

INDICE

	PAG.
<i>Saggi e articoli:</i>	
Marcel Françon, <i>De la renaissance littéraire aux IV^e et V^e siècles à la Renaissance</i>	157
Erilde Melillo Reali, <i>Jorge Amado nella 'Tenda' delle verità</i>	175
Giuseppe E. Sansone, <i>Nota ai preamboli poetici di V. Foix</i>	199
William T. Starr, <i>Romain Rolland and Schiller</i>	209
<i>Contributi e rassegne:</i>	
Maria Luisa Cusati, <i>Note lessicali: terminologia mercantile nella 'Peregrinação' di Fernão Mendes Pinto</i>	227
Nicola Di Landa, <i>Una testimonianza inedita del teatro di Alves Redol</i>	235
Joseph L. Laurenti, <i>Ensayo de una bibliografía del 'Lazarillo de Tormes' (1554) y de la 'Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes...' de Juan de Luna (1620): Suplemento</i>	293
Nivea Melani, <i>Un aspetto nuovo di una filiazione già conosciuta: Dufresny-Montesquieu (Note sull'idea-base offerta dagli 'Amusements sérieux et comiques' alle 'Lettres persanes')</i>	331
Leszek Sługocki, <i>Une énigme du livre du Stendhal 'De l'Amour' ('Fragments divers': Fragment 87)</i>	351
<i>Cronaca bibliografica</i>	359
<i>Varia</i>	375
<i>Libri ed estratti ricevuti</i>	377
<i>Pubblicazioni periodiche ricevute in dono o in cambio</i>	395

Gli studiosi che intendano proporre lavori per l'eventuale pubblicazione sono pregati di chiedere preventivamente le « norme per i collaboratori ». I collaboratori riceveranno 30 estratti del proprio lavoro.

DE LA RENAISSANCE LITTÉRAIRE, AUX IV^e ET V^e SIÈCLES, À LA RENAISSANCE.

« Il se produisit dans la littérature latine, à partir de Constantin et jusqu'au début du V^e siècle et plus avant, une sorte de renouveau. On a même prononcé le mot de ' Renaissance ' »¹, a écrit Ferdinand Lot. Christopher Dawson aussi constate que « vers le début du IV^e siècle, la culture classique avait conquis à l'intérieur de l'Eglise un solide point d'appui, et l'établissement de l'Empire chrétien fut suivi d'une renaissance littéraire très importante »². Si, « dès le milieu du second siècle, à Rome et dans l'Occident, ce qu'on peut appeler la substance de la poésie chrétienne était trouvée, il restait à la revêtir d'une forme qui lui convint, et c'est ce qui ne fut pas aisé », commente Gaston Boissier. C'est seulement « sous Théodose que le christianisme et l'art ancien parvinrent à s'accommoder ensemble, autant du moins que pouvaient le faire deux éléments de nature si différente, et que, grâce à cet accord, la poésie chrétienne atteignit sa perfection »³. En poésie, remarque F. Lot, « deux ou trois noms sont à retenir: Ausone (310-345), Claudien (mort vers 408), Rutilius (écrit en 416) » (p. 177).

« La renaissance des lettres païennes qui marque le IV^e siècle nous a valu l'imitateur le plus considérable de l'Anthologie, parmi les poètes latins — Ausonius »⁴, lisons-nous dans l'excellent ouvrage de James Hutton. Ausone mérite ainsi d'être

¹ Ferdinand Lot, *La fin du monde antique et le début du moyen âge*, éd. revue (Paris, Albin Michel, 1951), p. 175.

² Christopher Dawson, *Les origines de l'Europe et de la civilisation européenne*, trad. sous la direct. de Louis Halphen (Paris, Rieder, 1934), p. 69.

³ Gaston Boissier, *La fin du paganisme* (Paris, Hachette, 1891), II, 32, 57.

⁴ James Hutton, *The Greek Anthology in Italy to the year 1800* (Ithaca, Cornell University Press, 1935), p. 23.

reconnu comme ayant contribué à faire connaître l'Anthologie, dont l'influence en France au XVI^e siècle est si importante. Guillaume de la Mare (1451-1525) fut le premier poète latin en France, après Ausone, à utiliser les épigrammes de l'Anthologie⁵. Hutton mentionne Ausone à propos de l'influence de l'Anthologie sur Tiraqueau (p. 82), Nicolas Bourbon (p. 85), Martin Theodoricus (p. 96), Etienne Pasquier (p. 126), Henri Estienne (pp. 129-130, 138-140), Claude Mignault (p. 143), Joseph-Juste Scaliger (p. 153), François I^{er} (p. 308), Jean Paradin (p. 317), François Habert (p. 320), Rabelais (p. 326), Etienne Forcadel (p. 330), Joachim du Bellay (p. 337), Pierre Le Loyer (p. 396), Guillaume Bouchet (pp. 411-412), Brantôme (p. 422), François de Maynard (p. 454). Comme, d'autre part, les traductions d'épigrammes par Ausone furent découvertes par Boccace⁶, et que l'influence de l'Anthologie sur les Italiens fut souvent due à ces traductions⁷, que Crinitus les connut et les utilisa (p. 146), ainsi que Giraldi (p. 184), Julius Caesar Scaliger (p. 194), Scipione Capece (p. 234), G. F. Tomasini (p. 268), Joannes Soter (pp. 276, 279-282), Machiavelli (pp. 295-296), Vincenzo Cartari (p. 308), Guarini (p. 327), on voit que, directement et indirectement, Ausone influa sur les écrivains français du XVI^e siècle, en leur transmettant un certain nombre d'épigrammes de l'Anthologie.

Ausone est, aussi, célèbre pour son griphe⁸, et Rabelais mentionne « Ausone en son Gryphon »⁹. Cette poésie d'Ausone

⁵ James Hutton, *The Greek Anthology in France and in the Latin writers of the Netherlands to the year 1800* (Ithaca, Cornell University Press, 1946), p. 79.

⁶ J. Hutton, *The Greek Anthology in Italy*, p. 85.

⁷ J. Hutton, *The Greek Anthology in Italy*, p. 74: « Modern attention to A.P. 16.129 and 174, for instance, is largely due to the translations by Ausonius. »

⁸ Cf. Marcel Françon, *Jean Lemaire de Belges et Ausone*, MLN (Déc. 1943), pp. 594-600. — Marcel Françon, *Ausone et le premier nombre parfait*, in *Isis*, 42, part 4, nb. 130, Déc. 1951, pp. 302-303.

⁹ Rabelais, *Le Tiers Livre*, éd. M. A. Screech (Genève, Droz; Paris, Minard, 1946), p. 18. Cf. mes notes: *Rabelais et les nombres*, BARD, t. II, Bull. 7 (1968), p. 220, et *Note sur Rabelais et le « nombre d'or »*, in *Isis*, 42, part 3, nb. 129, Oct. 1951, p. 242. J.-J. Ampère, G. Boissier (*La fin*, II, 79) ont remarqué que le ver *Ter bibe...* se termine par une allusion à la Trinité: « Voilà la Trinité très légèrement traitée et en fort étrange compagnie! »

débuté par le mot *Ter*; l'idylle des roses commence par le mot *Ver*, et c'est cette dernière qui a connu un grand succès. Jean Lemaire de Belges l'a traduite et s'en est inspiré¹⁰. L'idylle des roses est une des sources de l'odelette *Mignonne allons voir si la rose*¹¹. Ronsard a, d'ailleurs, plusieurs fois utilisé, comme sources de ses poésies, celles d'Ausone¹². Celui-ci a été imité par Salel et par Baif¹³, comme par Boyssoné¹⁴.

Ausone était chrétien; mais « en réalité, il ne l'était guère »¹⁵.

Rutilius Namatianus, lui, était un adversaire du christianisme. Gaulois, il était originaire « de Poitiers, mais plus vraisemblablement de Toulouse ou de Narbonne ». Il eut « à Rome sous l'empereur Honorius, une brillante carrière d'honneurs. Il fut [...] préfet de Rome en 414 »¹⁶. En 417, « il est rappelé dans les champs de sa patrie par les ravages que les Barbares y ont multipliés » (Vessereau et Préchac, p. xii). Le récit qu'il fait de son voyage « vaut par un long morceau sur Rome, profondément aimée et quittée à regret, avec déchirement même, à une heure tragique de son histoire » (Vessereau et Préchac, p. xix). « Romain d'occasion », « nouveau venu dans le sénat », Rutilius « aimait Rome avec passion; quand il lui faut la quitter, sa douleur éclate [...], il entonne un hymne à sa grandeur. ' Ecoute moi, mère des dieux et des hommes, [...]. ' »¹⁷.

¹⁰ Cf. mon article des *MLN* (1943), 594-600, et mon édition de *La Concorde des deux langages et des Epîtres de l'Amant Vert* (Cambridge, Schoenhof's, 1964), p. lii. — K. M. Munn, *A contribution to the study of Jean Lemaire de Belges* (New York, 1936), pp. 206-207.

¹¹ Pierre de Ronsard, *Oeuvres complètes*, éd. crit. Laumonier (Paris, Hachette, 1926), V, 196-197.

¹² Henri Chamard, *Histoire de la Pléiade*, 4 vol. (Paris, Didier, 1939-1940), III, 82, n. 1, 359. Paul Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, 3^e éd. (Paris, Hachette, 1932), 39, 113, 124, 128, 348, 584-585, 588, 596, 606, 616.

¹³ Chamard, *Histoire*, I, 144; III, 175.

¹⁴ Enzo Giudici, *Spiritualismo e Carnascialismo nella Francia del Cinquecento* (Napoli, Ediz. Scient. Ital., 1968), p. 495.

¹⁵ Boissier, *La fin*, p. 79.

¹⁶ Rutilius Namatianus. *Sur son retour*. Texte établi et traduit par J. Vessereau et F. Préchac (Paris, « Les Belles-Lettres », 1933), p. vi.

¹⁷ Boissier, *La fin*, p. 232. — « Exaudi, Genitrix hominum Genitrixque deorum » (Vessereau et Préchac, p. 4, v. 49).

Prudence, né en 348, pendant la règne de Constance « dans une ville du nord de l'Espagne, à Saragosse, à Calahorra ou à Tarragone [...] appartenait à une famille chrétienne ». Comme presque tous les apologistes du christianisme il combat ceux qui accusaient les chrétiens d'être les ennemis de l'empire, et il a, pour les vieux Romains beaucoup d'admiration et de reconnaissance. « Tous les grands poètes de ce temps ont célébré les bienfaits de l'unité romaine »¹⁸.

Claudien, « le dernier grand poète de Rome, sortait d'Alexandrie ». « Il dut arriver à Rome vers la fin du règne de Théodose ». « La passion qui arrache l'œuvre de Claudien à la banalité des panégyriques, c'est son amour pour Rome. Rome est partout dans ses poèmes [...]. D'où lui est venue cette affection si vive pour une ville à laquelle il était étranger par sa naissance et son éducation [...] ce qui le touche plus que tout le reste, c'est la façon dont Rome a gouverné les peuples [...]. ' C'est une mère [...]; ceux qu'elle a soumis, elle leur a donné le titre de citoyens [...]. C'est elle qui de tous les peuples n'a fait qu'un peuple [...]. ' »¹⁹. Claudien était païen et « païen très obstiné ». Il pouvait louer Rome sans aucune réserve. L'historien Orose aussi admirait Rome; mais, chrétien, il ne pouvait avoir pour Rome le même culte.

De Prudence, de Claudien et de Rutilius, Boissier remarque qu'aucun « n'était né à Rome, ou même en Italie », et, pourtant, tous, ils célèbrent Rome presque dans les mêmes termes (Boissier, p. 161). C'est de ces trois poètes que s'inspirent ceux du XVI^e siècle.

Claudien²⁰ a dit de Rome: *armorum legumque parens*; il l'a saluée: *Salve, gratissima tellus*. Pétrarque a chanté les louanges de l'Italie en des termes semblables:

Salve, cara Deo tellus sanctissima [...]
armorum legumque eadem veneranda sacrarum
Pyridumque domus [...]

¹⁸ Boissier, *La fin*, pp. 123-124, 158-160.

¹⁹ Boissier, *La fin*, pp. 274, 278-280.

²⁰ Marcel Françon, *Note sur Claudien et la Pléiade*, in *Studi francesi*, N. 33 (1967), 476-478.

Le premier de ces vers est un écho du vers des *Géorgiques*:

Salve magna parens frugum, Saturnia tellus.

Joachim du Bellay s'est inspiré de tous ces vers et en a appliqué l'éloge, non plus à Rome ou à l'Italie, mais à la France:

Musarum nunc alma parens te Gallia.

Il écrivit le sonnet célèbre: « France mère des arts [...], » et un autre où l'on lit le vers: « France, mère des arts, des armes et des loix ». Dans la *canzone* « *Venite [...]* », Annibal Caro s'est servi de l'expression *d'arti e d'armi e d'amor madre feconda*, et Joachim du Bellay appliqua à l'éloge de la France les expressions dont s'étaient servis ses prédécesseurs pour louer l'Italie:

Ceste terre, mere feconde
D'armes, d'amours et de savoir [...]

Nitze et Chamard ont cru devoir trouver dans les vers latins de Pétrarque la source des vers de Joachim du Bellay. Claudien, imitant Virgile, m'a semblé, plutôt que Pétrarque, être la source ultime du poète français.

Dans sa *Coltivazione*, Alamanni avait voulu imiter les *Géorgiques* de Virgile et l'éloge que faisait celui-ci de l'Italie se transforma, chez Alamanni, en éloge de la France²¹.

Le dernier chapitre de *La Deffence et Illustration de la langue francoyse* s'intitule: « Exhortation aux Francoys d'écrire en leur Langue: avecques les louanges de la France ». J. du Bellay déclare « que la France, soit en repos ou en guerre, est

²¹ Marcel Françon, *De Luigi Alamanni à André Chénier*, in *Le lingue straniere*, XIV, N. 5 (sept.-oct. 1965), pp. 27-28, et mes notes: *L'éloge de l'Italie et l'éloge de la France*, in *Studi francesi*, N. 24 (1964), pp. 470-471; *Sur un rapprochement entre Chénier et Ronsard*, in *Convivium*, N. S. I (1963), pp. 35-39. Je voudrais renvoyer au t. XVII, 3^e partie, des *Oeuvres complètes* de Pierre de Ronsard, éd. crit. Paul Laumonier (Paris, Didier, 1960), pp. 414-418. Cette ode, composée à l'occasion de la fête organisée aux Tuileries par Catherine de Médicis, pour honorer les ambassadeurs polonais, résumait l'éloge de la France que Ronsard avait fait en 1549 et en 1565, en s'inspirant de l'éloge de l'Italie par Virgile.

de long intervalle à preferer à l'Italie, serve maintenant et mercenaire de ceux aux quelz elle souloit commander. Je ne parleray ici de la temperie de l'air, fertilité de la terre, abundance de tous genre de fruicts necessaires pour l'ayse et entretien de la vie humaine [...]. Je ne conteray tant de grosses rivieres, tant de belles forestz, tant de villes, non moins opulentes que fortes, et pourveues de toutes munitions de guerre [...]: aussi le tigre enraigé, la cruelle semence des lyons, les herbes empoisonneresses, et tant d'autres pestes de la vie humaine, en sont bien esloignees »²².

Krappe a relevé tous ces passages et Chamard a noté que cette dernière phrase de *La Deffence* est traduite de Virgile:

At rabidae tigres absunt et soeva leonum
Semina, nec miseros fallunt aconita legentes²³.

Ces deux vers des *Géorgiques* appartiennent à la célèbre digression que Virgile a consacrée à l'éloge de l'Italie. Ronsard s'est inspiré plusieurs fois de ce passage des *Géorgiques*; mais J. du Bellay, dans *la Deffence*, a imité Alamanni qui avait comparé la France, où François I^{er} faisait régner la paix civile, et l'Italie, où le désordre intérieur empêche les habitants de jouir, en liberté, et en toute sécurité, de leur pays, et, là, J. du Bellay s'inspire clairement d'Alamanni, qui avait « déjà célébré en détail toutes [les] beautés et toutes [les] richesses de la France »²⁴. Ce qui est remarquable c'est qu'Alamanni, comme J. du Bellay et Ronsard, et comme, deux siècles plus tard, André Chénier ont transformé l'éloge de l'Italie en éloge de la France. J. du Bellay avait ajouté, au passage de *La Deffence* que nous avons cité (sur l'absence en France des tigres, des lions, et des « herbes empoisonneresses »), la remarque suivante: « Je suis content

²² J. du Bellay, *La Deffence et Illustration de la langue francoyse*, éd. H. Chamard (Paris, Didier, 1948), pp. 184-186.

²³ Alexander Haggerty Krappe, *Une source virgilienne de « La Défense et Illustration de la Langue Française » de Joachim du Bellay*, *RSS*, XV (1928), 342-343.

²⁴ Henri Hauvette, *Luigi Alamanni (1495-1556). Sa vie et son Oeuvre* (Paris : Hachette, 1903), pp. 286 et 256.

que ces felicités nous soient communes avecques autres nations, principalement l'Italie ». Ce que la Pléiade apprit d'Alamanni, ce sont les modèles qu'il fallait imiter et le moyen d'« implanter la poésie classique dans une littérature moderne »²⁵.

De Rutilius relevons le passage suivant: « *Quanquam signa levis fumi commendat Homerus* » qui rappelle Ovide: « *sed tamen optat Fumum de patriis posse videre focis* »²⁶. Rappelons les vers de Clément Marot:

Ulixes sage, au moins estimé tel,
Fit bien jadis refus d'estre immortel
Pour retourner en sa maison petite,
Et du regret de mort disoit quitte
Si l'air eust pu de son pays humer
Et veu de loing son village fumer²⁶.

Ne dira-t-on pas que la « Renaissance » des IV^e et V^e siècles a communiqué à celle du XVI^e la culture grecque qui avait été transmise aux Romains? « Au moment même où Rome réussissait à étendre son Empire sur le monde hellénistique, le règne de la pensée grecque sur les occidentaux fut assuré par l'entremise de la littérature latine de l'époque d'Auguste, et l'influence de l'hellénisme continua de grandir et de se répandre pendant les deux premiers siècles de l'Empire romain. [...], la forme latine de l'hellénisme, déjà pleinement développée au 1^{er} siècle avant J.-C., dans l'œuvre de Cicéron surtout, gagna les provinces de l'Occident et devint le fondement de leur culture. L'instruction classique fut largement répandue dans tout l'Empire, et non seulement de grandes cités [...] mais des villes provinciales, comme Madaure en Afrique, Autun et Bordeaux en Gaule [...] devinrent des centres scolaires d'une activité intense [...]. Cette culture était purement littéraire; les sciences y avaient peu de place, sauf à Alexandrie. [...] En dehors même de ce vaste

²⁵ Hauvette, p. 457.

²⁶ J. Vessereau, *Cl. Rutilius Namatianus* (Paris, 1904), p. 11, r. 195; p. 387.

²⁶ Clément Marot, *Les épîtres*, éd. crit. C. A. Mayer (The University of London, 1958), p. 249; cf. p. 42.

idéal de l'art oratoire que Cicéron et Tacite ont exalté, de purs rhéteurs comme Quintilien ou Aristide [...] visaient [...] une culture littéraire étendue, qui n'est rien d'autre que l'humanisme. [...]. C'est à cette tradition que se rattache le type du publiciste, de l'homme de lettres qui s'adresse à un large public cultivé, type à peu près inconnu dans les autres civilisations ». Les plus illustres représentants de cette tradition, Alcuin, Jean de Salisbury, Pétrarque, Erasme, Jean Bodin, Grotius, Voltaire « ont tous été les successeurs et les disciples des anciens rhéteurs »²⁷.

Voilà ce qui peut nous renseigner sur ce que c'est que l'« humanisme », c'est une culture éminemment littéraire transmise par des vulgarisateurs qui s'adressent à un large public. L'« humanisme » n'est pas une philosophie qui aurait marqué le XVI^e siècle, et Imbart de la Tour a dit très exactement ce qu'étaient les humanistes: « Poètes, moralistes, historiens, depuis Pétrarque jusqu'à Erasme, les humanistes sont donc avant tout des philologues et des érudits ». Ils s'efforcent de faire revivre les usages de l'antiquité; mais, « sous ce travesti païen, leur mentalité n'a cessé d'être chrétienne [...]. De l'âme ancienne, ils n'ont saisi que les dehors, et ce qu'ils admirent le plus, c'est cela seul qu'ils peuvent comprendre, la forme impérissable qu'elle a donnée aux choses et cette image de la beauté où elle-même s'est incarnée. Ainsi s'ébauche l'idéal qui ne voit, dans la culture, que l'expression du beau »²⁸.

Vulgarisateurs et esthètes, voilà deux des caractères principaux qui marquent ce que nous appelons les humanistes.

Monsieur Gilson a bien raison de s'élever contre l'opinion « de l'inséparabilité des notions de Renaissance et de retour à l'Hellénisme »²⁹; et ce qui me semble conforme à la réalité,

²⁷ Dawson, pp. 65-66.

²⁸ P. Imbart de la Tour, *Les origines de la Réforme*, 2^e éd. (Melun, 1948), I, 549-550. Rappelons les remarquables travaux de Monsieur Paul Osker Kristeller et citons son ouvrage, *Eight philosophers of the Italian Renaissance* (Stanford, 1964), p. 159: « the literature produced by the humanists is full of significant ideas but [...] there is no single philosophical or theological idea, let alone any set of ideas, that is common to all humanists. »

²⁹ Et. Gilson, *Héloïse et Abélard. Études sur le moyen âge de l'humanisme* (Paris, Vrin, 1938), p. 164.

c'est de dire que la tradition rhétoricienne latine, toute pénétrée d'hellénisme, s'est maintenue pendant le Moyen Age et a influencé les humanistes du XVI^e siècle: on peut soutenir que le Moyen Age est « peuplé d'humanistes », et cela de deux façons: la tradition des rhéteurs s'est maintenue pendant le Moyen Age, quoique, au cours de cette période, des écrivains comme Quintilien aient été relativement négligés, et, d'autre part, depuis le XIII^e siècle, l'apport de l'hellénisme à la pensée chrétienne, « la collusion de la philosophie grecque et de l'Évangile »³⁰ ont été considérables.

L'opposition que l'on voit entre le Moyen Age et la Renaissance est beaucoup plus complexe que l'on le dit ordinairement et Monsieur Gilson a trouvé une formule qui semble très juste: « La Renaissance s'oppose au moyen âge comme un équilibre résultant de la composition de forces complexes s'oppose à un autre équilibre du même genre ». Pour Monsieur Gilson, l'Humanisme n'est pas seulement caractérisé par l'étude scientifique des littératures classiques, ce « qui serait proprement la Philologie », mais aussi par le désir d'user de cette étude « comme d'une méthode de formation intellectuelle et morale ». Monsieur Gilson insiste sur « l'aspect idéologique et philosophique de l'Humanisme » et conclut qu'« il ne faut se représenter le moyen âge ni comme une époque de retour à l'Antiquité pour elle-même, ni comme une époque d'hostilité systématique contre l'Antiquité »³¹. La dernière phrase de sa conférence intitulée « Philosophie médiévale et Humanisme », c'est celle où il assure « que, par l'une de ses tendances essentielles, notre Humanisme commence plusieurs siècles avant celui de Guillaume Budé »³².

Comment expliquer les opinions contradictoires que l'on a présentées sur le Moyen Age, l'Humanisme, et la Renaissance? Henri Focillon a dit que l'art du Moyen Age était universaliste, encyclopédique, qu'il représentait « le tout de l'homme » et que, de l'étude des monuments, se dégagait la notion d'un « humanisme médiéval », plus authentique même que « l'hum-

³⁰ Gilson, *Héloïse*, pp. 192, 195-196.

³¹ Gilson, *Héloïse*, pp. 225, 226, 243.

³² Gilson, *Héloïse*, p. 245.

nisme des humanistes »³³. Le Moyen Age, remarque-t-il, n'est pas une transition entre deux âges qui se rejoignent au-dessus de lui, il n'est pas un âge intermédiaire, il se suffit. Le mot pourrait s'appliquer à la période qui s'étend des invasions à la fondation de l'empire carolingien »³⁴. Rappelons la célèbre thèse d'Henri Pirenne: « Avec le royaume franc, mais avec le royaume franc austrasien-germanique, s'ouvre le Moyen Age. Après la période pendant laquelle, du V^e au VIII^e siècle, subsiste l'unité méditerranéenne, la rupture de celle-ci a déplacé l'axe du monde. Le germanisme commence son rôle. Jusqu'ici la tradition romaine s'était continuée. Une civilisation romano-germanique va maintenant se développer »³⁵. Remarquons, donc, que, pour Focillon, l'expression Moyen Age pourrait mieux convenir à la période qui s'étend du V^e au VIII^e siècle, tandis que, pour Pirenne, cette même période ne serait que la continuation de la tradition romaine. Pour le remarquable historien belge, le Moyen Age désignerait la période dont le début est marqué par le couronnement de Charlemagne comme empereur³⁶.

³³ *Histoire générale*, sous la direction de Gustave Glotz. *Histoire du Moyen Age*, t. VIII. *La Civilisation occidentale au Moyen Age du XI^e au Milieu du XV^e siècle* par Henri Pirenne, Gustave Cohen, Henri Focillon (Paris, P. U. F., 1933), p. 423.

³⁴ Focillon, p. 424.

³⁵ Henri Pirenne, *Mahomet et Charlemagne* (Paris, Alcan; Bruxelles, Nouv. Soc. d'Éditions, 1937), p. 211.

³⁶ Jacques Chevalier, *Histoire de la pensée* (Paris, Flammarion, 1956), II, 133-141, écrit que l'on « est d'accord aujourd'hui pour reconnaître que la civilisation proprement romaine s'est prolongée durant tout le VI^e siècle, et que c'est seulement au VII^e siècle que prennent fin l'unité politique, l'unité économique, l'unité de culture et de civilisation du monde méditerranéen, qui avait servi de cadre à l'Empire romain [...] ». De la rupture définitive du monde romain par l'irruption de l'Islam, « sortit le Moyen âge. » Chevalier distingue quatre périodes: 1. « Du VI^e siècle à la fin du X^e siècle. » — 2. « Le XI^e et le XII^e siècle, le XII^e siècle surtout, qui est l'époque créatrice du Moyen âge. » — 3. « le plus grand âge qu'ait connu l'humanité, » l'âge d'Innocent III (1198-1214), de saint François d'Assise (1182-1226), de saint Dominique (1170-1221), de saint Louis, de saint Thomas d'Aquin, de saint Bonaventure et de Dante. Cet âge est aussi celui des cathédrales, des Universités et des Sommes. » — 4. « Avec le XIV^e siècle, tout change. La *via antiqua* le cède à la *via moderna*, à ce nomi-

N'est-il pas prudent de se demander si l'on peut porter des jugements d'un caractère général sur une période de quelque dix ou douze siècles? Ne sera-t-il pas plus profitable de considérer des sous-groupes de siècles dans cet ensemble? Nous pourrions envisager une unité qui grouperait les III^e, IV^e et V^e siècles, puis une autre unité comprendrait les VI^e, VII^e et la première moitié du VIII^e siècle. Nous aurions ensuite une période féodale qui s'étendrait jusqu'au XI^e siècle, et qui serait suivie de ce que l'on a appelé les « grands siècles » du Moyen Age (XII^e et XIII^e siècles). Cette glorieuse époque serait interrompue par la Guerre de Cent Ans, et, vers le milieu du XV^e siècle, on peut voir le début d'une crise qui affecte l'Europe occidentale et centrale. Cette crise, qui dura du milieu du XV^e siècle au milieu du XVII^e siècle, se termine, pour l'Europe occidentale, vers la fin du XVI^e siècle, tandis qu'elle ne prend fin que vers le milieu du XVII^e en Europe centrale: avec le traité de Westphalie (1648), l'unité européenne est définitivement brisée³⁷.

Le III^e siècle est celui auquel les empereurs illyriens s'efforcent de remédier à la crise politique, économique et militaire que connut l'Empire romain. La conversion de Constantin au Christianisme et la fondation de Constantinople (330) marquent de grandes dates dans l'histoire. Et, à la mort de Théodose (395), l'Empire est divisé en deux parties, dont l'une deviendra l'Empire byzantin, et l'autre l'Empire d'Occident, quoique l'unité de l'Empire romain soit maintenue. A partir de 476, il n'y aura plus qu'un Empereur, celui de Byzance.

Après les invasions du V^e siècle, divers royaumes « barbares » s'établiront sur le sol de la *Romania*; mais ils se romaniseront et ce n'est qu'avec les invasions musulmanes des VII^e

nalisme déjà esquissé au XI^e siècle [...] ». Dissolution de la synthèse médiévale, « société nouvelle, réaliste et utilitaire, celle du bourgeois et du légiste » (Imbart de la Tour).

³⁷ On passe alors des « temps médiévaux » aux « temps modernes »: à l'idée du monde chrétien, se substitue « l'idée d'un système d'États indépendants, d'une sorte de Société internationale ». Georges Pagès, *La guerre de Trente ans* (Paris, 1939), p. 301.

et VIII^e siècles que l'unité méditerranéenne sera brisée. L'unité carolingienne établie par Charlemagne sera dissoute en 887-888, et l'empire franc sera divisé en un royaume de France, un royaume de Germanie, un royaume de Bourgogne, un royaume de Provence, un royaume de Bourgogne et un royaume d'Italie³⁸.

Aux IV^e et V^e siècles, on peut parler d'un humanisme, tout littéraire; Panowski distingue plusieurs renaissances médiévales, qu'il appelle de différents noms: *Carolingian revival* (de Charlemagne à la mort de Charles-le-Chauve, en 877); renaissance ottonienne et renaissance anglo-saxonne (depuis les environs de 970 à 1020 environ), les deux mouvements de proto-renaissance (XII^e siècle) et de proto-humanisme (de la fin du XI^e siècle jusqu'au XIII^e), renaissance italienne (qui a commencé en Italie dans la première moitié du XIV^e siècle et qui s'est répandue dans le reste de l'Europe au XVI^e siècle)³⁹.

On serait donc tenté d'insister sur les différences entre les divers moments du Moyen Age; mais on est tout de suite frappé de la continuité qui se manifeste dans toutes les tendances médiévales et, sans évidemment négliger les apports nouveaux et les transformations successives, on pourrait parler d'une unité foncière du Moyen Age. Monsieur Gilson a mis en lumière la raison pour laquelle dialecticiens, physiciens, moralistes et métaphysiciens « qui peuplèrent les Universités médiévales » ont accueilli la pensée grecque: « ils l'attendaient »⁴⁰. « De là une certaine communauté de sentiment qui fait de tous les penseurs du moyen âge autant de membres d'une même famille. » De l'époque patristique, où la spéculation médiévale se prépare, jusqu'au XIII^e siècle et même à la Renaissance, les diverses expressions de la pensée chrétienne témoignent d'une remarquable continuité⁴¹. K. Barth « constate l'existence d'un bloc doctrinal, saint Augustin - saint Thomas d'Aquin ». Et, si « les doctrines

³⁸ Augustin Fliche, *L'Europe occidentale de 888 à 1125* (Paris, P. U. F. 1930), p. 8.

³⁹ Erwin Panowsky, *Renaissance and Renascence in Western Art* (Stockholm, 1960).

⁴⁰ *Héloïse*, p. 211.

⁴¹ *Héloïse*, pp. 211-212.

du moyen âge sont [...] d'une surprenante diversité, [...], cette diversité, les oppositions doctrinales réelles que l'on peut y discerner se déposent sur le fond d'une véritable unité »⁴². Ailleurs, Monsieur Gilson cite Focillon qui avait insisté sur l'autonomie de la sculpture romane⁴⁴. Celui-ci avait aussi affirmé que « l'architecture romane, dont les origines montrent la collaboration des formes orientales et des formes chrétiennes classiques, n'est ni orientale ni romaine, elle est l'expression d'une pensée d'Occident »⁴⁵.

Malgré une certaine unité sur le fond de laquelle se déploient les oppositions doctrinales réelles du moyen âge⁴⁶, il importe, pourtant, de mettre l'accent sur la diversité des doctrines médiévales, sur les différences des temps et des hommes. Monsieur Gilson a bien admis qu'il y avait un « moyen âge ennemi de la nature et du monde »; mais il a ajouté qu'il restait « de savoir qui, au moyen âge, condamnait la nature et de quelle nature il s'agissait »⁴⁷; il a précisé: « Dès que l'on pose la question, les noms viennent d'eux-mêmes sous la plume: ce sont Pierre Damien, Bernard de Clairvaux, tous ceux qui se sont faits les apôtres des Réformes religieuses les plus strictes que le XII^e siècle ait connues »⁴⁸.

Il est donc utile, aussi, de souligner les différences et, à ce sujet, nous citerons encore M. Gilson: « L'humanisme chartrain du XII^e siècle avait été comme étouffé par le pullulement des études philosophiques et théologiques; aux XV^e et XVI^e siècles, il est trop vrai que l'enseignement des Universités est devenu la proie d'une dialectique desséchante, que ne tempère aucune étude sérieuse des sciences, ni même des Lettres proprement dites »⁴⁹. Il importe, en effet, d'attirer l'attention sur la

⁴² *Héloïse*, p. 212, n. 1.

⁴³ *Héloïse*, p. 213.

⁴⁴ Etienne Gilson, *L'esprit de la philosophie médiévale* (Paris, Vrin, 1948), pp. 383-384, n. 1.

⁴⁵ Focillon, in Glotz, *Histoire du Moyen Age*, VIII, 488.

⁴⁶ *Héloïse*, p. 213.

⁴⁷ *Héloïse*, p. 204.

⁴⁸ *Héloïse*, pp. 204-205.

⁴⁹ *Héloïse*, pp. 218-219. Cf. Chevalier, pp. 204-205: « le nominalisme [...]

diversité de la pensée catholique et sur l'abondance de ses contradictions intérieures, dès les dernières années du XIII^e siècle⁵⁰. Jean Duns Scot (1266?-1308) s'était écarté de Saint Thomas et d'Aristote⁵¹. Guillaume d'Ockham (ca. 280-1349) condamna la théologie rationnelle, tout en acceptant la théologie révélée⁵². Le XIV^e siècle fut dominé par le conflit qui oppose les « antiques » et les « modernes »: « contre les antiques (*antiqui*), qu'ils fussent thomistes ou scotistes s'élèvent les modernes (*moderni*, *nominales*, *terministae*) [...] »⁵³, et « c'est chez les nominalistes ou les 'modernes' qu'il faut chercher [...] les traits essentiels et l'origine profonde » « de cet esprit nouveau qui tend à la dissociation de la raison et de la foi »⁵⁴. On a dit de la philosophie critique d'Ockham, « qu'elle n'aboutit qu'à une nouvelle et stérile sophistique »⁵⁵. Ockham avait eu à lutter contre les « anciens », et toute son œuvre manifeste « les caractères propres de son génie, qui allie à la froide rigueur du logicien, sûr de sa méthode, la vigueur décidée, souvent acerbe, du polémiste prompt à dénoncer les maîtres officiels, plus avides d'honneur ou d'argent que de savoir, les inquisiteurs illettrés et injustes, pourchasseurs d'hérésie, ennemis de la recherche [...] »⁵⁶.

Ce sont les querelles religieuses, les discussions théologiques qui nous frappent pas leur nombre et par leur véhémence, quand nous étudions l'histoire intellectuelle depuis la fin du XIII^e

dégénéra vite, après Roscelin, en un verbalisme logique, qui [...] confine à la sophistique. » Cette « logique nouvelle » a trop souvent été confondue avec la scolastique, mais « n'en est qu'une caricature. »

⁵⁰ *Peuples et Civilisations. Histoire générale* sous la direction de Louis Halphen et Philippe Sagnac. VII. *La fin du Moyen Age*. I. *La désagrégation du monde médiéval* par Henri Pirenne, Augustin Renaudet, Edouard Perroy, Marcel Handelsman, Louis Halphen (Paris, Alcan, 1931), p. 30.

⁵¹ *La désagrégation*, p. 254.

⁵² *La désagrégation*, p. 257.

⁵³ Chevalier, p. 449. Cf. Maurice de Wulf, *Histoire de la philosophie médiévale*, 6^e éd. (Louvain-Paris, 1947), III, 47: Ockham « secoue pour la première fois tout l'édifice scolastique. »

⁵⁴ Chevalier, p. 466.

⁵⁵ *La désagrégation*, p. 499.

⁵⁶ Chevalier, p. 485.

siècle, surtout, et nous relevons que Pétrarque avait gardé de Paris le souvenir d'une ville de bavards et de bruyants disputeurs. Pour la scolastique, il n'avait que du mépris, et ne voyait en elle qu'une dialectique barbare dont il se détourna avec dédain. Il suivit aveuglément Cicéron et Sénèque et ce que l'on remarque chez lui, c'est « l'habitude d'un certain manque de sérieux philosophique, une tendance à se contenter de notions vagues, à prendre des mots pour des idées, des phrases pour des preuves, l'emphase pour hauteur morale »⁵⁷.

Voilà donc ce qu'il faut contraster: des spéculations philosophiques d'une haute portée, d'une part, et un vague dilettantisme, dénué de rigueur intellectuelle et de sérieux, d'autre part; de vastes synthèses, et une simple accumulation de connaissances diverses.

Quand Monsieur Gilson parle de l'humanisme de Saint Thomas, il spécifie que ce dont il s'occupe, c'est ce qu'il appelle l'« humanisme philosophique » du « Docteur Angélique ». Si l'on emploie le même mot d'*humanisme* pour qualifier la pensée de Pétrarque et si l'on appelle celui-ci l'« initiateur de l'humanisme »⁵⁸, il s'agit donc de deux courants de pensée qui sont en vive opposition.

Ce que Monsieur Gilson a excellemment montré c'est, dit-il, que « l'homme doit faire son choix » entre « l'humanisme grec de la pure raison » et « l'humanisme chrétien de la raison, qu'une espérance dont elle n'est pas la source porte à s'affirmer intégralement elle-même [...]. C'est aussi l'humanisme de saint Thomas d'Aquin ». Monsieur Gilson précise en écrivant que cet humanisme « veut contenir plus que ne contiennent les divers humanismes naturalistes, mais qu'à aucun point de vue il ne pourrait contenir moins ». La théologie thomiste apporte à une raison humaine « ce qu'elle n'osait d'elle-même s'accorder »; ainsi, en acceptant la théologie thomiste, « le naturalisme n'a rien à perdre [...] que ses propres limitations: l'humanisme hellénique devient un humanisme chrétien ». Recopions encore les phrases suivantes: « Dans cet humanisme chrétien du moyen

⁵⁷ *La désagrégation*, p. 280.

⁵⁸ *La désagrégation*, p. 276.

âge c'est si bien l'humanisme antique et de tous les temps qui revit, que les réformateurs envelopperont la scolastique médiévale dans la condamnation qu'ils porteront contre le paganisme de la Renaissance ». Pour Monsieur Gilson, la Réforme aura, au XVI^e siècle, deux « ennemis communs, l'Humanisme et le Catholicisme ». Mais, continue-t-il, « pour expulser de la théologie chrétienne ces définitions aristotéliennes de l'homme, de la justice et du mérite, tant de sentences empruntées à Cicéron, Sénèque, Térence même, que saint Thomas y avait introduites, [...], c'est bien au delà de saint Thomas qu'il eût été nécessaire de remonter ». Et Monsieur Gilson ajoute, en note: « le christianisme sans hellénisme est une fiction qui n'a jamais existé »⁵⁹.

Remarquons, d'abord, que Monsieur Gilson emploie véritablement deux termes: « humanisme » et « Humanisme », il distingue, de même, « humanistes » et « Humanistes »; l'Humanisme signifierait « surtout la forme de culture préconisée par ceux que le XVII^e siècle nommait déjà les Humanistes, c'est-à-dire: l'étude des littératures classiques, grecque et latine ». Mais Monsieur Gilson ajoute que, « en fait, personne n'a jamais défini l'Humanisme ni la Renaissance sans tenir compte, en même temps que de l'étude des littératures anciennes », de la « méthode de formation intellectuelle et morale » que représente l'Humanisme⁶⁰. Les « Humanistes » seraient donc, avant tout, des philologues; les humanistes, ceux qui ont pratiqué un « humanisme d'abord moral »⁶¹. L'humanisme médiéval « est très différent de l'humanisme historique du passé qui caractérise la Renaissance; c'est un humanisme du présent, ou, si l'on préfère, de l'intemporel »⁶². Nous voilà à la conclusion: il faut « se demander si la philosophie médiévale ne serait pas le suprême épanouissement de la philosophie grecque, transplantée en terre de chrétienté, avant son passage à l'état historique »⁶³.

⁵⁹ Et. Gilson, « L'humanisme de Saint Thomas, » *Atti del V Congresso Internazionale di Filosofia* (Napoli, 1925), pp. 976-989. Mes citations se rapportent aux pages 982, 984, 985 et 985, n. 1.

⁶⁰ *Héloïse*, p. 226.

⁶¹ *Héloïse*, p. 229.

⁶² *Héloïse*, p. 221.

⁶³ *Héloïse*, p. 223.

Dans la philosophie médiévale, Erasme ne reconnaît pas plus la philosophie grecque, qu'il ne reconnaît le latin dans la langue où elle s'exprime [...]: Platon, Aristote, Cicéron, Sénèque, n'y sont plus tels qu'ils furent; mais [...] ce sont bien eux qui y sont, tels qu'ils vivent encore et, en vivant, changent »⁶⁴.

