José Alfonso Côte-Real, *House Ownership in Portugal*. Copenhagen, 1962, pp. 32.
- Francisco Costa, *O pão e a culpa*. Lisboa 1961, pp. 68.
- Á. J. da Costa Pimpão, *La Querelle du Théâtre Espagnol et du Théâtre Français au Portugal dans la première moitié du XVIIIème siècle*, Coimbra 1962, pp. 19.
- Manuel Criado del Val, *Teoría de Castilla la Nueva - La dualidad castellana en los orígenes del español*. Madrid, Editorial Gredos, 1960, pp. 382.
- N. Cuesta Dutari, *Estructuras de publicación*. Salamanca, Acta Salmanticensia, 1962, pp. 22.
- Celso Cunha, *Estudos de poética trovadoresca - Versificação e ecdótica*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1961, pp. 259.
- Andrew P. Debicki, *La poesía de José Gorostiza*. México D. F., Ediciones De Andrea, 1962, pp. 127.
- Werner Derungs, *Form und Weltbild der Gedichte Hugo von Hofmansthal in ihrer Entwicklung*. Zürich, Juris-Verlag, 1960, pp. 216.
- Diccionario de la literatura latinoamericana - Ecuador*. Washington, D.C., Unión Panamericana, 1962, pp. XI-172.
- Emiliano Diez-Echarri, José María Roca Franquesa, *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Madrid, Aguilar, 1960, pp. XXXV-1590.
- Dinh - Xuan - Nguyen, *Apport français dans la littérature Vietnamiennne*. Saigon, Imprimerie Xã-Hoi, 1961, pp. 204.
- Hernando Domínguez Camargo, *Obras*. Edición a cargo de Rafael Torres Quintero, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1960, pp. 504.
- A. Álvaro Dória, *Joaquim Paço d'Arcos*. Lisboa, Editora Arcádia, 1962, pp. 345.
- Silva Duarte, *António Feijó e a Suécia*. Goteborg, Instituto Ibero-Americano, 1961, pp. 142.
- Ingemar Düring e Rafael Gutiérrez Girardot, *Dos estudios sobre Alfonso Reyes*. Madrid, « Insula », 1962, pp. 156.
- El Estudio General de Navarro*, Madrid, Prensa Española, 1961, pp. 345.
- Nelson de Faria, *Tiziu e outras estórias*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1962, pp. X-235.
- Manuel Feijóo, *Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1961, pp. 193.

- , *Caminante Montés 1955-1959*. Universidad Central de Las Villas, La Habana, 1962, pp. 174.
- , *Cuentos populares cubanos*, recopilación de ... Tomo II. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1962, pp. 225.
- Vergilio Ferreira, *Aparição*. Lisboa, Portugalia Editora, 1960, pp. 270.
- , *Cantico final*. Lisboa, Editora Ulisseia, 1959, pp. 220.
- , *Estrela polar*. Lisboa, Portugalia Editora, 1961, pp. 317.
- , *Manhã submersa*, Lisboa, Portugalia Editora, s.a., pp. 222.
- , *André Malraux*. Lisboa, Editorial Presença, 1963, pp. 247.
- , *Apelo da noite*. Lisboa, Portugalia Editora, 1963, pp. 274.
- Anna Maria Finoli, *Lingua e cultura spagnola nell'Italia superiore alla fine del '400 e ai primi del '500*. Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1958, pp. 635-647.
- R.L. Frantschi, Pierre Gringore's, *Les Fantasies de Mère Sote*. Ed. by ... Chapel Hill, The University Of North-Carolina Press, 1962, pp. 235.
- Claude-Henri Frèches, *La liberté tragique et le thème du rachat de Sophocle à Jean-Paul Sartre*. Universidade de São Paulo, 1958, pp. 79.
- Gustaf Fredén, *La Cena del Amor (Estudios sobre Calderón de la Barca)*. Madrid, « Insula », 2a ed. 1962, pp. 60.
- Rinaldo Frolidi, *Il teatro valenzano e l'origine della commedia barocca*. Università di Pisa, 1962, pp. 112.
- Pelio Fronzaroli, *Il XVII Convegno annuale del Circolo Linguistico Fiorentino*, 26-27 ottobre 1962. Estratto dallo « Archivio per l'Alto Adige », vol. LVII (1963), p. 283-287.
- Joseph G. Fucilla, *Una riduzione teatrale spagnuola della « Gerusalemme »*. Estratto da « Studi Tassiani », 1961, N. 11, pp. 149-153.
- , *Variations of a Spanish adaptation of a Burchiello Sonnet*. Estratto da « Romance Notes », vol. I, N. 2, 1960.
- P. F. Ganz, *The Year's Work in Romance Languages and Literatures* 1961. London, Cambridge University Press, 1962, pp. 288.
- Giovanni Garbini, *Le origini della statuaria sumerica*. Roma, Università degli Studi, 1962, pp. 63.
- Júlio Garcia Morejón, *Límites de la estilística - El idearium crítico de Dámaso Alonso*. Assis (Brasile), Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1961, pp. 109.
- António Gedeão, *Movimento perpétuo*. Coimbra, Atlântida, 1956, pp. 70.
