

INDICE

Saggi e articoli:

	PAG.
Willy Bal, <i>Portugais pombeiro 'Commerçant ambulante du «sertão»</i>	123
Joseph G. Fucilla, <i>A Group of Spielberg - Prison Poems by Silvio Pellico</i>	163
Herman Iventosch, <i>Garcilaso's sonnet "Oh Dulces Prendas": A Composite of Classical and Medieval Models</i>	203

Contributi e rassegne:

Giuseppe Di Stefano, <i>Una nota su moralismo e didattica nel Libro de la Caza di Pero López de Ayala</i>	229
Eriilde Reali, « Leonoreta/fin roseta » nel problema dell'« Amadís de Gaula »	237
Fernando Wagner, <i>Perfil del teatro mexicano moderno</i>	255

Recensioni:

« Filología » (<i>Homenaje a María Rosa Lida de Malkiel</i>) (Teresa Cirillo)	261
Libri ed estratti ricevuti	265
Pubblicazioni periodiche ricevute in cambio o in dono	285

I Signori Collaboratori sono pregati di attenersi alle norme redazionali. L'opuscolo di esse è inviato su richiesta.

Le pubblicazioni periodiche per cambio concernente la Sezione Romanza vanno spedite alla Sezione Scambi, Seminario Iberico, Istituto Universitario Orientale, Napoli. Ogni altra pubblicazione concernente la Sezione Romanza, la corrispondenza e i manoscritti vanno spediti al direttore della Sezione:

GIUSEPPE CARLO ROSSI, Via Gabriello Chiabrera 52, Roma (10/7).

Gli « Annali » e le Pubblicazioni della Sezione Romanza sono in vendita presso l'International Book Center - Rappresentanza Herder, Piazza Montecitorio 117-121, Roma (c.c.p. 1/46890).

Prezzo di questo fascicolo: Lire 1800

PORTUGAIS POMBEIRO 'COMMERÇANT AMBULANT DU « SERTÃO »'

1. - *Pombeiro* dans la lexicographie contemporaine

Le terme *pombeiro* avec la signification susdite est bien connu des lexicographes portugais¹ ainsi que des ethnographes et des historiens des XIX^e et XX^e siècles². Par contre, ni le

¹ Le mot *pombeiro* figure, entre autres, dans les ouvrages suivants: A. Bivar, *Dicionário geral e analógico da língua portuguesa*, II, Porto 1952, p. 768. — J. Mesquita de Carvalho, *Dicionário prático da língua nacional*, 2^e éd., Rio de Janeiro - Pôrto Alegre - São Paulo 1958. — Cândido de Figueiredo, *Dicionário da língua portuguesa*, II, 14^e éd., Lisboa [s. d.], p. 725. — A. de Morais Silva, *Grande dicionário da língua portuguesa*, VIII, 10^e éd., Lisboa 1955, p. 475. — *Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa*, organizado por H. de Lima e G. Barroso e revisto na parte geral por M. Bandeira e J. B. da Luz, 9^a ed. ... revista ... por A. B. de Hollanda Ferreira, Rio de Janeiro — São Paulo — Bahia 1951, p. 968, et A. B. de Hollanda Ferreira com a assistência de J. B. da Luz, même titre, 10^e éd., Rio de Janeiro 1961, p. 952. — *Grande enciclopédia portuguesa e brasileira*, XXII, Lisboa — Rio de Janeiro [s. d.], p. 359. En dehors du domaine luso-brésilien, nous n'avons trouvé *pombeiro* que dans l'*Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, XLVI, Madrid 1922, p. 193.

² C'est ainsi notamment que le mot *pombeiro* est mentionné et généralement expliqué dans les ouvrages suivants: A. Bastian, *Ein Besuch in San Salvador der Hauptstadt des Koenigreichs Congo. Ein Beitrag zur Mythologie und Psychologie*, Bremen 1859, p. 258 note xx. — *Biographie coloniale belge*, II, Bruxelles 1951, p. 779. — A. Brásio, *Monumenta missionaria africana* (sigle MMA), Lisboa 1952 et an. sv., I, p. 526, note 22, VI, p. 105, note 1 et IX, p. 87, note 5. — R. Cornevin, *Histoire du Congo (Léopoldville)*, Paris 1963, p. 52. — J. Cuvelier - L. Jadin, *L'Ancien Congo. D'après les archives romaines (1518-1640)*, Bruxelles 1954, pp. 152-153. — J. Duffy, *Portuguese Africa*, Cambridge Massachusetts 1961, p. 64 et passim. — J. Duffy, *Portugal in Africa*, Penguin Books 1962, p. 60 et passim. — A. de Albuquerque Felner, *Angola. Apontamentos sobre a*

dictionnaire étymologique d'A. Nascentes¹ ni celui de J. P. Machado² n'y consacrent un article.

Ce mot possède plusieurs homonymes que la plupart des lexicographes distinguent nettement. C'est ainsi que le *Pequeno dicionário brasileiro* ... a quatre articles *pombeiro*, la *Grande enciclopédia* ... et le *Grande dicionário* ... en ont cinq³. Nous reproduisons ces derniers ci-dessous⁴:

« Pombeiro¹, s. m. (de *pombe*). Negociante ou emissário que atravessa os sertões, negociando com indígenas: "... os gerais (campos) onde ficam vários, às vezes os mais atilados *pombeiros*, sem rumo, desnortheados ...", Euclides da Cunha, *Os Sertões*, 235. // Nome que se dava na África Portuguesa e no Brasil ao agente ou emissário que percorria os

ocupação e início do estabelecimento dos Portugueses no Congo, Angola e Benguela, Coimbra 1933, p. 304. — M. A. de Moraes Martins, *Contacto de culturas no Congo português. Achegas para o seu estudo*, Lisbonne 1958, p. 95. — M. Plancquaert, *Les Jaga et les Bayaka du Kwango*, Bruxelles 1932, passim. — *The strange Adventures of Andrew Battell of Leigh, in Angola and the adjoining Regions*. Reprinted from "Purchas his Pilgrimes". Edited, with Notes and a concise History of Kongo and Angola by E. G. Ravenstein, London 1901, p. 207. — J. H. Rodrigues, *Brasil e África; outro horizonte (Relações e política brasileiro-africana)*, Rio de Janeiro 1961, pp. 40-41. — J. Vansina, *Long-distance Trade-routes in Central Africa*, in "Journal of African History", III (1962), 3, pp. 377-378 et note de la p. 378, et *Les anciens royaumes de la savane*, Léopoldville 1965, p. 42 et passim. — *La première traversée du Katanga en 1806. Voyage des « Pombeiros » d'Angola aux Rios de Sena*. Traduit et annoté par A. Verbeke et M. Walraet, Bruxelles 1953, p. 15, avec référence à: *The Lands of Cazembe. Lacerda's journey to Cazembe in 1798*, translated and annotated by Captain R. F. Burton. *Journey of the Pombeiros P. J. Baptista and Amaro José, across Africa from Angola to Tette on the Zambeze*, translated by B. A. Beadle. London 1873.

¹ *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, I, 2^e tirage de la 1^e éd., Rio de Janeiro 1955.

² *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, Lisboa 1956-1959, 2 vol.

³ Dans ces deux derniers ouvrages, la distribution de la matière est pareille; le premier par contre néglige les articles 3 et 4 (nous adoptons ici comme base la répartition du *Grande dicionário* ...) mais scinde l'article 2 en considérant à part l'emploi brésilien du mot avec la signification 'espion de la police'.

⁴ *Op. cit.*, pp. 475-476.

sertões para obter escravos: "Posta esta doutrina, que é verdadeira, que vão os Portugueses a Guiné, Angola, Cafraria, e Moçambique, enchem navios de negros, sem examinarem nada disto. E para estas empresas têm homens ladinos, que chamam *pombeiros*, e os negros tangomaus", *Arte de Furtar*, cap. 46, 356. // Nome do chefe de grupo de carregadores de uma expedição, na África Portuguesa; o mesmo que *quissongo*.

Pombeiro², s. m. (de *pombo*). *Bras. do Nordeste*. Vendedor ambulante de peixe, ou atravessador de peixe nas jangadas para vender a retalho; geleiro. // *Bras. Espião da polícia*. // Vendedor ambulante de pombos, galinhas, etc.

Pombeiro³, s. m. *Bot.* Certa árvore brasileira.

Pombeiro⁴, s. m. Espécie de engenho para elevar a água nas marinhas de sal do Tejo. // *Ter. da ilha do Sal (Cabo Verde)*. Homem que se ocupa da alimentação das marinhas de sal, que trabalha em substituição do pombeiro (engenho).

Pombeiro⁵, adj. (de *pombo*). Diz-se de uma variedade miúda de milho branco.»

On ne traitera ici que de *pombeiro*¹. L'état actuel de notre documentation ne nous permet pas d'étudier le problème de l'interaction qui, en portugais du Brésil, aurait pu s'exercer entre *pombeiro*¹ et *pombeiro*² à la faveur du trait commun que ces deux mots d'origine différente présentent dans leur sémantisme: le concept de commerçant ambulant. Pour la même raison, nous laissons de côté également le problème de la filiation du brésilianisme *pombeiro* 'espion de la police'¹.

¹ La plupart des lexicographes rattachent cette acception à *pombeiro*². Toutefois, nous avons vu que le *Pequeno dicionário brasileiro* ... en fait un article

2. - Attestations anciennes de *pombeiro*

Nous présentons ici un certain nombre d'attestations anciennes, intéressantes du point de vue lexicologique ou historique et en majorité antérieures au témoignage de l'*Arte de furtar* (1652) cité dans la *Grande enciclopédia* ... et dans le *Grande dicionário* ... Toutes ont été recueillies dans des textes relatifs au Congo ou à l'Angola.

I. Fin du XVI^e siècle?¹.

... *Il y a en ces parages beaucoup d'Espagnols (Portugais), quelques-uns sont marchands, et vont au Congo et ailleurs pour trafiquer. Ils sont de deux sortes: les uns s'appellent Pombeiros, qui s'engagent à l'intérieur du pays, et traitent avec les païens comme avec les chrétiens. Ils achètent et vendent les marchandises qu'ils ont emportées. Ce qu'ils achètent ce sont des esclaves qu'ils envoient à Congo (San Salvador) ou à Pinda, et à d'autres de leurs associés; ceux-ci les embarquent sur les navires qui viennent au port de l'île de S. Tomé, où ils ont soin de les nourrir jusqu'au retour de leurs possesseurs. D'autres sont habitants de la cité de Congo ou du port de Pinda et ont pour office de recevoir les esclaves que les Pombeiros leur envoient. Ils y ont des esclaves en propriété et ils envoient ceux dont ils sont satisfaits avec des marchandises à l'intérieur du pays pour trafiquer comme font les Pombeiros.*

à part. Dans le *Dicionário prático* ..., *pombeiro* 'espion de la police' est rattaché à *pombeiro*¹.

¹ Texte italien: Bibl. Vat. Codex Vat. lat. n° 12516, fol. 103-125, que nous n'avons atteint qu'en traduction: J. Cuvelier - L. Jadin, *op. cit.*, document n° 18, pp. 108 et sv. (passage cité, pp. 152-153). Il s'agit d'une compilation qui, selon J. Cuvelier et L. Jadin (p. 108), serait probablement due à Mgr Confalonieri. Le compilateur s'est servi de la *Relatione* de F. Pigafetta et D. Lopes (publiée en 1591) et des relations des Pères Carmes Diego du Très Saint-Sacrement et Diego de l'Incarnation qui furent missionnaires au Congo de 1584 à 1587; il semble avoir connu personnellement le Père Diego de l'Incarnation et a peut-être eu des entretiens avec lui (cfr. J. Cuvelier - L. Jadin, *op. cit.*, p. 115, note 1). Le passage qui nous intéresse se rapporte aux années 1584-1587.

II. 1611¹.

... *180 vacas afóra 30 que mais vieram de Benguela e grande copia de carneiros e ovelhas, 600 negros escravos marcados com a marca do governador, negros pombeiros de muito preço e outros soltos casados, 130 pipas de vinho das Canarias ... marfim, massa, ... azeite ..., panno de linho, tacula, ...*

III. 1612².

... *naõ ousariaõ os mercadores negros que vem do Reyno de Matamba, da Tumda, da prouinçia do Are e outras muitas partes muy remotas, uir por tantas terras de inimigos (...) a resgatar a este porto da Loanda, nem os mercadores brancos ousariaõ mandar pella terra demtro ao sertão seus negros pombeiros com fasemdas de resgate, polas naõ roubarem e matarem os ditos pombeiros e ymda algu[n]s brancos que emtraõ no çertaõ, como por muitas bezes fiçeraõ em tempo de Paullos Dias de Nouaes, enquanto naõ [h]ouue os ditos presidios.*

IV. 1612?³.

... *porque pera os seus escrauos Pumbeiros comprarem vinhos lhe[s] [= aos mercadores de Loamda] fazem notaueis furtos ...*

V. 1620⁴.

Este rei de Congo que agora reyna hé tyrano e mostra a mesma má uontade que os passados em tudo o que pode, porque todas

¹ Extrait de l'inventaire des biens que laissa, à sa mort (12 avril 1611), D. Manuel Pereira Forjaz, gouverneur d'Angola: Biblioteca Nacional, Lisboa, Secção Ultramarina, Angola, Regimentos. Maço de 1598 a 1617, n° 91-81612, cité par A. de Albuquerque Felner, *op. cit.*, pp. 195-196.

² *Carta de André Velho da Fonseca a El-Rei* (28-2-1612), Arquivos de Angola, III, édit. par A. Brásio, *MMA*, VI, docum. n° 19, pp. 64-70 (passage cité, p. 65).

³ *Memoriais de Pedro Sardinha ao Conselho de Estado* (1612?), Documents originaux du Prof. C. R. Boxer, édit. par A. Brásio, *MMA*, VI, docum. n° 30, pp. 103-104 (passage cité, p. 105).

⁴ *Relação de Garcia Mendes Castelo Branco* (16-1-1620), Biblioteca da Ajuda, Lisboa, ms. 51-VIII-25, fol. 63-67 v, édit. par A. Brásio, *MMA*, VI, docum. n° 135, pp. 437-444 (passage cité, p. 437).

as uezes que se lhe antolha serrar os caminhos aos Pombeiros, que vão a fazer resgate por seu Reyno de peças e panaria, o faz. E se lhe não dão dadivas os não deixa passar, e asi os tem reteudos muitos dias, gastando parte do que leuão até o contentarem.

VI. 1622¹.

... pois tudo uendê [os navios que vêem a Angola] como querê aos moradores da terra, que ainda que comprem caro custão lhe[s] muj baratos os negros com que pagaõ estas fazendas, por que os mais dos moradores tem seus pumbeiros que mandaõ pella terra dentro a fazer pessos.

VII. 1624².

Fernão de Sousa, etc. Faço saber q. eu nomejo por maniquitanda da feira q. se faz na embaca a pero Vogado na qual ha de assistir e lhe dou poder pera nomear os meyrinhos e guardas q. lhe parecerem necessarios pera empedirem q. pase fato pera sima da feira, e se Venda fora della e não consentira q. vão a ella senão pombeiros e guenses como foy sempre custume e nem q. os pombeiros dem polas pesas mais q. os presos costumados, nem que poza entrar pola terra dentro pessoa algũa ainda q. seião pombeiros, nã tão pouco q. se venda vinho na feira ...

VIII. 1627³.

Recebi a de 19 do passado, e por dar gosto a V. S. yrá cõ esta prouizaõ pera Domingos Pirez seruir de Meyrinho. Nos prezidios mando lançar bandos que o Quimbar forro ou Pombeiro que por algũ modo tiuer contas cõ vassalo de V. S. vá

¹ *Relação de António Dinis* (1622), Biblioteca da Ajuda, Lisboa, ms. 51-VIII-25, fol. 99-102, édit. par A. Brásio, *MMA*, VII, docum. n° 22, pp. 67-74 (passage cité, p. 67).

² Document daté de Luanda, 3 octobre 1624, Biblioteca da Ajuda, ms. 51-VIII-31, fol. 143, cité par A. de Albuquerque Felner, *op. cit.*, p. 519.

³ *Carta do governador Fernão de Sousa a El-Rei Angola-Are* (27-3-1627), Biblioteca da Ajuda, Lisboa, ms. 51-VIII-30, fol. 242-242 v, édit. par A. Brásio, *MMA*, VII, docum. n° 175, pp. 506-507 (passage cité, p. 506).

a essa corte, e não lhe pagando se pagará pelo modo que puder, conforme ao costume da terra.

Para a feira de Bumba Aquizanzo estar corrente mandará V. S. por todo o Reyno que nenhũ Soua recolha em su Banza Quimbar, Pombeiro forro nã catiuo ...

IX. 1632¹.

Com a chegada do Governador Dom Manuel Pereira Coutinho, per conselho de Portugueses impedio a dita dona Anna o dito resgate, e a passagem aos Pombeiros, pera elle ...

X. 1643².

La cabeza del Reino de Dongo, que vulgarmente se llama Angola, es la ciudad de San Pablo de Loanda ...; en aquella Ciudad residian siempre los gobernadores que V. Magestade imbiaua a Angola y por alli se hacia el maior rescate y cargacion de esclauos negros pera las Indias occidentales; de suerte que en los ultimos años antes del rebellion que alii estuuo por Governador Francisco de Vasconzelos de Acuña, solian cargarse dies mil esclauos un año por otro, y antigamente se cargauan mas, los quales se rescatauan de la tierra adentro, adonde los negros (que todos son gentiles y adoran varias cosas y criaturas sin conocimiento del verdadero Dios) principalmente los Jagas, los cautiuan en las guerras que hacen con muchos millares de flecheros, siendo su crueldad igual, porque ay capitan que domina y sugeta quinientos mil hombres, y parte de los cautiuos comen, porque (aunque ay otras carnes y cosas de que sustentarse) tienen carnicerias publicas de carne humana, y los otros venden a nosotros, que se los rescatamos por ropas y otros generos, por medio de Negros pumberos de confiança que de San Pablo de Loanda se imbian a los pumbos que es lo mismo que ferias,

¹ *Relação de Fernão de Sousa a El-Rei* (23-2-1632), Biblioteca da Ajuda, Lisboa, ms. 51-VIII-31, édit. par A. Brásio, *MMA*, VIII, docum. n° 28, pp. 131-155 (passage cité, p. 140).

² *Parecer de Francisco Leitão sobre a missão dos Capuchinhos* (4-2-1643), Archivo General de Simancas, Valladolid, Secretarias Provinciales, Mazo 2639, édit. par A. Brásio, *MMA*, IX, docum. n° 21, pp. 85-95 (passage cité, pp. 86-87).

las quales se haçen muy lexos la tierra adentro y los rescatados se baptisan despues.

XI. 1649¹.

... se era conueniente porse guerra em campo para que com ella se intimidassem estes inimigos, se refreasse sua ousadia, e com esta preparação ouuesse presteza, e disposição para se poderem atalhar os males que ao diante se podião offerecer, e sobre tudo para que os Pumbeiros dos Portugueses que são certos escrauos que leuão pella terra a dentro fazendas de seus senhores para comprarem peças ou escrauos, se podessem recolher postas em saluo as dittas fazendas.

XII. 1^e moitié du XVII^e siècle?².

Há nestas paragens muitos portugueses sendo alguns mercadores, e vão ao Congo e outras partes para traficar. São de duas espécies: uns chamam-se Pombeiros que se metem pelo interior do país e negoceiam tanto com os pagãos como com os cristãos. Compram e vendem as mercadorias que transportam. O que eles compram são escravos que enviam para o Congo (S. Salvador) ou para Pinda e para outros lugares onde existem sócios seus. Outros são habitantes da cidade do Congo ou do porto do Pinda e têm como função receber os escravos que os Pombeiros lhes enviam. Eles têm aí escravos seus e enviam os de confiança com mercadorias para o interior, para traficarem como fazem os Pombeiros.

¹ Carta do jesuíta António do Couto a El-Rei D. João IV (28-7-1649), édit. par Paiva Manso, *Historia do Congo. Obra posthuma. (Documentos)*, Lisboa 1877, docum. n° CXXIII, pp. 202-205 (passage cité, p. 203).

² Extrait de l'*Historia do Reino do Congo*, Biblioteca Nacional, Lisboa, F. G., ms. n° 8080, cité d'après M. A. de Moraes Martins, *op. cit.*, pp. 94-95. Ce texte pose un problème d'attribution et de datation. J. Cuvelier, *L'ancien royaume de Congo. Fondation. Découverte. Première évangélisation de l'ancien royaume de Congo. Règne du grand roi Affonso Mvemba Nzinga († 1541)*, Paris-Bruges 1946, p. 320, l'attribuait à Brás Correia et le datait de 1619 environ. A. Brásio, in « Portugal em África », VI (1949), pp. 153-161, a critiqué cette thèse et, in *MMA*, VIII, p. 239, note 2, a émis l'hypothèse que l'auteur pourrait être le Père João de Paiva S. J., qui est arrivé à Luanda en août 1623 et a exercé son apostolat au Congo pendant sept ans. A. Brásio se fonde sur la *Carta do*

XIII. 1668¹.

Eenige zwarten en Portugesen, die in Lovango, Kongo, en Lovando Sinte Paulo wonen, doen op dit Pombo, door hunne getrouste slaven die zy van jongs af in hun huis opvoeden en derwaerts met koopmanschappen zenden, groten handel; in slaven voornamelijk, Olifants-tanden ..., en in Panos Limbos, in mangeling van Kanari en Spaensche of Maderi wijnen, grote

Padre Gonçale de Sousa ao Geral da Companhia de Jesus (25-6-1633), édit. in *MMA*, VIII, docum. n° 53, pp. 237-239, lettre contenant des notes biographiques du Père João de Paiva; il y est dit que ce religieux « vai comendo a crónica do Collegio de Congo, e daquelle Reino desde o principio da Companhia nelle. E desto tem muito bom estilo e talento ». Or, on ne sait ce qu'il est advenu des travaux historiques du Père João de Paiva; d'où, l'hypothèse d'A. Brásio. A propos des « pombeiros », l'auteur de cette *Historia ...* et la compilateur du texte italien cité plus haut s'inspirent visiblement de la même source.

¹ Extrait de: O. Dapper, *Naukeurige Beschrijvinge der Afrikaensche Gewesten van Egypten, Barbaryen, Libyen, Biledulgerid, Negroslant, Guinea, Ethiopien, Abyssinie; Vertoont in de Benamingen, Grenspalen, Steden, Revieren, Gewassen, Dieren, Zeeden, Drachten, Talen, Rijkdommen, Godsdiensten en Heerschappyen. Met Lantkaerten en afbeeldingen van Steden, Drachten, & c. na 't Leven getekent, en in Kooper gesneden. Getrokken uit verscheyde hedendaegse Lantbeschrijvers en geschriften van bereisde onderzoekers dier Landen*, Amsterdam 1668, p. 593. Traduction de la citation: « Quelques Noirs et Portugais, qui habitent à Loango, à Congo et à Luanda, grâce à leurs esclaves de confiance, qu'ils élèvent dans leur maison depuis leur enfance et qu'ils envoient là-bas avec des marchandises, font à ce Pombo un grand commerce, en esclaves principalement, en défenses d'éléphant ... et en tissus indigènes (« Panos Limbos »), en échange de vin des Canaries et de vin espagnol de Madère, de grands coquillages (« nzimbu ») de l'île de Luanda, de cauries et d'autres marchandises. Certains maîtres font apprendre la lecture, l'écriture et le calcul et d'autres choses qui pourraient être utiles au commerce, à ces esclaves communément appelés Pomberos d'après le lieu de commerce Pombo, lorsqu'ils remarquent en eux quelque esprit. Ces Pomberos ont encore à leur service, sous eux, d'autres esclaves parfois au nombre de cent ou de cent cinquante, qui transportent les marchandises sur la tête dans l'intérieur du pays. Souvent ces Pomberos restent en voyage un an, parfois un an et demi et deux ans, et ramènent à la maison quatre cents, cinq cents et six cents esclaves. Quelques-uns des plus fidèles restent souvent même dans l'intérieur du pays et envoient les esclaves qu'ils ont achetés à leurs maîtres, qui leur renvoient alors d'autres marchandises. Parfois quelques Pomberos infidèles trompent leurs maîtres et s'enfuient avec les esclaves ou avec les marchandises. »

Simbos van 't eiland Sinte Lovando, en boesjes, en andere waren. Zommige meesters laten deze hun slaven Pomberos gemeenlijk, na de handel-plaets Pombo genoemt, daer zy eenigen geest in zien lezen, schrijven, en zyferen leren, en wat vorders tot den handel nodigh is.

Deze Pomberos hebben tot hunnen dienst noch andere slaven onder hen staen, by wijlen ten getale van hondert of hondert en vijftigh, die de waren, op 't hoofd, derwaerts te lande in dragen ...

Dikwijls blijven deze Pomberos een jaer, zomwijlen anderhalve en twee jaren uit, en brengen weer t'huis wel vier, vijf, en zes hondert slaven. Eenigen der getrouste blijven dikwijls zelfs boven in 't lant, en zenden de slaven, die zy gehandelt hebben, aen hunne meesters, die hen dan derwaerts weer andere koopmanschappen toezenden. Dan bywylen bedriegen eenige ontrouwe Pomberos hun meesters en lopen met de slaven of koopmanschappen wegh.

XIV. 1680-1681¹.

Verdade seja como a experiencia e tempo nos bem mostra, que o caminho pelo reino de Congo para o Preste João era mui difficuloso, e não se poderia conseguir, nem o sertão que vai para dentro foi andado dos nossos pombeiros, que são os que là vão mais, e muito menos dos comerciantes portuguezes, que nunca passaram de ocamga, nem ainda neste nosso tempo vão a este pumbo, pelas difficuldades que em os caminhos ha ...

XV. 1690².

Artigo 3^o. Todos os vassallos de Sua Magestade assim brancos, como pretos, poderão hir comerciar francamente em todas as terras do estado do Sonho, ou mandar fazer n'ellas

¹ Extrait d'A. de Oliveira de Cadornega, *Historia geral das guerras angolanas*, édit. par M. Alves de Cunha, III, Lisboa 1942, p. 187.

² *Artigos de pazes entre D. Pedro II, rei de Portugal, e o conde e principe de Sonho, e sua ratificação (18-10-1690)*, édit. par Paiva Manso, *op. cit.*, docum. n^o CLXXXVII, pp. 297-309 (passage cité, p. 305).

negocio por seus pumbeiros com os generos de fazendas que lhes parecer ...

3. - Etymologies proposées

Pour plusieurs lexicographes portugais, notamment A. de Morais Silva, Cândido de Figueiredo et les auteurs de la *Grande enciclopédia ...*, *pombeiro* est un dérivé de *pombe*, défini comme « o nome com que os Angolenses designam o sertão ». C'est aussi l'explication donnée par A. Bastian¹.

En fait, si le mot *pombe* existe réellement dans l'usage du portugais d'Angola², nous avons tout lieu de croire qu'il s'agit d'une formation régressive, précisément à partir de *pombeiro*. Un mot régional désignant une réalité de ce genre ne pourrait en effet qu'être emprunté à une langue indigène ; or ni ce mot ni un mot présentant avec ce dernier quelque similitude de forme n'existent pour désigner le « sertão », l'intérieur du pays, et cela, ni en kiKongo ni en kiMbundu ni d'une façon générale dans les langues bantoues.

Les historiens et les ethnographes, sans doute grâce aux nombreux textes relatifs aux « pombeiros », qu'ils ont rencontrés au cours de leurs recherches, sont mieux inspirés et mettent généralement ce terme en connexion avec un mot bantou *pumbo* ou *pombo*³.

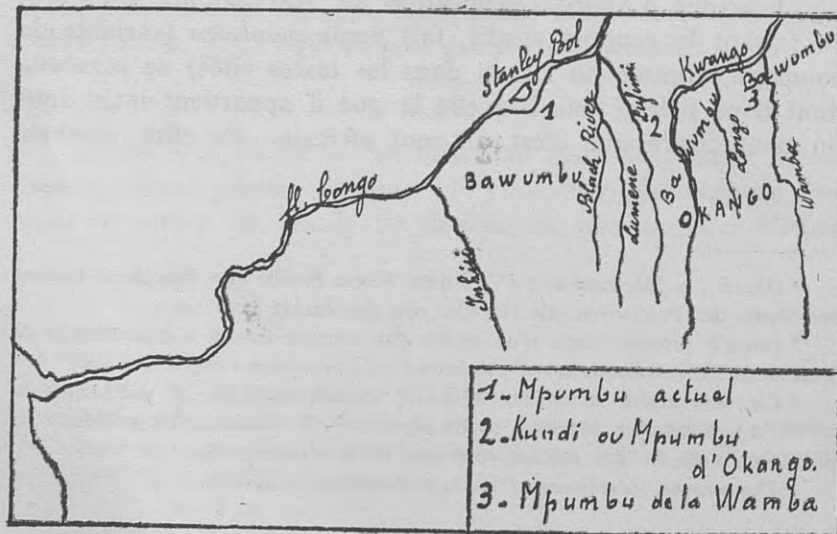
Ecartons d'abord l'explication de Ravenstein⁴ qui, tout en faisant le rapport susdit, fait venir *pombeiro* (variante de *pombeiro*, comme on l'a vu dans les textes cités) de *pumbelu*, dont il ne précise pas à quelle langue il appartient mais dont on peut croire que c'est un mot africain. En effet, *pumbelu*

¹ *Op. cit.*, p. 258, note xx : « Von dem Worte Pombe für Buschland kommt der Name der Pombeiros, als Händler, die das Innere besuchen ».

² Jusqu'à présent, nous n'en avons pas encore trouvé d'attestation si ce n'est dans des explications de *pombeiro* !

³ Cfr. notamment A. Brásio, *MMA*, I, p. 526, note 22, IX, p. 87, note 5. — M. A. de Morais Martins, *op. cit.*, p. 95. — J. Vansina, *Long-distance ...*, p. 378, en note, et *Les anciens royaumes de la savane*, p. 42.

⁴ *The strange Adventures of Andrew Battell ...*, p. 207.



existe en kiMbundu comme l'une des désignations du « pombeiro »¹, mais son isolement lexical et sa structure phonique montrent clairement que c'est *pumbelu* qui est emprunté du portugais et non l'inverse².

Le terme *pombeiro* ou *pombeiro* est rapproché du mot *pumbo* ou *pombo* dans le texte de 1643, cité sous le n° X (... *Negros pumberos de confiança que de San Pablo de Loanda se imbian a los pumbos* ...) et même expliqué par ce dernier dans le texte de 1668, cité sous le n° XIII (... *hun slaven Pumberos gemeentlijk, na de handel-plaets Pombo genoemt* ...).

4. - Attestations anciennes de *pumbo* ou *pombo*

Celles-ci ont été recueillies uniquement dans des textes relatifs au Congo ou à l'Angola. On verra immédiatement que l'apparition de ce mot est bien antérieure à celle de *pombeiro*.

I. 1529³.

Dizeis ã vosas cartas que nã querejs ã voso Regno aja resguate descrauos, jsto por que se uos despouoa a terra; bem creyo que cõ as paixões que vos daõ [os] portuguesas dizejs yso, por que me dizẽ da grandeza de Conguo e como hé pouoado que parece que nunqua delle sayo hũ esprauo e asy me dizem que hos mandaes comprar fora e que hos casaẽs e fazẽis christaõs, pollo quall a terra hé muyto pouoada. O que me parece bẽ e asy agora cõ esta hordẽ que esta gemte leua e cõ a que lá tẽdes de mandar aos pumbos, parece que averá muytos esprauos.

¹ Cfr. P. A. da Silva Maia, *Dicionário complementar português - kimbundu - kikongo*, Cucujães 1964, p. 489.

² La diphtongue *ei* se réduit régulièrement et *r* intervocalique passe à *l*. Comparez le matériel présenté par W. Bal, *Emprunts romans en kiNtandu, dialecte kiKongo*, in *Mélanges Delbouille*, t. I, Gembloux 1964, pp. 47-64.

³ *Carta de D. João III ao Rei do Congo* (fin de 1529), Arquivo da Torre do Tombo, CVI docum. 32, édit. par A. Brásio, *MMA*, I, docum. n° 153, pp. 521-539 (passage cité, p. 526).

II. 1540¹.

... abrimdo feiras, almadia, caminhos, pūbus omde se resgatam as peças ...

... queira ... fazer nos mercê de cinco mil crusados a troquo de çemto e cimcoenta cofos de dinheiro da moeda de noso Reyno com a quall se resgató peças, [pello] quall resgate lhe nós daremos pumbo domde se façã tamtas peças que booamēte se tire o dinheiro de Portugall, de que nos v. a. fizer mercê.

III. 1549².

... e alem destas cousas çera [D. Diogo, rei do Congo] os pumbos ou feyras omde resgató os escrauos de que se pode tyrar algū proueito, e abre os ã [locais em] que se os omēs perdem e no camynho são roubados, e os de proueito daa aos naturaes da terra pera que tratem e vão a eles e não os purtugueses ...

IV. 1553³.

... entonces prohibió los pumbos, y cerró los caminos á los hombres blancos ...

La segunda cosa que le pedí fué que mandase abrir los pumbos y caminos á los hombres blancos ...

A los hombres blancos hízolos pagar quando los despacharon para los pumbos ...

¹ Carta de D. Affonso rei do Congo para D. João III (4-12-1540), Arquivo da Torre do Tombo, CC-I-68-92, édit. par A. Brásio, MMA, II, docum. n° 38, pp. 100-102 (passage cité, p. 101).

² Carta de Francisco de Barros de Paiva, Capitão de S. Tomé, para D. João III (18-2-1549), édit. par A. Brásio, MMA, II, docum. n° 81, pp. 231-237 (passage cité, p. 233).

³ Carta do Padre Cornélio Gomes a um Padre de Portugal (29-10-1553), in *Cartas de San Ignacio de Loyola*, t. III, Madrid, MDCCCLXXVII, pp. 528-536 (Appendice II), édit. par A. Brásio, MMA, II, docum. n° 98, pp. 295-307 (passages cités, respectivement p. 301, p. 302 et p. 306). Ce document a été traduit en latin par le Père J. A. Polanco S. J. (mort en 1577), in *Rerum Societatis Jesu Historia*, III, Madrid 1895, pp. 447 sv. Voici le passage qui nous intéresse : « ... et ipse tunc obtulerat se itinere et sinus quosdam maris ad navigia recipienda idoneos (quos Pumbos vocant) apertos lusitanis semper se habiturum, et itinera libera relicturum promiserat, et tamen non impleverat » (cité d'après A. Brásio, MMA, II, p. 317).

V. 1575¹.

Tenho mandado ao Pumbo fazer alguãs peças para vos mandar.

VI. 1629².

Por carta de 16 de feuereyro de 629 d'Elrey de Congo, me avizou tinha prohibido por hũa prouizaõ que me mandou cõ a carta passarẽ os Portuguezes da Cidade do Saluador, donde ella rezide, pera os pumbos, que são lugares e pouoações onde se fazẽ feiras, e se vendẽ nossas fazendas a troco de panos, e peças de escrauos ...

VII. 1668³.

Het gewest, 't geen eigentijk Pombo genaemt wort, is gelegen hondert en meer mijlen te landewaerts in van dezen zeekant, of van de stadt Lovango, recht, zoo eenigen willen, voor Abisiner-lant.

Eenige willen, dat het geen, dat de Portugesen Pombo noemen, verscheide Koningrijken en landen zijn, en ontrent zeker groot meir, (...) zoude leggen. Dan waer ontrent dit Meir zou gelegen zijn, daer af kan met gene zekerheit gesproken worden, aengezien tot noch toe nooit eenigh Christen mensch daer geweest is; ...

... Pombo staet onder het gebied van den groten Makoko.

¹ Carta do Rei do Congo, D. Álvaro, ao Padre Garcia Simões (27-8-1575), Biblioteca Nacional, Lisboa, CA, ms. 308, fol. 220 v., édit. par A. Brásio, MMA, III, docum. n° 20, pp. 127-128 (passage cité, p. 128).

² Relação do Governador de Angola, Biblioteca da Ajuda, Lisboa, ms. 51-VIII-30, fol. 247-260 v, édit. par A. Brásio, MMA, VII, docum. n° 187, pp. 526-529 (passage cité, p. 528).

³ O. Dapper, *op. cit.*, respectivement p. 593 et p. 594. Traduction : « La région, qui est nommée proprement Pombo, est située à plus de cent milles vers l'intérieur du pays à partir de la côte ou de la ville de Loango, droit devant le pays des Abyssins, à ce qu'affirment quelques-uns. Quelques-uns affirment que ce que les Portugais appellent Pombo est constitué de plusieurs royaumes et pays, et se trouverait aux environs d'un certain grand lac. De l'endroit approximatif où serait situé ce lac, on ne peut parler avec aucune certitude, vu que jamais encore un chrétien n'y est allé... Pombo se trouve au-dessous du territoire du grand Makoko. » Voir aussi le texte du même auteur, cité sous le n° XIII à propos de pombeiro.

VIII. 1680-1681¹.

... Vão peças e marfim do negocio que nesta villa [Massangano] se faz e vem dos pumbos ...

... Vem este espaçoso rio [o caudaloso rio Zaire convertido em Coango] atravessando e fertilizando as dilatadas terras de congo de bata, dandolhe até esta paragem e senhorio o appellido de Zaire, e daqui por diante o gentio do sertão o de Coango, vindo correndo sua arrebatada corrente, e abundosas aguas pelas costas de toda a provincia a que chamão de Sonso, e seu Marquez de Sonso do partido delrei de Congo, em o qual senhorio ha duas cousas, una contraria da outra; muito negocio de peças e marfim, o qual se faz com basiame, pratos de estanho, que é o mais requestado naquelles pumbos, e de toda a fazenda da India ... Para este reino do Congo iam a commerciar muitos portuguezes por naquelle tempo se tirarem grossas ganancias principalmente em o que se fazia muito pela terra dentro daqueste reino, chamado o pumbo de Ocanga, que vinha este a ser da outra banda do rio Zaire ou Coango grande, a quem tambem dam este nome, por haver alli um senhorio a que chamam Coango, o poderoso reino de Macoco vai a confinar com o senhorio e potentado de Ocanga, e erão tantos os interesses que no dito pumbo havia, que dirá o auctor o que ouvio contar a pessoas antigas daquelle tempo, e a alguns dos que o tinham cursado, e haverem vindo delle muito ricos, e aproveitados ...

IX. 1687².

... In Occanga, e Pumbo, Paese molto frà terra, e che altre volte era Regno ...

... Alcuni Europei, dimoranti in S. Salvatore, costumavano portarsi cotidianamente á più cospicui Mercati, per lo scambio delle loro merci (...). Cinque di loro instradatisi à tal' effetto verso Pumbo, luogo della Provincia di Occanga ...

¹ A. de Oliveira Cadornega, *op. cit.*, respectivement p. 137, p. 199, p. 273. D'autres passages encore, non cités ici, attestent le mot *pumbo*.

² P. G. A. Cavazzi, *Istorica Descrizione de' tre Regni, Congo, Matamba et Angola*, Bologne 1687, livre II, n° 115.

X. 1689¹.

... e com isto deixaria aquella conquista por toda a parte pacifica e corrente para o commercio porque o reino do Congo estava no estado que dizia, Ginga e Cassange quietos, e toda aquella parte que se achava Angola em paz, e o reino de Benguella novamente dominado e tãobem pacifico com grande pumbo aberto ...

5. - Le mot *pumbo* ou *pombo*

Les textes cités ci-dessus ne laissent aucun doute sur le mot qui est à la base du dérivé *pombeiro*. Mais que signifie ou que désigne *pumbo* ou *pombo*?

Le Père J. A. Polanco (cfr. note 32) traduisait *pumbos* par « sinus quosdam maris ad navigia recipienda idoneos ».

L'historien français R. Cornevin, glosant *pombeiros* par « les routiers »², accepte implicitement l'explication proposée par A. Verbeken et M. Walraet, qui semblent eux-mêmes l'avoir reprise de Burton et de Cooley³: *pombo* signifierait 'sentier'. C'est peut-être ainsi que le comprenait l'auteur du texte cité sous le n° IV: on a vu qu'à deux reprises *pumbos* et *caminos* y sont liés en une sorte de couple tautologique comme la langue littéraire aimait le faire. Il va de soi que cette interprétation stylistique n'a rien d'assuré.

¹ Consulta do conselho ultramarino sobre a conta dada pelo governador de Angola Luiz Lobo da Silva do estado em que estavam as coisas politicas no Congo (3-3-1689), édit. par Paiva Manso, *op. cit.*, docum. n° CLXXIV, pp. 292-293 (passage cité, p. 293).

² *Op. cit.*, p. 52.

³ A. Verbeken et M. Walraet, *op. cit.*, p. 15, écrivent en effet: « Qu'étaient les Pombeiros? D'après le capitaine Burton, biographe du Dr Lacerda, les Pombeiros étaient des « comerciantes ambulantes dos certões » — commerçants ambulants indigènes — comme ceux connus sous le nom de Muzambazes au Mozambique; leur surnom dériverait du mot angolien *pombo* = sentier, avec le suffixe lusitanien - *eiros*. » En note, ils ajoutent: « Cooley, citant Dapper, écrit "Pombo signifie 'la route'; les noirs de Pombo sont les noirs se trouvant sur la route dont il s'agit" (qui mène au lac après un voyage de 60 jours) (The geography of N'yassi, *Journal of the R. G. S.* [Londres], vol. XV, 1845, p. 188). »

Ni l'une ni l'autre de ces explications ne peuvent être retenues : la traduction du Père J. A. Polanco ne trouve aucun fondement dans les textes originaux, elle est évidemment due à une méprise ; la seconde n'est pas confirmée par les sources écrites ; en outre, les langues bantoues ne leur fournissent non plus aucun appui.

Venons-en à une troisième explication, proposée par le Père A. Brásio¹, historien portugais, qui glose *pumbo* ou *pombo* par « feira do sertão » ; non seulement elle est admissible dans plusieurs textes mais elle s'appuie sur des témoignages anciens, notamment celui de Francisco de Barros de Paiva en 1549².

Quatrième explication : dans certains textes, *pumbo* ou *pombo*, comme nom commun ou comme nom propre, désigne un lieu, une région, un pays : ... *os pumbos, que são lugares e pouoações onde se fazē feiras* ...³ ; *Het gewest, 't geen eigentijk Pombo genaemt wort* ...⁴ ; ... *de handel-plaets Pombo* ...⁵ ; ... *daqueste reino, chamado o pumbo de Ocanga* ...⁶ ; ... *chegára áquella parage e pumbos de Ocanga* ...⁷ ; ... *aller au Pombo du Zaïre* ... ; ... *ce pays appelé Pumbu* ...⁸ ; etc.

Bref, on peut conclure de l'examen des textes que, dès le XVI^e siècle, dans l'usage portugais, *pumbo* ou *pombo* avait deux sens : 'région' et 'foire', le passage de celui-là à celui-ci ou, au contraire, de celui-ci à celui-là s'expliquant aisément par une métonymie : la foire pouvait donner son nom au lieu où elle se faisait ou recevoir de celui-ci son nom. Vu la localisation bien assurée et bien précise du terme, le recours aux

¹ Notamment in *MMA*, I, p. 526, note 22 et II, p. 101, en note.

² Cfr. ci-dessus l'attestation ancienne de *pumbo* citée sous le n° III.

³ Cfr. ci-dessus l'attestation ancienne de *pumbo* citée sous le n° VI.

⁴ Cfr. ci-dessus l'attestation ancienne de *pumbo* citée sous le n° VII.

⁵ Cfr. ci-dessus l'attestation ancienne de *pombeiro* citée sous le n° XIII.

⁶ Cfr. ci-dessus l'attestation ancienne de *pumbo*, citée sous le n° VIII.

⁷ A. de Oliveira Cadornega, *op. cit.*, p. 273. D'autres passages du même auteur montrent que *pumbo* est pris dans le sens de 'territoire, région'.

⁸ Relation du Père Luca da Caltanissetta (1690-1700), dans la traduction parue in « Ngonge » (Léopoldville), n° 6 (1960), respectivement p. 24 et p. 30.

langues bantoues, particulièrement de l'ouest du domaine, sera décisif pour déterminer le sens premier du mot.

Or, ce faisant, nous sommes arrivé à la conclusion que non seulement le sens de 'foire, marché' n'est pas le sens premier mais qu'il se rencontre exclusivement dans l'usage portugais du mot et d'ailleurs, comme on vient de le dire, sans y être général.

Ni le kiMbundu ni le kiKongo ni d'autres langues bantoues ne connaissent pour 'foire, marché' une désignation se rapprochant du mot *pumbo* ou *pombo*¹.

Par contre, *Puumbu*, *Mpumbu* (dont *pumbo* ou *pombo* apparaissent à l'évidence comme des transcriptions romani-sées) est bien connu dans l'onomastique bantoue nord-occidentale.

Nous avons vu plus haut que certains textes anciens faisaient de *Pumbo* ou *Pombo* un toponyme ; ces témoignages sont confirmés par les lexicographes, les ethnographes, les voyageurs et les historiens modernes ainsi que par l'usage contemporain.

Citons ici les témoignages les plus intéressants² :

— *Mpumbu, the Kongo name for country of Avumbu or Awum-*

¹ Pour le kiMbundu, nous avons consulté les ouvrages suivants : P. A. da Silva Maia, *Dicionário elementar Português-Omumbuí-Mussele, dialectos do « Kimbundu » e « Mbundu »*, Cucujães 1955, et *Dicionário complementar português - kimbundu - kikongo*, Cucujães 1964 ; pour le kiKongo (y compris le kiYombe) : W. H. Bentley, *Dictionary and Grammar of the Kongo Language at San Salvador, the Ancient Capital of the Old Kongo Empire, West Africa*, Londres 1887, et *Appendix to the Dictionary* ..., Londres 1895. — L. Bittremieux, *Mayombisch Idioticon*, Gand 1923. — Georgius Gelensis, *Le plus ancien dictionnaire bantu. Het oudste bantu-woordenboek. Vocabularium P. Georgii Gelensis*, édit. par J. Van Wing et C. Penders S. J., Louvain 1928 (dictionnaire transcrit en 1651). — K. E. Laman, *Dictionnaire kikongo-français. Avec une étude phonétique décrivant les dialectes les plus importants de la langue dite kikongo*, Bruxelles 1936. En outre, nous avons interrogé nos collègues africanistes L. De Boeck, L. Stappers, K. Van den Eynde ainsi qu'un excellent informateur muKongo, S. Mfulani, que nous remercions vivement de leur collaboration.

² On pourra voir aussi J. Cuvelier - L. Jadin, *op. cit.*, p. 14. — M. A. de Moraes Martins, *op. cit.*, p. 95. — E. G. Ravenstein, *op. cit.*, p. 207. — J. Vansina, *Long-distance* ..., p. 378 en note, etc.