Que peut-on retenir de toutes ces discussions? C'est, me semble-t-il, en premier lieu que la culture essentiellement littéraire des IV^e et V^e siècles, représentée par Ausone, Claudien, Rutilius, et dont les œuvres du second⁶⁵ ont été constamment lues pendant le Moyen Age, est encore très appréciée au XVI^e siècle et connaît même à cette époque un renouveau de faveur. Nous mettons l'accent sur « l'Humanisme philosophique » du Moyen Age, dont les représentants les plus célèbres sont Albert le Grand, saint Thomas d'Aquin, Duns Scot, Roger Bacon, Ockham et tous les « scolastiques », et nous reconnaissons chez eux l'influence de la pensée grecque et de la littérature latine, de Cicéron, et de Sénèque. Mais, dès le XIV^e siècle, nous voyons en Pétrarque un « homme de lettres » dont la culture philosophique⁶⁶ est superficielle, et qui cherche, dans la littérature des anciens, une consolation aux misères de la vie humaine et la délectation de l'artiste. Aux XV^e siècle, règne la dialectique sèche et rébarbative des universitaires, et Erasme se fera l'écho des Italiens qui déploreront le langage barbare, l'intelligence bornée, les mœurs grossières, la vie trompeuse, les discours virulents, des théologastres⁶⁷. Voilà comment se forme l'Humanisme, dont on peut dire ce qu'a dit A. M. Schmidt de l'humanisme lyonnais: « tout humanisme véritable est, par essence, littérature et toute littérature, encyclopédie »⁶⁸.

⁶⁴ *Héloïse*, pp. 221-222.

⁶⁵ Johan Nordström, *Moyen-Age et Renaissance*, trad. T. Hammar (Paris: Stock, 1933), pp. 60, 132, 208.

⁶⁶ Superficielle est cette culture philosophique de Pétrarque; mais cet « homme de lettres » a reconnu la profondeur d'Héraclite (voir Marcel Françon, « Petrararch, disciple of Heraclitus, » *Speculum*, XI [1936], No. 2, pp. 265-271).

⁶⁷ Voir la reproduction que j'ai donnée de *Pantagruel E* (Cambridge: Schoenhof's, 1963), p. xiii (L. Delaruelle, *Guillaume Budé* [Paris, 1907], p. 55 n. 3).

⁶⁸ Citation faite par Enzo Giudici, *Spiritualismo e Carnascialismo nella Francia del Cinquecento* (Napoli: Ediz. Scient. Italiane, 1968), p. 560.

Relevons les termes d'*humaniste*,⁶⁹ d'*humanisme* et de *Renaissance*. Le premier ne s'emploie en français que depuis 1552; le second, que depuis 1874; le troisième, que depuis 1823. Budé avait mis l'accent sur le terme de *philologie*; Erasme, sur celui de *cyclopaedia*; Budé, sur celui d'*encyclopaedia*; Rabelais, sur celui d'*encyclopédie*. N'est-il pas dangereux de se servir des termes *humaniste* et *humanisme* pour l'appliquer au Moyen Age? Et, s'il est juste d'insister sur le caractère de totalité et de synthèse que présente la philosophie médiévale, ne voit-on pas que le caractère encyclopédique de la culture du XVI^e siècle correspond à un ensemble, à une accumulation de notions qu'acquièrent les « hommes de lettres » de ce temps, et qui se distingue de l'enchaînement des connaissances liées entre elles dans les spéculations des grands penseurs médiévaux? Le XVI^e siècle, et ce que nous appelons « la Renaissance », n'est pas un siècle où les connaissances forment un tout et appartiennent à un système; c'est un siècle où se remarque la dissociation des arts et des techniques, la spécialisation du travail des hommes de métier, et l'entassement de notions abstraites, générales et souvent superficielles, par les hommes de lettres qui se confondent avec les hommes du monde.

Marcel Françon

⁶⁹ Relevons la remarquable conférence de Monsieur Etienne Gilson, « Erasmus and the Continuity of Classical Culture », *Erasmus in English*. A Newsletter pub. by Univ. of Toronto Press, 1970, et G. Chantraine, « Erasme théologien? », *Revue d'histoire ecclésiastique*, vol. LXIV. N° 3-4. DL. LXIV. N° 3-4, pp. 811-820. — Signalons une citation de Rutilius (Claudius Numantianus) par Montaigne, et les admirables livres de H. I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, 4^e ed. (Paris, 1958) et *Saint Augustin et la fin de la culture antique* (Paris, 1938).

JORGE AMADO NELLA « TENDA » DELLE VERITÀ.

L'*iter* letterario di J. A. ha ormai raggiunto i quarant'anni¹: una produzione vasta, sempre caratterizzata da un teso impegno civile, ma con risultati espressivi discontinui e anche imprevedibili, che la critica non ha forse ancora del tutto valutati e chiariti².

¹ Tralasciando i primi tentativi di lavoro a più mani, l'attività di *ficção* amadiana ha il suo inizio effettivo nel '31, con il romanzo *O País do Carnaval*; ad esso seguono: *Cacau* ('33); *Suor* ('34); *Jubiabá* ('35); *Mar Morto* ('36); *Capitães de Areia* ('37); *A Estrada do Mar* ('cantigas') ('38); *ABC de Castro Alves* (biografia) ('41); *O Cavaleiro da Esperança - Vida de Luís Carlos Prestes* (biografia) ('42); *Terras do Sem Fim* ('43); *São Jorge dos Ilhéus* ('44); *Bahia de Todos os Santos* (itinerario sentimentale) (abbr. *Bahia*) ('45); *O amor do Soldado* (commedia ricavata da *ABC de C. A.*, con una prima riduzione scenica del '44) ('47); *Seara Vermelha* ('46); *O Mundo da Paz* (viaggi) ('51); *Os Subterrâneos da Liberdade*, trilogia divisa in *Os ásperos tempos*, *Agonia da noite*, *A luz no túnel* (abbr.: *Subterrâneos I, II, III*) ('51-'54); *Gabriela*, *Cravo e Canela* (abbr.: *Gabriela*) ('58); *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água* (racconto lungo) (abbr.: *Quincas*) ('59); *De como o mulato Porciúncula descarregou seu defunto* (racc. breve) (abbr.: *Porciúncula*) ('59); *A completa verdade sobre as discutidas aventuras do Comandante Vasco Moscoso de Aragão, Capitão de longo curso* (racc. lungo) (abbr.: *Vasco*) ('61), pubbl. in vol. con *Quincas* sotto il titolo complessivo *Os Velhos Marinheiros*; *Os Pastores da Noite* (abbr.: *Pastores*) ('64); *As mortes e o triunfo de Rosalinda* (racc. breve) (abbr.: *Rosalinda*) ('65); *Dona Flor e seus dois maridos* (abbr.: *Dona Flor*) ('66); *Tenda dos Milagres* (abbr.: *Tenda*) ('69). Il riassunto cronologico è reso necessario dalle inesattezze o incompletezze degli elenchi reperibili.

² Bibliografia essenziale: M. Tâti, *Estilo e Revolução no romance de J. A.*, in *Estudos e Notas críticas*, Rio 1958, pp. 177-208 (il lavoro risale però al '51); Id.: *J. A. - Vida e Obra*, Belo Horizonte 1961; AA. VV.: *J. A.: Trinta anos de Literatura*, S. Paulo 1961; AA. VV.: *J. A. - Documentos*, Lisboa 1964; W. Martins, *A literatura brasileira*, v. VI *O Modernismo*, S. Paulo 1965, pp. 276-282 (la parte relativa a J. A. risale però al '62); H. Bruno, *Estudos de literatura brasileira*, Rio s. d. (ma 1966) pp. 238-250; F. Mendonça, *Três ensaios de literatura*, S. Paulo

edifora Sud-Americana

Su tale narrativa ha pesato a lungo — per la stessa biografia ideologica dell'autore³ — l'ipoteca di definizioni programmatiche e didascaliche, e solo a partire dal '58 (l'anno di *Gabriela*) si è creduto di rintracciare, in un definitivo superamento delle « limitações politicizantes », la ragione e il segno di una ragiunta maturità artistica.

Soprattutto per opere come *Dona Flor* si è potuto parlare infine di *game*, di visioni sociali e umane sciolte da pastoie partitiche: questo alleggerimento interiore, e il conseguente prevalere di storie individuali sul filo della metafisica e della psicanalisi, avrebbero concesso all'autore un nuovo modo brillante, gradevole e divertito di celebrare un' indefinita libertà dall' *Establishment*⁴.

1967 (*passim*); H. Bastos, *Os Modernos*, Guanabara 1967 (*passim*); J. Pontes, s. v. J. A. in *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*, S. Paulo 1967; O. M. Carpeaux, *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, 4a. ed. Rio 1967 (pp. 318-320); P. e P. A. Maia S. J., *A problemática moral no romance brasileiro* 4a. ed. Belo Horizonte 1968 (sull' 'oscenità' amadiana pp. 109-117); J. A. Castelo, s. v. J. A. in *Dicionário de Literatura*, 2a. ed. Porto 1969; P. Tavares, *Criaturas de J. A.*, S. Paulo 1969; E. Schlomann Lowe, *The "New" J. A.*, in "Luso-Brazilian Review" VI 2 1969, pp. 73-82.

³ Non ci soffermeremo sulle note vicende pubbliche dell'autore (deputato del PCB nel '46, posto fuori legge nel '49, premio Stalin nel '51, membro dell'Academia Brasileira das Letras dal '61). Ma per un rapporto innegabile fra biografia, storia e produzione, non sarà inutile ricordare alcune date significative per il Brasile e per J. A.: '30-'45 getulismo; '51-'54 nuova presidenza di G. Vargas, conclusa con il suicidio; '56-60 presidenza Kubitschek — con l'appoggio dei laboristi e dei comunisti semilegalitari —; '56 inizio della destalinizzazione; '59 Cuba *libre*; '60-'61 presidenza Quadros; '61-'64 presidenza Goulart (con la formazione delle leghe contadine e la legalizzazione del sindacato comunista); '64 governo dei militari; '66 rivoluzione culturale cinese; '67 scissione del PCB clandestino (Prestes/Marighella); '68 Maggio francese, rivolta di Praga. Bibliografia specifica recente: L. Mercier, *Mecanismos del poder en América Latina*, ed. spagnola Barcelona 1968; J. Lambert, *América Latina*, 2a. ed. sp. Barcelona 1970; S. Rolando, *Brasil - Società e Potere*, Firenze 1970.

⁴ E. Schlomann Lowe, cit.; cf. soprattutto le pp. 77 (« In *Gabriela*, then, Amado pokes fun at the Establishment - its hypocrisy, its outdated mores, its stuffiness ») e 81 (« The social criticism in *Dona Flor* is much the same as that expressed in *Gabriela* and *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*. Amado ridicules the routine and the ordinary, and conversely, exalts the liberty of the individual and the joy of living (...) In Amado's « new » novels we still see social

Al rischio di leggere Jorge Amado nella limitata prospettiva di un safari letterario colorato di aliena « bahianidade »⁵ si è aggiunto dunque ormai quello di attribuire spazio preminente al problema di un suo ' nuovo corso ' metapolitico, di dubbia e non chiarita origine.

Questa ipotesi — possibilistica ma carente dei dati necessari a stabilire un sicuro codice interpretativo — ci sembra fra l'altro superata dall'ultimo lavoro (*Tenda dos Milagres*, « best-seller » brasiliano del '69); dove confluiscono in prospettive nuove tutti gli abituali ingredienti della cucina di Jorge. Dalla *Tenda*, sintesi delle sue teorie letterarie e politiche, sarà d'ora in poi indispensabile partire per un discorso sulle diverse possibilità e sugli elementi-base del linguaggio amadiano, segnato dalla ricerca di un equilibrio faticoso e non sempre raggiunto.

Il romanzo riprende e amplia la struttura narrativa del *Vasco*: Fausto Pena, letterato di medio intelletto e mediocre fortuna, raccoglie le fila dell'ascesa socio-culturale di Archanjo, mulatto baiano.

L'andamento lineare di questo *exemplum* didascalico (diventato bidello nella Facoltà di Medicina Archanjo elabora studi antirazzisti basati sulle tradizioni e sui costumi locali, concludendo la propria azione di rinnovamento negli anni quaranta, all'insegna dell'interventismo)⁶ è spezzato da continui *excursus*

protest, but it is now expressed with humour and poetry. Life and death, love, liberty, and truth are themes which are as important to these novels as the hard life of the poor and the hypocrisy of the rich. »). « Somando, agora, [da *Gabriela* a *Dona Flor*] à sua força poética um acentuado humorismo, apresenta-se com a linguagem renovada, utilizando recursos da tradição clássica paralela aos processos da novelística picaresca » (J. A. Castelo, cit.).

⁵ Si vedano, in questo senso, le varie apologie, soprattutto francesi, in *J. A. - Trinta anos...* cit., alle pp. 95, 109, 117, etc.

⁶ « Foi soldado e general, ele, o paisano mais paisano. (...) Quando todos desanimaram e se deram por vencidos, ele assumiu o comando de um exército de mulatos, de judeus, de negros, de árabes, de chineses (...) ». « Agora é diferente: o velho bebe, ávido, cada palavra do moço estudante, árdego mestiço a acusar o racismo, juventude impetuosa a vislumbrar o futuro. Desce do banco: nessa guerra é veterano, nela combate há muitos anos, em suas trincheiras consumiu a vida. » (pp. 335 e 337 dell'ed. portoghese della *Tenda*, Lisboa 1969).

nella società contemporanea. Alla storia del mulatto, che si svolge tutta attraverso una serie di *flash-backs*, si contrappone nel contesto narrativo la realtà brasiliana di questi ultimi anni, rappresentata emblematicamente dai vari agenti della manipolazione culturale, della mistificazione ideologica operata per interessi soprattutto economici.

In una situazione di coesistenza fra paleo e neocapitalismo ⁷ l'assunto procede quindi per allusioni: ridotti per lo più a puri simboli, i personaggi ostentano tutti il marchio dell'intenzionalità amadiana.

È il caso di Levenson, il 'testa d'uovo' (kennediano?) che ha riscoperto Archanjo e non rifiuta né Marx né Marcuse ⁸, e che si conclude e si definisce nella tacita e distratta rinuncia ad approfondire le ragioni biografiche e storiche dell'opera del mulatto.

La sua parte nella costruzione di una non-verità è messa a fuoco senza esitazioni, attraverso l'ostentata celebrazione di sane intenzioni progressiste ⁹, mentre l'altra faccia delle azioni

⁷ Com'è noto (cf. Tati, *J. A. Vida e obra, passim*) la critica amadiana al mondo dei vecchi *coronéis* si stempera e quasi si dissolve di fronte all'avanzata del nuovo nemico, il progressismo neocapitalista. La posizione è sufficientemente esemplificata anche nella *Tenda*, coll'assorbimento nel campo «do povo» della vecchia nobile e rovinata Zabela: «Um dia fora a riquíssima Princesa de Recôncavo em pompa e luxo. Dona de plantações de cana, de engenhos de açúcar, de escravos, de sobrados (...)»; «Milagre é isso, amor: as avós dançando na Tenda dos Milagres, na noite da formatura de Tadeu. Avós tortas as duas, avós de puro amor, mãe Majé Bassan e a condessa Isabel Teresa Gonçalves Martins de Araújo e Pinho, Zabela para os íntimos»; «Assim dançou Zabela o cançã de Paris na Tenda (...)»; «As histórias narradas por Zabela iniciaram Pedro Archanjo no conhecimento da genealogia dos graúdos (...)». *Tenda*, cit., pp. 169, 214, 218, 267.

⁸ «Desejaria ouvir, em poucas palavras, a opinião do ilustre professor sobre Marcuse, obra e influência. Não lhe parece que, depois de Marcuse, Marx é uma velharia inútil? Concorda ou não?» (...) «A pergunta é idiota e só um leviano ou um cretino iria opinar sobre a obra de Marcuse ou discutir a actualidade do marxismo nos limites de uma entrevista à imprensa (...)», *Tenda*, pp. 29 e 30.

⁹ «Ora, qual a ligação entre Levenson e o Departamento de Estado ou o Pentágono? Longe disso, a posição de Levenson é considerada bem pouco ortodoxa pelos reaccionários e conservadores, estando seu nome ligado a movi-

mistificatrici *ab externo* è indicata nella potente Coca-Coco, che con altre grosse società s'impadronisce stabilmente del bidello portato a gloria nazionale soprattutto per abili ed economiche campagne pubblicitarie ¹⁰. Intorno al *Leitmotiv* della mercificazione si raccolgono, su un più modesto piano, gli altri presunti interpreti dell'agiografia archanjana, alimentata da molteplici ricostruzioni sotto vetro.

I 'persuasori occulti' locali sono però affrontati con minore asprezza, in una chiave che nei momenti espressivi più

mentos progressistas, a manifestações contra a guerra». «De todo o material enviado, o sábio usou apenas a fotografia ao publicar em inglês a tradução de boa parte da obra de Pedro Archanjo (...) mas houvesse ele ao menos folheado meus originais, não teria incorrido em erro assim grosseiro — de bedel a professor, ah!, meu pobre Archanjo, só te faltava esta!». «O americano saíra do elevador e detivera-se a olhar a sala e a deixar-se ver: um metro e noventa de estatura, o físico de esportista, o jeito de actor, cabelos loiros, olhos azul-celestes, cachimbo (...)». «Tudo começou com a chegada ao Brasil do famoso James D. Levenson, um dos cinco génios do nosso século, segundo a *Enciclopédia Britânica*: filósofo, matemático, sociólogo, antropólogo, etnólogo, muita coisa mais, professor da Columbia University, Prémio Nobel da Ciência, tudo isso, e como se tudo isso não bastasse, norte-americano. (...) Os jornais e revistas, os repórteres e fotógrafos, tiveram assunto farto: Levenson não era apenas genial, era igualmente fotogénico», *Tenda*, pp. 23, 25, 27, 31. Un precedente, solo abbozzato, di Levenson è rintracciabile nel Mr. John B. Carlton di *Subterrâneos III*.

¹⁰ Alcuni esempi dell'uso di Archanjo per il marketing locale: «Traduzido ao inglês, ao alemão, ao russo | PEDRO ARCHANJO É FONTE DE DIVISAS | para o engrandecimento do Brasil | também é fonte de divisas | A COOPERATIVA DOS EXPORTADORES DE CACAU»; «Brinde o centenário de Archanjo com chope Polar»; «Se fosse vivo Pedro Archanjo escreveria seus livros com | máquinas eléctricas Zolimpicus», etc. «Tantos Archanjos têm surgido nessas comemorações do centenário. Podemos vê-lo até nos muros da cidade, anunciando Coca-Coco: 'Nos costumes da Bahia do meu tempo só faltava Coca-Coco'», *Tenda*, pp. 126 e 181. L'operazione è condotta più a fondo dalla società produttrice dell'acquavite Crocodilo, che promette una borsa di studio per il miglior tema scolastico su Archanjo. I dati biografici forniti all'Agenzia Doping S. A. dal probo prof. Calazans raggiungono la massima deformazione nel tema dell'alunno Rai, di nove anni: «Pedro Archanjo era um órfão muito pobre (...) e foi pròs Estados Unidos porque lá tem dinheiro pra burro mas ele disse sou brasileiro e veio pra Bahia contar histórias de bichos e de gente (...) e ganhou prémio do jornal que era uma bolsa cheia de garrafas de cachaça. Viva Pedro Archanjo e o Gaiato Crocodilo!», *Tenda*, p. 198.

felici si fa quasi grottesca: Fausto Pena e gli accademici, i giornalisti, i politici che partecipano alla sagra commemorativa sembrano agire tutti in modo — inconsapevolmente? — condizionato¹¹. Dall'operazione-eroe ricavano comunque solo pochi dollari, vanificati dal consumismo, o il ripetuto vuoto d'inascoltati discorsi.

Solo i protagonisti del campo opposto, popolari « todos pobres, pardos e paisanos » traggono ancora da Archanjo qualche guadagno effettivo: i soldi di una colletta per sfamarsi e il materiale poetico per una liberatoria allegoria di carnevale¹².

Ci pare dunque che il livello contemporaneo del romanzo fornisca in modo abbastanza esplicito la possibilità di porre in luce, o di rivedere, alcuni dei motivi vistosamente ricorrenti nella produzione di Jorge.

¹¹ Dice Fausto Pena: « Cheguei a Levenson pelas mãos de Ana Mercedes, autêntico valor da jovem poesia, hoje dedicada por completo à música popular brasileira (...) encarregada de cobrir a curta estada do sábio em nossa cidade (...) Acrescento apenas, com certa melancolia, não ter sido meu trabalho, este meu trabalho, levado em consideração pelo grande Levenson »; « Nem uma vez ao menos meu nome é citado nem há referências a este trabalho nas páginas de James D. Levenson »; « Necessitando o grande Levenson da ajuda de Ana Mercedes para colocar em ordem, ainda naquela noite, algumas notas, e não sendo minha presença útil ou desejável ao sucesso da tarefa, ofereci ao sábio minhas despedidas no hall do hotel. Almejou-me bom trabalho e pareceu-me cínico »; « .. levei-a de passeio ao Rio e a S. Paulo, empregando na tardia lua-de-mel os derradeiros dólares do grande Levenson. Dissolveram-se, um a um, nas butiques de Copacabana e da Rua Augusta, em restaurantes e boates (...) », *Tenda*, pp. 24, 25, 55, 183. Per i discorsi celebrativi, cf. le pp. 343-346.

¹² Il 'Major', popolare avvocato di basse origini, sfrutta le celebrazioni archanjane per una colletta a favore di una (presunta) nipote dell'eroe, e così: « Da primeira ideia de Zêzinho Pinto até às últimas palavras do discurso de Baptista Tradição e Propriedade — perigosa besta! —, nessas comemorações tudo fora farsa e embuste, um colar de absurdos. Talvez a única verdade tenha sido a invenção do Major, a mulata prenhe e sem comida, precisada e sestrosa, falsa parenta, parenta verdadeira, gente de Archanjo, universo de Archanjo. Repetiu de memória: 'A invenção de povo é a única verdade, nenhum poder conseguirá jamais negá-la ou corrompê-la'; « No Carnaval de 1969, a Escola de Samba Filhos de Tororó levou às ruas o enredo Pedro Archanjo em Quatro Tempos, obteve grande sucesso e alguns prêmios ». *Tenda*, pp. 349-350 e 351.

Fra questi, due appaiono subito collegabili alla *Tenda*: il tema dell'intellettuale (nell'accezione più ampiamente comprensiva del termine) e quello, successivo e anche autobiograficamente connesso al primo, della ricerca e definizione della (delle, di una) verità.

Se l'eroe primo della poetica amadiana s'identifica, sin dagli abbozzi naturalistici, nel *povo* che può e deve assumere coscienza di sé, il deuteragonista, di fronte al Nemico causa di sfruttamento e di alienazione, è quasi sempre un rappresentante (agente o semplice fruitore) della cultura borghese, visto nelle sue connotazioni individuali o come parte di una classe tradizionale e relativamente autonoma.

Il suo atteggiamento oscilla in genere fra due diversi poli, con caratteristiche ben precise e prospetticamente delimitabili: da irresponsabile egli può convertirsi in compagno di strada, e talvolta in *leader* delle istanze popolari, o viceversa, raggiunta una chiara comprensione della propria forza condizionata — e reale impotenza —, tende a trasferirsi, con o senza ipocrisie di copertura, dall'altra parte della trincea.

Questa disponibilità dell'intellettuale informa esemplarmente la trilogia 'politica' del '50-'54¹³, ma è presente anche

¹³ « O Ruivo fitava o jornalista: ' (...) Você, Saquila, é um homem que leu Marx, Engels, O Capital completo, obras de Lenin e Stalin (...) Indigestou. É o mal de vocês, intelectuais metidos num gabinete a devorar marxismo, distante das massas. Em vez de se alimentarem de teoria para melhor agir na prática, vocês indigestam e depois só fazem besteira.. »; « Saquila fora caracterizado como um agente trotskista, ligado à burguesia paulista, procurando fazer do Partido um caudatário da política dos latifundiários do café, envolvê-lo nas suas aventuras golpistas, tentando ao mesmo tempo dividi-lo (...) », *Subterrâneos I*, 15a. ed. S. Paulo '68, pp. 154-155 e 235. In *Subterrâneos II*, 15a. ed. S. Paulo '68, assistiamo, alle pp. 67-68, all'inizio della 'catarsi politica' di un architetto famoso, che diverrà in *Subterrâneos III*, 18a. ed. S. Paulo '70, militante e tesserato (p. 326). Diversi atteggiamenti di intellettuali sono esemplificati ancora in *Subterrâneos II*: « O poeta voltava a rir, divertido: ' Não tem nada de horrível, ó flor das Manueas. A arte está sobre as contingências medíocres da vida. Ela plana como uma nuvem sobre a vida quotidiana. As pequenas regras morais não foram feitas para nós... Nossa tarefa é escrever, cantar, dançar, representar, para aqueles poucos que podem entender e pagar nossa inteligência.. Somos uma espécie de criados de luxo, temos algo também de

nei romanzi precedenti¹⁴, solo in apparenza meno coinvolti in problematiche di stampo sartriano¹⁵.

L'esistenza di questa tensione viene spesso maggiormente chiarita attraverso l'inserimento del tema collaterale della stampa

palhaços de circo. Mas, ao mesmo tempo, possuímos os nossos privilégios. Podemos nos prostituir à nossa vontade, ninguém repara nisso. Ao contrário, é até uma razão de sucesso...»; «Fora uma pena que Cícero d'Almeida, sobre quem Saquila contava, tivesse se recusado a acompanhá-lo. Cícero era o nome ideal: conhecido não apenas no Partido mais igualmente fora d'ele, escritor de projeção, respeitado por todos, mesmo pelo inimigo político (...) Não posso aceitar — respondera Cícero com voz calma, um pouco suficiente. — O Partido é o Partido.», pp. 170 e 206-207.

¹⁴ In *O País do Carnaval* il protagonista Rigger è un intellettuale generico e genericamente inquieto; il José Cordeiro di *Cacau* è un popolano che giunge a scrivere un libro, e all'epoca di questo romanzo J. A. afferma in «O Jornal»: «O intelectual de hoje ou se compromete com o proletariado para a luta em reivindicação dos oprimidos, ou defende com unhas e dentes a sociedade capitalista que agoniza» (in Tati, *J. A. Vida e Obra*, cit., p. 57). In *Suor Linda* acquista un grado elevato di coscienza, mentre lo scrittore proclama in un altro articolo coevo: «Pequeno burguês, com os vícios de origem, não possui a grande poesia, a grande pureza, a força, que hoje, no mundo, só tem o proletariado revolucionário» (Tati, *J. A.*, cit., p. 59). Più tardi, con *ABC de Castro Alves* e i suoi successivi rifacimenti teatrali J. A. ci fornisce l'esempio storico più compiuto della funzione dell'intellettuale al servizio della causa popolare. E anche la biografia di Prestes, estranea a valutazioni letterarie, contiene indicativi *excursus* sulla problematica della compromissione culturale: «O povo ignorava os literatos, e estes vendiam seus livros em Portugal, quando os vendiam. Para essa geração de sensibilidade de moça-de-cidade-pequena o Brasil não existia. A literatura era a escada para empregos, o livro e o artigo matéria para brilho social. Foi essa geração, amiga, quem pariu num aborto cretino a célebre frase: 'a literatura é um sorriso da sociedade', da *Vida de L. C. Prestes*, p. 70, cit. in Tati, p. 115 (il testo originale non è facilmente reperibile). Ancora dal lavoro su Prestes sono da ricordare l'apologia di Lima Barreto «mulato, bêbado e sujo que escrevia romances» abbastanza rivoluzionari (pp. 81-82) e la condanna del modernismo, nato ad opera dei «ricos de São Paulo»; a costoro «viciados em Cocteau, em Marinetti, em Blaise Cendrars, só interessaria uma literatura mais refinada, mais difícil e mais esotérica» (p. 88). In *Terras do Sem Fim* il ruolo del colto/incerto è sostenuto dall'avvocato Virgílio; in *São Jorge dos Ilhéus* Sérgio Moura raggiunge — in dimensioni meno epiche — l'esemplarità di Castro Alves; Nenén di *Seara Vermelha* richiama alla mente il Cordeiro di *Cacau*.

¹⁵ L'accostamento non è casuale: si ricordino i contatti personali dal '48, i giudizi espressi dal filosofo francese su *Gabriela*, la pubblicazione di *Quincas*

(e, in subordine, di altri mezzi di comunicazione di massa) vista nella sua funzione mistificatrice, come strumento di persuasione e di repressione anche violenta¹⁶. Stampa descritta e vissuta dal di dentro, per le varie esperienze giornalistiche di Jorge.

Dunque i lavori che precedono *Gabriela* appaiono svilupparsi lungo un cammino binario: da un lato la natura ancora torpida, dall'altro la coscienza delle proprie caratteristiche e responsabilità di *élite* egemone. La dualizzazione si presenta naturalmente articolata attraverso stadi intermedi: assegnando a uno dei due poli il valore di Nn (natura popolare non consapevole) e all'altro di Cc (coscienza piena e fattiva), si potranno rilevare ad esempio situazioni Nc (nelle vicende di *Jubiabá*, di *Capitães de Areia*, dei romanzi del cacao, di *Seara Vermelha* il bruto — o la massa bruta — acquista faticosamente conoscenza di sé, si 'intellettualizza') o situazioni Cn, divisibili in positive e negative.

in «Les Temps modernes» (cf. *J. A. - Trinta anos...*, cit., pp. 38, 40, 41, 247) lo stesso titolo della trilogia politica e infine una citazione nella *Tenda*, a p. 65: «'Archanjo e Sartre; duas medidas do homem.' Uns portentos!» Sulla tematica dell'impegno intellettuale cf. da ultimo, indicativo e riassuntivo per l'Italia, G. C. Ferretti, *L'autocritica dell'intellettuale*, Padova, 1970, e il successivo dibattito in «Rinascita» (primi mesi del '71).

¹⁶ Esempi relativi all'azione della stampa: *Cacau* p. 194 (19. ed. S. Paulo '68); *Suor* p. 288 (18a. ed. S. Paulo '68); *Capitães de Areia*, in tutta l'opera, soprattutto nei primi capp. e alla conclusione; *Seara Vermelha* p. 221 (17a. ed. S. Paulo '69); *Vasco* p. 319 (10a. ed. S. Paulo '61); *Pastores* pp. 245, 267, 298 (17a. ed. S. Paulo '68); *Dona Flor* p. 253 (2a. ed. port. Lisboa '67); *Tenda* p. 206 e *passim*. Per gli altri *mass-media* le citazioni vanno dall'annuncio commerciale inserito nel testo alle riflessioni sulle finalità della comunicazione: *O País do Carnaval* p. 87 (19a. ed. S. Paulo '68); *Cacau* pp. 134, 152-153; *Suor* pp. 293, 321; *Jubiabá* pp. 192, 209 (17a. ed. S. Paulo '68); *Terras do Sem Fim* p. 163 (20a. ed. S. Paulo '68); *São Jorge dos Ilhéus* p. 31 (17a. ed. S. Paulo '68); *Gabriela* p. 328 (1a. ed. port. Lisboa 1960); *Vasco* p. 179: «A mais nobre das profissões atuais, garantiu-me e provou-me, aquela que está na base da produção, do consumo, do progresso do país. A mais alta forma de literatura e de arte, a última instância da poesia: o anúncio, o reclame comercial»; *Pastores* p. 77; *Tenda* p. 125: «Todos sabemos (...) ser a arte da propaganda a mais eminente e augusta: nenhuma se lhe compara — nem a poesia, nem a pintura, nem a novelística, nem a música, nem o teatro, sequer o cinema. Quanto ao rádio e à televisão, pode-se dizer serem parte intrínseca da propaganda, sem existência autónoma».

Nell'accezione positiva il fruitore della cultura egemone tende verso la natura, intesa come patrimonio popolare, emblema del popolo, rivelando generalmente velleità da illuminista in ritardo, come nel caso tipico del biondo Rigger, protagonista dell'ancora informe *O País do Carnaval*.

Il segno negativo caratterizza invece tutti quegli esemplari (specialmente di letterati in senso stretto) che appaiono consapevoli delle proprie limitazioni, ma che per ciò stesso si dichiarano decisi a sfruttare individualisticamente una situazione di disimpegno solo nominale, più volte richiamata e condannata, anche fuori dai romanzi, dal pugnace J. A.

Il tentativo di classificazione vuole riassumere, in uno schema necessariamente da approfondire, la duplicità della posizione amadiana nei confronti della cultura borghese. In questa prima fase, alla condanna dei mezzi di comunicazione e dei personaggi mistificanti si contrappone infatti la volontaristica fede nelle modifiche immediate — da tempi brevi — che la categoria dell'intellettuale può esplicitare nella società divisa in classi.

Ma la fiducia nell'intervento diretto sembra poi venir meno in *Gabriela*. Si può rilevare in questo romanzo un tentativo, se non di 'autonomia' intenzionale dell'arte, per lo meno di apertura nei confronti di modalità diverse, di meno dirette utilizzazioni del linguaggio poetico.

Passando, si direbbe, dal realismo lukácsiano a un concetto più propriamente brechtiano di 'arte per il popolo' (Brecht figurava già citato nella presentazione di *Subterrâneos II*) Jorge celebra qui, valorizzando ed esasperando i consueti sfondi ambientali, la sua più scoperta sagra folclorica. Per *Gabriela* la lotta verso la conquista di un'autenticità esistenziale si presenta imposta ancora essenzialmente dall'alto. Il personaggio porta con sé *ab origine* una carica intangibile di valori primordiali: l'odore di garofano e cannella circonda l'eroina sin dalle prime pagine. Più che un romanzo di ricerca o di rottura, *Gabriela* può definirsi un tributo — ma spontaneistico, non razionalizzato — alla ballata popolareggiante, col forzato ritmo lirico

delle sue pagine meno felici, appena corretto dai sapori pimentati di un'età favoleggiata e mai vissuta¹⁷.

Sono tutti elementi che già entrano di norma nei lavori precedenti, ma come connotazioni, o *divertissement* da itinerario gastronomico, e che solo molto più tardi diverranno mezzi coscientemente usati per finalità più ampie.

Alla ricerca di nuove vie, nella chiara consapevolezza del venir meno di ogni possibilità d'intervento diretto sullo stato delle cose pubbliche, dopo il '58 le trame amadiane si presentano con intenzionalità meno elementari: volgendo ai tempi lunghi, il discorso si concentra su una onesta ricerca dei valori essenziali da esprimere, sulla chiave giusta da scegliere per il messaggio letterario.

Nel *Quincas* la costruzione narrativa si presenta in effetti già solidamente impiantata sulla dicotomia di una difficile autenticità (raggiunga dal protagonista, più che durante la ribellione in vita, gloriosamente nella morte) e di una rappresentazione marcatamente ambigua del vero.

A un primo livello, la presunta resurrezione e la seconda scomparsa di Quincas Berro D'água sono certo anche spiegabili come risultato di una suggestione collettiva, da trattarsi in chiave psicanalitica, con qualche allusivo ammiccamento alle danze macabre degli amerindi da manuale antropologico: la tecnica del resto era già stata sperimentata nel poco noto *Porciúncula*, dove la fantasiosa resurrezione di una fanciulla amata rientrava ancora nei moduli romantico-primitivi di *Gabriela*. In *Quincas* però Jorge ci dà qualcosa di più che un'esercitazione sul naturalismo freudiano¹⁸: con reminiscenze pirandelliane,

¹⁷ Diversamente dal resto della critica, afferma A. Pinheiro Torres in *J. A. - Documentos*, cit., p. 21: « Em *Gabriela* a estrutura dialéctica não é menos cerada, mas a história é menos 'rápida'. Dir-se-ia estar narrada uma oitava abaixo do tom a que Jorge Amado nos habituara ». Per Brecht/Lukács cf. da ultimo lo studio, rifatto, di P. Chiarini: *Brecht, Lukács e il realismo*, Bari 1970.

¹⁸ La terminologia e le tecniche della psicanalisi sono chiaramente utilizzate nel *Vasco* (p. 277 e segg.) e in *Dona Flor* (p. 91); l'utilizzazione avviene, ci pare, nella prospettiva del Fromm (psicanalisi come riflesso della realtà sociale) o perlomeno di Brecht (come surrogato del mistero metafisico).

l'irreale realtà dei fatti narrati resta qui sempre sospesa fra mezze affermazioni e improvvisi ripiegamenti, in un *tour de force* non sgradito al direttore di « Les Temps modernes »¹⁹.

La *verdade*, ormai protagonista di questa fase amadiana, si presenta poi emblematicamente già nel titolo del terzo racconto composto fra il '59 e il '60. Una verità troppo esplicitamente chiamata in causa, e che rivela subito, nell'alienato ambiente di una comunità in quiescenza, il proprio valore puramente nominale²⁰. Stavolta gli agenti intellettuali della vicenda, presentati eccezionalmente non come riflessi strumentalizzati del Potere, ma come esemplari di una paracultura ai margini, danno luogo a mistificazioni ancora tollerabili, stanno soprattutto a indicare l'isolamento di uno stato unidimensionale.

Soffocato o ridotto anche l'Eros, nel piccolo mondo dei 'vecchi marinai' di Periperi resta solo la morte a conferire un carattere di possibile autenticità al destino dei singoli²¹.

Per un'evidente e non casuale incertezza nelle scelte tematiche di fondo, il discorso sembra semplificarsi di nuovo nell'apologia dei *Pastores*, lavoro abbastanza trascurato dagli esegeti del « new » Jorge.

C'è un ritorno, nonostante la complicazione di episodiche lotte popolari, all'elementarità contestuale di *Gabriela*: anche qui l'essenzialità è indicata nell'affermazione, esplicita dal-

¹⁹ « Não sei se esse mistério da morte (ou das sucessivas mortes) de Quincas Berro Dágua pode ser completamente decifrado. Mas eu tentarei, como ele próprio aconselhava, pois o importante é tentar, mesmo o impossível ». *Quincas*, p. 20.

²⁰ « 'A verdade está no fundo de um poço', li certa vez, não me lembro mais se num livro ou num artigo de jornal. Em todo caso, em letra de forma, e como duvidar de afirmação impressa? » Vasco, p. 79; cf. anche le pp. 211, 271, 315, 322.

²¹ « Em Periperi era diferente: não era vida feita de trabalho e luta (...). Ali o tempo se alongava, nada o apressava, os acontecimentos duravam acontecendo. E o mais longo de todos era a morte, jamais banal e rápida, sempre fulgurante e demorada, apagando, com sua chegada, todas as aparências de vida do lugar. (...) Era uma população de velhos sem outro real interesse senão a própria vida, e a morte de um deles matava um pouco a todos, ficavam cabibaxos e melancólicos ». *Vasco*, p. 99.

l'inizio, dei valori primordiali di una vita sciolta dalle convenzioni borghesi. Dippiù, il tentativo di sviluppare l'assunto secondo moduli faticosamente lirico-fiabeschi²² indebolisce anche letterariamente l'esile visione popolareggiante.

Solo la miracolosa epifania dell'eroe morto segna una novità²³ nell'apparato amadiano: ma questo elemento, ricco di implicazioni ideologiche, sarà approfondito e meglio utilizzato solo in seguito, anche attraverso lo sperimentalismo delirante di *Rosalinda*, « tentativa frustrada de estabelecer a escola do realismo anárquico »²⁴.

²² Parlando nel '58 dei progetti di lavoro imminente, J. A. dichiarava: « Cada vez mais me interesse pela posição do homem como ser livre, individualmente. Mas acho que nenhum de nós é livre. Só os vagabundos são livres. Nesse livro, se eu o fizer, deixarei isso demonstrado, através da exposição da vida de vários deles, dentro do cenário baiano-zona do Salvador e do Recôncavo ». Da un'intervista al « Jornal do Brasil », riport. in Táci, *J. A. Vida e Obra*, p. 175. La favoleggiata libertà del progetto iniziale ci sembra ben presente in quest'opera: « Pastoreávamos a noite como se ela fosse um rebanho de moças e conduzíamos aos portos da aurora com nossos cajados de aguardente, nossos toscos bastões de gargalhadas.. »; « E não contentes com viver, ainda por cima viviam alegremente. Quanto mais difícil as coisas, mais riam eles (...) »; « Só descia nas mais belas filhas e não se importava se eram feitas de outros caboclos, sendo bonita lhe servia, nela varava a noite a dançar. Jesuíno Galo Doido, agora encantado, orixá de candomblé de caboclo, pequeno Deus do povo da Bahia ». *Pastores*, p. 1 intr., e pp. 285 e 320.

²³ In *Mar Morto* Livia « No mar encontrará Guma para as noites de amor », ma il marito defunto sarà presente solo nel ricordo, nella rievocazione affettuosa e sacrale della donna, che è assistita da Iemanjá: « Em cima do saveiro recordará outras noites, suas lágrimas serão sem desespero », *M. M.*, 2a. ed. port., Lisboa 1966, p. 279. Anche la realtà della morte di Quincas non lascia infine spazio a dubbi, e costituisce anzi la base del suo canto di libertà: « No meio da confusão / ouviu-se Quincas dizer: / Me enterro como entender / na hora que resolver (...) ». *Quincas*, p. 69. La reincarnazione in *Pastores* è al contrario esplicita (cf. ultima cit. nt. prec.).