- , *Teatro do mundo*. Coimbra, Atlântida, 1958, pp. 90.
- , *Máquina de fogo*. Coimbra, Atlântida, 1961, pp. 88.
- Manuel Pedro González, *Indicaciones Martianas*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1961, pp. 273.
- Fernando González Ollé, *Antonio Machado: versión en prosa de la elegía a Giner*. Estratto da « Nuestro Tiempo », Pamplona, N. 102, dicembre 1962, pp. 21.
- Maria da Conceição Osório Dias Goncalves, *O Índio do Brasil na literatura portuguesa dos sécs. XVI, XVII e XVIII*. Coimbra, 1961.
- Sister Francis Gormly, S.N.D., *The Use of the Bible in Representative Works of Medieval Spanish Literature 1250-1300*. Washington D.C., The Catholic University of America, 1962, pp. VII-100.

- Carl August Gosselmann, *Informes sobre los estados sudamericanos en los años de 1837 y 1838*. Stockholm, Biblioteca e Instituto de Estudios Ibero-Americanos, 1962, pp. 172.
- Ch. Th. Gossen, *Apport des anciens textes romans non littéraires a la connaissance de la langue du moyen age*. Estratto dalla « Revue de Linguistique Romane », t. XXVI 1962, pp. 271-308.
- , *Der Einfluss des politischen Geschehens auf den Wortschatz*. Estratto da « Wissenschaft und Weltbild », marzo 1962, pp. 18-30.
- Luis S. Granjel - M. Teresa Santander Rodríguez, *Índice de médicos españoles*. Salamanca, Acta Salmaticensis 1962, pp. 111.
- Arthur Graves Canfield, *The reappearing characters in Balzac's « Comédie Humaine »*. Chapel Hill, The Univ. of North-Carolina Press 1961, pp. 61.
- Nicolás Guillén, *Prosa de prisa*. Universidad Central de Las Villas, La Habana, 1962, pp. 343.
- João Guimarães Rosa, *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, pp. 176.
- Helmuth Hatzfeld, *Stilistische Studien in Portugal und Brasilien*. Estratto da « Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte », 2. Band. Münster Westfalen, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1961, pp. 203-220.
- Siegfried Heinemann, *Das abstraktum in der französischen Literatursprache des Mittelalters*. Bern, Francke, 1963, pp. XVI-196.
- Miguel Herrero García, *Madrid en el teatro*. Madrid, C.S.I.C., 1963, pp. VIII-450.
- Hans Hinterhausez, *Die episodios nacionales von Benito Pérez Galdós*. Hamburgo, Ibero-Amerikanisches Forschungs Institut, 1961, pp. 199.
- Ruggero Jacobbi, *O espectador apaixonado*. Porto Alegre, Faculdade de Filosofia, 1962, pp. 102.
- Juan Ramón Jiménez, *Poesie*, con testo a fronte. Versioni e introduzione di Francesco Tentori Montalto. Parma, Guanda, 1960, pp. XV-258.
- , *La stagione totale con le Canzoni della nuova luce (1923-1936)*. Nota e traduzione di Francesco Tentori Montalto. Firenze, Vallecchi, 1963, pp. 317.
- María Jiménez Salas, *Santa Teresa de Jesús: Bibliografía fundamental*. Madrid, C.S.I.C., « Cuadernos Bibliográficos », VI, 1962, pp. 86.
- Junta de Investigações do Ultramar, *Atlas Missionário Português*. Lisboa, Missão para o Estudo da Missionologia Africana, 1962, pp. 175.
- Ursula Kayser, *Wolfgang Kayser's Faustkolleg*, nachgezeichnet von ... Göttingen, Andreas Funke, s.d. (1962), pp. III-93.
- Erik v. Kraemer, *Dos versiones castellanas de la disputa del alma y el cuerpo del siglo XIV*. Estratto da « Mémoires de la Société Néophilologique », Helsinki, XVIII, 1956, 3, pp. 71.
- Heinz Kröll, Recensione a: *Actas*, vol. I, del III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, Lisboa, 1959, in « Zeitschrift für Romanische Philologie », Band 78 (1962), Heft 1/2, pp. 234-242.
- Ruth S. Lamb, *Bibliografía del teatro mexicano del siglo XX*. México D.F., Ediciones De Andrea, 1962, pp. 143.
- Angela Vaz Leão, *Sobre a Estilística de Spitzer*. Belo Horizonte, Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1960, pp. 83.

- , *O período hipotético iniciado por « se »*. Belo Horizonte, Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1961, pp. 232.
- , *História de palavras*. Belo Horizonte, Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1961, pp. 99.
- , *Ao lusco-fusco*. Belo Horizonte, Estratto da « Kriterion », vol. XIII (luglio-dicembre 1960), nn. 53-54, pp. 419-432.
- , *Dos representantes românicos de « hortus » e « hortulanus »*. Belo Horizonte, Estratto da « Kriterion », vol. XIII 5 gennaio-giugno 1960), nn. 51-52, pp. 167-185.