- bu, the tribe to the west of Stanley Pool, south of the river; the trading district about Stanley Pool.*
*ta e Mpumbu, to go on a trading expedition to mpumbu; to make a journey to mpumbu*¹.
- *A little to the right appeared the huts of Makoko over-lord of the Bawumbu; and beyond the village of Nga Mbelenge, second only to him in influence. The hill-folk are the Bawumbu, and the district is called Mpumbu. To the people belonged the south-west shores of Stanley Pool*².
- *Ein grosser Teil des Salzes ging nach dem beruehmten Stapel- und Umschlageplatz « Pombo » (mpumbu), den heutigen Stanley-Pool, von wo aus er weiter in das Herz Afrikas verhandelt wurde*³.
- *Mpumbu, nom indigène du Stanley-Pool et de Léopoldville; nom du district du Sud-Ouest de Stanley-Pool, nom des Congolais du district de Stanley-Pool. ta ~, se rendre au Mpumbu pour y trafiquer ou y faire un voyage*⁴.
- *To the beloved memory of*
Rev. Jos. L. Roger
Missionary at Stanley Pool
Muna luyindulu lua nzolwa lua
Mapezo
Mvu 12 kakala nlongi kwaku u
*Mpumbu*⁵.

Pour l'usage contemporain, nous pouvons recourir aussi bien à des sources officielles qu'à la tradition populaire. En

¹ W. H. Bentley, *op. cit.*, I, p. 356.

² Extrait d'une description du Stanley Pool dans H. Bentley, *Pioneering on the Congo*, I, Oxford 1900, p. 457.

³ A. Ihle, *Das alte Koenigreich Kongo*, Leipzig 1929, p. 268, qui renvoie à Dapper, *op. cit.*, p. 548, à J. Barbot, *A Description of the Lower Ethiopia* in Church. Coll. V, London 1752, p. 484, et à J. Barbot-Casseneuve, *A Voyage to Congo-River*, in Church. Coll. V. London 1752, p. 509.

⁴ K. E. Laman, *op. cit.*, p. 588.

⁵ Epitaphe du Rev. J. L. Roger, enterré au Cimetière des Pionniers à Léopoldville. Traduction de la seconde partie : « A la mémoire aimée de Mapezo [nom congolais de ce missionnaire] qui pendant 12 ans a été l'instructeur [évangéliste] du Mpumbu. » (Communication du R. P. F. Bontinck C.I.C.M.).

effet, en décembre 1962, les autorités provinciales du Kongo Central ont créé le territoire et le marché de Mpumbu; elles ont d'autre part donné au chef-lieu de la province la dénomination de Mpumbu-lez-Léopoldville¹. Dans la tradition populaire des BaKongo, le souvenir d'un grand marché qui se tenait aux environs de la ville actuelle de Léopoldville est très vivant, mais on retient que *Mpumbu* était le nom de l'endroit, du territoire où ce marché était établi; le grand axe commercial Kongo (= San Salvador) — Mpumbu étant orienté sud-nord, chez les BaNtandu notamment, *ku Kongo* signifie 'au sud' et *ku Mpumbu*, 'au nord'².

Bref, témoignages anciens et témoignages contemporains, par leur concordance, établissent incontestablement le caractère traditionnel de la dénomination de *Mpumbu* donnée à la région qui s'étend, dans les environs de Léopoldville, au sud du Stanley-Pool.

Le problème n'est cependant pas complètement résolu. En effet, plusieurs textes anciens (dont celui de 1529) attestent *pumbo* ou *pombo* sous la forme du pluriel ou signalent l'existence de plusieurs lieux portant ce nom ou encore fournissent des indications géographiques divergentes.

¹ Le territoire de Mpumbu comprend les anciennes zones annexes non domaniales de la ville de Léopoldville; les limites actuelles de cette ville ont été fixées par une ordonnance du Chef de l'Etat, en date du 16 septembre 1963. Cfr. L. Monnier et J. C. Willame sous la direction de B. Verhaegen, *Les Provinces du Congo. Structure et fonctionnement. II. Sud-Kasaï - Uélé - Kongo-Central*, in "Cahiers économiques et sociaux" (Léopoldville), juillet 1964, pp. 201 et sv., particulièrement pp. 229-230, p. 262, pp. 290-291, p. 293 et cartes p. 309 et 311. Quant au marché du Mpumbu, il devait se tenir le long de la route Léopoldville - Matadi, à la jonction de la route venant de Léopoldville-II et de la route venant de Limete. Or, selon une tradition que nous n'avons pu vérifier (cfr. R., *Congo et Kongo*, in « Le Courrier d'Afrique » [Léopoldville], n° du 18-4-1961, p. 6), un important marché d'esclaves se serait tenu, jusqu'il y a une centaine d'années, dans la bourgade de Pumbu, sise sur la route qui va de Lemba-Village à Livulu, dans la proximité immédiate du « campus » de l'Université Lovanium. Nous écrivons donc ces lignes dans un endroit situé à mi-chemin entre l'ancien et le nouveau marché de Mpumbu...

² Communication de M. Stanislas Mfulani.

L'examen de l'ensemble de ces données nous a mené, après le Père M. Plancquaert S. J.¹, à la conclusion suivante : le nom de *Mpumbu* s'appliquait autrefois à trois régions², à savoir (en allant de l'ouest vers l'est) : 1) la région du Stanley-Pool ou *Pumbo du Zaïre*, 2) la région appelée *Kundi* ou parfois *Pumbo d'Okango*³, située à l'est de la Lufimi et de

¹ *Op. cit.*, pp. 28 et sv. Les données géographiques les plus précises nous sont livrées par O. Dapper, *op. cit.*, qui se fonde sur un itinéraire de Luanda à Kundi par San Salvador, établi, semble-t-il, par Jean Herder. Celui-ci faisait sans doute partie de l'ambassade hollandaise parvenue vers 1642 à San Salvador aux fins de conclure une alliance avec le roi du Congo. Une première reconstitution de l'itinéraire a été faite par R. Avelot, *Une exploration oubliée. Voyage de Jean Herder au Kwango*, in « Bulletin de la Société de Géographie » (Paris), 15 novembre 1912, pp. 319-328. Cette reconstitution a été complétée et précisée par le P. M. Plancquaert, qui a revu les sources écrites à la lumière de la parfaite connaissance qu'il avait de la région.

² O. Dapper (cfr. attestation ancienne de *pombo* citée sous le n° VII) rapportait déjà que, selon certains, le Pombo comprenait plusieurs royaumes et pays.

³ *Okango* (*Ocangha*, *Ocanga*, *Kamga*, etc.) est attesté déjà dans des textes de 1595, édités par A. Brásio, *MMA*, III, pp. 500-504 et 505-510. La région devait déjà être connue plus tôt par les Portugais ; en effet, la rivière Wamba, affluent de la rive droite du Kwango, donc au-delà d'Okango, est déjà citée dans la *Relatione* de F. Pigafetta - D. Lopes (*Vumba* dans le texte, *Umba* sur la carte ; *Vamba* sur la carte du P. Plancius, 1594), dont on sait qu'elle se base sur des renseignements recueillis par D. Lopes avant 1583 (cfr. *Description du royaume de Congo et des contrées environnantes* par F. Pigafetta et D. Lopes [1591], traduite de l'italien et annotée par W. Bal, 2^e édit., Louvain-Paris 1965, note 79) ; d'autre part, il est possible que le Bancare, également cité dans cette *Relatione* et déjà attesté dans João de Barros, soit à identifier avec le Bakari, autre tributaire de la rive droite du Kwango (cfr. W. Bal, *op. cit.*, note 224 et J. Vansina, *Long-distance...*, p. 378). Autre indice de la connaissance des lieux par les Portugais : la même *Relatione* parle longuement de l'art extraordinaire avec lequel les habitants de cette région faisaient des tissus de raphia (livre I, chap. VI) ; or, les tissus d'Okango furent fort réputés dans la première moitié du XVII^e siècle : ils étaient très recherchés en Angola, particulièrement à Luanda. Voir, entre autres, cet extrait du *De statu omnium ecclesiarum Episcopatus Congensis et Angolensis, hanc transmittit Relationem, ad Beatissimum Dominum nostrum Urbanum Papam Octauum, et sacram Illustrissimorum congregationem Cardinalium, Dominus Franciscus Soueral...*, document daté de Luanda, du 22-9-1640, Arch. du Vatican, *Relationes Diocesanae*, édit. par A. Brásio, *MMA*, VIII, n° 129, pp. 441-450 : « In Regno de Cundi, quod positum est in absconditis partibus

la Gembo (petit affluent de gauche du Kwango) et traversée par le Kwango, 3) la région située au confluent du Kwango et de la Wamba, dite parfois simplement *Pumbo*¹.

Ces trois « Pumbo » se trouvaient aux confins du vaste royaume Teke de Makoko² ; ils constituaient les grands centres commerciaux auxquels conduisaient les routes de traite³ : 1) au nord du fleuve Congo, la route de Loango au Stanley Pool, aboutissant à Monsol⁴, la ville Teke (le commerce y était presque entièrement aux mains des Vili mais quelques Portugais y envoyaient aussi leurs « pombeiros ») ; 2) au sud du fleuve Congo, San Salvador, capitale du royaume du Congo, était ville d'étape pour toute la traite ; on y venait des ports de Pinda (au sud de l'estuaire de fleuve Congo), d'Ambriz et, plus tard, de Luanda ; de San Salvador, une route partait vers le Stanley-Pool (elle était particulièrement fré-

huius Aethyopiae, regnat nunc Regina quaedam ... ; regnum hoc est diues opum, quamuis enim non sit aurum et argentum ; quod pro diuitiis habetur, tamen ex generibus ibi emptis fit in hac ciuitate Sancti Pauli de Loanda, transmutatio in aurum et argentum ; estque genus huius comertii certa qualitas *de panos de palha da terra*, habens magnum praetium in omnibus Regnis Angollae ; hac de causa multi Lusitani, ac Hispani illuc accedunt huius negotii causa ... » (A. Brásio, *op. cit.*, p. 444). En 1610, l'existence d'une paroisse dans le royaume d'Okango est attestée (cfr. J. Cuvelier-L. Jadin, *op. cit.*, p. 311, note 1). Sur Kundi et Okango, voir également : A. de Oliveira Cadornega, *op. cit.*, p. 186, pp. 273 et sv. — J. Cuvelier, *L'ancien royaume de Congo...*, p. 339, note 66. — J. Cuvelier-L. Jadin, *op. cit.*, pp. 509-511. — O. Dapper, *op. cit.*, p. 591. — A. de Albuquerque Felner, *op. cit.*, p. 375. — Paiva Manso, *op. cit.*, p. 283. — E. G. Ravenstein, *op. cit.*, p. 102, note 1, p. 200 et p. 206.

¹ Cfr. note précédente au sujet de la rivière Wamba et pour les références bibliographiques.

² Cfr. notamment W. Bal, *Description du royaume de Congo...*, note 87. — O. Dapper, *op. cit.*, p. 591.

³ Cfr. J. Vansina, *Long-distance Trade-routes in Central Africa*.

⁴ Cfr. O. Dapper, *op. cit.*, p. 591 : « De vermaerste plaets dezes koningrijks [van Makoko], by de blanken, is *Monsol*, gelegen ontrent twee hondert mijlen van de zeekant » (Trad. : L'endroit de ce royaume [de Makoko], le plus réputé chez les Blancs, est Monsol, situé à environ deux cents milles de la côte) et p. 592 : « In *Monsol* is een grote merkt van Slaven. De Portugesen van Lovango zenden derwaerts hun Pomberos ... » (Trad. : A Monsol, il y a un grand marché d'esclaves. Les Portugais de Loango envoient là-bas leurs « pombeiros »).

quentée par les commerçants BaZoombo, d'où son nom ki-Kongo *nzila BaZoombo*¹), une autre route, celle qui s'enfonçait le plus avant dans le «sertão», passant par Mbata, se dirigeait vers Kundi, Okango et atteignait le «Pumbo» le plus oriental, celui de la Wamba².

Comment expliquer que le même toponyme ait pu désigner trois régions? Par le fait que ce toponyme correspond à un nom ethnique: celui de la tribu Wuumbu³.

Cette correspondance est attestée par les linguistes africanistes⁴. Une alternance comme *vúmbu* / *mpúmbu*⁵ ne doit pas surprendre; elle est conforme à un changement phonétique régulier: la nasale asyllabique (faible) *m* préfixée transforme la fricative sonore *v* initiale en occlusive sourde⁶.

¹ Cfr. G. Van Bulck, *Manuel de linguistique bantoue*, Bruxelles 1949, p. 186.

² Cfr. M. Plancquaert, *op. cit.*, p. 30.

³ Nous adoptons ici la graphie de G. Van Bulck, *Les recherches linguistiques au Congo belge*, Bruxelles, Institut Royal Colonial Belge, t. 16, pp. 484, 487 et passim.

⁴ W. H. Bentley, *Dictionary ... of the Kongo ...*, à côté de l'article *mpumbu*: «the Kongo name for the country of Avumbu or Awumbu ...» (cfr. supra), a un article *mvumbu*: «a man of Mpumbu: being the name of a remote up-country tribe it has come to be used as a general term of contempt towards strangers "bushman, stupid fellow, slave" etc.» (p. 361). De même, dans K. E. Laman, *op. cit.*, à côté de *Mpumbu*, à la fois toponyme et gentilé, on trouve «*mvumbu* (pl. *bav.*), personne du Mpumbu, sobriquet pour une personne stupide, ignorante, esclave; profane.» (p. 638), «*vúmbu*, pl. *ba-*, tribu fixée au Sud et au Sud-Ouest de Stanley-Pool. Syn.: *ba-wúmbu*.» (p. 1080), «*wúmbu*, pl. *ba-* [même définition qu'à la p. 1080]. Syn. *bavúmbu*.» (p. 1105). Voir aussi G. van Bulck, *Manuel de linguistique bantoue*, pp. 217-218, et *Les recherches linguistiques au Congo belge*, p. 484 et pp. 487-488: «Ba Wuumbu, du Puumbu: mu Wuum = muGuum - baWuum = baGuum: les gens de la région; muWuumbu-baWuum: nom dans la bouche des étrangers du Sud; IWuum = KiWuumbu: nom de la langue; Puumbu = Wuumbu: la région.»

⁵ Graphies de E. K. Laman, *op. cit.*, respectivement p. 588 et p. 1080.

⁶ W. H. Bentley, *Dictionary ... of the Kongo ...*, p. 352: «*mp* is nearly always the result of a combination of *m* (light nasal) and *v*, the *v* having become *p* according to the euphonic law» et p. 522, sous le titre «Euphonic Change of Consonants»: «The light nasals introduce an element of change, when combined with certain consonants ... A light *m* prefixed to a stem having *v* as its initial may combine as *mp* ...».

Cela étant, nous constatons que la localisation des trois «Pumbo» faite à la lumière des textes anciens est confirmée par les données actuelles de l'ethnographie et de la géographie linguistique. Chacun des «Pumbo» coïncide avec le territoire occupé par une fraction de l'ethnie Wuumbu et avec certaines divisions dialectales de la langue kiWuumbu¹.

¹ J. Maes et O. Boone, *Les peuplades du Congo belge*, I, Bruxelles 1935, pp. 196 et sv., ne font état que d'un seul pays Wuumbu: «Les Bawumbu habitent entre la Lumene à l'E. et les Bakongo et l'Inkisi à l'W.; leur territoire est limité au S. par le 5°30' lat. S. environ, et au N. par le territoire des Bateke et des Bamfumungu», ce qui correspond approximativement à l'actuel territoire du Mpumbu, dans la Province du Kongo Central. Par contre, J. Van Wing, *Etudes Bakongo. II. Religion et Magie*, Bruxelles 1938, carte p. 4, reconnaît deux pays Wuumbu: celui de l'ouest (cfr. J. Maes et O. Boone, ci-dessus) et celui de l'est, situé entre la Lufimi à l'ouest et la Lonso à l'est, de part et d'autre du Kwango. M. Plancquaert (*op. cit.*, pp. 28 et sv. et carte) est plus complet ou plus précis encore: il situe le pays Wuumbu de l'est sur les rives du Kwango, de la Lonso et de la Wamba mais en distingue le Mwese Kundi, territoire situé entre la Lufimi à l'ouest et le Kwango à l'est et habité par une fraction de l'ethnie Wuumbu. Le linguiste G. van Bulck, *Manuel de linguistique bantoue*, pp. 217-218 et *Les recherches linguistiques ...*, pp. 487 et sv., distingue dans le groupe Wuumbu notamment un sous-groupe de l'ouest (Iwuum parlé dans la région du Stanley-Pool ou Mpumbu) et un sous-groupe de l'est: Ta Luula dans le bassin du Bas-Kwango, qui se divise lui-même en dialectes, les noms de certains de ceux-ci perpétuant les toponymes attestés dans les anciens textes: le Ta Kuundi sur le Kwango, le Ta Bukaanga sur la Lonso et le Ta Bukaanga nseke sur la Kondji. Les rapports des deux groupes voisins, Wuumbu et Teke, ne sont pas établis d'une façon assurée: G. Hulstaert, *Carte linguistique du Congo belge*, Bruxelles 1950, rattache le kiWuumbu au kiTeke, contrairement à G. Van Bulck (cfr., de ce dernier auteur, *Les deux cartes linguistiques du Congo belge*, Institut Royal Colonial Belge, t. 25, n° 2, p. 36). La parenté ethnique et linguistique des Wuumbu et des Teke expliquerait peut-être l'existence d'un quatrième Mpumbu, signalé, celui-ci, à l'époque contemporaine. Cfr. H. M. Stanley, *The Congo and the Founding of its Free State; a Story of Work and Exploration*, II, London 1885, p. 2: «Two hours' journey inland from Bolobo there is a large market-place called Mpumbu, where dogs, crocodiles, hippopotamus meat, snails, iguanas, fish and redwood powder are sold in great quantities», et *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, XLVI, p. 193: «Pombo, M'Pombo ó Mbossi. Geogr. Puesto del África Ecuatorial Francesa en la colonia del Congo Central, sit. en la oril. der. del rio Alima, á 48 kilómetros de su confl. con el Congo, hacia los 1°20'30" de lat. s. y 16°15'19" de long. E. del Meridiano de Greenwich». Or, la région de l'Alima, au-delà

C'est probablement la destruction du vieux royaume d'Okango vers 1700 et son remplacement par un royaume Yaka¹ qui firent abandonner les relations commerciales avec les « Mpumbu » les plus éloignés, ceux du Kwango ; seul le marché du Mpumbu occidental continua à être fréquenté. Cela expliquerait qu'il n'y ait que le souvenir de ce Mpumbu à s'être conservé jusqu'à nos jours.

6. - Vue d'ensemble de l'histoire de *pombeiro*

Le mot *pumbeiro* ou *pombeiro* s'est formé dans l'ancien Congo au XVI^e siècle. Il dérive du toponyme *Mpumbu* correspondant lui-même au nom ethnique *Wuumbu* et appliqué à l'époque à trois territoires occupés par cette ethnie, le premier au bord du Stanley-Pool, le second sur le Bas-Kwango, le troisième, plus à l'est, au confluent de la Wamba et du Kwango. Ces territoires, sans doute grâce à leurs voies fluviales, étaient le siège d'un commerce important ; des routes de traite y conduisaient, venant des ports de la côte Atlantique ; des produits d'Europe et des coquillages de Luanda (« nzimbu » servant de monnaie dans le royaume du Congo) y étaient troqués contre des esclaves, de l'ivoire et des tissus de raphia locaux².

de Bolobo, est habitée par un groupe Teke, dit « des petits Bateke » par opposition au groupe des « grands Bateke » de Brazzaville, et qui parle un dialecte du kiTeke, l'Alima (cfr. G. Van Bulck, *Les recherches linguistiques ...*, pp. 491 et sv.). La dénomination de Mpumbu s'appliquerait-elle aussi bien aux régions Teke qu'aux régions Wuumbu ?

¹ Cfr. J. Vansina, *Les anciens royaumes de la savane*, p. 150.

² On trouvera dans J. Duffy, *Portugal in Africa*, p. 60, un bref aperçu récent sur l'organisation du commerce, particulièrement du commerce d'esclaves, au Congo et en Angola. Les transactions commerciales ne se faisaient que dans les foires. Cfr. A. de Albuquerque Felner, *op. cit.*, p. 304 : « Foi assim que, a pouco e pouco, se foram abrindo as feiras aonde os chefes indígenas mandavam vender os seus escravos e mantimentos, a trôco das mercadorias que os pumbeiros lhes levavam ... » et M. A. de Morais Martins, *op. cit.*, p. 95 : « Os pombeiros e seus agentes não negociavam de povo em povo, mas afluíam a grandes mercados centrais, espalhados por todo o Baixo Congo e localizados sobretudo nos cruzamentos dos grandes caminhos das caravanas, que termina-

Le nom de *pombeiro* était donné soit aux marchands ambulants portugais qui fréquentaient les foires et marchés de ces « Mpumbu », soit, plus souvent, aux émissaires qu'y envoyaient les commerçants européens installés dans les ports ou à San Salvador, noeud routier, ou encore dans d'autres bourgades de l'intérieur. Ces émissaires étaient des mulâtres ou des Noirs (*negros pombeiros*), eux-mêmes esclaves (*os seus escravos Pumbeiros*) ou anciens esclaves affranchis (*forros*), qui faisaient preuve de certaines qualités de finesse, de ruse, d'habileté oratoire (*homens ladinos*), semblaient dignes de confiance (*Negros pumberos de confiança*), avaient reçu des rudiments d'instruction (*lezen, schrijven, en zyferen ...*) et avaient souvent été élevés, depuis leur enfance, dans la maison de leur maître¹.

Les « pombeiros » restaient fréquemment en route à travers le « sertão » pendant un an ou plus ; certains s'y établissaient même à demeure en tant qu'agents de leur patron² ;

vam em S. Salvador e nos portos do Pinda, na foz do Zaire, e do Luango, a norte de Cabinda. Ai acorriam os comerciantes indigenas com levas de escravos que trocavam por mercadorias. Na posse destas regressavam às suas terras, e ai as permutavam, nos mercados locais, por gêneros de que necessitassem ou por escravos.»

¹ Il devait y avoir, comme c'est naturel d'ailleurs, des différences de niveau parmi les « pombeiros ». En effet, on parle parfois de « negros calçados » mais aussi de « pumbeiros descalços », expression que E. G. Ravenstein, *op. cit.*, p. 164, glose de la façon suivante : « that is, native agents of traders not yet sufficiently civilised to wear shoes ».

² Ainsi qu'il fallait s'y attendre, certains « pombeiros » trompaient la confiance de leur patron, surtout à cause de leurs si longues absences : « ... e pera os escrauos dos Portuguezes fazerem resgate hé necessario entrarem pella terra dentro caminho de muitos mezes, e fazerem as pessas de escrauos com muito custo ; e como os trazem de tam longe, e em cadeas, com falta do necessario, morrem neste caminho muitos. E a causa de estes escrauos resgatadores ou compradores irem tão longe buscar o resgate, soccede mui de ordinario ficarem-se lá com a fazenda de seus senhores, moidos com o intereço da liberdade, e cubiça das fazendas, que trazem entre mãos, e solicitados dos jagas, e outros sobas ; e a tudo se atreuem por se uerem tão auzentes de seus senhores ; e nisto recebem muito grandes perdas os homens de negocio. » (*Carta do Padre Gonçalo de Sousa em nome da Camara de Luanda* [Luanda, 6-7-1633], Arquivo Histórico Ultramarino [Lisboa] - Angola, CX. 1, édit. par A. Brásio, *MMA*, VIII, docum. n° 55, pp. 241-244 [passage cité, p. 243]).

ils devaient sans doute confier à des « pombeiros » subalternes la conduite des caravanes sillonnant dans les deux sens les routes de traite. On comprend aisément l'extension sémantique du mot *pombeiro*, qui a pu désigner aussi le chef d'un groupe de porteurs (« carregadores »)¹.

L'étroite association d'idées entre les territoires dénommés *Mpumbu* et les foires et marchés qui s'y tenaient, explique que le mot *Mpumbu* a pu prendre, dans l'usage portugais, le sens de 'foire, marché de l'intérieur du pays' (« feira sertaineja »).

D'autre part, le mot *pombeiro* n'est pas resté cantonné dans son aire d'origine ; il s'est généralisé en Afrique portugaise et a gagné le Brésil, où le commerce se pratiquait dans des conditions analogues.

Les « pombeiros », qui étaient probablement pour la plupart des bilingues, ont dû jouer un rôle important dans les contacts de culture et de langue entre Européens et Africains. Leur contribution à la connaissance de l'Afrique par les Européens antérieurement aux grandes explorations du XIX^e siècle ne fut sans doute pas négligeable². Il est malheureusement impossible de la déterminer faute de documents. La seule expédition de « pombeiros » pour laquelle nous disposons de sources écrites est celle de Pedro João Baptista et d'Amaro José. Ces deux mulâtres portugais, à la chevelure laineuse mais à la peau blanche, furent envoyés en 1802 vers l'intérieur par leur maître, Francisco Honorato da Costa, superintendant de la factorerie de Cassange. Ils avaient reçu comme instructions de traverser le continent, si possible jusqu'au Zambèze. Ils atteignirent la résidence du « Muropue » des Lulua (appelé *Muata ya Nvo* ou *ya Mbo*) en 1805. Le dernier jour de 1806, ils arrivèrent à Lucenda, résidence du roi Kazembe IV. C'est là qu'était mort le 17 octobre 1798 le Dr Francisco José Maria de Lacerda e Almeida, gouverneur de la province

¹ bis Cfr. J. Vansina, *Les anciens royaumes de la savane*, p. 42.

² On peut croire par exemple que Duarte Lopes tenait de ses « pombeiros » une bonne partie des renseignements qu'il a fournis à Filippo Pigafetta. Cfr. W. Bal, *Description du royaume de Congo ...*, p. XIII.

des Rios de Sena (dans la capitainerie de Mozambique), qui avait lancé une expédition en direction de l'Angola. Les deux « pombeiros » restèrent quatre ans dans le royaume de Kazembe, soit retenus par le souverain, soit empêchés par des guerres de continuer leur route. Le 2 février 1811, ils entrèrent dans la ville de Tete (Mozambique), achevant ainsi le premier voyage authentifié de sujets portugais à travers le sud de l'Afrique. Ils reprirent ensuite le chemin du retour et parvinrent en Angola en 1811¹.

7. - Famille lexicale

Dans les textes anciens, nous avons trouvé *pombijar* : ... *ao pombeiro que vai a pombijar ou negociar ...*². Certains lexicographes contemporains relèvent *pombear* et *pombeirar*. Nous reproduisons ici les articles de la *Grande enciclopédia*...³ :

« *pombear*, v. i. *Bras.* Exercer a profissão de pombeiro. — *Bras. V. t.* Ir no encalço de : “O farmacêutico fechara a botica, e o barbeiro o *pombeara*. Ao chegar ao ângulo da rua, Zé Pedro cresceu sobre ele, rabo de tatu na mão”, António Constantino, *Embrião*, cap. 20, p. 207. — *Bras.* Observar, vigiar, guardar, cercar, atalaia : “Benedito já não se recordava mais de *pombear* a arapuca”, Gastão Cruls, *Ao Embalar da Rede*, p. 145 ; “Andá-la *pombeando* por dias e dias, aqui e algures, para ter un momento sossegado de lhe dizer amores”, Valdomiro Silveira, *Os Caboclos*, p. 13. (De *Pombe*¹).

*Pombeirar*¹, v. t. e i. *Bras.* O mesmo que *pombear* : “... lá

¹ Un hommage à ces deux célèbres « pombeiros » a été rendu par G. Sousa Dias, *Julgareis qual é mais excelente*, Edição do Museu de Angola 1948, pp. 189-197, avec une carte portant l'itinéraire suivi p. 195. On pourra lire sur cette question notamment : *Journey of the Pombeiros P. J. Baptista and Amaro José, across Africa from Angola to Tette on the Zambeze*, translated by B. A. Beadle, in *The Lands of Cazembe*, London 1873. — A. Verbeke - M. Walraet, *op. cit.* — J. Duffy, *Portuguese Africa*, p. 177 et passim, et *Portugal in Africa*, pp. 103 et sv.

² A. de Oliveira Cadornega, *op. cit.*, p. 269.

³ Vol. XXII, respectivement, p. 358 et p. 359.

se sabe sempre tudo pelo Albano e o Pires, que andam a pombeirar todo o dia por aquelas bandas», Virgílio Várzea, *Histórias Rústicas*, p. 152.

pombeirar², v. i. O mesmo que *pemberar* (...).

pombeirar³, v. i. Guerrear no norte de Moçambique (Cp. *Pombe*¹). Significaria talvez, no principio, invadir o sertão, em som de guerra. (Cf. F. Perfeito de Magalhães e Meneses, 40 contos, p. 93). »

Sachant que *pombe*¹ de la *Grande enciclopédia* ... est défini comme « nome com que os Angolenses designam o sertão », on voit que les auteurs de cet ouvrage apparentent à notre *pombeiro* non seulement *pombeirar*³ mais aussi *pombeirar*¹ et *pombear*, alors que les significations données rapprochent plutôt ces verbes de *pombeiro* 'espion de la police'. C'est d'ailleurs à ce dernier mot que le *Pequeno dicionário brasileiro*...¹ et le *Dicionário prático*...² rattachent *pombeirar* et *pombear*. Cela nous ramène à la question non résolue de la filiation de *pombeiro* 'espion de la police'.

8. - Le point de vue onomasiologique

Signalons d'abord l'emploi fréquent, comme équivalents de *pombeiro*, de termes généraux tels que : *comprador*, *feirante*, *resgator*, etc.

Plus intéressants sont divers vocables, qui ont cours ou ont eu cours en portugais comme désignations spécifiques du marchand (ou de l'agent) qui commerce avec les indigènes, de l'aventurier qui parcourt le « sertão », dans les pays exotiques, en Asie, en Afrique, au Brésil. Ces désignations, sans être des synonymes parfaits de *pombeiro*, se situent dans le même secteur sémantique et socio-culturel. Nous avons relevé : *aviado*, *bandeirante*, *cambolador*, *chatim*, *funante*, *moçambaz*, *sertanejo*, *sertanista* et *tangomão*³. Nous les étudierons brièvement dans l'ordre.

¹ 10^e édit., p. 952.

² 2^e édit., p. 898.

³ Voir notamment A. Brásio, *MMA*, VI, p. 105, note 1.

Aviado

Ce terme, tenu actuellement pour un brésilianisme, était employé aussi en Afrique portugaise. En voici une attestation du XVIII^e siècle dans un texte relatif à l'Angola (dû, il est vrai, à un auteur brésilien) : *Chamão-se Aviados os q̄. assim trihão os Certões com alhêas fazendas ... Envia [o aviado] as primicias do comercio ao seu Aviante ... O Aviante brama, e o Aviado clama*¹.

La lexicographie contemporaine le définit comme suit : « Negociante por conta alheia. Mascate que, por conta dos negociantes da costa, vai fazer negócio no sertão : « Nazário, o mais próspero dos aviados do seringal ». Ferr. de Castro, *Selva*, 152. »².

La famille lexicale comprend : *aviar* « vender o comerciante mercadorias ao aviado », *aviamento* « fornecimento de mercadorias do aviador ao aviado » et *aviador* « negociante que fornece mercadorias aos aviados » (on remarque que, dans le texte ci-dessus, *aviante*, non relevé dans les dictionnaires, est employé dans ce sens).

Bandeirante

A la différence du « pombeiro » d'Afrique qui obtenait des esclaves par le troc, d'une manière généralement pacifique, le *bandeirante* se procurait des esclaves par la force. En effet, on sait que c'est le nom donné au Brésil à ceux qui participaient à des « bandeiras », troupes armées parties de la région de São Paulo, au début pour capturer des Indiens comme esclaves, ensuite pour chercher de l'or et des pierres précieuses. Par extension, *bandeirante* s'applique à un individu qui participe à une expédition dans l'intérieur du pays, à un aven-

¹ E. A. da Silva Corrêa, *Historia de Angola*, I, Lisboa 1937, respectivement p. 31 et p. 32. L'oeuvre fut écrite de 1787 à 1799.

² C. de Figueiredo, *op. cit.*, I, p. 339. Le terme *mascate*, employé dans la définition d'*aviado*, est expliqué comme suit par le même auteur (II, p. 327) : « m. Bras. Vendedor ambulante de fazendas ».

turier, à un explorateur. Verbe : *bandeirar* 'mener la vie de « bandeirante », 'explorer, parcourir le « sertão »'¹.

Cambolador ou combolador

XVIII^e siècle : *Envião [estes comerciantes imprezistentes] ás estradas alguns negros, ou molatos habeis a cortar as avenidas por donde se dirigem ao comerciante solido, as pequenas remessas de escravatura, q̃. o gentio lhe desina. O modo de as distrair hé da manr.a seg.te. O Combolador, | assim chamados estes atravessadores |, municiado de astucia, de elegancia no idioma, e gestos negricios, e de hũa troxa, q̃. conduz aos hombros, em q̃. se enserrão Mavatas de baeta e frascos de geribita, caminha á ventura, com o projecto de surprender estas frageis partidas destacadas de diversos lugares: Elle as encontra; e inquire para quem se encaminha: a ouvillo nomear, se espanta, exprime por gestos e palavras o sentimento de q̃. se apodéra, por não achar a qum buscão, lamentando a sua falta, já por q̃. está auz.^o já por prizão, por sequestro, e outros accidentes possiveis, q̃. adoptão, para os persuadir a este fingimento. A isolação dos vendedores, os comove a asseitar qualquer partido, que lhes evite a inutilidade da extensa marcha q̃. fiserão: então se aplaudem de encontrar hum protector naquelle mesmo q̃. os engana. Principia por lhes evaporar os sentimentos com brindes de geribita, q̃. os reduza a hum humor jocoso, e flexivel; anuncia-lhes depois (como lembrança casual) hum novo comprador, q̃. compense a remessa, e o trabalho. Ali mesmo lhes distribue algumas Mavatas, incitado aparentemente da affeição q̃. lhes tributa; e por este docil meio, esperando a noite, os conduz á presença do fragil comerciante fabricante destes enganos².*

¹ Voir notamment à ce sujet la *Grande enciclopédia...*, IV, pp. 107 et 116 et G. Freyre, *Maitres et Esclaves (Casa grande e Senzala)*, trad. du portugais par R. Bastide, préface de L. Febvre, Paris 1952, p. 536 et p. 537.

² E. A. de Silva Corrêa, *op. cit.*, I, pp. 42-43. Le terme *mavata* est ainsi glosé (*op. cit.*, p. 42) : « Huma mavata, hé o retalho de qualquer fazenda, que tem por medida três covados », et *geribita* (*op. cit.*, p. 39) : « Agoardente extraída das fezes do Assucar, e por isso de menor preço do que a extraída da Cana doce ».

XX^e siècle : *Le long du chemin, l'un ici, l'autre, là, venaient à eux les camboladores des commerçants; c'étaient des noirs futés que les blancs avaient formés aux ruses du négoce; ils promettaient toujours aux marchands nègres les prix les plus élevés et le meilleur tingo*¹.

La *Grande enciclopédia...* n'a pas d'article *cambolador* mais enregistre *cambolar*, comme terme de l'Angola, en le définissant « engajar carregadores »; elle relève également le substantif *cambolação* « engajamento de carregadores no interior de Angola »².

Ces définitions ne s'accordent ni avec les textes cités ni avec l'étymologie. L'origine de ces mots est à chercher en effet dans le kiMbundu *kombola* ou le kiKongo *kombola*, *kombula*³. La définition exacte de *cambolador* (ou mieux *combolador*) est la suivante : agent d'un commerçant, envoyé sur les routes du « sertão » avec mission d'amener par la ruse (fausses informations, promesses, gratifications, rasades d'alcool) les vendeurs indigènes à son patron, ou même d'intercepter de la même façon des envois destinés à d'autres commerçants.

¹ C. Soromenho, *Camaxilo*, trad. du portugais par Violante do Canto, préface de R. Bastide, Paris [s. d.], p. 71. Nous n'avons pu atteindre l'original, intitulé *Terra Morta*. Le terme *tingo* 'gratification' est l'équivalent de *matabiche* au Congo et de *dash* en Afrique occidentale. En note, *ibid.*, on trouve cette glose : « Camboladores : Indigènes qui ont pour tâche d'amener, chez les commerçants blancs, les nègres qui viennent dans les villages pour vendre leur marchandise ».

² Vol. V, p. 581. C. de Figueiredo relève *cambolação*, avec une définition analogue, mais néglige le verbe.

³ A. da Silva Maia, *Dicionário complementar...*, p. 127, traduit « comerciar » par le kiMbundu *-kombola* et « comercio » par *kukombola*. De son côté, W. H. Bentley, *Dictionary... of the Kongo...*, p. 303, traduit *kombola* par « to collect, fetch trade or produce (as a native broker) ». K. E. Laman, *op. cit.*, p. 309, distingue *kombula*, extensif de *kómbo* et possédant de nombreuses significations, dont 'rassembler, recueillir, collectionner, dévaliser, accaparer, rafler, emmener deforce', et *kombula*, transitif de *kombuka* 'enlever furtivement'.

Chatim

Du dravidique *chetti* 'marchand de Coromandel'¹, le mot *chatim* désigne un trafiquant, un commerçant habile et peu scrupuleux.

Ce terme s'appliquait surtout à des négociants qui exerçaient leur profession en Orient : *Primeiramente destas gentes que digo estrangeiras que no Malabar moram, uma lei há que chamam chatis, naturais da provincia de Charamandel*²; ... *há hy outro (gentio) que aly veo da cósta de Choromandel por razam do tracto, aos quâes chamã Chingálas que tem própria lingua, a que os nössos comũmête chamã Chatijs. Estes sam hómeãs tã naturáes mercadóres e delgádos em todo o módo do cômércio, que acerca dos nössos quãdo querem tachar ou louuar algũ hómem por ser muy sotil e dádo ao tracto da mercadoria, dizem por elle, é hum chatim, e por mercadejar chatinar: vocábulos entre nós já muy recebidos*³.

Voici une attestation de ce mot, employé comme adjectif, dans un texte du XVI^e siècle relatif à l'Afrique occidentale : ... *a qual [lei] hé, que não venhaõ christaõs nouos a esta terra... E por tanto será escuzado dizer que são mais cubiçosos, mais chatins, mais emburilhadores, mais desenuergonhados, a troco de seu prueito, e mais amigos do alhe[i]o do que conuem a ho-mões de bem*⁴.

Les dérivés relevés par la lexicographie moderne sont : *chatinador*, *chatinagem*, *chatinar* et *chatinaria*⁵.

¹ C'est l'étymologie proposée par Dalgado, *Glossário*, I, p. 266, et reprise par A. Nascentes, *op. cit.*, I, p. 113, et par J. P. Machado, *op. cit.*, I, pp. 574-575.

² D. Barbosa, *Livro em que dá relação do que viu o ouviu no Oriente* (1516), édit. par R. Machado, Lisboa 1946, pp. 157-158.

³ J. de Barros, *Decadas*, I (1552), IX, cap. 3, édit. de 1932, p. 354.

⁴ *Informação da Mina* (29-9-1572), Biblioteca Nacional, Lisboa, ms. 8457 F. G., fol. 100 v - 110, édit. par A. Brásio, *MMA*, III, docum. n° 15, pp. 89-113 (passage cité, p. 96).

⁵ Cfr. C. de Figueiredo, *op. cit.*, I, p. 611, et la *Grande Enciclopédia* ..., VI, p. 625.

Funante

Ce mot est surtout employé en Angola ou dans des textes relatifs à l'Angola : *Mais tarde esse nome [pumbeiro] generalizou-se e passou a designar todos os funantes portugueses, brancos ou mestiços*¹; *Seis meses depois a Marta era assediada pelo Alves, um funante bem apessoado e de cabedais*...²; ... *um funante da Damara*...³.

C. de Figueiredo⁴ le définit comme suit : « Negociante português que, da costa da África, ia comerciar até o centro daquele continente ou até ali mandava os seus pombeiros ou moçambazes ».

On sait que, dans l'histoire de l'Angola, les deux « pombeiros » célèbres, les mulâtres P. J. Baptista et A. José, sont connus sous le surnom de *os funantes pretos*.

Le verbe correspondant est *funar* : *Ainda não tinha senão uma cabana de pau a pique que me servia para guardar a fazenda que andava a funar no mato*⁵.

Funante et *funar* sont d'origine bantoue : kiMbundu *funa* 'commercer', *kufuna* 'commerce'⁶, kiKongo *mfunu* « qqch. avec quoi on paie ou on achète ; argent, propriétés, bien ; qqch. de valeur ; prix, salaire ... : qqch. sur quoi il y a à gagner, à profiter ; ... commerce ... ; balle, paquet (d'étoffe)... »⁷.

Moçambaz

Selon C. de Figueiredo⁸, *moçambaz*⁹ est le nom qui, au Mozambique, se donnait au « pombeiro ». Le mot est attesté

¹ M. A. de Morais Martins, *op. cit.*, p. 95.

² H. Galvão, *O velo d'ouro (Novela colonial)*, Lisboa 1931, p. 98.

³ H. Galvão, *op. cit.*, p. 244 ; le mot *funante* y est glosé p. 277 : « Comerciante ambulante do mato ».

⁴ *Op. cit.*, I, p. 1259. Cfr. également la *Grande enciclopédia* ..., XI, p. 952.

⁵ H. Galvão, *op. cit.*, p. 249.

⁶ A. da Silva Maia, *Dicionário elementar* ..., p. 47, et *Dicionário complementar* ..., p. 127.

⁷ K. E. Laman, *op. cit.*, p. 558 ; voir aussi W. H. Bentley, *Dictionary* ..., p. 349.

⁸ *Op. cit.*, II, p. 397.

⁹ A. Verbeken et M. Walraet, *op. cit.*, p. 15, écrivent *Muzambazes* (au pluriel). Cfr. ci-dessus, note 3, à p. 140.

notamment chez Ficalho¹. Il est évidemment apparenté au nom propre *Moçambique*.

Sertanejo, sertanista

De ces deux dérivés du mot *sertão*, le premier, en tant qu'adjectif ou que substantif, est employé en Afrique portugaise, notamment en Angola, pour désigner l'homme du « sertão », celui qui y réside ou l'explore ou le parcourt. Le « sertanejo » est fréquemment un commerçant (*negociante sertanejo*) : *Cada carregador percebe do certanejo hum jornal estipulado pela condução das Fasendas*².

Au Brésil, on distingue de *sertanejo* 'habitant du « sertão », *sertanista*, adjectif ou substantif, défini comme « pessoa que conhece ou frequenta o sertão » et souvent appliqué aux « bandeirantes » qui ont exploré le « sertão »³.

Tangomão ou tangomau

Voici quelques attestations de ce mot, que l'on trouve déjà dans les *Ordenações Afonsinas*⁴ et qui est donné par l'*Arte de Furtar* comme l'équivalent de *pombeiro* dans l'usage des Noirs⁵ :

— *Eu ElRei faço saber aos que este aluará virem, que eu ey por bẽ e me praz por justos respeitos que me a isso mouẽ, que quando algũ herdeiro de algũ defuncto tango mao que falecesse nas partes de Guinee demandar o hospital de Todo-*

¹ Conde de Ficalho, *Plantas úteis da África Portuguesa*, Lisboa (cité d'après C. de Figueiredo, *op. cit.*, II, p. 397).

² E. A. de Silva Corrêa, *op. cit.*, I, p. 37, note 2. Voyez d'autres attestations de ce mot, avec la même acception, dans la *Grande enciclopédia ...*, XXVIII, p. 517. Voyez aussi J. Vansina, *Les anciens royaumes de la savane*, pp. 107, et 141-142.

³ Cfr. *Grande enciclopédia ...*, XXVIII, p. 517, qui cite Euclides da Cunha, *Sertões* ; « ... avançam os rudes sertanistas nas suas excursões para o interior », et G. Freyre, *op. cit.*, p. 548.

⁴ Liv. I, tit. 16, cité d'après A. Brásio, *MMA*, V, p. 286, note 9.

⁵ « E para estas empresas têm homens ladinos, que chamam pombeiros, e os negros tangomau », cap. 46, 356, cité d'après le *Grande dicionário ...*, s. v^o *pombeiro*¹.

*los Sanctos desta cidade de Lixboa para que lhe restitua a fazenda que ficou do dito tãgo mao ...*¹.

— *O Viso Rey hé do mesmo parecer, e acreçenta que nas uagantes deue V. Magestade conçeder a nomeação do Capitão a El Rey, cõ declaração que elle o há de pagar, e que o Capitão há de ter á sua conta os Portuguezes que lá andarẽ, e recolher os Tangomaos. E seria bem tratar de hũ bairro onde elle pudesse estar, e ter esta gente recolhida, junta, e fechada sendo neçessario*².

— *Tirareis as devassas que os Cor[r]egedores das Comarcas são obrigados [a] tirar, por bem das ordenações, sob as pennas nella[s] declaradas, nos casos em que se poderem applicar ; e assim mais devassareis das pessoas que andaõ nos Rios ou em outras partes, feitos tangomãos, e trabalhareis por os prender, e proceder contra elles como for justiça ...*³.

Le féminin *tangoma* est attesté dans le *Tratado breve dos rios de Guiné* d'André Álvares de Almada : *Entre êstes negros andam muitos que sabem falar a nossa lingua portuguesa, e andam vestidos ao nosso modo. E assim muitas negras ladinas chamadas Tangomas porque servem aos lançados. E estas negras e negros vão com êles de uns Rios para os outros e à Ilha de S. Tiago, e a outras partes*⁴.

Tangomão ou *tangomau* (et la forme du pluriel *tangomaus*) est habituellement rapproché par les lexicographes portugais de son synonyme *tanganhão*⁵. Les différentes accep-

¹ *Alvará sobre a fazenda dos tangomãos* (15-7-1565), Arquivo da Torre do Tombo, Leis Extravagantes, liv. 5, fol. 182, éd. par A. Brásio, *MMA*, IV, pp. 255-256 (passage cité, p. 255).

² *Apontamentos do embaixador do rei do Congo* (31-3-1607), Archivo General de Simancas (Valladolid), Secretarias Provinciales, liv. 1476, éd. par A. Brásio, *MMA*, V, pp. 280-293 (passage cité, p. 286). Voir aussi J. Cuvelier - L. Jadin, *op. cit.*, p. 529.

³ *Regimento do Ouvidor de S. Tomé* (24-4-1610). Arquivo da Torre do Tombo, Casa da Suplicação, liv. 7, fol. 209 v - 213 v, éd. par A. Brásio, *MMA*, V, pp. 579-584 (passage cité, p. 581).

⁴ Edition de L. Silveira, Lisboa 1946, p. 58.