²⁴ « Sim, sábios de todos os quadrantes, vinde ouvir a espantosa notícia: estava eu, homem e machão (...) grávido (...). Que filho crescia em meu ventre? Perguntei ao universo inteiro e a mim mesmo. Respondeu-me a voz solene dos séculos (...): em meu ventre tomava forma e corpo uma nova Rosalinda, ou seja, eu ia parir, num parto sem dor, segundo a técnica mais moderna, a minha própria mulher de quem eu estava grávido ». « Rosalinda nasceu. Rosalinda partiu para o futuro, cavalgando os corcéis do proletariado, levava o sol como estan-

Successivamente assistiamo, con *Dona Flor*, a una nuova rappresentazione dell'ambiguità che sembra inscindibile dalla ricerca del reale, in una vicenda solo apparentemente divertita, solo apparentemente sciolta da tensioni e contraddizioni intellettuali e sociali.

L'ex vedova inconsolabile, ora sposa borghese, che ritrova il proprio equilibrio psicofisico negli amori di un (forse) resuscitato primo marito, picaro vagabondo e disinibito, sembra segnare un regresso nostalgico agli aromi di Gabriela. Ma la riesumazione di Vadinho, giocata come sempre ai limiti dell'onirico e del surreale²⁵, ha assunto ormai una chiara connotazione messianica, e prelude coerentemente alle rinascite o ai definitivi affossamenti di Archanjo, intellettuale esemplare e guida involontariamente carismatica del popolo.

Nell'ultimo romanzo, si è visto, le presunte molte verità che distorcono la vita e l'opera del mulatto ormai defunto non lasciano spazio a incertezze esistenzialistiche. Il gioco delle ricostruzioni è portato avanti per denunciare la fabbricazione, attraverso i *mass-media*, del messaggio che plasmi la *Masscult* necessaria a un consumismo e a un immobilismo acritici.

La realtà positiva è da ricercarsi dunque al livello del *flash-back*, negli anni ruggenti di Archanjo vivo: e non a caso il velleitario²⁶ Fausto Pena si riabilita parzialmente (da Cn posi-

... darte, e deixou-me de herança o apocalipse e essa página da História já escrita, o velho mundo abalado em seus alicerces e um tanto fedorento»; *Rosalinda*, pp. 146 e 147, dalla silloge *Os dez mandamentos*, di autori vari, Rio 1965, pp. 139-147. Non sappiamo quanta civetteria sia presente nelle parole della presentazione (« história escrita sob encomenda e sem inspiração, sem pés nem cabeça, digna dos tempos de viver que vivemos institucionalizados e redimidos do pecado universal, tentativa frustrada de estabelecer a escola do realismo anárquico); nel lavoro c'è di tutto, forse con un eccesso di « inspiração »: attacchi all'agonizzante capitale, monologhismo debordante (Joyce? Guimarães Rosa?), *excursus* sulle tecniche amatorie con probabili sottintesi di natura politica (cf. la p. 145).

²⁵ Il surreale è già nella premessa: « ' Deus é gordo ' (revelação de Vadinho ao retornar); ' A terra é azul ' (confirmou Gagarin após o primeiro voo espacial) ». Sulle motivazioni psicofisiche del recupero di Vadinho per la insoddisfatta *Dona Flor*, cf. soprattutto le pp. 287, 368, 441, 567.

²⁶ « Em nosso tempo industrial e electrónico, de corrida aos astros e guerrilha urbana, quem não for vivo e caradura, quem não meter o peito com audá-

tivo) quando si volge a un'analisi infine disinteressata sui significati dell'azione archanjana.

Il *Leitmotiv* più vistoso, nella *Tenda* del mulatto e del suo amico Lídio Corrô, che « risca milagres » su commissione, è rappresentato dalla scoperta esaltazione della tradizione popolare, del sincretismo religioso che si conclude nella catarsi pagana del Carnevale: questo terzo aspetto della tematica di Jorge, anch'esso presente nella totalità delle opere, assume infine qui dimensioni diverse, da epico-lirico si fa nello scorrere delle pagine drammatico specchio di tutta la sua *Weltanschauung*. Con la vicenda di Archanjo l'autore porta avanti e chiarisce la propria volontà di esprimere, quasi di reinventare a se stesso, un concetto — attivo e polivalente — di cultura veramente brasiliana.

Il tentativo non è certo solo in J. A.: la tendenza del terzo mondo a dichiarare ormai superata una visione di semplice 'sviluppo', e a porre l'accento sulla necessità di valorizzare un autonomo patrimonio civile è un fenomeno ormai largamente indicato e discusso²⁷, su cui si può ancora intervenire quasi solo per esemplificarne le diverse connotazioni nazionali²⁸.

... cia e descaro, está campado. Inteiramente campado. Não dá para a saída. »; « Ai está o Poder Jovem, não há dúvida, longe de mim negá-lo. Considero-me parte do grande movimento. No fundo do meu ser dorme um inconformado, um marginal da sociedade, um radical, um guerrilheiro, e disso faço praça nas ocasiões devidas (...) Os jovens impõem sua revolução, comandam o mundo, tudo isso é certo, mas a juventude passa e faz-se necessário ganhar a vida (...) O que obtive? Melancólico é o balanço ». *Tenda*, pp. 311 e 312.

²⁷ Qualsiasi riferimento può apparire utile e rimandare ad altro: cf. ad es. l'intervento di P. Baldelli al 1° Congresso culturale dell'Avana (4/11 '68) nel testo dell'ediz. italiana (Milano 68) alle pp. 243-249, o gli atti del Simposio organizzato a Parigi nel '68 dall'UNESCO, su *Il ruolo di K. Marx nello sviluppo del pensiero scientifico contemporaneo*, pubblicati in Italia sotto il titolo *Marx vivo* (2 voll. Milano '69). Fra queste relazioni interessano soprattutto: A. Laroui, *L'intellettuale del terzo mondo e Marx: o ancora una volta il problema del ritardo storico*, v. I, pp. 395-418 e G. Markus, *Le opere giovanili di Marx e le scienze sociali contemporanee*, v. II, pp. 85-123.

²⁸ Un'idea di nazione, quella del terzo mondo, che può brevemente e ragionevolmente avvicinarsi a quanto lo Chabod indica per l'Ottocento europeo (« Dire senso di nazionalità, significa dire senso di individualità storica »), F. Chabod,

Ma, è stato anche chiarito variamente, questa presa di coscienza delle possibilità di differenziazione e di evoluzione autonoma dei singoli paesi del sottosviluppo non è certo rappresentabile attraverso uno statico patrimonio *folk* da valorizzare con gusto archeologico, né tanto meno può identificarsi, anche sul piano sociale, in una mercificata arte di massa. Fra l'artista e le manifestazioni popolari (spontanee, e/o tradizionali) deve dunque avvenire sempre un processo di reciproco arricchimento: in tal modo la nuova cultura diviene il necessario tessuto connettivo di un paese, e il prodotto culturale, non più messaggio incomprensibile o estraneo, elabora e universalizza quanto di originale vive nella civiltà che rappresenta e su cui poggia²⁹.

In realtà nell'opera amadiana l'utilizzazione dell'elemento popolare avviene in modo piuttosto costante e vistoso. Suddividendo questa componente folclorica secondo le varie manifestazioni tipiche in J. A. — F1 il pittoresco naturale o comunque ambientale (foresta, mare, *cacaueiros*, Bahia e cucina baiana); F2 *feiticiaria* e sincretismo religioso afrobrasiliiano; F3 inserimento di motivi cantabili tradizionali — si può dedurre un quadro generale abbastanza indicativo:

Cacau F2 (p. 176)

Suor F3 (pp. 312-313)

Jubiabá F1 F2 F3 (nel complesso dell'opera)

Mar Morto F1 F2 F3

L'idea di nazione, 3a. ed. Bari 1967, p. 19; per il Brasile cf. da ultimo S. da Cruz Costa, *Las transformaciones del pensamiento brasileño en el Siglo XX y el nacionalismo*, in « Latino América », México, 1 1968, pp. 25-36.

²⁹ La terminologia (*Masscult*, *Midcult*, *mass-media*) si rifà essenzialmente alle prime definizioni di D. Macdonald. La bibliografia sull'argomento è oggi notoriamente assai vasta; per i testi pubblicati di recente in Italia, cf. fra l'altro: J. L. Aranguren, *Sociologia della comunicazione*, ed. it. Milano 1967; AA. VV., *L'industria della cultura*, Milano 1969; E. Sanguineti, *Ideologia e linguaggio*, 2a. ed. Milano 1970; S. Halle P. Whannel, *Arti per il popolo*, a c. di M. Palermo Concolato, Roma 1970; G. Dorfles, *Le oscillazioni del gusto*, 3a. ed. rifatta Torino 1970; contro gli eccessi della 'massmediologia' cf. P. Bourdieu - J. C. Passeron, *Mitosociologia*, a c. di G. Bechelloni, Bologna 1971.

Capitães de Areia F1 F2 F3

Terras do Sem Fim F1 (pp. 43, 46, 173, 178) F2 (p. 121) F3 (pp. 204, 220 e segg., 260)

São Jorge dos Ilhéus F1 (pp. 126, 127) F3 (pp. 74, 115, 222, 223, 313)

Bahia F1 F2 F3

Seara Vermelha F1 (p. 59) F2 (tutto l'episodio del messianismo nel *sertão*)

Subterrâneos I F3 (pp. 83, 172)

Subterrâneos II F1 (pp. 2, 165) F3 (p. 28)

Subterrâneos III F3 (p. 324)

Gabriela F1 F3

Quincas F1 F3

Vasco F1 F3 (pp. 237, 244, 247)

Pastores F1 F2

Dona Flor F1 F2 (pp. 240, 534, 566 e segg.) F3 (p. 132)

Tenda F1 F2 F3

L'intensità nella frequenza dell'uso presenta dunque notevoli variazioni interne: talvolta gli elementi *folk* s'innestano stabilmente in tutto il romanzo (*Jubiabá*, *Mar Morto*, *Bahia*, etc.); in altri casi la loro apparizione resta episodica, e non giunge a incidere sulla natura essenziale del lavoro.

Anche il filone della picaresca (considerata come una specie di *folclore* 'sociale') è utilizzato efficacemente, a partire da *Capitães de Areia*, e acquista spazio sempre maggiore in *Quincas*, *Vasco*, *Pastores*, *Dona Flor* e *Tenda*³⁰.

Sino all'ultimo romanzo tutti questi recuperi popolari appaiono però in genere come tentativi o costruzioni non razionalmente fatti propri dalla coscienza dell'autore. È un mondo che Jorge esprime per istinto, suggestione ambientale o umorale scelta stilistica, senza chiarirne (o chiarirsene) la precisa funzione attiva, di messaggio mobilitante.

³⁰ Sulla picaresca in J. A., cf. E. Portella, *A fábula em cinco tempos*, in J. A. - *Trinta anos*, pp. 13-26; per tutta l'area lusitana cf. da ult. U. M. Trullemans, *Huellas de la picaresca en Portugal*, Gotemburgo-Madrid 1968 e la nostra nota bibliografica in AION-Sez. Romanza XII 1970, pp. 117-120.

Tra le varie componenti esaminate quella che riguarda il sincretismo religioso presenta d'altra parte uno sviluppo autonomo e anomalo, e pur restando un fatto sovrastrutturale assume caratteristiche ben differenziate rispetto agli altri mezzi di rappresentazione.

Dalla citazione diretta dei vari idoli afrobrasiliani (Iemanjá dai molti nomi, Exu, etc.), soprattutto insistente in *Jubiabá*, in *Mar Morto*, in *Capitães de Areia*, e in *Bahia*, si passa, come abbiamo visto, all'invenzione di figure semidivinizzate, di umani resi immortali con la morte. L'operazione si realizza quasi inavvertitamente in *Quincas*, sempre più scopertamente in *Pastores*, in *Rosalinda* e in *Dona Flor*, sino alla consapevole trasformazione in messia dell'Archanjo di Carnevale nella *Tenda*.

Questa parabola dell'eroe amadiano è significativa e soprattutto singolare, poiché normalmente il messianismo, nella sua duplice manifestazione di dinamismo ciclico ed evolutivo/ever-sivo³¹, appare estraneo alla natura della religione sincretica baiana: le possibilità di contatti individuali con il dio sembrano infatti escludere la necessità di un intermediario altrimenti indispensabile in queste espressioni sintomatiche di una condizione patologica della società.

In effetti sino agli anni sessanta solo in *Seara Vermelha* J. A. aveva trattato un caso di questo genere di fanatismo religioso³²: l'episodio, chiaramente condannato dall'autore, rientrava però nelle formule proprie del messianismo riformista, tipico dell'ambiente agricolo dei *retirantes*³³.

Ma più tardi l'approfondimento delle conoscenze teoriche sui riti dei *terreiros*, portato avanti da Jorge dopo l'uscita di *Gabriela*³⁴, ha coinciso — ci pare — con l'esigenza di esprimere sempre più icasticamente le molteplici facce della realtà.

³¹ Sull'argomento è essenziale il lavoro più recente di M. I. Pereira de Queiroz, *Riforma e rivoluzione nelle società tradizionali - Storia ed etnologia dei movimenti messianici*, ed. it. Milano 1970 (1a. ed. franc. Paris '68).

³² Cf. *Seara Vermelha*, pp. 250-272 (17a. ed. S. Paulo 1969).

³³ Per la bibliografia precedente cf. E. Melillo Reali, *Garrett e i miti del sebastianismo*, AION Sez. Romanza XII 1970, pp. 127-146 (alle pp. 131-132).

³⁴ Cf. M. Táci, J. A. - *Vida e Obra*, pp. 174-175. Per il sincretismo religioso soprattutto a Bahia cf.: E. Carneiro, *Candomblés da Bahia*, Rio 2a. ed. 1954;

La magica polinomia di Iemanjá poteva ancora rispecchiarsi, entro certi limiti, nei molti aspetti delle verità di *Vasco*, ma il successivo accantonamento dei temi borghesi portava con sé l'esigenza di rinnovare il patrimonio popolare di base.

Con un risultato originale — nuovo rispetto alle possibilità offerte dal materiale usato —, Jorge aggiunge al suo sincretismo religioso una dimensione diversa: servendosi della sempre più esplicita resurrezione o rinascita di un eroe egli arriva a identificare la tradizione di 'bahianidade' con una forma embrionale di messianismo evolutivo urbano. L'epifania di un Salvatore è certo la massima espressione mistica di una subcultura del *povo*, e *Rosalinda* che rinasce cavalcando i destrieri del proletariato³⁵ ne resta l'esempio più immaginoso e più forzato. In realtà per l'autore il mito messianico resta però solo un momento di una visione più complessa: appare come la componente più avanzata — e personalizzata — di un folklore da rivalutare, non mai da indicare come definitiva meta.

Archanjo è sì anche un eroe alla Yokaannam³⁶, che in qualche modo si concreta nell'apoteosi finale: « Mestre Pedro Archanjo Ojuobá pede passagem: 'Glória glória/Glória glória' ». Ma il 'risorto' « não é um só, é vário, múltiplo, velho, quarentão, moço, rapazola, andarilho, dançador, boaprosa, bom no trago, rebelde, sedicioso, grevista, arruaceiro, tocador de violão e cavaquinho, namorado, terno amante, pai-dégua, escritor, sábio, um feiticeiro »³⁷.

Questo estremo simbolo amadiano assume dunque in sé tutte le caratteristiche del pittoresco e della *feiticeira* di una cultura; è anche però un *sábio* e un *escritor*, e così il discorso

W. Valente, *Sincretismo religioso afro-brasileiro*, São Paulo 1955; E. Carneiro, *Os cultos de origem africana no Brasil*, separ. di « Decimália », Rio 1959, pp. 21; L. da Câmara Cascudo, *Dicionário do folclore brasileiro*, Rio, 2a. ed. 1962 (particolarmente s. v. *folclore*); R. Bastide, *Les Amériques Noires*, Paris 1967.

³⁵ Cf. nt. 24.

³⁶ Il movimento di Yokaannam a Rio de Janeiro si sviluppò nello stesso tempo [negli anni cinquanta] in cui accelerava il ritmo di industrializzazione del paese che assorbiva nelle città il prodotto di un importante esodo rurale.. », M. I. Pereira de Queiroz, cit., p. 71.

³⁷ *Tenda*, p. 353.

torna al punto di partenza (funzione dell'intellettuale nella e per la società), per concludersi in una prospettiva più razionale e più ampia.

All'inizio della *Tenda* si assiste a una programmata contrapposizione fra il vigore trionfalistico dell'apprendistato popolare e il vuoto del formalismo accademico: « Na Tenda dos Milagres, Ladeira do Tabuão 60, fica a reitoria dessa universidade popular. Lá está mestre Lídio Corró riscando milagres, movendo sombras mágicas, cavando tosca gravura na madeira; lá se encontra Pedro Archanjo, o reitor, quem sabe? » mentre « Ali bem perto, no Terreiro de Jesus, ergue-se a Faculdade de Medicina ». Ma l'opposizione fra i due mondi viene subito meno: l'università è anche un covo di « suspeitas teorias »³⁸, e proprio dai suoi cortili, nello sviluppo della narrazione, parte talvolta una luce più chiara di speranza e di riscatto³⁹.

Dal contrasto si passa quindi al dialogo, e infine all'assimilazione o 'mistura', vocabolo questo significativamente ricorrente⁴⁰; la ricerca di una possibile armonia che saldi il

³⁸ Per le due citaz.: *Tenda*, Intr., p. 20.

³⁹ « O engenheirando Astério Gomes, falando em nome dos colegas, respondeu ao apelo generoso. Sim, construiremos sobre as ruínas da guerra um mundo novo e arrancaremos o Brasil do marasmo em que vegeta. Um mundo de progresso e liberdade, livre de mazelas, preconceitos, opressões e injustiças (...) Os trabalhadores no mistério da Rússia derrubam os bastiões da tirania (...) ». E Fraga Neto, 'materialista dialético': « Enquanto não transformarmos o Brasil, nossos estudos, por mais sérios e originais, não passarão de esforços isolados, resultantes da vocação e do talento de poucos sábios capazes de ingentes sacrifícios. O resto é debate estéril e acadêmico. Esta é a verdade, doa a quem doer. ». *Tenda*, p. 221 e pp. 272-273.

⁴⁰ Il sogno di *mistura* informa tutta l'azione di Archanjo, e assume accenti messianici alla conclusione dell'opera, in un colloquio tra il mulatto e un popolano: « O ferreiro se rectou: — Nem Deus, que fez o povo, pode matar tudo de uma vez, vai matando de um a um e quanto mais ele mata mais nasce e cresce gente e há de nascer, crescer e se misturar, filho de puta nenhum vai impedir! (...) O velho Pedro Archanjo repetiu a resposta finalmente ouvida: — .. há de nascer, crescer e se misturar, ninguém pode impedir. Tem razão, camarado, é isso mesmo, ninguém pode acabar com a gente, nunca. Ninguém, meu bom. ». *Tenda*, p. 342.

materialismo scientifico all'oscura fede nella « milagrosa descida dos santos » — chiave di volta della trama ideologica amadiana — è abbondantemente esemplificata in un colloquio tra Archanjo e il cattedratico Fraga Neto:

« Durante anos e anos acreditei nos meus orixás como Frei Timóteo acredita nos seus santos, no Cristo e na Virgem. Nesse tempo tudo que eu sabia aprendera na rua. Depois busquei outras fontes de saber, ganhei novos bens, perdi a crença. O senhor é materialista, professor, não li os autores que o senhor cita, mas sou tão materialista quanto o senhor. Ainda mais, quem sabe? »

— Ainda mais? E por quê?

— Porque sei, como o senhor sabe, que nada existe além da matéria, mas sei também que, mesmo assim, às vezes o medo enche meu tempo e me perturba. O meu saber não me limita, professor (...).

— Sou coerente, você não é-explodiu Fraga Neto-Se não acredita mais, não o acha desonesto praticar uma farsa, como se acreditasse?

— (...) gosto de dançar e de cantar, gosto de festa, antes de tudo de festa de candomblé (...) Amanhã será conforme o senhor diz e deseja, certamente será, o homem anda para a frente. Nesse dia tudo já terá se misturado por completo, e o que hoje é mistério e luta de gente pobre, roda de negros e mestiços, música proibida, dança ilegal, candomblé, samba, capoeira, tudo isso será festa do povo brasileiro, música, balé, nossa cor, nosso riso, compreende? »⁴¹.

Alla complessità del credo di Archanjo/Jorge (uso strumentale dell'elemento popolare, ma anche inestinguibile necessità interiore di vivere in esso)⁴² corrisponde la duplicità nel trattamento letterario del protagonista (l'intellettuale come *genus* esemplare) e del contesto narrativo.

⁴¹ *Tenda*, pp. 297-298.

⁴² Chiarisce Archanjo a Fraga Neto: « Se eu proclamasse minha verdade aos quatro ventos e dissesse: tudo isso não passa de um brinquedo, eu me colocaria ao lado da Polícia e subiria na vida, como se diz. Ouça, meu bom, um dia os orixás dançarão nos palcos dos teatros. Eu não quero subir, ando para a frente, camarado ». *Tenda*, p. 299.

Nella *Tenda*, il nodo della ricerca di uno spazio contestativo specifico per la categoria dell'intellettuale si taglia nella condanna di Levenson — che denuncia il fallimento attraverso la sua integrazione oggettiva nel sistema —, mentre la situazione si mantiene ambigua nei confronti di Fraga Neto (che indica la subordinazione volontaristica della prassi alla sfera intellettuale), e degli studenti contestatori (con l'inversa subordinazione della cultura alla prassi).

Con Fausto Pena siamo già di fronte a un livello di auto-critica — esplicitandosi soprattutto attraverso l'autoironia — e a una presa di coscienza dello squilibrio fra obiettivi immediati e tempi lunghi, che produce amarezza o autocommiserazione. Per quanto riguarda Archanjo, al già notato aspetto carismatico si somma o sovrappone quello di strumento per una denuncia della mercificazione culturale, e attraverso di lui si cerca, al tempo stesso, di fornire una risposta alla crisi della cultura, in un tentativo di sintesi fra intelletto e azione. Attraverso la complessa ricchezza del personaggio ha inizio in altri termini una verifica delle possibilità di una letteratura (il mulatto non è un letterato, ma resta pur sempre, ovviamente, una creatura letteraria) non integrata nel sistema tradizionale, non isolata in una sfera linguisticamente autonoma — alla *Rosalinda* — e non semplicemente definibile come didascalica o anarco-spontaneista, alla maniera dei *Pastores* e dei doppi amori di *Dona Flor*.

J. A. crede dunque ancora nella attività estetica come in un attivo, necessario o almeno non inutile terreno peculiarmente sovrastrutturale in cui si presentino e dibattano più vasti problemi. Il libro diviene così mediazione o momento di battaglia culturale: l'eroe ristabilisce il circolo prassi/teoria/prassi fra l'altro presentandosi come un lavoratore salariato, che risponde alle pressioni del mercato editoriale con la sua casalinga tipografia « paupérrima »⁴³.

In tale prospettiva, la cifra del linguaggio amadiano è ancora da ricercare, e non meccanicisticamente, nella natura

⁴³ Archanjo e Lídio Corró « Curvados sobre velhos tipos gastos e caprichosa impressora, na oficina arcaica e paupérrima, compõem e imprimem um livro (...) ». *Tenda*, Intr. p. 20.

stessa del suo messaggio. L'intenzione ultima dell'autore — demistificare i vecchi modelli per reinventare un patrimonio di cultura 'totale' (nazional-popolare e al contempo universalmente fruibile) — si traduce nella *Tenda* in momenti espressivi caratterizzati da un periodare colloquiale, dissoluto e sovrabbondante, che assume caratteristiche pienamente funzionali soprattutto con gli intarsi del lessico gêge-nagô⁴⁴. Esso precipita poi intenzionalmente nella banalità della *Masscult* per gli *excursus* polemici⁴⁵, e infelicemente si accosta al livello *Midcult* nelle celebrazioni troppo insistenti, alla Hemingway seconda maniera⁴⁶.

Il più autentico potere di comunicazione resta però legato ai personaggi, che anche in quest'ultimo romanzo svolgono efficacemente, rievocati e ristrutturati dalle opere e dagli abbozzi precedenti, la funzione di interpreti dell'ideologia *in progress* amadiana.

Per esemplificare in breve, nella *Tenda* trova soluzioni formalmente nuove uno dei punti-chiave di ogni discorso di e su J. A., ossia la donna intesa come Eros istintivo e liberatorio. Così Rosa de Oxalá, che discende da *Gabriela* e dalla patetica negra (anch'essa cravo e canela) dei *Subterrâneos*⁴⁷, diviene qui

⁴⁴ Un esempio della 'felicità' espressiva amadiana: « Mestre Pedro Archanjo ia contente da vida, contente da morte: aquela viagem de defunto em carroça aberta, puxada por burro de guizos no pescoço, com acompanhamento de bêbados, noctívagos, putas e amigos, na frente do cortejo o guarda Everaldo trinando seu apito, atrás o soldado batendo continência, ah! essa curta viagem parecia invenção sua, pagodeira para registro na caderneta, para relato na mesa do amalá, na quarta-feira de Xangô ». *Tenda*, p. 47; altri brani notevoli: pp. 54, 139, 140, 171, 176, 177, 214, 307, 320, 330, 333, etc.

⁴⁵ Soprattutto al livello contemporaneo della narrazione, quando non lo soccorre l'autoironia di Fausto Pena.

⁴⁶ Esemplari i colloqui teorici fra Archanjo e i cattedratici, o la lapidaria apologia del mulatto a p. 150: « O amor à sua gente conduziu a mão de Archanjo; a raiva só lhe deu à escrita um toque de paixão e de poesia ».

⁴⁷ « A negra Inácia, moça de vinte anos, era o ideal modelo daquelas bonecas 'baianas' compradas por todos os turistas, de corpo perfeito erguidos seios pontudos, duras coxas grossas, modeladas pernas e perfil de doçura, os olhos de dengue e de malícia, desejados lábios, dentes brancos e iguais, perfumados cabelos de canela e cravo. Quando ela passava, negra, flor de cais, apetitoso fruto ainda não maduro (...) »; « O negro Doroteu sente o perfume de canela e cravo da sua negra Inácia (...) ». *Subterrâneos I*, pp. 2 e 74.

poeticamente la mai posseduta; la *diaba* che si fa donna per Archanjo umanizza al massimo le precedenti epifanie pagane di Iemanjá; la piccolo-borghese Ana Mercedes, 'triste amore' di Fausto Pena, assume nel finale impreviste connotazioni popolari. Ma soprattutto l'uomo di colore, simbolo quasi ovvio di una classe emarginata e sempre presente alla fantasia amadiana (da *Jubiabá*, a *Os Subterrâneos*, al mulatto di *Bahia*)⁴⁸, trova in Archanjo, come abbiamo visto, la sua più insolita celebrazione, assumendo e potenziando i tratti — anche autobiografici — degli intellettuali di Jorge.

Eriide Melillo Reali

⁴⁸ In *Subterrâneos* I agisce eroicamente il negro Dóroteu, compagno di Inácia (cf. nt. prec.); il mulatto descritto nell'itinerario di Bahia prefigura l'Archanjo 'interventista': «Foi aí que subiu à tribuna um majestoso mulato e declarou que os baianos como descendentes dos africanos, mestiços dos melhores, estavam ligados sentimentalmente à sorte da Etiópia». *Bahia*, p. 23; ricordiamo anche la predilezione amadiana per il mulatto Lima Barreto (cf. nt. 14).

NOTA SUI PREAMBOLI POETICI DI J. V. FOIX °

È ben nota la caratteristica organizzazione strutturale di buona parte dei componimenti poetici di J. V. Foix. Nelle raccolte *Les irrealis omegues*, *On he deixat les claus...* e *Desa aquests llibres al calaix de baix*¹ — che, a differenza di *Sol, i de dol*, di più concedono a certe istanze surrealiste — il testo lirico, sempre di una qualche ampiezza, spesso di verso lungo e che contiene talora spunti e movimento d'ordine quasi narrativo, s'apre con una premessa in prosa lirica strettamente connessa al tema poetico che è sviluppato nei versi. Bastino pochi campioni, scelti con lo scopo di esemplificare una costante stilistica nei suoi tratti generali e non nelle specificazioni di valori e funzioni attribuite di volta in volta ai diversi prologhi:

Arrivai in quel paese; tutti mi salutavano e io non conoscevo nessuno. Quando mi accingevo a leggere i miei versi, il demònio, nascosto dietro un albero, mi chiamò, sarcastico, e mi riempì le mani di ritagli di giornali.

Come si chiama questo paese
con fiori al campanile
e un fiume tra gli alberi foschi?
Dove ho lasciato le 'chiavi...

Chiunque mi dice: — Buongiorno!
Io vado mezzo nudo;

° [Una precedente redazione di questa *Nota* — in più punti differente, in catalano e, ovviamente, senza le traduzioni — è stata pubblicata nella rivista barcellonese «Poemes», numero 6 (del 1964), interamente dedicato a J. V. Foix.]

¹ Tutte le raccolte poetiche e di prosa lirica di Foix sono state riunite nel volume *Obres poètiques*, Edicions Nauta, Barcelona, 1964.

c'è chi s'inginocchia
e chi mi dà la mano.

Chiedo: — Come mi chiamo?
Mi guardo il piede scalzo;
all'ombra di un barile
brilla una pozza di sangue.

Il bovaro mi passa un libro,
mi specchio in un cristallo;
porto la barba lunga,
— che ho fatto del grembiale?

Quanta gente nella piazza!
Debbono aspettarmi;
ed io che leggo i versi,
ma ridono e se ne vanno.

Il vescovo mi decora;
i musici hanno già smesso,
vorrei tornarmene a casa
ma non conosco le strade.

Se mi baciasse una ragazza...
Quale mestiere faccio?
Ora le porte chiudono:
chissà dov'è l'albergo!

Un pezzo di giornale
ostenta il mio ritratto;
gli alberi della piazza
mi danno il loro addio.

— Che dicono alla radio?
Ho freddo, paura, fame;
un orologio debbo comprarle:
ma quando sarà il suo santo?

Me ne vado a Fonte Vecchia:
hanno divelto i banchi;

ora vedo il demonio
che all'angolo mi aspetta².

A piedi nudi, sopra la calce, camminavo fra due nere
fila di fumaioli, leggendo le notizie dell'ultima ora. I fogli
dei giornali, aperti, erano di ghiaccio.

Circondate con muri di fumo tanti giardini. — Che vaghe
allusioni a musiche facili (che danze
intrecciaste con passo dolce, nelle lontane terre
di sole per quietare l'imperio della carne)?

Chiudete i rifugi con chiavi di fumo. — Per che chiari
sentieri sorprendeste, ombre d'allora, tristi ed avari,
i miei languori nell'ora agreste? Con daghe
colpite di fumo, duro, inerte la carne.

Aprite, su strade morte, i giornali. Che ali
di ghiaccio fra i vetri del mare, e il cielo! Ombre
su campo raso senza fiumi né rivi, deserti; onde
vaste di fumo nel lucor della carne³.

² « Vaig arribar en aquell poble, tothom me saludava i jo no coneixia ningú; quan anava a llegir els meus versos, el dimoni, amagat darrere un arbre, em va cridar, sarcàstic, i em va omplir les mans de retalls de diaris. Com se diu aquest poble / amb flors al campanar / i un riu amb arbres foscos? / On he deixat les claus... // Tothom me diu: — Bon dia! / Jo vaig mig despullat; / n'hi ha que s'agenollen, / l'altre em dóna la mà. // — Com me dic!, els pregunto. / Em miro el peu descalç; / a l'ombra d'una bóta / clareja un toll de sang. // El vaquer em deixa un llibre, / em veig en un vitrall; / porto la barba llarga, / — què he fet del davantal? // Que gent que hi ha a la plaça! / Em deuen esperar; / jo que els lleigeixo els versos, / tots riuen, i se'n van. // El bisbe em condecora, / ja els músics han plegat, / voldria tornar a casa / però no en sé els topants. // Si una noia em besava... / De quin ofici faig? / Ara tanquen les portes: / qui sap on és l'hostal! // En un tros de diari / rumbeja el meu retrat; / els arbres de la plaça / em fan adéu-siau. // — Què diuen per la ràdio? / Tinc fred, tinc por, tinc fam; / li compraré un rellotge: / quin dia deu fer el Sant? // Me'n vaig a la Font Vella: / n'han arrencat els bancs; / ara veig el diable / que m'espera al tombant ». La poesia apareix a la recopilació *On he deixat les claus...* ed è del 1942.

³ « Descalç, damunt la calç, caminava entre dues negres fileres de xemeneies tot llegint les noves de darrere hora. Els fulls dels diaris, oberts, eren de glaç.

Lei voleva restare sola nell'albergo dei rasi quando le ore si confondono e il sonno sanguina.

Sei entrata nell'albergo con piuma vanesia,
piena di te, alla luce di tenebra

— quando le lupe annusano le orme
e si placano le acque sulla piana.

Hai aperto la finestra al rumore degli astri,
nuda di mente, al confluire dell'ombra

— quando dai precipizi gemmano i sassi —,
resa veggente aspiravi il ginepro,
il Segno cassando con flanelle spese.

Ti ho vista io, taciturno, nei deserti d'una stanza,
vestita d'oro, come calpestavi la cera

— quando sanguina il sonno e si cattura il tempo,
e calca il taumaturgo laghi benigni —.

Sola con te stessa sola, nella brina diaccia dei rasi

— quando d'oli il circolo si colma

ed in cespi proibiti s'apre l'invocato fiore —,
vivi del morire di chi miete e canta ⁴.

Cenyiu amb murs de fum tants de jardins. — Quines vagues / al·lusions a músiques fàcils (quines danses / trenàveu amb pas dolç per adormir en les llunyanes / terres de sol, l'imperi de la carn?) // Tanqueu amb claus de fum els recers. — Per quines clares / sendes, ombres d'antany, sobtaveu, tristes i avaras, / els meus defalliments a l'hora isarda? Amb dagues / de fum colpiu, inerta — dur — la carn. // Obriu, en carrers morts, els diaris. Quines ales / de glaç entre els vitralls de la mar, i el cel!: Obagues / a camp ras, sense fonts ni flumicells, deserts; vastes / ones de fum en la llum de la carn». Anche questa poesia fa parte della raccolta *On he deixat les claus...* e risale al 1932.

⁴ «Ella volia romandre sola a l'alberg dels rasos quan s'enxarxen les hores i el son sanguieja. Has entrat a l'alberg amb ploma estufadissa / plena de tu, al clar de la tenebra / — quan les llobes ensumen el rastre / i s'encalmen les aigües a la plana —. / Has obert la finestra a la fressa dels astres, / nua de ment, i al conflent de les ombres / — quan poncellen els rocs de la timba —, / feta vident flairaves el ginebre / i esborraves el Signe amb franel·les espesses. / T'he vist jo, taciturn, pels desertes d'una estança, / vestida d'or, com premies les ceres / — quan sagna el son i el temps s'emballa, / i petja el taumaturg els llacs benignes —. / Tota sola amb tu sola, a la gebre dels rasos / — quan els olis curullen el cercle / i es bada en clos defès la flor invocada —, / vius del morir dels qui espiguen, cantaires». La poesia è inclusa nella raccolta *Desa aquests llibres al calaix de baix* e fu scritta nel 1943.

È palese che l'introduzione in prosa agisce da stimolo vigoroso sulla fantasia e le capacità di risposta del lettore, sì da collocarlo come di forza nel centro dell'invenzione, con simultanea cattura. Per tal via il pubblico, opportunamente predisposto a una più aperta disponibilità tramite il motivo prelude, al momento dell'attacco della serie ritmica si trova ad aver conquistato una concentrazione più piena e più tesa aspettazione. La stessa allusività, che è presente anche nelle introduzioni o più decantate o maggiormente proclivi alla specificazione, promuove vibranti e incuriosite attese e opera da richiamo suadente, rendendo come compartecipi dei segreti della gestazione poetica. Il tema dei preamboli in tal modo, anche a causa del loro configurarsi entro moduli formali ambigualmente prosastici, contiene le anticipazioni liriche e i preavvisi propri di un preludio musicale.

È altrettanto palese tuttavia che a tale tecnica il poeta non ricorre soltanto col disegno di incalzare il lettore, di chiuderlo con più immediata completezza nel cerchio magico del fantasma lirico, bensì e soprattutto allo scopo di chiarire e meglio determinare alcune circostanze dell'invenzione poetica. Proprio per tal motivo il tema della premessa non solo si accorda intimamente con i fantasmi del componimento poetico, ma anzi è come se li integrasse e compiesse, li precisasse e circostanziasse con più puntuale finitezza, sebbene in una zona espressiva complementare. Crediamo che risulti abbastanza evidente quale sia il gioco delle parti. Nel testo di poesia lo scrittore, con l'imprevedibile icasticità propria e determinante di ogni scrittura lirica, confessa quella parte dei suoi stimoli fantastici e delle sue sensazioni che promuove la frase di poesia: sogno o apparizione, invenzione o visioni sotto aspetto di realtà e avvertiti pienamente come fattuale totalità, i quali sono trascritti liricamente in forme necessariamente sintetiche e nucleari, eludendo i tratti puramente esplicativi, le fasce che leghino, rendendoli più attendibili, i liberi membri dello svuotare fantastico, i passaggi meramente funzionali. Egli tuttavia, che si conosce poeta di folgoranti immaginazioni ed estensore di visioni e sognanti allucinazioni che producono connubi inediti e analogie sorprendenti, è come se avvertisse un segreto e ansioso disagio a rendere credibile e veridico, a conferire autenticità e accettabile valore

di verità al prodotto delle sue effervescenti fantasie: ed è allora che, per uno schietto sentimento di chiarificazione e come per una confessione di regolatezza, riordina e ridispone — almeno in parte — il complesso rifrangersi del tema lirico nei modi di un'illustrazione che vuole essere, nella misura in cui può, realistica, talché il capriccioso disegno dei versi attinga nella sede introduttiva certi spessori di attendibilità (ottenuta soprattutto tramite la denotazione delle circostanze e dei presupposti, delle 'occasioni') che non trovavano spazio né intercapedini lungo l'attuazione lirica. È pacifico, naturalmente, che le occorrenze enarrate nelle premesse collimano col vero dell'esistenza quel giusto tanto che è opportuno affinché non risulti insidiato l'intero asse del testo nelle sue due componenti.

I preamboli, dunque, sembrerebbero assolvere nella sostanza un duplice compito. Da una parte, quello di sostituire, in un'area marginale e propria, quanto di esegetico ed esplicativo, o soltanto logico, il testo poetico dovrebbe o potrebbe contenere, quasi che nell'imprescindibile alternarsi e avvicinarsi fra tratti di mera struttura denotante e tese fasi di connotazione lirica, fra integro affrancamento dell'immaginazione e suture di sintassi (sintassi a livello del puro fatto di poesia beninteso) si tentasse un'ardita operazione di sceverazione e dialisi: l'un elemento estrapolato quanto più possibile e rimosso in una sede differenziata finanche nell'organizzazione del ritmo del periodo (prosa ritmica contro verso), a tutto vantaggio del modulo lirico, che conquista così più fondo respiro di libertà e può disporre di sé con più franco abbandono. Dall'altra parte invece, la premessa prosastica tenta di riabilitare sul piano del veridico, o quanto meno del plausibile, l'oggetto della visione nella sua estrosa mutevolezza, e si saggiano discorsi in qualche modo chiarificatori e specificanti, come per voler decantare il molto metaforico, analogico e allusivo del testo poetico e spiare la circostanza, e cioè l'interno condizionamento dello stimolo fantastico e della frase poetica. Che poi nella stessa sede preludente si ripropongano connubi immaginosi di portata pari a quelli contenuti nella scrittura lirica, mimetizzando in tal modo ancora una volta le volontà e mascherando le intenzioni, è cosa che non sminuisce né il senso né il perché dei prologhi. È fin troppo evidente che il poeta non può — né mai dovrebbe —

rinunciare al suo essere per indossare gli abiti, in quella sede stranianti e letali, del commentatore.

Nei preamboli non si prospetta, quindi, l'occasione estrinsecamente genetica, né, tanto meno, si predispongono vani corollari esegetici. Ed è per questo motivo anche che il periodo di quelle sezioni introduttive — sempre così tenuemente sul confine del verso e che della vocazione del Foix prosatore sono consonante testimonianza⁵ — si avvale di un linguaggio che, per disposizione timbri e risonanze, s'ordina e suona in forme parallele a quelle che caratterizzano la serie ritmica. Quel che muta sostanzialmente e che produce la differenza è l'intenzionalità: ovvero il compito attribuito al prologo in sé e per sé di collocare entro una cornice d'attendibilità, variamente sfumata e ambigua, accortamente calibrata nelle coordinate col versante di poesia, l'azione lirica.