- Júlio de Lemos, *Achegas Bio-biblio-icónográficas no primeiro Centenário do nascimento de António Feijó*. Ponte de Lima, s.a., pp. 15.
- Ivan Lind, *Varadouro, Divagações linguísticas de um geógrafo*. Inst. Ibero-americano, Gotenburgo, Suécia, « Casa Portuguesa » Lisboa, 1957, pp. 50.
- Oscar Lopes, *Jaime Cortesão*. Lisboa, Editora Arcádia, s.d., pp. 340.
- Duarte Lopez & Filippo Pigafetta, *Relação do Reino de Congo e das terras circunvizinhas*. Edição fac-similada. Lisboa, Agência Geral das Colónias, 1959, pagine 28 + 82 + 15 illustrazioni f.t.
- Francisco López Estrada, *La literatura en la obra de Gregorio Marañón*. Estratto da « Humanidades », Anno II, tomo 2, luglio-dicembre 1960, Universidad de Los Andes, Mérida-Venezuela, pp. 339-361.
- Erika Lorenz, *Der metaphorische Kosmos der modernen spanischen Lyrik (1936-1956)*. Hamburg, Cram, De Gruyter & Co., 1961, pp. 189.
- , *Rubén Darío « Bajo el divino imperio de la música »*. Traducción y notas de Fidel Coloma González. Managua, Ediciones « Lengua », 1960, pp. 140.
- , *Calderón und die Astrologie*. Estratto da « Romanisches Jahrbuch », Band XII (1961), pp. 265-277.
- , *Weltmakel und Eucharistie (Eine Bemerkung zu Calderóns Grosse Welttheater)*. Estratto da « Romanische Forschungen », Band 73 (1961), Heft 3/4, pp. 393-398.
- Felipa Lucena Conde, *La investigación científica en la Universidad*. Universidad de Salamanca, 1962, pp. 35.
- Oreste Macrí, *Manierismo, barocco, rococò: concetti e termini*. Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1962, quaderno N. 52, pp. 149-198.
- , *Mezzo secolo di traduzioni italiane dallo spagnolo*. Estratto da « L'Albero », N. 36-40, 1962, pp. 80-92.
- Salvador de Madariaga, *El auge del imperio español en América*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1959, pp. 528.
- , *El ocaso del imperio español en América*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1955, pp. 554.
- M. R. Lida de Malkiel, *La originalidad artística de la Celestina*. Buenos Aires, Edit. Universitaria, 1962, pp. 755.
- Alfredo Margarido, *Teixeira de Pascoais*. Lisboa, Editora Arcádia, 1961, pp. 330.
- Juan Marinello, *Ensayos Partinianos*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1961, pp. 216.
- Italo Mariotti, *Introduzione a Pacuvio*. Pubbl. dell'Univ. d'Urbino, serie di Lettere e Filosofia, vol. XI, S.T.E.V., Urbino, MCMLX, pp. 89.
- Alessandro Martinengo, *La cultura letteraria di Juan Rodríguez Freyle*. Napoli, Estratto da « A.I.O.N. », Sezione Romanza, IV, 1 (1962), pp. 57-81.

- , *Papeles inéditos de Miguel de Unamuno referentes a la edición de las poesías de Silva*. Estratto da «Thesaurus», Bogotá, tomo XVI, 1961, pp. 8.
- , *Polimorfismo nel «Diablo Mundo» d'Espronceda*. Torino, Bottega d'Erasmus, 1962, pp. 137.
- Luis Martins, *Homens & Livros*. São Paulo, Comissão de Literatura, 1962, pp. 106.
- Mário Martins, S.J., *Ladainhas de Nossa Senhora em Portugal (Idade Média e séc. XVI)*. Lisboa, Estratto da «Lusitânia Sacra», tomo V, 1960/61, pp. 115.
- José de Melo, *Miguel Torga*. Lisboa, Editora Arcádia, 1960, pp. 222.
- Memoria del Año Académico 1961-62*. Universidad de Salamanca, 1962, pp. 80.
- Manuel Mendes, *Aquilino Ribeiro*. Lisboa, Editora Arcádia, 1960, pp. 213.
- Murilo Mendes*, a cura di Ruggero Jacobbi. Traduzioni di Anton Angelo Chiocchio, Ruggero Jacobbi, Luciana Stegagno Picchio e Giuseppe Ungaretti. Milano, Nuova Accademia Editrice, 1961, pp. 219.
- Franco Meregalli, *Antonio Machado e Gregorio Marañón*. Estratto da «Annali di Ca' Foscari», 1962, pp. 20.
- , *Las relaciones literarias entre Italia y España en el Renacimiento*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962, pp. 19.
- , *L'Italia del Risorgimento nella testimonianza di scrittori di lingua spagnola*. Estratto da «Rassegna Storica del Risorgimento», anno XLIX (1962), fasc. IV, Roma, pp. 625-644.
- Varh Michaelsson, *Le Livre de la Taille de Paris l'an 1297*. Göteborg, Romanica Gothoburgensia, 1962, pp. 480.
- Miscellanea di studi ispanici*. Ist. di letteratura spagnola e ispano-americana, Univ. di Pisa, 1962, pp. 245.