⁵ Voir à ce sujet A. Brásio, *MMA*, IV, p. 255, note 1, V, p. 286, note 9

tions relevées sont les suivantes: 1) homme qui s'enfonce dans le «sertão» africain pour y faire la traite des esclaves, marchand d'esclaves, 2) commerçant peu scrupuleux qui donne un faux lustre aux marchandises qu'il met en vente, 3) Portugais qui vit parmi les Noirs et adopte leurs coutumes, 4) homme qui fuit sa patrie ou en est exilé et meurt dans un pays lointain, particulièrement en Afrique noire¹. On voit aisément le rapport entre ces différentes significations.

Le problème étymologique n'est pas résolu. L'aire d'emploi du mot ainsi que le sémantisme, outre le témoignage de l'*Arte de furta*, nous orienteraient vers une origine africaine. Il serait tentant de rapprocher *tanganhão* et *tanganheira*² et de faire dériver le premier comme le second de *tanga* 'pagne'. Faute de datation précise, nous ne savons si cette hypothèse est recevable pour *tanganhão*, mais, sûrement, elle ne peut s'appliquer à *tangomão* ou *tangomau*, attesté avant la découverte du Congo par Diogo Cão; en effet, *tanga* est d'origine bantoue (kiKongo ou kiMbundu)³. Evidemment, on pourrait admettre une attraction paronymique exercée par *tanga* sur un mot primitif, à la faveur du sémantisme (*realia* africains).

Ce mot primitif, *tangomão*, *tangomau*, a-t-il quelque rapport avec le mot du portugais populaire *tangomango* (variantes: *tanglomanglo*, *tanglomango*, *tângolomango*, *tangromangro*, *tranglomango*, *tângoro-mângoro*) 'sortilège, maléfice, maladie attribuée à un sortilège, maladie soudaine ou persistante'⁴, mot certainement apparenté au galicien *tangomango* désignant un être fabuleux du folklore galicien, à l'action duquel on

et p. 581, note 3. — *Grande enciclopédia* ..., XXX, p. 668. — C. de Figueiredo, *op. cit.*, II, p. 1120.

¹ Voir les ouvrages cités dans la note précédente.

² *Tanganheira* est ainsi défini dans le *Dicionário* ... de C. de Figueiredo (II, pp. 1119): «Diz-se das pretas que têm os peitos muito pendentes e que por isso têm pouco valor».

³ Cfr. A. Nascentes, *op. cit.*, I, pp. 484-485. — J. P. Machado, *op. cit.*, II, p. 2047. — W. Bal, *Description du royaume de Congo* ..., note 114.

⁴ Cfr. notamment la *Grande enciclopédia* ..., XXX, p. 650, p. 667, p. 668. — *Dicionário* ... de C. de Figueiredo, II, pp. 1119-1120.

attribue une certaine maladie mystérieuse, et cette maladie elle-même¹? Le portugais *tangomango* est lui-même considéré comme étant d'origine obscure². Il est fort plausible qu'un nom porté primitivement par un être maléfique des croyances populaires, vu son expressivité péjorative, ait été appliqué aux trafiquants des côtes d'Afrique, dont bon nombre étaient des «cristãos novos» ou des «degradados».

Pombeiro 'chef de caravane'

Signalons enfin le terme *quissongo* comme synonyme de *pombeiro* dans le sens de 'chef de caravane', 'chef d'un groupe de porteurs'³. Ce mot est d'origine kiMbundu: *kaisongo*, *kesongo* 'chef'⁴. Au Congo-Léopoldville, on emploie, dans ce sens, en français régional, le mot *capita*, du portugais *capitão*, passé dans plusieurs langues bantoues⁵.

Willy Bal

¹ Cfr. E. Rodriguez Gonzalez, *Diccionario enciclopédico gallego-castellano*, III, Vigo 1961, p. 356. Le galicien possède aussi le mot *tángano-mángano* qui désigne une maladie inconnue, parfois imaginaire, et le mot *tangaraño* 'génie maléfique des superstitions galiciennes, qui s'attaque aux enfants, les affaiblit, les déforme'.

² Cfr. A. Nascentes, *op. cit.*, I, p. 485 et J. P. Machado, *op. cit.*, II, p. 2048. On rapproche parfois ce mot du nom d'un jeu populaire: portugais de Beira *tanganéu*, galicien et castillan *tángano*, catalan *tanganet*, *tanganilla* (cfr. J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, IV, Berne 1954, p. 369).

³ Cfr. *Grande enciclopédia* ..., XXII, p. 359, s. v° *pombeiro* et *Grande dicionário* ..., VIII, p. 475, s. v° *pombeiro*.

⁴ Cfr. Silva Maia, *Dicionário complementar* ..., p. 113, s. v° *chefe*.

⁵ En kiKongo, *kapita*, plur. *ba-* (cfr. K. E. Laman, *op. cit.*, p. 219); en lingala, *kapita* (cfr. E. Blavier, *Dictionnaire lingala-français-néerlandais* ..., 2^e éd., Léopoldville 1958, p. 45 et p. 240).

A GROUP OF SPIELBERG-PRISON POEMS BY
SILVIO PELLICO

The Moreniana collection at the Riccardiana Library in Florence, filza 361, contains a virtually unknown group of manuscript poems which Pellico composed during the years that he spent in the Spielberg Castle prison. The anthology bears the descriptive title *Alcuni de' versi di Silvio Pellico composti in prigione nel Castello di Spielberg dove non ci aveva modo di scrivere e tenuti a memoria sino al ritorno in Patria dopo dieci anni di cattività*. It is to some of these compositions that he refers in chapter LXXV of *Le mie prigioni*. "Maroncelli nel suo sotterraneo [between 1820-23] avea composti molti versi d'una gran bellezza. Me li andava recitando, e ne componeva altri. Io pure ne componeva a li recitava. E la nostra memoria esercitavasi a ritenere tutto ciò. Mirabile fu la capacità che acquistammo di poetare lunghe produzioni a memoria, limarle e tornarle a limare infinite volte, e ridurle a quel segno medesimo di possibile finitezza che avremmo ottenuto scrivendole. Maroncelli compose così, a poco a poco, e ritenne in mente parecchie migliaia di versi lirici ed epici. Io feci la tragedia di *Leoniero da Dertona* e varie altre cose." In a preceding paragraph in the same chapter we also learn: "Dimandammo infinite volte la grazia d'aver almeno carta e calamaio per istudiare, e quella di far uso de' nostri denari per comprar libri. Non fummo esauditi mai." Though officially deprived of access to ordinary writing materials the inmates in the Spielberg fortress did find ways of expressing themselves in writing by making use of the blank leaves, the margins and the covers of their books as Alexandre Andryane, a French carbonaro and fellow-prisoner of

Pellico from 1823 to 1832 writes in his *Memoirs*.¹ Andryane also informs us that as a substitute for ink, soot, pulverized brick dissolved in water, rhubarb liquid, and human blood supplied by Pellico were employed. From time to time coarse wrapping paper was smuggled into the cells which Maroncelli prepared so as to make it possible for it to take the ink.² The *Memoirs* mention letters Andryane had received from Pellico, which had to be destroyed "as soon as they were perused," and the practice on the part of the prisoners of "communicating to each other the results of our literary labours."³ It is noteworthy that the Frenchman makes no reference to any verse-compositions by Pellico. The highly personal nature of his prison poems, which unveil his innermost thoughts and feelings, was such that he must have preferred at the time to keep them confined within his own breast. But even had they been written the rigid inspection that started in 1824 would quickly have brought about the disappearance of all copies. This is made clear in chapter LXXX of *Le mie prigionie*: "Ci fu tolto quell'uso de' nostri libri che per *interim* ci era stato concesso dal governatore. Il carcere divenne una vera tomba, nella quale neppure la tranquillità della tomba c'era lasciata. Ogni mese veniva, in giorno indeterminato, a farvi una diligente perquisizione il direttore di polizia, accompagnato d'un luogotenente e di guardie. Ci spogliavano nudi, esaminavano tutte le cuciture de' vestiti, nel dubbio che vi si tenesse celata qualche carta o altro, si scuocivano i pagliericci per frugarvi dentro."

The titles of the poems in the order in which they are found in the Moreniana manuscript are "Al sole," "Separazione," "Antonio Orobuoni," "L'amplesso," "Piero ed io in un solo carcere," "Maroncelli e Orobuoni," "In morte d'Orobuoni," "I nuovi prigionieri," "Federico Confalonieri," "La

¹ See his *Memoirs of a Prisoner of State in the Fortress of Spielberg*. Tr. Fortunato Prandi. London: 1840. Vol. II, p. 129.

² Cf. *op. cit.*, vol. II, p. 130.

³ Cf. *op. cit.*, vol. II, pp. 128 and 142.

gioia d'amare," "Aumento di carceri," "L'anima," "La sera," "La mestizia," "Teresa Confalonieri," "Dio," "La redenzione," "Napoleone." Of these the only ones that to my knowledge have been printed are "Al sole," "L'anima," "Mestizia," "Dio," "Redenzione," and "Napoleone." Another poem, "La gioia d'amore," has been photographically reproduced in the Hoepli edition of *Le mie prigionie e altri scritti minori* from the autograph formerly in the Museo del Risorgimento in Milan bearing the title "La felicità di un prigioniero." It was destroyed during the aerial bombardment of the city in August 1943.¹

The handwriting of the manuscript is beautiful and here and there contains certain crossed-out words which are replaced by others. These corrections or substitutions in addition to the considerable resemblance that the handwriting has to Pellico's autographs at first tend to give the impression that the poems were transcribed by him. However, a close comparison between them and a number of Pellico originals does not warrant such a conclusion. My presumption is, therefore, that the compositions were transcribed by some relative or friend as the poet dictated them.

Pellico, as has been noted, had made the statement in *Le mie prigionie* that he had mentally revised his prison compositions over and over again. At the same time his amazingly retentive memory continued to keep them imprinted in his mind in all the phases of their elaboration even after his

¹ Though he does not give his source or sources, Scherillo in his "Cenni biografici" in the Hoepli edition we have used, *Le mie prigionie e altri scritti minori*. Sesta ed., Milano: 1932, p. XXXVI, states: "E compose inoltre (that is, in addition to the tragedy, *Leoniero da Dertona*) qualche breve lirica, scarsa bensì di valore artistico ma commoventi per gli accenni a certi fatti e a certe persone (*A Federico*, *La calunnia*, *Per un amico estinto*); e poi due odi *A Napoleone*, e qualche poesiole d'indole popolare, come *Mamma e bimbo*, *Partenza e Lettera di Toni*, *La sorpresa*." *A Federico*, *La calunnia* and *Per un amico estinto* may refer to *Federico Confalonieri*, *Teresa Confalonieri* and *In morte di Orobuoni* in our manuscript. Aside from *La felicità d'un prigioniero*, probably found after the "Cenni..." were written, had S. known of other Spielberg prison-poems it is likely that he would have mentioned them.

release from the Spielberg dungeon.¹ Hence, the deletions and their replacements are in reality mostly variants of other versions, and the same explanation likewise holds with reference to the different wording of the printed poems and photocopy as compared with the wording in the Moreniana manuscript. Of course, last minute attempts to introduce innovations aiming at further artistic improvements in the compositions that were in the process of being reproduced after 1831 should not be ruled out.

Aside from the value possessed by several of our manuscript poems for the variants they show when collated with those already reproduced, they and those that have remained unpublished are also extremely important on account of the relationship to *Le mie prigioni*. Taken as a whole the Moreniana group reflects the profound religious spirit of Pellico, his overflowing love for his fellow-men, the moments of consolation and despair that were his amid the indignities, tortures and deprivations to which he was subjected. They are lyrical effusions that are very much restrained when the feelings or occasions that gave rise to some of them re-appear in the retrospective prose of the diary. In this respect Pellico himself provides us with his own justification in a letter to Maroncelli dated May 9, 1831. "Nel caso che imprenderai quello scritto (the *Addizioni*) a me pare che dovresti guardarti sommamente dal dargli un carattere troppo passionato. La verità quando è passionata sembra esagerazione. In oltre bada, che non tutto della vita spielbergica può dirsi; se trasparissero, anche da minimi cenni, certe clandestinità, il male potrebbe essere grande."² There is certainly nothing harmful in the poems but they do have a "carattere passionato," which he consistently tried to avoid in his book.

¹ Cf. also the contents of a letter to Quirina Magiotti-Mocenni dated Dec. 21, 1831. "Si stanno stampando tre mie tragedie. Una, *Leoniero da Dertona*, la composi nello Spielberg a memoria (giacché non mi davano carta e calamajo), la ritenni impressa nel cervello, la corressi e ricorressi per molti anni, e finalmente, quando fui a Torino la scrisse." This letter is reproduced in Ilario Rinieri's *Della vita e delle opere di Silvio*. Vol. II. Torino: 1899, pp. 352-53.

² Quoted in Angeline H. Lograsso. *Piero Maroncelli*. Roma: 1958, p. 97.

In it, among other things, Pellico is reticent about dwelling upon the inconveniences and hardships that he had to endure. For instance, the lack of sunshine in the cells is only briefly and indirectly touched upon in chapter LXXI: "Quanto erano orribili i nostri covili, altrettanto era bello lo spettacolo esterno per noi. Quel *cielo*, quella campagna, quel lontano moversi di creature nella valle, quelle voci delle villanelle, quelle risa, que' canti ci esilaravano..." The meaning of this deprivation is vividly brought out in his "Al sole."

L'amore del canto
chi rende al captivo?
Tu, sole!, tu divo,
di luce tesoro.

Oh! come oltre il cinto
di mia sepoltura
l'intiera natura
inebrii d'amor!

Di tanti di luce
torrenti giocondi,
ch'effondi su i mondi
ch'han vita per te,

Se piccola stilla
mio carcere bea
ei pur si ricrea,
più *carcer* non è.

Ma deh! perché a queste
funeste contrade
di te così rade
fiate fai don?

Ah, fulgi più spesso
or ch'Itali petti
qui giaccion (negletti)¹ costretti
in nere prigioni.

¹ This word is crossed through in our manuscript.

Men' uso a tue pompe
Lo Slavo non sente
sì forte, sì ardente
di luce desir,

Ma noi dalle fasce
avvezzi ad amarti
bisogno è cercarti
trovarti o morir.

Mai sotto al lontano
paterno mio cielo
gran tempo niun velo
ti cinga d'orror!

Al Padre, alla Madre
di questo captivo
tuo raggio festivo
incanti il dolor.¹

A new setting has transformed the commonplaces about the orb into an intensely personal experience. The most infinitesimal part of its "torrenti giocondi ... di luce," a "piccola stilla," whenever it chances to come is a blessing which gives life to the tomb-like cell. But the prevailing cell-atmosphere is one of depressive gloom which he equates with

¹ Variants of the italicized words in *Poesie di Silvio Pellico*. Vol. II: *Cantiche e poesie varie*. Firenze: Le Monnier, 1860, 477-78 are: *li, tomba, oh, ma* (evidently an error), *vederti* (but note the greater force of the Moreniana *trovarti*). "Al Sole" was apparently the first of the Spielberg Prison poems to be printed. It appears in the *Opere complete di Silvio Pellico da Saluzzo*. Leipzig, Fleischer, 1834. A note in this edition asserts that this hitherto unedited poem was given by Pellico to a friend sometime before his release from the prison, a statement that I should question. The ode was reprinted in volume two of the *Opere complete di Silvio Pellico da Saluzzo*. Paris, Baudry, 1835, and in 1854 in *Silvio Pellico e il suo tempo. Considerazioni di Pietro Giuria, corredate da molte lettere inedite, poesie ed opinioni dello stesso Pellico*. Voghera, Gatti. There is also a manuscript of the poem in the Historical Society of Pennsylvania in Philadelphia to which Prof. A. Pace of Syracuse University has been kind enough to call my attention. In the third stanza from the end it contains the following variants: Line 2, *in te innamorati*, line 4, *mirarti*.

an overcast sky, the "velo d'orror," so frequent in Moravia, but which he hopes will not long hide the solacing rays of the sun in his beloved Italy.

The next poem, "Separazione," deals with the separation of Pellico and Maroncelli upon arriving at the Spielberg Castle in April 1822.

E dopo quell'ora
che speme fu morta
giungendo alla porta
di questo castel,
e dopo l'estrema
occhiata vibrata
ai liberi campi,
al libero ciel;

e dopo un affanno
che lingua non dice
scendendo a infelice
soggiorno d'orror,

più acuto, più atroce
un altro dolore
trafiggermi il core
dovettemi ancor!

E fu quando il braccio
del tristo soldato
strappommi dal lato
l'amato del duol;

l'amato che piansi
più assai che me stesso,
l'amato che presso
restavami sol,

l'amato cui dato
avrei cento vite,
cui prove infinite
quest'anime unir!

L'amato onde il senno,
gli sguardi, gli accenti,
potean miei tormenti
cotanto addolcir!

Ei pur mi fu tolto ;
 due orribili tane
 ci chiudon lontane ;
 s'ei viva nol so.

Di e notte l'appello ;
 in pianto m'effondo ;
 chi sa, se più al mondo
 l'amico vedrò.

Details are less concrete than those in chapters LVII and LVIII of the *Mie prigioni*. Cf. Ch. LVII: "Salendo per l'erta di quel monticello, volgevamo gli occhi indietro per dire addio al mondo, incerti se il baratro che vivi c'ingojava si sarebbe più schiuso per noi. Io era pacato esteriormente, ma dentro di me ruggiva ..."

Partito di Venezia in cattiva salute, il viaggio m'aveva stancato miseramente. La testa e tutto il corpo mi dovevano: ardea dalla febbre. Il male fisico contribuiva a tenermi iracundo, e probabilmente l'ira aggravava il male fisico. ...

Fatta la consegna, Maroncelli ed io fummo condotti in un corridoio sotterraneo, dove ci s'apersero due tenebrose stanze non contigue. Ciascuno di noi fu chiuso nel suo covile.

Ch. LVIII: "Maroncelli nel lasciarmi vedeami infermo, e compiangeva in me un uomo ch'ei probabilmente non vedrebbe mai più: io compiangeva in lui un fiore splendido di salute, rapito forse per sempre alla luce vitale del sole. E quel fiore infatti oh come appassì! Rivide un giorno la luce, ma oh in quale stato!" There is one important difference, however, and that is that here we are given the impression that though sad the separation took place quietly whereas in the poem it was the result of an act of force. Again the prose stresses grief over the physical deterioration that would have to be suffered in prison, whereas in the poem it is the pang of spiritual separation that takes the form of a genuine dirge. This brings us closer to Pellico's real feelings on that occasion.

In chapter LXII of the memoirs the author describes the high pitch of his excitement on hearing a chant in the cell next to his. "Un giorno, verso sera (ogni volta che ci penso

mi si rinnovano i palpiti che allora mi si destarono), le sentinelle per felice caso, furono meno attente, ed intesi spiegarsi e proseguirsi, con voce alquanto sommessa ma chiara, una cantilena, nella prigione contigua alla mia.

Oh qual gioia, qual commozione m'invase!

M'alzai dal pagliericcio, tesi l'orecchio, e quando tacque, proruppi in irrestibile pianto.

— Chi sei, sventurato? gridai, chi sei? Dimmi il tuo nome. Io sono Silvio Pellico.

— Oh Silvio!, gridò il vicino, io non ti conosco di persona, ma t'amo da gran tempo. Accostati alla finestra, e parliamoci a dispetto degli sgherri. —

M'aggrappai alla finestra, egli mi disse il suo nome, e scambiammo qualche parola di tenerezza.

Era il conte Antonio Oroboni ..."

Details echo the version of the same event in "Antonio Oroboni" where, it is curious to note, it is Pellico not Oroboni who has the sensation of talking to an old friend:

Al cielo sien grazie!
 Il peso alfine
 di solitudine
 per me scemò.

Italo cantico
 dalle vicine
 aure d'un carcere
 mi risuonò.

E quali fossero
 le voci grate
 chiesi con ansio
 grido d'amor,
 e mi risposero
 e consolate
 le brame vennero
 di questo cor.

Di tal purissime
 eran parole
 che a lui quest'anima
 tosto s'unì.

A me son cognite
le voci sole
e amico sembrami
d'antichi di.

Quando d'Antonio
sovra l'aspetto
potrò quest'aride
luci fissar?

Quando lui premere
sovra il mio petto?
Quando le lagrime
insiem versar?

Parete orribile
vieta l'amplesso
di due che movansi
tanta pietà.

Ma i loro spiriti
si stan dappresso
nulla dividere
mai li potrà.

When Pellico was shortly afterwards able to satisfy his desire of embracing Orobuoni he celebrated this event in verses throbbing with joyous excitement in "L'amplesso."

Abbracciato ho il concaptivo
ch'io mai visto non avea;
con qual forza ei mi stringea
al magnanimo suo cor!

Com'entrambi eravam paghi
in mirar nel mutuo viso
quel compianto, quel sorriso,
quella stima, quell'amor!

Ahimè! pallide, ahimè, scarne
son del misero le gote!
Ahimè, certo egli non puote
tal martirio sostener!

Nondimen dal vivo raggio
dalla nera sua pupilla

gagliardissima sfavilla
la potenza del pensier.

Quelle gote, quelle labbra,
quelle ciglia, quella fronte,
tutto porta l'alte impronte,
d'alma calda di virtù.

Uno egli è di quei sembianti
che una volta sol mirati
entro al cor sono stampati
e dal cor non escon più.

Oh felice quel momento
che nell'andito io venia
che socchiusa m'apparia
del vicino la prigion!

Oh felice la prontezza
con che ad onta de' miei sgherri,
con che ad onta de' miei ferri
avventato a lui mi son.

The vividness of the experience never faded and re-appears in substance in the description of their meeting in chapter LXIX of the *Mie prigioni*. "Io tornava un mattino dal passeggio: era il 7 d'agosto. La porta del carcere d'Orobuoni stava aperta, e dentro eravi Schiller, il quale non mi aveva inteso venire... Le mie guardie vogliono avanzare il passo, per chiudere quella porta. Io le prevengo, mi vi slancio ed eccomi nelle braccia d'Orobuoni Orobuoni mi diceva: — Silvio, Silvio, quest'è uno dei più cari giorni della mia vita! — Io non so che gli dicessi: era fuor di me dalla gioia e dalla tenerezza ...

Dacché ci eravamo veduti quell'istante, pareva che ci amassimo anche più dolcemente, più fortemente di prima; pareva che ci fossimo a vicenda più necessari.

Egli era un bel giovine, di nobile aspetto, ma pallido e di misera salute. I soli occhi erano pieni di vita. Il mio affetto per lui veniva aumentato dalla pietà che la sua magrezza ed il suo pallore m'ispiravano."

After some ten months of separation, from April 1822 to January 1823, Pellico and Maroncelli were allowed the

privilege of sharing the same cell. The former had become critically ill shortly before and had been administered the last sacraments. The crisis had now vanished but not the apprehension that his life was approaching its end. Under such circumstances the presence of a dear friend was a great consolation for which he thanked the Lord, and extended a warm brotherly welcome to Maroncelli in "Piero ed io in un solo carcere," which must have been composed very soon after the latter had joined him.

A chi mi tiene in vincoli
 manda ogni ben, Signore!
 Alfin del mio dolore
 alquanto impietosì.

Prigion mi vuol, ma strazio
 mi consentì men fero,
 meco il diletto Piero
 in una bolgia unì.

Privi d'ogni altro giubbilo
 due sventurati amici
 si sentono felici
 di mescere il lor duol.

Tutto qual sia il benefico
 dell'amicizia incanto,
 ah! gli uomini nel pianto
 posson conoscer sol!

Assaporiamlo, o egregio
 fratello mio di pene;
 un l'altro in sue catene
 sostenga con amor.

Un sempre all'altro i nobili
 fini di Dio rammenti,
 un sempre all'altro tenti
 santificar il cor.

Ahimè! di noi già languidi
 un morrà all'altro in seno!
 ma il sorvivente almeno
 questo conforto avrà:

dirà: la mia amicizia
 sue pene ha sollevato,
 dirà: mi ha migliorato
 la dolce sua pietà.

In the dramatic account of their reunion in chapter LXXIV of the *Mie prigioni* it will be noticed that the fear of impending death is kept in the background. "Cominciava ad alzarmi, quando un mattino s'apre la porta, e vedo entrar festosi il soprintendente, Schiller ed il medico. Il primo corre a me, e mi dice: — Abbiamo il permesso di darle per compagno Maroncelli, e di lasciarle scrivere una lettera a' parenti.

La gioia mi tolse il respiro, ed il povero soprintendente, che, per impeto di buon cuore, avea mancato di prudenza mi credette perduto.

Quando acquistai i sensi, e mi sovvenne dell'annuncio udito, pregai che non mi si ritardasse un tanto bene. Il medico consentì, e Maroncelli fu condotto nelle mie braccia.

Oh qual momento fu quello! — Tu vivi?, sclamavamo a vicenda. Oh amico! oh fratello! che giorno felice c'è ancor toccato di vedere! Dio ne sia benedetto! —

Ma la nostra gioia ch'era immensa, congiungeasi ad un'immensa compassione. Maroncelli doveva esser meno colpito di me, trovandomi così deperito com'io era: ei sapea qual grave malattia avessi fatto. Ma io, anche pensando che avesse patito, non me lo immaginava così diverso da quel di prima. Egli era appena riconoscibile. Quelle sembianze, già sì belle, sì floride, erano consumate dal dolore, dalla fame, dall'aria cattiva del tenebroso suo carcere!

Tuttavia il vederci, l'udirci, l'essere finalmente indivisi ci confortava. Oh quante cose avemmo a comunicarci, a ricordare, a ripeterci! Quanta soavità nel compianto! quanta armonia in tutte le idee!"

It may be that Pellico felt that in speaking of the deep affection between him and Maroncelli he might have been unfair to Orobuoni to whom he was equally attached. Hence, though he adds nothing to what he had already said, he pairs them impartially in a new expression of devotion entitled "Maroncelli e Orobuoni."

Quanti in mezzo alle delizie
son di me meno felici!
In prigion, due cari amici
abbelliscon miei dolor.

Ah pur troppo d'un di loro
la presenza m'è vietata!
ma di lui la voce amata
pur rallegrami talor.

Tal fortuna in questa guisa
nel più vivo del cuor sento,
che a mie pene ogni lamento
d'or innanzi vo' cessar;

sì: più gaudio ch'io non merto
mi concede il sommo Iddio.
Sono amato, ed amo anch'io
e altri posso consolar.

Se taluno mi dicesse
"Qui gli amici lasciar dei,"
Iddio sa che non potrei
d'esser libero gioir.

Poiché dessi in ceppo sono
mio desio di stare è in ceppi,
lieto me se alquanto seppi
loro affanno raddolcir.

Since the idealistic young carbonaro had by now come to exercise a decisive influence upon him, the death of Orobuoni on June 13, 1823 was a severe blow to Pellico. The continual corporal punishment and mental strain he was undergoing might have been fatal had not Orobuoni by his example given him complete trust in the will of God and a Franciscan love for all of God's creatures. "In morte di Orobuoni" rounds out the story of this beautiful friendship.

Una volta un breve istante
al mio seno lo serrai,
più nol vidi, né più mai
sulla terra lo vedrò.

E non v'eran fra mortali
duo più caldi e fidi amici!

Incantesimo d'infelici
lungi giorni ci legò.

Dolci detti favellando
da due bolge separate,
gioia e duolo cento fiate
alternammo con amor.

Ad un anima sì pura
giovar poco potei io,
ma sue voci verso Iddio
innalzavano il mio cor.

La tua morte, o mio diletto,
per te, spero, è gran ventura,
ma il tormento a me s'indura
non diviso da te più.

So che pianger non ti debbo,
il Signor mi ti togliea;
ma bisogno ancor avea
di tua amabile virtù.

Di virtù pari alla tua
sempre anelo fare acquisto;
ma son debole, son tristo
lungi teco Iddio mi par!

Avvicinameli di nuovo;
digli ch'io sua grazia bramo;
digli ch'io te amando, l'amo,
ch'ei mi voglia a te chiamar!

E se mai da questa terra
dopo averti allontanato,
non t'avesse liberato
sino ad or d'ogni flagel,

deh s'aggravin qui mie pene,
ma ti doni eterna pace.
Soffrirò quanto gli piace
pur che a te dischiuda il ciel.

The account of Orobuoni's death as related in chapters LXXVI-LXXVII of the *Mie prigioni* is graphic enough but does not convey the warm emotional spontaneity that is contained in the verse version.

"I nuovi prigionier" and "Aumento di carceri" concerning the third contingent of carbonari who arrived at the Spielberg Castle early in 1824 (cf. *op. cit.*, ch. LXXIX) are expressive of two different moods. Pellico had already noted in his diary that his conversations with Orobuoni in violation of the prison rules had been made possible by the sentinels who at times compassionately "fingeano di non accorgersi che parlassimo" (cf. ch. LXXI), and since these conversations had had the effect of assuaging their suffering he hopes that friendly non-political interchanges concerning themselves and the dear ones left behind will result in a like solace. This is brought out in the first of the two compositions:

Fra i fidi più cari
che un giorno m'avessi
pur troppo son dessi
que' nuovi prigion.

Oh dato mi fosse
ristringervi al seno
e mescolare almeno
de' gemiti il suon!

Dacché non li vidi
oh quanti dolori
dai miseri cuori
avremmo a partir!

Oh quanto per noi
sarebbe dolcezza
il darci contezza
di tanti martir!

Umani deh! siate
molteplici sgherri,
vi basti che in ferri
solinghi giaciam.

Fingetevi sordi
se contro a' divieti
dagli antri secreti
parole innalziam.

Non fia alcun delitto
in vostra pietate,

né voci esecrate
le nostre saran.

Ah, sol genitori,
fratelli, e sorelle
le meste favelle
rammemoran;

e il patrio terreno
e i teneri amici,
e i giorni felici
che ahimè! dileguar.

E senza alcun danno
i lagni mescendo
farem meno orrendo
il nostro penar.

It is more attractive than "Aumento dei carceri" where he pleads with the prisoners to accept their suffering as something willed by God just as he himself had done.

In questi tempi d'odi vicendevoli
per vittime novelle,
altre funeste celle
qui veggio a me d'intorno edificar.

Ahi certamente questi ancor son Itali
che con animo altero
allo scettro straniero
guerra e caduta oseran desiar!

Chiunque siate cui fatal delirio
al par di me invadea,
venite a questa rea
prigion senza feroci ire nel cor.

Se a voi parrà siccome parmi orribile
lo stral che vi percosse,
pensate, deh ch'ei mosse
per mezzo umano, sì, ma dal Signor.

Ei vuole in queste angosce or travolgendovi
viemeglio a se chiamarvi.
Non dubitate, ei darvi
forza adeguata a tanto duol saprà.

Ciascun di voi lo invochi, e ciascun memore
 sia che egli afflitti egli ama!
 che se a patir ci chiama
 ottim'è ogni cammin che ad esso va.

Ma infelice ch'io son! mentre fort'animo
 auguro a' miei fratelli
 miseramente or quelli
 piango, e pace non ho de' lor martir!

Testimonio mi è Iddio che se redimerli
 potessi io da catene
 scerrei per loro in pene
 centuplicate vivere e morir.

Among the new prisoners was the most influential of the carbonari in Northern Italy, Federico Confalonieri, who had been sentenced to hard labor for life. His courageous patriotism and his powerful magnetic personality had endeared him to all liberty-loving Italians including Pellico, who had collaborated with him and Count Luigi Porro Lambertenghi in the foundation and editing of the anti-Austrian newspaper *Il Conciliatore* (1817-1820) and had been with him aboard the steamer Eridano plying between Pavia and Venice in the course of a propaganda mission two weeks prior to his (Pellico's) arrest in Milan on October 13, 1820. In a post-Spielberg poem, "A Federico Confalonieri," he writes:

Ebbi altri amici, ma nessun più caro,
 nessun che più di Federico ambisse
 metter soave a' mali miei riparo.¹

But, as in the cases of Maroncelli, Orobuoni and the rest his prison life had finally caused him to abjure anything that savored of politics. Consequently, when he saw Confalonieri for so many others and for him till now the moving spirit of the Italian struggle for independence, he looked upon him

¹ This poem is to be found in Rinieri's *Della vita ... II, op. cit.*, 376-78.

purely as a human being and as an intimate friend whose imprisonment had ruthlessly torn him away from those he loved.

Ah, ti vidi finalmente
 mio diletto Federico!

Ed al sen di tanto amico
 mi vietaron di volar!

E tu pur, tu pur volgevi
 le pupille sul mio viso;
 e quel mesto tuo sorriso
 quanto amor volea spiegar!

Centò sensi generosi
 ivi legger mi pareo,
 tutta l'anima erompea
 dal tuo sguardo di dolor.

Io conobbi che il tuo ciglio
 verso il cielo poi levando
 tu pensavi lagrimando
 alla donna del tuo cor.

E tu, certo, conoscesti
 che me pur la dolorosa
 rimembranza di tua sposa
 in quel punto conturbò;
 che te piansi e piansi lei
 con secreti atroci affanni
 che in me storia di lunghi anni
 indicibil s'innovò.

Ambi, sì, c'indovinammo!
 ambi, sì, pregammo Iddio
 per quel cor sì dolce e pio
 sì squarciato da martir!

E d'un angiol sì gentile
 le virtù benedicendo
 qualche gioja al duolo orrendo
 ci sembrava pur d'unir!

As we have seen, the figure of Teresa Confalonieri looms large in the composition just cited. She was an angelic self-sacrificing creature whom Federico had not always appreciated

and whom a cruel misunderstanding world had unjustly maligned. The thought of her soon turned into a kind of obsession impelling him to address a second poem to his friend, "Teresa Confalonieri," in which he pays a heartfelt tribute to the purity and nobility of this truly tragic character.

Ah! dacché tu sei qui, mio Federico,
la poca pace ch'io m'avea perdei,
e piango e fremo e il viver maledico.

Io debole non era, e forte sei,
e tu ed io sapremmo imperturbata
l'alma serbar fra questi strazii rei.

Ma in sue lontane stanze egra, affannata
mi figuro tua sposa! e tal pensiero
è quello onde mia mente è inconsolata.

Da quel core amatissimo e sincero
scerno tutto il supplizio! ed ahi pavento
che non regga a infortunio così fiero!

Oh come Ella t'amava! oh come sento
ch'Ella a ragion t'amava! ella che tanto
avea di tue virtù conoscimento!

Discordi invan soffiare volean nel santo
vostro tetto i maligni: Ella t'amava
con indefesso celestiale, incanto.

E il tuo spirito ogni dì più s'infiammava
d'ossequio e gratitudine ed amore
verso donna in cui Dio tanto brillava.

E se dapprima forse, il suo valore
appien non (conoscevi)¹ ne comprendevi, eri costretto
ogni dì quindi a scorgerlo maggiore.

E mentre si rodean con gran dispetto
di tua felicità tanti codardi,
ogni atto tuo sformando, ogni tuo detto,
ella viepiù i denigrator bugiardi

¹ *Conoscevi* is crossed through in the manuscript.

confondeva te amando ed onorando,
tal'era quella ond'or sì misero ardi.

Tal'era quella, a cui, certo pensando,
o Federico, or tu benché sei forte,
vivi angosciosamente lagrimando!

Tal'era quella, ond'io m'ebbi la sorte
d'essere apprezzator quanto tu stesso!
quella ch'ambi ameremo oltre la morte;
quella che agli occhi miei vince il suo sesso.¹

In view of the intensity of Pellico's affection for those he loved it is not surprising that he should be extremely concerned about communicating with and hearing from them. Nevertheless, it is surprising to meet in "La mestizia" with two very closely related versions, which virtually duplicate each other in pattern and in wording, one directed to members of his family and one to Federico Confalonieri. The family-version must have been composed earlier, probably before January 1823 (see *Mie prigionie*, ch. LXXV) when he was allowed to write to his parents for the first time. As for the Federico-version, it could date from 1826 or 1827 (see *op. cit.*, ch. LXXX) when the rigors of the inspection system made all intercourse among the prisoners will-nigh impossible. Since in either case Pellico's sentiments were pretty much the same, he may have felt that self-plagiarism was justifiable. The

¹ To this saintly woman Pellico reserved a final tribute in "Teresa Confalonieri," which was written after her death. The first stanza of the poem cited in *Poesie di Silvio Pellico*, II, *op. cit.*, 421-22 reads:

No, pia, no, gentile,
per me non sei morta!
Ti veggio simile
ad angelo sorta,
su sposo e fratelli
e amici vegliar.

On the two patriot-martyrs see also Giulio Alessio. "Teresa e Federico Confalonieri." *Nuova antologia*, anno LII, Oct. 1917, fasc. 1097, pp. 229-61. See also Luigi Ceria, *Vita di una moglie*, 2a ed. riv. Milano 1935.

reproduction of the family-version in the Moreniana collection and the printed Federico-version in *Poesie ... II, op. cit.*, 419-421 follows.

Ah! nell'uom non vi è possa costante
e quell'io che poc'anzi era forte
di repente in mestizia di morte
ahimè l'anima sento cader!

Lievi cosa è rassegnarsi
del mio carcere a' tormenti
ma tranquillo, a' miei parenti
non so volgere il pensier.

Altra grazia non chiedo fuor ch'una
al poter che fra ceppi mi tiene,
ch'un mio scritto a' parenti le pene
vada almen qualche volta a scemar.

Vorrei dire a quei dilette
che m'acqueto al destin mio,
vorrei dir che spesso Iddio
qui mi si degna visitar.

Ma nessuno a mia brama risponde!
Passan gli anni, e chi sa se frattanto
Padre e Madre i lor giorni di pianto
sulla terra strascinano ancor?

Truce idea pensarli estinti!
Truce idea pensarli in vita!
Gronda sangue la ferita
più profonda del mio cor.

A te innalzo i miei gemiti, o Dio,
che sospeso in patibolo atroce
una lagrima giù dalla Croce
sulla Madre lasciavi cader.

Pe' tormenti di te stesso,
di tua Madre pe' tormenti,
deh conforta i miei parenti
e il lor figlio prigionier.

Se talor di non mai lamentarmi
il dovuto proposto abbandono,

ti sovvenga che debile sono
ch'anco i forti si ponno avvilir:
Ti sovvenga che tu pure
d'uman frale fosti cinto
che mestizia pur t'ha vinto
che gemesti di patir.

* * *

Ah, nell'uom non v'è possa costante,
e quell'io che poc'anzi era forte,
di repente in mestizia di morte
sento l'alma di novo languir!

Grave incarco per me stesso
portar so di giorni amari,
ma pacato de' miei cari
ricordar non so il martir.

Questa almen, questa grazia dimando
nell'affanno che oppresso mi tiene,
che del mio Federico alle pene
talor possa conforto versar:

ch'io talvolta ridir possa
a quel mesto amico mio,
che per lui non cesso a Dio
preci e gemiti alternar.

Ma nessuno a mia brama risponde!
Passan gli anni, e chi sa se frattanto
quell'amato i suoi giorni di pianto
sulla terra strascini tuttor?

Alto duol pensarlo estinto,
alto duol pensarlo in vita.
Gronda sangue la ferita
più profonda del mio cor.

A te volgo i miei lai, Divin Figlio,
che sospeso in patibolo atroce
una lagrima giù dalla croce
sulla Madre lasciavi cader.

Pe' dolori tuoi mortali,
di tua madre pe' dolori,

ah, ti degna i nostri cuori
nell'angoscia sostener!
Dalla croce una lagrima pure
sull'eletto Giovanni spargevi:
ogni dolce, pietà conoscevi,
benedetta è da te l'amistà.

Benedici ogni memoria
che m'avvince a Federico:
voti innalzo per l'amico,
per me voti innalzerà!

E se avvien che il dovuto proposto
di non mai querelarci obbliamo,
ti sovenga che debili siamo,
e che i forti anche ponno languir.

Ti sovenga che tu pure
d'uman frale andasti cinto,
che tristezza allor t'ha vinto,
ch'eri stanco di patir.

"La gioia d'amare" is a beautiful condensation of Pellico's Christian philosophy of love which his prison-sufferings had taught him.

Se que' petti gentili che amai
di congiunti e di donne e d'amici
amo ancora ne' giorni infelici
stretto in ferri da loro lontan;
se la lor rimembranza diletta
mi nobilita ancora la mente,
se quest'alma con *giubbilo* sente
che carissimi ognor *mi* saran;
se l'amarli mi chiama ad amarti,
o supremo dator d'ogni bene,
che più son, che più son le catene?
Il lagnarmen sarebbe viltà.

Vo portarle con forza, con pace,
vo *ripetere* in ogni dolore
"Sono in ceppi, ma ricco è mio core
d'amicizia, d'amor, di pietà.

Non amare egli è perdere Iddio,
senza lui tutta inferno è la terra,
ma con lui niuna angoscia m'atterra,
ma con lui posso il mondo sfidar.

Dio *perdoni* a color che mi danno
così lunghi tormenti di morte,
niun poter sarà mai così forte
che mi tolga la gioia d'amar.¹

Perhaps the best of all of Pellico's poems is "L'anima." Here with unceremonious insouciance the martyr-patriot sends his unfettered spirit effortlessly and spontaneously to the places of his choosing. The theme is endowed with feeling, with intimacy, and is expressed in a swift and harmoniously flowing rhythm. The form that has circulated in print under the title of "La mente" has, as is evident, been slightly depersonalized and hence loses some of its charm when compared with the manuscript piece.

Manuscript

Printed version

E che importa ovunque
[gema
questa salma incatenata,
se una mente Dio m'ha data
che null'uom può vincolar?
A sua voglia da quest'antro
esce libera la mente,
più d'un tempo gli è pre-
[sente,
cielo abbraccia, e terra e mar.

E che importa ovunque
[gema
questa salma sciagurata,
s'altra possa Iddio m'ha data
che null'uom può vincolar?
Dalla creta dagl'inciampi
esce rapida la mente:
più d'un tempo è in lei pre-
[sente,
cielo abbraccia e terra e mar.

Io non son le poche mem-
[bra

Io non son quest'egre
[membra

¹ Variants of the italicized words in the Hoepli photocopy are: *nomandoli*, *le*, *ripetermi*, *perdona*.

che qui languono captive ;
io son l'anima che vive
ove recala il pensier.

Io son l'anima che vola
sovra l'Alpe e l'Appennino
e il bell'Italo giardino
gode sempre riveder.

Invisibile discendo
a' paterni amati Lari,
bevo l'aure de' miei cari,
rido e piango in mezzo a lor.

Mi consolano i lor guardi,
mi consolano i lor detti,
e ciascun de' loro affetti
mi riverbera nel cor.

Essi pur, benché lontano
da lor siasi il corpo mio,
san che gli amo, sanno ch'io
sto in ispirito a lor vicin.

San che sol la minor parte
di me preda è degli sgherri,
san che l'alma non ha ferri,
che il suo vol non ha confin.

E che importa ovunque
[gema
questa salma incatenata
se una mente Dio m'ha data
che null'uom può vincolar?

No : voi tutti che mi amate
non piangete alle mie pene,
non son privo d'ogni bene,
pensar posso e posso amar.

di poc'alito captive :
io son alma che in Dio vive,
io son libero pensier.

Io son ente che sicuro
come l'aquila sul monte
mira intorno e l'ali ha pronte
ogni loco a posseder.

Invisibile discendo
or a questi or a quei lari,
bevo l'aura de' miei cari,
piango e rido in mezzo a lor.

De' lontani veggio i guardi,
de' lontani ascolto i detti,
mille gaudii d'altrui petti
mi riverberan nel cor.

Essi pur, benché da loro
lunge sia mio seno oppresso,
san che li amo, san che spesso
a lor palpito vicin :

San che sol la minor parte
di me preda è degli affanni ;
san che l'alma ha forti vanni,
che il suo vol non ha confin.

Lode eterna al Re de' Cieli
che m'ha dato questa mente,
che lo immagina, che il sente,
che parlargli e udirlo può !
Morte, invan brandisci il

[ferro ;
di che mai tremar degg'io ?
Sono spirto, e spirto è Dio ;
nel suo sen mi salverò.¹

¹ Taken from *Poesie ...* Vol. II, op. cit., pp. 418-19. A fragment consisting of the first quatrain which the editor has picked up from either the Leipzig

It is strange that despite the printed evidence offered by the poem "A Dio," none of the Pellico biographies that I have read makes any specific mention that the Spielberg prisoner's mysticism occasionally took the form of an ecstatic vision. The spontaneous character of this piece indicates that it must have been composed immediately after this highest of mystical experiences. Inasmuch as he states that up to this time he had resisted surrendering himself to the will of God, it is likely that the date that can be assigned to it is the latter part of 1822 or the first part of 1823 when, due to his contact with the devout Orobuoni, Pellico's religious conversion became complete. It is illuminating in this respect to re-read the close of chapter LXIII of the *Mie prigioni*. "L'irritazione che mi dominava, e mi rendea irreligioso dalla mia condanna in poi, durò ancora alcune settimane ; indi cessò affatto. La virtù d'Oroboni m'avea invaghito. Industriandomi di raggiungerla, mi misi almeno sulle sue tracce. Allorché potei di nuovo pregare sinceramente per tutti e non più odiare nessuno, i dubbi sulla fede sgombrarono : *Ubi charitas et amor, Deus ibi est.*"

This is the version taken from the Moreniana manuscript.

DIO

Amo, e sopra il cor mio palpitò il core
del mio Diletto, ed era — ah ! la tremante
lingua osa dirlo appena — era il Signore !
il Signor che di gloria sfavillante
regna ne' cieli, e sua delizia è pure
il picciol uomo in questa valle errante !

(1834) or the Paris (1835) edition reveals that there was a third version in circulation that must have contained other variants :

Ma che serve ovunque gema
questa salma abbandonata,
se una mente Iddio m'ha data
che nessun può vincolar.

Ed attonite il mirano le pure
intelligenze scendere ammantato
a questo erede di colpe e sciagure,
ed il povero verme lacerato
sanar colle sue mani, e a tutti i mondi
ridir sua gioia, se da tale è amato.

Io lo vidi per baratri profondi
mossomi incontro, e *dicea* dolcemente:
"Perché cotanto al mio *desir* t'ascondi?"

E più e più appressavasi, e ridente
più e più del suo *volto* era il folgore,
e n'arsi ed arderonne eternamente.

Amo, e sopra il cor mio palpitò il core
del mio Diletto, ed era — ah sì! il proclamo
all'universo in faccia — era il Signore!

Io lo vidi, il conobbi, ei m'ama, io l'amo!¹

Perhaps the most sylistically polished of Pellico's poems is "La redenzione." It is his own personal suffering that has revealed God to him that is the instrument of his conversion and redemption. It was composed during a period of extreme anguish as revealed by the lines

Oh mio Dio, più di morte crudele
è il dolor che dividemi il core ...