Sebbene i tratti caratterizzanti e i valori precipui dei prologhi foixiani siano da individuare nella condizione espressiva sin qui delineata, crediamo che, per una più esatta e compiuta descrizione, sia opportuno far cenno della tramatura razionalistica che essi lasciano trasparire più o meno volutamente o apertamente. Il fatto stesso che il poeta avverta il bisogno di circostanziare in forme di allusività variamente graduate e come biografizzare propedeuticamente un evento, quale quello poetico, che si giustifica da se medesimo, consente di sorprendere il margine di razionalismo che, come ragnatela occultata ma non labile, s'annida al fondo della coscienza fantastica. Si tratta, in fondo, di un altro aspetto di quella tendenza all'ordine e della propensione verso l'organizzato di cui si è già detto, consistentemente presente anche nei luoghi di più scapricciato e bizzarro (ma solo apparentemente) moto inventivo. D'altra parte, tale disposizione verso un riordinamento, che vuole guadagnare una dimensione realistica e che è sottesamente razionalistico, del liberissimo gioco delle fantasie è un contrassegno di tutta la produzione poetica foixiana, ed è una componente vitale che ha sede e coesiste nel cuore stesso del mobile

⁵ Intendiamo riferirci a *Gertrudis* (1927), *KRTU* (1932), *Del «Diari 1918»* (1956) e *L'Estrella d'En Ferris* (1963), che figurano ora in *Obres poètiques* cit.

divenire delle immagini, le quali, anche per tal via, acquisiscono quel valore evocativo di una realtà vista e poi dismembrata e quindi ricostruita in proprio che consente di accostare la poetica di Foix a certi paradigmi dell'astrattismo, ben memori d'altronde del suo lungo sodalizio con Joan Miró. Già in altra sede, per altro, abbiamo esperito il tentativo di accertare in che senso il poeta barcellonese possa definirsi trovatore (con tutte le implicazioni di intellettualismo e rigidità razionalistica che ciò comporta) e surrealista, più che nel tentativo d'agganciarlo a scuole irreggimentandolo sotto poetiche rigide e raggelanti o nell'intento di circoscrivere fissamente gli elementi maggiormente produttivi della sua formazione letteraria, allo scopo di precisare, invece, i termini autonomi di due direttive personali e di identificare la commessura, i modi di sutura, fra due tendenze e attitudini apparentemente inconciliabili⁶.

Si tenga da conto del resto ciò che scrisse lo stesso poeta, quasi per renderci avvertiti di quale fosse la sua condizione essenziale per la poesia:

È per la Mente che mi s'apre Natura
all'occhio goloso; per essa mi so immortale
poiché l'ordino, e di qua e di là del male
il tempo è uno e pel mio ordine dura⁷.

È una fin troppo palese testimonianza non solo della preminenza di una propria realtà oltre e contro quella delle cose, di una propria misura del bene, di un proprio sentimento del tempo che trascura la nozione corrente per darsene una singolare e metastorica, ma c'è anche in quelle parole una esplicita affermazione di fede nella necessità di riordinare in una personale organicità e di ricomporre come integro orga-

⁶ Cfr. G. E. Sansone, *Studi di filologia catalana*, Adriatica, Bari, 1963, pp. 268-85.

⁷ « És per la Ment que se m'obre Natura / a l'ull golós; per ella em sé immortal / puix que l'ordén, i ençà i enllà del mal / el temps és u i pel meu ordre dura ». La quartina, che fa parte della raccolta *Sol i de dol* (del 1936), è stata già tradotta in *Studi cit.*, p. 279.

nismo le categorie del reale dopo il rifiuto dei rapporti istituzionali. C'è anche, in quella aristocratica affermazione d'individualismo quasi tracotante in cospetto dell'universo, il convincimento dell'includibilità di ridimensionare nella parola di poesia, attuata nell'unisona valenza di preambolo e testo lirico, il moto apparentemente arbitrario dello svariare fantastico su piani e ordini di razionale e altrimenti realistica organizzazione, conferendo armonia — una logica armonia e lasciando spesso trapelare una confessione di essa — al capriccio delle visioni.

Giuseppe E. Sansone

ROMAIN ROLLAND AND SCHILLER

Romain Rolland's interest in Germany, German music and German literature, has aroused both interest and irritation, favorable and unfavorable interpretations. Allusions to German writers are numerous throughout his works, and they frequently reveal much about Rolland. He mentions or discusses such modern writers as Sudermann, Hauptmann, Anzengruber, Hermann Bahr, and Grillparzer; he admires and criticizes the Germany of Goethe, Schiller, Mozart, and Beethoven. Thorough studies on Rolland and Goethe, on Rolland and Germany after 1870, on Rolland and the Germany of the First World War have appeared, but there is no detailed examination of Rolland's relationship to the classic German writers, besides Goethe¹. Our intention here is to consider certain similarities between Rolland and Schiller, and to discuss some aspects of Rolland's personality and his feelings about Schiller.

¹ A. Aron, *Romain Rolland and Goethe*, in « Monatshefte für deutschen Unterricht », 30 (1938), pp. 98-109; W. H. McClain, *Goethe as Romain Rolland's Compagnon de route*, in « Germanic Review », 19 (December, 1944), pp. 269-283; M. Schierer, *Romain Rolland — Jean-Christophe et l'Allemagne dans la crise de la « Révolte »*, « Revue de littérature comparée », 22 (1948), pp. 340-363; H. Fähnrich, *Romain Rollands Weg zu Goethe*, in *Goethe (Neue Folge des Jahrbuchs der Goethe-Gesellschaft)*, Weimar, 1952), pp. 178-202; M. Colleville, *Romain Rolland und Deutschland*, in « Antares », 3 (May, 1955), pp. 35-40; Marcelle Kempf, *Romain Rolland et l'Allemagne*, Paris, 1962; René Cheval, *Romain Rolland et la guerre*, in « Europe », 42 (1964), pp. 60-70; René Cheval, *Romain Rolland, l'Allemagne et la guerre*, Paris, 1963; René Cheval, *Romain Rolland et Nietzsche*, in *Deutschland-Frankreich (Ludwigsburger Beiträge zum Problem der Deutsch-Französischen Beziehungen, II)* Ludwigsburg, 1957); R. Ricatte, *Sur Romain Rolland et la guerre*, in « Europe », 42 (1964), pp. 71-75; Jacques Roos, *Romain Rolland et Goethe*, in « Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg », 35 (1957), pp. 383-391; Pierre Grappin, *Le « Bund Neues Vaterland » (1914-1916): ses rapports avec Romain Rolland*, Paris, 1952.

Rolland's was a classic French education. Until his admission to the Ecole Normale Supérieure, in 1886, he knew no German. His close friendship with Malwida von Meysenburg, which began in Rome in 1889, did much to further his knowledge of the language and its literature, especially of Goethe's poetry. As late as 1935 he stated that he then read the language easily, although he did not speak it². In a letter to Malwida, Sept. 11, 1890, he wrote that he had finished reading the correspondence between Schiller and Goethe: «... je sens là beaucoup plus deux intelligences, que deux cœurs...»³. He did not find the emotional warmth of a vigorous, generous personality that he sought in great men and works of art, and which he endeavored to embody in his novels and plays. On the basis of this criterion he placed Goethe and Schiller on the same plane — not exactly representative of what he sought. In other letters we find that he expresses more admiration for Goethe the poet and for Schiller the man, than he had felt at the moment of writing to Malwida. In fact, Goethe became his lifelong companion and interest, whereas Schiller seems to have been only the companion of certain periods.

In spite of his references to Schiller's plays (he did not appreciate his poetry), it continued to be less Schiller the writer than Schiller the man who interested Rolland. He wrote to Malwida, Dec. 23, 1893, that he had a deep and secret liking for Schiller's soul.

... ses préfaces, ses lettres, me frappent au juste endroit du cœur, et partout où je sens sa hauteur d'âme au travers de son œuvre, j'ai de l'admiration et même de l'amour. Mais l'œuvre me glace⁴.

What attracted him greatly was the emotion and joy of the ode « An die Freude », the spirit of fraternal love, of the joy of

² Karl Groszhans, *Romain Rolland und der germanische Geist*, Würzburg, 1936, pp. 3-7.

³ *Choix de lettres de Romain Rolland à Malwida von Meysenburg*, Paris, 1948, p. 29.

⁴ *Ibid.*, pp. 98-101.

a man, courageous and inwardly free⁵. References to the ode are numerous, and he occasionally quotes directly from it, in French translation⁶.

Rolland's knowledge of Schiller the dramatist antedated his knowledge of the poet and essayist. He read Schiller's dramas first in French translation, before the age of fifteen, in his grandfather's library⁷. The importance of these plays is most clearly seen in Rolland's *Théâtre du peuple* (Paris, 1903), in which he gropes towards an ideal theater for a socialist society; he affirms that the duty of art and of the stage is to aid the nation during turbulent periods, to combat prejudice, to inspire, and to guide. Social drama must, he wrote, fight evil with intelligence and with reason; it must clarify and inspire. It must be equal to the great tragedy constantly being played throughout the world. He takes a passage from Schiller's prologue to *Wallensteins Lager* in order to express his ideal — and to support it with the prestige of the classic writer:

L'ère nouvelle qui s'ouvre aujourd'hui, enhardit aussi le poète à quitter la route battue, à vous transporter du cercle étroit de la vie bourgeoise, sur un théâtre plus élevé qui ne soit pas indigne de cette heure sublime où s'agitent nos efforts. Car un grand sujet peut seul remuer les entrailles profondes de l'humanité; dans un cercle étroit, l'esprit se rétrécit; l'homme grandit, quand son but s'élève. Et maintenant, au terme sérieux de ce siècle, où la réalité même devient poésie, où nous voyons de puissantes natures lutter sous nos yeux pour un prix important, où l'on combat pour les grands intérêts de l'humanité: la domination et la liberté, — maintenant, l'art aussi, sur le théâtre où il évoque des ombres, peut tenter un vol plus hardi; il le peut, il le doit même, s'il ne veut s'effacer, couvert de honte, devant le théâtre de la vie⁸.

⁵ See a letter from Rolland, in « Pages libres », 10 (July 8, 1905), pp. 44-45.

⁶ *Chère Sofia. Choix de lettres de Romain Rolland à Sofia Bertolini Guerrieri-Gonzaga*, II, Paris, 1960, p. 334; Rolland, *Jean-Christophe*, Paris, 1950, pp. xix, 938; Rolland, *Le Voyage intérieur*, Paris, 1942, pp. 47-48, 187-188.

⁷ *Le voyage intérieur*, p. 75; see also Marcelle Kempf, *op. cit.*, p. 97; Marcelle Schierer in « Revue de littérature comparée », 22 (1948), pp. 340-363.

⁸ Rolland, *Le Théâtre du peuple*, Paris, 1903, pp. 103-104. Schiller's prologue, written for the presentation at Weimar, Oct. 12, 1799, appeared in his

Such claims for art, and the support he found in Schiller's words are important in the study of this relationship, for like Schiller Rolland had a high conception of the playwright's role. He must combat injustice, if he is to remain a true artist; the best example that comes to Rolland's mind is Schiller, « le plus doux des poètes », who did not fear to use his artistic ability in the fight, and who proposed « ... d'attaquer les vices, et de venger de leurs ennemis la religion, la morale, et les lois sociales » in *Die Räuber*⁹. But the theater must not preach, Rolland insisted; neither must it exist for mere amusement. « Ni recherche de la morale, ni recherche du plaisir » (p. 106). It must be sound, healthy, and joyful. « La morale n'est qu'une hygiène de l'esprit et du cœur. Faites-nous un théâtre qui déborde de joie » (p. 106). Neither Schiller nor Rolland enjoyed good health regularly; both suffered from bronchial and tubercular infections. Perhaps because of this state, both men believed in the euphoria resulting from physical and spiritual health, and Rolland quotes: « Le bien-être ineffable que nous éprouvons, lorsque nous nous sentons parfaitement sain de corps et d'esprit »¹⁰. The goals of this theater have nothing to do with conventional morality. Rolland was confident in the essential strength and goodness of human nature, and he again quotes from Schiller to buttress his arguments:

Il est remarquable que les génies les plus populaires... sont... ceux qui ont parlé le plus librement et dédaigneusement de la morale: 'la belle et saine nature humaine, ainsi que vous le dites, n'a besoin

Musen Almanach, 1799, pp. 241-247. This passage expressed his ideal so well that he repeated it in a letter to Mme Bertolini, Nov. 12, 1906, *Chère Sofia*, I, pp. 277-278.

⁹ *Le Théâtre du peuple*, p. 131. Schiller's text: « Wer sich den Zweck vorgezeichnet hat, das Laster zu stürzen, und Religion, Moral und bürgerliche Gesetze an ihren Feinden zu rächen, ein solcher muss das Laster in seiner nackten Abscheulichkeit enthüllen, und in seiner kolossalischen Grösse vor das Auge der Menschheit stellen... » *Vorrede zur ersten Auflage der Räuber* (1781), in *Schiller's Werke*, III, National-Ausgabe, Weimar, 1953, p. 5.

¹⁰ Schiller to Goethe, Jan. 7, 1795; *Briefwechsel*, I, Stuttgart, 1870, p. 41. Rolland, in *Le Théâtre du peuple*, p. 106.

ni de morale, ni de droit naturel, ni métaphysique politique'; vous auriez pu ajouter qu'elle n'a même pas besoin de s'appuyer sur la divinité ni sur l'immortalité¹¹.

In his notes of 1892¹², which he had intended for a preface to his theater, he defends his conception of art; his credo is a reaction against artists like Ibsen and Tolstoy who defend or attack morality and society. Art is in the heart of the artist. It is sufficient unto itself; its field is eternity; the forms and passions it expresses are the eternal essence of Being. Art is timeless and universal. Conventional morality is merely an outward sign, like a handsome fold of drapery or a beautiful sentence. Whoever confuses the sign and the Being, the form and the soul or spirit, is not a genuine artist. Morality thus defined is a conventional and superficial phenomenon, and Rolland quotes Schiller's words to express the empty nature of conventional morality: « J'ai senti de nouveau tout ce qu'il y a de vide dans ce qu'on appelle la moralité »¹³.

In reaction to the disturbing effect of Ibsen's plays, Rolland turned to the Greek theater, especially to Sophocles. For his own works, he would have preferred modern or timeless subjects, but in any event he wished, like Schiller, he said, to introduce the peace and calm of antiquity into contemporary art, because (and he quotes from the prologue to *Wallensteins Lager*), « La vie est sérieuse, l'art serein »¹⁴. This was, he says, the dream of the dying Beethoven, of Schiller, and of Goethe; and it is the Art of which he dreamed for the twenty-first century. Art should contribute its aid in a form as serene as that of the Ancients. The artist too should share in this serenity; his art

¹¹ *Le Théâtre du peuple*, p. 106. Schiller to Goethe, July 9, 1796; *Briefwechsel*, I, p. 181: « Die gesunde und schöne Natur braucht, wie Sie selbst sagen, keine politische Metaphysik! Sie hätten ebensogut auch hinzusetzen können, sie braucht keine Gottheit, keine Unsterblichkeit um sich zu stützen und zu halten ».

¹² *Mémoires*, Paris, 1956, pp. 137-140.

¹³ Schiller to Goethe, Feb. 27, 1798; *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, II, Stuttgart, 1870, p. 52.

¹⁴ Rolland, in *Mémoires*, Paris, 1956, p. 133; the quotation is from the *Musen Almanach*, 1799, p. 247.

should be serene, but his task is serious and demanding. Every true artist must struggle with the world; it is, he writes, a thankless but necessary struggle, « ... car, comme l'a dit Schiller, 'la seule relation avec le public, dont on ne repente jamais, — c'est la guerre!' »¹⁵. This is the attitude that informs *La Foire sur la place (Jean-Christophe)*, in which he attacks most of the noisier artistic endeavor of his time, and the society that produced it.

Both Schiller and Rolland chose to treat historical subjects in their plays, and both had the same conception of the rôle of history in artistic creation. Schiller wrote in 1784 that a single great emotion which he might arouse in his audience outweighed in his mind the strictest accuracy¹⁶. He expressed a similar idea in a letter to Goethe, August 20, 1799: « Ueberhaupt glaube ich, dass man wohl tun würde, immer nur die allgemeine Situation der Zeit und die Personen aus der Geschichte zu nehmen, und alles übrige poetisch frei zu erfinden... »¹⁷. Rolland wrote, in remarkably similar words, in his « Avertissement » to the play *La Montespan* (Paris, 1904), that he had taken liberties with historical facts, for he did not believe that the writer should be bound by the strict exactitude of the historian. It is more important for the playwright to develop a passion or an action which had in fact remained incomplete, providing that he remain faithful to the general tonality of an epoch. History, he wrote, is a store-house of immense forces, which art must loose. Art must increase the intensity of life. Schiller, like Rolland, distinguished between the strengthening and the weakening effects of beauty, and both felt the necessity of living fully and intensely¹⁸. Both were convinced that strength and goodness were inseparable; Rolland wrote in his work on Gandhi

¹⁵ The quotation is from the 1781 preface to *Die Räuber*; see E. Kühnemann, *Schiller*, I, trans. K. Royce, Boston and London, 1912, p. 94.

¹⁶ *Erinnerung an das Publikum zur Aufführung des Fiesko*, *Werke*, XVI, Säkular-Ausgabe, p. 44.

¹⁷ *Briefwechsel*, I, p. 236.

¹⁸ E. Kühnemann, *Schiller*, II, p. 111 and p. 142.

that « Nous sommes moins ennemis de la violence que de la faiblesse. Rien ne vaut sans la force: ni le mal ni le bien. Et mieux vaut le mal entier que le bien émasculé »¹⁹. There is no goodness without strength; life is good providing it flows full, and strong. All is good that intensifies life, and only weakness and egotism are evil²⁰. In Schiller's words, « ... die Moralität hält gleichen Gang mit den Kräften... »²¹.

In preparation for his proposals in *Le Théâtre du peuple*, Rolland surveyed the contemporary stage and found only two works from the early nineteenth century which he believed suitable for the theater as he envisaged it in this work: Kleist's *Der Prinz von Homburg*, and Schiller's *Wilhelm Tell*. « Quand aux autres drames de Schiller », he concludes, « je vois mal leur emploi sur une scène française »²². Nevertheless he placed two other plays high on his private list; in a letter to Mme Bertolini, Aug. 6, 1903²³, he wrote that the best defense of the historical drama as a genre was the existence of masterpieces such as Shakespeare's *Henry IV*, *Henry V*, and *Richard III* (which he said he loved as much as he did *Othello* and *Hamlet*), and Schiller's *Wallenstein* and *Maria Stuart*. In the light of his avid interest in *Hamlet*, his inclusion of Schiller's works with the Shakespea-

¹⁹ *Mahatma Gandhi*, Paris, 1924, p. 186.

²⁰ In a letter to Mme Cruppi, Sept. 16, 1909, he affirmed, concerning current teaching of « la morale, » that « ... on a peur d'y laisser quelque trace de sentiment religieux. Or, c'est justement ce sentiment religieux qu'une grande démocratie devrait tâcher d'enlever aux religions, pour en faire son bien. J'entends par là ce sentiment de trop-plein de vie, de foi illimitée en elle, qui fait qu'on est prêt constamment à la risquer, sûr qu'on est de ne la perdre jamais. Ce sentiment existe à l'état d'instinct chez tous les êtres forts et débordants d'énergie... » (unpublished letter. Archives Romain Rolland). He wrote to Maxim Gorki, March 12, 1926: « Et de plus, je crois que le même penchant peut être, selon l'époque et la santé morale et physique des peuples, un vice ou une vertu. Tout est sain chez les sains — jusqu'au vice. Tout est malsain chez les malsains — jusqu'à la vertu » (unpublished letter. Archives Romain Rolland). See also a letter to Mme Bertolini, Jan. 8, 1902; *Chère Sofia*, I, p. 49.

²¹ *Vorrede zur ersten Auflage der Räuber*, in *Werke*, XVI, Säkular-Ausgabe, p. 17.

²² *Le Théâtre du peuple*, p. 46.

²³ *Chère Sofia*, I, p. 130.

rian tragedies indicates clearly the importance for him of that German dramatist²⁴.

His judgments about *Wilhelm Tell*, which he saw played various times, were generally favorable, although he disapproved of Tell's character. In *Jean-Christophe* (p. 597), when Christophe, rebelling against his homeland, suffers under German narrowness and intolerance, Rolland makes him keenly aware of the «... déplorable tendance des meilleurs Allemands à se soumettre... Christophe retrouvait ce sentiment... depuis le Guillaume Tell de Schiller, ce petit bourgeois compassé, aux muscles de porte-faix...» To complete the characterization, Rolland quotes from Ludwig Boerne; Tell, «... pour concilier l'honneur et la peur, passe devant le poteau du 'cher Monsieur' Gessler, les yeux baissés, afin de pouvoir alléguer qu'il n'a pas vu le chapeau, pas désobéi!»²⁵. However, Tell as a hero of popular art is an «hercule allemand, athlète rêveur, aux résolutions lentes, à l'énorme force silencieuse, où dorment les pensées et les émotions comme en un lac majestueux...»²⁶.

His criticisms of *Wallenstein* are more elaborate, but less favorable. He was determined to find the play sublime, every time he read it, but was disappointed in all but the fifth act of *Wallensteins Tod*. The dramatic action seemed slow, the construction faulty, many conversations, dissertations, and poetic passages useless. Schiller, he thought, recoiled from the wild energy of the period; in spite of the colorful jargon, the characters are worthy German burgers. Indeed, their Germanic purity wounded Rolland in his French immorality — the words are Rolland's and reveal a fundamental prejudice²⁷. Max Piccolomini interested him very little; such purity and idealism in a colonel of Wallenstein's army, in the midst of widespread vice and great ferocity, seemed unreal. Rolland's criticisms are

²⁴ *Compagnons de route*, Paris, 1936, p. 28.

²⁵ Ludwig Boerne, *Gesammelte Schriften von Ludwig Börne*, in *Kritische Schriften*, Zürich, Stuttgart, 1964, p. 109.

²⁶ *Le Théâtre du peuple*, p. 46.

²⁷ Letter to Malwida von Meysenburg, Dec. 23, 1893; *Choix de lettres... à Malwida von Meysenburg*, Paris, 1948, pp. 98-101.

here of course based on his explicit belief that the writer, whatever liberties he may take with the facts, must remain faithful to the general tonality of the epoch. He also thought that the feminine characters in these plays have slight reality. In general he found almost all the characters true and powerful as intellects, but lacking the flesh-and-blood existence of Shakespeare's characters. Nevertheless he placed Schiller, except for the women in his plays, above Racine²⁸.

Besides the rather forceful women so frequent in the plays of both men, there appears another type, the young woman, scarcely more than an adolescent, in love with a young man of her age. Their love, rapturous, yet selfish, unconsumated, and tending to be blind to all else, is set in the midst of violence, brutality, and war. In his essay *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* Schiller says that idyls are the poetic representation of innocent and happy human beings; young lovers enact an idyl. In the midst of the tragedy, their story is a poem in itself²⁹. It is the love of Max Piccolomini and Thekla in the *Wallenstein* trilogy (although Max is not unaware of the world about him), of Etienne de Coucy and Bérangère in Rolland's *Saint-Louis*, of Pierre and Luce in the novel *Pierre et Luce*, and of Olivier and Ariane in the unpublished play «Le siège de Mantoue».

One of the concerns of both men was the problem of a society founded upon freedom, if not political at least social and psychological³⁰. For Rolland it was of course also political. Such a problem became increasingly important for him. It had, to be sure, its origins in many different sources; but there are many similar attitudes to be found in the works of the two men. In the last volumes of *l'âme enchantée* particularly, all the characters revolve around the question of individual freedom and the rights of the state. *La Mort d'un monde* concerns the

²⁸ Letter to Malwida von Meysenburg, Dec. 23, 1893; *Choix de lettres*, pp. 98-101.

²⁹ *Schillers Sämtliche Schriften*, X, ed. Reinhold Köhler, Stuttgart, 1871, p. 484 sgg. See also Kühnemann, *Schiller*, II, p. 249.

³⁰ Victor Hell, *Schiller*, Paris, 1960, p. 64.

destruction of the bourgeois social order, and the creation of a new society based on liberty within a collective framework. *Les Loups* concerns the struggle between the «raison d'état» and justice; *Le Triomphe de la raison* debates the question of the means and the ends, of justice and liberty, of political idealism and political expediency.

Schiller the revolutionary poet, inspired by his utopian dreams of fraternal love, was, affirmed Rolland, in certain respects the greatest poet of the Revolution, just as Beethoven was its greatest musical composer, and he quotes from the eighth letter concerning *Don Carlos*, where Schiller writes that he wished to present «l'esprit de liberté en lutte avec le despotisme, les chaînes de la sottise brisées, les préjugés de mille années de date ébranlés; une nation qui réclame les droits de l'homme; les vertus républicaines mises en pratique...» According to Rolland Schiller is sublime, he is «ivre de liberté, d'héroïsme et d'amour fraternel». The poet of the «Ode to Joy» was not singing of political liberty, but of the joy of a free man, «le libre mouvement des âmes», as Schiller wrote to Goethe in 1795³¹.

If the problem of the State and Justice was important in the thinking of both men, a concomitant belief in a better future is also common to both. Rolland did not find his sole inspiration for this belief in Schiller's words, but occasionally turns to him for apt expressions of the idea. «Le mot de Schiller... que j'ai pris pour épigraphe à mes *Précurseurs*, est toujours vrai de nous: 'Ich lebe, Ein Bürger derer, welche kommen wer-

³¹ Rolland, *Lettre...*, in «Pages libres», 10 (July 8, 1905), pp. 44-45. *Schillers Werke*, XXII, National-Ausgabe, Weimar, 1958, p. 162. In Aert, Aërt says: «J'ai juré de ne pas survivre un jour à la ruine de mon rêve. Je ne ferai pas comme les autres hommes. Jamais je n'accepterai une réalité rebelle à mon désir!» (*Tragédies de la foi*, Paris, 1913, pp. 172-173); the final words of the Chorus in *Die Braut von Messina* express a very similar feeling: «Dies eine fühl' ich und erkenn' es klar: Das Leben ist der Güter höchsts nicht, Der Uebel grösstes aber ist die Schuld» (*Schillers Sämtliche Werke*, VII, Säkular-Ausgabe, Stuttgart & Berlin, vv. 2841-2843).

den!»³². The fact that he places these words as an epigraph to *Les Précurseurs* in 1919 emphasizes his continuing interest in Schiller. To believe in a better future means also to believe in the necessity of overcoming the past, and we find Rolland struggling constantly against the stultifying effects of what has gone before, and in one instance he borrows from Schiller to give full force to his attack on «Les Idoles». In *Jean-Christophe* (p. 413). Mannheim criticizes German writers and composers:

... tous ces idiots romantiques, avec leur pensée rance, leur émotion lacrymatoire, ces rabâchages séniles qu'on veut que nous admirions, «cet éternel Hier, qui a toujours été, et qui sera toujours, et qui fera loi demain parce qu'il a fait loi aujourd'hui.» Il récita quelques vers du passage fameux de Schiller.

«... Das ewig Gestrige
Das immer war und immer wiederkehrt!»³³

His belief that the future must be better and that we must struggle to make it better implies the belief in continuous change, the possibility and the necessity of change. One aspect of all change is the creation of new forms. It is Rolland's conviction that true life is in creation, that the only truly living person is one who creates. Creative activity is the primary act, intuitive and mysterious, of the artist. Rolland distinguished clearly between creation and intellectual activity which the artist has recourse to in order to polish and perfect the work already created: «Quand je crée —(quand je crée vraiment, non pas quand je travaille après coup sur ma création, d'une manière raisonnable et logique) —je sens distinctement le moi profond, qui est le noyau de ma vie...»³⁴. His attitude is the same as Schiller's who wrote to Goethe, Jan. 7, 1795, that *Wilhelm*

³² Rolland's letter to Rabindranath Tagore, March 27, 1925; in *Rabindranath Tagore et Romain Rolland*, Paris, 1961, p. 59. The quotation is from *Don Carlos*, Act III, sc. 10.

³³ The quotation is from *Wallensteins Tod*, Act. I, sc. 4.

³⁴ Unpublished letter to Mme Louise Cruppi, Aug. 21, 1910, Archives Romain Rolland.

Meister had aroused painful consciousness in him of the free, harmonious, living nature of true artistic creation, and the dry, rigid, abstract nature of philosophy, « weil alle Natur nur Synthesis und alle Philosophie Antithesis ist », « So viel ist indes gewiss », he continued, « der Dichter ist der einzige Mensch und der beste Philosoph ist nur eine Karikatur gegen ihn »³⁵.

The fulness and intensity of life is closely related to this sense of creation. Furthermore, physical and artistic creation are equated by Rolland:

La plénitude de la vie est aussi bien dans le croyant isolé qui prie, dans l'artiste qui crée, dans le savant qui trouve, que dans l'action, l'amour ou la maternité... Parlez-moi de la force... Partout où elle se trouve, c'est le même feu qui brûle³⁶.

Like Schiller, he wished to act, not merely to think; intellectualism alone was not sufficient:

... si moi, je suis intellectuel, ... c'est par nécessité; dans les circonstances où je suis, c'est le seul moyen pour ma vie de faire irruption hors de moi... Mais il y a quelque chose que je suis bien plus qu'« intellectuel, » c'est « moral »; et en ceci je suis dépaysé à Paris... j'ai bien des fois pensé avec ma sœur que nous aurions dû naître... en Allemagne. Je ne pense pas pour penser, je n'écris pas pour écrire; je pense et j'écris pour agir... C'est une force morale que je veux être...³⁷.

Schiller, after his disillusionment concerning the social order, developed his conviction that only a fundamental change in the attitude of the great mass of people would bring about an improvement in man's relation to man³⁸. Rolland early

³⁵ *Briefwechsel*, I, Stuttgart, 1870, pp. 41-42; see also Schiller's letter to Goethe, Aug. 23, 1794; *Briefwechsel*, I, pp. 5-9; See E. Kühnemann, *Schiller* II, p. 146, and E. L. Stahl, *Friedrich Schiller's Dramas, Theory and Practice*, Oxford, 1954, p. 52.

³⁶ Letter to Mme Cruppi, June 18, 1910, Archives Romain Rolland.

³⁷ Letter to Mme Bertolini, Jan 12, 1902; *Chère Sofia*, I, pp. 50-51.

³⁸ F. W. Kauffmann, *Schiller, Poet of Philosophical Idealism*, Oberlin (Ohio), 1942, p. 83.

in his university career had come to feel the same necessity, and through this he was led first to an interest in socialism, and then finally to a revolutionary stand, in which he insisted that the injustices are inherent in society as it exists, and that it is necessary to change society to remove them; part of changing society is the accompanying change in people³⁹. Schiller embodied his own rebellious spirit, his disdain of an imperfect present, his lofty yearning for a utopian future, and his love of power and of the grand gesture in the Marquis Posa, with whom he identified himself, and in Don Carlos, just as Rolland embodied some of his partially hidden yearnings, his own rebellious spirit in Christophe, Olivier, and Marc⁴⁰. He too protested against the present; his love of the grand gesture dates from his childhood, when he dreamed of fame and glory⁴¹.

Schiller's Posa is also a « Schwärmer », an idealist and a fanatic. One of the characters of Rolland's *Le Triomphe de la raison*, Lux, ecstatically devoted to his ideal, is also a « Schwärmer », a pale version of Posa, more naïve and mystic. When Lux saw that his ideal was an error, he committed suicide. Many of Schiller's characters fail because of their inflexible adherence to one-sided principles in their struggle for a cause; such are Karl Moor, Mortimer, and Ferdinand von Walter⁴². Aërt too can think only of his cause, the freeing of the Netherlands from Spanish domination. Aërt, son of the Dutch governor who had been killed by the invaders, is held by the puppet governor in enforced but luxurious idleness; like Don Carlos too he is frustrated in love. Lia, whom he loves, has married for reasons of state an elderly Spanish grandee. Aërt and Lia have a long conversation alone in the garden, dominated by an erotic sentiment with maternal overtones; unlike the conversation of Don Carlos and the Queen, his stepmother, it is not

³⁹ Rolland, *Quinze ans de combat*, Paris, 1935; and Rolland, *Compagnons de route*.

⁴⁰ André von Gronicka, *Friedrich Schiller's Marquis Posa*, in « Germanic Review », 26 (1951), pp. 196-214.

⁴¹ *Mémoires*, p. 20; *Le Voyage intérieur*, Paris, 1942, p. 168.

⁴² E. L. Stahl, *Schiller's Dramas*, p. 8.

interrupted. Aërt plots to free his country; his closest friend, Dirck betrays him — not to save his own cause, as Posa did, but to save his friend's life. The betrayal destroys Aërt's desire to live, and he kills himself. The similarities between Aërt and Carlos, and their respective situations, and between the positions and actions (not the personalities) of Dirck and Posa are so great as to suggest that the impression left by *Don Carlos* was one of the origins of the two Hollanders. Aërt is a significant link in a chain of characters. His ancestor is Claudio, in the unpublished « Siège de Mantoue », a victim of his own strict conception of duty, who became Jean De Witt in a projected play about the Netherlands. De Witt is the inspiration of Aërt, who is in turn the ancestor, not so remote, of Olivier (and even of Christophe), and Olivier is continued by Marc Rivière (*L'âme enchantée*). Other « Schwärmer » are both Quesnel and Teulier (*Les Loups*) in their blind and unbending adherence to their ideals. Each creates confusion; one regards justice as the absolute, even if the nation be sacrificed; the other would have the state supreme, even at the cost of injustice.

The fate of such idealists is generally violent death, and occasionally suicide, as in Aërt's case. Suicide for both authors is possibly the supreme act, by which the hero affirms his freedom, although killing is otherwise an attack on freedom. Two of Rolland's creations, Lux and Aërt, are suicides, and the parallel with Posa is noteworthy, although the latter merely allows himself to be killed, much as Karl Moor delivers himself to justice. E. L. Stahl points out that Don Cäsar's death in *Die Braut von Messina* is the only instance of true suicide in Schiller's dramas, and is a purely emotional act⁴³. Lux's resolve to kill himself is an act of the same nature, despairing and emotional. Some of Schiller's heroes die by their own consent, others unwillingly by external violence: Posa, Karl Moor, Wallenstein, Max Piccolomini, Fiesko, Mortimer. In Rolland's works, Aërt,

⁴³ See Victor Hell, *Schiller*, Paris, 1960, p. 81.

⁴⁴ E. L. Stahl, *Schiller's Dramas*, pp. 131-133. Rolland knew *Die Braut von Messina*, which he called a « monstruosité de grand littérateur »; letter to Elsa Wolff, Oct. 16, 1906, in *Fräulein Elsa*, Paris, 1964, p. 79.

Lux, Berthier in *Las Vaincus*, Mme de Montespan are suicides. Others march with complete awareness to their deaths, or die by violence and surprise: Owen in *Le Temps viendra*, Olivier, Marc, Clerambault, Orsino in the unpublished play « Orsino ».

Many of these deaths are a sort of self-sacrifice for the sake of a noble cause⁴⁵. Self-sacrifice in the interest of morality, of justice, or of equitable human relations is one of the important themes in Rolland's works, essential in the dramas of the Revolution, and very important in *L'âme enchantée* and even to some degree in *Jean-Christophe*.

Many apparent victims triumph posthumously; their ideas and ideals live on. Rolland refers to such people (among whom he includes himself) as « les vaincus vainqueurs ». The belief in the eventual triumph of the conquered is important in the works of both men. In *Las Vaincus* (Antwerp, 1922), an unfinished play, the representatives of bourgeois society triumph for the moment, but they are « les vrais vaincus ». The ideas of Clerambault and Marc, both assassinated, live on. In Schiller, Don Carlos, doomed to death, Posa, assassinated, live on in the spirit of the future. The King, triumphant in retaining his lands, is really defeated by his own inability to consider men as autonomous individuals⁴⁶. Thus also Queen Elizabeth — whereas Mary, in her defeat triumphs spiritually. The conquerors, whose triumph is illusory, are the political pragmatists. In Rolland's works, Clerambault's enemies, the Stadhouder in *Aërt*, Orsino, Verrat (*Les Loups*) do not understand the devotion of the idealists to the truth, to their ideal. The idealists are Christophe, Olivier, Annette, Marc, Quesnel, Teulier, Clerambault, and Aërt.

Man's destinies are ruled or shaped by hidden and mysterious forces, and this conviction is found in the works of both writers. In the poem « Shakespeares Schatten », Schiller wrote: « Woher nehmt ihr denn aber das grosse gigantische Schicksal, Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt? ... Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf euren Bühnen,

⁴⁵ See E. L. Stahl, *Schiller's Dramas*, p. 78.

⁴⁶ F. W. Kauffmann, *Schiller, Poet of Philosophical Idealism*, pp. 59-60.

die grosse nur nicht, nicht die unendliche an?»⁴⁷. Rolland wrote to Mme Bertolini, August 31, 1901: «Quelle que soit l'œuvre qu'on écrit, ou l'action qu'on accomplit, la Fatalité est toujours de la partie». He adds that he had read recently «... ces paroles de Schiller aux poètes de son temps: 'Que faites-vous du grand et colossal Destin, qui élève l'homme, quand il broie l'homme? — C'est donc votre nature misérable qu'on trouve sur vos scènes? Jamais la grande Nature? Jamais l'infinie?»⁴⁸. Wallenstein discovers that after he has embarked upon his daring enterprise, he has abdicated his freedom of action, and in Rolland's *Danton*, Philippeaux says to Camille Desmoulin: «Tu es entré dans le tourbillon: tu n'en peux plus sortir»⁴⁹. Just as Schiller's Joan of Arc is led on by her destiny at every step, so are Christophe, Marc, Lux, and many others of Rolland's creations.

One of the great ideals of both men, attained by Schiller in his relationship with Goethe, but never really by Rolland, was friendship and fraternal love. This constituted an important theme in Rolland's works. Annette and Sylvie, daughters of the same father, find the deep and lasting friendship which Schiller extols in the words of Isabella, in *Die Braut von Messina*, who attempts to reconcile her two sons, half-brothers. Rolland's Annette recalls these words, in reference to her half-sister:

O mes fils, le monde est plein de mensonge et de haine; chacun n'aime que soi; tous les liens formés par un bonheur fragile sont incertains... Ce que le caprice a noué, le caprice le dénoue. La nature seule est sincère; elle seule repose sur des ancrs inébranlables. Tout le reste flotte au gré des vagues orageuses... Le penchant vous donne un ami, l'intérêt un compagnon; heureux à qui la naissance donne un frère! Contre ce monde de guerre et de trahison, ils sont deux à résister ensemble⁵⁰.

⁴⁷ *Schillers Werke*, I, Säkular-Ausgabe, I, pp. 129-130.

⁴⁸ *Chère Sofia*, I, p. 16.

⁴⁹ *Théâtre de la Révolution*, 11e éd., Paris, 1926, p. 15.

⁵⁰ *Die Braut von Messina*, vv. 356-369. Rolland, *L'âme enchantée*, I, *Annette et Sylvie*, Paris, 1922, p. 139.

The similarities which I hope I have shown are not mere borrowings; the direct use of Schiller's words, simply put into French, to express some of Rolland's favorite ideas, or ideas which he wished to emphasize, certainly indicates a considerable familiarity with the German's works, and a rather deep psychological affinity. Certain psychological parallels between the two men seem to be indicated. The insistence on the ineffable euphoria arising from the rather rare moments of complete physical well-being constitutes one of the parallels. Rolland's ideas of the theater, as set forth in *Le Théâtre du peuple*, were formed after his apparently rather close reading of Schiller's dramas. The goals of such a theater: joy, strength, integrity, have nothing to do with conventional morality, for both Rolland and Schiller were confident in the innate strength and goodness of human nature. Conventional morality is merely an empty shell in their opinion. Both struggle for a serenity in their art which was lacking in their lives — and was attained by Rolland even more rarely than by Schiller. Artistic creation is the inspiring force that dominated the lives of both, and which both men prized far beyond mere intellectuality. Art in their view is an intensification of life, and it is this intensification, whether by creation or by contemplation of true beauty, that constitutes for both the truly human activity. A utopian dream of a society founded upon freedom, psychological, social (and political for Rolland) was also at the core of many of their concerns, and both wrote in somewhat Rousseauistic terms concerning this and related problems. And in the forefront of these thoughts we find the struggle against the hardening weight of the dead past upon a living present. Like all writers, they embody their dreams and aspirations in various of their personages, and we have found a decided similarity between characters in the works of the two men, and in the situations within which the characters act and react.

William T. Starr

NOTE LESSICALI: TERMINOLOGIA MERCANTILE NELLA
PEREGRINAÇÃO DI FERNÃO MENDES PINTO

Ben noto è l'interesse che continua a suscitare, a quattro secoli dalla sua stesura ¹, la *Peregrinação* di Fernão Mendes Pinto, opera i cui problemi sono rimasti sostanzialmente senza risposta ². Naturalmente chiarificatore potrebbe essere il ritrovamento del manoscritto ³, ma la cosa appare almeno improbabile.

Nel nostro secolo sono state curate alcune edizioni integrali della *Peregrinação* ⁴: nessuna delle quali, però, è edizione critica completa ⁵, come merita di avere l'opera dell'imprevedibile personaggio che fu scrittore e mercante, servo e soldato, pirata e ambasciatore, medico e vagabondo, schiavo e uomo d'affari.

La sua personalità di mercante e la sua curiosa passione linguistica ⁶ ci hanno spinto ad esaminare quel lessico particolare che egli

¹ L'opera fu pubblicata postuma, nel 1614. La sua stesura si pone, probabilmente, nel periodo 1570-1578. La prima traduzione, in castigliano, si deve a Francisco de Herrera Maldonado e risale al 1620. Seguirono poi traduzioni in francese, inglese, olandese e tedesco.