- Massaud Moisés, *A «Patologia Social» de Abel Botelho*. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Boletim N. 263, Cadeira N. 14, 1962, pp. 82.
- Candide Moix, *Emmanuel Mourier. Penseur chrétien dans le monde moderne*. Université de Fribourg, 1960, pp. 343.
- Maciel Monteiro, *Poesias*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1962, pp. 132.
- Emanuel de Moraes, *Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1962, pp. XI-265.
- M. M. Moreno de Oliveira, *Processos de intensificação no português contemporâneo*. Lisboa, CEF, 1962, pp. 256.
- Magnus Mörner, *Os Jesuítas espanhóis, as suas Missões Guarani e a Rivalidade Luso-Espanhola pela Banda Oriental, 1715-1737*. Estratto dalla «Revista Portuguesa de História», Coimbra, vol. IX, 1961, pp. 39.
- Alexandre Fradique Morujão, *Mundo e internacionalidade*. Univ. de Coimbra, 1961, pp. 268.
- Carolina Nabuco, *A vida de Virgílio de Melo Franco*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1962, pp. 258.
- Alberto Navarro Gonzáles, *El mar en la literatura castellana*. Universidad de La Laguna, Tenerife, 1962, pp. 500.
- Adalgisa Nery, *Mundos oscilantes - Poesias completas*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1962, pp. 324.
- Sven-Göste Neumann, *Recherches sur le français des XV^e et XVI^e siècles et sur sa*

- codification par les théoriciens de l'époque*. Lund, C.W.K. Gleerup, 1959, pp. 223.
- Notícias históricas de Portugal e Brasil (1715-1750)*, con introd. di M.L. de A. Coimbra 1961, pp. XI-360.
- Blas de Otero, *Poesie*, a cura di Elena Clementelli. Parma, Guanda, 1962, pp. XVI-238.
- Hansjorg Ostertag, *Gottlieb August Crüwell*. Universität Freiburg, 1959, pp. 189.
- Maria Helena de Novais Paiva, *Contribuição para uma estilística da ironia*. Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1961, pp. XIII-562.
- Carlos de Assis Pereira, *Ideário crítico de Fidelino de Figueiredo*. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1962, pp. 529.
- Rubén Pérez Ortiz, *Seudónimos colombianos*. Bogotá, Publ. del Instituto Caro y Cuervo, serie bibliográfica II, 1961, pp. 276.
- Fernando Pessoa, *Poesie*. Portugiesisch deutsch. Uebertragung und Nachwort von Georg Rudolf Lind. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1962, pp. 146.
- Gastone Pettenati, *Il Bembo sul valore delle 'Lettere' e Dionisio D'Alicarnasso*. Estratto da «Studi di Filologia Italiana», Firenze, vol. XVIII (1960), pp. 69-77.
- , *Su alcuni riflessi del discorso interiore nel discorso scritto*. Estratto da «Annali - Sezione Linguistica», III, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1961, pp. 237-246.
- Filippo Pigafetta & Duarte Lopez, *Description du Royaume de Congo et des Contrées Environnantes*, traduite de l'italien et annotée par Willy Bal. Louvain, Éditions E. Nauwelaerts, 1963, pp. XXXVI-249.
- José Luis Pinillos, *Introducción a la psicología contemporánea*. Madrid, C.S.I.C., 1962, pp. XV-264.
- Mario Pinna: Jorge Manrique, *Poesie*. Scelta, introduzione e traduzione di ... Firenze, Vallecchi, 1962, pp. 166.
- Rolando Morel Pinto, *Graciliano Ramos autor e ator*. Assis (Brasile), Fac. de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1962, pp. 189.
- Anibal Pinto de Castro, *O Padre António Vieira e Cosme III de Médicis (com 4 cartas inéditas)*. Coimbra, Coimbra Editora, 1962, pp. 37.
- Vitor Manuel Pires de Aguiar e Silva, *Para uma Interpretação do Classicismo*. Coimbra, Coimbra Editora, 1962, pp. 167.
- Goffredo Pistoni, *Spiritualità di Clemente Rebora*. Pisa, Giardini Editore, 1962, pp. 14.
- Edwin B. Place, *Amadis de Gaula*. Edición y anotación por ... Tomo II. Madrid, C.S.I.C., 1962, pp. XVI + 355-655.
- Erminio Polidori, *Poema de Fernán González*. Roma, Giovanni Semerano Editore, 1962, pp. 562.
- Bernard Pottier, *Systématique des éléments de relation*. Paris, Klincksieck, 1962, pp. 375.
- , *Sobre el concepto de VERBO AUXILIAR*. Estratto dalla «Nueva Revista de Filología Hispánica», anno XV, 1961, nn. 3-4, pp. 325-331.
- Juana de José Prades, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva*. Madrid, C.S.I.C., 1963, pp. 337.
- Jacinto do Prado Coelho, *Presença da França nas letras portuguesas dos séculos XVIII e XIX*. Lisboa, Estratto dal «Boletim da Academia das Ciências de Lisboa», vol. XXXIV, 1962, pp. 29.