A guess as to the time of its composition would be 1824-27 the worst years of the Spielberg imprisonment. Referring to them in chapter LXXX of *Le mie prigioni* he tells us: "Il carcere divenne una vera tomba, nella quale neppure la tranquillità della tomba c'era lasciata ... Gli anni precedenti

¹ In *Poesie ...* Vol. 11, *op. cit.*, 305-06, its title is "Dio amore." Variants occur in line 14, *movermi ... e gridar*; line 15, *desio*; line 17, *volto*. Luigi De Lisa apparently had access to our version, which he cites in his *Tutto Pellico*. Esposizione-commento e sintesi di tutte le opere. Bologna: La Diana scolastica, n. d., p. 57. Here the word *venne* for *verme* (line 10) seems to be a typographical error.

m'erano sembrati sì infelici ed ora io pensava ad essi con desiderio come ad un tempo di care dolcezze. The manuscript version reads:

Uom chi sei tu? non t'inganni l'argilla
ov'hai stigma d'obbrobio e di morte
in quel fral maledetto sfavilla
una luce che a Dio somigliò.

5 Spaventosa e sublime parola:
Dio nell'uomo crea di luce uno spirto
che dovunque Dio s'alzi, *egli vola*:
che l'abbraccia, che in lui tutto può.

Antichissima colpa ed oscura
10 dal felice cospetto del Padre
questa altissima un di creatura
discacciò, preda ai vermi e dolor.

Disputar colle belve la terra
l'uomo fu visto, alle belve *uguagliato*,
15 gli elementi *gli* mossero guerra
nulla il vinse, egli grande era ancor.

Ma più grande il fè guardo d'amore
ch'ei pentito osò volgere *a Dio*.
Da quel guardo fu preso il Signore,
20 *un di scese, coll'uomo si unì!*

Non fu tolta alla colpa (la)¹ ogni pena
per giudizio *ineffabile*, eterno,
ma la coppa del duol fu ripiena
da quel Dio che coll'uomo patì.

25 Da quel giorno s'inchina al mortale
ogni monte che *inchinasi* a Dio,
perch'entrambo con palpito eguale
condivisero gaudio e martir.

Da quel giorno gli *spiriti in Cielo*
30 cui straniera fu sempre sventura
santa invidia portaro all'anelo
che per Dio può con gioia morir.

¹ *La* has a line crossed through it in our manuscript.

Dal suo abisso l'arcangiol perduto
leva il capo, e con perfido ghigno
35 all'uom grida. "A me! forte caduto;
io de' forti son l'anima, il re!"

E il fellon nega un Dio salvatore
ma il mortale a quell'empio risponde
"Sento ignota virtù nel dolore,
40 ciò mi svela che il Provvido v'è!"

Ei v'è, Dio l'adorabile! il forte!
fatto l'uomo a sua imagine avea,
ei, dell'uomo colpevol di morte
fessi immagine, e a sé il riuni.

45 Oh magnanimo! a tanta bassezza
discendesti onde starne vicino
morte più non è danno, ella spezza
l'incantesimo che a te ci rapì.

Oh mio Dio! più di morte è crudele
50 il dolor che m'insanguina il core,
ma il dolor convertì l'infedele,
anco i giusti migliora il dolor.

Vero è il fatto, innegabil, tremendo,
non v'ha in terra virtù senza pianto,
55 virtù dammi, ch'io t'ami piangendo,
ecco il seno; tu il lacera ancor!¹

¹ Variants in *Poesie ...* Vol. II, *op. cit.*, pp. 309-11 are: Line 7, *travola*; 14, *agguagliato*, 15, *li*; 18, *al cielo*; 20, *scese un giorno e e coll'uomo s'uni*; 22, *ineffabili del Santo*; 24 *di ... inchinisi*; 29, *spirti del cielo*; 33, *l'eterno perduto*; 35-36, *Gridò*; « *Vieni, o tu forte caduto! | A me vieni, io de' forti son re!* »; 41, *Si, v'è Dio*; 43, *meritevol*; 46-47, *sceso sei per restarne vicino! | Più non nuoce, no, morte, se spezza*; 48, *nè*; 50, *il dolor che dividemi il core*; 53, *v'è*; 55-56, *Ecco il seno: ah! ch'io t'ami piangendo! | Ecco il lacera, il lacera ancor!* The additional verses which follow are:

Benché al misero umano intelletto
sollevar non sia dato quel velo,
onde piace a Colui ch'è perfetto
di sue vie le cagioni coprì.

Pur traspar sapienza divina,
tra la nube dell'alto mistero,

There was no limit to the amount of physical suffering which Pellico was willing to undergo without complaint. But the sufferings of those that were dear to him, or even the thought that they might be distressed, caused him endless hours of unhappiness. In "La sera" he reveals that in spite of himself his anxiety was at times so distracting as to fill him with hatred and to drive him to the brink of madness.

Ogni dì, quando il sole declina
riede a me quell'orribile idea
"A quest'ora al castello io giungea
che in sue bolge me vivo inghiotti.

A quest'ora toccando le porte
d'un albergo di tanti martiri
dava al mondo angosciosi sospiri
e dicea: per me lasso ei finì!"

Chi s'avvia per contrade lontane
se piangendo egli abbraccia i parenti
si consola de' giorni presenti
vagheggiando il ritorno futur!

Deh potessi impetrar che i miei dolci
genitori ignorasser mie pene!
s'addoppiassero pur mie catene
non un gemito udriasi da me.

Alma forte il Signor m'ha donata
per patire ogni strazio più fiero,
ma il patir de' miei cari è pensiero
cui bastante mia forza non è.

in quel lutto che l'anime affina,
in quel Dio che per noi vuol morir;
in quel nobile amor d'un fratello
che patisce per empì fratelli;
in quel gran di giustizia modello
che ad un tempo è increato e mortal;
in quel senno che sembra follia,
ed è stimolo a somme virtùdi,
che qual ombra fugò idolatria,
che fra tutti i nemici preval!

Figurando que' petti diletti
nel dolore per me tanto amaro,
la ragion mi si turba, ed imparo
altri umani talvolta ad odiar.

Deh! perché: non voler che sventura
me frenetico faccia, o Signore!
Ho bisogno, ho bisogno d'amore,
tu m'insegna ad amare e penar.

The last composition in our manuscript is an ode to Napoleon inspired by Manzoni's famous poem. It consists of twenty-four octaves.

Un grande fu! Nel vortice
dei *giuranti* eguaglianza e regicidio
fermò il piede e non un eragli eguale.
In man de' Bruti sfavillò il pugnale,
5 ma vibrar non l'ardirono.
Ei disse "Il trono alzatemi!"
Esterrefatti i Bruti si guardaro
per riguardar quel grande e *il* trono alzarò.

Ed ei l'ascese impavido
10 qual s'egida gli fosse avita porpora,
*ne da apostolo oscuro ei sulla chioma
il sacro olio accettava: a lui da Roma
venne il maggior Pontefice
sperando estinguer fulmine*
15 *ma questi in man del consacrato forte
vieppiù accesi intimar servaggio o morte!*

Eccolo qual la statua
che già *veduto* avea Nabuccodonosor
auro la testa, e argento indi le membra
20 *e rame e ferro: ma al calcagno sembra
di creta e ferro mescersi
sconsigliata compagine.
Al rotar d'un lapillo, il pie percosso
crollato il prisco avea fero colosso.*

25 Ma non lapillo abbattere
dovea il *novel*. *La già terribil aquila
coll'invan doppio rostro il pie gli morse,
e degli irati colpi non s'accorse.*
Poi qual falcon *dimestico*
30 sul pugno suo prendeala.
*Molte belve ruggiano, e sol gagliardo
mordeva, ed anche invan—l'anglico Pardo.*

Tutti si sollevarono
d'Europa i regi, il *signor loro a spegnere*;
35 ma suoi debellatori essi non furo;
che afferrò l'arco a vendicarli Arturo
co' di ghiaccio invisibili
dardi che il temerario
affrontò. — Cadde, risorgea in brev'ora,
40 ricadde, e il mondo appena il crede ancora.

Chi più di lui fu l'arbore
onde parlò *l'antico* vaticinio?
Toccava il ciel, copria tutte le sponde,
e nelle odorissime sue fronde
45 *storme* d'augei cantavano,
mentre abbondante pascolo
senza timor di fulmine e di lampo
all'ombra sua le *greggi* avean del campo.

Dio da sua sfera splendida,
50 *cui que' rami arroganti alzarsi ambiano,*
discese un giorno e comandò che franta
fosse rasente al suol *l'audace* pianta.
Carco di ferrei vincoli
ma bagnato lo stipite
55 pur *da* rugiada *or* pensa alla superba
corona antica, sotto il loto e l'erba.

Avea cuor d'uomo, e svellere
nol volle Iddio dal trono. E i sacri palpiti
batteano in armonia con altri cuori

60 che né di de' suoi rapidi *fulgori*
a diritto non l'amarono.
Io cui consuma un carcere,
io la cui patria è per lui volta in pianto,
io non l'amava, ed or plorando il canto.

65 Perché fosti, o terribile
astro se non dovevi al mondo *splendere*?
Cadestù perché *effondere* una luce
più santa erati imposto? o averti duce
gli umani non *mertavano*,
70 e converso in malefico
astro, sovr'essi ira e follia versasti,
poscia obbedito a Dio ti dileguasti?

Me pur, me pur, che al genio
di Manzoni immortal *plaudii con estasi*.
75 Me donde pur vil lode e vile oltraggio
né ardendo, né eclissato, ebbe il tuo raggio,
punse desio di spargere
benedicente lagrima
de' tuoi pregi infelici alla memoria,
80 e pia invocar sul nome tuo la storia.

Benedicente lagrima
versato avea quand'ei m'apparve. I fulmini
imperiali non *raggiangli* appresso,
pur maestà sfolgoreggiava in esso.
85 "Da' lochi eterni al carcere
che mai ti trae d'un misero?"
balbettando gli dissi. Ei non rispose,
e la man con pietà sul cor *mi* pose.

Proruppe quindi: "Un *fremito*
90 come d'uom vivo è qui dolorosissimo
per le sciagure onde cagione io fui.
Ma non turbarti; possa i regni bui
su questo cor non ebbero.
In lunghi strazii *palpita*

95 ma salutari; e tali i tuoi son ora:
Portali! Vedi, anch'io li porto; e adora!"

Al favellar dell'inclito
mi s'infondea nella perterrit'anima
l'ardimento *de' forti*. E a sua presenza
100 le pareti sembrar per reverenza
a' quattro lati scuotersi,
e lente allontanandosi
dimenticar che sacre al mio martiro
consentir non dovean largo respiro.

105 "Portali, e adora;" l'ospite
esclamò: poi soggiunse — "a me la storia
invochi pia? mercè ten renda il santo
rimestator d'ogni cortese pianto.
Ma non bramar che a' popoli
110 bugiardi *veli* ascondano
di *mia vita* le colpe: *Uop'*è svelarle,
onde a' futuri il ver salute parlarle.

"Degna," diss'io, o fortissimo
è la sentenza. E tu se leggi il biasimo
115 che *avvento* con dolor sovra molt'opra
del regno tuo *consenti* or ch'io ti scopra
alto desio. Palesami
come a sì egregio spirito
non balenasse più *gentile* orgoglio
120 che numerar le vinte osti dal soglio."

"Un furiar sacrilego
(sì mi rispose) io nato era a *disperdere*
e il *dispersi*, ch'un braccio celestiale
ad imprese *incredibili* il mortale
125 volle a *que'* giorni estollere.
ed io mirava attonito
prostese a' piedi miei l'europée genti
prosperità e diritto a me chiedenti.

Gli eccelsi doni stavano
 130 nel pugno mio, ma prosperati i popoli
 senza eternarmi il trono, io non volea.
 Lor diritti ripensava e ne ridea
 come d'astuta favola
 che da natura *il minimo*
 135 suggesta vien, sinché converso in magno
 il sol dritto *de'* forti abbia compagno.

Tacque, e pareva comprimere
 di dannata superbia una reliquia
 e poich'ebbe scrutato il mio pensiero
 140 *con fisse luci*. "Ah sì! esclamava altero,
 di vili tigri e pecore
 maggiore io m'era, e gli uomini
 mostrarsi non *ardiano*, er'io tal uomo
 ch'ir men dovessi da lor *greggia* domo?"

145 "A che sì *poche* sursero
 le *gagliard'alme*?" Io le conobbi, e il novero
 risibile mi parve, *indi* tentato
 fui d'atterrarle, *onde* non io atterrato
 da lor venissi. *Oh* in copia
 150 *prefulso i giusti* avessero!
 Di giustizia invaghito e non di troni,
 vincerli avrei saputo ai paragoni."

"*Avresti*," dissi. Ei tacito
 gradì il mio plauso: io *proseguia*: degl'Itali,
 155 oh degl'Itali almen pietà maggiore
 preso t'avesse, o grande! In *te* il suo cuore
tutto ponea la Patria,
 non tu da secoli unico
 fra quanti conquistaro il suo terreno
 160 che pendesti di Madre itala al seno."

"Errai!" *diss'egli*, e assolvere
 né mi poss'io, né la fatal progenie
 dell'età *fra* cui vissi: io a lei fatale.

Ed *essa* a me! Né quella a *scusar* vale
 165 l'opre del mio delirio,
 né queste lei discolpano;
 tanto i lor *morbi alternansi* gli umani!
 e sulla terra *vi* è chi li risani?

Ma disperar non deggiono
 170 *beni e sventure a lor vantaggio il provvido*
onnipotente mesce! e in tutti affanni
balestrati da popoli e tiranni
d'ammendamento stimolo
vien da lui posto. I popoli
 175 *giovansi deh! che sol di giusti, insegna*
d'aver Dio condottiero esser può degna.

Se ti fia dato, o Silvio,
un giorno Italia rivedere e nobili
voci alzarle di pianto e di speranza,
 180 *dille quale a' suoi mali unico avanza*
sentier di scampo: gli odii
smorzar fraterni, e vivere
pur tra infortunii, dignità serbando
in gare d'alti studii e non di brando."

185 "Oh! *alla dolce penisola*
dimmi, se il sai, qual fato i cieli apprestino,
dimmi, se a virtù cresca" (io proseguia).
 Ma lo spirto dolente impallidia ...
 e più nol vidi! *E a strignersi*
 190 *le pareti tornarono*
inesorabilmente a me dappresso:
*e sulla paglia mia ricaddi oppresso.*¹

¹ Variants in *Della vita e delle opere ...* Vol. II, *op. cit.*, pp. 344-52, are:
 line 2, *giurati*; 6, *un*; 8, *un*; 11-15, *né gli bastò che sacro olio la chioma | san-*
tificasse a Lui mover da Roma | dove di Dio il Vicario | mosse, sperando i ful-
mini | spegner: ma in man; 18, *veduta*; 19, *oro*; 20 *di*; 22, *insensata*; 23, *rotolò*
vil lapillo; 24, *crollò l'antico orribile colosso*; 26, *novello. La terribil aquila*;

Though Ilario Rinieri in his *Della vita e delle opere di Silvio Pellico*, Vol. II, *op. cit.*, 343, probably puts the date of the composition of the piece later than it should be, he does furnish us with a brief but acceptable evaluation of it: "Egli era già macerato per cinque anni di carcere duro, quando la morte di Napoleone gli presentò di un nuovo argomento, sul quale il genio poetico di Silvio Pellico esalò in istrofe, qua e colà bellissime, il sentimento di patriottismo, che tuttavia gli fremeva nell'animo. Quando compose questa ode, egli aveva già letto quella del Manzoni; ma salvo qualche piccolissimo accenno d'imitazione, segue una via diversa da quella del poeta lombardo... Nella visione di lui, (i. e. Napoleon) che finge apparsogli nel tenebroso castello, lo accusa della libertà da lui oppressa nelle rare libere alme, che incontrò. E subito, ed è la parte nuova veramente e splendida di questa poesia fa suonare a quell'ombra il patrio rimprovero:

27, col doppio rostro a lungo; 28, ei ... sì; 29, domestico; 31-32, Altre fere rug-
gian, ma, sol gagliardo / sempre mordealo e invan l'anglico pardo; 33, collega-
rono; 34, lor signore a estinguere; 37, coi di ghiaccio infallibili; 39, cadde e
risorgea in brev'ora; 42, vetusto; 45, stormi; 46, ed; 47, o; 48, greggie;
49-50, Quei che le sfere domina / a cui gli arditi rami s'estolleano; 52, inclita;
55, di ... e'; 59, in armonia battean; 60, splendori; 61, amato non l'aveano; 62,
il; 63, cui la patria; 65, o (omitted); 66, effulgere; 67, cadesti ... spandere; 69,
mertarono; 74, l'estasi invidio; 83, raggianti; 84, più (an error); 85, dai; 88,
si; 89, palpito; 91, sulle; 94, sanguina; 99, dei; 101, dai; 106, ripetea; 108,
che benedice dei cortesi il pianto; 109, ai; 110, manti; 111, del possente ...
Uopo; 112, ai; 113 o (omitted); 115, scaglio; 116, concedi ... discopra; 119,
sublime; 122, ad estinguere; 123, l'estinsi, che; 124, impossibili; 125, quei; 134,
al; 136, dei; 137, Disse; 140, con luci fisse, sì; 143, sapeano, era io; 144,
gregge; 145, rare; 146, libere; 147, onde; 148, che non; 149, ah; 150, sfolgo-
reggiato; 153, Le avresti; 154, 'l... prosegua; 156, chi; è 157, ripor dovea la
Patria?; 161, rispose; 163, in; 164, ella ... mondar; 167, mali alternansi; 168,
ov'è; 169-75, Ov'è? giammai nol seppero / miei di felici, né gli amari; e l'ulti-
mo / istante sol mel disse. I tanti affanni / balestrati da popoli e tiranni / Dio
fa riposto stimolo / d'ammendamento: e i popoli / sen gioveran; che sola ai giusti
insegna / d'aver Dio condottiero esser può degna; 177-79, Tu se la dolce Italia /
riveder ti fia dato e al suo infortunio / voce offrirai; 180, figli; 182, civici; 183,
catene; 184, sol quando accenni Dio correre al brando; 185, Deh! alla nostra
penisola; 186, se'l sai dimmi; 189, e (omitted); 192, io.

Degl'Itali,
oh! degl'Itali almen pietà maggiore
preso t'avesse, o Grande!

Rinieri further informs us that the version he gives of the poem had appeared in the appendix of *Il diritto* for Sept. 25, 1858, where it had been printed from a copy owned by Felice Foresti, a fellow-carbonaro. Pellico also composed a short ode on Napoleon consisting of twelve octaves, which has been utilized by Carlo Curto in his edition of the *Opere scelte di Silvio Pellico*, Torino, 1954, 765-68. The editor declares in a note that he prefers it to the fourteen stanza version (the correct number is 24) which he had seen in the Rinieri biography because, he thinks it is "di gran lunga inferiore artisticamente a questa prima." It is difficult for me to see what basis he has for the statement since the first ten stanzas are virtually identical with those printed by Rinieri except for a few variants related to the manuscript version given above and a few more that appear only in the short ode. The two final stanzas bearing on Napoleon's repentance and salvation are its only novelty and these do not enhance the value of what goes before. In fact, it is only when Pellico some years afterwards extended the poem by means of the conversation with the Corsican's ghost (stanzas 11-24) that the composition acquires any real significance but not primarily on account of the patriotism that enters the poem in this section as Rinieri asserts. Napoleon who has been severely and pitilessly indicted as the creator of strife here becomes the mouthpiece of Pellico's pacifism (P's personal solution for the political, social and moral ills of the world) counselling the Italians to "Gli odii / smorzar fraterni, e vivere / pur tra infortunii, dignità serbando / in gare d'alto studio e non di brando."

Like other poetic compositions by the Saluzzese the Spielberg poems do not display any outstanding artistic merits, but they are extremely moving human documents. In them we see the picture of a man who is sadder and more disturbed by inner emotional conflicts than we are led to believe from *Le mie prigioni* and as such deserve to be read concurrently

with the masterpiece both as autobiographical supplements and as precious glosses to it wherever their subject-matter happens to coincide with the prose accounts.¹ It would be a serious mistake to continue to overlook their usefulness as important source-materials. As for the Moreniana collection versions that reveal variant readings as compared with the printed texts, they suggest an urgent need for a critical edition before they are again committed to print.

Joseph G. Fucilla

¹ It is, of course, possible that some of our Spielberg Prison poems have been printed in local newspapers and periodicals either during the lifetime of Pellico or, as in the case of the ode to Napoleon, soon after his death. With the exception of "Il Sole" and the fragment from "L'anima" I have not found any in the so-called complete or selected editions of his works and poems prior to 1860, the date of the Le Monnier edition. The compositions here that have been reprinted subsequently are "Dio," "Al sole," "La mente," "Mestizia." "La redenzione" appears in the *Opere complete di Silvio Pellico*. Napoli, Sirena, 1873.

GARCILASO'S SONNET "OH DULCES PRENDAS": A COMPOSITE OF CLASSICAL AND MEDIEVAL MODELS

¡ Oh dulces prendas por mi mal halladas,
 Dulces y alegres cuando Dios quería!
 Juntas estáis en la memoria mía
 Y con ella en mi muerte conjuradas.
 ¿ Quién me dijera, cuando en las pasadas
 Horas en tanto bien por vos me vía,
 que me habíades de ser en algún día
 Con tan grave dolor representadas?
 Pues en un hora junto me llevastes
 Todo el bien que por términos me distes,
 Llevadme junto el mal que me dejastes.
 Si no, sospecharé que me pusistes
 En tantos bienes porque deseastes
 Verme morir entre memorias tristes.

One of the most fruitful findings of Rafael Lapesa in his *Trayectoria poética de Garcilaso* (1948) concerned the remarkable saturation of the "Prince" of Castilian Renaissance poets in the courtly verse of the *cancioneros*, those lengthy compilations containing many troubadour love poems produced through the course of the 15th century.¹ A chance discovery while reading

Professors Elias L. Rivers of Ohio State University and J. Neale Carman of the University of Kansas have most generously given their time to read and criticize this essay, and I here express my gratitude to them.

¹ *La trayectoria poética de Garcilaso* (Madrid, 1948), pp. 43, 44-48, 61-62. With "courtly" or "troubadour" verse, Lapesa in this case includes both that of the *cancioneros*, of the Valencian Ausias March, and of some poems in 8

in the *Cancionero general* of Hernando de Castillo (1511) has revealed what is undoubtedly the general model for those memorable rhymes in *-astes*, *-istes* of the above sonnet's tercets (it is most unusual that this should have escaped attention, and yet I know of no comment on it), and this has led me to reconsider this eminently "Renaissance" poem in the light of the medieval courtly tradition. Such a reconsideration discloses what we should expect in a work of the Spanish Renaissance: a tightly knitted amalgam of classical and medieval forms, troubadours and Vergil in close alignment. Since, nevertheless, this "classical" sonnet has been thought to belong especially to the poet's period of "fulfillment," one characterized by an absorption in ancient literature and an abandonment of earlier specifically "peninsular" modes (the *cancioneros*), and since an essential quality of the sonnet is attributable to ancient sources,¹ let us deal first with its Vergilian beginnings and the issues connected with that.

The indebtedness to Vergil for the impressive 1st and 2nd lines (Dido: "Dulces exuviae, dum fata deusque sinebat," *Aeneid*, IV, 651) has been repeatedly observed since Francisco Sánchez (1574) and Fernando de Herrera (1580) pointed it out in their commentaries on Garcilaso's works, but the transformation of the use to which the line is put has been perhaps insufficiently discussed. Assuredly, to some degree, the poet was fired by the great passion of Dido's despairing words to conceive his own lament in similar terms, and it will be useful to attempt to secure some idea of just what Garcilaso saw

syllable lines of Juan Boscán, among others. Otis H. Green studies the profound penetration of medieval courtly ideas in to Garcilaso and other Spanish poets (see *Spain and the Western Tradition*, [Madison, 1963], esp. pp. 138-160).

¹The poem, "Sonnet X," is of unknown date. It has generally been considered to belong to the poet's period of fruition, that associated with his stay in Naples and his absorption of the classics and Sannazaro. This period is likewise ordinarily characterized as one of perfection of form and of relatively little "troubadour" influence (Lapesa, note 146). Lapesa puts it in "La Plenitud" of Garcilaso's production. Moreover, he notes: "Los paisajes garcilasianos donde pueden advertirse reminiscencias de la poesía cancioneril no son muchos, ni siempre concluyente la relación de dependencia" (p. 48).

in Vergil's line, even as we study how he transformed it. The first and most obvious observation we can make is that the "dulces exuviae" have become in the Spaniard the property of a female figure; that is, the classical image has been shifted from its clear dramatic association with the *exuviae* (clothing of Aeneas) to the vague and deified female of the Spanish troubadours. It is not of the greatest importance (as Lapesa notes, p. 122) whether or not Garcilaso is thinking here of a particular frustrated love and of her untimely death. The principal issue is that Garcilaso at the very beginning of his sonnet has modeled himself directly on Vergil and yet transformed him completely. In shifting from a male proprietor of the objects to a female one, and in "concealing," as it were, the exact nature of the terms, "dulces prendas,"¹ he places himself fully in the Spanish courtly tradition of the "withdrawn" and "silent" lover.²

It will be useful to delve somewhat more deeply into how Vergil uses his image. Can we attribute Garcilaso's use of the Roman's line mainly to the humanist's zeal to absorb and imitate antique values and literary styles (as Sánchez does,

¹The scholar of Greek and academic, Francisco Sánchez, apparently unwilling to be content with such vagueness, sought to assimilate the lines to the clarity of the Vergilian model: "Parece que habla con algunos cabellos de su dama. Es imitación de Virgilio en el 4. de la *Eneida*" (*Opera omnia* ... [Genevae, 1766], IV, 175). This is all Sánchez had to say of the lines, reflecting typical humanist exegesis: the presence of Vergil was all that mattered.

²Lapesa traces the tradition back to the earliest Provençal troubadours, and quotes Bernart de Ventadorn: "Meravilh me com posc durar / Que no'lh demostre mo talan ... Tan am midons e la tenh char, / E tan la dopt'e la reblan, / C'anc de me no'lh auzei parlar, / ni re no'lh quer ni re no'lh man ..." (p. 19). Nevertheless, the Spanish branch of the tradition carried such a notion to unheard-of intensity: "Nota esencial en ella [la raigambre nacional de la poesía garcilasiana] es el silencio intimista. Como Ausias y los poetas castellanos del siglo XV, Garcilaso enmudece, sabiendo que es fineza mayor y más elocuente la del amor callado" (p. 43). Menéndez Pidal, observing the contrast between early medieval Spanish and French love poets in the employment of amorous epithet ("dous" and the like), points out that the Hispanic is "más lacónico" ("La primitiva lírica europea," *RFE*, XLIII [1960], p. 313), and such a qualification is readily applicable to Garcilaso here.

see note 3), or should we be content simply to regard its appearance as a mere "echo" of a classical phrase destined now to project a quite different vision? Both elements are doubtless present, and it would be difficult to measure with any exactitude the power of each. Yet it is difficult to conceive of a poet in the 1530's — in Naples — not riven in his inmost feelings by the tragedy of Dido and the words of Vergil (of course the Middle Ages treated the theme unendingly, with a somewhat limited vision of it).¹ What are, then, more exactly, these "dulces exuviae?" I have mentioned that they refer to the "clothing" of Aeneas: from the time *miserrima* Dido resolves to die (and it has been foreshadowed since the beginning of Book IV and made certain finally in the celebrated and pathetic lines, 450-1: "Tum vero infelix fati exterita Dido / mortem orat ..."), the "sweet" objects of her lover are evoked. They first appear when the queen orders the construction of the funeral pyre, upon which she is resolved to end her life, though pretending at the moment to contrive a magic ritual for the restoration of her lover to her:

tu secreta pyram tecto interiore sub auras
erige et arma viri, thalamo quae fixa reliquit
impius, *exuviasque omnis*, lectumque iugalem
quo perii, superimponas ... (494-97).

Vergil, inspired by techniques from Attic tragedy, constructs a direct dramatic line to the forthcoming suicide, and again avails himself of the expression, building toward the climax: Dido herself deposits the objects upon the pyre:

... super *exuvias* ensemque relictum
effigiemque toro locat, haud ignara futuri (507-8).

¹ See the relevant passages in D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, 2 vol. (1st. ed., Firenze, 1872), but especially Maria Rosa Lida, "Dido y su defensa en la literatura espanola," *RHF*, IV (1942), pp. 210-218, who describes how in the Middle Ages in Spain — but also elsewhere — writers were principally occupied in defending the historical Dido's "chastity" against the "fictions" introduced by Vergil in the *Aeneid*. Such an attitude, the same author reveals, persisted also far into the 16th and 17th centuries.

We must quote now the entire passage preceding the uttering of the "Dulces exuviae," since it will reveal how that expression, stated and re-stated in the inexorable march toward suicide, comes naturally and inevitably to head the famous death monologue of Dido:¹

At trepida et coeptis immanibus effera Dido
sanguineam volvens aciem, maculisque trementis
interfusa genas, et pallida morte futura,
interiora domus inrumpit limina, et altos
conscendit furibunda rogos, ensemque recludit
Dardanium, non hos quaesitum munus in usus.
hic, *postquam Iliacas vestis notumque cubile
conspexit*, paulum lacrimis et mente morata
incubuitque toro dixitque novissima verba:
"Dulces exuviae, dum fata deusque sinebat,
accipite hanc animam meque his exolvite curis.
vixi et quem dederat cursum Fortuna peregi ... (642-53)

.....
Dixerat, atque illam media inter talia ferro
conlapsam aspiciunt comites, ensemque cruore
spumantem sparsasque manus ... (663-65).

These, then, are the "sweet relics" that inspired our poet: objects endowed with a magic significance, seized upon in a perhaps still hopeful gesture to recover the irrevocably lost Aeneas, but finally symbolic only of the total hopelessness of her sorrow (at least to most subsequent interpreters), and, combined with the other objects of the Trojan, the sword, the image and the bed ("quo perii"), instruments of death and oblivion.² Thus, in complexity and rich suggestion, Ver-

¹ See Henry W. Prescott, *The Development of Vergil's Art* (Chicago, 1927), pp. 286-289, for an able summary of the death scene.

² This is not the place to go into the ambiguities surrounding Dido's precise meaning here, nor into the other obscurities involved in the magic rites, argued since ancient times. See Arthur Stanley Pease's edition, *Pvbli Vergili Maronis, Aeneidos liber quartus* (Cambridge, Mass., 1935), and his and others' comments on these passages. Such as, for example, Donatus, with which Pease

gil's image is, in a sense, superior to Garcilaso's¹, but some of the passion of Dido's lament remains. The directness and immediacy of Dido's last words — ordered and inspired by

disagrees, but which seems to me to be probably the correct explanation, justifying the final function of the *exuviae* in the ritual of "sympathic" magic, Dido's absorption, even in death, into her loved one: "hic suspendenda pronuntiatio est nec iungendum 'dum fata deusque sinebant,' ne expressum mire morituræ vexemus adfectum, ut putetur illas vestes amare desisse, quas in tantum diligebat ut earum favillas suis voluerit misceri cineribus. amat igitur has ostendens quod illas non odii sed amoris causa secum decresset incendi ... sensus ergo integer sic est ...: dulces exuviae, vixi quamdiu deus et fata sinebant et quem dederat cursum fortuna peregi, accipite hanc animam meque his exolvite curis. quoniam, inquit, estis dulces vos debetis excipere sanguinem meum et anima mea vobis debet infundi" (quoted by Pease, pp. 504-505). Ovid's Pyramus directs a similar wish — with similar words — to the bloodied garments of Thisbe just before stabbing himself: "... velamina Thisbes / tollit et ad pactae secum fert arboris umbram, / utque dedit notae lacrimas, dedit oscula vesti, / 'accipe nunc . . . nostri quoque sanguinis haustus!'" (*Met.* IV, 115-118). The confusion regarding the passage is especially noticeable in the various interpretations given the *exuviae*: Herrera considers *them* to be the sword (p. 124), as does Lope: "... Dido, espada en mano, / reliquias dulces del traidor romano" (quoted by María Rosa Lida, "Dido y su defensa ...", p. 238); elsewhere Lope includes the love chamber, the bed and Aeneas' clothing under the term: "la reina Dido, / y con mayor dolor al aposento, / a la desierta cama y al vestido / dulces prendas llamó ..." (*ibid.*, p. 244). Another magic ritual for the recall of an errant lover — based similarly on an article of his clothing — is in Theocritus, *Idyll* II, espec. 53-54; see the analysis of "sympathic magic" in the edition of A. S. F. Gow (Cambridge, 1950), II, 39 et sec. Cf. Chaucer: "O swete clooth, while Jupiter hit leste, / Take my soule, unbynde me of this unreste, / I have fulfilled of fortune al the course" (quoted by Pease, p. 505); or John Conington (1872): "Relics, once darlings of mine, while Fate and Heaven gave leave ...". It is interesting to observe that Castiglione begins his Latin poem, "De Elisabetha Gonzaga Canente," quoting the same line: "Dulces exuviae, dum fata, deusque sinebant ..." (*Opere volgare, e latine* ... [Padova, 1733], p. 342; apud Pease). María Rosa Lida observes ("Dido y su defensa ...", p. 243) that ancient poetry was entirely silent with respect to these lines, and that only with Garcilaso did the words and motif come into the Spanish Renaissance. Perhaps Garcilaso took his cue from Catsiglione (d. 1529). Both seem to have relied on an etymological link between the names of their ladies and the *Elissa* in question: Garcilaso's *Isabel* [*Elisabeth*] Freire (*ibid.*, p. 235, note), and Castiglione's *Elisabella* above.

¹Such a comparison is of course foolish; there is no way that we can compare the atmosphere of the tragic episode in Vergil's epic (closely associated

models from Greek tragedy — impart a similar directness and immediacy to Garcilaso's opening lines. The impelling poignancy of the "Oh dulces prendas," which is one of the most striking parts of the poem, and whose dramatic intensity and spellbinding quality were the main reason for the spectacular number of imitators and followers that the work inspired in the 16th and 17th centuries (see note 14),¹ owes a great deal to the technique of dramatic monologue in ancient tragedy, which had been transferred to the epic by Vergil,² even though

with tragic drama) and the very intense — but different — sentiment of the Renaissance sonneteer. Herrera, the poet and humanist, at one point thought quite the contrary, in spite of his adulation of Vergil (of course, his motive in annotating Garcilaso was to put him on a level with Vergil): "Este soneto es imitado de aquellos dulcissimos y suavissimos versos de Virgilio en el 4. de su maravillosa *Eneida* ... y no se puede negar que. G. L. no mostró en el dulce i afetuossimo espíritu; porque en esta materia (si es licito decillo assi) no es inferior a Virgilio; antes ecede, considerando el encarecimiento del tiempo ..." (Sevilla, 1580), p. 123.

¹Herrera is hot on the trail of the reason for the power of the phrase (in both Vergil and Garcilaso) when he discusses its "prosopopeia," the "most vehement" of the figures, as he says: "Sirvese aqui de la figura prosopopeya que los latinos llaman conformacion, i en nuestra lengua podra tener por nombre fingimiento o hechura de persona; la cual contiene en si mucha dignidad, i es la mas vehemente de todas las figuras" (p. 123). Herrera goes on to a detailed discussion of the figure (pp. 123-124), with many examples from Latin and Spanish. He has in mind of course the dramatic effectiveness of addressing mute objects as if they had life and personality, indeed, as if they possessed the very qualities of their owners. The "vehemence", of course, of this *prosopopeia* obtains throughout our sonnet, whereas in Dido's monologue it is limited to the first two lines; and, to be sure, it is indissolubly linked with monologue or direct address throughout our poem.

²See E. K. Rand, "Virgil the Magician," *CJ*, XXVI (1930-31), pp. 46-47; *ibid.*, *The Magic Art of Virgil* (Cambridge, Mass., 1931), pp. 347-414 (espec. p. 362); N. W. De Witt, "Virgil and the Tragic Drama," *CJ*, XXVI (1930-31), pp. 23-24; but especially Richard Heinze, *Virgils epische Technik*, 3rd. ed. (Berlin-Leipzig, 1915), pp. 138-144, 427-431: "Virgil ist vom Drama, aber auch von hellenistischer erzählender Poesie die pathetische Monodie ... so sehr gewohnt, dass ihm der homerische Monolog notwendig matt und wirkungslos erscheinen muss. Von dieser einen charakteristischen Weiterbildung abgesehen hat Virgil auf den Monolog homerischer Art verzichtet. Die einzigen Selbstgespräche, die er noch gibt, sind die der einsamen Dido: hier fehlt jede Anknüpfung an

the Spaniard reduces the expression from one of tragic pathos to a melancholy and a resignation approximating the currently popular "Petrarchan."¹ And the entire sonnet — with its direct confrontation of poet and objects, and the resulting

Homer, und wenn auch die Monologe der Medea bei Apollonios [thought to be the principal model for Vergil's Dido] Anregung gegeben haben moegen, so hat sich doch Virgil auch von diesem Vorbild weit entfernt und einerseits dem dramatischen Monolog..., anderseits der pathetischen Kleindichtung hellenistischer Zeit genaehert" (p. 429). Heinze does not specify which monologues are patterned on "drama" and which on "Hellenistic pathetic monody"; apparently he means to imply that both are present in varying degrees in all of Dido's monologues. "Der Anblick der abfahrenden Schiffe versetzt sie in besinnungslose Wut, dass sie in irre Rufe ausbricht: sie kommt zu sich, entsetzt sich, dass sie allein, ohne Zuhörer, spricht: *quid loquor? aut ubi sum? quae mentem insaniam mutat?* Der Monolog geht in das Gebet und die *mandata* ueber, die naturgemäss laut gesprochen werden. *Auch der letzte Monolog ist eingeleitet durch eine Anrede, diese nach dem Vorbild der Tragödie*" (p. 138; italics mine). Another commentator relates Dido's last speech to rhetoric and the panegyric or the funeral oration, without noting Heinze's previous words on the subject: "...the last speech of Dido, the lament for Marcellus... were written after the rules of the rhetorician, and conformed to the models for the panegyric or funeral oration" (E. E. Sikes, *Roman Poetry* [London, 1923], p. 24). In any case, dramatic "speech" is the issue in both interpretations. See, however, Heinze's cautions concerning "rhetoric" in the *Aeneid* (pp. 431-35).

¹ Garcilaso appears to have been greatly taken with the person of Dido, and with her tragedy and suicide. He gives Dido's other name *Elissa* to Nemoroso's shepherdess, who is a principal object of lament in both the 1st and 3rd eclogues. Indeed, in the former, not only do we have the almost identical interrogation that we find in our sonnet ("¿Quién me dijera, Elisa, vida mía...?" see note 20), associated curiously also with "Elissa," but in addition what may very well be the clarification of the nature of our "dulces prendas" in sonnet X, again concerned with "Elissa". As in the sonnet, the positions are reversed: the poet assumes the role of Vergil's abandoned "Elissa," even while here he gives that same name "Elissa" to his cruel mistress. Garcilaso, thus, shifts the elements of the classical model into different positions to fit his own sentimental and poetic circumstance:

Tengo una parte aquí de tus cabellos,
Elisa, envueltos en un blanco paño,
que nunca de mi seno se me apartan;
descójolos, y de un dolor tamaño
enternecerme siento, que sobre ellos
nunca mis ojos de llorar se hartan.

tension of intimate discourse — is thereafter peculiarly involved with a sort of dramatic "speech," both with the "classical" category noted and with another "medieval" type which we shall examine directly.¹

Sin que de allí se partan,
con suspiros calientes,
más que la llama ardientes,
los enjugo de llanto, y de consuno
casi los paso y cuento uno a uno;
juntándolos, con un cordón los ato (352-363).

It seems to me almost certain that we are in the presence here of the same situation as in sonnet X, especially since our interrogation is not too far away (281-287). In one of his "versos cortos" (IV), Garcilaso translates Ovid's epigraph for Dido, which appears in both the *Fasti* (III, 549-550) and at the end of the epistle from Dido to Aeneas in the *Heroides* (VII, 193-196), an epigraph which, it is obvious, reflects the same circumstances as our line with the "Dulces exuviae" in the sonnet: "Praebuit Aeneas et causam mortis et ensem; / Ipsa sua Dido concidit usa manu". Garcilaso has his eyes on the version from the *Heroides*, which includes before the epigraph Dido's instructions to her sister Anna: "Nec consumpta rogis inscribar Elissa Sychaei, / Hoc tamen in tumuli marmore carmen erit" (cf. María Rosa Lida, "Dido y su defensa...", note 4; and Lapesa, note 105):

Pues este nombre perdí
Dido, mujer de Siqueo,
en mi muerte esto deseo
que se escriba sobre mí:
"El peor de los troyanos
dió la causa y el espada;
Dido, a tal punto llegada,
no puso más de las manos.

Cf. a more literal medieval version which appears in the *Cronica general* (cap. 59) of Alfonso el Sabio: "Eneas dio espada — e achaque de llano / por que Dido coyada — se mato con su mano" (quoted by Rudolph Schevill, *Ovid and the Renaissance in Spain* [Berkeley, 1913], p. 260; cf. María Rosa Lida, *loc. cit.*). Perhaps Garcilaso identified himself with Dido and the circumstances of her self-destruction. Lapesa, indeed, saw fit to speak of the poet's "voluntad de perderse" (p. 66), relating such an impulse to the *cancionero* inheritance. This recalls Américo Castro's "vivir desviviéndose," but with this we get too far afield.

¹ It is useless of course to deny that this sort of direct address has been a part of lyric poetry since the beginning of time, nor is it possible to assert

We have noticed the marked "clarity" of the image in Vergil, and yet it is the very "vagueness" of Garcilaso's "dulces prendas" which has strongly attracted both Lapesa and an Englishwoman and moved them to regard it as a signal quality of the sonnet:

... todas las frases del poema pueden explicarse por la presencia de cualquier objeto que, viva o muerta la amada, evocara en el poeta recuerdos de pretéritos días venturosos. *Al no mencionarse las circunstancias concretas gana amplitud y profundidad la contraposición entre la felicidad perdida y el dolor presente* (p. 122; italics mine.).

There is certainly some substance in this: the suppression of the nature of the objects heightens the emphasis upon the mere contrast between past joys and present grief. Moreover, in the constricted framework of the sonnet the abstraction of sentiments and motifs seems particularly appropriate, even obligatory.¹ Audrey Lumsden, whom Lapesa cites, presses

that Garcilaso was consciously following "dramatic" models. It's curious, however, that in 18 of his sonnets there is direct address throughout. Certainly, direct address has always been a favorite vehicle for amorous poetry, in which the poet confronts his love or some object connected with her straightforward, as Garcilaso here. It's interesting that "Out of Shakespeare's 154 sonnets, 134 contain *apostrophe*. In the great majority of cases the *apostrophe* occurs in the first quatrain... Similarly, most cases are of an exclamatory type or are direct questions, while in a lesser number (34 sonnets) a person is addressed in a more incidental or casual manner" [Shakespeare the dramatic poet?] (Claes Schaar, *An Elizabethan Sonnet Problem* [Lund, 1960], p. 127).

¹The sonnet was thought to replace and fulfill the literary function of the ancient epigram. Lorenzo de' Medici, following Petrarch rather than Dante, who thought the *canzone* a higher form of poetic expression than the sonnet, says this: "...the brevity of the sonnet does not permit that a single word be vain. Therefore the proper subject matter for sonnets must be some pointed and *gentle* thought, that can be expressed aptly in a few concise words, without obscurity or harshness. This manner of writing is similar in import and form to the epigram, as regards the acumen of the matter treated and the cleverness of style. But the sonnet is both capable and worthy of embodying and expressing weightier matters [unlike the *canzone*]... In fact, anyone who has ever composed sonnets (and in so doing, has confined himself to a subtle definite subject)

the same point with even greater vigor. I will quote Lumsden at length, since, immediately following, I wish to comment on her words in detail:

Free from concrete associations and sensuous impressions, bare of imagery and unruffled by passion, it seems no more than the faintest echo of an emotion. An almost mathematical precision holds feeling in check; the "bien" of the past is carefully balanced with the "mal" of the present, and the result is not so much an appeal to, as an argument with, destiny.

Yet this coldness is only superficial, and that very touch of abstraction, which has deprived the sonnet of the more obvious emotional associations has given it a higher quality of universality. The poet has here risen above the particular implications of that personal grief which informs the First Eclogue, in order to give his work a wider significance. No pastoral background limits the theme; no hint betrays the concrete reality behind the "dulces prendas"; the human object is lost in the splendid impersonality of the poet's vision.

On this reflective plane, free from the disturbing agency of passion, Garcilaso records the unadorned essentials of his emotion; the structure, at once tense and subtle, is the perfect vehicle for his concentrated feeling. In this artistic *depuración*, technique plays a considerable part; the echoing patterns of consonants, culminating in that final line evocative of infinite time and space:

Verme morir entre memorias tristes;

the delicate balancing of vowels; the deliberate harshness of the verbal rhymes of the tercets; even the invocation

has always experienced the greatest difficulty in escaping obscurity and harshness of style ..." (quoted by Angelo Lipari, *The Dolce Stil Novo according to Lorenzo de' Medici* [New Haven, 1936], p. 56). See James Hutton, *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800* (Ithaca, 1935), pp. 55-58, for a general discussion of the matter, and cf. Lapesa (note 110) for Herrera's words on the subject.

and the rhetorical question, so often meaningless conventions, are here potent in transmitting emotion because of the intentional restraint of the background against which they are placed.

The poem is not dynamic in structure, and in its uniformity of tone some critics have sensed a lack of feeling. But the truth is that it moves throughout on a level of intense passion reached by few sonnets even at their climax; and, if it employs reason to achieve its effects, this reason serves but to clothe and enhance emotion.¹

Now, not all of this is entirely relevant to our theme, but a good case can be made for attributing many of Lumsden's reflections to the presence of the courtly tradition in Garcilaso's sonnet. Let us take several of her points in order. "Free from concrete associations and sensuous impressions, bare of imagery and unruffled by passion...". Few words could better define the essence of Garcilaso's technique, but at the same time point up the contrast between Vergil's (Dido's) conception of the "dulces prendas" and the Spaniard's: in Vergil, the "associations" are most "concrete," as we have seen; the image is eminently plunged in "sensuous impressions"; and of course the whole is rife with "passion," as noted. "An almost mathematical precision holds feeling in check." Indeed, all of these assertions so closely parallel Lapesa's own careful documentation of the late Medieval Spanish courtly tradition of the "restrained" and "silent" passion, and of the maintenance of this tradition in Garcilaso, that it is difficult to avoid attributing them to some extent to the *cancioneros*.² (Of course, throughout, this "courtly"

¹ "New Interpretations of Spanish Poetry," *Bull. of Span. Studies*, XXI (1944), pp. 114-115.

² I have already observed this in note 4, but cf. also some Spanish witnesses:

Lo qu'el seso resistiendo
tú ni otro pudo oyr
jamás de mí.