² Il problema dell'attendibilità del testo, oltre tutti gli altri che riguardano la personalità stessa dell'Autore, sorsero quasi contemporaneamente alla pubblicazione dell'opera.

³ Abbiamo una vaga notizia del manoscritto soltanto da F. de Herrera Maldonado.

⁴ Per una panoramica completa delle edizioni della *Peregrinação* e degli studi sull'opera, rimandiamo alla bibliografia che G. C. Rossi ha redatto per la prima traduzione italiana di E. Melillo Reali (antologica): Fernão Mendes Pinto — *Peregrinação* — a cura di G. C. Rossi - Milano, 1970.

⁵ L'edizione critica, iniziata da António José Saraiva si è infatti fermata al secondo volume sin dal 1962. (cf. F. M. Pinto - *Peregrinação e outras obras*. Texto crítico, prefácio, notas e estudo por António José Saraiva. Lisboa, Livraria Sá da Costa).

⁶ Tale aspetto della personalità del Pinto è stato messo in luce, ultimamente, attraverso il raggruppamento dei suoi vari tentativi di ricerca etimologica e della

adopera per i suoi calcoli continui⁷. Ci limitiamo quindi a prendere in considerazione i termini indicanti unità monetarie e di peso usati nella *Peregrinação*⁸ e la particolare accezione che essi assumono nel contesto: riservandoci di estendere il discorso, di mano in mano, ad altri aspetti del problema.

TERMINI INDICANTI UNITÀ MONETARIE E DI PESO USATI NELLA
*PEREGRINAÇÃO*⁹

ALCÁ: Moneta o peso dell'Indocina del valore di 12 cruzados. Tale valore, riportato dal Costa Pimpão, risulta dall'unico esempio che troviamo nella *Peregrinação* (cf. Vol. V, pag. 64).

ARRÁTEL: Peso antico di 16 onces equivalente a 459 grammi. Da Fernão Mendes Pinto viene usato una sola volta con un significato particolare: *Nos porcos, hũs tratão em os venderem vivos por jũto, outros em os matarem, & os venderem aos arratês, ...* (III, 112).

ARROBA: Peso antico, equivalente in Portogallo alla quarta parte del *quintal* ossia 32 *arráteis*. Nel sistema decimale è pari a kg. 14,688. Troviamo usato tale termine soltanto una volta (I, 81).

fraseologia esotica che si trova nella *Peregrinação*, da E. Melillo Reali in *Note sull'esotismo linguistico nella Peregrinação* - Annali Istituto Universitario Orientale, 2 (1969) pp. 225-233.

⁷ Come ha notato A. J. Saraiva: « A cada passo Mendes Pinto fala de negócio, indica preços, avalia rendimentos e tesouros, cifra perdas, como se tudo em última análise se reduzisse a número, mercadoria — até ele mesmo quando na situação de escravo. » A. J. Saraiva *História da literatura portuguesa*. Porto, 6a. edizione, s. d.

⁸ Per ogni riferimento testuale ci riportiamo alla conosciuta edizione curata dal Costa Pimpão e César Pegado: *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, nova edição conforme a de 1614, Porto, 1944-1946 (Dal 1962 è in corso una ristampa). Ci atteniamo a tale testo anche per quanto riguarda la grafia.

⁹ Per la determinazione e la comparazione dei significati, ci siamo serviti di: S. R. Dalgado, Mons. *Glossário Luso-asiático*, Coimbra 1919, 2 voll. A. J. Costa Pimpão, da *Vocabulário*, nel 7° volume della *Peregrinação* già citata.

Grande Enciclopédia portuguesa e brasileira, Lisboa - Rio, 1960.

BAR: Antica misura di peso indiana equivalente a circa quattro quintali, secondo Dalgado. Troviamo usato nove volte tale termine da Mendes Pinto: due volte con valore monetario e sette come peso puro e semplice. Nella prima accezione egli considera *bar douro* equivalente a quaranta mila *cruzados* (I, 47; I, 54). Nell'altra accezione, invece, considera *bar* equivalente a cinquanta quintali (II, 47).

BIÇA: Peso usato in India meridionale, Pegú e Bramá di solito equivalente a quaranta onces, secondo Dalgado.

Costa Pimpão riporta il valore di cinquecento *cruzados*. In effetti il termine viene usato, nell'opera, quattordici volte sempre con valore monetario. Dobbiamo però far distinzione tra: *biça douro* considerata equivalente a cinquecento *cruzados* (cf. V, 13; VI, 82 e passim), *biça de prata* il cui valore viene fissato in 33,3 *cruzados* (V, 11)¹⁰ e *biça* genericamente definita, del valore di solo mezzo *cruzado* (V, 59).

CAIXA: Nome di una moneta di rame di infimo valore, in corso nell'India del Sud e adattato dai portoghesi alla moneta spicciola di altri Paesi come Malesia, Cina, Giappone.

Il Costa Pimpão conclude: « F. Mendes dá-lhe o valor de três réis da nossa moeda (III, 180) e diz que *cem mil caixas*, eram *seiscientos cruzados* (VI, 167) ». In realtà egli riporta solo in parte il primo caso. Fernão Mendes Pinto, infatti, dichiara essere *duas caixas* equivalente a *três réis* e quindi attribuisce ad una *caixa* il valore di *réis* 1,5. Tale valore, inoltre, viene confermato dalla seconda citazione¹¹.

Nella *Peregrinação* il termine viene riportato due volte.

CANDIM: Viene riportato dal Dalgado sotto la voce *candil*. In effetti si tratta di varianti della medesima parola, giustificate dal fatto

¹⁰ L'esempio infatti si riferisce a 30.000 *biças* equivalenti ad un *conto* d'oro, vale a dire a un milione di *cruzados*, da cui: 1 *biça* = 33,3 *cruzados*. Nei glossari consultati non si trova notizia che di *biça* d'oro con il valore già detto.

¹¹ In tale citazione si trova: 100.000 *caixas* = 600 *cruzados*, considerato il valore di 1 *cruzado* intorno ai 250 *réis*, si ha: 100.000 *caixas* = 150.000 *réis*, da cui si conferma che 1 *caixa* = 1,5 *réis*.

che la -i- tonica finale delle parole indiane normalmente si nasalizza ma, a volte, si avvicina ad una -l-. Può trattarsi di misura di capacità equivalente a venti *curós* o *alqueires* (a loro volta equivalenti ad otto litri), o di peso equivalente a venti *mãos* (di equivalenza variabile, secondo le località, da uno a settantacinque kg.) o cinquecento *arráteis*. Nell'unico caso in cui viene usato nella *Peregrinação*, *candim* risulta equivalente a quattro quintali (V, 64).

CATE: Peso usato in Malesia e Cina equivalente a seicentoventicinque grammi. Un *cate*, secondo Dalgado, vale dodici *taeis* ed è la centesima parte del *picul* (o *pico*). Non esistendo unità monetaria, tale peso veniva usato correntemente come moneta (V, 116).

Si trova usato sei volte, in tre casi equivale a moneta.

CONDERIM: Sta per *condorim*. Peso e unità di misura nell'arcipelago malese ed in Cina. Secondo Dalgado vale dieci *caixas* o *réis*. C'è da notare che in questo caso, *caixa* viene considerato equivalente a *real*. Nella *Peregrinação* viene riportato soltanto una volta, in maniera poco chiarificatrice: *Não ha moeda de prata nem de ouro, mas por peso de cates, taeis, maazes & conderins se negocea toda a mercancia*. (V, 116).

CÕTO O CONTO: Un milione. Anticamente si usava dire *conto de ouro* per indicare un milione di *cruzados*. Nell'opera viene usato nelle due accezioni, la numerica e la monetaria, ventitré volte come moneta e sette come numero.

Il Costa Pimpão cita molto stranamente¹², tra gli esempi presenti nell'opera, anche il caso che appresso riportiamo: *... quando veyo ao outro dia pela menham, dous do conto dos nove amanhecerão mortos*. (I, 21).

CRUZADO: Moneta fatta coniare da Afonso V nel 1457. Era di oro fino ed originariamente valeva duecentocinquantatré *réis* ma il suo valore, nel corso dei secoli, andò aumentando gradatamente. Si può dire che tale moneta sia stata coniata sino alla riforma monetaria del 1835. Nell'opera si trova usato centoventiquattro volte,

¹² Cf. *Vocabulário* già citato, alla voce *Conto* (pag. 110).

in due casi (I, 87; IV, 147.) indica peso, ma sempre in relazione ad oggetti d'oro.

LAARIM: Antica moneta d'argento del peso di circa cinque grammi, in corso nel Golfo Persico ed in India Occidentale e che valeva da sessanta a cento *réis*. I portoghesi, a volte, la chiamavano *tangalarim*. Troviamo tale termine soltanto una volta (V, 6).

MÁZ, MAAZ: Oro. Peso da gioielliere equivalente alla sedicesima parte del *tael* nell'India insulare ed in Estremo Oriente. Tale definizione, del Dalgado, viene ripresa dal Costa Pimpão il quale aggiunge altresì che un *máz* equivale anche a mezzo *cruzado* o cinquanta *réis*. In effetti, oltre a tale valutazione (III, 74), Fernão Mendes Pinto riporta anche una valutazione di mezzo *cruzado* o duecento *réis* (I, 96).

In entrambi i casi siamo lontani dalla valutazione di *cruzado* che ci risulta intorno ai duecentocinquanta *réis*. Se ne potrebbe dedurre che, all'epoca, il *cruzado* avesse raggiunto il valore di quattrocento *réis*. Si trova riportato cinque volte, l'uso è monetario.

OQUEA: Fernão Mendes Pinto impiega *oquea* d'oro come equivalente a dodici *cruzados* in tutti gli esempi.

Il Costa Pimpão ipotizza trattarsi del peso che il Dalgado designa con il nome di *quiaz*, peso di Ormuz equivalente ad una oncia.

Si trova riportato tre volte.

PARDAO: A proposito di questo termine, il Costa Pimpão ci dice: « F. Mendes si riferisce a *pardao* (I, 25, 95; VI, 14.) e *pardao douro* (V, 80), ma non dice se il primo era quello chiamato *pardau de prata* di minor valore del secondo che valeva trecentosessanta *réis*. »

Ora, invece, il Mendes Pinto si riferisce a *pardao* (VI, 14) dando un valore ben preciso: trecento *réis*, mentre è quando si riferisce a *pardao douro* (V, 80) che non ci dà un valore preciso. Esso risulta infatti, approssimato per difetto, di trecentosessanta *réis*¹³.

¹³ Il valore è approssimato perché F. Mendes Pinto parla di « più di centomila *pardaos* » equivalenti a « novantamila *cruzados* ». Anche in questo caso il *cruzado* viene considerato pari a quattrocento *réis*.

D'altro canto, il Dalgado ci dice che la denominazione di *pardao* veniva attribuita, in India, a due differenti monete, una in oro del valore di sei *tangas*, o trecentosessanta *réis*, e l'altra in argento del valore di cinque *tangas* o trecento *réis*.

Ci sembra quindi di poter concludere che Fernão Mendes Pinto si riferisca, con la semplice indicazione di *pardao*, al *pardao* d'argento certamente di uso più comune dell'altro, per cui sente il bisogno di specificare *douro*.

Si trova usato quattro volte.

PICO: Peso dell'Estremo Oriente equivalente a cento *cates* o sessanta kg. Si trova usato quattordici volte, in sei casi viene indicato come *pico de prata* equivalente a millecinquecento *cruzados* (III, 99).

QUILATE: Unità di peso per i diamanti il cui valore mutava da Paese a Paese. Si trova usato quattro volte (II, 51; V, 110, 146; VI, 112) mai, però, in maniera chiarificatrice del valore.

QUINTAL: Peso antico corrispondente a quattro *arrobas*. Si trova usato sei volte.

REAL: Fu effettivamente una moneta usata per secoli come unità in Portogallo, fino a restare solo come punto di riferimento immaginario. Si trova nove volte.

TAEL: Peso e moneta in uso in Estremo Oriente, equivalente alla sedicesima parte del *cati*¹⁴ o ad una oncia. Fernão Mendes Pinto attribuisce il valore di sei *tostões* per *tael* (II, 36, 77). Si trova usato sessantaquattro volte, in quattro casi viene usato come peso.

TANGA: Nome di una moneta asiatica, di diverso metallo e di variabile valore. La *tanga* antica di Goa era di argento, in seguito fu coniata in rame ma rimase sempre del valore di sessanta *réis*.

Troviamo usato tale termine, in Fernão Mendes Pinto, soltanto una volta (V, 6) senza precisazione del valore.

¹⁴ Non abbiamo trovato traccia di *cati* come peso o moneta. Potrebbe trattarsi di *cate* che viene però definito, come si è visto, sedicesima parte del *tael*.

TICAL: Abbiamo notato, usata tre volte, la parola *tincal* che, dal Costa Pimpão viene così riportata: *Tincal: borato de soda natural*. (III, 170; V, 116; VI, 86).

C'è da notare la diversità di uso tra i primi due casi, in cui possiamo concordare sul significato, e l'ultimo che appresso riportiamo: « ... a que pagava a tincal douro por mês, q̄ da nossa moeda são cinco cruzados » (VI, 86). Non essendovi alcun dubbio sul significato della parola *tincal*, propendiamo per un errore di trascrizione, risalente già alla prima edizione, tra le parole *tincal* e *tical*; quest'ultima dal Dalgado viene così riportata: « Tical: Pêso de Pegu, Siame e Martabão, equivalente a pouco mais de três oitavas. A etimologia não é clara: uns derivam o vocábulo do birm. *ta-kyat*, um *kyat* ou centésimo de *biça*; outros o identificam com o indiano *ṭakā*. Mas o birmanês tem *dinga*, moeda, que poderia facilmente corromper-se em *tical* ».

TOSTÃO: Antica moneta portoghese d'argento del valore di cento *réis*. Si trova riportata tre volte.

TURMA: Antica moneta siamese equivalente a dodici *cruzados* al tempo di Fernão Mendes Pinto (VI, 22, 28, 32).

Si trova riportata sette volte.

VINTEM: Antica moneta di rame che valeva venti *réis*.

Si usa anche per indicare assenza o scarsezza di danaro: nella *Peregrinação* la incontriamo in entrambe le accezioni. È usata due volte (II, 27; VII, 62).

Maria Luisa Cusati

UNA TESTIMONIANZA INEDITA DEL TEATRO DI ALVES REDOL

Nell'attività artistica di António Alves Redol, scrittore di Vila Franca de Xira scomparso il 29 novembre 1969, *Fronteira Fechada* resta l'ultima testimonianza della trentennale carriera di studioso e di letterato. Redol scrisse di teatro per essere coerente con se stesso: il teatro, che è « a arte política por excelência. Aquela que congrega a comunidade, que elucida a polis sobre o seu trajecto no tempo e na sua situação no espaço que revela o excepcional, o trágico, a partir do que aos homens é comum, que elabora a imagem do futuro com a representação, com a explicação do presente, com os nervos e o sangue da quotidiana massa anónima. »¹

Secondo il criterio di cui si fece portavoce questo seguace del teatro neorealista, il dramma contemporaneo deve attingere alle stesse fonti dell'antica tragedia greca, soprattutto per il contenuto. Il tono del dialogo e gli altri elementi artistici devono superare la semplice rappresentazione e creare qualcosa di nuovo, pur nell'ambito della realtà, senza tuttavia cadere apertamente nella figurazione simbolica. Da questa concezione Alves Redol non si staccò mai. Ne possiamo trovare un indizio nell'ideazione del bozzetto drammatico *Maria Emília*, pubblicato nel 1945, anche se in quella occasione lo scrittore trasferì sulla scena solo alcuni aspetti che gli erano balenati in mente di fronte alle condizioni in cui viveva il popolo. Il tentativo di staccarsi dalle regole tradizionali per un maggior risalto scenico del contenuto è accennato nelle righe del volume *Teatro I*: « A representação desta breve e minha primeira tentativa teatral, estática, quase sem acção exterior, é assim concebida para que o

¹ U. Tavares Rodrigues, *Os rumos e as lições da obra de Alves Redol*, in «Diário de Lisboa», 2 de Dezembro de 1969, p. 1.

público se concentre menos na movimentação, mas antes no que as personagens dizem, deverá descer um telão com este aviso: Esta peça traduz em palavras as emoções e os sentimentos que as personagens, na realidade, só conseguem exprimir em silêncios, gestos e olhares que são linguagem depurada do sofrimento »².

Negli anni seguenti il teatro fu per lui la massima tentazione, trasferire sul palcoscenico personaggi e situazioni di realtà viva ed autentica³.

Da un lato Alves Redol era desideroso di continuare a scrivere per il teatro inteso come forma di divertimento popolare⁴, dall'altra rimaneva legato all'idea di preparare una tragedia « desenhada em moldes clássicos, em que se pretendeu adaptar a técnica da tragédia grega a um conflito moderno »⁵.

Il dubbio cruciale dello scrittore era accresciuto dalla convinzione che, mediante l'attività teatrale, non avrebbe sensibilizzato l'opinione pubblica in modo efficiente, essendo il teatro portoghese sottoposto a censura.

Dopo la tragedia in tre atti *Forja* (1948) e un altro non definito lavoro dal titolo: *De braços abertos para a Natureza*, che si può considerare un tentativo di predisporre il pubblico al teatro di massa⁶, per più di tre lustri Alves Redol non si occupò più di tale genere letterario.

Se vogliamo prestar fede alle dichiarazioni fatte dall'autore stesso alla giornalista Luisa Dacos, questa lunga pausa (dal 1950

² Alves Redol, *Teatro I*, Lisboa 1966, p. 201.

³ Forse è da attribuire a questo periodo la stesura di un altro lavoro teatrale, dal titolo *O menino dos olhos verdes*, interpretato dall'attrice Laura Alves, mai pubblicato. Ved. *A morte do escritor Alves Redol*, in « Diário de Lisboa », 30 de Novembro de 1969, p. 22.

⁴ L. Dacos, *Alves Redol num colóquio sobre a sua obra*, in « Jornal de Artes e Letras », vol. II (1963), n. 73 (20 de Fevereiro). Ultimamente ha scritto in proposito anche L. F. Rebelo, *Breve recordação do dramaturgo*, in « Vértice » vol. XXX, n.os 322-323, (Nov.-Dez. 1970), p. 882.

⁵ Cfr. *A. R. escritor e editor*, in « Ler », Boletim de Informação bibliográfica nacional e estrangeira, Setembro-Outubro de 1948, p. 20.

⁶ Questo lavoro fu rappresentato all'« Acampamento Nacional de Campismo » di Santarém nel 1950. Cfr. N. N., *A morte do escritor Alves Redol*, in « Diário de Lisboa », 30 de Novembro de 1969, p. 22 e L. Stegagno Picchio, *Storia del teatro portoghese*, Roma 1964, p. 356 in nota.

al 1966) gli servì per configurare diversamente personaggi e problemi del teatro di massa⁷. Perciò nel 1966 rielaborò e ripubblicò in un unico volume *Forja e Maria Emília*. L'anno dopo diede alle stampe un nuovo lavoro drammatico: *O destino morreu de repente*, che costituisce il secondo volume del teatro redoliano esistente. Quest'opera fu definita dall'autore una « sugestão para um divertimento popular », perché egli la intese come una nuova esperienza teatrale nel campo dello spettacolo e della tematica: « como espectáculo porque esta peça enfileira tènicamente na teoria brechtiana, que transfere para a cena dramática todos ou alguns dos ingredientes do espectáculo como divertimento; como temática, porque toda a peça assenta em realidades dramáticas inalienáveis, sobejamente identificáveis com as crises, as injustiças e os desajustamentos sociais do nosso tempo »⁸. E tale evoluzione nel campo del teatro fu continua, fino a diventare nella realtà un « conflito (...) sobre a carne viva de um drama quotidiano », conflitto che Redol si prefiggeva appunto di raffigurare in *Fronteira Fechada*, rimasto purtroppo incompiuto⁹.

Diamo qui il testo del primo atto.

Nicola Di Landa

N. B.: Nel testo dell'autore, redatto in nero, le didascalie sono invece date in rosso.

⁷ Cfr. loc. cit. nt. 4.

⁸ Alves Redol, *Teatro II (O Destino morreu de repente)*, Lisboa 1967, sottotitolo e risvolto di copertina.

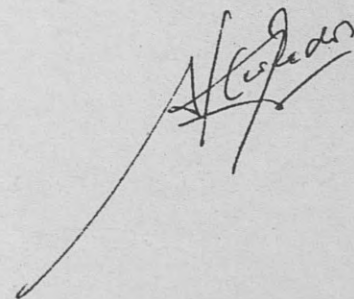
⁹ Nel già citato numero doppio di « Vértice » è stato pubblicato, con altri inediti redoliani, il secondo atto del lavoro. Per la precisione devo dire che nell'agosto del 1969, incontrandomi a Lisbona con Alves Redol, sulla cui attività letterario-teatrale preparavo la tesi di laurea, ebbi in dono la prima parte di *Fronteira Fechada*, con la dedica « Para Nicola di Landa, lembranças de um bom convívio em Lisboa ». Presento il dattiloscritto, dove abbondano correzioni autografe di vario genere e di evidente interesse, con l'intenzione e in attesa di sottoporre il testo qui dato all'adeguata analisi opportuna.

* -fronteira fechada

Para Nicola di Banda

lembranças de um bom convivio

em Lisboa

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Afonso de Albuquerque'. The signature is written in a cursive style with a long, sweeping underline that extends to the left.

alves redol

* FRONTEIRA FECHADA

peça em três actos

PERSONAGENS

- VELHO - aparenta 50 anos
- SOMBRA - o VELHO aos 26 anos
- FILHO - 26 anos e a Sombra do Velho no
mesmo dia
- GUIA - aparenta 60 anos
- VELHA - 68 anos - camponesa
- NOIVA - 22 anos - camponesa
- FEIA - 30 anos - modista provinciana
- PROSTITUTA - 23 anos - rapariga lisboeta
- MULHER - 30 anos -

Actualidade

PRIMEIRO ACTO

Durante algum tempo, talvez duas horas, vamo-nos aproximar de uma fronteira qualquer. Criaremos juntos (texto, encenador, actores e público) o clima possível para a realidade teatral deste conflito inventado sob a carne viva de um drama quotidiano. A invenção é uma das formas do real.

Ficaremos perto, ou dentro também, de um entroncamento de almas e de destinos, sem outro gosto que não seja o de penetrarmos um pouco mais nas camadas subjacentes de nós próprios. Vivendo uma situação concreta, construamos primeiro e desvendemos depois, certos mistérios da nossa humana condição, mistérios que permanecem enquanto receamos clarificá-los, talvez com medo de nos conhecermos.

Formemos então uma dessas situações em que o homem (cada um de nós, portanto) se despenha no fundo do abismo donde saiu pouco a pouco, durante séculos, e para onde regressa muitas vezes, num só golpe, como se a raiz o puxasse para a origem, querendo

vê-lo recomeçar a experiência doutra aventura. São típicos dessas vicissitudes as angústias individuais ou os desvarios colectivos, o desespero que conduz do medo ao pânico, a carreira alucinante das obsessões, ou ainda, entre tantas outras, a ansiedade indomada pela sobrevivência. (Neste último figurino, tanto se pode vestir a capa torpe da avareza ou da cobardia, como o manto iluminado da heroicidade).

Caminhemos, pois, para a fronteira onde iremos viver. Saibamos antes que, para além dela, homens e mulheres simples semearam com a imaginação a fuga apetecida para a morte civil a que se haviam rendido. Nela se tocam países e se cruzam destinos, alguns tão absurdos como a própria fronteira. Os homens tecem os destinos e as fronteiras, mas muitos ainda ignoram o que há deles no chão que pisam e suam. Durante longos anos quase abençoaram a fome, negociando com ela a miragem fofa do eterno. Pareciam pedras mortas ou lagartos de loiça ao Sol, como escrevi algures.

Um dia, porém, num dia que se não prevê, o alarme chega-lhes na voz anónima do vento de um boato ou na caligrafia lavrada de uma carta:

"EM TAL SÍTIO, HÁ DINHEIRO E TRABALHO PARA TODOS!"
Abre-se a torrente. E no sulco da sua violência redemoinham o amor, o ódio, as fúrias animais e os sequestros consentidos. Brotam no coração dos audazes que matam a resignação e assanham-se na dança de

S.Vito dos malandros, dos cobardes e dos pobres diabos.

A bruteza bisonna sucede o delírio. Hipoteca-se a alma e o corpo. Gente que se assustava com a sombra do próprio pensamento, e não arriscaria um olhar para ascender à dignidade, atira com a vida, de so petão, para as escarpas da aventura e da morte. A avareza dos engaiadores enrola-se no corpo da violência e empapa-se nela como bichos que se banhassem no próprio sangue.

Vítimas e tiranos refocilam na mesma demência. Quase todos homens simples, estremes, goivados na madeira seca de um passado sedição que antes prolongaram, e outros agradeciam, atolam-se no instinto contrafeito pelo vago poalho da inteligência e escancaram-se ao atropelo dos sentimentos crus.

Nascem na mesma raiz, porém, sonhos de infante que vogam no baloiço de trapézios erguidos com cordas de enforcados ou poesia em promessa.

Tanto lhes faz. O sonho basta.

Os cavalos do sonho, fantasiemo-los, verdes, com crinas de cristal e ferraduras de ansiedades amargas, galopam com eles para o encontro aprazado.

Com quem o encontro?!...

Na bruma da aventura fremem todos os caminhos. Os homens só agora sabem do que fogem.

Carne cega para construir e devastar mundos, com ela se dignificam ou assassinam pátrias. Com ela se implantam também milagres lúcidos ou barbárias

dementadas.

Emigrantes já eles eram antes do delírio. Quase todos haviam emigrado de dentro de si para a mão firme dos que os atrelavam ao arado da servidão.

Que vamos encontrar neste pequeno museu da alma humana?

No silêncio da sala quando todas as luzes se apagam, os faróis de um automóvel varrem o pano de boca em todos os sentidos. Parecem até ajudá-lo a subir.

A cortina mostra-se. Negra como a noite e o tempo vivido pelas personagens.

O ruído do automóvel, a grande velocidade, e os ganidos das derrapagens acompanham o frenesi dos dois focos ansiosos que se assemelham a olhos vazios em busca de uma ilha de paz. Depois um disparo e outro, logo seguido de uma rajada frenética. Os pneus rangem, uivam, embaraçam-se com vozes humanas; quando todos os ruídos atingem o tecto da violência, um estrondo maior junta na mesma mão todos os sons e ecos da noite e do tempo.

Os faróis, talvez feridos, quedam-se a um lado da cortina; somem-se lentamente com soluços de mulher. E logo um silêncio opressivo. Opressivo e espesso. Nele explodem depois estilhaços de frases secas:

- Esta gente nunca mais acaba!
- Ce gens ne finit plus!

- (a mesma frase em alemão)
- (a mesma frase em italiano)
- (a mesma frase em espanhol)
- Esta gente nunca mais acaba!

Afastam-se passos de botas duras.

Os soluços da mulher regressam e parecem ser jogados entre os pés dos guardas fronteiriços.

Quase inerte, na lentidão da noite assustada, a cortina abre-se. E com ela o silêncio golpeia-se em chicotadas de vento. O vento tange o órgão que a montanha lhe entrega.

A noite continua na cena aberta. Assemelha-se a um poço.

Quando qualquer luz se entrar para dentro deste poço onde as personagens vão viver, veremos um casebre de duas divisões, pobre e sujo, encravado nas faldas de uma serra agreste, um tanto irreal na penumbra da primeira cena. Entre o casebre e a ribalta a montanha continua. Por aí passa um caminho-de-pé-posto inventado por quem vive no ermo e que se prolonga por cima da casa, em direcção à fronteira. Estamos perto da fronteira inventada.

Antes porém que a luz chegue, entremos dentro ao poço. Na divisão principal por onde se penetra no fojo, há uma grande lareira ao fundo, quase irreal, espécie de bocaça de animal gigante e estranho. Adivinha-se que a acendem com frequência, pois as paredes da casa ficaram negras. Dois bancos longos e baixos meditarão na fogueira acesa; outros, individuais, talvez

tripeças, farão roda à única mesa desse compartimento.

À direita, como se o casebre achasse aí o seu único apoio, ergue-se esplendorosa, fantástica, uma gaiola redonda, em feitiço de coluna, que vai do chão ao tecto. Doirada, de brilho refulgente, torna-se um fantasma envolvido de luz; dentro dela vivem pássaros raros que acendem cores com os seus vôos curtos.

A outra divisão, mais pequena, serve de quarto ao VELHO e ao FILHO, ou a quem chega quando este se ausenta. Um quarto de choldra com grande tarimba. Na parede do fundo, a moldura de um espelho que desapareceu. Pouco mais.

O vento toca o órgão da montanha, como já sugerimos. Por instantes brinca, depois enfurece-se, parece abalar para longe e logo regressa.

Como suspensas no espaço, tocando a cabeça na parte superior da cena e projectando-se na claridade azul de um fundo transparente, surgem sombras. Primeiro a de um homem, o GUIA, que se queda um pouco, mal o adivinhamos, e depois move um dos braços em gesto de chamada para fora.

Seco e pernalta, é um vime. Um vime levemente dobrado, como se cheirasse a terra que pisa e o recolherá um dia. Terá a idade do VELHO, mas os anos gastaram-no mais. Anda sempre em namoro feliz com o vinho. Ao gesto do seu braço, uma a uma, definem-se três sombras de mulher, numa cadeia de mãos dadas. Sente

-se fadiga na sua marcha arrastada e lenta. O GUIA deixa-as passar, rebete o gesto com o braço e acaba por voltar atrás.

Continua a música do vento. Agreste. Enlaça-se-lhe a melodia de uma gaita de curra-beiços.

Quase enroladas uma na outra, surgem depois mais dois vultos de mulher. Aí temos as cinco mulheres que vamos conhecer mais de perto:

a VELHA, que tanto pode ser alta como baixa, mulher do povo, escanifrada e resoluta, ampara outra mais jovem, a NOIVA, bonita e assustada, camponesa como ela;

à mais desenvolta, que nada parece temer naquela aventura, chamemos-lhe PROSTITUTA. (Ainda o não é, talvez nunca chegue à profissão - a vida o dirá - mas gosta de aparentar. Vejamos nela uma dessas reparigas de hoje que alardeia à-vontade para esconder certa timidez, e fica inequívoca nos modos, no andar requebrado das ancas e na voz rasca e grave. Fita os homens bem nos olhos, depois arrepende-se, já tarde. A boca grossa, exageradamente grossa, arvora um cartaz de sensualidade; os homens bolem-lhe, ela estremece e muitas vezes não cede. Mas gosta de ver os homens tocados pelo seu desafio. Traz como as outras a sua mala, a que acrescenta um transistor para ouvir música. Não vive sem música trepidante);

outra das mulheres é a FEIA; (Rosto feio num corpo de esplendor maduro. Quase quarenta anos. Arrebata-da pela viagem que a leva para o marido, amargura-a

a lembrança dos filhos que deixou na cidade. Adivinha-se nela a mulher de cidade provinciana. ^{Molins.} ~~Pal-~~ ^{to, talvez} ~~Velho~~. Um pouco arrogante para as outras, adoça-se perante o GUIA e o VELHO de quem depende. Mentalidade esponjosa da pequena burguesia, que é gesso aderente a qualquer forma. Despiu quantos preconceitos aprendeu e cultivou a vida inteira, certamente para envergá-los com maior rigor logo que chegue ao destino. Agora aproveita o que a aventura lhe dá, porque sempre a desejou); a que conheceremos por MULHER, andaré pelos trinta anos; (Pensemo-la com olhos verdes, cabelos muito negros e tez morena do sol marítimo. Oculta a beleza com desleixo estudado para a viagem. Vem suja, despenteada; caminha sem graça, talvez da fadiga ou do propósito que oculta. Fala pouco e fuma muito. Adivinham-se-lhe as reacções pela maneira como move o cigarro dos dedos para a boca e como o fuma. Pela classe a que pertence, não se percebe muito bem por que motivo não atravessa qualquer fronteira com pasaporte de turista; só ela o saberá. Teremos tempo de compreendê-la melhor com o decorrer da peça, embora haja o risco de não se descobrir exactamente o mistério que a habita. Parece contraditória. Sê-lo-à como toda a gente, mas durante as próximas duas horas contrafaz-se em demasia).

Quando se ouve a gaita de curra-beiços, acende-se uma luz de candeia no pequeno quarto do casebre. Nele se move um vulto, o VELHO que se cobre com gabão

negro. Quando o virmos, dar-lhe-emos cinquenta anos, mas anda perto dos sessenta. Deseja-se duro e consegue-o. Mora naquele ermo ~~com o deslumbramento dos seus pássaros exóticos, nos quais~~ ^{de} ~~premedite~~ outra vida a que aspira.

Passa emigrantes com a mesma aparente indiferença de quem conduz gado alheio. O GUIA diverte-o. O FILHO empolga-o, embora tente esconder a ternura que o assalta, mal o presente no regresso das viagens em que conduz os emigrantes no último troço do percurso fronteiriço. Só ambos possuem o segredo desse caminho que nem o GUIA percorre. Descobriu-o o VELHO, há muitos anos já, quando se perdeu pela montanha e se achou no outro país sem o saber. Resolveu agora aproveitar essa experiência para amealhar dinheiro com que proteja a velhice. A idade apavora-o. Parece nada mais recear da vida. Essa ansiedade torna-o avaro, mas também o humaniza. Pouco a pouco, veremos que é mais complexo do que transparece da sua figura ~~bisonha~~.

Quando o VELHO parte da luz mortíça da candeia e mergulha na noite, adivinham-se-lhe os passos pela tosse nervosa e seca que tem com frequência; depois acende uma lanterna de pilha para perscrutar as trevas com o seu foco vivo.

VELHO

Já esperava ontem por ti... Só a gaita-de-beiços que acabou por encantar o vento, amainando-o, lhe dá resposta. O foco apaga-se. O VELHO resmói palavras despegadas, das quais se destacam, por exemplo:

Isto é uma canalhada! Meti-me com boa gente... Grita com violência. Não ouves o que digo?!... Falo para ti, velho farsante! Vens surdo? ~~Alto. Te os olhos~~ ~~Prote as orelhas~~ com um ferro em brasa. ~~Deixa para o teu normal.~~ Nunca mais tocas gaita, meu pastor de ovelhas ronzosas...

A melodia já se calou há instantes. Muge uma rajada de vento, a que se prende gargalhadas do GUIA e de uma mulher. Saberemos depois que a FEIA riu muitas vezes pelo caminho.

VELHO

Agora passam mais mulheres do que homens... Quando se demoram, já sei: vêm mulheres no grupo. É uma paródia que me sai cara. Volta a gritar: Eh tu!... Sim, tu, não me ouves gritar?!...

GUIA

Responde de longe: Não se vê um palmo à frente do nariz; a noite está fechada como uma cadeia...

VELHO

Não sabia que ouves agora com os olhos... ~~Via comprate nos olhos de cataratas.~~ Quer dar à voz a aspereza da primeira fala, mas a violência temperou-se com a lembrança do outro. seu truão nas horas solitárias. Farsante... Velho farsante! A modo que andar a abusar... Nunca gostei de gente abusadora. Adivinha alguns vultos perto de casa e interroga: Quem está aí?...

MULHER

Gente!

VELHO

Que gente?... Acende a lanterna e dirige-se para a voz.

MULHER

Mulheres...

O foco descobre a PROSTITUTA que liga o transistor e procura música a seu gosto; depois a MULHER que arrasta duas malas, em atitude de quem desvenda as trevas, ou melhor, com que homem se vai encontrar. No extremo da cena, a VELHA puxa a NOIVA e a luz descobre-a, derreada com o peso de dois sacos que arrasta num dos ombros, como se trouxesse alforje.

VELHO

Só mulheres?

MULHER

Cinco...

O transistor avanta a música trepidante de um "twist".

VELHO

Parem lá com essa música de macacos. Já basta a gaita manhosa desse velho. Pausa. Onde está ele?...

PROSTITUTA

Ficou aí atrás... com a outra.

VELHO

Quando vêm mulheres, a história é sempre a mesma. Demoram mais um dia ou dois na viagem e eu que me amole. Grita, ~~continuo à tua espera.~~ Desta vez pagas a despesa da demora. Seja cego se não pagas! Aproxima o foco do rosto de cada uma das mulheres; depois percorre-as com o feixe de luz até aos pés. Quando se detem na PROSTITUTA: Não ouviste dizer que não preciso de música? Parece que hoje ninguém me entende. ~~Devo fazer outra língua.~~ Como ela lhe sorri, amaina: Gostas de música?...

PROSTITUTA

Gosto de dançar. Esboça uns passos de "twist". Mas ^{está} estou cansada...

VELHO

Tens ainda muito que te ensinar.
~~Deves arranjar logo um baile para todos. Podes dançar comigo; ainda~~
~~tanto o pé leva.~~ Quando foca a NOIVA, esta tapa o rosto com a mãos e
recua assustada; ajoelha depois quando o VELHO insiste, e esconde a
cabeça no regaço. ~~Deves ter lepra, por força.~~

VELHO insiste, enquanto VELHA procura proteger a NOIVA.

PROSTITUTA

Para MULHER, Por quantos homens teremos ainda de passar?

MULHER

~~Já faltam menos...~~ ~~Aproxima-se do VELHO.~~ Deixa-a, senhor, deixa-a
em paz. Ao menos aqui, deixa-a ^{umas horas} em paz.

VELHO

Te na tua vida.
Mete ~~as tuas sentenças no saco.~~

MULHER

~~Tem muito tempo para a vel.~~

A gaita de curra-beiços delira numa melodia alegre.
O VELHO fixa MULHER com a luz, percorrendo-lhe bem
o rosto.

VELHO

A água não custa dinheiro.
Podias, ao menos, lavar a cara.

MULHER

Temos todos alguma coisa mais suja...

VELHO

Talvez!
~~It sabes?~~

MULHER

E mais importante ...

VELHO

Por exemplo?...

MULHER

A alma, por exemplo. Ou as mãos...

VELHO

~~Tudo se lava. Pansa. Tiro do alma e' comigo!~~
~~Queres dizer que eu...~~

MULHER

~~Ainda não o conheço; não sei quem é.~~ Falo ~~perseguido~~ desse velho
que vem aí atrás. ~~Deve andar com as mãos e a alma bem negras.~~

VELHO

Pensado.
Meteu-se contigo?

MULHER

Não. Comigo, não.

PROSTITUTA

É um percalço, pá. Tem ainda a mania que é boneco, ^{pá.} mas cheira a velho
a mais de dez metros.

VELHO

Que mania que!
A idade cheira ~~tanto assim?~~

PROSTITUTA

Como um rebanho de cabras dentro de casa, pá. Ficou-me o cheiro de
miúda; de casa dos meus avós na aldeia. Não sei porquê, as coisas lem-
bram-me todas pelo cheiro, ^{pá.} É o que me fica, ^{pá.} das coisas e das pessoas.

VELHO

E eu a que te cheiro?

PROSTITUTA

Tenho a memória no nariz, pá. É esquisito...

VELHO

Aproximando-se dela e obrigando-a a encostar o rosto ao seu tronco.

E eu a que te cheiro? ~~Pensa, anda, diz.~~

PROSTITUTA

A nada...

VELHO

Anda, em coragem!
Pensa bem... ~~Pensa bem e diz.~~ X

PROSTITUTA

Não me lembro... Nunca estivemos perto um do outro senão agora. Senteste-se-lhe o receio na voz. Não, não sei. É a primeira vez que o vejo.

VELHO

Cheiro a velho como o outro, ~~claro. Não é assim~~

PROSTITUTA

Não, a velho, não. O senhor não é velho.

VELHO

~~Temos a mesma idade. Fazho a idade dele.~~

PROSTITUTA

Mas não se percebe nada, palavra! Palavra que não! Se não me dissesse, não pensaria; ninguém dirá que têm a mesma idade. Deslisa para a garridice. E depois a idade das pessoas não interessa. Pausa. Sim, a velhice não está nas rugas nem nos anos...

VELHO

Nos outros...

PROSTITUTA

O meu avô dizia que há pessoas que nascem já velhas e outras que nunca os anos se lhe vêm na alma.

VELHO

Já conheço a história... Tu, por exemplo; tu podes convencer um velho a acreditar nisso. Mas tu não enganas um cego. ~~Tem na cara os sinais de quem sabe pôr na mulher e acreditar em ti.~~

PROSTITUTA

Aquí onde me vês, pá, sou uma rapariga séria.

VELHO

Quando não te ris, ~~eu sei~~ Insistindo com o foco para a NOIVA que se esconde atrás da VELHA. Parece-me que vais enganada; raparigas como tu não faltam por toda a parte. ~~Mas posso dar um jeito...~~

PROSTITUTA

~~Não, não preciso, não~~ ^{Engana-me.} Não sou quem o senhor julga. A voz magoa-se-lhe: Vou ter com um amigo de infância que está bem... Ando com um desgosto e preciso de esquecer. Mais nada!

VELHO

Irónico: Um desgosto de amor, ~~já não?~~

PROSTITUTA

Talvez!... Ou não posso sentir um desgosto de amor?

O VELHO volta-lhe costas e dirige-se para o lado de cena onde as mulheres surgiram. De vez em quando chama pelo GUIA.