- António Quadros, *Fernando Pessoa*. Lisboa, Editora Arcádia, 1960, pp. 301.
- Miguel Reale, *Filosofia em São Paulo*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, s.d., pp. 142.
- Arnold G. Reichenberger, *Competitive imagery in Spanish poetry*. Napoli, Estratto da « A.I.O.N. », Sezione Romanza, IV, 1 (1962), pp. 83-97.
- I.S. Révah, *Un pamphlet contre l'Inquisition d'Antonio Enriquez Gómez: la seconde partie de la « Política Angélica » (Rouen, 1647)*. Estratto dalla « Revue des Études Juives - Historia Judaica », 4a serie, tomo I (CXXI), fasc. 1 e 2, gennaio-giugno 1962, pp. 81-168.
- Hans Rheinfelder, *Il canto centrale del Purgatorio e di tutta la Divina Commedia*. Bari, Società Dante Alighieri, Editore Cressati, s.d., pp. 24.
- , *Il nome di Pietro*. Estratto dalla « Rivista di Filologia e di Istruzione Classica », Torino, vol. 91, serie terza, 1963, fasc. 1, pp. 5-29.
- Paul Requadt, *Die Bildersprache der deutschen Italiendichtung von Goethe bis Benn*. Bern und München, Francke Verlag, 1962, pp. 323.
- Bernardim Ribeiro, *Trovas de dois pastores*. Nota introdutória de Raul Rego. Lisboa, O Mundo do Livro, 1962, pp. 10.
- Orlando Ribeiro, *Aspectos e problemas da Expansão Portuguesa*, Junta de Investigações do Ultramar, Centro de Estudos políticos e sociais, Estudos de Ciências Políticas e sociais (N. 59), Lisboa 1962, pp. 213.
- Loris Ricci Garotti, *Locke e i suoi problemi*. Università di Urbino, 1961, pp. 225.
- José Rivero Muñiz, *El movimiento obrero durante la primera intervención*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1961, pp. 223.
- Jean Roche, *L'administration de la province du Rio Grande do Sul de 1829 à 1847*. Porto Alegre, Universidade do Rio Grande do Sul, 1961, pp. 293.
- Antonio Rodríguez-Moñino, *Doscientos pliegos poéticos desconocidos, anteriores a 1540*. Noticias bibliográficas por ... México, Estratto da « Nueva Revista de Filología Hispánica », 1961, pp. 28.
- Aurelio Roncaglia, *Les quatre eschieles de Rollant*. Estratto da « Cultura Neolatina », vol. XXI (1961), pp. 15.
- , *Nella preistoria della Lauda: Ballata e strofa zagialesca*. Estratto da « Il Movimento dei Disciplinati nel Settimo Centenario dal suo inizio ». Atti del Convegno Internazionale, Perugia 1960. 1962, pp. 460-475.
- Jean Rondil, *El Fuero de Baeza* (Edición, estudio y vocabulario). Avenhage s.d. pp. 482.
- E. Roquette-Pinto, *Relatório da excursão ao litoral e à região das lagoas do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Faculdade de Filosofia, 1962, pp. 78.
- Giuseppe Carlo Rossi, *Portugal imaginário e Portugal verdadeiro do século XV em novelistas italianos*. Estratto dalla « Revista da Universidade de Coimbra », Coimbra, vol. XIX (1960), pp. 15.
- , *Portogallo e portoghesi in pagine di P. Feijóo*. Estratto da « Miscelânea de estudos a Joaquim de Carvalho », Figueira da Foz, n. 4 (1960), pp. 382-393.
- , Luis Vélez de Guevara, *Reinar después de morir*, a cura di ... Napoli, Pironti, 1961, pp. XIV-106.
- , *Sulmona ai tempi di Alfonso il Magnanimo (da un manoscritto abruzzese del Seicento)*. Estratto da « Acta y comunicaciones », I, del IV Congresso di Storia della Corona di Aragona. Palma de Mallorca, 1960, pp. 148-154.

- , *Considerazioni sulla scuola secondaria in Alto Adige*. Estratto da « Archivio per l'Alto Adige », Firenze, vol. LVI (1962), pp. 233-238.
- , *Il Portogallo del 1822 visto da Giuseppe Pecchio*. Estratto da « Aufsätze zur portugiesischen Literaturgeschichte », 2. Band, Münster Westfalen, 1961, pp. 237-254.
- , *Os estudos de português (Portugal e Brasil) na Itália*. Estratto da « Ibérica », Rio de Janeiro, IV (1960) pp. 157-159.
- , *Il Portogallo del Settecento visto dal Cardinal Pacca*. Estratto da « Ibérica », Rio de Janeiro, V (1961), pp. 157-170.
- , *Impressões de uma viagem a Goa*. Estratto da « Panorama », Lisboa, marzo 1962, pp. 8.
- , *O estilo de Alexandre Herculano nas páginas de « De Jersey a Granville »*. Estratto da « Actas do IX Congresso Internacional de Linguística Românica », t. II, Lisboa 1961, pp. 187-198.
- , *La Spagna del biennio 1821-1822 vista da Giuseppe Pecchio*. Estratto da *Romania* - scritti offerti a Francesco Piccolo. Napoli 1962, pp. 401-425.