"reserve" is fused, oddly, with what we must call a "classical" control; the two traditions serve, strangely, here, the same ends, and there is something of both of them in the general "controlled" quality of the poem). In reality, the "vagueness" of the objects depicted is the same as or closely associated with the time-honored "vagueness" of the feminine portrait in the *cancioneros*:

"... cuando los poetas expresan el amor obediente a las exigencias cortesanas, suelen evitar la mención de caracteres físicos concretos, limitándose a alusiones generales o a la ponderación de cualidades anímicas... la poesía castellana se abstrae del mundo exterior... y, ensimismada, se recluye en la seca y vigorosa expresión de sentimien-

yo, biva muerte muriendo
con deseo de morir
te descubrí;
como'l qu'es puesto a tormento
que por fuerza
su mal viene a confessar,
más se esfuerça
de lo encubrir o negar (Juan Rodríguez del Padrón).

Encubrós el mal que siento
por que hallo
que más sirvo cuando callo.
Mi triste pena mortal
tal se calla qual se siente
aunque el mal que se consiente
no puede ser mayor mal.
Callo porque soys vos tal
que no hallo
mayor bien que el mal que callo.
Yo quiero que esté callada
esta mi penada vida... (Soria);

both quoted by Lapesa, pp. 20-21. Of course, in the poems above, we have statements of the "theory" of the rule; in Garcilaso, as in a great part of *cancionero* verse, it becomes "practice". As Lapesa says: "La poesía castellana del siglo XV insiste sobre todo en el mutismo ante la dama, repitiendo muchas veces las notas tradicionales: conturbación, torpeza de la lengua, temor. Pero acentúa la idea de represión: la pasión no se manifiesta sino cuando es incontinente, pues con el silencio se sirve mejor que con la declaración..." (p. 20).

tos" (Lapesa, pp. 22-23; italics mine).¹ Lumsden's final point, the intense, almost quibbling, may we say, "reasoning" nature of parts of the sonnet, is likewise directly attributable to the courtly forebears, especially in the tercets: "El fondo emocional de la poesía amorosa, elaborado por sutilezas intelectuales en auge, dió como resultado la floración de antítesis y paradojas que ... abunda en toda la poesía de ascendencia trovadoresca. Pero este rasgo general ... adquiere en Castilla extraordinario desarrollo" (Lapesa, p. 15).

It will be instructive now to note that our sonnet is divided into 2 distinct parts, each informed by a quite different style and structure. The 2 quatrains, under examination, turn out to be simple statements and clarifications of the initial premise.² In balanced and classically formal lines the poet

¹ Any reader of Spanish Golden Age literature is familiar with the uniquely wide repercussion of this sonnet. Don Quijote quotes the first two lines in II, 18, and unnumbered poets of the 16th and 17th centuries produced their own versions. Cf. "Prendas por mi mal halladas / dulces quando Dios quería", quoted by F. Rodríguez-Marín, ed. *Don Quijote de la Mancha*, ed. "Atlas" (Madrid, 1947-49), V, 58; or: "Oh dulces prendas, por mi bien halladas, / Iuntas estais en la memoria mia" (*ibid.*). In the *Romancero general* of 1600, a collection of anonymous poems, I have counted no less than 8 "dulce[s] prenda[s]": fols. 14vb, 74rb, 89va, 118vb, 278ra, 300rb, 318va, 351va (Huntington Library, 1904), 2 vol. See many more examples in María Rosa Lida, "Dido y su defensa ...," pp. 243-246.

² A recent and adequate bibliography of sonnet studies both English and continental is in Claes Schaar, *An Elizabethan Sonnet Problem* (Lund, 1960). Lately a number of studies have sought to refine and broaden the traditional conception of the sonnet based on Petrarch, that its subject "must make a turn at the eighth line, that the poem must rise like a wave to the eighth line and fall in the sextet, that the second quatrain must develop a statement made in the first," etc. (F. T. Prince, *The Italian Element in Milton's Verse* [Oxford, 1954], p. 92), and yet these "traditional" features are clearly present in Garcilaso's sonnet, and not by accident. Certainly, there is a pause and an entire break at the end of the 2nd quatrain; the latter does clearly "develop a statement made in the first." To mention only two of the many recent studies, Elias Rivers ("Certain Formal Characteristics of the Primitive Love Sonnet," *Speculum*, XXXIII [1958], pp. 42-55) proposes 2 types to describe the original sonnets of Giacomo da Lentino (the general terms of which are suggested in Aristotle's Rhetoric): "on the one hand the paratactic, dithyrambic accumulation

defines his personal reaction to the discovery of those "sweet objects."¹ Probably only the evocation of "death" in the 4th line suggests the celebrated "love-death" of the troubadours, which in turn appears again in the final line to close

of multiple comparisons ...; and, on the other, the hypotactic or periodic structure in which each part is subordinated to a rounded whole" (p. 50). Rivers in addition suggests that such a scheme established a foundation for the sonnets which were to follow (p. 55). Garcilaso's sonnet, rooted in "dramatic" discourse as well as in the sonnet structure, is generally of the "hypotactic" variety, this demonstrated partially in its beginning and emphatic end in that troubadour *muerte*. Schaar, studying the enormous corpus of Petrarchan and post-Petrarchan sonnets, proposes rather a "stair" technique for the majority of them, within which are the categories of "argument," "narrative," "enumeration," "development of an 'embryo'," and a "series of ideas in image form" (pp. 50-51). In general, Garcilaso's sonnet belongs to the basically "uniform" type with, for example, notably, no enjambement between stanzaic units (already present in Lentino, Rivers, p. 54), a device which, so frequent and effective in Milton, has been concluded by some to derive mostly from Giovanni Della Casa rather than from Petrarch, in whom it is rare (John S. Smart, ed. *The Sonnets of Milton* [Glasgow, 1921], pp. 30-33; also Rivers, p. 55; Schaar disagrees, p. 52). While there may be minor variations from the basic rhetorical formula in Garcilaso's sonnet, I think the general plan is there. The first two lines are certainly in the nature of a *proposito*, while in the second two the poet commences a *ratio* to explain and expand his initial premise. The second quatrain adds more proof for that paradox that "sweet" things bring sorrow (*rationalis confirmatio*), even as it "embellishes" the dilemma (*exornatio*) through a significant rhetorical recourse to *interrogatio*. The pause is emphatic at the end of the second quatrain (owing, partly, at least, to the transition from one poetic atmosphere to another), and the tercets bring in the *complexio* or *conclusio*. This has a certain binary syllogistic flavor: "Pues ..." (*Since ...*), "Si no..." (*then ...*). Schaar discusses the various schools of rhetoric (Erasmus, etc.) of the time (pp. 27-28). There is doubtless more to be said for the structure of our sonnet; my point is only to suggest the main lineaments as background for our consideration of the classical and medieval elements in it.

¹ "En la exclamación que abre el soneto ... Garcilaso aprovecha la bipartición del endecasílabo sáfico para marcar en el primer verso el contraste que es el motivo capital del poema; y en el segundo verso, para insistir en la dulzura del bien poseído y mostrar a continuación su lejanía actual. La distensión rítmica se mantiene todavía en el tercer verso, lo que hace más fuerte el choque con el cuarto, ya no sáfico, sino acentuado en las sílabas tercera y sexta" (Lapesa, pp. 122-123). See also Damaso Alonso, "La simetría bilateral," in *Estudios y ensayos gongorinos* (Madrid, 1955), pp. 117-118.

out the sonnet, fulfilling a part of the "rounding-out" and even "epigrammatic" conclusion of many Petrarchan sonnets, and recalling innumerable plays with "death by love" in the Provençals, Petrarch and Spanish troubadours.¹ Our "rhetorical" question, as I've indicated (note 17), turns out to be on the one hand a *confirmatio* by *interrogatio*, for the purpose of the sonnet movement, but simultaneously an expression of dramatic "dilemma"; the interrogation refines and compresses the paradox of the initial quatrain, thus "emphasizes," even as it "explains," the antithesis which is the basic message of the entire poem. It is reminiscent of the words of Dido and other tragic figures who, at the moment of their greatest stress, voice their "dilemma" in questions:

"en, quid ago? rursusne procos inrisa priores
experiari, Nomadumque petam conubia supplex,
quos ego sim totiens iam dedignata maritos?
Iliacas igitur classis atque ultima Teucrum

¹ See Pierre le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age* (Rennes, 1949), 2 vol., I, 138 et seq. The motif became entirely obsessional in 15th century Spain; cf. Jorge Manrique:

No tardes, muerte, que muero;
ven, porque biva contigo;
quiere me, pues que te quiero,
que con tu venida espero
no tener guerra conmigo (quoted by Le Gentil, I, 138);

or Perión de Gaula, "consumed" by passion: "... soy llagado de herido mortal ... soy fasta en punto de la muerte ..." (*Amadis de Gaula*, BAE, XL, 2b). Lapesa: "Este prodigioso endecasílabo 'Y con ella en mi muerte conjuradas' obedece a la sugestión del petrarquesco 'O stelle congiurate a'mpoverirme' (son. CCCCCIX); pero alcanza una intensidad infinitamente mayor al sustituir la artificiosa noción de 'pobreza' por la de *muerte*, y al hacer que esta palabra lleve el acento principal" (p. 123). Probably the weight of *cancionero* tradition occasioned this swing away from Petrarch in Garcilaso. *Muerte* of this sort appears with an excessive frequency throughout Garcilaso's works, although it generally has a tone of greater emotional involvement and personal bitterness than in the *cancioneros*. More particularly, in the sonnets, he uses it several times as part of the "tying-up" in the final tercet: sonnets II, V, XIV, as well as X.

iussa sequar? quiane auxilio iuvat ante levatos
et bene apud memores veteris stat gratia facti?
quis me autem, fac velle, sinet ratibusve superbis
invisam accipiet? nescis, heu! perdita, necdum
Laomedontea sentis periuria gentis?
quid tum? sola fuga nautas comitabor ovantis?
an Tyriis omnique manu stipata meorum
inferar et, quos Sidonia vix urbe revelli,
rursus agam pelago et ventis dare vela iubebo? (534-546)
.....
quid loquor? aut ubi sum? quae mentem insania mutat?
infelix Dido, nunc te facta impia tangunt? (595-596)

Doubtless, the practices known to us through the rhetoricians, as well as the example of the dramatic poets, are present in her strings of questions.¹ In all, Garcilaso's interrogation

¹ Garcilaso's first eclogue, of course, is saturated in interrogations (67-69, 85-90, 91-95, 97, 126-132, 141-146, 183-185, 189-193, 267-272, 276-278, 282-287, 380-393), these probably inspired mostly by his reading of Vergil. Cf. Margot Arce Blanco, *Garcilaso de la Vega* (Madrid, 1930), pp. 125-126. Many of Quintilian's examples of this type of interrogation are of course chosen from passages of dramatic stress: "Interrogamus etiam quod ... aut miseracionis, et Sinon apud Vergilium [*Aen.* II, 69], 'Heu quae me tellus, inquit, quae me aequora possunt / Accipere?'" (IX, ii. 9-10); "et admirationi: 'Quid non mortalia pectora cogis, / Auri sacra fames? [*Aen.* III, 56] ... Et ipsi nosmet rogamus, quale est illud Terentianum [*Eun.* I, i, I] 'Quid igitur faciam?' [Cf. Dido, IV, 543]" (IX, 11-12). Significantly, in the quasidramatic monologue of his first eclogue, Garcilaso (either following Sonnet X or leading thereto; probably the latter) puts an almost identical interrogation into the mouth of Nemorosus, who voices the same dilemma:

¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,
cuando en aqueste valle al fresco viento
andábamos cogiendo tiernas flores
que había de ver con largo apartamiento
venir el triste y solitario día
que diese amargo fin á mis amores? (282-287).

We can only suggest a very sketchy and partial treatment of *interrogatio* here. Interrogations are extremely rare in the Provençal anthologies (I have examined Karl Bartsch, *Chrestomathie provençale* [Berlin, 1892] and Karl Appel,

has a markedly "classical" — and perhaps, also, "dramatic" — flavor, and the character of the quatrains can be defined generally as follows: clear exposition, no subtleties, no word plays, no pose, almost no tradition except the classical one of clarity and balance.¹

The spirit of the tercets is quite different ("En el primer terceto la básica polaridad se desdobra en complejo entrecruzamiento de antítesis," Lapesa, p. 123), and this brings us to the courtly models mentioned earlier. On the one hand, as noted, the sonnet form itself now demands a constriction of structure and sense leading to the climactic and sententious conclusion. Garcilaso, perhaps, finds this constriction to some degree prefigured in the courtly verse of his immediate forebears. Thus the interrogation of the preceding quatrain, itself the expression of a "debate," as it were, between the poet and the "sweet" objects at issue, is made to blend in the tercets entirely into the medieval "debate" of the troubadours. Let us see how this happens. The first model from the *Cancionero general* is from a famous invective directed against a poem which dared to address Queen Isabel in terms generally

Provenzalische Chrestomathie [Leipzig, 1930]), although an occasional short poem made up entirely of questions turns up. They appear to be somewhat more frequent in the *cancioneros*, although in the entire collection of *preguntas* at the end of the *Cancionero general* there are no "preguntas" (in our sense) whatever. Petrarch uses the interrogation effectively and with some frequency: in only 2 sonnets, however, does he dedicate the entire 2nd quatrain to a single question, in a sort of *confirmatio* similar to Garcilaso's (XLVIII and CCIV). One of his favorite uses of *interrogatio* is for emphatic summation in the final tercet or tercets (CXIII, CXXII, CXXX, CXL, CCLXXVI, CCCXXII, CCXXVII, CCXXXI, CCXL), a device used twice by Garcilaso, sonnets I and XXXVII. Petrarch's sonnet CCXX is made up entirely of questions and similarly his CCXCIX with the exception of the last two lines.

¹ I think we may safely affirm that in Garcilaso, as more than a hundred years later in Milton, the classical order of expression has overcome to a considerable degree even the potent image of Petrarch, still steeped in many ways in Medieval modes: "The sonnet was now being composed by a poet [Milton] whose standards were classical; precision of utterance, careful selection of words, the simple and clear expression of definite ideas, had superseded the old abundance and vague luxuriance" (Smart, p. 13).

reserved for the Virgin (although such a practice was common in 15th century love poetry for addressing one's lady).¹ Most likely the clashing rhymes in *-astes, -istes* echo and reinforce the contentious and antithetical matter of the poem itself. The "la" refers to the usual "dulzura" of the poet's songs:

Coplas de Francisco Vaca, contradiciendo una canción que hizo Anton de Mantoro en loor de la reyna doña Isabel.

.....
No sé donde la dexastes
ni menos dó la perdistes,
pues tan mal lo mirastes
en el trobar que trobastes
quando tal cancion hezistes.²

Such a verse is mainly important to us insofar as it indicates that the rhyme scheme in *-astes, -istes* (principally in verbs) was probably traditional for the depiction of contentious debate (cf. Lumsden: "the deliberate harshness of the verbal rhymes of ... [Garcilaso's] tercets"), and perhaps also that the ending-line in *-istes* was customary. The second model, by the well-known Pedro de Cartagena, is more interesting. Since

¹ See María Rosa Lida, "La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV," *RFH*, VIII (1946), pp. 121-130.

² *Cancionero general de Hernando del Castillo, según la edición de 1511*, La Sociedad de Bibliófilos Españoles (Madrid, 1882), XXI (1), 308b and 309a. In this first model the verse with *-astes, -istes* forms the final half of a *copla real*, verse form in 10 eight syllable lines, of which each half is in reality merely a *quintilla*, verse in 5 eight syllable lines with varying rhyme schemes. The first half of our *copla* is:

Lo qual, gentil trobador,
vuestro dezir conosco,
esta dulçura y sabor
vos la touistes mejor
que todos quantos trobamos.

See Dorothy C. Clarke, "The 'Copla real,'" *HR*, X (1942), pp. 163-165, and Tomás Navarro, *Métrica española* (Syracuse, N. Y., 1956), pp. 107-109.

it couches a "contentious" motif within its "contentious" rhymes, and since the closing line of the verse combines "pena y pensamientos tristes" with the preceding verbal *-istes*, it may very well have been the exact and visible model that Garcilaso followed. In effect, what has happened in passing from quatrains to tercets is this: the antitheses which the poet has initially stressed by means of his bipartite saphics ("Oh dulces prendas ... por mi mal halladas, / Dulces y alegres ... cuando Dios quería"; cf. note 13) he now represents — as we enter the *cancionero* world — through recourse to the courtly rhymes themselves. Cartagena's poem is a "debate" between the heart and eyes of the lover (I cite only the *quintillas*, which here comprise the first half of the *copla real*):

Entre el coraçon y los ojos;
y habla el coraçon.
Enemigos, vos causastes
mi dolor y causa fustes [sic],
porque mirando matastes
mi gloria y ressucitastes
pena y pensamientos tristes.
.....
Dizen los ojos.
Coraçon, vos nos guiastes
á mirar por do quesistes;
coraçon, vos nos levastes
pues si tormento passastes
doblada pena nos distes (pp. 350a-b).¹

¹ See James H. Hanford, "The Debate of Heart and Eye," *MLN*, XXVI, 6 (1911), pp. 161-165, for a history of the motif, which, originating perhaps in Plato's assertion that "love is created in the soul of man through the medium of the eye" (p. 161), spread from a Latin prototype, *Disputatio inter Cor et Oculum* (attributed to Walter Mapes), throughout Europe: namely in Chrestien de Troyes (*Cligès*, 695 ff.), Huon de Méri, *Torneiement de l'Antéchrist*, etc., appearing even in a fully dialogued sonnet (LXXXIV) of Petrarch:

Il poeta: Occhi piangete; accompagnate il core
Che di vostro fallir morte sostiene.

We may note that

Si no, sospecharé que me pusistes
en tantos bienes porque deseastes
verme morir entre memorias tristes.

is roughly equivalent — granting the difference between "dulces prendas" and "enemigos ojos" — to

porque mirando matastes
mi gloria y ressucitastes
pena y pensamientos tristes.

I wouldn't, of course, guarantee with absolute certainty that Garcilaso followed Cartagena, since our poet read and was

Gli occhi: Così sempre facciamo, ne conviene
Lamentar più l'altrui, che'l nostro errore
(quoted by Hanford, p. 163).

See also Le Gentil, I, 174-175; 502-507, who traces the debate forms of the motif to the classical Provençal *tenson* and *jeu-parti*. Cartagena himself is singled out for being particularly fond of such debates; here is a contention between the "tongue" and heart:

No se quien puede valerme
de mi secreta fatiga,
pues tu, mi lengua enemiga,
hecha para obedescerme,
no has curado
del officio que te es dado
conque puedas socorrerme (quoted by Le Gentil, I, 174.)

Another poem by Cartagena reveals his fondness for such contentions and his bent for rhymes which seem to echo both the clash of debate and the antithetical theme:

Que si los ojos prendiessen,
el coraçon desamasse,
y si de amar procurasse
ellos no lo consintiessen,
porque biviendo biviessen (*ibid.*, p. 173).

Le Gentil discusses the extension of "antithetical theme" to "antithetical rhyme" (II, 156-157), without noting, however, the rhymes examined here. Concerning the identity of Cartagena, see H. A. Rennert, "The Poet Cartagena of the 'Cancionero general,'" *MLN*, IX (1894), 20-30.

saturated in enormous numbers of such verses, and there may have been other such ditties, with similar "clashing" motifs supported by similar "clashing" rhymes. Still, the imitation is most likely. Other coincidences may be noted: *tristes* is coupled with a verb in *-istes* in both; both are similar with *llevastes* and *levastes*; Garcilaso has *deseastes*, Cartagena *que-sistes*. The antithesis of both sound and sense is quite close in Garcilaso's first tercet: *llevastes, distes, dejastes*. In the second tercet, the element of "sense" weakens, and we are left with antitheses more purely of sheer "sound": *pusistes, deseastes, tristes*, as if echoing acoustically in the final lines the basic antithesis of the entire sonnet.¹

Thus obeying, perhaps, as I've said, the sonnet's demand for a tightening structure in the tercets, Garcilaso shifts from the plain exposition of his quatrains to the subtle and antithetical schemes of the *cancioneros*. He does this, moreover, sensewise, by linking what is in essence the "debate" of his quatrains (the reproaches that the poet directs against those "dulces prendas" for bringing him back to misery, which on their part issued from Dido's famous lament) to the formal debate of the troubadours. Of course, as in the "prosopopeia" of Dido, the reproduction of Cartagena's debate in the tercets is halved: the poet addresses those "sweet" objects without them, for their part, having any opportunity to respond.

To sum up: the initial "Oh dulces prendas ... por mi mal halladas" establishes the basic antithetical motif of the sonnet. The first eight lines thereupon develop directly and clearly the same near-commonplace,² although the insertion

¹ Cf. Lapesa: "En un hora se opone a por términos; llevastes y llevadme a distes y dejastes; junto el bien a junto el mal; la alternancia de las rimas *-astes* e *-istes*, a la vez semejantes y distintas, hace más cortantes las antítesis" (p. 124).

² Dante's straightforward rendition of the same near-commonplace further highlights the essential "dramatic" quality of Garcilaso's treatment:

Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice

of *muerte* at the end of the first quatrain, in a line thought to be inspired by Petrarch and especially impressive to Lapesa (see note 14), in all likelihood echoes the celebrated "death in passion" of the troubadours.¹ The final tercets, however, as commonly in the sonnet, intensify and involve the motif bearing it to its emphatic conclusion, and here, as mentioned, the sense and structure of the ancestral *cancionero* intrudes. The Renaissance poem is thus complex: those stark "dulces exuviae" of Dido, themselves of course expressive of the "agonies" of "sweet" things lost, are joined to the amorous trivia of the troubadours. The "debate" she underwent, such that she died (in reality) for it, is shifted to the allegorical "love-death" of the medieval minstrels, albeit with a heightened tone of sentimental involvement in Garcilaso. The form itself, that is, the *-astes*, *-istes* of the tercets, shifts from the *quintillas* of Cartagena to the closing lines of Garcilaso, lending its own "reasoning preciousness" to the "reasoning preciousness" of the Petrarchan sonnet, even as the expansion of the

nella miseria (*Inferno*, canto V, 11. 121-123;
quoted by Lumsden, p. 114).

Jorge Manrique's "Cuán presto se va el placer, / Cómo después, de acordado, / Da dolor" (*Coplas*, 7-9) has been thought to stem from Dante (Walter T. Pattison, *Representative Spanish Authors* [New York, 1961], p. 35).

¹ Here, again, a suspiciously close parallel to Cartagena. Just as the "dulces prendas" are "conjured up" for Garcilaso's "death," so the actions of his "heart" and "eyes" cause Cartagena's. The closing stanza of Cartagena's debate is:

Echa el baston Cartagena entre estos dos
que se debatían.

Yo pago la culpa agena
sufriendo grandes dolores;
yo só el catiuo en cadena
en quien se encierra la pena
destos dos competidores
que la muerte me causaron;
lo qual es fuerça sofrir,
pues los ojos que miraron
y el coraçon que engañaron,
quiso tan bien consentir (351a).

abrupt eight syllable line from the *cancionero* into the languorous hendecasyllable from Italy imparts to the conceits an enhanced grace and musicality.¹ To be sure, the sonnet a "medieval" form in origin itself, and yet almost purely "Renaissance" to Spain, is unusually hospitable to the reception of *cancionero* wordplays. The dramatic monologue from ancient tragedy, brought into the epic by Vergil, links — a millenium and a half later — to the not entirely unrelated dialogue of the medieval debate,² offering us a clear ladder

¹ Our sonnet is singled out for its remarkable number of "Saphic" hendecasyllables, 8 in all (Tomás Navarro, "El endécasilabo en la tercera Egloga de Garcilaso," *RPh*, V. 2-3 [1951-52], 210), which lends the poem its particular "softness" and "melancholy." The "Saphic" hendecasyllable is the "slowest" of all the hendecasyllables (ibid., *Métrica española*, p. 178), which are in turn among the "longest" poetic lines used in Spanish. All of this is to say, that the contrast between the "staccato" and "sententious" octosyllable of Cartagena and the hendecasyllable of Garcilaso is the maximum possible, and the contrast therefore between the conceit in Cartagena and its recreation in Garcilaso the widest conceivable, such that the original model is scarcely recognizable in its new form. We should note, with Tomás Navarro, that in adapting the new metre to Castilian poetry, "No se trataba simplemente de enriquecer la métrica con un verso no acostumbrado, sino de introducir todos los elementos de un estilo nuevo" (*Métrica española*, p. 175).

² The dialogue form of the debate, like that of the eclogue, must have often afforded the possibility of a transition into a formal dramatic spectacle, although on a minor scale, of course; this depending generally upon an increase in the "vivacity" of its dialogue, an enhancement of its emotional content, and the acquisition of a certain dramatic gradation. Such is the case of the famous *diálogo* of Rodrigo Cota, considered by many to be with certainty a piece for the theatre, although by Le Gentil as more tied to the traditional debate (I, 502). He finds the less-known *diálogo* of Puerto Carrero to be more purely "dramatic," and similarly *El debate del Alegria y del Triste Amante*: "Sa forme ... est assez originale. C'est une composition où le dialogue est tres librement découpé, comme dans les débats dramatiques signalés plus haut; peut-être même leur a-t-il servi de modèle" (I, 502-503). A recent study (John G. Cummins, "Methods and Conventions in the 15th-Century Poetic Debate," *HR*, XXXI [1963]), although it does not mention the dramatic potential — or actuality — of the debate, does stress the very "oral" aspect of its presentation in the courts of the 15th century (pp. 315-323), sometimes probably improvised, others more studied and finally passed on to manuscript and the *cancioneros*. It seems to me scarcely possible that such a contentious dialogue should not have, on occasion, evolved into a fully dramatic farce (as Cota).

of descent from Greece to Rome to Middle Ages to Renaissance. Dido begins with a speech addressing the *exuvia*, proceeding afterwards to simple monody; Garcilaso maintains the direct address in accordance with both the first lines of Dido and the dialogue of the debate: a transition from the plural imperative of *accipite* to the second person plurals *llevastes*, *distes*, etc.

And yet when all is said and done, we must conclude allowing that none of these things are finally and actually present in the finished form of the sonnet, as hardly needs saying. In a manner with which we are familiar in all derivative literatures, but notably in that of the Renaissance, the alchemy of the poet's art has broken down the elements of the models and brought them into an entirely new solution. To some extent, certainly, the over-powering beauty of Vergil's sense and diction (note once again Herrera's superlatives, quoted in note 8, for an example of the immediacy with which a 16th century poet regarded Vergil: "Este soneto es imitado de aquellos *dulcissimos* y *suavissimos* versos de Virgilio en el 4. de su *maravillosa Eneida* ...") permeates throughout, and is instrumental in the poet's hand in bringing the troubadour conceits to a new grace and sincerity. These, however, for their part, support and add to the classical motif at the beginning. The result is the "composite" we have attempted to describe, a "background" of the sonnet and an essential component of any stylistic assessment of the work, without being finally the entire "poem" itself.

Herman Iventosch

UNA NOTA SU MORALISMO E DIDATTICA NEL
LIBRO DE LA CAZA
DI PERO LOPEZ DE AYALA.

Pero López de Ayala scrisse il trattatello di falconeria nell'anno 1386, prigioniero dei portoghesi ad Oviedes. « Por no estar ocioso » egli pose mano a questa

« pequeña obra para ejercicio de los hombres, por los tirar de ocio et pensamientos, et puedan haber entre los sus enojos et cuidados algund placer et recreamiento sin pecado. »¹

La convenienza di evitare l'ozio giustifica anche ogni esercizio fisico ricreativo,

« ca non se ocupando el home en algunas cosas buenas et honestas, nacel ende pensamiento en el corazon del cual pensamiento nace tristeza et amortificamiento; et de la tal tristura viene escandalo et desesperamiento, que es raiz de todo perdimiento. »²

Gli educatori, pertanto, hanno avuto sempre cura che i loro discepoli

« trabajasen et ficiesen ejercicio por sus personas et cuerpos en algunas cosas buenas et honestas, con que tomasen placer sin pecado, sirviendose et aprovechandose de las cosas que Dios crió et fizo, para servicio del home. »³

¹ P. LOPEZ DE AYALA, *Libro de la caza de las aves*, ed. di Gutiérrez de la Vega nella « Biblioteca Venatoria », vol. III, Madrid 1879, pag. 139. Nella Collezione « Bibliófilos Españoles » esiste un'edizione di questa operetta col titolo *Libro de las aves de caça*, iniziata da E. Lafuente y Alcántara e completata da P. de Gayangos, Madrid 1869. Del trattatello ha curato una versione in spagnolo moderno J. Fradejas Lebrero, Madrid 1959.

² *Ibidem*, pag. 144.

³ *Ibidem*, pag. 144.

Fra le attività ricreative, più s'addice ai figli dei signori la caccia per la sua « magnificenza », che anche Aristotele mise in rilievo¹.

López de Ayala tace della caccia intesa come semplice svago, senza altri fini, o come eccitamento di spiriti bellici — ch'erano poi gli scopi che ad essa assegnavano tradizionalmente i trattatisti²; egli vuole che l'esigenza dell'esercizio venatorio ubbidisca a uno sprone morale prima che a uno stimolo fisico, che sia frutto di una presa di coscienza dei danni dell'ozio e del desiderio di proteggere l'integrità spirituale sviluppando sane energie fisiche. Questo proposito di elevare l'attività cinegetica da un piano esclusivamente edonistico alla sfera di comportamento suscitatore di valori etici è un ulteriore aspetto, non offuscato da certo formulismo catechistico, dell'ansia di rinnovamento morale che pervade gli scritti del Cancelliere e che trova espressione compiuta e vivace nel *Rimado de Palacio*. Quando solo il possedere qualche segugio è motivo di iattanza e prosopopea — « Si pueden auer tres perros, vn galgo e vn furon, / Clerigo del aldea tiene que es infançon »³ —, la caccia non è più esercizio piacevole e salutare, ma degenera in motivo di tentazione e anche un misero prete di campagna può cadere nel facile peccato della vanità. Altro peccato che il cacciatore deve temere è l'incontinenza: Dio ha messo ogni cosa creata al servizio degli uomini ma

« los servicios que el home ha de tomar de las cosas, deben ser honestos et con razon. »⁴

Questo medievale senso cristiano dell'esistere e dell'immanenza divina in ogni aspetto del reale, consueto in López de Ayala, l'induce ad inserire nel suo manuale degli esempi di provvidenzialismo celeste che incantano per freschezza ingenua e poetico candore. È il caso

¹ *Ibidem*, pag. 145.

² Cfr. per esempio, e restando nell'ambito degli scrittori castigliani, ALFONSO EL SABIO, *Las Siete Partidas*, II, 5, 20 e JUAN MANUEL, *Libro de la caza*, ed. di G. Baist, Halle, 1880, passim e soprattutto *Libro de los estados*, B. A. E., vol. LI, pag. 316b.

³ Cito seguendo l'edizione di A. F. KUERSTEINER, *Poestas del Canciller Pero López de Ayala*, New York, 1920, vol. I (Ms. N), pag. 39, strofa 223.

⁴ *Libro de la caza*, ed. cit., pag. 143.

della graziosa scenetta dei piccoli corvi che nascono bianchi e sono abbandonati dai genitori che non li riconoscono:

« abren las bocas con la fambre dando voces et allí péganseles mosquitos et formigas, de que se mantienen; otrosí se mantienen del rocío del cielo, abriendo las bocas fasta que van cobrando el su pelo preto que han de naturaleza, et los van conociendo el padre et la madre por sus fijos, et los tornan a gobernar, et así provee Dios a home et a animalías et a aves et a todas las otras cosas. »¹

Il Cancelliere, compilando il *Libro de la caza*, si ripromette di mettere ordine nella confusione contraddittoria di norme ed opinioni, secondo un atteggiamento tradizionale nell'ambito degli scrittori di arte venatoria². Egli dichiara i suoi propositi di scrivere « todo aquello que más cierto fallé », « capitulos ciertos », « reglas ciertas »; ed elenca con dovizia le fonti orali pur lasciando nel vago quelle scritte, se eccettuiamo il ricordo delle opere di Pero Menino e di don Juan Manuel.

Nel Prologo, di equilibrata struttura nonostante la varietà dei motivi, decanta i benefici della vera amicizia — dedicando lo scritto al Vescovo Gonzalo de Mena —, addita le dannose conseguenze dell'ozio, considera la convenienza dell'esercizio fisico, riflette sulle virtù della caccia, si commuove per la bontà divina che ha voluto il creato al servizio dell'uomo, elogia l'abilità dei falconieri e accenna alle controversie nella loro arte. All'inizio un'alternanza scolastica di premesse e deduzioni e poi un uso esperto della transizione fondono e armonizzano i distinti temi. Il Primo Capitolo riunisce un'accurata classificazione generale degli uccelli, alcune precisazioni sulle difficoltà della caccia e il denso elenco delle fonti orali. I sette capitoli successivi comprendono la descrizione di specie e varietà di falchi e nozioni di ammaestramento del *nebli*. Dal Capitolo Nono

¹ *Ibidem*, pag. 326. Cfr. i passi biblici di JOB, 38, 41; SAL 146, 9; LC, 12, 24 e ISIDORO, *Etymologiarum sive originum libri XX*, ed. W. M. Lindsay, Oxford, 1957, libro XII, vii, 43.

² *Ibidem*, pag. 142. Cfr. come esempi, Pero MENINO, *Livro de falcoaria*, ed. di Rodrigues Lapa, Coimbra, 1931, pag. 67; e il remoto antecedente del libro del persiano Ghatrif o Tariph in: MOAMIN et GHATRIF, *Traité de fauconnerie et des chiens de chasse*, ed. della versione franco-italiana a cura di H. Tjerneld, Stockholm-Paris, 1945, pag. 259.

al Quarantesimo esamina scrupolosamente gli stati patologici dei falchi e prescrive le cure, inserendo quasi integralmente una sua traduzione, con aggiunte, del recentissimo trattato portoghese di Pero Menino. Infine, dopo alcune pagine su specie minori di rapaci e sulle migrazioni, destina l'ultimo capitolo a una lista di quanto ogni cacciatore deve portare con sé: arnesi, medicine, strumenti vari.

Su una trama così omogenea López de Ayala non esita a intesere ogni utile notizia, anche la più elementare, dato che il suo libretto va soprattutto ai principianti:

« A los cazadores parecerá que estas reglas que yo aquí póné para gobernar un falcón neblí que son demás; ca dirán que non es cazador el que esto non sabe, et yo non las pongo para los que así son maestros; pero los homes quando comienzan a cazar non lo saben todo, et han menester de ver et oír a algunos de los que más vieron et más probaron en esta arte del cazar, et quando yo comencé a afanar con el neblí mucho me ploguiera haber fallado un pequeño escripto tal como este, por do me pudiera regir et gobernar et guardar de facer algunos yerros en la caza que fice, con que dagné muchos falcones, et yo era sin culpa, que non sabía mas, et quando me acompañaba con falconeros que sabían el arte, paraba mientes, et por ventura en un mes aprendía un capítulo de lo que veía. »¹

Gutiérrez de la Vega, leggendo del rinascimento del Cancelliere per non aver trovato in gioventù un manuale che lo iniziasse alla caccia coi falchi, si stupiva che avesse dimenticato i libretti di don Juan Manuel e di Pero Menino, pur citati nel Primo Capitolo del *Libro de la caza*². Ma il Rodrigues Lapa osservò giustamente che durante la giovinezza di López de Ayala « Menino estava ainda longe de pensar que viria a compor o seu livro » e che il testo portoghese verte sulle malattie e le cure dei falchi e non sull'addestramento e la caccia³.

A un discorso più ampio invita la dimenticanza, che ritengo apparente, del *Libro de la caza* di don Juan Manuel. Il Cancelliere esprime chiaramente la sua convinzione d'aver compiuto un lavoro

¹ *Ibidem*, pag. 185.

² *Ibidem*, pag. 186, nota.

³ P. MENINO, *Livro de falcoaria*, ed. cit., pag. XXX.

superiore a quello di tanti altri nei cui manuali pullulano incoerenze, errori e manchevolezze¹. Agli inizi delle sue fatiche venatorie egli avrebbe voluto come guida non soltanto un *pequeño escripto*, ma uno *tal como este*, completo e minuzioso, per un principiante; qualità che non possedeva lo scritto di don Juan Manuel, pur racchiudendone altre che ne rendevano allettante la lettura magari per quei cacciatori che avrebbero occhieggiato con sufficienza il manuale di Pero López. È vero che don Juan descrive con diligenza, — seguendo canoni tradizionali —, l'aspetto fisico dei falchi, ma non dà tanti piccoli suggerimenti, preziosi nel momento di scegliere e comprare un rapace; mentre López de Ayala provvede financo a mettere in guardia contro le astuzie dei mercanti, svelandone i segreti. Le sue notizie si estendono ai paesi d'origine degli uccelli e agli itinerari delle loro migrazioni, ai nomi delle specie e varietà in gergo castigliano e in quello di altre regioni dentro e fuori la Penisola Iberica, con etimologie ed esplicazioni spesso bizzarre; e aggiunge anche il prezzo degli esemplari migliori². Don Juan Manuel svolge i temi dell'ammaestramento dei falchi e della tecnica di caccia in lunghe pagine briose; ma i pregi di certa cattivante snellezza e del rapido narrare non giovano a un fine strettamente didattico e la soluzione di molti casi particolari è affidata troppe volte a quell'*entendimiento* del falconiere che un principiante non possiede ancora. López de Ayala esige dal « proprio » discepolo tutt'al più *buen tiento* e che sia *bien sufrido*, ma nulla lascia alla sua iniziativa; lo assiste e lo consiglia per ogni circostanza, tanto da toccare il limite di un eccesso di scrupolo, facile bersaglio d'ironia³, quando suggerisce di dare il vino all'inserviente che la notte veglia sul sonno del falco o di « chiacchierare » *mansamente* con l'uccello o di togliergli il cappuccio *cortesmente*⁴. Su patologia e terapia don Juan Manuel scrive ven-

¹ *Libro de la caza*, ed. cit., pag. 142.

² *Ibidem*, pagg. 160, 163, 165, 175, 195, 320 e passim.

³ Una satira assai divertente dello stile dei libri di falconeria scrisse certo cavaliere EVANGELISTA dell'epoca di Enrique IV; la pubblicò A. PAZ Y MELIA, *Libro de Cetrería de Evangelista y una Profecta del mismo*, ZRPh, I, 1877, pagg. 222-246.

⁴ Per le campanelline che usavano appendere al falco propone: « los casca-beles se atan primos et gruesos, uno prima et otro bordon, pero sea tan grande

tinove pagine, ma López de Ayala cento e cinque, che, tradotte dal manuale portoghese quasi tutte, costituiscono tuttavia buona prova di un coscienzioso metodo didattico per le modifiche e glosse al testo originale¹. L'accuratezza di queste pagine scaturisce dalla tendenza ayaliana all'esposizione minuziosa ed esauriente e, in parte notevole, dall'esigenza pratica di sperimentare con oculatezza ogni antidoto che valga ad evitare la perdita di un falco, volatile raro e costoso. López de Ayala è ben lontano dal far propria la principesca conclusione di don Juan Manuel che i migliori farmaci sono la sostituzione dell'uccello ammalato e la prodigalità coi falconieri². Preceppi di siffatta natura, ispirati da uno spavaldo sarcasmo, non aiutavano, anzi forse irritavano il giovane Pero López che, negli anni maturi, maestro egli stesso di falconeria, volle sottolineare l'inadeguatezza del *Libro* manuelino in maniera indiretta: lo citò nel Prologo ma l'ignorò nel ricordare la mancanza d'una guida all'epoca delle sue prime esperienze venatorie. La facile ed ingiusta derisione del principe — ricco fin dall'infanzia di rapaci e falconieri — per il pedissequo lettore di prontuari³, trova una tacita critica in chi non aveva potuto disporre di propri maestri né di un manuale e, rovinando i propri falchi, aveva sperimentato le conseguenze dell'improvvisazione. López de Ayala scrive il suo libretto per un tipo di lettore modellato su ricordi personali di inesperti tentativi e di insuc-

el uno como el otro, que fagan buena melodía», *Libro de la caza*, ed. cit., pag. 207; cfr. altresì le pagg. 190, 192, 204, 233, 234 e 263.

¹ Per il raffronto numerico delle pagine ho utilizzato l'edizione del *Libro de la caza* di don JUAN MANUEL inclusa da Gutiérrez de la Vega nello stesso volumetto in cui pubblicò quella del Cancelliere. Sulla traduzione di López de Ayala v. il mio articolo: *Il Libro de la caza di Pero López de Ayala e il Livro de falcoaria di Pero Menino*, nella «Miscellanea di Studi Ispanici» dell'Istituto di Letteratura Spagnola e Ispano-Americana dell'Università di Pisa, vol. I, Pisa 1962, pagg. 7-32. Uno studio dettagliato, con la designazione attuale delle malattie, dedicò a queste pagine il medico veterinario C. SANZ EGAÑA, *Noticias acerca de la medicina de los animales en la España cristiana de la Edad Media*, Trabajo presentado al X Congreso Internacional de la Historia de la Medicina (Madrid, 23-29 septiembre 1935), Madrid 1935, pagg. 30.

² JUAN MANUEL, *Libro de la caza*, ed. cit., pag. 66₁₀.

³ *Ibidem*, pag. 27₇. L'infante Manuel, padre dello scrittore, considerato il miglior cacciatore della sua epoca, stupiva i contemporanei per la straordinaria quantità di falchi che possedeva: cfr. *ibidem*, pag. 45₁₃.

cessi, per un discente privo anche delle nozioni più elementari. Ma dalla sollecitudine per questo sprovveduto allievo traspare anche un latente senso di sfiducia verso l'agire quotidiano dell'*homo practicus*, minacciato dall'errore e dal cattivo esito per difetto di diligenza e bisognoso di quella miriade di piccole raccomandazioni che si susseguono con ritmo monotono nel *Libro de la caza*.

Minuzioso didatticismo e ricerca di una prosa scientificamente obiettiva inducono López de Ayala a scrivere in uno stile spento ed uniforme, assai di rado vivificato da un risveglio d'entusiasmo in momenti descrittivi o narrativi punteggiati dai ricordi dell'autore. Movimenta qua e là questa prosa la frequente variazione di persone verbali, con predominio della seconda singolare dove preme l'impegno didattico e la norma si vuol fare più perentoria, assumendo spesso le forme di quell'imperativo incalzante caratteristico della scrittura di López de Ayala e che sarà veicolo di obbligo morale nel *Rimado de Palacio*.

Il rigore del proposito didascalico isola ed essicca in una schematica funzione didattica esemplificatrice quasi tutta la parte aneddotica del *Libro de la caza*, privandola di quel potere evocatore di ambienti e stati d'animo che don Juan Manuel sa infondere ai ricordi inseriti nel suo manuale. Eppure non tutto è arido nelle pagine del Cancelliere, che compilava fra le pareti di una cella un trattatello su un genere di caccia quant'altri mai atto a suscitare istintivi vagheggiamenti di libertà. È così che l'entusiasmo incantato che aleggia fra le righe, alcune tra tante, dedicate alle migrazioni degli uccelli colora di una partecipazione affettiva questo ricordo di Pero López:

«ví viniendo de la Rochela en España, bien á veinte leguas de tierra, venir á mi galea un cerrenicalo, et muy muchos pajarillos pequeños, et posaban en el árbol de la bela, et luego que alzaban ó abajaban el mastel, volaban un poco fuera de la galea por sobre mar, et de sí tornábanse á la galea, et tomábanlos á manos, et estos non sé si pasaban en otra tierra, et dician algunos que muchas aves volaban por la mar cuidando que es mas estrecha, et desque cansan caen, et piérdense en la mar, et si fallan algund navio, vánse para él, et posan allí.»¹

Giuseppe di Stefano

¹ *Libro de la caza*, ed. cit., pag. 329.



LEONORETA / FIN ROSETA NEL PROBLEMA
DELL'AMADÍS DE GAULA.

1. - Sull'origine del romanzo cavalleresco che narra le geste dell'eroe di Gaula — attribuito nella prima edizione a stampa allo spagnolo Garci Rodríguez de Montalvo¹ — esiste ormai una vasta letteratura, anche sollecitata dal "salvataggio" dell'opera compiuto dal Cervantes² e dalla sua enorme diffusione e proliferazione in molti Paesi europei³.

¹ L'edizione vide la luce nel 1508 a Saragozza, per i tipi di George Coci, con il titolo di *Los quatro libros del Vir|tuoso cauallero Amadis |de Gaula*. Nel fl. 2 v. si legge l'avvertenza: « corregido y emendado por ... Garci rodriguez de Montaluo » (cf. *Amadis de Gaula*, edición y anotación por E. B. Place, t. I, Madrid 1959, p. XIV). In ristampe successive Montalvo è chiamato Ordoñez invece che Rodríguez, ma per l'esattezza di quest'ultima denominazione cf. E. B. Place, *The Edition of the « Amadis » of Saragossa, 1521*, in « *Hispanic Review* », XXI 1953, pp. 140-142.

² « Parece cosa de misterio ésta; porque, según he oído decir, este libro fué el primero de caballerías que se imprimió en España, y todos los demás han tomado principio y origen de éste; y así me parece que, como a dogmatizador de una secta tan mala, le debemos, sin excusa alguna, condenar al fuego.

— No, señor — dijo el barbero —: que también he oído decir que es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto; y así, como a único en su arte, se debe perdonar.

— Así es verdad — dijo el cura —, y por esa razón se le otorga la vida por ahora ». (*Don Quijote*, parte II, cap. I).

³ Per le edd. spagnole cf. G. S. Williams, *The « Amadis » Question*, in « *Revue Hispanique* », XXI 1909, pp. 1-167, alle pp. 155 e segg., ed E. B. Place, *Amadis de Gaula*, t. I cit., pp. XIII-XXVIII. Per la bibliografia delle traduzioni si veda ancora l'edizione del Place, pp. XXIX-XLVII; sulle opere derivate dall'*Amadigi*, fra le quali la "tragicommedia" gilvicentina e il poema di Bernardo Tasso, rimandiamo, fra l'altro, al fondamentale lavoro di H. Thomas, *Spanish*

Studi e ricerche potrebbero « grosso modo » inquadarsi in due successive fasi, caratterizzate da una diversa conoscenza degli elementi d'indagine. In effetti, prima della pubblicazione del Canzoniere Colocci Brancuti¹ — in cui viene attribuita a João Lobeira, « miles » gallego-portoghese del XIII secolo, una « cantiga » molto simile al « vil-lancio » che nel cinquecentesco *Amadigi* di Montalvo s'immagina composto dall'eroe per la principessa Leonoreta² —, la maggiore antichità delle testimonianze spagnole relative alla conoscenza del romanzo³, e le caratteristiche stesse della sua pubblicazione, facevano prevalere la tesi della nazionalità castigliana⁴, mentre i tardi

and Portuguese Romances of Chivalry, Cambridge 1920, e alle bibliografie di G. Brunet (*Étude bibliographique sur les romans de chevalerie espagnols*, in « Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire », Paris 1861, pp. 199-208), di H. Vaganay (*Amadis en français-Essai de bibliographie*, Firenze 1906 e *Les romans de chevalerie italiens d'inspiration espagnole*, Firenze 1915) e di W. Mülertt (*Studien zu den letzten Büchern des Amadisromans*, Halle 1923).