PROSTITUTA

O meu amigo trabalha em automóveis, pá. É um tipo giro, fixe, um cara direita, pá. Fala agora para a MULHER ou talvez para si: Vai arranjar qualquer coisa para mim, ^{paí} tenho a certeza. Não me vai deixar cair, ^{paí} não é tipo para isso, ^{paí} Ao pé dele, ^{paí} as mulheres estão sempre divertidas. É giro!... Tem uma boca bonita, ^{paí} uns dentes bonitos quando se ri, ^{paí} Ninguém fica triste ao pé dele. Conta coisas giras, pá. Sabe todos os sítios, ^{paí} onde as pessoas se podem divertir. Com ele é de tarar, ^{paí} Ele não nasceu para viver na meia tigela; deve agora estar bem, ^{paí} Pausa. Ouviste o que disse?

MULHER :

Agora ninguém ouve o que ^{as} as pessoas ^{como nós} dizem.

O GUIA entra com a FEIA pelo braço, exuberante, na bebedeira de amor que acaba de tomar. Passa pelo VELHO que não vê, de tal modo se transtornou. Este toma-lhe o braço e puxa-o para si.

VELHO

Vais cego?...

GUIA

Perplexo mas incapaz de dominar a alegria da voz: A noite está fechadinha de todo. Perdemos-nos não sei quantas vezes...

VELHO

Andas a perder-te com frequência. Não serves pra isto; envelheceste depressa.

GUIA

As mulheres andam menos.

VELHO

E a tua cabeça imagina demais. Um bom guia vem sempre à frente do pessoal que traz à sua guarda. ~~E ainda se zinha pelas atalhas.~~

GUIA

As malas dela são pesadas, amigo.

VELHO

Ao contrário dos teus miolos que cada vez pesam menos. Começas a abusar e qualquer dia marco-te o tempo para vires dum fronteira à outra.

GUIA

Há sempre atrasos sem um homem querer. ~~Isso agora começa a ficar duro.~~

VELHO

~~Qualquer dia... mais, pagas e de... os vícios...~~

GUIA

~~Debaixo de... isso é... caro.~~

VELHO

A viagem não é para medricas, nem para velhos tolos.

GUIA

~~Não sou nem uma coisa nem outra.~~ (os riscos são muitos) Apanhá

mos uma rusga no caminho, ao pé da cidade, e tive de pagar vinho e emprestar as mulheres.

VELHO

Gois, sim! já te conheço. ~~Porte-bate.~~

GUIA

Palavrinha d' honra, amigo! Seja cego; mais cego do que uma pedra.

VELHO

Por cada dia a mais e por cabeça pagas duas dólares. ~~Os vícios pagam...~~

GUIA

As mulheres que digam, elas que contem. Vi-me doido pra sair de lá. Por causa disso, aquela (procura a Noiva), essa que não fala, quis abalar por duas vezes.

Como o VELHO lhe volta as costas e mostra num trejeito de ombros que o não acredita, o GUIA segue-o e insiste.

GUIA

Palavrinha, amigo! A rapariga perdeu a fala.

VELHO

~~É tu falas, bobos e procuras mais do que a conta. ~~Vem cá pra dentro.~~~~ Dá cá o papel que te entregaram... Quantas trazes?

GUIA

Cinco, amigo. Veio tudo num carro. Poupei o que pude. Um carro que vinha à nossa frente, na outra fronteira, ficou lá numa curva; esbandalhou-se todo.

O ruído de um automóvel a grande velocidade e os ganidos das derrapagens, voltam à recordação das mulheres e do GUIA. As mulheres juntam-se num ca-

minha cara. Elas ^{até} gostaram da paródia.

VELHO

Mas como fui eu que a paguei, aí tens ^{o preço} ~~o~~.

GUIA

Dê-me açoites, como se faz às crianças, se fujo à palavra santa da verdade. Pergunte lá às mulheres, agora à minha frente. Pergunte à Velna que ^{é quem} sabe tudo. Essa sabe tudo, não bebeu. ~~Nem a Velha nem a retilona.~~

~~VELHO~~

~~Qual relação?~~

~~GUIA~~

~~A enja, que cheira mal do corpo. Ninguém a quis, ela bem se meteu à cara. Só se foi ela...~~

VELHO

Todas disseram o mesmo.

~~GUIA~~

~~Que eu fique ego que nem uma pedra, amigo! Caramba! Não percebe como quando não se parte todo quando alguém diz uma mentira desse tamanho. Caramba! Ninguém gosta mais da brincadeira, mas também não há quem goste mais de fazer os serviços limpos em negócios sérios.~~

~~VELHO~~

~~Que tu sujas...~~

GUIA

A gente já trabalha vai para três anos, amigo. E então?!... Que queixas ^{tem} apresenta a meu respeito?

VELHO

Demoras agora o dobro do tempo.

GUIA

As mulheres andam pouco...

VELHO

E tu ajudas. Parece que te estou a ouvir: Olha, Cabeça de Cenoura, trago ali uns petiscos que dão para uma ceia com vinho.

~~GUIA~~

~~Quem lhe disse?~~

~~VELHO~~

~~Disseste o tu mesmo. Tenho um dedo que me adivinha...~~

GUIA

E fora disso que não é pecado para homem inteiro, graças a Deus, que mais queixas tem a meu respeito?... ~~Bela lá, amigo! Diga que sou eu quem lhe pede.~~

VELHO

Bebes mais do que a conta.

GUIA

O vinho é bebida sagrada, ou não é?... Vinho bebeu Cristo, vinho bebem os santos e os sábios. Ou não?! Mas nunca faltei à minha palavra honrada.

VELHO

E quando enganavas ciganos nas feiras?

GUIA

Cigano de feira engana todo o mundo. Há que burlá-lo primeiro para adiantar serviço.

VELHO

E quando roubaste as ovelhas?

GUIA

Não roubei ovelhas nenhuma, amigo. Os animais estavam afeiçoados a mim, eu fiz contas com o patrão e fui-me à vida, e os animaizinhos vieram na minha cola, como se eu fosse pai deles.

VELHO

E vendeste-os na feira...

GUIA

Que pode um homem de boas contas fazer, amigo? Não tinha dinheiro pra lhes dar de comer, não tinha dinheiro pra lhes dar abrigo... Ia comer em os animais? Caramba!... Havia bichos que só faltavam falar; não fazia uma coisa dessas. Verdadeiros amigos de verdade. Só lhes faltava falar. Ia comer os amigos? O Velho ri com gosto. Caramba!... Vendi os animais por bom preço, comprei duas velas para alumiar o Mártir S. Sebastião e disse pra mim: tanto pra comer, tanto pra tomar conta do gado e ensinar-lhe o caminho, tanto de percentagem pelo negócio, sobejam-me nota e meia. Que faz um homem com nota e meia no bolso? Se a Guarda o apanha com nota e meia no bolso, há logo sarilho: de quem é o dinheiro, coisa pra trás, coisa pra diante, tal e coisa, um homem mete os pés plas mãos e agarra quinze dias de chelindró. Ora eu não sou casa de banco; não ando aqui pra guardar o dinheiro dos outros, é uma grande responsabilidade. E as responsabilidades pagam-se. E vai daí gastei a nota e meia. A fazer mal a alguém?!... Já se vê que não, amigo! Caramba! O negócio da feira estava fraco, já lá andei, e então fui a uma barraca de tiro e aluguei todas as espingardas. Esbandalhei aquilo tudo... Não ficou uma pastilha inteira. Dei alguns trezentos tiros; parecia uma guerra.

VELHO

E depois malhaste com os ossos na cadeia.

GUIA

Eu ia pra lá de qualquer maneira!... Logo que vi as ovelhas atrás de mim, percebi tudo; disse logo; vamos ter história, Manolo, a sina das pessoas é uma, e a tua traz escrito que hás-de ver o sol aos quadra-

dos mais de dez vezes. Só ainda vi oito... Espero que este negócio de passar gente não me arrume com pena maior.

A MULHER surge à porta quando o VELHO deita fogo à lenha da lareira. ~~Prá ella com estranheza para o incógnito da gaiola dentro daquele fojo e o VELHO repára nela.~~

VELHO

Há alguma novidade?...

MULHER

Venho perguntar se ficamos lá fora. Há uma velha e uma mulher doente.

VELHO

Não me esqueci de vocês. ~~Guia dá um aquecimento das algações.~~

A Mulher regressa ao grupo que se sentou no chão, mal o GUIA as deixara.

GUIA

~~Esta é a tal. Não protesta nem chora, mas parece de gelo.~~

VELHO

tuas!
→ ~~Trouxeste-me o pássaro que te peço! Há de haver um pássaro todo vermelho, por isso é lá com ela. Interessante? As chamas da lareira avermelham a face. Um dia notei-me o pássaro e não me esqueci de o levar para casa. O Velho lembra-se de um pedido que rapete há longo tempo ao~~

~~GUIA e ao VELHO. Trouxeste-me o pássaro que te peço. Há-de haver um pássaro vermelho, sem manchas, vermelho como as rosas pequeninas e os peixes encarnados. Um dia notei-me a procura e sei que o encontro. Quando o encontrar corre a trazer as ovelhas.~~

GUIA

~~Le o peixe a um rio, mas terá o pássaro. Os pintos os ovos ficam no cavalo. Fica um burro sem ovelhas.~~

VELHO

~~Não brinques. Já to peço há mais de um ano. Preciso de ter ali den-~~

500 dólares; a gente paga o mesmo dinheiro e ainda serve de pasto a quanto bruto repara que somos fêmeas. É tudo gado: ou gado para abater ou gado para gozar. Não se pode dizer que o futuro para as mulheres seja barato.

VELHO

Não te entendo...

~~MULHER~~

~~Não admira, falamos outra língua e somos de carne diferente. Não que ro falamos a mesma língua. É a ideia. Basta o que aconteceu.~~

GUIA

Elas estão a pintar as coisas mais negras, Exageram tudo; vê-se logo que são mulheres. O Ruço arranjou uma farrá, deu-lhes vinho, elas beberam, ninguém lhes bateu. Gozaram a seu modo e agora queixam-se. Têm medo que os maridos saibam...

VELHA

Ela disse que era menina, sim, disse, e vocês quiseram ter a certeza.

~~VELHO: assim como a menina, não te entretido com o voo dos passaros.~~

~~GUIA~~

Nunca namorou o marido nem outro homem. Conheciam-se da terra, ele pensou em casar, mandou os papéis e casaram-se, há oito dias. E agora que vai ~~o marido~~ dizer?... Ele está à espera duma menina e vocês ficaram-lhe com o dinheiro e com a vergonha... Quando chegar ela vai ter medo do marido. Nunca mais falou. Levanta-se e vai até junto do

VELHO. Ouviu, senhor? O senhor tem filhas? Mas tiveste mulher tua, com certeza. Gostavas que lhe fizessem o mesmo?!... Agarra -se ao braço do VELHO e tenta obrigá-lo a virar-se para ela.

VELHO

Larga-me! Não assustes os pássaros com os teus gritos. Os pássaros

precisam de sossego. ~~Está a falar com os passaros?~~

VELHA

Também a gente precisa de sossego.

MULHER

Talvez não... Acha que não?!

VELHO

Estás a falar comigo?

MULHER

Não! Falo para os homens.

VELHO

Duvidas que eu o seja?

MULHER

Esse em que está a pensar, sei bem que vive inteiro dentro de si. Mas ser homem não é isso. Não é só isso!

VELHO

Talvez me possas ensinar, ~~parece que sabes muito.~~

MULHER

Há coisas que ^{1a} não se aprendem na sua idade.

VELHO

Estou velho...

MULHER

Bastante. Assusta-se com o que adiantou. Não ^{vimos a} ~~vamos~~ aqui para discutir; pagámos o que nos pediram, confiamos na palavra das pessoas e queremos chegar ao nosso destino.

VELHO

Mesmo com a ajuda dum velho.

MULHER

Os passadores de clandestinos não têm idade. Nunca perguntamos a sua

idade. Conhecem um segredo e vendem-no.

VELHO

Todos vendemos alguma coisa.

MULHER

Sim, todos. Ou ilusão, ou trabalho, ou lucro, ou amor...

VELHO

E tu?!... Irado. Sim, que vendes tu?... MULHER não responde. Protege a NOIVA e leva-a para junto da VELHA. Parece que nada tens para vender...

MULHER

Comprei uma parte do futuro; foi isso que lhe paguei. O que eu vendo é segredo.

VELHO

gostava de saber. Vendes o teu segredo?
~~Parece que te fiz mal. Se me odeias, lamente. Não me cabem culpas do que aconteceu àquela. Não posso responder pelo que se passa longe de mim. Também ela não devia ter dito o que disse.~~

PROSTITUTA

Eles não a poupavam, pá. Tinham-na fisgada. ~~Logo velho é que prepara-te tu bem e tal categoria de cenoura.~~

VELHO

~~Quem de queixas?~~ Julguei que ^{tinhas} ~~tiphas~~ gostado da festa. Devias gostar... Ou estás a presumir por causa das outras? ~~Amim não me~~

PROSTITUTA

~~Não sou diferente de las...~~

VELHO

~~Não enganar ninguém;~~ vê-se logo o que és à primeira vista. A vida para ti já não tem segredos desses. ~~de quem?~~

PROSTITUTA

Mais do que julgas, pá. Nunca se sabe o que as pessoas trazem dentro

de si, ^{pa} Por muito mal que te pareça, pá, só conheci um homem. Vê lá tu!...

VELHO

Num sorriso de dúvida: Tudo depende da maneira de contar.

PROSTITUTA

As coisas acabaram-se entre a gente, pá; não acertámos, ele foi à sua vida e eu nunca mais gostei doutro, pá. Infelizmente...

VELHO

E agora vais à procura...

PROSTITUTA

na procura
Não sei bem de quê. Fujo.

VELHO

Tens contas com a polícia.

PROSTITUTA

Não simplifiques, pá. Um caso de polícia não tinha importância. Venho a fugir ao ciúme e à pobreza. Chega-me bem o quinhão.

MULHER

Ninguém lhe perguntou, não deve contar.

VELHO

Não te metas neste negócio com ela. Deixa-a lá falar... Talvez precise de falar. ~~Descarrega a alma.~~

GUIA

Ela conversa pouco, só dança. Saiu do enlevo em que continua com a FEIA. Mas dança por um regimento.

VELHO

E tu falas e bebes por dois.

GUIA

Seria bom, amigo!

VELHO

Voltando-se para a PROSTITUTA: Diz o que te vier à cabeça; o dono da casa sou eu. Sei que não é bom falar sozinho.

MULHER

Se gosta de ouvir histórias para passar o tempo, diga quanto paga. Sorri. Aí está uma coisa que ela lhe pode vender.

VELHO

O contrato é contigo, pelo que vejo. Mas prefiro ouvir uma das tuas.

MULHER

As minhas histórias não se contam. Têm idade marcada para os que as ouvem: nem menores de 15 anos nem maiores de 50. São histórias interditas.

VELHO

Pago bem.

MULHER

Não preciso de dinheiro.

VELHO

Talvez sejas uma princesa que vai tomar conta dalgum trono vago. Pelq ^{maneira} modo como falas, ^{ainda} parece.

MULHER

Todos temos costela de princesa ou de rei. E de laçao também, ~~para~~ ^{certo}.

VELHO

Contigo é difícil conversar. Jogas sempre com duas pedras na mão. Pausa. Pois a ela não lhe pago uma peseta para ouvir o que qualquer adivinha. Não ^{confio} acredito no que ela diz.

PROSTITUTA

Indignada e ingénua: Vou ter com um amigo, sim, E depois?!... Ele fa

giu, acho que teve um deslize, pá, e eu sei que ele precisa tanto de mim como eu dele, Fomos sempre dois camaradas, Nunca houve nada entre a gente. E parecia a toda a gente que sim, pá. Ninguém punha a mão no fogo, nem por um nem por outro, Andámos noites inteiras na paródia, pá, sozinho, pá, sem mais companhia: só música, velocidade e música. Era do que gostávamos os dois, pá. Ele trabalha em automóveis. Gosta de andar na mecha; os carros, fizeram-se para andar... É bestial, bestialmente giro, ver o ponteiro dos quilómetros a guinar depois dos cem. Até parece que o ponteiro tem medo, pá. E depois a gente, ajuda-o e ele atira-se, pá. Fala empolgada, talvez mais para si do que para os outros. Uma vez, num Alfa-especial, comemos os carros todos que encontrámos na estrada; as árvores, arrancavam-se dos sítios, saíam pela raiz, e voavam lá para trás da gente. Ele gostava de guiar descalço, baixava a cabeça, fechava as mãos no volante... Começou a cair uma chuva miúda, e ele disse-me assim: vais ver agora o que é giro, o carro vai dançar o "twist" com a gente dentro. E dançou na mecha, íamos a cento e quarenta e o carro começou às guinadas, a estrada era pequena para ele, e aí fomos os dois...

MULHER

Acaba ^{lá} com isso.

PROSTITUTA

Era do que gostávamos os dois, pá. Ele tinha a sua dor, e eu a minha; faziam boa companhia uma à outra.

VELHO

Irónico: E nunca o beijaste, claro!

PROSTITUTA

Não digo isso, pá. Que tem a ver um beijo? Quando eu chorava, pá, às vezes chorava, ele era meu amigo e beijava-me; tinha uma boca bonita.

O resto não interessa, A companhia é que conta; sem companhia não se pode viver, Mas nunca nos amámos cá de dentro; cá de dentro, só gostei dum homem. E chegou bem, Gostar das pessoas cá do fundo, é uma coisa desgraçada, se a gente não acerta. Por isso digo que só conheci um homem e é verdade, Não precisô de mentir a ninguém,

VELHO

E agora quando te encontrares com ele?

PROSTITUTA

Vai ser bom, com certeza, Faz-me falta a sua companhia, e a minha já lhe tarda também.

VELHO

E se ele não trabalhar em automóveis?...

PROSTITUTA

Ele não sabe fazer mais nada, Uma vez até me disse assim: se um dia tiver que passar sem automovel, ~~marra à noite desse mesmo dia.~~ Ele arranja um carro, seja como for, Dele, emprestado ou roubado. ~~Ele consegue viver na mais tijetaz.~~

VELHO

~~Ele~~ Parece outra quando falas disso.

PROSTITUTA

A vida, sem a camaradagem dele é que não presta, Assim que o encontrar, vamos voltar à nossa vida quando cada um sair do trabalho. A gente, não se atrapalha um com o outro. Falamos cara a cara o que queremos, pá. Entre a gente, não há partes. Quando um precisa de qualquer coisa, diz; diz e o outro dá um jeito, pá. Somos como a unha e a carne. ~~Somos irmãos, não conseguimos ser tão amigos.~~

VELHO

Ele dava-te dinheiro...

PROSTITUTA

Dinheiro o quê, pá? Vocês fazem tudo por dinheiro. Que julgas tu que sou? O que te pareço, talvez, Mas eu sei fazer o meu trabalho e bem. Sempre trabalhei, Tenho o curso comercial, falo inglês...

MULHER

Ele não acredita no que estás a dizer.

PROSTITUTA

E você?!... Você acredita ou não?!...

Liga o transistor, encontra um "twist" e começa a dançar; entrega-se à dança com sensualidade dramática. Esquece os outros. De repente, volta-se para a MULHER e insiste na pergunta:

PROSTITUTA

E você?!... Acredite, pode acreditar. Tenho uma história para lhe contar a si: a do homem de quem gostei. Tinha quase a idade desse... Sim, é verdade.

Acaba por se calar, entregue à raiva da música desesperada.

O vermelho apodera-se do palco. Acontecerá o mesmo em toda a peça, sempre que se exalte a sensualidade das personagens.

O GUIA aproxima-se com curiosidade e começa a bater palmas; a FEIA imita-o e o VELHO põe sobre a mesa um presunto que começa a cortar às fatias. Esquece-se dos pássaros. A MULHER fuma sempre, mas parece mais calma; a VELHA sorri para todos, afixando no regaço a cabeça da NOIVA que se tapou com o xaile. O "twist" sobe de intensidade. A MULHER

caminha para junto da gaiola e encosta a mão à rede doirada. O vermelho esvai-se, enquanto um foco azul incide sobre a VELHA, que canta uma canção de ninar para a NOIVA. A PROSTITUTA dançará sempre, da mesma maneira que o GUIA e a FEIA farão gestos de bater palmas, mas a canção da VELHA ficará num fio de voz dorida a embalar a outra.

VELHA

Podes dormir à-vontade. Aqui não te fazem mal, eu não deixo, e agora já falta pouco. Acho que dois ou três dias. Não tem importância os dias que faltam. Eu vou levar-te ao teu marido; não te assustes. Conto-lhe tudo o que vi e ele vai acreditar. A NOIVA estremece. Acredita, sim. Tu é que precisas de esquecer aquela noite malvada. Todas temos muitas coisas para esquecer... És nova, acabarás por ter coisas bonitas para lembrar. Sossega!... Sim, só depois de te entregar ao teu marido irei à procura do meu. Não sei ainda o que vou encontrar... Há quase dez anos que não o vejo, mal me escreve, diz sempre que passa bem, que não me rale... Mas eu que o conheço melhor do que aos dedos das minhas mãos, ralo-me só por causa dele. É um tolo. Naquela idade ainda é um tolo. Adivinho que uma rapariga tomou conta dele, que lhe gasta o dinheiro do seguro e o resto das forças. Pausa. Deixei andar este tempo todo, quase sem dar por isso, e agora, não sei porquê, foi de repente, fiquei assustada. Vendi uma jeira de terra e meti-me nisto. Ainda não conhecia o caminho do Inferno; cá o encontrei. Mas sinto que ele precisa de mim. Pode precisar de fugir à rapariga e é um tolo, um fraco, nestas coisas de mulheres. ~~Está de~~ ~~causar~~. Pausa mais longa. Contigo é diferente. Tu vais começar vida e eu vou acabar a minha. Como... ainda não sei. É bom começar qualquer coisa, acredita. Começar é sempre bom.

NOIVA acena a cabeça, sorri de olhos fechados e pressente-se que tenta falar. Move os lábios. A VELHA regressa à canção de berço que só entoa. Quando o VELHO lhe entrega dois nacos de pão com presunto, agarra-lhe nas mãos para o reter e pergunta:

VELHA

Aqui não lhe fazem mal, pois não?

VELHO

Não! Claro que não!...
~~Não que seria capaz?~~

VELHA

Não sei, nunca se sabe. Os velhos são piores. Deves ser mais novo do que o meu, talvez dez anos. É por causa das outras que me meti na desgraça de andar por estes caminhos da miséria.

VELHO

Já falta pouco...

VELHA

Assim o espero. Vocês, os homens velhos, têm medo que as coisas boas do mundo se acabem depressa para vocês. Nunca se ralam com os outros, acho eu.

VELHO

Que idade me dás?!...

O delírio da dança contamina o GUIA que arrasta a FEIA para o centro do casebre, enquanto a PROSTITUTA baila sozinho, possessa, sem olhar para ninguém. O vermelho regressa para envolver a cena com os seus braços.

GUIA

Podias ficar comigo. Arranjava um casa para os dois e metia-me a pas-

sar gente por minha conta. Daqui por um tempo, pouco, juntávamos um dinheiro bom e íamos para uma cidade grande, para onde tu quisesses. Não sabes o que encontrar.

FEIA

Sou uma mulher séria. Fui sempre e hei-de ser, graças a Deus. Aqui é outra coisa. Mas aqui ninguém sabe quem eu sou e eu não conheço ninguém, nem nunca mais conheço as pessoas que encontrei nestes dias.

GUIA

Podias ficar comigo...

FEIA

Deixei na terra dois filhos; tenho o meu marido do outro lado. Preciso de juntá-los depressa. Aperta o GUIA nos braços. Mas estes dias contigo foram bons. Experimentei uma vida que gostava de ter, não sei o que devia pensar, mas são coisas que a gente mete na cabeça. Agora já sei. Agora vou ficar como era até ao fim da vida. Quieta. Um dia havemos de regressar à terra. Já não passaremos por aqui. Lá uma costureira ganha bem, o meu marido forra bom dinheiro na fábrica e eu guardarei tudo o que puder para a gente voltar depressa. Quero comprar uma casa para a gente e um automóvel, dos grandes, largos à frente, mesmo que seja para a gente sair só uma vez por outra.

GUIA

Nunca te disseram que és bonita?...

FEIA

Disseste-me tu. É por isso nunca mais te esqueço. Olha o homem com enlevo. Em que sou eu bonita?...

GUIA

Em toda a minha vida só conheci uma mulher como tu, caramba! Era cigana. Eu fazia as feiras a montar cavalos ronnas, cavalos malandros que ninguém queria montar. Nesse dia andava com um cavalo cor de ale-

crim, quase roxo, bonito, mas manhoso, e vai um cigano tamanhão e seco pergunta-me quanto queria eu pelo penco. Penco um cavalo daqueles, caramba!

Exalta-se, larga a FEIA e fica a contar a sua façanha de jovem. A PROSTITUTA deslumbra-se com as suas palavras. O VELHO entrega de comer a todos e vai no fim distribuir o quinhão à MULHER. Ela toma-o sem o olhar.

Ruídos distantes de feira acompanham a imaginação do GUIA.

GUIA

El caballo vale treinta libras, pero te le entrego por vinte se te quedas diez minutitos en riba. Si, se lo montas... E ele me responde com a sua cara arrenegada de azeitona verde: Lo monto sin estribos y sin bridas. Vinte libras... E vou eu jogo-lhe forte: Diez libras! Te lo dou por diez libras y tu hija para bailar comigo.

Olha para a PROSTITUTA, pega-lhe na mão e fá-la tomar uma atitude de bailarina de flamengo.

GUIA

Caramba! Bendita tu madre, bendita sea... Entrego-lhe o cavalo cor de alecrim, que bonita cabeça tinha! Crinas e rabo de seda, cabos negros, parecia uma noite de ^{lugar} ~~lugar~~. Ofereço-lhe as mãos para ele pular em riba, dou-lhe um impulso e o cigano aí vai de perna bem jogada por cima da garupa do meu caballo que tenia las dos orejas firmes como una maravilla. E que maravilha era o animal!... Quando o vi bem agarrado lá em cima e lhe perguntei se podia trotar o cavalo ou ele voar, o cigano se ri e me responde: voy hacer de tu penco una paloma; una paloma blanca. Gritei-lhe cá de baixo com a minha verdasca a zunir: vamos ver se a pomba serás tu. Diez libras y tu hija para

bailar... La hija parecia una noche de luna.

PROSTITUTA

Temendo a personalidade
~~Palavra~~ da Cigana: Bailarei contigo toda a vida si tu cabal-
lito, ou tu penco, vai a desfeitear mi padre! Por la alma de todos
los gitanos muertos por los toros!...

GUIA

Tu palabra es mia... O cigano começou a ficar inquieto em riba de mi
caballo, era un caballo con sangre judío, que bulia como a brisa ma-
reira, e eu atiro-lhe outra vez las mismas palabras. E ele responde-
-me; bate-lhe. Nem toquei no animal, caramba! Corto o ar com a ver-
dasca, aí a três palmos da anca do meu caballo, e aí vai o lume, aí
vai o animal a ferver fogo que até a feira parecia arder, caramba!
Vinte metros se tanto, el gitano pega asas de paloma e salta pelos
ares que nem um bocado de lama. Sempre o julguei com outras pernas,
caramba!

A PROSTITUTA segue a descrição como se vivesse o
distúrbio
~~pai~~ da Cigana. Agora corre até à boca de cena,
como se quisesse ajudar o pai.

GUIA

La hija vai a ayudarlo, segura mi caballo de alecrim y de fuego vivo,
e o homem galga-lhe para riba con ganas de comerlo. Pero mi caballo
no lo deja más que un minutito pequeño. Corre com ele... A PROSTITU-
TA acompanha o galope imaginário do cavalo. Corre com ele para mim
e joga-me com el gitano a mis piés, como si yo ^{fuera} ~~fora~~ un imperador.
Acanalhou-se el hombre e ofereceu-me quarenta libras pelo bicho. Dis-
se-lhe que não. Arrengo a minha alma para siempre... Para siempre,
caramba! Nem que pusessem trinta cuchillos para me abrir el pecho!
Mas o homem era de palavra e deu-me a filha para eu bailar.

Violas zangarreiam uma "seguidilla". GUIA pega
numa rosa, põe-na no cabelo da PROSTITUTA e bailam
ambos. O VELHO aproxima-se também, acompanhando o
par com palmas batidas.

GUIA

O homem voltou-me a oferecer quarenta libras pelo cavalo, se eu lho
levasse à finca de um duque, seu amigo. Deu-me la gana: si lo llevo
com tu hija. La gitana pôs-se na garupa com a minha ajuda e abalámos
por la féria... Dos dias, dos dias y tantas noches, llevámos por él
camino.

Tira a gaita de curra-beicos do bolso, fecha os
olhos num sorriso de harmonia plena e começa a to-
car uma melodia singela, doce e singela, que acor-
da a NOIVA e a faz erguer. Também a MULHER abando-
na o seu isolamento junto da gaiola dos pássaros.
Há alguém que chora de mansinho.

VELHO

Não quero lamúrias... Nesta noite não quero ninguém a chorar. Corre
por um canjirão e começa a dar vinho às mulheres. Só a MULHER lho re-
cusa. Ele atira-lho para o rosto e depois bebe o resto. MULHER nem
esboça um gesto para se limpar. VELHO volta atrás, tira um lenço do
pescoço e enxuga-lhe o rosto. MULHER continua hirta. De mansinho, re-
gressa o choro de uma das mulheres. Quem chora?... Por quem chora?!...

MULHER

Por cada um de nós.
~~Talvez por todos... Talvez por cada um!~~ E aponta a VELHA sentada a
um canto.

VELHO

Ajoelha junto da Velha. Por que choras?...

VELHA

Seu como as pedras. &
Não, eu não choro, Já estou seca... As pedras não choram.

VELHO

Enganas-te. As pedras desta montanha choram muitas vezes.

VELHA

^{Talvez}
~~Será~~ pelo sangue derramado nos caminhos da fronteira, ou pelos que morrem antes de chegar ao destino.

A melodia do GUIA canta com mágoa. Dói-lhe a própria voz.

VELHO

Ou pelos velhos... Enternece-se com a VELHA. O caminho vai ser longo e duro para ti.

VELHA

Já sei. Nunca o caminho para mim foi de rosas. Cravei-me de espinhos a vida inteira. Os filhos que morreram e que abalaram; o homem que me fugiu há mais de dez anos.

VELHO

Tens ainda forças para o resto do caminho?...

VELHA

Aguentei até aqui.

VELHO

Falta o pior...

VELHA

Já estou acostumada: falta sempre o pior.

VELHO

De quem vais à procura?

VELHA

Do meu homem...

VELHO

Tenta gracejar: Ainda te faz falta.

VELHA

Um homem faz sempre falta. Quanto mais não seja para gente lhe fazer a vida negra e depois lhe beijar as mãos. O meu abalou há mais de dez anos. Acho que já contei... Ficou agora sem os dois braços na fábrica onde trabalhava e o seguro paga-lhe bem. Mas só lhe paga lá. Adivinho agora que ele corre perigo; toda a vida foi um tonto. Um tonto por mulheres. Gastou sempre todo o dinheiro em negócios de saias. Agora que já não tem braços para as agarrar, irão as raparigas procurar-lhe o dinheiro. E rirem-se dele. É por isso que eu vou agora, tão tarde, sem ele me ter chamado: não, não consinto que mulher nenhuma se ria do meu homem. Percebe? Não quero que se riam do meu homem.

VELHO

Devias ficar em casa. Estes caminhos já não ~~sabem~~ ^{são para os} teus pés. Tens netos, por força. O meu filho ainda não casou, nasceu tarde; ainda não me deu netos. Mas tu que os tens, devias ficar junto deles.

VELHA

Só eu sei onde é o meu lugar. Vendi a melhor jeira de terra para que tu me ponhas ao pé do meu homem. Se eu não chegar ao meu destino, só peço uma coisa a Deus: que a minha terra te queime as mãos e a alma.

VELHO

Se queres regressar a casa, devolvo-te o dinheiro. ~~Arrenegado por ti não o quero.~~

VELHA

Não tenho forças para voltar atrás.

VELHO

Vai descansar para aquele quarto. Tens ainda muito que andar. Olha o relógio. Não falta muito tempo ~~já~~ ^{para} para se meterem ao caminho. O meu

filho espera-as do outro lado da montanha. Até ao destino é ele que as conduz. Ajuda a VELHA a erguer-se e acompanha-a até à porta do outro compartimento. De súbito, ela lembra-se da NOIVA, vai buscá-la e puxa-a para si. A NOIVA custa agora a despegar-se da melodia serena da gaita de beijos. As duas desaparecem. VELHO dirige-se para a mesa; bebe mais vinho e depois corre para a PROSTITUTA, enlaça-a, quer dançar. A Cena torna-se vermelha. Toquem qualquer coisa alegre, qualquer cantiga serve. Não posso mais. Estou farto de ficar sozinho. Há quase duas semanas que não vejo gente. Sou, porventura, algum bicho? Os pastores abalaram da serra com os gados e ninguém me aparece. Diz ao meu filho que me venha ver depressa. Diz-lhe isto mesmo, ouviste? Preciso dele. Um homem não é nenhum lobo... Tira a gaita da boca do GUIA. Pede à PROSTITUTA: Arranja aí música, mesmo da tua. Bebe o que quiseses. Grita para a MULHER: E tu bebe também... Vem dançar com a gente. ~~Es nova e aguentas o caminho todo. Mas não me olhes de banda, porque agora estás na minha mão.~~ A música irrompe com frenesi.

GUIA

Para a FEIA: Podias ficar comigo... Quando sairmos daqui, a um quilómetro daqui, há dois caminhos. Mando-as ir por um e vamos os dois pelo outro. Deixo o serviço do Velho; estou cansado de o servir e de apañhar coices. É um sovina! Quer o dinheiro todo para ele. Fica comigo...

FEIA

Sou uma mulher séria...

GUIA

Bem sei, bem sei, já me disseste isso muitas vezes. Mas não interessa o que foste nem para onde vais.

FEIA

Tens de levar as outras.

GUIA

Nada tenho a ver com elas. Não m'interessam.

FEIA

Perdem-se, com certeza.

GUIA

Todos os dias se perde gente nas fronteiras de toda a parte. Se não houvesse perigo ninguém precisava de homens como eu. É preciso que haja perigo. Há negócios que só se mantêm com perigo para quase toda a gente.

FEIA

Tenho o meu marido à espera dum lado; os meus filhos à espera do outro. Percebes? Precisas de perceber... Falsa. Nunca gostei doutro homem como de ti, mas precisas de compreender. Dou-te a minha morada.

GUIA

Já outras me disseram o mesmo; mas nenhuma volta por aqui. Nenhuma mais se quer lembrar destes caminhos. ~~São pedonhos os caminhos das~~

~~fronteiras~~

O VELHO continua a rodopiar com a PROSTITUTA nos braços; a MULHER sentou-se junto da convencional porta da rua e olha para fora, sempre a fumar, sem se dar conta do que os outros fazem. PROSTITUTA continua indiferente à fogueira e à lambarice das mãos trémulas do VELHO. O vermelho acentua-se, embora o lume da lareira se esvaneça a pouco e pouco. GUIA e FEIA continuam a dançar também.

GUIA

Dois dias e duas noites com a Cigana na garupa do cavalo alecrim. Fora o tempo que dormimos na cama das searas. Era no tempo das seg-

ras. Nunca te deitaste numa cama de espigas de trigo? Se ficasses comigo, havias de conhecer as coisas boas da vida. A vida tem coisas boas.

Toda a luz de cena de apaga num instante, ao mesmo tempo que a música se cala. Só a MULHER com o lume do cigarro dá sinal de vida humana por ali. Uiva um lobo no silêncio. Durante algum tempo o uivo desce das alturas, como se caminhasse nas cordas do vento que zune, e zune, e zune por longo tempo na noite inquieta. Cobre-o depois uma sinfonia dramática. Que também se esvai quando o VELHO aparece junto de MULHER e com ele a claridade do alvorecer, azul, muito azul.

VELHO

Não quiseste descansar? Agora recomeçam o caminho por mais uma hora. O resto é com o meu filho... Ouviste o que disse?

MULHER

Mais ou menos... Há coisas que se ouvem mais ou menos.

A voz do GUIA lá dentro chama as mulheres; e os vultos delas começam a mover-se na penumbra da madrugada. Ouve-se ruído de água para dentro de um alguidar, por exemplo. A FEIA cantarola e surge cá fora com as duas malas. Arranjou o cabelo muito cingido ao rosto, vestiu-se com recato, sem decotes nem mangas curtas, ao contrário do que nos apareceu. Vai regressar à vida que talvez não deseje, ou que pelo menos não lhe vive no sangue, mas afeiçoa-se já à calma esmagada da casa onde o marido a espera. Vem o GUIA atrás dela e caem-lhe em cima

todos os anos que já arrastou consigo. Acende o cigarro pela primeira vez; depois pega na borraça do vinho e bebe por algum tempo.

VELHO

Dá um abraço meu ao rapaz.

GUIA

Já sei: e digo-lhe para vir depressa porque ^{ele foge} ~~precisa~~ de falar com alguém.

Neste momento o VELHO olha para a MULHER que se ergueu e entra no casebre para pegar nas malas. Cruza-se na porta com a NOIVA e a VELHA, de sacos em alforje sobre os ombros.

VELHA

Nada receies porque vou falar com ele. Vamos as duas e conto-lhe tudo.

VELHO

Olhando a FEIA e o GUIA: Não te distraias no caminho; levaste mais de um dia de atraso. Não pode ser. Os atrasos são bons para os combóios. Vai lá!... Levaste essas quatro à tua conta. Cinco mulheres são demais para um viagem com tantos perigos. E eu quero que cheguem em bem.

Todas as mulheres se voltam para ele, menos a NOIVA que agora parece libertar-se lentamente da sua angústia.

VELHO

Pois é... Sente-se-lhe a perturbação. Tirei à sorte; a vida é um jogo.

Quando a MULHER aparece com as duas malas, o VELHO detem-na pelo braço. As outras compreendem e começam a afastar-se sem uma palavra, como se a voz pudesse prendê-las à companheira.

MULHER

Há alguma novidade?... Sacode-lhe a mão.

VELHO

Vais ficar ^{mais} uns dias.

MULHER

~~Porquê?!
Que quer dizer com isso?~~

VELHO

~~Que tens de esperar pela próxima leva.~~ Dirige-se para as que saem:
As que souberem rezar que rezem. Vão com Deus!...

MULHER

~~Porquê, já lhe perguntei!
Que quer de mim?~~

VELHO

~~Nada! Que hei-de fazer?~~ Não posso arriscar o meu filho e o pessoal
para levarmos cinco pessoas. Quatro mulheres e as malas chegam bem pa-
ra um carro.

MULHER

Devia dizê-lo antes de receber o dinheiro e de começarmos a viagem.
Grita para fora: Esperem por mim!

Ouve-se a melodia da gaita-de beijos que se afasta.

A MULHER tenta correr para fora, mas o VELHO segu-
ra-a.

VELHO

Tirei à sorte; dei um número a cada uma e calhou-te ficar. Ninguém te
faz mal. ~~É melhor resignares-te com a sorte.~~ Alguém se deve sacrifi-
car pelos outros.

MULHER

~~Enganou-me com a escolha.
Não se teria enganado com a escolha?..~~

VELHO

Talvez não!... Os números saíram assim.

MULHER

~~de! Quem jogar?... Serão! Também sei jogar.
O senhor joga com a torpeza.~~

VELHO

~~Não compreendes o que quero dizer.~~

A MULHER que se afastara lentamente para a saída
onde as outras desapareceram, acaba por fugir pela
vereda. Ouve-se a melodia a desafiá-la.
O VELHO dá uma gargalhada curta; ^{depois} entra, decidido,
no casebre.

CORTINA RÁPIDA



ENSAYO DE UNA BIBLIOGRAFÍA DEL LAZARILLO DE
TORMES (1554) Y DE LA SEGUNDA PARTE DE LA VIDA DE
LAZARILLO DE TORMES ... DE JUAN DE LUNA (1620):
SUPLEMENTO

Introducción

Este ensayo bibliográfico de hoy representa en realidad un « Suplemento » a nuestro ensayo anterior de 1966¹. Inmediatamente se apreciará la asombrosa abundancia de ediciones, traducciones, artículos y ensayos aparecidos desde 1966, lo cual nos permite dar una idea de lo fértil que es la visión del mundo de los *Lazarillos*.

El cuerpo fundamental de este ensayo, que sobrepasa por encima todas las bibliografías publicadas hasta hoy sobre los *Lazarillos*, lo forman las publicaciones recientes, aunque éstas se han enriquecido con algunas fichas que omitimos en nuestro ensayo anterior por dificultades de acoplamiento, surgidas a última hora.

Al reiniciar, después de un largo intervalo, este « Suplemento », formulamos un deseo y un propósito: el primero es el de poder asegurar una continuidad que permita una labor efectiva y constituya un aporte bibliográfico auténtico, si bien pequeño, a la misión de investigar y dar a conocer en nuestro medio los estudios y las reimpressiones de ediciones más recientes por la crítica española y extranjera. Sabemos lo vano de los esfuerzos aislados por muy generosos que sean y nos auguramos que este « Suplemento » no quede en esa categoría.