- , *La « Gazeta Literaria » del P. Francisco Bernardo de Lima, 1761-1762*. Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1963, pp. 113.
- Udo Rukser, *Nietzsche in der Hispania*. Bern und München, Francke Verlag, 1962, pp. 380.
- Valdir Ruzicki, *A ponte*. Peça em 8 cenas. Porto Alegre, Faculdade de Filosofia, 1962, pp. 89.
- Ángel Sagardia, *Ateneo (Madrid, 1906-1912)*. Madrid, C.S.I.C., Colección de Índices de Publicaciones Periódicas, XVIII, 1960, pp. XVIII-144.
- Herberto Sales, *Além dos Marimbus*. Rio de Janeiro, Edições O Cruzeiro, 1961, pp. 384.
- Ruth Sylvia de Miranda Salles, *Parcéis*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1962, pp. 85.
- José Sánchez, *Academias literarias del siglo de oro español*. Madrid, Editorial Gredos, 1961, pp. 357.
- Giuseppe E. Sansone, *Un antico frammento del « Llibre dels set savis de Roma »*. Estratto da *Romania*. Scritti offerti a Francesco Piccolo. Napoli, Casa Editrice Armanni, 1962, pp. 467-498.
- Bernardo Santareno, *Anunciação*. Lisboa, Ática, 1962, pp. 240.
- Mario Santoro, *Orientamenti della odierna critica letteraria in Italia*. Napoli, Società Nazionale « Dante Alighieri », s.a., pp. 47.
- , *Masuccio fra Salerno e Napoli*. Estratto dagli « Atti » dell'Accademia Pontaniana, Nuova Serie, vol. XI, 1962, pp. 309-340.
- Luis Santos Gutiérrez, *En torno al rigor en las descripciones morfológicas*, Salamanca, Acta Salmaticensis 1962, pp. 17.
- Lucia M. dos Santos Magno, *Areas lexicais em Portugal e na Itália*. Coimbra, Faculdade de Letras da Univ. 1961, pp. 76.
- Friedrich Schürr, *Miguel de Unamuno der Dichterphilosoph des tragischen Lebensgefühls*. Bern, Francke Verlag, 1962, pp. 178.
- Beat Seckinger, *Europa in Geiste der Deutschen Romantik*. Universität Freiburg, 1959, pp. 200.

- José Seoane, *Remedios y supersticiones en la provincia de Las Villas*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1962, pp. 296.
- Gustavo de Matos Sequeira, *O Castelo de Vila Viçosa*. Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 1961, pp. 38.
- Florival Seraine, *Topónimos de Portugal no Ceará*. Estratto dalla « Revista de Portugal », Serie A, vol. XXVII, Lisboa, 1962, pp. 29-45.
- José Sebastião da Silva Dias, *Correntes de sentimento religioso em Portugal*. Coimbra 2 vols., Universidade de Coimbra, 1960, pp. 750.
- Alcântara Silveira, *Telefone para surdos*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1962, pp. 124.
- Joseph H. Silverman, *Judíos y conversos en el « Libro de chistes » de Luis de Pinedo*. Madrid - Palma de Mallorca, Estratto da « Papeles de son armadans », dicembre 1961, pp. 289-301.
- Joseph H. Silverman, Recensione a: M. Bataillon, *La vie de Lazarillo de Tormes* (traduzione di A. Morel-Fatio). Paris, Eubier, 1958. Estratto da: « Romance Philology », vol. XV, n. 1 (1961), pp. 88-94.
- João Gaspar Simões, *Eça de Queirós*. Lisboa, Editora Arcádia, 1961, pp. 216.
- José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, II, segunda edición. Madrid, C.S.I.C., 1962, pp. IX-323.
- Leo Spitzer, *Cinque saggi di ispanistica*. Presentazione di Giovanni Maria Bertini. Torino, G. Giappichelli Editore, 1962, pp. 290.
- Luciana Stegagno Picchio, *Il « Pranto de Maria Parda » di Gil Vicente*. Introduzione, testo critico e commento di ... Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1963, pp. 127.
- Stig y Rudberg, *L'Homélie de Basile de Césarie sur le mot « Observe-toi toi-meme »*. Acta Universitatis Stockolmiensis, Upsala 1962, pp. 156.
- Julian Straub, *Hyeronimus Lorm als prosaist*. Universität Freiburg 1959, pp. 255.
- Rafael Suárez Solís, *Un pueblo donde no pasaba nada*. Universidad Central de Las Villas, La Habana, 1962, pp. 212.
- Rossini Tavares de Lima, *O folclore na obra de escritores paulistas*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1962, pp. 84.
- Bonaventura Tecchi, *Le fiabe di E.T.A. Hoffmann*. Firenze, Sansoni, 1962, pp. 228.
- Paul Teyssier, *Les relations entre Dom Francisco Manuel de Melo et le Résident français François Lanier*. Estratto dal « Bulletin des Études Portugaises », Lisboa, tomo XX, 1958, pp. 16.