¹ Com'è noto, la prima notizia delle « cantigas » esclusive del *Colocci-Brancuti* si ebbe con l'edizione del Molteni, pubblicata ad Halle nel 1880: *Il Canzoniere portoghese Colocci-Brancuti, pubblicato nelle parti che completano il codice vaticano 4803 da Enrico Molteni, con un facsimile in eliotipia*. Per le sigle con cui s'indicheranno i codici facciamo rinvio a S. Pellegrini, *Repertorio bibliografico della prima lirica portoghese*, Modena 1939, pp. 21-22.

² L'episodio fa parte del II libro, dove al cap. LIV s'immagina che il re Lisuarte, padre della principessa Oriana, amata in segreto da Amadigi, faccia chiamare la figlia minore Leonoretta, perché rallegrarsi con la sua innocente civetteria gli uomini immersi in pensieri di guerra. La piccola canta con le « sus donzellitas » la poesola composta per lei dall'innamorato di Oriana, che, facendo di Leonoretta la propria donna-schermo, se ne era già professato cavalier servente (cf. le pp. 443-445 dell'edizione del Place, t. II, Madrid 1962).

³ La prima citazione relativa all'*Amadigi* si trova, com'è noto, nella traduzione del *De regimine Principum* di Egidio Colonna, condotta a termine dal monaco spagnolo Johan Garcia de Castrojeriz nel 1350 (cf. R. Foulché-Delbosc: *La plus ancienne mention d'Amadis*, in « Revue Hispanique », XV 1906, p. 815). Per i riferimenti successivi si veda il già citato lavoro della Williams, alle pp. 1-5.

⁴ Fra i sostenitori della tesi spagnola ricordiamo E. Baret, *De l'Amadis de Gaule*, 2a. ed. Paris 1873 (cit. dalla Williams, *The "Amadis" Question*, p. 16), J. A. de los Rios (*Historia crítica de la literatura española*, t. V Madrid 1864, pp. 78-97), L. Braunfels (*Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien*, Leipzig 1876) e J. Valera, il quale, recensendo il lavoro del Braunfels in *Disertaciones y juicios literarios*, Madrid 1890, pp. 447-490, riconobbe comunque che

riferimenti letterari che assegnavano l'opera ad un Lobeira¹, e le tracce di un intervento dell'infante Alfonso di Portogallo nella composizione², non sembravano sufficienti a confermarne l'origine portoghese, peraltro variamente difesa³. Tutt'altro che decisiva risultava anche l'attribuzione dell'*Amadigi* alla Francia tentata dal d'Herberay, che sosteneva la non provata esistenza di un manoscritto di Piccardia in cui egli avrebbe letto le avventure dell'eroe⁴.

« al Amadis español hubo que servir alguna leyenda ó historia, traida á Aragón o á Navarra por los trovadores del Norte de Francia, ó por tantos trovadores del Sur que vinieron á España ... » (p. 488).

¹ La prima attribuzione al Portogallo, nella persona di Vasco de Lobeira, risale alla *Crónica do Conde dom Pedro de Menezes*, composta da Gomes Eanes de Zurara tra il 1458 e il 1463; altri cenni a Vasco, divenuto per alcuni « Pero » de Lobeira, si leggono in varie fonti portoghesi sino alla fine del '700: per tutti si fa ancora rinvio allo studio della Williams, pp. 5-13, da cui hanno tratto ispirazione la maggior parte delle esposizioni successive.

² Nel cap. XL del I libro la lealtà amorosa di Amadigi è ampiamente dimostrata dal suo rifiuto alle profferte della bella Briolanja. L'edizione a stampa registra però altre possibili soluzioni della vicenda (capitolazione di Amadigi, col permesso di Oriana, preoccupata della sua salvezza-sostituzione di Galaor ad Amadigi); e vi si legge fra l'altro: « [Amadigi resisteva], ahunque el señor infante don Alfonso de Portugal, auiendo piedad desta fermosa donzella, de otra guisa lo mandasse poner » (p. 318, t. I dell'ediz. Place). Sembra ormai indubbia l'identificazione di questo personaggio con il figlio bastardo di Alfonso III (cf. l'introduzione della Michaelis all'adattamento portoghese di A. L. Vieira, *O romance de Amadis*, Lisboa 1922, pp. XVII-XVII), quantunque il Place (*Fictional Evolution; the Old French Romances and the Primitive "Amadis" reworked by Montalvo*, in P. M. L. A., LXXI 1956, pp. 521-529) supponga che si parli piuttosto del genere d'Isabella di Castiglia (p. 526): la citazione può senz'altro spiegarsi come una glossa marginale passata abbastanza tardi nel testo, ma ci sembra eccessivo attribuirgli addirittura all'ultimo rifacimento montalviano, in cui si sfrutta del materiale già abbondantemente elaborato.

³ A. Herculano, riconoscendo l'origine inglese della tematica amadigiana, ne attribuì l'elaborazione a Vasco (cf. l'articolo *Novellas de Cavallaria Portuguesa*, scritto fra il 1838 e il '40 e raccolto più tardi negli *Opúsculos*, v. IX Lisboa 1908, pp. 87-114); M. G. Ticknor (*History of Spanish Literature*, v. I 1849 n. c.), F. Wolf (*Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur*, Berlin 1859) e B. C. Aribau, nello studio sui *Libros de Caballeros. Amadis de Gaula*, pubblicato postumo nella « Revista Crítica de Historia y Literatura », IV Madrid 1899, confermano tale attribuzione.

⁴ L'affermazione di Nicolas d'Herberay è contenuta nella dedicatoria preposta alla sua traduzione francese del romanzo (Paris 1541). L'argomento del

Il reperimento di *Leonoreta* nella silloge delle «cantigas» gallego-portoghese sembrò rafforzare l'idea di una primitiva elaborazione lusitana dell'*Amadigi*, e di essa si fecero convinti assertori il Braga, che sembrava aver presentito l'importanza dell'attività poetica di João Lobeira ai fini della soluzione del problema¹, e la Michaelis, che dopo alcune formulazioni dubitose sostenne infine con decisione l'origine portoghese del romanzo². Più recentemente anche il Lapa riaffermò tale origine, sempre partendo dall'ipotesi

«vieil livre escrit à la main en langage Picard» fu ripreso nel 1779 dal de Tressan, nella sua *Traduction libre d'Amadis de Gaule* (cf. Williams, *The "Amadis" Question*, p. 13), da J. Fitzmaurice-Kelly, in *Geschichte der spanischen Literatur*, Heidelberg 1925 (pp. 148-149). Sull'origine della materia trattata nell'*Amadigi* peninsulare si dimostrò invece estremamente incerto P. de Gayangos (*Biblioteca de autores españoles*, t. XL Madrid 1857).

¹ Nella *Historia das Novellas Portuguezas de Cavalleria-Formação do Amadis de Gaula*, Porto 1873, Teófilo Braga, dopo un'ardita ricostruzione della genesi del romanzo (che deriverebbe essenzialmente dal poema francese dedicato ad *Amadas et Ydoine*), rivendicando al Portogallo la stesura in prosa dei primi dei libri, nota che «No Cancioneiro da Vaticana, existem poesias de um trovador português, chamado João Lobeira» (p. 192), e immagina che Vasco sia figlio di questo. Sarà poi il Monaci ad avvertire l'amico portoghese della presenza di *Leonoreta* in B (cf. Th. Braga, *Questões de Litteratura e Arte Portugueza*, Lisboa 1881, pp. 119-120).

² C. Michaelis de Vasconcellos si occupò per la prima volta della «cantiga» con una breve notizia (*Etwas Neues zur Amadis-Frage*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», IV 1880, pp. 347-351); nella *Geschichte der portugiesischen Literatur*, in *Grundriss der romanische Philologie* di G. Gröber (t. II, 2, Strasbourg 1897, pp. 128-383), la tesi dell'elaborazione portoghese viene rafforzata dalla studiosa con l'ipotesi che Lobeira, come tirocinio alla maggiore fatica deli *Amadigi*, avrebbe tradotto la *Demanda do Graal* (p. 226). Studiando poi i *Lais de Bretanha* contenuti in B, la Michaelis sembrò tornare su posizioni riflessive, indicando Lobeira come «auctor do lais de Leonoreta e por isso mesmo suspeito de auctor do primeiro Amadis» (in *Cancioneiro da Ajuda*, Halle 1904, V, II, p. 512 e nell'articolo *Lais de Bretanha*, scritto dopo il testo di CA, anche se pubblicato nel 1900 in «Revista Lusitana» VI, p. 27); ma nella prefazione a *O romance de Amadis* la Michaelis riassume e conferma la sua tesi in favore di una primitiva redazione portoghese: «Derivado, há mais de seis séculos, de lendas bretónicas, cantadas por troveiros anglo-franceses, o Amadis chegara a Portugal na mocidade del-rei D. Denis, nacionalizado por um meigo trovador desta costa occidental [João Lobeira], o qual, impulsionado acaso por atavismos célticos, talvez já tivesse redigido outros *Lais de Bretanha*, traduzindo e imitando *Tristan e Lançarote* ...» (p. XIV).

che la «cantiga», per lui sicuramente dovuta a Lobeira, sarebbe stata da questo inserita nell'opera cavalleresca che andava componendo¹.

Il diverso avviso di alcuni, che negarono ogni valore risolutivo alla «cantiga», considerando l'episodio di *Leonoreta* una tarda interpolazione², non sembrò portare a risultati convincenti, e non pochi studiosi, meno legati all'esigenza di una conclusione categorica del problema, preferirono sospendere ogni giudizio, pur sottolineando l'inquietante presenza della composizione nell'edizione montalviana³. In tal modo la «cantiga», insieme alle testimonianze letterarie a favore di Lobeira e al dichiarato intervento dell'infante

¹ Si veda la prefazione di M. Rodrigues Lapa alla sua traduzione antologica del romanzo (*Amadis de Gaula*, 2a. ed. Lisboa 1941, pp. VII-X), e le pagine 238-247 delle *Lições de Literatura Portuguesa-Época medieval*, 3a. ed. Coimbra 1952. Appare superfluo ricordare altri portoghesi che, riprendendo più o meno felicemente gli argomenti del Braga, hanno difeso in questi ultimi cinquant'anni il primato di Lobeira: indichiamo, per tutti, il saggio di F. Paxeco, *O Poema do «Amadis de Gaula»*, in «Biblos», IX 1933, pp. 168-179; 396-418; 570-590.

² G. Baist, *Geschichte der Spanischen Literatur*, in *Grundriss*, II, 2, pp. 440-442, nega soprattutto l'esistenza di una produzione in prosa nel Portogallo del XIII secolo, mentre G. de la Riega (*El Amadis de Gaula*, Madrid 1909) tenta di provare l'origine gallega del romanzo, con affermazioni talvolta singolari.

³ M. Menéndez y Pelayo (*Origenes de la Novela*, T. I, 2a. ed. Madrid 1925) accetta l'idea di una «recensión» portoghese per opera di João Lobeira, e giustamente considera frutto di un errore tradizionale l'attribuzione a Vasco o a Pero; la Williams, nel saggio già citato, lascia anch'essa aperto il problema, pur avanzando l'ipotesi che il romanzo tragga ispirazione dalla *Vita Nuova* (p. 154), e un atteggiamento di sospensione mantiene anche il Thomas (*Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, cit.). A. Bell, trattando il problema nella sua *Portuguese Literature*, Oxford 1922, è del parere che la «cantiga» sia stata interpolata nel romanzo da Vasco; W. G. Entwistle, in *The Arthurian Legend in the Literatures of the Spanish Peninsula*, London 1925 (ma citiamo dalla traduzione portoghese uscita a Lisbona nel 1942), non dubita che *Leonoreta* sia di João, ma pensa che, se avesse scritto anche il romanzo, «é improvável que empregasse a língua portuguesa» (p. 200), e le stesse idee ribadisce nel saggio *Dos «cossantes» às «cantigas de amor»*, in *Da poesia medieval portuguesa*, 2a. ed. Lisboa 1946, pp. 75 e segg. A. J. da Costa Pimpão (*História da Literatura Portuguesa*, v. I, Coimbra 1947, pp. 201-210) sembra propendere per la priorità portoghese, mentre F. de Figueiredo (*História literária de Portugal*, Coimbra 1944, pp. 86-89) e P. Bohigas Balaguer (*La novela caballeresca sentimental y de aventuras*, in [Vari], *Historia general de las literaturas hispánicas*, v. II, Barcelona 1951, pp. 189-236) sottolineano il carattere cosmopolita dell'*Amadigi*.

Alfonso nell'episodio di Briolanja, contribuì a lasciare aperta la questione, a cui neppure il recente ritrovamento di alcune parti del romanzo in un manoscritto spagnolo del XIV secolo ha potuto aggiungere elementi risolutivi¹.

Anche perciò, forse, la critica più recente ha trascurato la ricerca — iniziata a dire il vero in modo piuttosto schematico — di un autore a cui attribuire tutta la narrazione, o almeno il suo nucleo più antico², per volgersi ad altri aspetti del problema, indagando sulle fonti bretoni, francesi e classico-bizantine del romanzo³ e sugli sviluppi della sua tematica in opere posteriori⁴.

¹ Ne hanno dato notizia A. Rodríguez Moñino, *El primer manuscrito del « Amadis de Gaula »*, A. Millares Carlo, *Nota paleográfica sobre el manuscrito del « Amadis »* e R. Lapesa, *El lenguaje del « Amadis » manuscrito*, in « Boletín de la Real Academia Española », 1956, rispettivamente alle pp. 199-216, 218-219 e 219-225.

² Il Place, dopo un esame dei primi due libri, e anche in séguito al reperimento dell'*Amadis* manoscritto, tende infatti a stabilire tre diversi momenti nella genesi del romanzo: l'autore del 3° libro, a cui si riferiscono i frammenti castigliani da poco rinvenuti, avrebbe operato una prima « refundición » dei ll. 1-2, mentre Montalvo avrebbe aggiunto il 4° (cf. la p. 597, v. II, della sua edizione).

³ La presenza di elementi francesi nell'*Amadigi* fu posta da ultimo in evidenza da P. Toynbee (*Gray on the Origin and Date of Amadis de Gaul*, in « The Modern Language Review », XXVII 1932, pp. 60-61), da A. K. Jameson (*Was there a French Original of the « Amadis de Gaula »?*, in « The Mod. Lang. Rev. », XXVIII 1933, pp. 176-193), da B. Matulka (*On the Beltenebros Episode in the « Amadis »*, in « Hispanic Review », III 1935, pp. 338-340) e da R. J. Michels (*Deux traces du « Chevalier de la Charete » observées dans l'Amadis de Gaula*, in « Bulletin Hispanique », XXXVII 1935, pp. 478-480). Il Place si è dimostrato particolarmente attento alle fonti bretoni (*The Amadis Question*, in « Speculum » 1950, pp. 357-366 e *Amadis of Gaul, Wales, or What?*, in « Hispanic Review », XXIII 1955, pp. 99-107), mentre J. B. Avalor-Arce (*El arco de los leales amadores en el « Amadis »*, in « Nueva Revista de Filología Hispánica », VI 1952, pp. 149-156) vede nel romanzo tracce di novelle amorose greco-bizantine, e M. R. Lida Malkiel (*El desenlace del Amadis primitivo*, in « Romance Philologie » VI 1953, pp. 283-289) vi scorge l'influsso del ciclo troiano, soprattutto nelle varianti della storia di Briolanja, che sarebbe modellata sulle vicende di Penelope e Didone; M. Martins, infine, (*O elemento religioso em Amadis de Gaula*, in « Brotéria », LXVIII 1958, pp. 639-650), rilevando caratteristiche di religiosità nel linguaggio amadigiano, le attribuisce all'intervento della « mão anónima dalgum monge » (p. 642).

⁴ Per l'influsso esercitato dal romanzo si vedano fra l'altro: K. Vossler, *Poesie der Einsamkeit in Spanien*, München 1935 (alle pp. 34-41); J. Ruiz de

Da ultimo solo il Place, riaffermando il carattere insitico dell'episodio di *Leonoreta*¹, ha avanzato qualche nuova ipotesi sulla paternità dell'*Amadigi*, che « sería compuesto en la corte de Alfonso XI de Castilla, por algun escritor profesional no español »².

2. - Gli interrogativi, i dubbi, le congetture in cui si è dibattuta gran parte della dottrina appaiono quindi basati, in linea di massima, sulla non discussa derivazione del « villancico » montalviano dalla « cantiga » attribuita, in modo ugualmente pacifico, al gallego-portoghese João.

Ma a nostro avviso il brano lirico contenuto nel romanzo non dovrebbe costituire un'aggiunta seriore³, e in una prospettiva del

Conde, *El Amor y el Matrimonio secreto en los Libros de Caballerías*, Madrid 1948; E. B. Place, *El « Amadis » de Montalvo como manual de cortesania en Francia*, in « Revista de Filología Española », XXXVIII 1954, pp. 151-169; M. R. Lida Malkiel, *Dos huellas del Esplandián en el « Quijote » y en el « Persiles »*, in « Romance Philologie », IX 1955, pp. 156-162; S. Gilman, *Bernal Díaz del Castillo and « Amadis de Gaula »*, in *Studia Philologica-Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, v. II, Madrid 1961, pp. 99-113; C. Samonà, *L'« Amadis » primitivo e il romanzo d'amore quattrocentesco*, in *Romania-Scritti offerti a Francesco Piccolo*, Napoli 1962, pp. 451-466.

¹ In *Amadis Question*, cit., lo studioso aveva creduto d'identificare l'eroe del romanzo con « Simon the Monfort the Younger, Earl of Leicester (1208-1265) », forse non a caso sottolineando che la moglie di questo, ispiratrice e curatrice dello scritto, si chiamava appunto Eleonora (pp. 362-364); ma riprendendo nel '56 (*Fictional Evolution ...*, cit.) l'indagine sulle fonti dell'*Amadigi*, concluse che la « cantiga » era stata inserita nel 1375, anno in cui erano avvenute in Castiglia le nozze regali di ben due Eleonore (p. 525).

² Cf. il t. 1°, p. X dell'edizione critica. Le conclusioni a cui lo studioso perviene dopo l'esame linguistico dei primi due ll. dell'*Amadigi* montalviano (p. 597 del t. 2°) concordano ovviamente con la dichiarazione iniziale, poiché « En los datos lingüísticos que acabo de presentar no encuentro nada que apoye definitivamente la atribución del A. primitivo (Libros I y II) a autor portugués, ni tampoco a autor castellano. Lo único que parece legítimo deducir es la intervención de alguna persona de larga residencia en la región fronteriza del extremo oriente de Galicia o del extremo occidente del territorio leonés-asturiano ».

³ « No puede sospecharse interpolación, tanto porque los versos vienen traídos por la acción de la novela, cuanto por el olvido profundo en que yacía en tiempo de Montalvo la vetusta escuela de los trovadores gallegos y portugueses » (M. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la Novela*, cit., p. CCI). Alla seconda argomentazione potrebbe facilmente opporsi l'ipotesi che *Leonoreta*

genere non ci sembra priva d'interesse una lettura sinottica¹ delle due composizioni, dopo un riesame della «cantiga» in rapporto alla personalità artistica del Lobeira e ad alcune peculiarità e corrispondenze metriche, non rilevate forse sufficientemente dagli editori del suo «corpus» poetico.

Il compositore gallego-portoghese era figlio naturale di Pedro Soares Alvim, che fu fedele servitore di Alfonso III di Portogallo e legittimò João nel 1272; da documenti non contestati risulta inoltre che il poeta frequentò la corte con la qualifica di cavaliere e fu probabilmente vassallo dell'infante don Alfonso ricordato nell'*Amadigi*².

Di lui entrambi gli apografi italiani riportano una scialba «cantiga de maldizer» (V 998 - B 1389), dalla quale non è possibile dedurre né alcun elemento biografico né alcuna peculiarità stilistica degna di nota³, e sei «cantigas de amor» (B 244 - 249), a cui fa cenno anche il Catalogo Colocci⁴. Nelle composizioni 245-249 — per le quali facciamo rinvio alle edizioni del Nunes e del Machado⁵ — si ripete con qualche eleganza formale, e con un continuo ricorso

sia stata aggiunta precedentemente a Montalvo, ma più faticoso ci sembra contraddire la naturalezza con cui l'episodio della principessa (ricordata anche in séguito nell'*Amadigi*) s'inserisce nel contesto della narrazione. E gli intermezzi lirici non sono certo estranei al genere cavalleresco, come dimostrano i cinque «lais» di B (cf. Michaelis, *Lais de Bretanha*, cit., p. 26).

¹ Un parziale confronto metrico è stato compiuto da P. Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise a la fin du Moyen Age-2^e partie - Les formes*. Rennes 1953, pp. 218-219, nt. 18.

² Cf., per tutti, Costa Pimpão, *História da literatura portuguesa*, cit., pp. 202 e 211.

³ La Michaelis nota comunque che la «cantiga», «de feitio alegre e decente, é seguida das de D. Gonçal'Eanes do Vinhal...» (*Lais de Bretanha*, pp. 192-193).

⁴ Il catalogo segna il nome del Lobeira accanto al n. 244, e al n. 250 quello del compositore successivo. La «cantiga de maldizer» è invece registrata al n. 1389a.

⁵ J. J. Nunes, *Cantigas d'Amor*, Coimbra 1932, pp. 6-13; E. Paxeco Machado - J. P. Machado, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antygo Colocci-Brancuti*, v. II Lisboa s. d., nn. [229]-[233]. La «cantiga de maldizer» è riprodotta da E. Monaci (*Il Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*, Halle 1875), da Th. Braga (*Cancioneiro portuguez da Vaticana*, Lisboa 1878) e al n. [1341] del VI volume del Machado.

a vocaboli provenzaleggianti¹, la frusta tematica delle «cantigas» culte, in una successione monotona di ottosillabi e decasillabi che non presentano alcuna somiglianza, neppure esteriore, con la fresca vivacità di *Leonoreta*. I suoi primi nove versi aprono la serie della produzione poetica di João, al fl. 64 r.²: dopo sei righe in bianco il copista ha quindi trascritto la «cantiga» successiva, e *Leonoreta* trova la conclusione soltanto nella seconda colonna del fl. 64 v., diverso nella scrittura dal *recto*.

A tale singolarità di collocazione si aggiunge nella trascrizione dell'apografo una stranezza metrica: gli ottosillabi acuti — eptasillabi femminili secondo il computo alla francese³ — di cui è costituita la «cantiga» presentano infatti un caso di rima interna, che già la Michaelis considerò tanto estranea alla tecnica poetica dei *Cancioneiros* da suggerire una nuova disposizione dei versi, accettata da tutti i successivi editori della lirica⁴.

Ma esaminiamo direttamente la composizione⁵:

- 1 Senhor genta,
- 2 mi tormenta
- 3 voss'amor em guisa tal,
- 4 que tormenta
- 5 que eu senta
- 6 outra non m'é ben nen mal,
- 7 mays la vossa m'é mortal!

¹ João Lobeira «não inveja a frescura dum Bernart de Ventadour, nem a virtuosidade dum Arnaut Daniel, e certamente não aspira à verdadeira poesia; mas acentua as habilidades estilísticas e de pensamento que tinham sido introduzidas e estabelecidas por predecessores de mais talento» (Entwistle, *Dos «cossantes» às «cantigas de amor»*, cit., p. 98). Per l'abuso dei provenzalismi cf. E. Asensio, *Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media* Madrid 1957, pp. 123-124.

² In testa alla «cantiga» si legge, di mano del Colocci, «Joã Lobeyra».

³ Per la terminologia metrica si veda I. Frank, *Répertoire métrique de la poésie des Troubadours*. T. 1er., Paris 1953.

⁴ Cf. Michaelis, *O Lais galego-português*, cit., p. 116, nt. 15.

⁵ Nella trascrizione abbiamo messo in corsivo le lettere provenienti dallo scioglimento di abbreviazioni e distinto *u* e *v*, *i* e *j*, segnalando la sinalefe con *~* e le integrazioni testuali con parentesi quadre, e adoperando segni d'interpunzione, apostrofi e qualche accento.

8 Lenoreta,
9 fin roseta,
10 bela sobre toda fror,
11 fin roseta,
12 non me meta
13 en tal coi[ta] voss'amor !

14 Das que vejo
15 non desejo
16 outra senhor se vós non,
17 e desejo
18 tan sobejo
19 mataria hũu leom,
20 senhor do meu coraçõn !

21 Leonoreta,
22 fin roseta,
23 [bela sobre toda fror,
24 fin roseta,
25 non me meta
26 en tal coita voss'amor !]

27 Mha ventura
28 en loucura
29 me meteu de vos amar.
30 É loucura
31 que me dura
32 que me non posso _én quitar.
33 Ay fremusura sem par !

34 Leonoreta,
35 fin roseta,
36 [bela sobre toda fror,
37 fin roseta,
38 non me meta
39 en tal coita voss'amor !]

B 244; edd.: dipl. Molteni (*Il Canzoniere portoghese*, nn. 230 e 232 bis); Michaelis (*Etwas Neues*, p. 349); crit. Michaelis (*Etwas*

Neues, p. 350; *O Lais galego-português*, p. 114); A. Bell (*The Oxford Book of Portuguese Verse*, Oxford 1925, pp. 37-38); S. Pellegrini (*Auswahl altportugiesischer Lieder*, Halle 1928, pp. 24-25); J. J. Nunes (*Amor*, pp. 1-5); altre edd.: Machado (*Cancioneiro CB*, n. 228); J. Régio (*As mais belas poesias trovadorescas*, Lisboa 1960, pp. 38-39).

Note marginali: *una stanza* (al v. 1); *In guisa tal; flor; fior* (al margine inferiore del fl. 64 r.); *tornel* (prima del v. 14, al fl. 64 v.).

Al v. 1 del ms. corrispondono i vv. 1-2 della presente trascrizione; al v. 2 il v. 3; al v. 3 i vv. 4-5; al v. 4 il v. 6; al v. 5 il v. 7; al v. 6 i vv. 8-9; al v. 7 il v. 10; al v. 8 i vv. 11-12; al v. 9 il v. 13; ai vv. 10-11 i vv. 14-16; al v. 12 i vv. 17-19; al v. 13 il v. 20; al v. 14 i vv. 21-22; al v. 15 i vv. 27-28; ai vv. 16-17 i vv. 30-32; al v. 18 il v. 33; al v. 19 i vv. 34-35. Varianti dell'apografo:

4 por menta-6 me- 7 me 9 rosetta; bella (*cancell.*) -10 bella-12 metta-13 coi uossa amor-18 sobeyo-27 veñca-29 meteo-35 ffin roseta.

Traduzione. Gentile signora, mi tormenta il vostro amore in guisa tale, che ogni altro tormento che io senta non mi fa né bene né male, ma quello che mi viene da voi mi dà la morte! Leonoretta, rosellina, bella più di ogni altro fiore, rosellina, non mi metta in tal pena il vostro amore!

Di quelle che vedo non desidero altra donna se non voi, e un desiderio così prepotente potrebbe uccidere un leone, o signora del mio cuore. Leonoretta, rosellina, bella più di ogni altro fiore, Leonoretta, non mi metta in tal pena il vostro amore!

La mia fortuna mi ha costretto alla follia di amarvi. È una follia che perdura, a cui non posso sottrarmi. O bellezza senza pari! Leonoretta, rosellina, bella più di ogni altro fiore, rosellina, non mi metta in tal pena il vostro amore!

v. 1 *genta*: la forma è una variante di *gentil* (cf. Michaelis, prefaz. all'*A. de Gaula* di Vieira, p. XVII; REW, s. v.; J. J. Nunes, *Compêndio de gramática histórica portuguesa*. 4a. ed., Lisboa 1951, pagina 134).

v. 2 *mi*: accettiamo la lezione dell'apografo, contro la correzione della Michaelis e di molti editori successivi (*min*). Cf. del resto

Nunes, *Compêndio*, pp. 149 e 236; A. Magne, *A Demanda do Santo Graal-V.III (Glossário)*, Rio 1944, pp. 261-262.

v. 8 *Lenoreta*: anche per ragioni metriche preferiamo la lezione di B a quella adottata, in analogia con i vv. 21 e 34, dagli editori precedenti. La stessa Michaelis affermava del resto che « o vulgo pronunciava *Lenora* já no século XIII » (*O Lais galego-português*, p. 116, nt. 12).

vv. 9, 11, 22, 24, 35, 37 *fin*: nonostante i dubbi dell'editrice tedesca (*O Lais*, pp. 115-116), l'aggettivo ci sembra senz'altro un provenzalismo (cf. REW, s. v.).

v. 19 *hũu*: la lezione del codice, respinta dagli editori, è confermata anche dal Nunes (*Compêndio*, p. 207).

vv. 21 e 34 *Leonoreta*: il nome deve considerarsi trisillabico (cf. verso 8).

Nella trascrizione adottata, per la quale si fa rinvio alla nt. 5, p. 245, la « cantiga de refran » risulta costituita da tre strofe « singulars » di trisillabi a rima femminile alternati ad eptasillabi maschili, come nel ritornello (7 + 6).

Accenti interni: sulla terza e quinta negli eptasillabi, ad eccezione dei vv. 16 e 34 (sulla prima e sulla quarta sillaba) e del v. 20 (sulla seconda e quarta).

Schema metrico: 3'a : 3'a : 7b : 3'a : 3'a : 7b : 7b-3'c : 3'c : 7d : 3'c : 3'c : 7d.

3. - Il Lang¹ e la Michaelis², seguiti da gran parte della dottrina, posero per primi in evidenza le analogie metriche fra la « cantiga » attribuita a Lobeira e due composizioni di Alfonso X, il « sirventês » V 74-B491 (*O genete / pois remete*) e la « cantiga de Santa Maria » n. 300. In realtà la lauda mariana, costituita da un « refran » iniziale di quattro versi e da sei strofe concluse dal medesimo « re-

¹ H. R. Lang, *The Descort in Old Portuguese and Spanish Poetry*, in *Beiträge zur romanischen Philologie-Festgabe für G. Gröber*, Halle 1899, pp. 484-506: « The third [dopo *O genete* e la CM 300] is the well-known charming song dedicated by Amadis to Leonora » (p. 495).

² C. Michaelis de Vasconcellos, *Randglosse III* in « *Zeitschrift für romanische Philologie* », XXV 1901, p. 158 nt. 2, *Lais de Bretanha*, p. 26, e *O Lais galego-português*, p. 117, nt. 15.

fran », presenta uno schema metrico che solo molto parzialmente si avvicina a quello di *Leonoreta*¹, mentre in *O genete* soltanto la strofa iniziale rivela una struttura quasi identica al ritornello di B 244².

In merito ai primi versi del sirventese alfonsino la critica ha del resto avanzato varie supposizioni, considerandoli come un « refran » di apertura, secondo la tecnica delle « cantigas » alla Vergine³, o cercando di attribuirne la paternità ad Alfonso VIII, a cui si assegnava in passato l'intera composizione⁴.

Ma qui interessa soprattutto notare come tanto questi versi quanto *Leonoreta* siano stati posti in diretto rapporto metrico con una composizione estranea all'ambito dei *Cancioneiros* gallego-portoghesi, *Un trichaire / prest'e laire* del catalano Guilhem de Berguedan. Tale accostamento, a dire il vero, non ha in genere superato i limiti della notazione marginale, e sia la Michaelis — che per prima ne ebbe l'intuizione — che gli studiosi italiani, i quali vi hanno fatto riferimento tenendo soprattutto presente la produzione del re Savio⁵, hanno citato solo i primi versi dell'agile sirventese di Guilhem.

¹ La « cantiga », che leggiamo nell'edizione del Mettmann (*Cantigas de Santa Maria*, v. III, Coimbra 1964), è costituita da strofe « singulars » e presenta il seguente schema:

« refran »: 5'a : 6b : 5'a : 6b.

strofe: 7'c : 7'd : 7'd : 7'c : 3'c : 3'c : 7'b : 3'c : 3'c : 7'b + « refran ».

² Il « refran » di V 74 presenta però rima assonanzata negli ultimi due versi trisillabici; le cinque strofe « singulars », prive di ritornello, seguono più o meno regolarmente questo schema: 7'a : 7'a : 7'a : 7b : 7'a : 7b.

³ La Michaelis, parlando (*Randglosse VI*, in « *Zeit. f. rom. Phil.* » XXV, pp. 285-321) dei « verschiedene Bedenke » sollevati dai sei versi iniziali, dopo varie ipotesi — essi costituirebbero un frammento a sé stante, o un preludio (« Thema oder Motto ») alla narrazione successiva, oppure sarebbero il frutto di una cattiva tradizione testuale —, accetta infine l'idea del parallelismo con le *Cantigas de S. Maria* (p. 290).

⁴ Cf. C. De Lollis, « *Cantigas de amor e de maldizer* » di Alfonso el Sabio, in « *Studi di filologia romanza* », II 1887, pp. 31-66 (soprattutto le pp. 45-47), e G. Bertoni, *Alfonso X di Castiglia e il provenzalismo della prima lirica portoghese*, in « *Archivum Romanicum* », VII 1923, pp. 171-175.

⁵ Cf. Michaelis, *Rand. III*, loc. cit. e p. 290 nt. 1; Bertoni, cit. alla nota precedente, e S. Pellegrini, *Pero da Ponte e il provenzalismo di Alfonso X*, in

Letto per intero, esso rivela nella struttura metrica — ἀπαξ λεγόμενον per la produzione dei «troubadours»¹ — una somiglianza abbastanza forte con i versi di *Leonoreta*, nonostante la più ampia articolazione strofica e la maggiore uniformità delle sue rime.

Se dunque la canzoncina attribuita al Lobeira ricalca fedelmente nel «refran» lo schema degli extravaganti versi iniziali di *O genete* — e di una piccola porzione del canto mariano —, nel suo complesso essa sembra meglio ritrovarsi nelle strofe tecnicamente perfette del poeta di Catalogna, la cui vita tumultuosa si consumò, tra la fine del 1200 e i primi decenni del secolo successivo, in lotte feudali e in attività poetiche e cortesi dal paese natale alla Provenza e alla Castiglia, dove fu ospite e cantore di Alfonso VIII e della «Empetratriz» Eleonora d'Inghilterra, figlia di Enrico II e fattiva ammiratrice della «matière de Bretagne».

Proprio alla corte di Alfonso e di Eleonora il «gentils bars»² dovette trovare l'ambiente più congeniale alla sua già compiuta for-

«Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sez. Romanza», Napoli, III (1961), pp. 127-137, a p. 136.

¹ I. Frank, (*Répertoire*, p. 4) registra lo schema del sirventese, formato da sette «coblas doblas» di undici versi (rime «aire», «ina», «ana», «avis»): 3'a : 3'a : 7'a : 3'a : 3'a : 7'a : 3'a : 3'a : 7'a : 7'a.

La composizione si trova alla p. 55 dell'edizione di A. Keller, *Lieder Guillem von Berguedan*, Mitau-Leipzig 1849, e alle pp. 321-322 del t. II delle *Obras completas* di M. Milá y Fontanals, Barcelona 1889.

² Notizie bio-bibliografiche su Guilhem, di cui sono note sinora 31 composizioni, ci sono fornite dal Milá y Fontanals, *Poetes lyriques catalans*, Paris 1878, pp. 16-17, e alle pp. 288-289 dell'opera citata alla nota precedente («El trovador Guillermo ... debió nacer en la cuarta ó quinta década del siglo XII ... el inquieto trovador visitó los reinos de León y Castilla. Es indudable que estuvo también y probablemente más de una vez en el Sur de Francia, donde dejó fama de procaz decidor»); inoltre da A. Pagés, *Auzias March et ses prédécesseurs*, Paris 1912, da J. Miret i Sans, *Enquesta sobre el Trovador Vilarnau amb algunes noves de Guillem de Bergadà, Ramon de Miraval i Guillem de Mur*, in «Revue Hispanique», 1919, pp. 249-268. Una trattazione più completa è nel *Repertori de l'antiga literatura catalana* di J. Massó Torrents, Barcelona 1932, soprattutto alle pp. 136-147; al poeta hanno anche dedicato scritti F. A. Ugo- lini (*Poesie di Guilhem de Berguedà in un codice catalano*, in «Archivum Romanicum», XXIII 1939, pp. 22-51) e M. de Riquer (*El trovador Guilhem de Berguedan y las luchas feudales de su tiempo*, in «Boletín de la Sociedad Castello-

mazione artistica, poiché la Catalogna, prima fra le terre iberiche, aveva accolto nel XII secolo le leggende di Cornovaglia, di cui Guilhem si mostra fervido cultore dedicando alcuni versi al «suo» Tristano¹; la corte castigliana, d'altro lato, appariva ormai storicamente pronta ad assorbire i nuovi temi, cari all'imperatrice venuta dall'Inghilterra e raffinata da una compiuta educazione francese².

E sebbene l'accenno all'eroe dei canti bretoni non trovi riscontro in altre composizioni del sire di Berguedan, non sembra assurdo immaginare che egli abbia in qualche misura partecipato al trasferimento dei temi della Tavola Rotonda in Castiglia, dove più tardi Alfonso X avrebbe continuato, e intensificato, l'attività d'intercambio culturale così felicemente iniziata dai suoi predecessori.

nense de Cultura», XXIX 1953, pp. 219-247, *L'ancienne «vida» provençale du troubadour Guilhem de Berguedan*, in *Actes et mémoires du 1er Congrès International de langue et littérature du Midi de la France*, Avignon 1957, pp. 56-67, e *El testamento del trovador Guilhem de Berguedan*, in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'István Frank*, Universität aus Saarlandes 1957, pp. 573-580).

¹ Si tratta della composizione «Un sirventès ai en cor a bastir», n. XIX (p. 51) nell'ediz. del Keller, e n. 8 (p. 307) in quella del Milá: il Massó Torrents (*Repertori*, p. 150), dopo aver avanzato l'ipotesi che il Tristano citato nel sirventese sia un giullare di Berguedan, conclude che «Sembla més aviat un individu desconegut al qual tramet la poesia», mentre M. R. Lida Malkiel (*Arthurian Literature in Spain and Portugal*, in R. Sherman Loomis, *Arthurian Literature in the Middle Ages - A Collaborative History*, Oxford 1959, pp. 406-418) è certa che Guilhem si rivolga all'eroe della «matière de Bretagne» (p. 406). Per la precoce diffusione dei temi bretoni in Catalogna, si vedano, fra gli altri, Milá y Fontanals, *Observaciones sobre la poesía popular*, t. VI delle *Obras completas*, Barcelona 1895, pp. 61-62: «Desde los tiempos del fecundo y vigoroso pero altamente procaz Guillermo de Bergadán, hallamos ya aclimatada en Cataluña la poesía provençal... Por la misma época se difundió también la poesía narrativa caballeresca...»; H. Thomas, *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry*, cit., p. 21; W. J. Entwistle, *A lenda arturiana nas literaturas da península ibérica*, cit., pp. 10-12 e 71-90; e la *Arthurian Literature...* della Lida Malkiel, al loc. cit.

² Sul'atmosfera culturale alla corte di Alfonso VIII e sulla fattiva partecipazione di Berguedan all'esaltazione dei due principi si veda il già ricordato t. II delle *Obras completas* di Milá y Fontanals, alle pp. 116 e 288, e inoltre: R. H. Lang, *The relations of the Earliest Portuguese Lyric School with the Troubadours and Trouvères*, in «Modern Language Notes», X 1895, pp. 104-116; G. Baist, *Geschichte*, cit.; W. J. Entwistle, *Geoffrey of Monmouth and Spanish*

Inoltre, risultando senza dubbio l'*Amadigi* peninsulare una filiazione diretta dei vari *Tristani* e *Lancillotti* che ebbero in Francia l'elaborazione definitiva, non è forse priva di qualche giustificazione l'ipotesi che anche le geste dell'eroe di Gaula siano state trasmesse all'occidente iberico proprio durante il regno di Eleonora, con l'intervento dei poeti che cantarono Alfonso VIII, e in particolare di Berguedan, autore dei versi metricamente più vicini a *Leonoreta*.

La canzoncina attribuita al Lobeira potrebbe così far parte del nucleo primitivo dell'*Amadigi*, passato in Castiglia dalla Francia forse attraverso la mediazione catalana, ed esser servita di modello a Guilhem per il suo sirventese dal metro tanto singolare; o, meno probabilmente¹, potrebbe essere stata composta (in omaggio alla dotta imperatrice?) da qualche poeta cortigiano — probabilmente dallo stesso Berguedan, in tal caso direttamente responsabile dell'innovazione metrica — e quindi inserita nel "canovaccio" dell'*Amadigi*.

D'altra parte, un confronto tra il « villancico » montalviano e la « cantiga » gallego-portoghese² dimostra chiaramente che la differenza maggiore tra le due composizioni è rappresentata, più che dalla strofa in soprannumero, forse inserita dallo stesso Montalvo

Literature, in « Modern Language Review », 1922-'24, pp. 381-391; W. J. Entwistle, *Dos « cossantes » às « cantigas de amor »*, p. 75; R. Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*, 2a. ed. Buenos Ayres 1945, p. 100; F. Brittain, *The Medieval Latin and Romance Lyric*, 2a. ed. Cambridge 1951, p. 36; M. Rodrigues Lapa, *Lições*, p. 205; M. R. Lida Malkiel, *Arthurian Literature*, loc. cit.; Peire Vidal, *Poesie*, a c. di D'Arco Silvio Avalle, 2 voll., Milano-Napoli 1960.

¹ Cf. nt. 23.

² Per maggiore chiarezza trascriviamo il « villancico », dalla p. 444 dell'edizione del Plaçe: « Leonoreta, fin roseta, / blanca sobre toda flor, / fin roseta, no me meça / en tal cuyta vuestro amor / -Syn ventura yo en locura / me metí / en vos amar, es locura / que me dura, / sin me poder apartar; / !o hermosura sin par, / que me da pena y dulçor!, / fin roseta, no me meta / en tal cuyta vuestro amor. / — De todas las que yo veo / no deseo / seruir otra / sino a vos; / bien veo que mi desseo / es de uano, / do no me puedo partir; / pues que no puedo huyr / de ser vuestro seruidor, / no me meta, fin roseta, / en tal cuyta vuestro amor. / — Ahunque mi quexa paresce / referirse a vos, señora, / otra es la vencedora, / otra es la matadora / que mi vida desfalece; / aquesta tiene el poder / de me hazer toda guerra; / aquesta puede fazer, / sin yo ge lo merescer, / que muerto buia so tierra ».

nell'edizione a stampa¹, dal fatto che il « refran » castigliano è trascritto solo all'inizio del « villancico ». Tale diversità, generalmente giustificata con l'ipotesi di una cattiva tradizione testuale, potrebbe invece accreditare l'esistenza di due distinte redazioni di « Leonoreta ». La prima, venuta coll'*Amadigi* dalla Francia — o incorporata nel romanzo al tempo di Alfonso VIII — si accosterebbe di più, secondo la testimonianza del « villancico », alla struttura metrica di *Un trichaire* e di *O genete*, mentre l'altra, nella forma tramandataci da B, sarebbe il risultato di un rifacimento compiuto nell'ambiente dell'infante Alfonso di Portogallo.

Pensiamo infatti che João Lobeira, vassallo fedele del principe ricordato nell'edizione di Montalvo e autore di cinque « cantigas » amorose che testimoniano le sue qualità imitative e, al tempo stesso, la sua evidente incapacità di comporre qualcosa di sia pur moderatamente originale, attendendo, con molta probabilità, alla versione portoghese dell'*Amadigi*, possa aver agevolmente rielaborato, nella lingua e nella disposizione strofica, anche i versi dedicati a Leonoreta.

La « cantiga », estrapolata dal romanzo, dovette passare molto presto nelle sillogi della lirica gallego-portoghese, naturalmente sotto il nome del suo rifacitore², che proprio da questo intervento poetico avrebbe ricavato una fama tanto superiore a quella toccata ad altri contemporanei revisori delle geste dell'eroe di Gaula³, da

¹ « Outra estrofe ... é evidentemente um acrescento posterior. A análise tanto dêsse acrescento, como da tradução, e também da sua classificação como vilhancico, seria interessante ... » (Michaelis, *O Lais galego-português*, p. 113).

² Lo spazio vuoto che segue in B i primi versi della « cantiga » sarebbe stato forse lasciato per qualche glossa che spiegava l'intervento del Lobeira?

³ Il Portogallo del XIII secolo era sufficientemente maturo per una rielaborazione in prosa della materia di Bretagna: la sua « élite » culturale citava gli eroi della Tavola Rotonda (cf. per tutti Michaelis, *Lais de Bretanha*) e attendeva alla traduzione delle leggende bretoni (cf. da ultimi G. C. Rossi, *Storia della letteratura portoghese*, Firenze 1953, pp. 17-20; F. Bogdanov, *The Relationship of the Portuguese « Josep Abarimata » to the extant French Mss. of the « Estoire del Saint Graal »*, in « Zeitschrift für romanische Philologie », 1960, pp. 343-375; C. E. Pickford, *La priorité de la version portugaise de la « Demanda do Santo Graal »*, in « Bulletin Hispanique », LXIII, pp. 211-216).

giustificare le fonti portoghesi che attribuiscono al suo casato la paternità del romanzo¹.

Erilde Reali

¹ Altre ipotesi che giustificano le analogie fra *Un trichaire*, *O genete* e la *Leonoreta* del *Cancioneiro* non sono certo da escludersi: *Leonoreta* potrebbe essere stata composta al tempo di Alfonso X, che già aveva imitato Berguedan nel sirventese, o dallo stesso Lobeira, ispiratosi a *O genete* e, forse, a *Un trichaire*. Ma per queste soluzioni si dovrebbe, fra l'altro, presupporre il carattere insitico dell'episodio che fornisce lo spunto alla «cantiga», e tale premessa non ci sembra ancora sufficientemente provata.

* Questo lavoro era già in bozze quando abbiamo avuto notizia del saggio di J. Scudieri Ruggieri, sulla tradizione cavalleresca nella Spagna medioevale (in «Studi di letteratura Spagnola», Roma 1964, pp. 11-60), in cui la studiosa si occupa, sia pure marginalmente (nt. 64, pp. 46-47), della questione dell'*Amadis*, richiamando l'attenzione su di una probabile fonte bretone del romanzo e sviluppando quindi il tema, proposto anche da A. Bonilla y San Martín (*Notas sobre dos leyes del Fuero de Navarra en relación con el "Amadis de Gaula"*, in *Homenaje a D. Carmelo de Echegaray*, Madrid 1928, pp. 671-675), della presenza di alcuni termini giuridici del settentrione iberico nel romanzo montalviano. Nel suo «excursus» l'autrice è dunque propensa a trasferire il problema delle origini «su uno sfondo storico e umano almeno parzialmente diverso da quello cui finora si è ricorso... [la Navarra]», e tale atteggiamento ci sembra sottolineare la molteplicità dei problemi e delle prospettive che la storia dell'*Amadis* «sin tiempo» continuamente suggerisce.