En cuanto al propósito, consiste en registrar todo cuanto esté a nuestro alcance para que esa indispensable continuidad se realice.

¹ Vid. « Annali dell'Istituto Universitario Orientale - Sezione Romanza », VIII, 2, 1966, pp. 265-317.

Por respeto a la costumbre de la ordenación y contenido, seguimos el mismo estilo de nuestro ensayo anterior.

I. LAZARILLO DE TORMES (1554)

A) Ediciones

1. *Lazarillo de Tormes Castigado*. Impreso con licencia, del Consejo de la santa Inquisición...
A continuación:
Propaladia de Bartolomé de Torres Naharro, y Lazarillo de Tormes. En Madrid, por Pierres Cosin, M.D.LXXIII.
2. *Vida de Lazarillo de Tormes*. Madrid, 1800. [s. i.]
3. VIDA / DEL / Lazarillo de Tormes, / CASTIGADO: / ahora nuevamente impreso / y enmendado. / Madrid / IMPRENTA TITULADA RAMOS Y COMPAÑÍA, / 1829. /
4. Aribáu, Buenaventura Carlos, ed., *Novelistas anteriores a Cervantes*. Madrid, 1846. (Biblioteca de autores españoles, t. 3).
5. Ochoa y Ronna, Eugenio de, ed., *Tesoro de novelistas españoles antiguos y modernos, con una introducción y noticias de don ...* París, Baudry, 1847. 3 vols. (Colección de autores españoles, 23-25).
Vid. vol. 1.
6. *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades, por D. Diego Hurtado de Mendoza*. Madrid, Dirección y administración ... 1882, VII + [2] 10-192 pp.
7. *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades por D. Diego Hurtado de Mendoza*. Madrid, Universal, 1882, 192 pp.
8. Vid. NOVELAS ESPAÑOLAS - Biblioteca Verdaguer. *Novelas españolas. Narraciones escogidas de Cervantes, Quevedo y Hurtado de Mendoza*. Barcelona, 1884. 8º.
9. Morel-Fatio, A., ed., *Lazarillo de Tormes*. Paris, Launette, 1886. 8º.
Tirada de 15 ejemplares.
10. Hurtado de Mendoza, D., *Lazarillo de Tormes*. Barcelona, 1892, 158 pp. 8º.

11. Givanel Mas, J., ed., *Novelas picarescas: Lazarillo de Tormes y Rinconete y Cortadillo ...* Barcelona, 1905, 208 pp. 12º. (Col. Diamante).
12. Richardson, Charles P., ed., *Lazarillo de Tormes*. Duet, 1917, 78 pp. 8º.
13. Segrelles, José de, ed., *El Lazarillo de Tormes*. Adaptación para niños, por J. Escofet. 2ª edición. Barcelona, Araluce, 1929. 127 pp. 8º.
14. Raja, E., ed., *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades, con noticias de su anónimo autor, notas y comentarios por ...* Roma, Signorelli, 1931, VIII + 113 pp. 16º.
15. Duviols, M., ed., *La vida de Lazarillo de Tormes*. Paris, Pritat-Didier, 1934. (Col. de classiques espagnols).
16. Henríquez Ureña, P., ed., *Lazarillo de Tormes*. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1937, 93 pp. Reimpresión de la edición de Barcelona, de 1900, de Foulché-Delbosc.
17. Anónimo. *El Lazarillo de Tormes*. Buenos Aires, Tor, 1939, 254 pp. 8º.
18. Lages, A., ed., *Aventuras de Lazarillo de Tormes*. Río, Vecchi, 1939, 142 pp. 8º.
19. Alexis, Joseph E. A., ed., *La vida de Lazarillo de Tormes...* Edited by ... Third edition. Lincoln, Nebraska, 1942, XI + 139 p. 8º.
20. Trelles Graíño, J., ed., *Lazarillo de Tormes*. Madrid, Suárez, 1947, 217 pp. 8º.
21. Anónimo. *El Lazarillo de Tormes*. Buenos Aires, Sastre, 1951, 96 pp. 8º.
22. Taylor, H. J., ed., *La vida de Lazarillo de Tormes*. Manchester, Manchester Univ. Press, 1951, 67 pp. 8º.
23. Anónimo. *El Lazarillo de Tormes. Segunda parte (Anónima) Segunda parte de H. de Luna*. Introd. y notas de Francisco Guerrero Pérez. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1955, 243 pp. 8º.
24. Anónimo. *El Lazarillo de Tormes*. Barcelona, Mate, 1955, 254 pp.
25. Scarpa, R. E., ed., *El Lazarillo de Tormes*. Santiago de Chile, Zig-zag, 1955, 96 pp. 8º.
26. Cantell, Emilio G., ed., *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Madrid, Aguado, 1956, 240 pp. 8º.

27. Anónimo. *La vida de Lazarillo de Tormes*. Barcelona, Edición G. G., 1956, 96 pp. 8°.
28. Sesé, Bernard, ed., *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Presentado por... Paris, Eugène Belin, 1956, 89 pp.
29. Ventura, R., ed., *Lazarillo de Tormes*. Modena, Paolini, 1957, 115 pp.
30. Anónimo. *Lazarillo de Tormes*. México, Novaro, 1958, 119 pp.
31. *Dos novelas picarescas. El Lazarillo de Tormes*. Anónimo. *El Buscón. Francisco de Quevedo*. New York, Doubleday & Company, Inc., 1959, 237 pp. 12°.
32. Riquer, Martín de, ed., *La Celestina y Lazarillos*. Barcelona, Vergara Editorial, 1959, 305 pp. 12°.
33. *Lazarillo de Tormes*. A cura di A. del Monte. Napoli, R. Pirronte e Figli, 1960, 106 pp. (Collana di testi romanzi).
- 33a. *La vida de Lazarillo de Tormes*. Introd., notas y vocab. de Juan Carlos Pellegrini. 2a ed. Buenos Aires, Huemul, 1963, 100 pp. (Clásicos Huemul, 1).
34. Jones, Royston O., ed., *La vida de Lazarillo de Tormes*. Manchester University Press, 1963, 89 pp.
35. Anónimo. *Lazarillo de Tormes*. Introducción y notas de C. Castro. Madrid, 1964, 108 pp. (Colección Ser y Tiempo, 27).
- 35a. *El Lazarillo de Tormes*. Adaptación de Basilio Lasala. Barcelona-Madrid, I.D.A.G., 1964, 174 pp. (Auriga).
36. Anónimo. *Lazarillo de Tormes*. Madrid, 1964, 122 pp. (Col. Taurus).
37. *Lazarillo de Tormes*. Anónimo. Buenos Aires-Barcelona-México, D. F.-Bogotá - Rio de Janeiro, Plaza & Janes, S. A., 1964, 127 pp.
38. Terzano de Gatti, E., ed., *La vida de Lazarillo de Tormes*. Buenos Aires, 1965, 110 pp. (Col. Plus Ultra).
39. Alcina, Juan F., ed., Anónimo. *Lazarillo de Tormes. Segunda parte de Lazarillo de Tormes de Juan de Luna*. Prólogo de J. A. F. Barcelona, Edit. Juventud, S. A., 1965, 207 pp. (Col. Z. 115).
40. Anónimo. *Lazarillo de Tormes*. Prefacio de Gregorio Marañón. Decimoquinta edición. Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1966, 143 pp.

41. *Lazarillo de Tormes and El Abencerraje*. Introduction and notes by Claudio Guillén. New York, Dell Publishing Co., 1966, 187 pp.
42. *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. Edición crítica, prólogo y notas de José Caso González. Madrid, 1967, 151 pp. (Anejos del Boletín de la Real Academia Española XVII).
43. *La vida de Lazarillo de Tormes. El Lazarillo de Manzanares*. Por Juan Cortés de Tolosa. Edición preparada por A. Escarpizo. Barcelona, 1967, 424 pp.
44. Rico, F., ed., *La novela picaresca española. I Lazarillo de Tormes. Mateo Alemán, Guzmán de Alfarache*. Edición, introducción y notas de... Barcelona, Editorial Planeta, 1967, clxxxix + 912 pp.
45. *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Madrid, Editorial Susaeta, 1968, 144 pp + 5 ff. (Col. Clásicos Universales 2.)
46. *La Picaresca Española*. Prólogo por Julián Marías. Barcelona, Edics. Nauta, con grab. 1968. 2 vols. (Col. Ancho Camino) Contiene *La vida de Lazarillo de Tormes (1554)* y la *Segunda parte de Juan de Luna (1620)*.
47. Anónimo. *El Lazarillo de Tormes*. J. Pérez del Hoyo, Editor. Madrid, 1970, 166 pp. (100 Clásicos Universales). Contiene la *Segunda parte de Juan de Luna (1620)* y la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*.

B) Traducciones

1. Francesas

48. *La vie de Lazarillo de Tormes ses fortunes et ses aversites*. Traduite en vers fracolis par le sieur de B. Paris, Luis Chamkovdry, MDCLIII [1653]. 169 pp. 8°.
49. *AVENTURES / ET / ESPIEGLERIES / DE LAZARILLE / DE TORMES, / ÉCRITES PAR LUI-MEME; / NOUVELLE ÉDITION, ENRICHIE DE FIGURES. / TOME I. / (Vignette: Lazarille attrapé par l'Aveugle. Ch. II) / A TOLEDE et A PARIS, / Chez CAILLEAU, Libraire, rue / S. Jacques, à S. André. / M.DCC.LXV. / 2 partes en un vol.*

50. AVENTURES / ET ESPIÈGLERIES / DE / LAZARILLE DE TORMES, / ECRITES PAR LUI-MEME. / Nouvelle Édition, ornée de quarante figures, / dessinées et gravées par N. Ransonette. / TOME PREMIER. / A PARIS. / DE L'IMPRIMERIE DE DIDOT JEUNE. / AN IX. - 1801. / 2 partes en un vol.
51. *Aventures et espiegleries de Lazarillo de Tormes écrites par lui-même*. Nouv. ed. ornée de 12 figures, dessinés par Chasselat. Paris, Saintin, 1817. 2 vols.
52. AVENTURES / DE / LAZARILLE / DE TORMES / NOUVELLE ÉDITION / REVUE / PAR M. ADRIEN ROBERT / PARIS / CHARLIEU FRÈRES & HUILLERY / LIBRAIRES-EDITEURS / 10, RUE GIT-LE-COEUR, 10 / 1865 /
53. *Aventures de Lazarille de Tormes, roman traduit de l'espagnol, illustré par Edmond Ernest*. Paris, Sorlot, 1942, 252 pp.
54. Morel-Fatio, A., ed., *La vie de Lazarillo de Tormes*. Introd. par Marcel Bataillon. Paris, Aubier, 1958, 220 pp. Reimp.: Paris, Aubier-Flammarion, 1968, 187 pp. (Col. bilingue des classiques espagnols).
55. *Romans Picaresque Espagnols. La vie de Lazare de Tormes. Mateo Alemán, La vie de Guzman d'Alfarache. Francisco de Quevedo, La vie de l'Aventurier Don Pablos de Segovie*. Introduction, Chronologie, Bibliographie par M. Molho. Traductions, Notes et Lexique par M. Molho et J. F. Reille. Dijon, 1968, CLXXVII + 942 pp. (Bibliothèque de la Pléiade).

2. Inglesas

56. *The Adventures of Lazarillo de Tormes*. Translated from the Spanish. London, Benbow, 1821, 215 p. 8°.
57. Crofts, J. E. B., e. ., *The Pleasant Historie of Lazarillo de Tormes. Drawn out of Spanish by David Rowland of Anglesey*. 1586. Oxford, Blackwell, 1924, XV + 80 pp. Contiene la bibliografía de las traducciones inglesas del *Lazarillo* (pp. XIII - XV).
58. Lorente, Mariano J., ed., « *Lazarillo de Tormes* », *His Life, Fortunes, and Misadventures*. Boston, Luce, 1924, 143 pp.

59. Onís, Harriet de, ed., *The Life of Lazarillo de Tormes. His Fortunes and His Adversities*. Great Neck, N. Y., Barron's Educ. Series, 1959, 74 pp.
60. Merwin, W. S., ed., *The Life of «Lazarillo de Tormes», his Fortunes and his Adversities*. Introd. by L. D. de Morelos. New York, Doubleday, 1960, 152 pp.
- 60a. *Blind Man's Boy. Miguel de Cervantes: Two Cautionary Tales Newly Translated from the Spanish by J. M. Cohen*. London, Barnard's Inn, 1962, 169 pp.

3. Holandesas

61. *De Ghenuuechlicke ende cluchtighe historie van LAZARUS VAN TORMES ... vvt Spaignien ... Delft ... Bruyn Harmanssz Schinckel ... 1609*.
62. *Het leven van «Lazarillo de Tormes» enover zijn wederwaardighenden en tagenslagen*. Utrecht, De Roos, 1953, 106 pp. 8°.
63. *Het Leven von Lazarillo de Tormes. En over zijn wederwaardighenden en tegenslagen*. [Inleiding: C. F. A. van Dam] Amsterdam, Wereld-Bibliotheek Verleninging, 1965, 111 pp. 8°.

4. Alemanas

64. *Leben vnd Wandel Lazaril von Tormes: Vnd beschreibung, Wass derselbe für vnglück vnd widerwertigkeitt aussgestanden hat. Verdeutzsch 1614*. Manuscrito de la Biblioteca de la Universidad de Hamburgo, editado por primera vez en 1951 por Hermann Tiemann: *Leben und Wandel Lazaril von Tormes*.
65. *Historien von Lazarillo de Tormes auss spanisch in Teutsch übersetzt*. 1633. (Tiemann) [s. i. - s. l.].
66. *Zwo kurtzweilige, lustige vnd lächerliche Historien, Die Erste, von Lazarillo de Tormes, einem Spanier, ... Die ander, von Isaac Winckelfelder, vnd Jobst von der Schneid, ... Durch Niclas Vlenhart beschriben*. [s. l.] 1643. München. *Biblioteca de la Universidad*. (Tiemann).
67. *Zwo kurtzweilige, lustige und lächerliche Historien. Die Erste, Von Lazarillo de Tormes, einem Spanier, ... Aus Spanischer Sprach ins Teutsche gantz treulich übersetzt. Die Andere,*

- Von Isaac Winckelfelder, und Jobst von der Schneid, ...
Durch Nicolaum Ulenhart beschrieben. Nürnberg; Michael
und Johann Friderich Endter. 1666. (Tiemann).
68. P. Fr. Hahns Leben Lazarilli von Tormes. Leipzig, Emrich, 1701.
12° (Tiemann).
69. Curieuses und Lesens-würdiges Leben Eines Der Grösten doch
Klügesten Narren in der gantzen Welt, Denen Närrischen
Klugen zum Schimp, Denen klugen Narren aber zum Ruhm.
Aus dem Frantzöischen [sic] ins Teutsche übersetzt. [s. 1.]
1709. 427 pp. 12° (Tiemann) Berlin. Biblioteca de la Uni-
versidad.
70. Vie et aventures de Lazarille de Tormes Das ist, Leben und wunder-
bare Begebenheiten Lazarchen von Tormes eines gebohrnen
Spaniers, Nebst denen darinnen befindlichen, und andern
deselben ähnlich oder wiedriglautenden einzelen Wörten,
gantzen Redens-Arthen, Constructionibus und Idiotismis wie
auch Kurtzen Vorbericht Von den Participes und Gerondifs
der Frantzöischen Sprache, ... In Zweyen Theilen ans Licht
gestellt von Ludwig Carl Schnering. Rostock u. Neubran-
denburg, Georg Ludwig Fritsch, 1741. 78 + 592 pp. 16°.
(Tiemann). München. Staatsbibliothek. Greifswald. Biblio-
teca de la Univ. de Greifswald.
71. Lustige Begebenheiten des berühmten Spaniers Lazarillo von Tor-
mes, aufs neue übersetzt, von anstössigen Sachen gereinigt,
und zu einem unschuldigen Zeitvertreibe eingerichtet. Zwei
Theile. Ulm, Bartholomäi, 1769. 292 pp. 8°. (Tiemann)
Tübingen. Biblioteca de la Univ. de Tübingen.
72. Abentheuer, Ungemach, Launen und Busse Lazarillos, von Tor-
mes. Leipzig, Weygand, 1782. 114 pp. 8°. (Tiemann)
Berlin. Wiss. Bibliothek.
73. Lazarillo. Aus dem Spanischen des Dom [sic] Hurtado de Men-
doza. Th. 1.2. Wien, Kaiserer, 1790. 8°. (Tiemann). Ber-
lin. Biblioteca de la Univ. de Berlin. Weimar. Landesbiblio-
thek. Contiene la Segunda parte de Juan de Luna (1620).
74. Leben des Lazarillo von Tormes. Th. 1. 2. Zittau, Schöps, 1790.
91 pp. 8°. (Kleine Natur- u. Sitten Gemälde.) Citada por
Tiemann, sin ejemplar. Reimp.: 1794. 8°.
75. Das Leben eines leonischen Bettlers, von ihm selbst beschrieben.
Zum erstenmale aus dem span. Originale übers. u. mit Anm.

- begl. von C[arl] A[ugust] Frh. V. Soden. 1. 2. Ronneburg
u. Leipzig, Schumann, 1802. 12°. (Tiemann).
76. Leben des Lazarillo von Tormes, von D. Diego Hurtado de Men-
doza. Uebers. v. J[ohann] G[eorg] Keil. Gotha, Steudel,
1810. XII + 243 pp. 8°. (Sammlung spanischer Original-
Romane. I.) Cit. por Tiemann. Con la Segunda parte de
Juan de Luna. Reimp.: Berlin, 1923. 142 pp. 80. Weimar.
Landesbibliothek.
77. Leben und Abenteuer des Lazarillo von Tormes. Ein Schelmen-
roman von Diego Hurtado de Mendoza. Aus d. Span. übers.
von Franz v. Aubingen [d. i. Franz Xaver Wannemacher].
Leipzig [c. 1880]. 68 pp. 8°. (Universal-Bibliothek. 1389.)
(Tiemann) Leipzig. Deutsche Bücherei.
78. Romanische Schelmennovellen. Deutsch von Jakob Ulrich. Leipzig,
Dt. Verlagsactienges, 1905. XLIII + 234 pp. 8°. (Roma-
nische Meistererzähler. 2.) (Tiemann) Hamburgo. Biblio-
teca de la Univ. de Hamburgo.
79. Lazarillo de Tormes. An Hand der dt. Übertragungen des 17.
Jh. aus d. Span. übers. u. eingel. von Hubert Rausse. 1. u. 2.
Aufl. Stuttgart, Franckh, 1911. 156 pp. 8°. (Bibliothek des
17. und 18. Jahrhunderts.) (Tiemann) Con la Segunda parte
de Juan de Luna. Hamburg. Biblioteca de la Univ. de
Hamburgo.
80. Leben und Abenteuer des Lazarillo von Tormes. Mit d. bisher
unveröffentlichten 73 Zeichnungen des Leonard Bramer
[1646] hrsg. und neu erzählt von E[rnst] W[ilhelm] Bredt.
München, Hugo Schmidt, 1920. 140 pp. 4°. Con la Se-
gunda parte de Juan de Luna.
81. Diego Hurtado di [sic] Mendoza. Die Abenteuer des Lazarillo
von Tormes. (Aus d. Span. von Fred von Zollikofer.) Mit
Mit Steinzeichn. von Paul Kleinschmidt. Berlin, Tillgner,
1923. 67 pp. 4°. (Das Prisma. 6.).
82. Schelmennovellen. Lazarillo de Tormes. Francesco [sic] de Que-
vedo; Der Spitzbube Don Paolo. Mateo Alemán; Guzmán de
Alfarache. Miguel de Cervantes Saavedra; Isaak Winckelfelder
und Jobst von der Schneid. Hrsg. Hubert Rausse. Regensburg
und Leipzig, Habel & Naumann, 1923. 144 pp. 8°. (Spani-
sche Novellen. 2.). Con la Segunda parte de Juan de
Luna. Reimp.: Regensburg und Leipzig, 1924, 79 pp. 8°.

83. *Lazarillo de Tormes*. Mateo Alemán. Guzmán de Alfarache. Francesco [sic] de Quevedo; *Der Spitzbube Don Pablo*. ([Hrsg.:] Hubert Rausse.) Regensburg und Leipzig, Habbel & Naumann, 1924. 79 pp. 8°. (Spanische Novellen. 3.).
84. *D. Diego Hurtado de Mendoza. Leben des Lazarillo von Tormes*. Mit 28 Radierungen von Hans Meid. Berlin, Propyläen-Verl., 1924. 193 pp. 4°.
85. *Lazarillo de Tormes. Übers. und eingel. von Helene Henze*. Mit Zeichn. von Max Unold. Frankfurt am Main, Societätsverlag, 1943. 123 pp. 8°.
86. *Die Geschichte vom Leben des Lazarillo von Tormes und von seinen Leiden und Freuden, von ihm selbst erzählt. Mitsamt deren Fortsetzung*. Neu übers. und hrsg. von Urs Usenbenz. Bern, Bümpliz: Züst, 1945. 207 pp. 8°. Con la *Segunda parte* de Juan de Luna.
87. *Lazarillo de Tormes, der erste Schelmenroman. Übers. und eingel. von Helene Henze*. Mit Zeichn. von Max Unold. Freiburg i. Br., Badischer Verlag, 1949. 125 pp. 8°.
88. *Das Leben des Lazarillo vom Tormes. Sein Glück und Unglück*. (Ein Schelmenroman. Dt. von Margarete Meier-Marx. Nachw. von Rudolf Grossmann.) Leipzig, Dieterich, 1949. 138 pp. 8°. (Sammlung Dieterich. 87.)
89. *Das Leben des Lazarillo von Tormes; seine Freuden und Leiden; der erste Schelmenroman aus dem Spanischen übertragen...* Wiesbaden, Insel-Verlag, 1959. 71 pp. 4°. Trad. de Helene Henze.
90. *Das Leben des Lazarillo von Tormes. Deutsch von Helene Henze. Das Leben des Guzmán von Alfarache von Mateo Alemán. Deutsch von Rainer Specht*. Hrsg. und mit Ammerkungen versehen von Horst Baader. Dünndruck, Hanser, 1964, 880 pp.

5. Italianas

91. Monti, P., trad., *Lazarillo de Tormes*. En: *Saggi in verso e in prosa di letteratura spagnola* (pp. 273-98). Como, 1835.
92. De Zuani, E., trad., *Lazarillo de Tormes*. En: *Novellieri spagnoli*. Milano, 1921.
93. Scarsella, A., trad., *Vita e avventure di Lazzarino di Tormes*. Santa Margherita Ligure, Devoto, 1927, 150 pp.

94. Longuasco, N., trad., *Lazarillo de Tormes*. En: *Romanzi picareschi spagnoli* (pp. 5-67). Milano, 1943.
95. *Lazarillo de Tormes*. Novella illustrata da ventun legni originali di Aligi Sassu. Milano, Edizioni della conchiglia, 1943, 145 pp. 4°.
96. Contini, G., trad., *Lazarillo de Tormes*. En: *Narratori spagnoli* (pp. 46-67). A cura di Carlo Bo, Milano, 1944.
97. Raja, E., trad., *La vita di Lazzarino di Tormes. Le sue fortune ed avversità*. Torino, U. T. E. T., 1951, 133 pp.
98. Capecchi, F., trad., *Romanzi picareschi*. Firenze, Sansoni, 1953. 660 pp. Trad. de *Lazarillo de Tormes* (pp. 5-77), *Rinconete y Cortadillo*, *El Buscón* y selecciones del *Guzmán de Alfarache* (1599).
- 98a. *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Trad. A. M. Battistini, introd. e commento di Biagio Dradi-Maraldi. Forlí, Forum 1964, 107 pp. (*Saper leggere*, 2).
99. Del Monte, A., trad., *Narratori picareschi spagnoli del cinque e seicento*. Milano, F. Vallardi, 1965, 2 vols. 819 y 624 pp.

6. Rusas

100. Derjavine, J., trad., *Zizn' Lazaril'o s Tormesa ...* Leningrad, Academia Moskba, 1930, 110 pp.
101. *Zizn' Lazaril'o s Tormesa ego nevgody I Zlokljucenija*. Moskba, Xudozestvennaja Literatura, 1967, 79 pp. Otras traducciones del castellano al ruso son las de I. Glivenko, 1893 y E. Visotzkaya, 1938. Vid. nuestro ensayo anterior en AION-SR, VIII, 2, 1966, p. 293.

7. Polacas

102. Mann, Maurycy, trad., *Zywot Lazika z Tormesu, prel i poslowiem opatrzył...* Illustrowal Mieczslaw Jurgielewicz. Warsaw, Panstwowy Instytut Wydawniczy, 1959, 110 pp.

8. Finlandesas

103. Kihlman, E., trad., *Lazarillo de Tormes och Pablos de Segovia*. Helsingfors, Schildt, 1923, 316 pp. 8°.

9. Yugoslavas

104. Sedmak, J., trad., *Lazarillo de Tormes, Pikareskni roman nepoznata spanjolskog autora ix XVI stoljeca*. Zagreb, Mladost, 1951.

10. Portuguesas

105. *Vida de Lazarosinho de Tormes, novamente feita e traduzida de Castelhana en Portugues por António de Faria Barreiros*. Lisboa, Na Officina de José da Silva Nazareth, 1786. 8°. Tres cuadernos, 16-15-24 pp. (Palau y Dulcet).
106. *Aventuras e astucias de Lazarillo de Tormes. Traducida por José da Fonseca, con seis estampas*. París, 1838. 212 pp. + 6 láms. 16° 2 vols.

11. Catalanas

107. *La vida de Llätzer de Tormes. Traduhida per primera vegada a la llenga catalana*. Barcelona, Estampa de Francisco Altés, 1892. 158 pp. + 1 h. 12°. Trad. por D. Antonio Bulbena y Tosell.
108. *La vida de Llätzer de Tormes*. Barcelona, Imp. de Altés. 1924. 106 pp. 12°. Trad. por Antonio Bulbena y Tosell.

12. Gasconas

109. *La bito dou Lazarilhe des Tourmes... Birat per l'A. Cator, de Flourenso de Gäuro*. Auch, Soulé, 1914. 119 pp. 8°.

13. Vascas

110. *Lazarillo de Tormes (El) Tormes'ko itzu-mutila. Texto castellano y traducción vasca, por Nicolás Ormaechea (Orixe)*. Bilbao, E. Verdes Archirica, 1929. 2 hs. + 127 pp. 8°.

14. Latinas

111. [Una traducción latina de 1623, fue publicada junto al *Guzmán de Alfarache* por Gaspar Ens.] Vid. *Vitae | Humanae Proscenivm: | In Quo Sub Persona Gvsmani | Alfaracii*

virtutes e vitia; fraudes, | etc. Caspare Ens Editore / Coloniae Agrippine / Excudebat Petrus à Brachel: Anno M.DC.XXIII. / 8 hs. + 400 pp. 12°. [Edición muy reducida. Queda sustituido el cuento de *Osmin y Daraxa* con el *Lazarillo de Tormes*: «*Lazaro de Tormes*» *mihi nomen est, quamvis pleriq; vt olim puerum, ita nunc etiam Lazarillum appellitent*, etc.] Esta traducción latina del *Lazarillo* fue reeditada por Fitzmaurice-Kelly en la *Revue Hispanique*, 1906; 29 pp. 8°. Vid. n.º 119.

C) Libros

112. Alvarez Morales, M., *La ejemplar humildad del «Lazarillo»*. Introducción de Salvador Bueno. Santiago de Cuba, Univ. de Oriente, 1955, 31 pp.
113. Carilla, Emilio, *La novela picaresca española. (Introducción al «Lazarillo de Tormes»)* Santa Fé, Univ. Nacional del Litoral, 1955, 19 pp.
114. Rumeau, A., *Le «Lazarillo de Tormes», Essai d'interpretation, Essai d'attribution*. Paris, Éditions Hispano-Americanas, 1964, 48 pp.
115. Aguado Andreut, S., *Algunas observaciones sobre el «Lazarillo de Tormes»*. Guatemala, Edit. Universitaria, 1965, 243 pp.
116. Bataillon, Marcel, *Novedad y fecundidad de «Lazarillo de Tormes»*. Madrid, Anaya, 1968, 106 pp. (Trad. de L. Cortés).
117. Gatti, José F.: *Introducción al «Lazarillo de Tormes»*. Buenos Aires, 1968, 91 pp. (Biblioteca de Literatura. Literatura Española/Estudios).

D) Artículos

118. Viardot, Louis, «*Lazarillo de Tormes*». «*La Revue Indépendante*», V, 1842, pp. 410-60.
119. Fitzmaurice-Kelly, J., *Caspar Ens' Translation of «Lazarillo de Tormes»*. «*Revue Hispanique*», XV, 1906, pp. 771-95.
120. Ruiz Vallejo, V., *Filosofía pedagógica del «Lazarillo de Tormes»*. «*España y América*», año XXV, tomo IV, 1927, pp. 110-19.

121. Alewyn, Richard, *Die ersten deutschen Übersetzer des « Don Quijote » und « Lazarillo de Tormes »*. « Zeitschrift für Deutsche Philologie », LIV, 1929, pp. 203-16.
122. Malkiel, Yakov, *La familia léxica, lazerar, laz (d) rar, lacería*. « Nueva Revista de Filología Hispánica », VI, 1952, pp. 209-276. Vid., en especial, pp. 261-62.
123. Salinas, Pedro, *El « Lazarillo de Tormes » y el « Guzmán de Alfarache »*. En: *Apuntes de las clases de Pedro Salinas en la Universidad de Puerto Rico*. « Asomante », VII, 1952, pp. 20-25.
124. Frieiro, Eduardo, *Do « Lazarillo de Tormes » ao filho do Leonardo Pataca*. « Kriterion », VII, 1954, pp. 65-82.
125. Nadal, C., *Función del mundo físico en el « Lazarillo »*. « Cuadernos de Literatura », V, 8, 1954.
126. Bertini, Giovanni M., *Frammento dell'introduzione alla prima versione italiana (1608) del « Lazarillo de Tormes »*. « Quaderni Ibero-Americani », III, 1955, p. 36.
127. Carilla, Emilio, *Dos notas sobre el « Lazarillo »*. « Universidad Pontificia Bolivariana », XX, 1955, pp. 317-26.
128. García, Pablos, *Variaciones en torno al « Lazarillo »*. « Atenea », CXXI, 1955, pp. 430-39.
129. Carilla, Emilio, *El « Lazarillo de Tormes »*. En: *Estudios de Literatura Española*. Rosario, Univ. Nacional del Litoral, 1958, 253 pp. Vid. pp. 74-83.
130. Tierno Galván, E. *¿ Es el « Lazarillo de Tormes » un libro comu-nero?* . « Boletín Informativo del Seminario de Derecho Político de la Universidad de Salamanca », XX-XXIII 1958, p. 219.
131. Zamora Vicente, A., *Gastando el tiempo (tres páginas del « Lazarillo »)*. En: *Voz de la letra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958, 141 pp. Vid. pp. 91-94.
132. Ayala, F., *Cerrazón y apertura del mundo en el « Lazarillo »*. « La Nación » (Buenos Aires) 30 de abril de 1960.
133. Chapman, K. P., *« Lazarillo de Tormes », a Jest-Book and Benedik*. « Modern Language Review », LV, 1960, pp. 565-67.
134. Martínez Ruiz, J. (Azorín), *Maqueda y Toledo*. « ABC », 10 de agosto de 1961, p. 35.
135. —, *Recuerdo del « Lazarillo »*. « ABC », 2 de julio de 1961, p. 93.

136. Lida de Malkiel, M. R., *Función del cuento popular en el « Lazarillo de Tormes »*. En: « Acta del Primer Congreso Internacional de Hispanistas, Celebrado en Oxford del 6 al 11 de Septiembre de 1962 ». Oxford, 1964, pp. 349-59.
- 136a. Rodríguez Diéguez, J. L., *La educación en la picaresca: el « Lazarillo »*. « Revista de Pedagogía », XXII, 1964, pp. 259-262.
137. Rumeau, A., *Notes au « Lazarillo »: Les éditions d'Anvers, 1554-1555, à celles de Milan, 1587-1615*. « Bulletin Hispanique », LXVI, 1964, p. 272-93.
138. —, *Notes sur le « Lazarillo »: L'édition d'Anvers, 1553, en 16°*. « Bulletin Hispanique », LXVI, 1964, pp. 57-64.
139. Ayala, F., *Fuente árabe de un cuento popular en el « Lazarillo »*. « Boletín de la Real Academia Española », XLV, 1965, pp. 493-95.
140. Deyermond, A. D., *Further Thoughts on « Lazarillo de Tormes »*. « Forum for Modern Language Studies », I, 1965, pp. 246-49.
141. —, *Lazarus and Lazarillo*. « Studies in Short Fiction », II, 4, 1965, pp. 351-57.
142. Guise, R., *La fortune de « Lazarillo de Tormes » en France au XIX^e siècle*. « Revue de Littérature Comparée », XLIX, 3, 1965, pp. 337-57.
143. Lambert, M., *Filiation des éditions françaises du « Lazarillo de Tormes » (1560-1820)*. « Revue des Sciences Humaines », n.º 120, 1965, pp. 587-603.
144. Molino, J., *« Lazarillo de Tormes » et les « Métamorphose » d'Apulée*. « Bulletin Hispanique », LXVII, 3-4, 1965, pp. 323-333.
145. Rumeau, A., *Notes au « Lazarillo »: « La casa lóbrega y oscura »*. « Les Langues Néo-Latines », LVI, 172, 1965, pp. 16-25.
146. Woodward, L. J., *Author-Reader Relationship in the « Lazarillo de Tormes »*. « Forum for Modern Language Studies », I, 1, 1965, pp. 43-53.
147. Caso González, J., *La génesis del « Lazarillo de Tormes »*. « Archivum », XVI, 1966, pp. 129-55.
148. Gilman, S., *The Death of Lazarillo de Tormes*. « Publications of the Modern Language Associations of America », LXXXI, 1966, pp. 149-66.
149. Rico, F., *Problemas del « Lazarillo »*. « Boletín de la Real Academia Española », XLVI, 1966, pp. 277-96.

- 149a. Rossi, N., *Sulla datazione del «Lazarillo de Tormes»*. En: «Studi de Letteratura Spagnola. Facoltà di Magistero e di Lettere dell'Università di Roma», 1966, pp. 169-80.
150. Rumeau, A., *Notes au «Lazarillo»*. *Les éditions romantiques et Hurtado de Mendoza (1810-1842)*. En: *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, Paris, Institut d'Études Hispaniques, 1966, II, pp. 301-12.
151. Abrams, F., *To Whom Was the Anonymous «Lazarillo» Dedicated?*. «Romance Notes», VIII, 1967, pp. 273-77.
152. Alvarez, G., *En el texto del «Lazarillo de Tormes»*. En: «Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas, Celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965». Nijmegen, Instituto Español de la Univ. de Nimega, 1967.
153. Ayala, F., *El «Lazarillo»: Nuevo examen de algunos aspectos*. «Cuadernos Americanos», n.º 150, 1967, pp. 209-35.
154. Borel, Jean P., *La literatura y nosotros: Otra manera de leer el «Lazarillo de Tormes»*. «Revista de Occidente», XVI, n.º 46, 1967, pp. 83-95.
155. Joset, Jacques, *Le «Lazarillo de Tormes» témoin de son temps?*. «Revue des Langues Vivants», XXXIII, 1967, pp. 267-88.
156. Schwartz, K., *A Statistical Note on the Authorship of «Lazarillo de Tormes»*. «Romance Notes», IX, 1967, pp. 267-88.
157. Blanco, Amor J., *El «Lazarillo de Tormes» espejo de desconformidad social*. «Cuadernos del Idioma», IX, 1968, pp. 87-96.
158. Collard, A., *The Unity of «Lazarillo de Tormes»*. «Modern Language Notes», LXXXIII, 1968, pp. 262-67.
159. Didier, T. J., *La ambigüedad moral del «Lazarillo de Tormes»*. «Publications of the Modern Language Association of America», LXXXIII, 1, 1968, pp. 130-34.
160. Durand, F., *The Author and Lázaro: Levels of Comic Meaning*. «Bulletin of Hispanic Studies», XLV, 1968, pp. 89-101.
- 160a. Jones, C. A., *«Lazarillo de Tormes»: Survival of Precursor?* En: *Litterae Hispanae et Lusitanae*; Festschrift zum Fünfzigjährigen Bestehen des Ibero-Amerikanischen Forschungsinstituts der Universität Hamburg. München, Max Hueber Verlag, 1968, VIII + 511 pp. Vid. pp. 181-88.
- 160b. Lázaro Carreter, F., *La ficción autobiográfica en el «Lazarillo de Tormes»*. En: *Litterae Hispanae et Lusitanae*; Festschrift zum Fünfzigjährigen Bestehen des Ibero-Ameri-

- kanischen Forschungsinstituts der Universität Hamburg. München, Max Verlag, 1968. Vid. pp. 195-213.
161. Márquez Villanueva, F., *La actitud espiritual en el «Lazarillo de Tormes»*. En: *Espiritualidad y literatura en el Siglo XVI*. Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1968, pp. 67-137.
162. Nerlich, M., *Plädoyer für Lázaro: Bemerkungen zu einer Gattung*. «Romanische Forschungen», 80 Bd., 1968, pp. 354-94.
163. Nojgaard, M., *Roman og tid: Upræcise Talangivelser «Lazarillo de Tormes»*, *Romanproblemer Theorier og Analyser*. En: *Festschrift til Hans Sorensen den 28 September 1968*. Odense, Universitets forlaget, pp. 128-39.
164. Truman, R. W., *Parody and Irony in Self Portrayal of Lázaro de Tormes*. «Modern Language Review», LXIII, 3, 1968, pp. 600-605.
165. Abrams, F., *A Note on the Mercedarian Friar in the «Lazarillo de Tormes»*. «Romance Notes», XI, 2, 1969, pp. 444-46.
166. Carey, Douglas M., *Asides and Interiority in «Lazarillo de Tormes»: A Study in Psychological Realism*. «Studies in Philology», LXVI, 1969, pp. 119-34.
167. Lázaro Carreter, F., *Construcción y sentido del «Lazarillo de Tormes»*. «Abaco» (Madrid), n.º 1, 1969, pp. 45-134.
168. Gregory, Paul E., *El «Lazarillo» como cuadro impresionista*. «Hispanófila», n.º 36, 1969, pp. 1-6.
169. Rumeau, A., *Notes au «Lazarillo»: deux bons mots, une esquisse, un autre mot*. «Bulletin Hispanique», LXXI, 3-4, 1969, pp. 502-17.
170. —, *Sur les «Lazarillo» de 1554: problème de filiation*. «Bulletin Hispanique», LXXI, 3-4, 1969, 476-501.
171. Truman, R. W., *Lázaro de Tormes and the «Homo novus» Tradition*. «Modern Language Review», LXIV, 1969, pp. 62-67.
172. Wiltrout, A., *The «Lazarillo de Tormes» and Erasmus «Opulentia Sordida»*. «Romanische Forschungen», 81 Bd., 1969, pp. 550-64.
173. Damiani, Bruno M., *«Lazarillo de Tormes», Present State of scholarship*. «Annali dell'Istituto Universitario Orientale-Sezione Romanza», XII, 1, 1970, pp. 5-19.
174. Perry, Anthony T., *Biblical Symbolism in the «Lazarillo de Tormes»*. «Studies in Philology», LXVII, 2, 1970, pp. 139-46.

175. Ricipito, Joseph V., «Lazarillo de Tormes» (Chap. V) and Masuccio's Fourth Novella. «Romance Philology», XXIII, 3, 1970, pp. 305-11.
176. Spivakovsky, E., *New Arguments in Favor of Mendoza's Authorship of the «Lazarillo de Tormes»*. «Symposium», XLIV, 1, 1970, pp. 67-80.
- 176a. Casanova, W., *Burlas representativas en el «Lazarillo de Tormes»*. «Revista de Occidente», n.º 91, 1970, pp. 82-94.
- 176b. Rico, F., *En torno al texto crítico del «Lazarillo de Tormes»*, «Hispanic Review», XXXVIII, 4, 1970, pp. 405-19.
- 176c. Ziomek, Henryk, *El «Lazarillo de Tormes» y «La vida inútil de Pito Pérez»: dos novelas picarescas. (En Actas del tercer congreso internacional de hispanistas, celebrado en México, D. F. del 26 al 31 de agosto de 1968. México, El Colegio de México, 1970, pp. 945-54).*

E) Etimología de pícaro

177. Diez, Friedrich C., *Etymologisches Wörterbuch der Romanischen Sprachen*. Bonn, Marcus, 1878. 820 pp. Vid. p. 245.
178. Seebert, J., *El Gusto picaresco oder der Schelmenroman*. Bonn, 1901, 27 pp.
179. Menéndez Pidal, R., *Sufijos átonos en español*. En: *Bausteine zur Romanischen Philologie*. Festgabe für Adolfo Mussafia zum 15 Februar 1905. Halle, Niemeyer, 1905, 716 pp. Vid. pp. 388-89.
180. Morel-Fatio, A., *Pícaro*. «Romania», XXXV, 1906, p. 120.
181. Meyer-Lübke, W., *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg, C. Winter, 1911-1920, 1092 pp. Vid. núm. 6476a.
182. Mérimée, E., *Précis d'histoire de la littérature espagnole*. Paris, Gardner, 1922, 670 pp. Vid. p. 234, nota 1.
183. Mullertt, W., *Frankospanische Kulturberührungen*. «Archivum Romanicum», XIX, 1935, pp. 129-148. Vid. también su estudio sobre la etimología de pícaro en *Volkstum und Kultur der Romanen*. Hamburg, 1930, III, pp. 146-48.
184. Cirot, G., *Pícaro*. «Bulletin Hispanique», XXXIV, 1932, p. 94.