- , *L'« História de Portugal » de Fernando Oliveira d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris*. Estratto dagli *Actas do III Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros*, I, Lisboa 1959, pp. 359-379.
- Brígido Tinoco, *A vida de Nilo Peçanha*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1962, pp. X-291.
- Vincenzo de Tomasso, *Lettera a Ileana (1960-1961)*. Padova, Rebellato Editore, 1963, pp. 49.
- Università di Roma, *Il Colle di Rachele* (Missione Archeologica nel Vicino Oriente), Roma, 1960, pp. 50, con 35 tavole fuori testo.
- Benedicto Valladares, *A lua caiu*. Rio de Janeiro, José Olympio Editôra, 1962, pp. 144.

- Aldo Vallone, *Profilo di Pirandello*. Roma, Edizioni di « Dialoghi », 1962, pp. 125. (Vari), *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*. Barcelona, Universidad, fascicoli I e II, 1960 e 1962, pp. 255.
- , *Homenagem a João de Barros*. Lisboa, 1952, pp. 196.
- , *Homenaje a Don Michael Molho*. Buenos Aires, 1961, pp. 125.
- , *Medium Aevum Romanicum*. Festschrift für Hans Rheinfelder, herausgegeben von Heinrich Bihler und Alfred Noyer-Weidner. München, Hueber, 1963, pp. XX-411.
- , *Messico*. Milano-Roma, Centro di Azione Latina, volumi 2, 1962, pp. 492 e 450.
- , *Omaggio a Baldini - Testimonianze*. Estratto da « Nuova Antologia », Roma, n. 1945, gennaio 1963, pp. 88.
- , *Studi ispanici*. Milano, Feltrinelli (a cura dell'Università degli Studi di Pisa), Vol. 1, 1962, pp. 205.
- , *Teatro Bufo - Siete obras*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1961, pp. 255.
- Lope de Vega, *Huerto deshecho*, Reimpreso en facsimile con un estudio preliminar por Eugenio Asensio. Madrid 1963, pp. 44.
- , *Las ferias de Madrid*. Edición conmemorativa del IV centenario del nacimiento del autor. Madrid, Instituto Nacional del Libro Español, 1962, pp. 110.
- Mário Ventura, *A noite da vergonha*. Lisboa, Bertrand, s.d. (ma 1962), pp. 221.
- Gil Vicente, *Obras dramáticas castellanas*. Edición, estudio y notas de Thomas R. Hart. Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1962, pp. LXI-278.
- Jytte Walker Ditlevsen, *Inspirations italiennes dans les œuvres de Chateaubriand-Sthendal-Barrès-Suarès*. (Chez l'auteur, 1962) Pellice, Tipografia Susalpina S.p.A., pp. 239.
- P. Angelius (Josef) Wielander O.M. Cap., *Ein Tiroler Christenspiegel des 14 Jahrhunderts*. Universität Freiburg 1959, pp. 88.
- Saul Yurkievich, *Valoración de Vallejo*. Resistencia-Chaco, Universid. Nacional del Nordeste, 1958, pp. 72.
- Alonso Zamora Vicente, *Comedia del Viudo* di Gil Vicente, a cura di ... Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1962, pp. 98.

PUBBLICAZIONI PERIODICHE RICEVUTE IN CAMBIO O IN DONO

(dagli « Annali » o dal Direttore personalmente)

- « Alfa ». Marília, Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1 (1962), pp. 155.
- « Anais das Bibliotecas e Arquivos de Portugal ». Terceira série, primeiro volume, Apêndice. Lisboa, Inspeção das Bibliotecas e Arquivos, 1961, pp. 481-552.
- « Annali ». Istituto Universitario Orientale - Sezione Germanica, Napoli, 1959-1963, I-V.
- « Annali » Istituto Universitario Orientale - Sezione Linguistica, Napoli, 1962, IV.
- « Annali ». Istituto Universitario Orientale - Sezione Slava, Napoli, 1961, IV, tt. 1 e 2.
- « Annali - Nuova Serie ». Istituto Universitario Orientale, Napoli, XI (1961), e XII (1962).
- « Annali ». Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari, n. 1 (1962).
- « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa ». Università di Pisa, Serie II, XXX (1961) e XXXI (1962).
- « Archivum ». Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad. Tomo XI (1961).
- « Arquivo de Bibliografia Portuguesa ». a-VII, Janeiro-Junho 1961, Coimbra, numeri 25-26.
- « Boletim de filologia ». Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, tomo XIX (1961) e XX (1962).
- « Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira ». Lisboa, Fundação C. Gulbenkian, v. III (1962), nn. 1-2-3-4.
- « Boletín de Dialectología Española ». Barcelona, Instituto Internacional de Cultura Románica de la Ex.ma Diputación Provincial, Tercera Época-Tomo XXXVII (1961), XXXVIII (1962) e XXXIX (1963).
- « Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes ». Córdoba, a. XXX (1959), n. 79.
- « Brasília », vol. XI. Coimbra, 1961, pp. 352.
- « Cuadernos Hispano-Americanos ». Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, nn. 133 (gennaio 1961) - 158 (febbraio 1963).
- « Cultura e scuola », nn. 3-5 (1962). Roma, Ente Nazionale per le Biblioteche Scolastiche e Popolari.