PERFIL DEL TEATRO MEXICANO MODERNO

Para poder hablar en la actualidad de un Teatro esencialmente mexicano debemos volver la vista hacia los años de 1920 y 1930 y considerar no la situación precaria del Teatro de México sino en México en aquellos años, porque un Teatro Mexicano no existía. Había Compañías teatrales, en el mejor de los casos Compañías de procedencia Madrileña, que actuaban en los pocos teatros antiguos que el flamante Cine no había querido ocupar.

Las Compañías teatrales hasta los años de 1930 eran pues de procedencia española, presentaban un repertorio que se basaba en éxitos españoles y de manera muy española: Generalmente tenían que estrenar cada sábado una obra nueva que se presentaba dos veces al día durante la semana y tres veces (tarde, moda y noche los domingos: en total 15 funciones a la semana. El lunes no se ensayaba; el martes se leía el próximo estreno, que se ensayaba los miércoles, jueves y viernes para ligar el sábado el ensayo general con las dos funciones del estreno. Obviamente el actor dependía mucho del apuntador y solamente gracias a mucho oficio podía presentarse en estas circunstancias. Este tren de trabajo tenía forzosamente que mecanizar incluso a buenos actores, que en esas condiciones nunca llegaron a establecer plenamente un carácter teatral. Esta reducción histriónica a una docena de clichés interpretativos y esta falta de espontaneidad mezclada con una impecable, demasiado impecable, manera de pronunciar el diálogo — al estilo madrileño, claro — daba y da aún hoy al trabajo del actor español un aire de artificialidad muy molesto. La concha con el apuntador como personaje importantísimo del estreno y un decorado del papel con sus múltiples dobleces contribuían para alejar al público de sus teatros incómodos y malolientes. Estas Compañías tenían de hecho el mismo público que las primeras compañías de la época de la

Colonia : un público de españoles que quería ver los éxitos madrileños. Era obvio que estas compañías no querían ni podían presentar un teatro mexicano con ambiciones literarias modernas. Eran Compañías comerciales que no podían arriesgarse con experimentos teatrales indudablemente destinados a fracasar.

Tenían que ser los mismos escritores los organizadores de su primera temporada teatral. En 1925 la Unión Mexicana de Autores realizó en el Teatro Regis esta primera temporada que — patrocinada por el Universal que había organizado un gran concurso de obras teatrales — presentó 40 obras en 6 meses. Desde luego no había aún público para el Teatro Mexicano y se tenían que estrenar 2 obras a la semana. Los actores eran los mismos de las Compañías comerciales que — por mucho interés y entusiasmo que mostraban — no podían vencer las dificultades circunstanciales.

Esta primera temporada no era ni un éxito comercial ni artístico pero *sí* tenía una importancia enorme : por vez primera se abrían las puertas de un teatro decididamente a las obras de dramaturgos mexicanos que podían ver sus obras en escena, observar sus fallas y aciertos, notar las reacciones del público y corregir su trabajo literario gracias a la representación escénica. Los nombres de Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde, Amalia Castillo Ledón, Víctor Manuel Díez Barroso están ligados con este primer importante esfuerzo en favor de un teatro Mexicano. Este esfuerzo no se ha interrumpido hasta la fecha : en las temporadas subsiguientes se estrenaron las obras de una nueva generación de dramaturgos que ya se dedicaban con un sentido profesional a la creación dramática. En ellas se presentaron las obras de Xavier Villaurrutia, de Rafael Solana, de Celestino Gorostiza, de Rodolfo Usigli, cuya última obra : *Corona de Luz*, está por estrenarse.

Importante era también la institución de una Carrera de Arte Dramático en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma donde preparábamos a toda una nueva generación de dramaturgos, meta principal de la carrera. De las clases que impartía ahí Rodolfo Usigli él mismo formado en los Cursos de la Universidad de Yale, salían :

Emilio Carballido del que hay una pieza verdaderamente sobresaliente, *Medusa*. Carballido ha escrito además obras de ambiente de provincia mexicana, de Veracruz para ser exacto, como la

muy hermosa *Danza que sueña la tortuga* o *Rosalba y los Llaveros*.

Sergio Magaña, cuyo estreno de *Los signos del Zodíaco* marca el principio de un capítulo nuevo del Teatro Mexicano. Su *Moctezuma II* podría también en Europa despertar verdadero interés.

Wilberto Canton, cuya atrevida obra *Inolvidable* ofrece papeles gratos para actrices ambiciosas.

Luisa Josefina Hernández escribió una obra de tipo épico muy impresionante : *La Paz Ficticia*, que trata de la extinción despiadada de los Indios Yaquis, un interesante problema para un director de escena ambicioso.

Si menciono estos títulos lo hago porque creo en ellos y sé que pueden tener también un interés fuera de México. La lista de brillantes dramaturgos salidos de las Aulas de la Universidad es desde luego mucho mayor, había que añadir a Jorge Ibarbengoitia, Héctor Mendoza, y muchos más. También directores notables como Juan Ibáñez que escenificó *Las Divinas Palabras* y muchos actores del Teatro Universitario que triunfó en Nancy fueron estudiantes de la Carrera de Arte Dramático de la Facultad de Filosofía y Letras que hoy cuenta con un teatro muy hermoso, bien equipado para los experimentos de los dramaturgos de mañana.

Aunque el realismo domina la producción de los dramaturgos nuestros, Elena Garro ha contribuido notablemente a un Teatro de vanguardia con la pequeña obra intitulada *Un hogar sólido*, Octavio Paz con *La hija de Rapaccini* y Héctor Azar con *Olimpica*.

Pero nos hemos adelantado en el tiempo.

La verdadera reorganización del Teatro Mexicano tenía que efectuarse fuera de los teatros comerciales : en locales pequeños, como el Teatro de Orientación, instalado en la misma Secretaría de Educación Pública donde Celestino Gorostiza hace 30 años presentaba por vez primera las obras de O'Neill, G. B. Shaw, Pirandello, de Marcel Achard, de Lenormand, o como el Teatro de Ulises donde Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Agustín Lazo realizaban sus primeros ensayos teatrales, donde todos trabajaron a la vez como actores, directores, traductores, escenógrafos.

Eran, una vez más, « aficionados » en el mejor sentido de la palabra, hoy distinguidos profesionales, que daban a nuestro teatro

una orientación moderna y — como siempre en México — nuestro teatro con un salto enorme ligó con el teatro más moderno extranjero.

El siguiente paso lo dio José de Jesús Aceves al presentar en su Teatro Caracol, un pequeño teatro de 140 asientos, en forma ininterrumpida, una serie de obras europeas, que gracias al bajo costo de su papeleta podían mantenerse por largo tiempo en cartel. Las obras estaban pues cuidadosamente ensayadas, los decorados corpóreos, la iluminación planeada a base de reflectores. La concha del apuntador ya no existía.

En estas circunstancias favorables la obra *El niño y la niebla* de Rodolfo Usigli, interpretada por Isabela Corona, agotaba las localidades durante meses.

El estreno de *Cada quien su vida* de Luis G. Basurto en 1954, que llega a dos mil funciones, marca indudablemente el climax del desarrollo. El pueblo de México, no solamente la élite intelectual, va a los teatros a ver las obras de sus dramaturgos.

La inauguración del Palacio de Bellas Artes en 1934 obligó a la Secretaría de Educación Pública por vez primera a promover espectáculos de alta categoría. Su capacidad para dos mil espectadores, su foro grande y profundo con una maquinaria hidráulica complicada, destinaba la sala a eventos espectaculares. Se inauguró con una puesta inolvidable de *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón, por don Alfredo Gómez de la Vega. Pero más que para obras dramáticas se prestaba su foro para los Conciertos de la Orquesta Sinfónica bajo la dirección de Carlos Chávez y para funciones de Opera y Ballet.

En 1946 decretó el Presidente Miguel Alemán la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes y nombró como su Director al Maestro Carlos Chávez. Bajo su dirección se da una mayor actividad a todas las actividades artísticas. El Teatro no podía ser una excepción. Pero no se podía realizar ningún plan artístico ambicioso si no se contaba con un gran número de actores jóvenes. En 1945 el Instituto Nacional de Bellas Artes inaugura su Escuela de Arte Teatral para la formación seria de actores nuevos, no viciados por sistemas caducos de interpretación.

Para lograrlo ampliamente, da el I. N. B. A. la oportunidad a estos actores nuevos en una temporada de Teatro Internacional organizado en 1947.

Los actores profesionales de hoy se formaban en las funciones de la *Antígona* de Jean Anouilh, de los shakespirianos *Romeo y Julieta*, y *El sueño de una noche de verano*.

Otra preocupación del Instituto Nacional de Belles Artes, sobre todo de su último Director General Celestino Gorostiza, se dirigió hacia la conquista de nuevos públicos. Según estadísticas serias un éxito teatral atrae un público que fluctúa a lo sumo entre 50.000 y 100.000 personas en una ciudad de más de 5 millones de habitantes como lo es México. El caso de *Cada quien su vida* es una excepción que no puede tomarse como norma. Para formar el hábito de ir al teatro, ya se habían presentado — hace más de 25 años en la época del Lic. Benito Coquet — elaboradas y atractivas producciones de Teatro Infantil para llevar alegría y una primera experiencia grata a los niños de las Escuelas Primarias. A esta importante labor, que hoy ofrece una espectáculo anualmente a más de 200 mil niños en el Distrito Federal, se añadió un Teatro para alumnos de Escuelas Secundarias, que presenta las grandes obras de la Literatura Universal en funciones bien cuidadas. La puesta de este año de 1964, *La vida es sueño*, pasó después al Teatro Fábregas.

¿Cuál es el panorama teatral de México en este momento? En 1964 estaban — sin tomar en cuenta la temporada de Opera Internacional del Palacio de Bellas Artes ni las funciones habituales del Ballet Folklórico, ni los dos teatros de Revista — 14-16 teatros de comedia abiertos.

Diez de estos teatros funcionaban como empresas particulares ofreciendo un espectáculo esencialmente comercial. Sus más distinguidos promotores son Manolo Fábregas, la señora Dolores del Río, Enrique Rambal, Jorge Landeta y otros más. Como teatros de vanguardia trabajan muy regularmente en locales pequeños El Teatro Contemporáneo Independiente que presentó bajo la dirección de Fernando Wagner *Biedermann* y *Los Incendiaris* y *Andorra* de Max Frisch y *Como Gustéis* de Shakespeare. El Teatro Club, organizado por la actriz Emma Armendáriz, que presentó *De repente este verano* de Tennessee Williams, *El Alquimista* de Ben Jonson; el Teatro Universitario que bajo la guía de Héctor Azar ofreció la *Historia de Vasco* de Schehadé y reestrenó la obra de Valle Inclán con la que habían triunfado en Nancy: *Las Divinas Palabras*.

Desde luego cuentan en una u otra forma estos grupos con el apoyo económico del Gobierno.

De los 4 teatros del Estado dos pertenecen al Seguro Social, que dio un brillante impulso al teatro como parte de un vasto programa de carácter recreativo, que abarca no sólo el teatro sino también la música y la danza popular.

Para poder realizar esta labor se construyeron 20 teatros nuevos en todo el país con una capacidad que oscila entre 500 y 800 butacas.

Las dimensiones e instalaciones de los foros son idénticos para poder llevar las producciones de mayor éxito a todas partes del país. En cinco años presentó el Seguro Social — a cargo del Lic. Benito Coquet — 40 obras distintas bajo la dirección general del escenógrafo Julio Prieto. *Las Troyanas* con Ofelia Guilmain, *Edipo Rey* con Ignacio Lopey Tarso, *Cyrano de Bergerac* y *La Tempestad* bajo la dirección de José Solé, *Becket* de Anouilh, *Santa Juana* de G. B. Shaw son algunos de los éxitos más resonantes. La labor del Instituto Nacional de Bellas Artes se dirigió a metas distintas. Aparte de su labor educativa ya mencionada se dedicó también al impulso de un teatro francamente popular como parte de la conquista de nuevos públicos: dos «carpas», una con un repertorio mexicano, la segunda con un repertorio internacional, que recorrían sistemáticamente la República para difundir buen teatro a varios miles de espectadores cada noche que pagaban precios de entrada verdaderamente populares. Otro esfuerzo muy importante consistió en la Temporada de Oro del Teatro Mexicano en el Teatro Fabregas, donde se escenificaron 27 obras de autores mexicanos durante los años 1962, 63 y 64.

El Teatro del Granero presentó — bajo la dirección de Javier Rojas — un repertorio moderno que incluía *Quién teme a Virginia Wolf* de Edward Albee, *Una gota de miel* de Shelag Delaney y *Extraño Interludio* de O'Neill.

Este resumen no puede incluir toda la labor adicional, pero tan importante como la subvención de festivales teatrales y concursos de grupos de aficionados en la provincia, ni la labor educativa al impartir cursos intensivos para directores teatrales de provincia o para maestros de Escuelas Primarias.

Pero espero que muestren estas líneas el deseo decidido por lograr un teatro mexicano que merece este nombre y la importancia que el teatro tiene en la vida cultural del país.

«Filología», Universidad de Buenos Aires, año VIII, (1962), núms. 1-2 y núm. 3 (*Homenaje a María Rosa Lida de Malkiel*).

A tre anni dalla immatura scomparsa di María Rosa Lida de Malkiel, l'opera della studiosa va acquistando ancor maggior valore e nuovi estimatori. Studi come *Juan de Mena poeta del prerrenacimiento español*, *La idea de la fama en la edad media castellana*, o *La originalidad artística de la Celestina* fanno di María Rosa Lida la degna continuatrice dei grandi maestri della saggistica. Alla memoria dell'investigatrice la rivista «Filología», Buenos Aires, a. VIII, 1962, nn. 1-3, (2 voll.), ha dedicato una raccolta di saggi, articoli e note che, nella quasi totalità, riprendono, arricchiscono e commentano temi già studiati da María Rosa Lida e quindi a Lei particolarmente cari. La copia dei contributi e la pluralità degli argomenti trattati ribadiscono la profondità della cultura e l'ampiezza di orizzonti di María Rosa Lida e costituiscono un incentivo per nuovi studi e ulteriori ricerche. Pur nella loro varietà, i lavori possono essere raggruppati in tre sezioni: letteratura, storia e linguistica e sono preceduti da parole con cui Francisca Chica Salas ricorda la studiosa e la Sua instancabile attività.

Fra i lavori di critica letteraria merita un cenno che va al di là del titolo la *Nueva contribución al estudio de las fuentes de Borges* di Enrique Anderson Imbert (vol. I, pp. 7-13), in cui si studiano i precedenti letterari di alcuni elementi dell'opera dello scrittore argentino. Anderson Imbert ricorda la leggenda delle scimmie silenziose, ritenute dalla tradizione esseri umani pigri e irresponsabili, che Jorge Luis Borges cita ne *El inmortal*, o espone i principi di filosofia idealistica che indussero il Borges a immaginare un pianeta i cui abitanti parlano una lingua composta di soli verbi (cfr. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* di Borges). In *El Acercamiento a Almotasim* Borges finge di recensire un libro la cui descrizione corrisponde al romanzo poli-

ziesco di Sauli Lostal, *El enigma de la calle Arcos*. Anderson Imbert parte da questa supposizione per tracciare, in rapida sintesi, un quadro del racconto poliziesco argentino.

Di carattere toponimico-letterario è l'appassionato riesame, da parte di Marcel Bataillon in *Acerca de los patagones*. « *Retractatio* » (vol. I, pp. 27-45), del problema delle origini di « Patagonia » e « patagone » su cui aveva già acutamente dissertato María Rosa Lida. Egli afferma che merita nuova considerazione l'ipotesi, avanzata dalla studiosa argentina, che il nome Patagonia derivi, come il nome California, da una reminiscenza letteraria degli scopritori, abituali lettori di romanzi cavallereschi; in questo caso si tratterebbe del mostro Patagón che appare nel romanzo *Primaleón*. L'A. espone anche le ragioni che l'avevano indotto a formulare l'ipotesi che la scoperta di Magellano avesse influito nella creazione dell'episodio del *Primaleón*.

Carlos Blanco Aguinaga in « *Cerrar podrá mis ojos ...* »: *tradición y originalidad* (vol. I, pp. 57-78) ricorda alcune immagini e alcuni concetti (come la retorica contrapposizione dell'acqua e del fuoco) che ricorrono frequentemente nella poesia amorosa di Francisco de Quevedo e che, nel sonetto in esame, grazie alla capacità concettuale del poeta, giungono al « maximum » della loro espressività. Invece Raimundo Lida in *Sobre Quevedo y su voluntad de leyenda* (vol. II, pp. 273-306) pone in risalto l'abilità del Quevedo nel glorificare la Spagna in polemica con re e governanti stranieri. L'A. fa notare l'astuzia, la sagacia e la tempestività del Quevedo nello scegliere e nell'inserire nei suoi scritti politici, in appoggio alle proprie tesi, brani e citazioni tratti dal Vecchio e Nuovo Testamento o dalle opere dell'antichità greco-latina sopprimendo però, nel suo zelo patriottico, ogni prospettiva storica e geografica in modo da valersi di ammonimenti biblici per colpire le personalità illustri della sua epoca. Non è facile riunire, ordinare e commentare le varie e contraddittorie opinioni sulla tecnica del *Guzmán de Alfarache* e dedurne soddisfacenti conclusioni. D'altra parte, tale disparità è ovvia conseguenza della ricchezza di elementi che informano di sé le possibilità narrative e la versatilità stilistica di Mateo Alemán. Secondo Celina S. de Cortazar, *Notas para el estudio de la estructura del « Guzmán de Alfarache »* (vol. I, pp. 79-95), l'opera si articola in due strutture ben distinte, narrazione principale e digressioni moralizza-

trici; i due momenti, pur giustificandosi a vicenda, rispondono a propositi e ad atteggiamenti estetici diversi.

Sul tema dell'« *Ubi sunt* » che ha avuto così vasta eco nelle letterature romanze del Medio Evo, disserta Francisco Gatti, *El « Ubi sunt » en la prosa medieval española* (vol. I, pp. 105-121). Tralasciando le versioni poetiche più note e più commentate di questo topico, l'A. contribuisce alla miglior conoscenza di esso dedicando la propria attenzione alle opere in prosa che gli si ispirano.

Antonio Alatorre, rifacendosi in *Dido y su defensa (Traductores españoles y portugueses de dos epigramas atribuidos a Ausonio)* (vol. II, pp. 307-324) a un articolo di María Rosa Lida, aggiunge altre versioni spagnole e portoghesi dei due epigrammi che, per la loro ingegnosità verbale, furono particolarmente congeniali ai poeti barocchi.

Notevoli sono, inoltre, gli studi di Berta Elena Vidal de Batini, *Una leyenda puneña: el antigal* (vol. I, pp. 47-55) che riporta alcune variazioni della Puna sul diluvio universale e di Julio Caillet-Bois, *Hado y fortuna en la « la Araucana »* (vol. II, pp. 403-420).

Fra i lavori di carattere storico menzioneremo le *Dos notas de heterodoxia* (vol. I, pp. 15-26), in cui Juan Bautista Avalle Arce ricorda una setta eretica sorta a Durango verso la metà del XV sec. e, sulla base di nuove e accurate ricerche, giunge alla conclusione che gli eretici di Durango erano seguaci della « Hermandad del Libre Espíritu » e non *fraticelli* come avevano invece supposto, fra gli altri, Juan de Mariana e Menéndez Pelayo. Completano il lavoro notizie inedite sugli eretici Casiodoro de Reina e Antonio del Corro, interessanti aggiunte per una più esatta conoscenza della spiritualità spagnola del XVI sec. Altrettanto positivo appare il contributo apportato da Antonio Rodríguez Moñino che, con lo studio *Díaz Tanco en Bolonia durante la coronación de Carlos V* (vol. I, pp. 221-240), approfondisce la conoscenza della vita di questo scrittore che dedicò buona parte della propria opera all'esaltazione dell'imperatore.

Di non minore interesse risultano i lavori di carattere linguistico. Oltre ai saggi accurati ed esaurienti di Clemente Hernando Balmori, *Habla mujeril* (vol. I, pp. 123-138), in cui si analizza il particolare vocabolario femminile ricco di neologismi, arcaismi e speciali costruzioni o giri di parole; di Frida Weber de Kurlat, *El tipo cómico*

del negro en el teatro prelopesco. *Fonética* (vol. I, pp. 139-168); di Jacov Malkiel, *Sobre el núcleo etimológico de esp. ant. «desman(d)ar», «desman(o)»: lat. «de» - «di-manare»* (vol. I, pp. 185-211); di Marcos A. Morínigo, *Influencia del español sobre el léxico del guaraní* (vol. I, pp. 213-220); di Ana María Barrenechea, *El pronombre y su inclusión en un sistema de categorías semánticas* (vol. I, pp. 241-272) e di Daniel Devoto, *Un ingrediente de Celestina* (vol. I, pp. 97-104), appaiono particolarmente felici il saggio di Rafael Lapesa, *Sobre las construcciones «el diablo del toro», «el bueno de Minaya», «¡ay de mí!», «¡pobre de Juan!», «por malos de pecados»* (vol. I, pp. 169-184) in cui l'A. studia sistematicamente le varie espressioni per determinarne l'origine e conclude che tali forme sono sorte da differenti costruzioni latine (genitivo apposizionale, genitivo esclamativo, etc.) e che il *de* può essere un segno di intensità affettiva. Infine di Ángel Rosemblat ricordiamo *Origen e historia del «che» argentino* (vol. II, pp. 325-402): in modo chiaro e lineare tale saggio spiega che il «che» argentino deriva dalla interiezione dello spagnolo antico «¡ce!» «!ce!» adoperata per attirare l'attenzione o per far tacere una persona.

Teresa Cirillo

LIBRI ED ESTRATTI RICEVUTI

(dagli «Annali» o dal Direttore personalmente)¹

- Augusto Abelaira, *As boas intenções*. Lisboa, Livraria Bertrand, s. d. (1963?), pp. 261.
- Fritz Ackermann, *A obra poética de Antônio Gonçalves Dias*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 176.
- Hellmuth F. G. Albrecht, *La épica juglaresca alemana del siglo XII*. Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Tucumán 1963, pp. 109.
- Fortunato de Almeida, *O Infante de Sagres*. Lisboa 1894, pp. XLIII, 371.
- J. de Almeida Lucas, *Líricas de Gil Vicente*. Pref., bibliografía, notas e glosário de ... «Clássicos portugueses. Trechos escolhidos», Lisboa 1943, pp. 108.
- João de Almeida Lucas, *Sonetos de Luís de Camões*. Prefácio, selecção e notas de ... «Clássicos portugueses. Trechos escolhidos». Lisboa 1961, 3 ed., pp. 97.
- José Alsina, *La Mitología*. Barcelona, Sayma, 1962, pp. 117.
- , *La literatura griega clásica*. Barcelona, CREDSA Ediciones y Publicaciones, 1964, pp. 211.
- Miguel Ángel Andreetto, *Fedro y sus fábulas*. Estratto da «Presencia», Paraná, N° 1, 1963, pp. 8.
- Werther Angelini, *La municipalità di Ancona e il suo tentativo di annessione alla Cisalpina*. Università di Urbino, Facoltà di Filosofia e Lettere, Urbino 1963, pp. 377.
- R. Aramón i Serra, *Els cants en vulgar del «Llibre Vermell» de Montserrat (Assaig d'edició crítica)*. Abadía de Montserrat, 1964, pp. 64.
- José Juan Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas — Ensayo de un método*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1963, pp. 239.
- Aurelio Arturo, *Morada al Sur*. Ediciones del Ministerio de Educación, Bogotá, 1963, 2 voll., pp. 106.
- Ángel Augier, *Nicolás Guillén. Notas para un estudio biográfico-crítico*, tomo I. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1962, pp. 237.
- , *Breve Antología*. Las Villas (Cuba), Universidad Central, 1963, pp. 125.

¹ Si recensiranno con precedenza le opere ricevute in duplice copia.

- Willy Bal, *Emprunts romans en kiNtandu, dialecte kiKongo*. Estratto da *Mélanges de Linguistique Romane et de Philologie Médiévale offerts à M. Maurice Delbouille*. Gembloux, Duculot, 1964, pp. 47-64.
- , *Prénoms portugais en kiKongo*. Estratto da « Revue Internationale d'Onomastique », Paris, 14^e Année, N° 3, sett. 1962, pp. 219-222.
- , *La poétique de Péguy*. Estratto da « Les Lettres Romanes », Louvain, XVIII (1964), pp. 59-66.
- Rafael de Balbín, *Cinco Poemas*. Madrid, 1964, pp. 14.
- Jacinto Baptista, *O Cinco de Outubro*. Lisboa, Editora Arcádia, 1964, pp. 336.
- João de Barros, *Viagens de Gulliver*. Lisboa s. d., pp. 285.
- , *A Eneida de Virgílio contada às crianças e ao povo*. Lisboa 1960, 2a ed., pp. 273.
- , *Viriato Trágico — Adaptação em prosa do poema de Braz Garcia de Mascarenhas*. Lisboa 1960, 3a ed., pp. 164.
- , *O Caramuru — Aventuras prodigiosas de um português colonizador do Brasil*. Lisboa 1962, pp. 188.
- , *Os Lusíadas contados às crianças e lembrados ao povo*. Lisboa 1962, pp. 214.
- , *A Odisseia de Homero*. Lisboa 1963, pp. 211.
- Mariano Bassols de Climent, *Fonética Latina*. Madrid, C. S. I. C., 1962, pp. XXVI-297.
- Miquel Batllori e Ricardo García-Villoslada, *Il pensiero della rinascenza in Spagna e Portogallo*. Estratto dalla *Grande Antologia Filosofica* (vol. VI). Milano, Marzorati, 1964, pp. 379.
- Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*. Torino, U. T. E. T., vol. I (A-BALB), 1961, pp. VI-952; vol. II (BALC-CER), 1962, pp. 1004; vol. III (CERT-DAG), 1964, pp. 1095.
- , *Occasioni critiche* (Saggi di letteratura italiana). Napoli, Liguori, 1964, pp. 236.
- , *La poesia dottrinale del Purgatorio*. Napoli, Liguori, 1964, pp. 167.
- , *Le rime «petrose» e la sestina* (Arnaldo Daniello - Dante - Petrarca). Napoli, Liguori, 1964, pp. 139.
- , *Leopardi e Montale*. Napoli, Liguori, 1964, pp. 217.
- Joseph Bättig, *Einführung in das Werk und die Persönlichkeit Albert Talhoffs*. Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, Freiburg 1963, pp. 148.
- Albin Eduardo Beau, *Estudos*. V. II, Acta Universitatis Conimbrigensis, Coimbra 1964, pp. 542.
- Cesare Beccaria, *Dei delitti e delle pene*. Facsimile dell'edizione originale. Torino, UTET, 1964, pp. 190.
- Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Le poesie di Martin Soares*. Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1963, pp. 160.
- Agustina Bessa Luís, *A Sibila*. Lisboa 1956, 2a. ed. pp. 292.
- , *O sermão do fogo*. Lisboa, Livraria Bertrand, s. d. (1962?), pp. 282.
- Edward Billings Ham: *Rutebeuf and Louis IX*. Chapel Hill. The University of North Carolina Press, 1962, pp. 29.
- V. P. Bol et J. Allary, *Littérateurs et Poètes Noirs*. Léopoldville, Bibliothèque de l'Étoile, 1964, pp. 77.

- António Borga, *O comboio da madrugada*. Lisboa, Editora Arcádia, s. d. (ma 1964), pp. 143.
- J. L. Borges, *Altre inquisizioni*. Trad. di Francesco Tentori Montalto. Milano, Feltrinelli, 1963, pp. 282.
- Fernanda Botelho, *Xerazade e os outros*. Lisboa, Livraria Bertrand, s. d. (1964?), pp. 272.
- Marques Braga, *Divina Comédia de Dante*. Lisboa 1958, 2a. ed., pp. 206.
- Antonio Brancati, *Augusto e la guerra di Spagna*. Pubblicazioni dell'Università di Urbino, Serie di Lettere e Filosofia, Urbino 1963, pp. 151.
- Barão do Rio Branco, *História do Brasil*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 104.
- Raul Brandão, *Os pescadores*. Lisboa 1957, pp. 194.
- Maria Leonor Buescu, *Apontamentos de Literatura Portuguesa*. Porto-Lisboa, Porto Editora e Imprensa Lit. Fluminense, 1964, pp. 168.
- Carlos Burlamaqui Köpke, *Do ensaio e das suas várias direções*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 96.
- Pedro Pablo Camargo de la Torre, *Capítulo Metropolitano de Santafé y el grito de la independencia*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Filosofía y Letras, Bogotá 1958, pp. 173.
- Luigi Camoens, *I Lusíadi*, trad. di Adriano Bonaretti. Firenze, Salani, 1963, pp. 309.
- Enrico Campanile, *Appunti sulla storia e la preistoria delle loriche celtiche*. Estratto da « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa », Pisa, serie II, vol. XXXIII (1964), fasc. I-II, pp. 57-92.
- Agostinho de Campos, *Língua e má língua*. Lisboa 1945, 3a. ed., pp. XVI, 300.
- Manuel de Campos Pereira, *David Pascoal*. Lisboa, Editora Arcádia, 2a. ed. 1964, pp. 803.
- , *Jornal de um romancista*, II volume. Lisboa, Livraria Portugal, 1964, pp. 342.
- Antônio Cândido, *Os parceiros do Rio Bonito*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1964, pp. XVIII-239.
- Herminia Palma Cardenas, *Investigaciones de varias drogas antihelmínticas*. Pontificia Universidad Javeriana, Escuela de Bacteriología, Bogotá 1964, pp. 30.
- Miguel Antonio Caro, *Obras*, tomo I, Filosofia, Religión, Pedagogía. Estudio preliminar por Carlos Valderrama Andrade. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1962, pp. LII-1593.
- Carvalho-Franco, *História das Minas de São Paulo*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 171.
- José Caso González, *Teorías métricas de Jovellanos en dos cartas inéditas*. Estratto dal « Boletín del Instituto de Estudios Asturianos », N° 59, Oviedo, s. d., pp. 32.
- , *Cronología de las primeras obras de Juan del Encina*. Estratto da « Archivum », Oviedo, III (1953), pp. 362-372.
- , *Ensayo de reconstrucción del romance «! Ay! un galán de esta villa»*. Estratto da « Archivum », Oviedo, IV (1954), pp. 40.
- , *El celtismo de la canción tradicional asturiana*. Estratto dal « Boletín del Instituto de Estudios Asturianos », Oviedo, XXXVIII (1959), pp. 434-437.

- , « *Entretenimientos juveniles de Jovino* ». Estratto dal « *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* », Santander, XXXVI (1960), 2, pp. 109-138.
- , *Notas sobre la prisión de Jovellanos en 1801*. Estratto da « *Archivum* », Oviedo, XII (1963), pp. 217-237.
- , *Cartas inéditas de Jovellanos*. ivi, XIII (1963), pp. 292-310.
- , *Notas bibliográficas*. ivi, ivi, pp. 345-354.
- , *Las humanidades en el pensamiento pedagógico de Jovellanos*. Gijón, 1963, pp. 10.
- J. Caso González e G. Demerson, *La sátira de Jovellanos sobre la mala educación de la nobleza*. Estratto dal « *Bulletin Hispanique* », Bordeaux, LXI (1959), 4, pp. 365-385.
- Cassiano Ricardo, *O indianismo de Gonçalves Dias*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 190.
- James A. Castañeda: *A Critical Edition of Lope de Vega's «Las paces de los reyes y Judía de Toledo»*. Chapel Hill, The University of Carolina Press, 1962, pp. 265.
- José Aderaldo Castello, *Textos que interessam à história do romantismo - II*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1963, pp. 293.
- António Feliciano de Castilho, *Poesias*, Seleção, prefácio, concatenação e notas de João de Almeida Lucas, « *Clássicos portugueses*. Trechos escolhidos », Lisboa 1963, 2a. ed., pp. 94.
- José María Castro Calvo, *Valores universales de la literatura española*. Barcelona, Sayma, 1961, pp. 206.
- Carlos Castro Saavedra, *Cosas Elementales*. Servicio Nacional de Aprendizaje Seccional de Antioquia, Bogotá 1963, pp. 100.
- Aurèle Cattin, *Les thèmes lyriques dans les tragédies de Sénèque*. Fribourg 1962.
- Povina Cavalcanti, *Hermes Fontes — Vida e poesia*. Rio de Janeiro, José Olympio Editôra, 1964, pp. XVII-257.
- Mario Cereghini, *5000 anni di sport invernali*. Milano, Edizioni del Milione, 1955, pp. XXIV-144.
- , *Disegni di Russia di Cesare Andreoni*. Milano, Edizioni del Milione, 1963, pp. XLVII-89.
- Ling Chang, *La Chine à l'aube du XXème siècle*. Paris 1962.
- Fernando Charry Lara, *Los adioses*. Ediciones del Ministerio de Educación, Bogotá 1963, pp. 71.
- António Ribeiro Chiado, *Prática dos Compadres*, a cura di Luciana Stegagno Picchio. Lisboa, O Mundo do Livro, 1964, pp. 19 + l'edizione fac-simile del testo.
- Mário Tavares Chicó, *Arquitetura da idade média em Portugal. Dois estudos acerca da igreja do mosteiro de Batalha*. Lisboa 1944, pp. 12, tav. 13.
- Hernâni Cidade, *A Literatura autonomista sob os Filipes*. Lisboa s. d., pp. 286.
- , *O Bandeirismo paulista na expansão territorial do Brasil*. « *Colecção história de Portugal* », Lisboa s. d., pp. 130.
- , *O Marquês de Pombal. O homen e a obra na Metrópole e no Ultramar*. Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1963, pp. 26.
- Alejandro Cioranescu, *El Barroco o el descubrimiento del drama*. Universidad de la Laguna, Tenerife 1957, pp. 445.

- Alejandro Cioranescu, *Principios de literatura comparada*. La Laguna, Universidad, 1964, pp. 135.
- Wolfgang Clemen, *Shakespeare's Soliloquies*. Cambridge, Cambridge University Press, 1964, pp. 26.
- Luciana Cocito, *Gerbert de Montreuil e il poema del Graal*. Genova, Libreria Editrice Mario Bozzi, 1964, pp. 186.
- Nelly Novaes Coelho, *Tempo, Solidão e Morte*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 75.
- A. do Prado Coelho, *Camões e D. Branca*. Introdução, seleção de textos e notas de ... « *Clássicos Portugueses*. Trechos escolhidos », Lisboa 1962, 2a ed., pp. 116.
- , *O «Romanceiro» de Garrett*. Introdução, seleção de textos e notas de ... « *Clássicos Portugueses*. Trechos escolhidos », Lisboa 1962, pp. 116.
- , *Manuel Bernardes*. Introdução, seleção de textos e notas de ... « *Clássicos Portugueses*. Trechos escolhidos », Lisboa 1962, 2a ed., 2 voll.
- Salvatore Comes, *D'Annunzio e il cinema*. Estratto da « *Audiovisivi* », Roma, N° 4, aprile 1964, pp. 16.
- , *Funzioni e compiti dell'ispettore centrale*. Estratto da « *Educazione e TV* », N° 4, aprile 1964, pp. 8.
- , *Scuola e tempo libero*. Estratto da « *Educazione e TV* », N° 7-8, luglio-agosto 1964, pp. 15.
- A. Correa e A. Oliveira, *Relógios falantes. Apólogo dialogal primeiro*. Texto retificado, prefácio e notas de ... « *Clássicos Portugueses*. Trechos escolhidos », Lisboa 1964, pp. 105.
- Jaime Cortesão, *Crónica do Condestável de Portugal D. Nuno Álvares Pereira por um autor anónimo do século XV*. Lisboa 1961, 5a ed., pp. 235.
- Eugenio Coseriu, *Arabismos o romanismos?* Montevideo, Universidad, 1961, pp. 48.
- , *Sobre las llamadas « Construcciones con verbos de movimiento »; un problema hispánico*. Montevideo, Universidad, 1962, pp. 10.
- Orlando da Costa, *Podem chamar-me Eurldice ...*, Lisboa, Editora Arcádia Limitada, s. d. [ma 1964], pp. 233.
- Eduardo Cote Lamus, *Estoraques*. Ediciones del Ministerio de Educación, Bogotá 1963, pp. 91.
- Ángel Crespo, *Poesie*, a cura di Mario di Pinto. Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1964, pp. 237.
- William Humbert Crilly, O. P., *The Role of « Alpha minor » in Aristotle's Metaphysics; A Study in Aristotelian Methodology*. Fribourg, Faculty of Philosophy, University of Fribourg, 1962, pp. 86.
- Júlio Dantas, *O amor em Portugal no século XVIII*. Lisboa 1915, 3a ed., pp. 403.
- , *Pátria portuguesa*. Lisboa s. d., 9a ed., pp. 334.
- , *A Severa*, peça em quatro actos. Lisboa s. d., 5a, ed. pp. 200.
- , *A Ceia dos cardeais*. Lisboa 1962, 48a ed., pp. 45.
- Giuseppe De Gennaro, S. J., *La expresión literaria mística del Diario espiritual ignaciano*. Estratto da « *Manresa* », Madrid, vol. 35 (1963), pp. 25-46.
- Jaime Delgado, *Suramérica, alta tensión*. Barcelona, Sayma, 1962, pp. 308.
- Agustín del Saz, *Resumen de literatura española*. Barcelona, Sayma, 3a ed. 1963, pp. 249.

- A. D. Deyermund, *Portuguese Studies*. Estratto da *The Year's Work in Modern Language Studies*, vol. XXIV (1962). Cambridge, 1963, pp. 219-240.
- Guillermo Díaz-Plaja, *El estudio de la literatura (los métodos históricos)*. Barcelona, Sayma, 1963, pp. 151.
- Mario di Pinto, *Cultura spagnola nel Settecento*. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1964, pp. 205.
- Pierre-Herman Dopp, *Traité d'Emmanuel Piloti sur le Passage en Terre Sainte* (1420). Léopoldville, Publications de l'Université Lovanium, 1958, pp. L-302.
- A. Álvaro Dória: *Damião de Góis*. Intr. sel. e notas por ... « Clássicos portugueses. Trechos escolhidos », Lisboa 1944, pp. 112.
- Afonso Duarte, *Obra poética*. Lisboa 1957, pp. 237.
- Roberto Duran, *La presunción de culpabilidad por el hecho propio en la responsabilidad civil extracontractual*. Pontificia Universidad Católica Javeriana, Facultad de Ciencias Económicas y Jurídicas, Bogotá 1958, pp. 95.
- Florbelá Espanca, *Sonetos*. Porto 1962, pp. 190.
- Samuel Feijóo, *Segunda Alcancia del Artesano*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1962, pp. 188.
- , *El girasol sediento*. Edición definitiva. Las Villas (Cuba), Universidad Central, 1963, pp. 215.
- , *La décima culta en Cuba*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1963, pp. 426.
- , *Sonetos en Cuba*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1964, pp. 394.
- , *Juan Quinquin en Pueblo Mucho*. id. id., 1964, pp. 294.
- , *Cuerda menor*. - id. id., - 1964, pp. 157.
- Manuel Ferreira, *Hora di bai*. Lisboa, Portugália Editora, 1963, pp. 262.
- Fialho de Almeida, *Contos*. Lisboa s. d., pp. 326.
- , *A Cidade do vício*. Lisboa 1959, 9a ed., pp. 292.
- , *O país das uvas*. Lisboa 1959, 10a ed., pp. 296.
- , *A Esquina (Jornal de um vagabundo)*. Lisboa 1960, 7a ed., pp. 186.
- Antero de Figueiredo, *Fátima*. Lisboa 1949, 17a ed., pp. 378.
- Cândido de Figueiredo, *Problemas de linguagem*. Lisboa 1945-50, voll. 3.
- , *Falar e Escrever*. Lisboa 1951, voll. 3.
- , *O Problema da colocação de pronomes (suplemento às gramáticas portuguesas)*. Lisboa 1952, 8a ed., pp. 366.
- , *Lições práticas da língua portuguesa*. Lisboa 1954, voll. 3.
- , *O que se não deve dizer*. Lisboa 1954, voll. 3.
- , *Os estrangeirismos*. Lisboa 1956, voll. 2.
- Fidelino de Figueiredo, « ... um pobre homem da Póvoa de Varzim ... ». Lisboa s. d., pp. 191.
- , *Notas para um idearium português, Política e Literatura*. Lisboa 1929, pp. 221.
- , *Um Coleccionador de angústias*. « Coleção filosofia e ensaios », Lisboa 1951, 3a ed., pp. 325.
- , *Um homem na sua humildade*. « Coleção filosofia e ensaios », Lisboa 1957, 2a ed., pp. 164.

- , *As duas Espanhas* « Coleção filosofia e ensaios », Lisboa 1959, 4a ed., pp. 244.
- Hans Flasche, *Beitrag zu einer kritischen und kommentierten Ausgabe des Auto Sacramental « La Vida es Sueño » von Calderón*. Estratto da *Festschrift für Johannes Vincke*, Madrid, C. S. I. C. e Goerres-Gesellschaft, 1962-1963, pp. 579-605.
- , *Studie zur Negation mit « no » im Sprachgebrauch Calderóns*. Estratto da *Linguistic and Literary Studies in Honour of Helmut A. Hatzfeld*, 1964, pagine 129-148.
- Jean-Louis Flechniakoska, *Les conflits tragiques dans l'auto religieux précaldéro-nien*. Estratto da « Le Théâtre Tragique », Paris, 1962, pp. 107-117.
- , *L'horreur morale et l'horreur matérielle dans quelques tragédies espagnoles du XVI^e siècle*. Estratto da *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*. Paris, 1964, pp. 61-72.
- , *De cómo un coloquio pastoril se transmuta en dos coloquios a lo divino*. Estratto da *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford 1964, pp. 10.
- Fernando Peixoto da Fonseca, *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores galego-portugueses*. Prefácio, selecção, notas e glossário de ... « Clássicos Portugueses. Trechos escolhidos », Lisboa 1961, pp. 128.
- Claude-Henri Frèches, *Le théâtre néolatin au Portugal (1550-1745)*. Paris-Lisbonne, 1964, pp. XIV-583.
- Gustaf Fredén, *Tres ensayos cervantinos*. Göteborg-Madrid, 1964, pp. 71.
- Gilberto Freyre, *Dona Sinhá e o filho padre*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympica Editôra, 1964, pp. XXVIII-187.
- , *Retalhos de Jornais Velhos*. Rio de Janeiro, José Olympio Editôra, 2a ed., 1964, pp. XXXI-176.
- Álvaro Galmés de Fuentes, *El arcaísmo fonológico de los dialectos del norte portugués y su importancia para la lingüística románica general*. Lisboa, Centros de Estudos Filológicos. Estratto dagli *Actas do IX Congresso Internacional de Lingüística Românica*, pp. 19-30.
- P. A. Correia Garção, *Cantata de Dido e outros poemas*. sel. pref. e notas de A. Correia de A. Oliveira, « Clássicos portugueses. Trechos escolhidos », Lisboa 1943, pp. 84.
- Manuel García Blanco, *América y Unamuno*. Madrid, Editorial Gredos, 1964, pp. 434.
- A. García y Bellido e J. Menéndez Pidal, *El distylo sepulcral romano de Iulipa (Zalamea)*. Madrid, C. S. I. C., 1963, pp. 87.
- António Gedeão, *Poema para Galileo*. Coimbra, 1964, pp. 4.
- P. Antônio Giacone, S. D. B., *Pequena gramática e dicionário da língua « Taliá-seri ou Tariano »*. Salvador-Bahia, Escola Tipográfica Salesiana, 1962, pp. 110.
- Enzo Giudici, *Louise Labé et l'école lyonnaise* (Studi e ricerche con documenti inediti). Napoli, Liguori Editore, 1964, pp. XII-530.
- , *Beaumarchais nel suo e nel nostro tempo; Le Barbier de Séville*. Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1964, pp. XX-935.
- , Pierre-Augustin de Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, a cura di ... Firenze, Sansoni, 1964, pp. LXVII-186.

- Enzo Giudici, *Romain Rolland — Vita e opere*. Estratto dal volume *Romain Rolland* della Collana dei Premi Nobel. Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1965, pp. 100.
- Edward Glaser, *Seboso Saevus or Sebus?* Estratto da *Weltoffene Romanistik - Festschrift Alwin Kuhn zum 60. Geburtstag*. Innsbruck 1963, pp. 339-343.
- , *The Odyssean Adventures in Gabriel Pereira de Castro's «Vlysea»*. Estratto da «Bulletin des Études Portugaises», t. XXIV, 1963, pp. 53.
- , *Frei Heitor Pinto's Imagem da Vida Cristã*. Estratto da *Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte*. Münster/Westfalen, 3. Band, 1963, pp. 47-90.
- Nigel Glendinning, *Vida y obra de Cadalso*. Madrid, Editorial Gredos, 1962, pp. 239.
- J. W. Goethe, *As afinidades Electivas*. Trad. de Beatriz Mascarenhas. Lisboa, Editora Arcádia, 1964, pp. 362.
- M. Teixeira Gomes, *Gente Singular*. Lisboa 1931, 3a ed., pp. 230.
- , *Cartas a Columbano*, Lisboa 1932, 2a ed., pp. 238.
- , *Agosto Azul*. Lisboa 1958, 3a ed., pp. 213.
- , *Regressos*. Lisboa 1960, 3a ed., pp. 243.
- F. Rebêlo Gonçalves, *A fala do velho do Restelo — Aspectos Clássicos deste episódio camoniano*. Lisboa 1933, pp. 77.
- N. González Caminero, S. J., *Historiología e historiografía de Ortega*. Comillas (Santander), Universitã Pontificia, 1963, pp. 67.
- Fernando González-Ollé, *Biografía de José de Sarabia, presunto autor de la «Canción real a una mudanza»*. Estratto da *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford 1964, pp. 8.
- J. José Martín Gonzáles, *Lo hispánico en Pablo Picasso*. Valladolid 1958, pp. 18 e Tavv. F. T.
- Carl Theodor Gossen, *Moravia im Lichte deutscher Uebersetzungen*. Estratto da «Moderne Sprachen», 8. Jahrgang, 2. Heft, April-Juni 1964, pp. 41-58, Wien.
- , *Sur quelques correspondances entre l'argot français et le rotwelsch*. In *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille*. Gembloux, Éditions J. Duculot, 1964, pp. 257-270.
- Juan Goytisolo, *L'isola*. Trad. di Maddalena Raimondi Capasso. Torino, Einaudi, 1964, pp. 177.
- Pedro Grases, *El caso de «Letras Españolas», obra falsamente atribuida a Rafael Maria Baralt*. Estratto dalla «Revista Nacional de Cultura», Caracas, 1962, N° 151-152, pp. 19.
- , *La obra de Hussey y la Bibliografía relativa al Siglo XVIII de Venezuela*. Caracas, 1962, pp. 23.
- , *El «Catecismo religioso político» del Doctor Juan German Roscio*. Estratto dalla «Revista Nacional de Cultura», Caracas, 1964, N° 161, pp. 19.
- , *Manuel Segundo Sánchez (1868-1945)*. Caracas, 1964, pp. 38.
- , *Publicaciones de ...* Caracas, 1964, pp. 73.
- A. Graur, *Etimologii Rominești*. Bucuresti, Ed. Academia Republicii Populare Romine, 1963, pp. 192.
- Enrique F. Gual, *Visioni di Città del Messico*. Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1961, con fotografie di Van Rouge.