- « Dialogo ». Montevideo, Istituto Italiano di Cultura, a. 4^o, nn. 15-18 (maggio-agosto 1962), pp. 160.
- « Estudios Italianos ». Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, n. 4 (1961).
- « Estudos Italianos em Portugal ». Lisboa, Istituto Italiano di Cultura in Portogallo, n. 20 (1961).
- « Filología », anno VI, 1960. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- « Filologia e Letteratura ». Napoli, Loffredo, anno VIII (1962), fasc. 1-3; anno VIII (1963), fasc. 4; anno IX (1963), fasc. 1.
- « The Hispanic American Historical Review ». Duke University Press, Durham, N.C., vol. XXXIX (1959), n. 3 e vol. XL (1960), n. 2.
- « Hispanic Review ». Pennsylvania, Dept. of Romance Languages of University vol. XXX (1962), nn. 2-4 e vol. XXXI (1963), n. 1.
- « Humboldt ». Revista para el mundo ibérico. Hamburg, Uebersee-Verlag, anno III (1962), nn. 11 e 12; anno IV (1963), nn. 13 e 14.
- « Ibérica ». Revista de Filologia, Rio de Janeiro, n. 4 (1960), 5 e 6 (1961).
- « Inter-American Review of Bibliography » Washington D.C., nn. 8 (1959), 12, 15, 20 (1962).
- « Islas ». Revista de la Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, Cuba, nn. 5-11 (1960-1962).
- « Italian Quarterly ». Dept. of Italian University of California, Los Angeles, nn. 1-21 (1957-1962).
- « Italica ». Evanston, Ill., Northwestern University, vol. XXXVIII (1961) e vol. XXXIX (1962).
- « El Libro Español ». Madrid, I.N.L.E., t. V, nn. 53-60 (mayo-diciembre 1962); t. VI, nn. 61-64 (enero-abril 1963).
- « Le Lingue del Mondo ». Firenze, Valmartina Editore, anno XXVII (1962), nn. 6-12; anno XXVIII (1963), nn. 1-5.
- « Le Lingue Straniere ». Roma, A.N.I.L.S., a. XI (1962), nn. 1-6 e a. XII (1963), n. 1.
- « The Modern Language Review », London, vol. LVIII, N. I, gennaio 1963, e n. 2, aprile 1963.
- « Nordeste ». Resistencia, Universidad Nacional del Nordeste, nn. 2-3 (Junio-Diciembre 1961).
- « Nueva Revista de Filología Hispánica ». México, El Colegio de México, a. XIV (1960) nn. 3 e 4, a. XV (1961) nn. 1-4.
- « Occidente ». Lisboa, voll. XLII (1962), nn. 290-296 e XLIII (1963), nn. 297-302.
- « Organon ». Faculdade de Filosofia da Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, a. V, n. 5 (1961).
- « Palestra Latina », Barcelona, anno XXXII (1962) (Fasc. IV), N. 180.
- « Philologica Pragensia », Praha, Academia Scientiarum Bohemoslovenica, V (1962), fasc. 1-4.
- « Quaderni ». Istituto di Glottologia dell'Università di Bologna, fasc. VI (1961).
- « Revista de Cultura Brasileña ». Madrid, Embajada del Brasil, t. I, nn. 1-3 (Junio-Diciembre 1962).
- « Revista Hispánica Moderna ». New York, Hispanic Institute of Columbia University, a. XXVII (1961), nn. 3 e 4.
- « Revista de Literatura », Madrid, C.S.I.C., t. XVIII (1960), n. 36 e t. XIX (1961), nn. 37-38.
- « Revista Nacional de Cultura ». Caracas, Ministerio de Educación, anno XXIV (1961), n. 150.

- « Revista Portuguesa de Pedagogia ». Coimbra Fac. de Letras da Universidade de Coimbra. A. I, nn. 1-2 (1960).
- « Revue de Linguistique Romane ». Lyon, Société de Linguistique Romane, t. XXVI (1962), nn. 101-104.
- « Rivista Latina ». Milano, Roma, Centro di Azione Latina, nn. 2-7 (Abril-Septiembre 1962).
- « Siculorum Gymnasium ». Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania. a. XV (1962), nn. 1-2.
- « Sphinx ». Lima, Dept. de Filología - Fac. de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. II época, 1961, n. 14.
- « Studi ispanici ». Università degli Studi di Pisa, v. I (1962).
- « Studi Urbinati ». Università degli Studi di Urbino, a. XXXVI (1962).
- « Thesaurus ». Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, tomo XVII (1962), nn. 1 e 2.
- « Ultramar ». Lisboa, Comissariado Nacional da Mocidade Portuguesa, nn. 1-6 (1960-1961).
- « The Year's Work in Romance Languages and Literatures 1961 ». London, The Modern Humanities Research Association, 1961.
- « Zephyrus ». Universidad de Salamanca, Fac. de Filosofia y Letras. Tomo XII (1961).

ISTITUTO UNIV. ORIENTALE
N. inv. 202
SEMINARIO IBERICO IBERO-AMERICANO