- K. Guilzine, *A conquista do espaço cósmico*. Trad. e prefazione di Taborda de Vasconcelos. Lisboa, Editora Arcádia, 1964, pp. 210.
- João Guimarães Rosa, *Manuelzão e Miguelim*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 3a ed., 1964, pp. 202.
- J. Guinsburg, *Motivos*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 102.
- Fernando Gutiérrez, *Poesía hispanoamericana*. Barcelona, Sayma, 1964, 2 voll., pp. 196 e 181.
- Lewis Hanke, *Ramón Menéndez Pidal vs. Bartolomé de las Casas*. Estratto da «Política», Caracas, vol. III, aprile 1964, pp. 20.
- Annemarie Heinz, *Der Wortschatz des Jean Mielot*. Wiener romanistische Arbeiten herausgegeben von C. Th. Gossen, Stuttgart 1964, pp. 151.
- Luis Hernández González, *Pasodoble (Poema de España)*. Madrid 1958, pp. 88.
- , *Silencios en la cumbre* (Poesias). Madrid, 1963, pp. 233.
- Felix Herrero Salgado, *Cartelera teatral madrileña - II; años 1840-1849*. Madrid, C. S. I. C., 1963, pp. 105.
- J. Elías del Hierro Santacruz, *Estudio y clasificación de los decretos dictados por el Presidente de la República*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Económicas y Jurídicas, Bogotá, 1962, pp. 86.
- Jules Horrent, *La prise de Castejón — Remarques littéraires sur un passage du Cantar de mio Cid*. Estratto da «Le Moyen Age», Bruxelles, 1963, pp. 289-297.
- , *Notes de critique textuelle sur le «Cantar de mio Cid»*. Estratto da *Mélanges de Linguistique Romane et de Philologie Médiévale offerts à M. Maurice Delbouille*. Gembloux, Éditions J. Duculot, 1964, pp. 275-289.
- H. Houwens Post, *Camões e a Epopeia Holandesa de Johan Frederik Helmers, de 1812*. Estratto da «Ocidente», Lisboa, vol. LXVII (1964), pp. 6.
- Henrietta Huerta Nogales, *Test de Lepromina en niños sanos hijos de leprosos, y convivientes*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Filosofía, Letras y Pedagogía, Bogotá 1958, pp. 76.
- Iorgu Iordan, *Linguistica Romanicã*. Bucuresti, Ed. Academia Republicii Populare Romine, 1962, pp. 439.
- , *Toponimia Romineascã*. Bucuresti, Ed. Ac. Rep. Pop. Rom., 1963, pp. 581.
- Herman Iventosch, *Spanish Baroque Parody in Mock Titles and Fictional Names*. In «Romance Philology», Berkeley vol. XV, n° 1, August 1961, pp. 29-39.
- Gaspar Melchor de Jovellanos, *Discursos sobre el estudio de las ciencias y la literatura*. Gijón, Instituto Jovellanos, 1961, pp. 56.
- , *Reglamento para el Colegio de Calatrava*. Primera edición crítica, Prólogo y notas de José Caso González. Gijón, 1964, pp. 254.
- Jorge Juan and Antonio de Ulloa, *A Voyage to South America*. New York, 1964, pp. 243.
- P. Júnior, C. Mota Filho, E. Gomes, A. de Carvalho Filho, *Machado de Assis*. Bahia, Publicações da Universidade, 1959, pp. 121.
- Guerra Junqueiro, *Finis Patriae*, Porto s. d., 6a ed., pp. 50.
- , *A Morte de D. João*. Porto s. d., 14a ed., pp. 350.
- , *A musa em férias*. Porto s. d., 10a ed., pp. 234.
- , *Os Simples, (Poesias líricas)*. Porto s. d., pp. 126.

- Guerra Junqueiro, *A velhice do Padre Eterno*. Porto s. d., pp. 266.
- Heinz Kroll, *Zum «absoluten Superlativ» auf -issimo im Portugiesischen*. Estratto da «Romanistisches Jahrbuch», Hamburg, XIV. Band, 1963, pp. 245-254.
- , *Max Leopold Wagner (1880-1962)*. Estratto da «Revista Portuguesa de Filologia», Coimbra 1964, vol. XII, tomo II, 1962-1963, pp. 795-800.
- , *Aditamentos às «Designações portuguesas para 'embriaguez'»*. Estratto dalla «Revista Portuguesa de Filologia», Coimbra, XIII (1964), tt. I e II, pp. 37.
- José María Lacalle, *Los Judíos Españoles*. Barcelona, Sayma, 2a ed. 1964, pp. 239.
- Maria Julia de Lara, *Laura Martínez de Carvajal y del Camino*. La Habana, Ministerio de Salud Pública, Publicación del Consejo Científico, 1964, pp. 120.
- José S. Lasso de La Vega, *Héroe griego y santo cristiano*. Universidad de La Laguna, Secretariado de Publicaciones, 1962, pp. 88.
- Fernando Lázaro Carreter, *Sobre el «modus interpretandi» alfonsi*. Estratto da «Ibérica», Rio de Janeiro, N° 6, 1961, pp. 97-114.
- , *Dificuldades en la «Fábula de Piramo y Tisbe» de Góngora*. Estratto da *Romanica et Occidentalia*, Jerusalem Université Hébraïque, 1963, pp. 121-127.
- Gun Lehmann, *L'emploi moderne de l'adverbe français «tellement», comparé a celui du «si» et du «tant» d'intensité*. Scripta Minora, Regiae Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis, Lund Cwk Gleerup, 1959, pp. 30.
- Dante Moreira Leite, *O amor romântico e outros temas*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 85.
- Wolfgang Leppmann, *Goethe und die pompejanische Tradition*. Estratto da «The German Quarterly», N° 3, maggio 1964, pp. 219-229.
- Carlo Levi, *As Palavras são Pedras*, trad. di Mário Delgado. Lisboa, Editora Arcádia, 1964, pp. 208.
- Literatura Popular em Verso*. Antologia, tomo I, con prefazione di Thiers Martins Moreira. Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1964, pp. 592.
- Alf Lombard, *Le rôle des semi-voyelles et leur concurrence avec les voyelles correspondantes dans la prononciation parisienne*. Scripta Minora, Regiae Societatis Humaniorum Litterarum Lundensis, Lund Cwk Gleerup, 1964, pp. 45.
- Fernão Lopes, *Crónica de D. Fernando*. II, Introdução, selecção e notas de Torquato de Sousa Soares, «Clássicos portugueses. Trechos escolhidos», Lisboa 1945, pp. 141.
- , *Quadros da Crónica de D. João*. Selecção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa, Lisboa 1962, pp. XV, 85.
- , *Crónica de D. Pedro I*. Introdução, selecção e notas de Torquato de Sousa Soares, Lisboa 1963, pp. 110.
- Pero López de Ayala, *Las flores de los «Morales de Job»*. Introduzione, testo critico e note a cura di Francesco Branciforti. Firenze, Le Monnier, 1963, pp. LI-334.
- José Lorenzo, *Maguaraya arriba*. Las Villas (Cuba), Universidad Central, 1963, pp. 117.

- Lourenço, *Poesie e tenzoni*. Edizione, introduzione e note di Giuseppe Tavani. Modena, Società Tipografica Editrice Modenese - Mucchi, 1964, pp. 162.
- J. Pedro Machado, *Contribuição para o estudo do Elemento Árabe na terminologia naval portuguesa*. sep. da «Revista de Portugal, Série A, Língua Portuguesa», V. XXVIII, Lisboa 1963, pp. 326-331.
- José Silveira Machado, *Macau sentinela do passado*. Macau, Secção de Propaganda e Turismo, 1956, pp. 113.
- José M.^a Madurell Marimón, *Mensajeros barceloneses en la corte de Nápoles de Alfonso V de Aragón, 1435-1458*. Introducción y texto por ... Barcelona, C. S. I. C., 1963, pp. 671.
- Sábato Magaldi, *Aspectos da dramaturgia moderna*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1963, pp. 146.
- Carlos Sampaio Maia, *Nem tudo o que luz é ouro*. (Peça em 3 actos). Coimbra, Coimbra Editora, 1964, pp. 90.
- Italo Mancini, *Filosofia esistenzialista*. Pubblicazioni dell'Università di Urbino, Serie di Lettere e Filosofia, Urbino, 1964, pp. 273.
- Juan Marinello, *Meditación americana*. Cinco ensayos. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1963, pp. 241.
- R. Juste Martell, S. J., *Antropogénesis del hombre guaraní*. Facultad de Filosofía, Letras y Pedagogía de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá 1957, pp. 96.
- Alessandro Martinengo, *Un aspetto del tradizionalismo ispanico; La «Canzone a Citazioni» attraverso il tempo*. Estratto da «Studi Mediolatini e Volgari», Bologna, XI (1963), pp. 161-177.
- Ezequiel Martínez Estrada, *Coplas de ciego*. Buenos Aires, 1959, pp. 59.
- , *Radiografía de la Pampa*. Buenos Aires, Editorial Losada, 5a ed. 1961, pp. 350.
- Wilson Martins, *Literature and Society in Brazil*. In *Literature and Society*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1964, pp. 3-9.
- Frédéric Mauro, *Le Brésil au XVII siècle. Documents inédits relatifs à l'Atlantique Portugais*. Coimbra 1963, pp. 310.
- Maurício de Medeiros, *Homens notáveis*. Rio de Janeiro, José Olympio Editôra, 1964, pp. 203.
- Harri Meier, *Zur Geschichte der romanischen Etymologie*. Estratto da «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», Braunschweig, 201. Band, 116. Jahrgang, 2. Heft (Juni 1964), pp. 81-109.
- , *Die Literaturen in portugiesischer Sprache*. Estratto da *Die Literaturen der Welt*. Zurich, Kindler Verlag A. G., s. d. (ma 1964), pp. 395-423.
- Germán Mejía Duque, *Verdad y certeza en los procesos civil y penal*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Jurídicas, Bogotá, 1955, pp. 67.
- A. Mekinassi, *Léxico de las palabras españolas de origen árabe*. Tetuán, Editorial Cremades, 1963, pp. XVI-136-3-18.
- Francisco Manuel de Melo, *As segundas três musas*. Ensaio crítico, sel. e notas de A. Correia de A. Oliveira, «Clássicos Portugueses. Trechos escolhidos», Lisboa 1945, pp. 227.
- , *O fidalgo aprendiz*. Texto estabelecido, introdução e notas de A. Corrêa

- de A. Oliveira, «Clássicos portugueses, trechos escolhidos», Lisboa 1963, pp. 105.
- Murilo Mendes, *Antologia poética*. Lisboa, Livraria Morais Editora, 1964, pp. 182.
- Cecilia Méndez Menchola, *Investigaciones de infección renal por métodos de laboratorio en niños lactantes deshidratados*. Pontificia Universidad Javeriana, Escuela de Bacteriología, Bogotá, 1964, pp. 60.
- Ramón Menéndez Pidal, *Dos teorías sobre la épica medieval*. La Laguna, Facultad de Filosofía y Letras, Tenerife, 1952, pp. 17.
- Vicente Menéndez Roque, *Otros días*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1962, pp. 152.
- Maria Alberta Menéres e E. M. de Melo e Castro, *Antologia da novíssima poesia portuguesa*. Lisboa, Livraria Morais Editora, 1961, pp. XXXIX-486.
- Giovanni Meo-Zilio, *Consideraciones generales sobre el lenguaje de los gestos*. Estratto dal «Boletín de Filología», Universitá di Cile, Santiago de Chile, tomo XII, 1960, pp. 225-248.
- , *El lenguaje de los gestos en el Uruguay*. Estratto dal «Boletín de Filología», Universitá di Cile, Santiago de Chile, tomo XIII, 1961, pp. 75-163.
- , *Curiosidades Onomásticas en el Río de La Plata*. Da «Anuario de Letras», año III, 1963, pp. 221-232.
- , *Prénoms et surnoms au Rio de la Plata*. Estratto da «Revue Internationale d'Onomastique», Paris, 16^e Année, N^o 2, giugno 1964, pp. 105-114.
- , *Pascoli e Sabat Ercasty*. Estratto da «Dialogo», Montevideo, 1963, A. V., nn. 19-22, pp. 11.
- , *Prénoms et surnoms au Rio de la Plata*. Estratto dalla «Revue Internationale d'Onomastique», Paris, 1964, n^o 1, pp. 21-32.
- Gennaro Merolla, *Correspondencia Brasileira (1832-1834)*. São Paulo, Instituto Cultural Italo-Brasileiro, 1963, pp. 128.
- Marcelino Mesquita, *Pedro o cruel*. Lisboa s. d., pp. 106.
- , *Leonor Teles*. Drama histórico em 5 actos. Lisboa s. d. 15a ed., pp. 129.
- Missionários da Companhia de Jesus, *Dicionário Cinyanja-Português*. Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1963, pp. XXV-291.
- Massaud Moisés, *Temas Brasileiros*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 142.
- Octavio Montalvo Escobar, *La conciliación en materia mercantil*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Económicas y Jurídicas, Bogotá, 1958, pp. 92.
- Hugo Montes, *Poesía actual de Chile y España*. Barcelona, Sayma, 1963, pp. 176.
- Monumenta Henricina*, vol. V (1434-1436). Coimbra, Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, 1963, pp. 442.
- Wenceslau de Moraes, *Relance de alma Japoneza*. Lisboa s. d., pp. 256.
- Mercedes Morales-María Jesus López de Vergara, *Romancerillo canario*, Biblioteca filológica, Universidad de La Laguna, Tenerife, s. d., pp. 60.
- Alberto Moravia, *Uma visão da Índia*. Trad. di Jorge Feio. Lisboa, Editora Arcádia, 1964, pp. 187.

- Ch. Morris, *Segni, linguaggio e comportamento*. Trad. di Silvio Ceccato. Milano, Longanesi, 1963, pp. 338.
- Fernando Namora, *Minas de San Francisco*. Lisboa 1946, 5a ed. pp. 385.
- , *A noite e a madrugada*. Lisboa 1950, 4a ed., pp. 263.
- , *O homem disfarçado*. Lisboa 1957, 4a ed., pp. 312.
- , *Retalhos da Vida de um Médico - Primeira série*. Lisboa, Arcádia Editora, 10a ed., s. d., pp. 291.
- , *O Trigo e o Joio*. Lisboa, Arcádia Editora, 4a ed., s. d., pp. 301.
- , *Casa da Malta*. Lisboa, Arcádia Editora, 5a ed., s. d., pp. 236.
- , *Deuses e Demónios da Medicina*. Lisboa, Arcádia Editora, 3a ed., s. d., pp. 317.
- , *Esboço histórico do neo-realismo*. Estratto dalle «Memórias», Academia das Ciências de Lisboa, Classe de Letras, tomo VII, 1961, pp. 14.
- , *Retalhos da vida de um médico*. Lisboa 1963, 2a série, pp. 350.
- Ricardo Navas Ruiz, *Ser y Estar - Estudio sobre el sistema atributivo del español*. Salamanca, Universitá, 1963, pp. 214.
- V. Nemésio, *Bocage. Sonetos*. Introd. selecção e notas de ... «Clássicos portugueses. Trechos escolhidos», Lisboa 1961, 3a ed. pp. 88.
- , *Bocage. Poesias várias*. Introd. selecção e notas de ... «Clássicos portugueses. Trechos escolhidos», Lisboa 1961, 2a ed., pp. 84.
- João Alves das Neves, *Temas Luso-Brasileiros*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1963, pp. 116.
- Pierre Ngyen - Van Huy, *La métaphisique du bonheur chez Albert Camus*. Neuchatel 1961.
- Stephen G. Nichols Jr. and John A. Galm, *The Song of Bernart de Ventadorn*, edited by Chapel Hill. The University of North Carolina Press, 1962, pp. 235.
- Ottavio Nicolardi, *Napoli - quattro passi al sole*. Napoli, Edizioni «Zeta», 1960, pp. 168.
- Benedetto Nicolini, *Ideali e passioni nell'Italia religiosa del Cinquecento*. Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1962, pp. 177.
- António Nobre, *Despedidas 1895-99*. Pôrto 1945, 4a ed., pp. 283.
- , *Só*. Porto 1962, pp. 219.
- Rodrigo de Sá Nogueira, *Crítica Etimológica*. Vol. I, Lisboa 1949, pp. 293.
- , *As onomatopeias e o problema da origem da linguagem*. Lisboa 1950, pp. 216.
- , *Estudos sobre as onomatopeias*. Lisboa 1950, pp. 279.
- , *Dicionário de verbos portugueses conjugados*. Lisboa 1963, 3a ed., pp. 367.
- Sebastián de la Nuez Caballero, *Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra*. Biblioteca Filológica, Universidad de la Laguna, Tenerife, 1956, 2 voll., pp. 249 e 342.
- Cassiano Nunes, *A experiência Brasileira*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 103.
- Cavaleiro de Oliveira, *Cartas*, sel., pref. e notas de Aquilino Ribeiro. Lisboa, Colecção Clássicos Sá da Costa, 1960, 2a ed., pp. XXXV-242.
- Jaime Ospina Ortiz, *José Eucebio Caro. Guión de una estirpe*. Facultad de

- Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Javeriana, Bogotá, s. d., pp. 355.
- Maria del Pilar Palomo, *La novela española en 1961 y 1962*. Madrid, C.S.I.C., 1964, pp. 67.
- E. M. Pareja Fernández, *El manuscrito luliano Torcaz I del Seminario de Canarias*. Tenerife, Universidad de la Laguna, 1949, pp. 44.
- Patronato Alfonso el Sabio de Ciencias Matemáticas y Físicas, *Memoria* 1960. Madrid, C. S. I. C., 1963, pp. 48.
- Patronato Alonso Herrera de Ciencias Naturales y Agrícolas: *Memoria* 1960. Madrid, C. S. I. C., 1963, pp. 72.
- Patronato Juan de la Cierva de Investigación Técnica; *Memoria* 1960. Madrid, C. S. I. C., 1963, pp. 68.
- Patronato Ramón y Cajal de Ciencias Médicas, *Memoria* 1960. Madrid, C. S. I. C., 1963, pp. 76.
- Ricardo Pattee, *Gabriel García Moreno y el Ecuador de su tiempo*. México, Editorial Jus, 3a ed., 1962, pp. 397.
- Federico Peirone I. M. C., *Cristo nell'Islam*. Torino, Edizioni Missioni Consolata, 1964, pp. 134.
- Silvio Pellegrini, *Studi rolandiani e trobadorici*. Bari, Adriatica Editrice, 1964, pp. 232.
- , *L'unità del «Don Chisciotte»*. Estratto da «Belfagor», Pisa, vol. XIX (1964), N° 5, pp. 534-545.
- Jaime Peralta, *Baltasar de Ayala y el derecho de la guerra*. Göteborg-Madrid, 1964, pp. 164.
- Alfredo Pimenta, *Crónica da Tomada de Ceuta*. Introdução, selecção e notas de ... «Clássicos portugueses. Trechos escolhidos», Lisboa 1942, pp. 99.
- Alfredo Pimenta, *Frei Luís de Sousa*. Introdução, selecção e notas de ... «Clássicos portugueses. Trechos escolhidos». Lisboa 1963, pp. 96.
- Alfredo Pimenta, *Os historiógrafos de Alcobaca*. Introdução, selecção e notas de ... «Clássicos Portugueses. Trechos escolhidos», Lisboa 1963, 2a ed., pp. 82.
- João Sarmento Pimentel, *Memórias do capitão*. São Paulo, Editôra Felman-Rêgo, s. d., pp. 312.
- Artur Portela, *Rosas de Itália*. Lisboa s. d., pp. 328.
- Cândido Portinari, *Poemas*. Rio de Janeiro, José Olympio Editôra, 1964, pp. 105.
- Pôrto Alegre - Gonçalves de Magalhães, *Cartas a Monte Alverne*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 63.
- Pessanha Póvoa, *Anos académicos São Paulo 1860-1864*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1964, pp. 207.
- Antonio Pucci, *Libro di varie storie*. Edizione critica per cura di Alberto Várvaro. Palermo, Atti della Accademia di Scienze Lettere e Arti, 1957, pp. LVII-372.
- António Quadros, *António Ferro*. Selecção, prefácio e notas de ... Lisboa, Ed. Panorama, 1963, pp. 238.
- Antonio Quilis, *Fonética y fonología del español*. Madrid, C. S. I. C., 1963, pp. 101.

- Marqués de Quintanar, *Diálogo Peninsular*. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1964, pp. 280.
- Orlando Quintero Regino, *La impunidad, sus causas y consecuencias en Colombia*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Jurídicas, Bogotá, 1963, pp. 85.
- André Raibaud, *Petite histoire du Portugal des origines à 1910*. Nice, 1964, pp. 172.
- Víctor Alcides Ramírez Perdomo, *El delito continuado*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Derecho y Ciencias Económicas, Bogotá 1963, pp. 71.
- José Maria da Silva Ramos, *Benigna Coroa de Anos - Poemas*. Rio de Janeiro, José Olympio Editôra, 1964, pp. 73.
- Erlide Reali, *Le «Cantigas» di Juyão Bolseyro*. Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1964, pp. 110.
- Alves Redol, *A Barca dos Sete Lemes*. Romance, Lisboa 1962, 3a ed., pp. 403.
- , *Olhos de Água*. Lisboa s. d., 2a ed., pp. 304.
- José Régio, *Benilde ou a Virgem-Mae*. Drama em três actos, Porto 1947, pp. 181.
- , *A Chaga do lado, Sátiras e Epigramas*. Lisboa 1956, 2a ed., pp. 91.
- , *Poema de Deus e do Diabo*. Lisboa 1958, 5a ed., pp. 163.
- , *As encruzilhadas de Deus*. Lisboa 1960, 4a ed., pp. 212.
- , *Mas Deus é grande - Líricas*. Lisboa 1961, 2a ed., pp. 83.
- , *Pequena história da moderna poesia portuguesa*. «Cadernos culturais», Lisboa s. d., 2a ed., pp. 100.
- Franco Rho, *Perú e fantasmi*. Novara, De Agostini, 1964, pp. 217.
- Aquilino Ribeiro, *Aventura Maravilhosa*. Lisboa 1947, pp. 312.
- , *Peregrinação de Fernão Mendes Pinto — Aventuras extraordinárias de um português no Oriente*. Lisboa 1960, 3a ed., pp. 216.
- , *Terras do demo* (romance). Lisboa 1963, pp. 352.
- , *Abóboras no telhado. Crítica e polémica*. Lisboa 1963, pp. 353.
- , *Aldeia, Tema, Gente e bichos*. Lisboa s. d., 4a ed., pp. 350.
- , *Anastácio da Cunha. O lente penitenciado*. Lisboa s. d., 3a ed., pp. 285.
- , *Costantino de Bragança vil vizo-rei da Índias*. Lisboa s. d., pp. 389.
- , *Geografia sentimental*. Lisboa s. d., 3a ed., pp. 362.
- , *Humildade gloriosa*. Lisboa s. d., 3a ed., pp. 360.
- , *O homem da nave*. Lisboa s. d., 3a ed., pp. 306.
- , *O homem que matou o diabo*. Lisboa, s. d., 3a ed., pp. 392.
- , *O servo de Deus e a casa roubada*. Lisboa s. d., 4a ed., pp. 325.
- , *Portugueses das sete partidas*. Lisboa, s. d., 4a ed., pp. 362.
- , *Quando ao Gavião cai a pena*. Lisboa s. d., pp. 323.
- Fernando Curado Ribeiro, *Rádio, Produção - Realização - Estética*. Lisboa, Editora Arcádia, 1964, pp. 231.
- Manuel Ribeiro, *Vida e morte de Madre Mariana Alcoforado, (1640-1723)*. Lisboa 1940, pp. 332.
- Robert Ricard, *Estudios de Literatura Religiosa Española*. Madrid, Editorial Gredos, 1964, pp. 278.
- Raul Roa, *Retorno a la Alborada*. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1964, 2 voll., pp. 462 e 604.

- José Enrique Rodó, *Il cammino di Paro*. Trad. di Riccardo Campa. Milano, SIPEC, a cura del Centro di Azione Latina, 1963, pp. 360.
- Francis M. Rogers, *A Proposal for the Preservation of Velha Goa*. Coimbra 1964, pp. 16 più 12 illustrazioni f. t.
- Pedro Rojas, *Visioni di Acapulco*. Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1961.
- Jean-François de Rome O.F.M.Cap., *La fondation de la mission des Capucins au Royaume du Congo* (1648). Traduite de l'italien et annotée par François Bontinck. Léopoldville, Publications de l'Université Lovanium, 1964, pp. XXVIII-149.
- Giuseppe Carlo Rossi, *La lengua española en Italia; ayer, hoy y mañana*, in (Vari), *Presente y futuro de la lengua española*, Madrid, Ofines (Ediciones Cultura Hispánica), 1964, vol. I, pp. 371-381.
- , Recensione a: Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, in «Thesaurus», XVIII (1963), N° 3, pp. 689-693, Bogotá.
- , *Gabriele D'Annunzio e il mondo di lingua portoghese*. Estratto da «Filologia e Letteratura», Napoli, X (1964), N° 38, pp. 21.
- , *Gentes y paisajes de la España de 1760 en las cartas de Giuseppe Baretti*. Estratto da *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford 1964, pp. 437-442.
- Pierre Roulin, *Paul Valéry, Témoin et juge du monde moderne*. Fribourg, Université de Fribourg, Faculté des Lettres, 1964, pp. 268.
- Juan Manuel Rozas, *El Conde de Villamediana*. Madrid, C.S.I.C., 1964, pp. 108.
- Joseph Sadzik, *Esthétique de Martin Heidegger*. Paris, Éditions Universitaires 1963, pp. 210.
- William Salazar, *Algunos aspectos de la ineficacia de los Actos jurídicos*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Económicas y jurídicas, Bogotá 1962, pp. 86.
- Carmelo Samonà, *Lettura de «La prudencia en la mujer»*. Introduzione a: Tirso de Molina, *La prudencia en la mujer*, Milano, Ugo Mursia, 1964, pp. 30.
- Selva E. Santillán de Andrés, *La vida humana en el subecumene ártico*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1962, pp. 53.
- A. J. Saraiva, *Camões e D. Branca*. Introdução, selecção e notas de ... «Clássicos portugueses. Trechos escolhidos», Lisboa 1962, 2a ed., pp. 90.
- , *Garrett. Folhas Caidas e outros poemas*. Introdução, selecção e notas de ... «Clássicos portugueses. Trechos escolhidos», Lisboa 1962, 2a ed., pp. 86.
- Ángela Sarmiento, *A Árvore*. Lisboa, Editora Arcádia Limitada, 1963, pp. 265.
- G. R. Sarolli, *Dante «Scriba Dei»*. Estratto da «Convivium», n. s. VI (1963), pp. 385-422, 513-544, 641-671.
- Abdul-Fattah Sawwaf, *Al-Ghazzali. Étude de la réforme ghazzalienne dans l'histoire de son développement*. Fribourg, 1962.
- Georg Schurhammer S. I., *Die zeitgenössischen Quellen zur Geschichte Portugiesisch-Asiens und seiner Nachbarländer zur Zeit des hl. Franz Xaver* (1538-1552). Roma, Institutum Historicum S. I., 1962, pp. XLVII-653 più pp. XXX di tavole f. t.

- Georg Schurhammer, S. I., *Orientalia*. Roma-Lisboa (Institutum Historicum S. I. — Centro de Estudos Históricos Ultramarinos), 1963, pp. LXIII-815.
- , *Xaveriana*. Roma-Lisboa (Institutum Historicum S. I. — Centro de Estudos Históricos Ultramarinos), 1964, pp. XX-703.
- James R. Scobie, *Argentina. A city and a nation*. New York, Oxford University Press, 1964, pp. 294.
- Hildegard Seipel, *Untersuchungen zum experimentellen Theater von Beckett und Ionesco*. Romanisches Seminar der Universität, Bonn 1963, pp. 292.
- Jorge de Sena, *Os painéis ditos de «Nuno Gonçalves»*. Estratto da «Revista de História», São Paulo, 1963, N° 54, pp. 333-358.
- , *A Literatura Inglesa*. São Paulo, Editora Cultrix, 1963, pp. 469.
- , *Metamorfoses*. Lisboa, Livraria Moraes Editora, 1963, pp. 143.
- , *A Sextina e a Sextina de Bernardim Ribeiro*. Estratto dalla «Revista de Letras», Assis (Brasile), vol. IV, 1963, pp. 137-176.
- José Seoane, *Cuentos de Aparecidos*, recopilados por ... Tomo I, Municipio de Santa Clara. La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1963, pp. 302.
- António Sergio, *História Trágico-Marítima, Narrativas de naufrágios da época das conquistas*. Lisboa 1962, pp. 223.
- Alberto Da Serpa, *Poesia*. Lisboa 1944, pp. 315.
- Patrick Sheridan C. R., *Philosophy and Erudition in the Didascalicon of Hugh of Saint Victor*. Fribourg, St. Paul's Press, 1962, pp. 130.
- Kurt Siebert, *Die Naturschilderungen in Peredas Romanen*. Hamburg, Seminar für romanische Sprachen und Kultur, 1932, pp. VIII-123.
- Agostinho da Silva, *Fr. Luís de Sousa, Vida do Arcebispo*, prefácio e notas de ... Textos Literários, Lisboa 1961, pp. 96.
- João Gaspar Simões, *Itinerário Histórico da Poesia Portuguesa*. Lisboa, Arcádia, 1964, pp. 386.
- José Simón Díaz, *Impresos del siglo XVI; Poesía*. Madrid, C. S. I. C., 1964, pp. 55.
- , *Impresos del siglo XVI; Religión*. Madrid, C. S. I. C., 1964, pp. 60.
- Aleksander Solkhenitzin, *A casa de Matriona*. Trad. de Jorge Feio. Lisboa, Editora Arcádia, 1964, pp. 192.
- Luciana Stegagno Picchio, *Storia del teatro portoghese*. Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1964, pp. XI-410.
- Ermanno Stradelli, *«La leggenda del Jurupary» e outras lendas amazônicas*. São Paulo, Instituto Cultural Italo-Brasileiro, 1964, pp. 103.
- Sean M. Sullivan, T. O. R., *Maritain's Theory of Poetic Intuition*. Faculty of Letters, University of Fribourg, Fribourg 1964, pp. 268.
- Emanuele Süs, *Le incisioni rupestri della Valcamonica*. Milano, Edizioni del Milione, 2a ed., 1963, pp. XLII-62.
- José Pereira Tavares, *História da língua portuguesa*, Lisboa 1923, pp. 106.
- , *Como se devem ler os Clássicos*. Lisboa 1941, pp. 295.
- P. João Rodrigues Tçuzzu S. J.: *História da Igreja do Japão*. II vol., Macau 1956, pp. 183.
- Fr. Manuel Teixeira, *The Portuguese Missions in Malacca and Singapore*. 2 voll. Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1961, pp. 496 e pp. 416.

- Baron de Terrateig, *Política en Italia del Rey Católico 1507-1516*. 2 voll. Madrid, C. S. I. C., 1963, pp. 669 e 380.
- Hélène Thibodeau, *Le développement du langage a la maternelle*. Fribourg, Faculté des Lettres de l'Université de Fribourg, 1964, pp. 109.
- Miguel Torga, *Portugal*. Coimbra 1957, 2a ed., pp. 141.
- , *Diário*. 8 voll., Lisboa 1957-1960.
- , *O outro livro de Job*. Coimbra, 1958, 4a ed., pp. 93.
- , *Bichos- Contos*. Coimbra 1961, 6a, ed. pp. 136.
- Eduardo Tourinho, *Esse continente chamado Brasil*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1964, pp. XII-267.
- Efrain Tovar Mozo, *Error de hecho y error de derecho*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Económicas y Jurídicas, Bogotá 1950, pp. 103.
- Victor B. Vari, *Carducci y España*. Madrid, Editorial Gredos, 1963, pp. 234.
- (Vari), *Actas del primer congreso internacional de hispanistas*, a cura di Frank Pierce e Cyril A. Jones. Oxford, The Dolphin Book Co. Ltd., 1964, pp. 494.
- (Vari), *Crestomatie Românică*, întocmită sub conducerea Iorgu Iordan. Bucuresti, Academia Republicii Populare Romîne, Institutul de Linguistică, V. I, 1962, pp. 883.
- (Vari), *Gramatica limbii romîne*. Academia Republicii Populare Romîne, 1963, 2 voll., pp. 437 e 588.
- (Vari), *Inês De Castro na poesia e na lenda*, Conferências realizadas no claustro do Mostério de Alcobaça seguida do soneto dos túmulos por Alfonso Lopes Vieira, Alcobaça 1913, pp. 56.
- (Vari), *Miscellanea di studi ispanici*. 1. Pisa, Istituto di Letteratura Spagnola e Hispano-Americana dell'Università, 1962, pp. 245, e 8, 1964, pp. 178.
- (Vari), *Presente y futuro de la lengua española*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1964, 2 voll., pp. XIX-540 e 460.
- (Vari), *Programas de Cultura. Ética, fundamentos*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultades Eclesiásticas, Bogotá 1963, pp. 295.
- (Vari), *O romance contemporâneo*. Lisboa, Sociedade Portuguesa de Escritores, 1964, pp. 192.
- (Vari), *Tāhā Husein*. Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1964, pp. 16-310.
- Alberto Vârvaro, *Realtà e poesia in Charles d'Orléans*. Estratto da *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*. Palermo, G. Mori & Figli, 1960, pp. 5-49.
- , *I « Fabliaux » e la società*. Estratto da « Studi Mediolatini e Volgari », Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1960, pp. 275-299.
- , *Scuola e cultura in Francia nel XII secolo*. Estratto da « Studi Mediolatini e Volgari », Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1963, pp. 299-330.
- , *Premesse ad un'edizione critica delle poesie minori di Juan de Mena*. Napoli, Liguori, 1964, pp. 130.
- Lope de Vega, *Rimas sacras*. Edición facsimilar y estudio de Joaquín de Entrambasaguas. Madrid, C. S. I. C., 1963, pp. XIV-189.
- Jaime Vélez Hernández, *La institución de la quiebra, sus orígenes y evolución*. Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Derecho y Ciencias Económicas, Bogotá, 1955, pp. 97.

- Érico Veríssimo, *Messico*. Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1964, pp. 229. Trad. di Antonio Fiorillo.
- Juan Vernet, *Los Musulmanes Españoles*. Barcelona, Sayma, 1961, pp. 136.
- Gil Vicente, *Quem tem Farelos?*, « Textos literários — Autores de lingua portuguesa », Lisboa 1938, pp. 106.
- , *Breve sumário de história de Deus*, Prefácio, bibliografia, restituição, notas, variantes e glossário de J. de Almeida Lucas, « Clássicos portugueses trechos escolhidos », Lisboa 1943, pp. 101.
- Vieira de Almeida, *Homens da Índia de Quinhentos*. « Coleção história de Portugal », Lisboa 1955, pp. 117.
- Miguel Ángel Virasoro, *Para una nueva idea del hombre y de la antropología filosófica*. Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1963, pp. 100.
- A. Vives Coll, *Luciano de Samosata, en España (1500-1700)*. Universidad de la Laguna, Secretariado de Publicaciones. Valladolid 1959, pp. 210.
- Karl Vossler, *Realismo e religião na poesia luso - espanhola do século de ouro*. « Biblioteca de Altos Estudos », Lisboa 1944, pp. IV-30.
- Arthur P. Whitaker, *Spain and defense of the West. Ally and Liability*. New York, Council on Foreign Relations by Harper, 1964, 408.
- A. Hunter Whiteford, *Two Cities of Latin America. A Comparative Description of Social Classes*. Anchor Books, Doubleday & Company, Inc. Garden City, New York 1964, pp. 266.
- J. Rodolfo Wilcock, *Poesie spagnole*. Parma, Ugo Guanda Editore, 1963, pp. XIII-169.
- Edward M. Wilson - Jack Sage, *Poesias líricas en las obras dramáticas de Calderón - Citas y glosas*. London, Tamesis Books Limited, 1964, pp. XIX-165.
- Leoncio Yanes, *Donde canta el totocoloro* (Investigaciones folklóricas). Las Villas (Cuba), Universidad Central, 1963, pp. 122.
- Maria Zambrano, *Spagna - Pensiero, poesia e una città*. Firenze, Vallecchi, 1964, pp. 125.

PUBBLICAZIONI PERIODICHE RICEVUTE IN CAMBIO O IN DONO

(dagli « Annali » o dal Direttore personalmente)

- « Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae ». t. I (1951) - XIV (1964).
« Acta Litteraria », Academiae Scientiarum Hungaricae, t. I (1957); II (1959);
III (1960); IV (1961); V (1962); VI (1963-64).
Almanacco Letterario Bompiani 1965. Milano, Bompiani, pp. 212.
« Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa », serie II; vol. XXXII (1963),
fasc. III-IV; vol. XXXIII (1964), fasc. I-II.
« Annali - Nuova Serie ». Istituto Universitario Orientale, Napoli, 1963, XIII.
Annuaire 1964/65. - École Pratique des Hautes Études - IV section - sciences
historiques et philologiques. Paris, à la Sorbonne, pp. 501.
« Anuario Bibliográfico Colombiano 1962 ». Bogotá, Instituto Caro y Cuervo,
1964.
« Archivio Glottologico Italiano », Firenze, vol. XLIX (1964), fasc. I.
« Archivium », Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, t. XIII
(1963).
« Arquivos da Universidade da Bahia - Faculdade de Filosofia », Bahia, v. VII
(1959-60-61), 1963.
« Biblos ». Coimbra, Faculdade de Letras, vol. XXXIV (1958).
« Boletim de Filologia », Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, t. XXI (1962-
1963).
« Boletim Internacional de bibliografia luso-brasileira » Lisboa, Fundação C.
Gulbenkian, v. V (1964), nn. 1-3.
« Boletín de Dialectología Española ». Publicación del Instituto Internacional
de Cultura Románica de la Exc.ma Diputación Provincial de Barcelona,
t. XL. (1964).
« Boletín de la Academia Nacional de la Historia ». Caracas, t. XLVI (1963),
nn. 183-184 e t. XLVII (1964), nn. 185-186.
« Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y No-
bles Artes », a. XXXIII, Núm. 83, (Enero a Junio 1962).
« Boletín de la Real Academia Española ». Madrid, t. XLIV (1964), cuad. CLXXI.
« Boletín de la Universidad de Granada » a. XXIII, v. XXIII (1951).
« Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos ». Buenos Aires, a. I, v. I,
n. 3, (octubre-diciembre 1950).
« Bulletin Hispanique », t. LXV nn. 1-2, (Janvier-Juin 1963), Fac. des Lettres,
Bordeaux.
« Bulletin of Hispanic Studies » v. XLI (1964) nn. 1-4, University Press, Liverpool.
« Caravelle ». Toulouse, Institut d'Études Hispaniques, Hispano-Américaines et
Luso-Brésiliennes de l'Université, n. 2 (1964).

- « Colóquio ». Revista de Artes e Letras. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 28-31 (aprile-dicembre 1964).
- « Comparative Literature Studies ». University of Maryland, vol. 1 (1964), n. 2.
- « Convivium ». Nuova Serie. Torino, anno XXX (1962), fasc. 2-6, anno XXXI (1963), fasc. 1-6, anno XXXII (1964), fasc. 1-5.
- « Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno », Salamanca, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, t. XIII (1963).
- « Cuadernos Hispanoamericanos », Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, nn. 170-179 (marzo-novembre 1964).
- « Dialoghi ». Rivista bimestrale di letteratura arti e scienze. Roma, anno XIII (1964).
- « Español actual ». Madrid, Ofines, nn. 1-3, 1963-1964.
- « Espiral - para uma civilização de língua portuguesa », Lisboa, número especial, Inverno de 1964-65.
- « Estudis Romànics ». Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, VI (1957-58) e VII (1959-60).
- « Estudos Italianos em Portugal ». Lisboa, Instituto Italiano di Cultura in Portogallo, n. 23 (1964).
- « Fiinta românească ». Paris, Institut Universitaire Roumain Charles I, n. 2 (1964).
- « Filología », Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filología y Letras, Instituto de Filosofía y Letras, a. VII - (1961); a. VIII (1962), núms. 1-2 y 3 (Homenaje a María Rosa Lida de Malkiel).
- « Filologia e Letteratura ». Napoli, Loffredo, X (1964), fasc. 1-3.
- « Hispanic Review ». Philadelphia, Dep. of Romance Languages of University of Pennsylvania, Vol. XXXII (1964), nn. 1-4.
- « Humanitas ». Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, a. XI, (1963), n. 16.
- « Humboldt ». Revista para el mundo ibérico. Hamburg, Uebersee-Verlag, anno V (1964), nn. 18-20.
- « Ideas y Valores ». Bogotá, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional, t. V, n. 18 (julio-septiembre 1963).
- « Idioma ». München, Max Hueber Verlag, 2/1964 (1. Jahrgang).
- « Inter-American Review of Bibliography ». Washington D. C., nn. 25-28 (1964).
- « Islas ». Revista de la Universidad Central de Las Villas, Santa Clara, Cuba, nn. 13-14 (1963) e n. 15 (1964).
- « L'Italia che scrive ». Roma, Tipografia S. T. E. T., anno XLV (1962), nn. 1-12, XLVI (1963), nn. 1-12, XLVII (1964), nn. 1-12.
- « Italian Quarterly ». Dep. of Italian University of California, Los Angeles, nn. 27-28 (1963) e n. 29 (1964).
- « Italica ». Evanston Ill. Northwestern University, vol. XLI (1964) nn. 1-3.
- « El Libro Español ». Madrid, I. N. L. E., t. VII, nn. 75-84 (marzo-diciembre 1964) e t. VII, n. 85 (enero 1965).
- « Le Lingue del Mondo ». Firenze, Valmartina Editore, anno XXIX (1964), nn. 4-12, e anno XXX (1965), nn. 1-2.
- « Le lingue straniere ». Roma, A. N. I. L. S., a. XIII (1964) nn. 2-6.
- « Libri e Riviste d'Italia ». Roma, Presidenza del Consiglio de Ministri, nn. 169-178 (1964) e n. 179 (1965).

- « Limba Română ». Bucuresti, Academia Republicii Populare Romîne, Institutul de Linguistică, a. XII (1963) nn. 1-6; a. XIII (1964) nn. 1-4.
- « Luso-Brasilian Review ». Madison, The University of Wisconsin Press, v. I, n. 1 (June 1964).
- « The Modern Language Review ». London, vol. LIX (1964), nn. 2-4.
- « Nueva Corónica ». Lima, Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, n. 1 (1963).
- « Nueva Revista de Filología Hispánica ». México, El Colégio de México, a. XVI (1962), nn. 3-4.
- « Nyelv és Irodalomtudományi Közlemények ». Cluj, Academia Republicii Populare Romîne, a. VII (1963).
- « Occidente ». Lisboa, voll. LXVI (1964), nn. 312-314, LXVII (1964), nn. 315-320, LXVIII (1965), nn. 321-322.
- « Palaestra Latina ». Barcelona, a Sociis Claretianis edita, a. XXXIV (1964), nn. 186-87.
- « Panorama » - Revista portuguesa de Arte e Turismo. Lisboa, S. N. I., 4a série, n. 8 (1963) e nn. 9-12 (1964).
- « Philologica Pragensia ». Praha, Academia Scientiarum Bohemoslovenica, VII, (1964), nn. 1-4.
- « Quaderni dell'Istituto di Glottologia ». Bologna, Università degli Studi, t. VII, (1962-63).
- « Revista Camoniana ». São Paulo, Instituto de Estudos Portugueses - USP, 1964, vol. 1.
- « Revista da Faculdade de Letras ». Lisboa, Universidade, 1963, III Série, n. 7.
- « Revista de Cultura Brasileña ». Madrid, Embajada del Brasil, t. III (1964), nn. 8-11.
- « Revista de Filología Española ». T. XLIV (1961), t. XLV (1962), cuadernos 1-4. Instituto Miguel de Cervantes, Madrid 1963-1964.
- « Revista de História ». São Paulo, Universidade, a. XII (1961), nn. 45-48, a. XIII (1962), nn. 49-52, a. XIV (1963), nn. 53-56, a. XV (1965), nn. 57-58.
- « Revista de Historia de América ». México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, n. 52 (Diciembre de 1961).
- « Revista de Humanidades ». Córdoba (Argentina), v. VI (1963).
- « Revista de Letras ». Assis (Brasile), Faculdade, de Filosofia, Ciências e Letras, voll. 1-4 (1960-1963).
- « Revista de Portugal - Serie A - Língua Portuguesa », Lisboa v. XXIX, 1964.
- « Revista do Livro ». Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, vol. 25, VI, marzo 1964.
- « Revista hispánica moderna ». New York, Hispanic Institute in the United States, Columbia University, a. XXIX, (1963) nn. 2-4, a. XXX (1964) n. 1.
- « Revista Iberoamericana ». Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, vol. XXX, n. 58 (Julio-Diciembre 1964).
- « Revista Nacional de Cultura ». Caracas, Dep.to de Publicaciones del Ministerio de Educación, a. XXV (1963) e a. XXVI (1964).
- « Revista Portuguesa de Filologia ». Coimbra, Faculdade de Letras, v. XII (1962-1963), t. II.

- «Revue Roumaine de Linguistique». Académie de la République Populaire Roumaine, t. VIII (1963), nn. 1-2 e t. IX (1964), nn. 1-3.
- «Rivista Latina». Roma, Centro de Acción Latina, a. III (1964), nn. 1-2.
- «The Romanic Review». New York, Dep. of Romance Languages in Columbia University, v. LV (1964) nn. 1-3.
- «Romanistisches Jahrbuch». Hamburg, Romanisches Seminar der Universität, XIV. Band (1963).
- «Siculorum Gymnasium». Università di Catania, Facoltà di Lettere e filosofia, a. XVI n. 2 (luglio-dicembre 1963) e a. XVII n. 1 (gennaio-giugno 1964).
- «Studi mediolatini e volgari». Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, voll. IX (1961) - XI (1963).
- «Studi Urbinati». Urbino, Università degli Studi, a. XXXVII (1963) nn. 1-2.
- «Studies in Philology» University of North Carolina, LXI (1964), n. 2, Part. 2.
- «Thesaurus». Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, t. XVIII (1963), nn. 2 e 3 e t. XIX (1964) n. 1.
- «Vetera Christianorum». Bari, Università, Istituto di Letteratura Cristiana Antica, n. 1, 1964.