185. Geers, G. J., *Pícaro-Flamenco-Pinchelingue*. En: *Mélanges de philologie, offerts à Jean-Jacques Salverda de Grave à l'occasion du soixante dixième année par ses amis et ses élèves*. La Haya-Batavia, Wolters, 1933. 424 pp. Vid. pp. 132-38.
186. Sanvisenti, B., *Pícaro*. «Bulletin Hispanique», XXXV, 1933, pp. 297-98.
187. Krappe, Alexander H., *Spanish Etymologies*. «Archivum Romanicum», XVIII, 1934, pp. 434-32.
188. Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Barcelona, Horta, 1943, 1093 pp. (Edic. de Martín de Riquer) Vid. p. 869a.
189. May, T. E., *Pícaro: A Suggestion*. «The Romanic Review», XLIII, 1952, pp. 27-33.
190. —, *El pino de Icaro*. «Clavileño», IV, 1953, p. 6-15.
191. Corominas, J., *Diccionario-crítico etimológico de la lengua castellana*. III. Madrid, Gredos, 1954. Vid. vol. III (768a, b).
192. Sender, Ramón J., *El pícaro español en los EE.UU.* «El Universal» (Caracas), 1 octubre 1955, p. 3.
193. Alonso Pedras, M., *Enciclopedia del idioma; diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglo XII al XX), etimológico, tecnológico e hispanoamericano*. III. Madrid, Aguilar, 1958. Vid. p. 3260b.
194. Best, O. F., *Para la etimología de pícaro*. «Nueva Revista de Filología Hispánica», XVII, 1963-64, pp. 352-57.
195. Sánchez Escribano, F., *Pícaro no consta en el libro de Guisados de Ruperto Nola*. «Romance Notes», IX, 1, 1967, pp. 163-65.
- 195a. González-Ollé, F., *Nuevos testimonios tempranos de «pícaro» y palabras afines*. «Ibero-Romanía», I, n.º 1, 1969, pp. 56-58.

II. SEGUNDA PARTE DE LA VIDA DE LAZARILLO DE TORMES...
POR JUAN DE LUNA (1620)

A) Ediciones

196. H. de Luna. *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes, sacada de las crónicas antiguas de Toledo*. Prólogo y notas de María Inés Chamorro Fernández. Madrid, Ciencia Nueva, 1967, 186 pp. Para otras ediciones en castellano vid. n.ros 23, 32, 40, 46, 47. Para las traducciones en lengua alemana, vid. n.ros 76, 79, 80, 81, 86.

B) Artículos

197. Pelorson, Jean-Marc y Simon, Hélène, *Une mise au point sur « l'Arte Breve » de Juan de Luna*. « Bulletin Hispanique », LXXI, 1-2, 1969, pp. 218-30.
198. Pelorson, Jean-Marc, *Un documento inédito sobre Juan de Luna (14 de junio de 1616)*. « Bulletin Hispanique », LXXI, 3-4, 1969, pp. 577-78.

III. CONTRIBUCIONES Y ESTUDIOS DE CONJUNTO

A) Libros

199. Castro, Adolfo, de, ed., *Curiosidades bibliográficas*. Madrid, Rivadeneyra, 1855, 556 pp. (Biblioteca de Autores Españoles, 36). Edición, con un estudio preliminar de la *Crónica de don Francesillo de Zúñiga, criado ... de Carlos V*.
200. Asensio y Toledo, J. M., ed. *Cancionero de Sebastián de Horozco*. I. Sevilla, Tarascó, 1874, 87 pp. (Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 2a serie.) Después de un estudio sobre la *Representación de la historia evangélica del capítulo nono de Sanct Joan*, Asensio y Toledo opina que Horozco es el autor del *Lazarillo de Tormes*.
201. Delattre, P., *Le cerveau picaresque*. Bruselas, 1896, 114 pp. Generalidades sobre los conceptos *pícaros* y *picardía*.

202. Díaz, Eduardo, *L'Espagne picaresque*. Paris, Charles, 1897, 324 pp. Libro de viajes. De vez en cuando se alude a la psicología del pícaro español.
203. Misch, Georg, *Geschichte der Autobiographie*. Leipzig und Berlin, Teubner, 1907. Se estudia la forma autobiográfica en la literatura. Se dedica atención, por tanto, al *Lazarillo de Tormes*.
204. Forstreuter, K., *Die Deutsche Icherzahlung. Eine Studie zu ihrer Geschichte und Technik*. Berlin, Ebering, 1924, 155 pp.
205. Dunstan, Florence J., *Medical Science in the Picaresque Novel*. Austin, Univ. of Texas, 1936, 255 pp. Tesis doctoral inédita de la Univ. de Texas.
206. Vossler, K., *Algunos caracteres de la cultura española*. Madrid, Espasa-Calpe, 1941, 163 pp. Páginas 88-89 versan sobre la novela picaresca.
207. Valbuena Prat, A., *La vida española en la Edad de Oro, según sus fuentes literarias*. Barcelona, Martín, 1942, 283 pp. Se pone de relieve el realismo del *Lazarillo de Tormes*.
208. Fernández, S., *Ventura y muerte de la picaresca*. México, Studium, 1953, 254 pp. Estudio sobre la picaresca de Cervantes, *Lazarillo de Tormes*, *La hija de Celestina* y el *Periquillo de las gallineras*.
209. Jung, C. G., *Der göttliche Schelm. Ein indianischer Mythenzyklus von Paul Radin, Karl Kerényi und ...* Zürich, Rhein Verlag, 1954, 219 pp.
210. Martínez Alfonso, A., *La figura del soldado en la novela picaresca*. Puerto de Santa María, Instituto Laboral, 1955.
211. Corneille, M., *La police et ses prevots dans la littérature picaresque (1599-1642)*. Paris, Mémoires d'études superieures, 1956, 126 pp.
212. Del Monte, A., *Il romanzo picaresco a cura di ...* Napoli, ed. E. S. I., edizioni scientifiche italiane, 1957, 8 + 449 pp. (Collana di letterature moderne, sezione spagnola diretta da S. Battaglia I. B.).
213. Goytisolo, J., *La picaresca. Ejemplo nacional y la herencia de la picaresca*. En: *Problemas de la novela*. Barcelona, Seix Barral, 1959, 141 pp.
214. Lewis, R. W. B., *The Picaresque Saint. Representative Figures in Contemporary Fiction*. Philadelphia, Lippincot, 1959, 317 pp.

215. Keniston, H., ed., *Libro de la vida y costumbres de don Alonso Enriquez de Guzmán*. Madrid, Atlas, 1960, 364 pp. Vid. p. LXII. Se estudia, en particular, la forma autobiográfica de esta obra con la del género picaresco.
216. Lázaro Carreter, F., *Tres historias de España (discurso pronunciado en la solemne apertura del curso académico 1960-61)*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1960, 31 pp. Estudio de tres obras maestras del Renacimiento y Barocco españoles: *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* (1599) y *El Buscón* (1626), cada una en diferentes perspectivas vitales y temporales.
217. Stiedter, Jurij, *Der Schelmenroman in Russland. Ein Beitrag zur Geschichte des russischen Romans von Gogol*. Berlin, 1961. (Freien Universität. Bd. 21).
218. Romberg, B., *Studies in the Narrative Technique of the 1st Person Novel*. Stockholm, Almqvist-Wiksell, 1962, 379 pp.
219. *L'Espagne picaresque et studieuse*. - «Estudiantes de antaño». Textes présentées et anotés par J. Testas. Paris, A. Hatier, 1963, XLVIII + 32 pp.
220. Alter, R., *Rogue's Progress: Studies in the Picaresque Novel*. Cambridge, Mass., 1965, XI + 148 pp.
221. Carmo, José A. P. do, *O pícaro e os caminhos de Santiago*. Rio de Janeiro, Gráfica Olímpica Editora, 1965, 15 pp.
222. Hanrahan, Thomas, *La mujer en la novela picaresca española*. Introducción por Rafael M. de Hornedo. Madrid, José Porrúa Turanzas, 1967, 128 pp.
223. Miller, Stuart, *The Picaresque Novel*. Cleveland Press of Case Western Reserve University, 1967, 124 pp.
224. Parker, A. A., *Literature and the Delinquent: The Picaresque Novel in Spain and Europe 1599-1753*. Edinburgh University Press, 1967, X + 195 pp.
225. *Sainetes de la vida picaresca*. A cura de X. Fabregas. Barcelona, 1967, 128 pp.
226. Truellemans, U. M., *Huellas de la picaresca en Portugal*. Madrid-Göteborg, «Insula», 1968, 256 pp.
227. Bataillon, Marcel, *Pícaros y picaresca*. Madrid, Taurus, 1969, 252 pp. (Col. «Persiles» 37).
228. Laurenti, Joseph L., *Estudios sobre la novela picaresca*. Madrid, C. S. I. C., 1970, XII + 143 pp. (Anejos Revista de Literatura 29).

229. Rico, Francisco, *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona, Seix Barral, 1970, 141 pp.
230. Laurenti, Joseph L., *Los prólogos en las novelas picarescas españolas*. Madrid, Editorial Castalia, 1971, 140 pp.

B) Artículos y contribuciones

231. Rascoe, Thomas, *The Spanish Novelists*. London, Warne, 1868, 515 pp. Vid. pp. 120-25.
232. [Anónimo] *Picaresco Romances*. «Southern Review», II, 1887, pp. 146-71.
233. Warren, F. M., *A History of the Novel Previous to the 17th Century*. New York, Holt, 1895, 361 pp. Vid. pp. 284-322.
234. Bonilla y San Martín, A., *La vida del pícaro compuesta por gallardo estilo en terciá rima por el dichosísimo y bienafortunado capitán Longares de Angulo*. «Revue Hispanique», IX, 1902, pp. 295-330.
235. Henares, Ramón de, *El testamento del pícaro pobre*. En: Bonilla y San Martín, A., *Anales de la literatura española*. Madrid, Tello, 1904, 299 pp. Vid. pp. 64-74.
236. Giannini, Alfredo, *Nel mondo dei «pícaros»*. «Cronache Letterarie», anno 1, n.º 7, 5 Giugno 1910, p. 1.
237. Alonso, Amado, *Lo picaresco de la picaresca*. «Verbum», XXII, 1920, pp. 221-38.
238. Douglas, Sir George B. T., *The Picaresque Novel*. «The Cornhill Magazine», XLIX, 1920, pp. 563-74.
239. Martínez Ruiz, J. (Azorín), *Lo fatal en Castilla XIII*. Madrid, Caro Raggio, 1920, 193 pp. Vid. pp. 127-36.
240. Crawford, J. P. W., *The Pícaro in the Spanish Drama of the Sixteenth Century*. En: *Schelling Anniversary Papers by His Former Students*. New York, Century, 1923, 341 pp. Vid. pp. 107-16.
241. Herrero García, M., *Comentarios a algunos textos de los siglos XVI y XVII*. «Revista de Filología Española», XII, 1925, pp. 30-42; y pp. 296-97.
242. Frank, Waldo, *The First Rogue*. «Saturday Review of Literature», II, 1926, p. 561.
243. Bell, Aubrey F. G., *Notes on the Spanish Renaissance*. «Revue Hispanique», LXXX, 1930, pp. 319-52.

244. Alonso, Dámaso, *Escila y Caribdis de la literatura española*. «Cruz y Raya», VII, 1933, pp. 78-101.
245. Farinelli, Arturo, *Consideraciones sobre los caracteres fundamentales de la literatura española*. En: *Divagaciones hispánicas*. I. Barcelona, Bosch, 1936, 2 vols. Vi. vol. I, pp. 77-115.
246. Greifelt, Rolf, *Die Übersetzungen des Spanischen Schelmenromans in Frankreich im 17 Jahrhundert*. «Romanische Forschungen», 50 Bd., 1936, pp. 57-59.
247. Van Praag, J. A., *Des problèmes du roman picaresque espagnol*. «Revue de l'Université du Bruxelles», nouvelle série, X, 1938, pp. 302-20.
248. Henríquez Ureña, P., *Ello*. «Revista de Filología Hispánica», I, 1939, pp. 209-29. Vid. pp. 213-15.
249. Morby, E. S., *¿Es «Don Segundo Sombra» novela picaresca?* «Revista Ibero-Americana», I, 1939, pp. 375-80.
250. Schevill, R., *Erasmus and Spain*. «Hispanic Review», VII, 1939, pp. 93-116. Vid. pp. 112-13.
251. Todesco, Venenzio, «*I Promessi Sposi*» e il *Romanzo Picaresco*. «Atti della Reale Accademia di Padova», XVIII, 1939-40. (Nuova serie, vol. 56. Memorie della Classe di Scienza Morale).
252. Castro, A., *Lo hispánico y el erasmismo*. «Revista de Filología Hispánica», II, 1940, p. 1-34. Vid. pp. 28-9.
253. González Palencia, A., y Mele, E., *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza*. Madrid, Maestre, 1941-43, 3 vols.
254. Montoliú, M. de, *El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro*. Barcelona, Cervantes, 1942, 752 pp. Vid. pp. 253-54.
255. Todesco, Venenzio, *A proposito di una nuova interpretazione del romanzo picaresco*. «Convivium», XX, 1942, pp. 152-61.
256. González Blanco, R., *Vindicación y honra de España*. México, Talleres Tipográficos Modernos, 1944, 740 pp. Vid. pp. 539-563.
257. Bertini, Giovanni M., *Il teatro spagnolo del primo rinascimento; seguito da uno studio su «Lazarillo de Tormes»*. Venezia, Montuoro, 1946, 315 pp.
258. Morby, E., *William Dean Howells and Spain*. «Hispanic Review», XIV, 1946, pp. 187-212. Vid. pp. 191-92.
259. De Lollis, C., *Cervantes reazionario e altri scritti d'ispanistica: a cura di S. Pellegrini*. Firenze, Sansoni, 1947, 401 pp. Vid. p. 263.

260. Castro, A., *España en su historia*. Buenos Aires, 1948, 709 pp. Vid. cap. X.
261. Lida de Malkiel, M. R., *Del judaísmo español: Yosef ben Meir Ibn Zabara*. «Davar», XXXVI, 1951, p. 7.
262. Seidlin, O., *Picaresque Elements in Thomas Mann's Work*. «Modern Language Quarterly», XI, 1951, pp. 183-200.
263. Barrière, P., *Sur le roman picaresque en France*. «Bulletin du Centre d'Études et de Discussion de Littérature Général de l'Université de Bordeaux», 1, 1951-52.
264. Castro, A., La «novedad» y las «nuevas». «Hispanic Review», XX, 1952, pp. 149-53.
265. Maldonado de Guevara, F., *La teoría de los géneros literarios y la constitución de la novela moderna*. En: *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. III. Madrid, C. S. I. C., 1952, 658 pp. Vid. pp. 299-320.
266. Parker, A. A., *Valor actual del humanismo español*. Madrid, Ateneo, 1952, 37 pp. Vid. pp. 16-38.
267. Caneva, R., *Picaresca: anticaballería y realismo*. «Universidad de Antioquia», CX, 1953, pp. 373-89.
268. Fernández, S., *El pícaro heroico*. «Guadalupe», I, 1953, pp. 39-49.
269. Giusso, L., *Un romanzo picaresco*. «Dialoghi», II, 1954, pp. 55-62.
270. Oliveros, W., *Sobre una de las contribuciones más operantes en la literatura universal*. «Revista», (Barcelona) III, 135-136, 1954.
271. Capdevila, A., *Un gran calumniado: el niño*. «El Nacional» (Caracas), 30 Junio 1955.
272. Dumay, R., *Les bons apotres de la littérature picaresque*. «Compagnie Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault» (Paris), XIV, 1955, pp. 31-36.
273. Toda Oliva, E., *Amanecer de la picaresca española*. «Atenea», LXXII, 1955, pp. 309-23.
274. Wasmuth Hans W., *La novela picaresca y las aventuras en la literatura contemporánea*. «Boletín de Estudios Germánicos», III, 1955, pp. 76-84.
275. Azeves, Angel H., *El viejo Viscacha de «Martín Fierro»*. «Revue de Littérature Comparée», XXX, 1956, pp. 257-60.
276. Baquero Goyanes, M., «*El entremés*» y la *novela picaresca*. En: *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. vol. IV, Madrid, C. S. I. C., 1956, 666 pp. Vid. pp. 215-46.

277. Eoff, Sherman, « *Oliver Twist* » and the Spanish Picaresque Novel. « *Studies in Philology* », LIV, 1957, pp. 440-47.
278. Fernández Alvarez, M., *El hidalgo y el pícaro*. « *Arbor* », XXXVIII, 1957, pp. 362-74.
279. Guillén, C., *Literatura como sistema*. « *Filología Romanza* », XIII, 1957, p. 1-29. Vid. pp. 23-26.
280. Alvarez, S. I., *La picaresca española y la literatura existencialista*. « *Hamanidades* » (Santander), X, 1958, pp. 207-12.
281. Dooley, D. J., *Some Uses and Mutations of the Picaresque*. « *Dalhousie Review* », XXXVII, 1958, pp. 363-77.
282. Heilman, Robert B., *Variations of Picaresque* (« *Felix Krull* »). « *Sewanee Review* », LXVI, 1958, pp. 547-77.
283. Mas, L. W., *Aspectos sociales en la novela*. « *The New 'Vida Hispánica'* », VI, 1958, pp. 3-15.
284. Reyes, A., *Nuevas vejeces*. En: *Obras Completas*, vol. VIII. México, Fondo de Cultura Económica, 1958, 487 pp. Vid. p. 208.
285. Sánchez Albornoz, C., *Las cañas se han tornado lanzas*. « *Cuadernos de Historia de España* », XXVII, 1958, pp. 43-56. Vid. pp. 52-53.
286. Gillet, J., *The Squire's Dovecote*. En: Frank Pierce, ed.: *Hispanic Studies in Honor of I. González Llubera*, Oxford, Dolphin, 1959, 440 pp. Vid. pp. 135-38.
287. Caballero Bonald, J. M., *La picaresca: la constante histórica del realismo*. « *El Espectador* » (Bogotá), 19 junio 1960.
288. Weber de Kurlat, F., *El teatro anterior a Lope de Vega y la novela picaresca*. « *Filología* » (Buenos Aires), VI, 1960, pp. 1-27.
289. Belic, O., *La novela picaresca española y el realismo*. « *Romanística Pragensia* », II, 1961, pp. 5-15. (Acta Universitatis Carolinae Philologica, 2.).
290. Serrano Poncela, S., *Ambitos picarescos*. « *Insula* », CLXXI, 1961, p. 1 y p. 14.
291. Alvarez, G., y Lecker, J., *Una transmisión del «Lazarillo» a la comedia holandesa*. « *Revista de Filología Española* », XLV, 1962, pp. 293-98.
292. Guillén, C., *Towards a Definition of the Picaresque*. En: *Proceedings of the Third Congress of the ICLA*. The Hague, Holland, 1962, pp. 252-66.

293. Torre, G. de, *Vagabundos críticos por el mundo de Cela*. « *Revista Hispánica Moderna* », XXVIII, 1962, pp. 151-65.
294. Lida de Malkiel, M. R., *Una anécdota de Facundo Quiroga*. « *Hispanic Review* », XXXI, 1963, pp. 61-64.
295. Terlingen, J., *Cara de Dios*. En: *Studia philologica: homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su LX aniversario*. III. Madrid, Gredos, 1960-1963, 440 pp.
296. Seidlin, O., *Pikareske Züge im Werke Thomas Manns*. En: *Von Goethe zu Thomas Mann*. Göttingen, 1963, pp. 162-84. (Van den Hoeck Reihe. Bd. 170).
297. Vázquez de Prada, A., *La moralité dans le roman picaresque*. « *La Table Ronde* », 191, 1963, pp. 65-81.
298. Bataillon, M., *Les nouveaux chrétiens dans l'essor du roman picaresque*. « *Neophilologus* », XLVIII, 1964, pp. 283-98.
299. Alonso, Dámaso, *La novela española y su contribución a la novela realista moderna*. « *Cuaderno del Idioma* », I, 1965, pp. 17-43.
300. Avalor-Arce, J. B., *Tres comienzos de novela*. « *Papeles de Son Armadans* », XXXVII, 1965, pp. 181-214.
301. Cañedo, J., *La naturaleza en la novela picaresca*. « *Revista de Literatura* », XXX, n.ros 59-60, 1966, pp. 5-38.
302. —, *El « curriculum vitae » del pícaro*. « *Revista de Filología Española* », XLIX, n.ros 1-4, 1966, pp. 125-180.
303. Colie, Rosalie L., *Paradoxia Epidemica. The Renaissance Tradition of Paradoxa*. Princeton University Press, 1966. Vid. p. 296.
304. Schumann, W., *Wiederkehr der Schelme*. « *Publications of the Modern Language Association of America* », LXXXI, 1966, pp. 467-74.
305. Alfaro, G. A., *La anti-picaresca en el « Periquillo » de Francisco Santos*. « *Kentucky Romance Language Quarterly* », XIV, 4, 1967, pp. 321-27.
306. Bagby, Albert I, Jr., *The Conventional Golden Age « pícaro » and Quevedo's Criminal « pícaro »*. « *Kentucky Romance Language Quarterly* », XIV, 4, 1967, pp. 311-20.
307. Broich, U., *Tradition and Rebellion*. « *Poetica* » (Bari), I, 1967, pp. 214-29.
308. Frohock, W. M., *The Idea of Picaresque*. En: *Yearbook of Comparative and General Literature*, XVI, 1967, pp. 43-52.

309. Laurenti, Joseph L., *Notas sobre el contagio y la exaltación de la vida picaresca en el Barroco*. «Quaderni Ibero-Americani», V, 34, 1967, pp. 81-86.
310. Alfaro, G. A., *El despertar del pícaro*. «Romanische Forschungen», 80 Bd. 1968, pp. 44-52.
311. Marías, J., *La idea de la vida humana en la novela picaresca*. «La Nación» (Buenos Aires), sección 4, 23 de junio de 1968, p. 1.
312. Will, Wilfried van der, *El pícaro, hoy; su metamorfosis*. «Humboldt», año 9, n.º 35, 1968, pp. 49-56. Trad. del capítulo a su obra: *Pikaro Heute. Metamorphosen des Schelms bei Thomas Mann. Döblin, Brecht, Grass*. Kohlhammer, Stuttgart, 1967.
313. Casalduero, J., *Algunas características de la literatura española del renacimiento y del barroco*. En: *Filología y crítica hispánica. Homenaje al Prof. F. Sánchez Escribano*. Editado por A. Porcheras-Mayo y Carlos Rojas. Madrid, Ediciones Alcalá y Emory University, 1969, pp. 87-96. (Col. Romania. Serie Literaria).
314. Cañedo, J., *Tres pícaros, el amor y la mujer*. «Ibero-Romania», I, n.º 3, 1969, pp. 193-227.
315. Corrales, Egea J., *La novela picaresca*. «Insula», n.º 266, enero 1969, pp. 3 y 15.
316. Cros, E., *Publications récentes sur le roman picaresque*. «Bulletin Hispanique», LXXI, n.ros 3-4, 1969, pp. 720-24.
317. Delay, F., *Vies picaresques*. «La Nouvelle Revue Française», 17^e année, n.º 195, 1969, pp. 441-47. *Schelmenroman: Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman*. Herg. von Helmut Heidenreich. Darmstadt, 1969. VIII + 472 pp. (Wege der Forschung. Bd. 163).
- Contiene trabajos de:
- C. G. Jung, *Zur Psychologie der Schelmenfigur* (1954);
- I. H. Hassan, *The Anti-Hero in Modern and British American Fiction* (1959);
- L. Schmidt, *Das Ich im «Simplicissimus»* (1960);
- R. Grass, *Morality in the Picaresque Novel* (1959);
- R. Alewyn, *Der Roman des Barock* (1963);
- M. Gravier, *La simplicité de «Simplicissimus»* (1951);
- M. Bataillon, *La picaresca* (1963);

- W. Welzig, *Beispielhafte Figuren: Tor, Abenteurer und Einsiedler bei Grimmelshausen* (1963);
- H. Heidenreich, *Literatur zum Schelmenroman* (1965).
318. Laurenti, Joseph L., *Observaciones sobre la estructura de los prólogos en las novelas picarescas españolas de los siglos XVI, XVII y XVIII*. «Annali dell'Istituto Universitario Orientale - Sezione Romanza», XI, 1, 1969, pp. 74-83.
319. Mainer, José C., *Notas a una nueva edición de la picaresca*. «Insula», n.º 266, Jenero 1969, pp. 3 y 14.
320. Rathje, J., *La vie genereuse des Mercelots, gueuz et boesmiens. Un récit picaresque de la fin du XVI^e siècle*. «Archiv für das Studium der Neueren Sprachen», 206 Bd., 121 Jhg. 4 heft, 1969, pp. 261-66.
321. Rossi, Giuseppe Carlo, *Classici Spagnoli*, «L'Osservatore Romano», n.º 233, 9 Ottobre 1969, pp. 3 y 7.
322. Siebler, H., *Some Recent Books on the Picaresque*. «Modern Language Notes», LXXXIV, n.º 2, 1969, pp. 318-30.
- 322a. Dehennin, Elsa, *En pro de una explicación literaria de la novela picaresca o la novela picaresca a la luz de la poética*. (En *Actas del tercer congreso internacional de hispanistas, celebrado en México, D. F. del 26 al 31 de agosto de 1968*. México, El Colegio de México, 1970, pp. 249-55).

IV. ÍNDICE DE REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

323. Antonio, Nicolás, *Bibliotheca hispano nova*. Madrid, J. Ibarra, 1788.
324. Boehmer, Edward, *Spanish Reformers of two Centuries from 1520. Their Lives and Writings According to the Late Benjamin B. Wiffen's Plan and the Use Material*. New York, Burt Franklin, 1874. 3 vols.
325. Pérez Pastor, C., *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid (1566-1625)*. Madrid, Huérfanos, 1891-1907. 3 vols.
326. Zaccaria, Enrico, *Bibliografía italo-iberica, ossia, edizioni e versioni di opere spagnuole e portoghesi fatesi in Italia*. 2a ed. Carpi, Ravagli, 1908.

327. Bourland, Caroline B., *The Short Story in Spain in the Seventeenth Century, with a Bibliography of the Novels from 1576-1700*. Northampton, Mass., Smith College, 1927.
328. Penny, Clara L., *List of Books Printed 1601-1700 in the Library of the Hispanic Society of America*. New York, Hispanic Society of America, 1938.
329. Ginavel Mas, J., *Catálogo de la exposición bibliográfica hispano-italiana de los siglos XVI y XVII*. Barcelona, Escuela, 1942.
330. Tiemann, H., *Leben und Wandel Lazaril von Tormes. Verdeutsch 1614. Nach der Handschrift herausgegeben und mit Nachwort, Bibliographie und Glossar versehen von ...* Hamburg, Glückstadt, 1951, 151 pp. Contiene la bibliografía de las ediciones en lengua alemana.
331. Brown, Reginald F., *La novela española, 1700-1850*. Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministro de Educación Nacional, 1953.
332. Foulché-Delbosc, R., *Bibliographie hispano-française, 1477-1700*. New York, Hispanic Society of America, 1912-14. New York, Kraus, 1962 (reimpresión).
333. *The Hispanic Society of America Catalogue of the Library*. Boston, Mass., G. K., Hall and Co., 1962. vols. 1-10.
334. Simón Díaz, J., *Impresos del siglo XVI: novela y teatro*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1966.
335. Laurenti, Joseph L., *Ensayo de una bibliografía de la novela picaresca española, años 1554-1964*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1968. 151 pp. (Cuadernos bibliográficos, 23).
336. —, *Estudios sobre la novela picaresca española*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970, XII + 137 pp. (Anejos de Revista de Literatura, 29).

V. ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abrams, F. 151, 165.
 Aguado Andreut, S. 115.
 Alcina, Juan F. 39.
 Alemán, Mateo. 44, 55, 82, 83, 90.
 Alewyn, Richard. 121, 317.
 Alexis, Joseph E. A. 19.
 Alfaro, G. A. 305, 310.
 Alonso, Amado. 237.
 Alonso, Dámaso. 244, 295, 299.
 Alonso Pedras, M. 193.
 Alter, R. 220.
 Altés, Francisco. 107.
 Alvarez, G. 152, 291.
 Alvarez Morales, M. 112.
 Angulo, Longares de. 234.
 Aribáú, Buenaventura Carlos. 4.
 Asensio y Toledo, J. M. 200.
 Avalue-Arce, J. B. 300.
 Ayala, F. 132, 139, 153.
 Azeves, Angel H. 275.
- Baader, Horst. 90.
 Bagby, Albert I. Jr. 306.
 Baquero Goyanes, M. 276.
 Barrière, P. 263.
 Bataillon, Marcel. 54, 116, 227, 298, 317.
 Battistini, A. M. 98a.
 Belic, O. 289.
 Belin, Eugéne. 28.
 Bell, Aubrey F. G. 243.
 Bertini, Giovanni M. 126, 257.
 Best, O. F. 194.
 Blanco, Amor J. 157.
 Boehmer, Edward. 324.
 Bonilla y San Martín, A. 232, 235.
 Borel, Jean P. 154.

- Bourland, Caroline B. 327.
 Bramer, Leonard. 80.
 Bred, Ernst Wilhelm. 80.
 Broich, U. 307.
 Brown, Reginald F. 331.
 Bulbena y Tosell, Antonio. 107, 108.
- Caballero Bonald, J. M. 287.
 Caneva, R. 267.
 Cañedo, J. 301, 302, 314.
 Cantell, Emilio G. 26.
 Capdevila, A. 271.
 Capecchi, F. 98.
 Carey, Douglas M. 166.
 Carilla, Emilio. 113, 127, 129.
 Carmo, José A. P. do. 221.
 Casalduero, J. 313.
 Caso González, Jose. 42, 147.
 Castro, A. 252, 260, 264.
 Castro, Adolfo de. 199.
 Castro, C. 35.
 Cirot, G. 184.
 Cohen, J. M. 60a.
 Colie, Rosalie L. 303.
 Collar, A. 158.
 Contini, G. 96.
 Corneille, M. 211.
 Corominas, J. 191.
 Corrales, Egea J. 315.
 Cortés de Tolosa, Juan. 43.
 Cosin, Pierres. 1.
 Crawford, J. P. W. 240.
 Crofts, J. E. B. 57.
 Cros, E. 316.
 Covarrubias, Sebastián de. 188.
 Chamkovdry, Luis. 48.
 Chamorro Fernández, María Inés. 196.
 Chapman, K. P. 133.

- Damiani, Bruno M. 173.
 Delattre, P. 201.
 De Lollis, C. 259.
 De Morelos, L. D. 60.
 Del Monte, A. 33, 99, 212.
 Derjavine, J. 100.
 Deyermond, A. D. 140, 141.
 De Zuani, E. 92.
 Díaz, Eduardo. 202.
 Didier, T. J. 159.
 Diez, Friedrich C. 177.
 Dooley, D. J. 281.
 Douglas, Sir George B. T. 238.
 Dradi-Maraldi, Biagio. 98a.
 Dumay, R. 272.
 Dunstan, Florence J. 205.
 Durand, F. 160.
 Duviols, M. 15.
- Endter, Johann Friderich. 67.
 Ens, Caspar. 111.
 Eoff, Sherman. 277.
 Ernest, Edmond. 53.
 Escarpizo, A. 43.
 Escofet, J. 13.
- Fabregas, X. 275.
 Faria Barreiros, Antonio de. 105.
 Farinelli, Arturo. 245.
 Fernández, S. 208, 268.
 Fernández Alvarez, M. 278.
 Fitzmaurice-Kelly, J. 111, 119.
 Fonseca, José da. 106.
 Forstreuter, K. 204.
 Foulché-Delbosc, R. 16, 332.
 Frank, Waldo. 242.
 Frieiro, Eduardo. 124.
 Fritsch, Georg Ludwig. 70.
 Frohock, W. M. 308.

- García, Pablos. 128.
 Gatti, José F. 117.
 Gäuro, Flourenso de. 109.
 Geers, G. J. 185.
 Giannini, Alfredo. 236.
 Gillet, J. 286.
 Gilman, S. 148.
 Ginavel Mas, J. 11, 329.
 Giusso, L. 269.
 Glivenko, I. 101.
 González Blanco, R. 256.
 González-Ollé, F. 195a.
 Goytisoló, J. 213.
 Grass, R. 317.
 Gravier, R. 317.
 Gregory Paul E. 168.
 Greifelt, Rolf. 246.
 Grossmann, Rudolf. 88.
 Guerrero Pérez, Francisco. 23.
 Guillén, C. 41, 279, 292.
 Guise, R. 149.
- Hanrahan, Thomas. 222.
 Hassan, I. H. 317.
 Hatier, A. 219.
 Heidenreich, H. 317.
 Heilman, Robert B. 282.
 Henares, Romón de. 235.
 Henríquez Ureña, P. 16, 248.
 Henze, Helene. 85, 87, 90.
 Herrero Garcia, M. 241.
 Hornado, Rafael M. de. 222.
 Horzco, Sebastián de. 200.
 Hurtado de Mendoza, Diego. 6-8, 10, 73, 76, 77, 81, 84.
- Jeune, Didot. 50.
 Jones, C. A. 160a.
 Jones, Royston O. 34.
 Joset, Jacques. 155.

- Jung, C. G. 209, 317.
 Jurgielewicz, Mieczslaw. 102.
- Keil, Johann Georg. 76.
 Keniston, H. 215.
 Kerenyi, Karl. 209.
 Kihlman, E. 103.
 Kleinschmidt, Paul. 81.
 Krappe, Alexander H. 187.
- Lages, A. 18.
 Lambert, M. 143.
 Lasala, Basilio. 35.
 Laurenti, Joseph L. 228, 230, 309, 318, 335, 336.
 Lázaro Carreter, F. 160b, 167, 216.
 Lecker, J. 291.
 Lewis, R. W. B. 214.
 Lida de Malkiel, M. R. 136, 261, 294.
 Lorente, Mariano J. 58.
 Luna, H [Juan] de. 23, 39, 46, 47, 73, 76, 79, 80, 82, 86, 196-198.
- Mainer, José C. 319.
 Maldonado de Guevara, F. 265.
 Malkiel, Yakov. 122.
 Mann, Maurycy. 102.
 Marías, Julián. 46, 311.
 Márquez Villanueva, F. 161.
 Martínez Alfonso, A. 210.
 Martínez Ruiz, J. 134, 135, 239.
 May, T. E. 189.
 Meid, Hans. 84.
 Meier-Marx, Margarete. 88.
 Menéndez-Pidal, R. 179, 265.
 Mérimée, E. 182.
 Merwin, W. S. 60.
 Meyer-Lübke, W. 181.
 Miller, Stuart. 223.
 Misch, Georg. 203.
 Molho, M. 55.

- Molino, J. 144.
 Monti, P. 91.
 Montolíu, M. de. 254.
 Morby, E. S. 249, 258.
 Morel-Fatio, A. 9, 180.
 Mullertt, W. 183.
- Nadal, C. 125.
 Nerlich, M. 162.
 Nojgaard, M. 163.
 Nola, Ruperto. 195.
- Ochoa y Ronna, Eugenio de. 5.
 Onis, Harriet de. 59.
 Ormaechea, Nicolás. 110.
- Parker, A. A. 224, 266.
 Pellegrini, Juan Carlos. 33a.
 Pelorson, Jean-Marc. 197, 198.
 Pérez del Hoyo, J. 47.
 Perry, Anthony T. 174.
 Pironte, R. 33.
 Porqueras-Mayo, A. 313.
- Quevedo y Villegas, Francisco de. 31, 55, 82, 83.
- Radin, Paul. 209.
 Raja, E. 14, 97.
 Ransonette, N. 50.
 Rascoe, Thomas. 231.
 Rausse, Hubert. 79, 82, 83.
 Rathje, J. 320.
 Reille, J. F. 55.
 Reyes, A. 284.
 Ricapito, Joseph V. 175.
 Richardson, Charles P. 12.
 Rico, F. 44, 149, 229.
 Riquer, Martín de. 32.
 Robert, Adrien. 52.
 Rodríguez Diéguez, J. L. 136a.

- Rojas, Carlos. 313.
 Romberg, B. 218.
 Rossi, Giuseppe Carlo. 321.
 Rossi, N. 149a.
 Ruiz Vallejo, V. 120.
 Rumeau, A. 114, 137, 138, 145, 150, 169, 170.
- Salinas, Pedro. 123.
 Sánchez Albornoz, C. 285.
 Sánchez Escribano, F. 195.
 Sanvisenti, B. 186.
 Sarraihl, Jean. 150.
 Sassu, Aligi. 95.
 Scarpa, R. E. 25.
 Scarsella, A. 92.
 Schevill, R. 250.
 Schmidt, L. 317.
 Schneid, Jobst von der. 66, 67, 82.
 Schnering, Ludwig Karl. 70.
 Schumann, W. 304.
 Schwartz, K. 156.
 Sedmark, J. 104.
 Seebert, J. 178.
 Segrelles, José de. 13.
 Seidlin, O. 262, 296.
 Sender, Ramón J. 192.
 Serrano Poncela, S. 290.
 Sesé, Bernard. 28.
 Siebler, H. 322.
 Simón Díaz, J. 334.
 Simon, Hélène. 197.
 Sorensen, Hans. 163.
 Specht, Rainer. 90.
 Spivakovsky, E. 176.
 Stiedter, Jurij. 217.
- Taylor, H. J. 22.
 Terlingen, J. 295.
 Terzano de Gatti, E. 38.

- Tiemann, Hermann. 64-79, 330.
 Tierno Galván, E. 130.
 Toda Oliva, E. 273.
 Todesco, Venenzio. 251, 255.
 Trelles Graíño, J. 20.
 Truellemans, U. M. 226.
 Truman, R. W. 164, 171.
- Ulenhart, Niclas. 66, 67.
 Unold, Max. 85, 87.
 Unsenbenz, Urs. 86.
- Van Praag, J. A. 247.
 Ventura, R. 29.
 Verdes Archirica, E. 110.
 Viardot, Louis. 118.
 Visotzkaya, E. 101.
 Vossler, K. 206.
 Valbuena Prat, A. 207.
- Wannenmacher, Franz Xaver. 77.
 Warren, F. M. 233.
 Wasmuth, Hans W. 274.
 Weber de Kurlat, F. 288.
 Welzig, W. 317.
 Wiltrout, A. 172.
 Will, Wilfried van der. 312.
 Winckelfelder, Isaac. 66, 67, 82.
 Woodward, L. J. 146.
- Zaccaria, Enrico. 326.
 Zamora Vicente, A. 131.

Joseph L. Laurenti

UN ASPETTO NUOVO DI UNA FILIAZIONE GIÀ CONOSCIUTA: DUFRESNY-MONTESQUIEU

Premessa: Delle difficoltà di stabilire una « fonte ». — Paul Vernière, nell'introduzione alla sua edizione critica delle *Lettres persanes*, puntualizza il problema delle « fonti » di Montesquieu, riconoscendo che:

au-delà des modèles, d'une idée de manœuvre, en dehors même de la vision synthétique qui domine l'ouvrage, organise les thèmes et équilibre les masses, il y a l'humble matière qui fait l'infinie richesse des *Lettres persanes*: c'est le domaine chanceux des sources¹.

Ritornare dunque sul problema delle fonti in generale — e di Montesquieu nel caso specifico — significa inoltrarsi, volutamente, in un cammino incerto e pericoloso, giacché difficilmente la filiazione da un autore all'altro è assoluta, provata, probante e, nel migliore dei casi, significativa: la capacità di rielaborazione, di ricreazione diremmo, dell'autore interviene spesso in maniera determinante, altrimenti non si parlerebbe di fonti ma di plagio.

Con queste premesse, è chiaro che uno spirito così personale, intraprendente come quello di Montesquieu difficilmente può essere contenuto nei limiti in cui i termini fonti-filiazione svolgono la loro funzione costrittiva. Se si riprende però un discorso, la ragione preesistente ad esso dev'essere precisa e con serie possibilità di diventare probante.

Molti nomi di autori sono stati fatti come ispiratori dell'idea prima delle *Lettres persanes*, o almeno di un episodio o di un motivo. Paul Vernière elenca 7 grandi gruppi contenenti:

¹ P. Vernière, *Montesquieu: Lettres persanes*, Paris, Garnier, 1960, p. XVII. Tutte le citazioni tratte dalle *Lettres persanes* rimandano a questa edizione.

- i « prédécesseurs des *Lettres persanes* »;
- i « voyageurs et informateurs sur l'Orient »;
- i « voyageurs en d'autres parties du monde »;
- gli « écrivains anciens »;
- gli « historiens ou juristes modernes »;
- i « philosophes modernes »;
- i « littérateurs modernes »;

precisando che questi 7 gruppi non intendono offrire un « répertoire définitif »².

Ora, tra i nomi del 1° gruppo figura anche Charles Dufresny, uno dei tanti « modèles génériques », che possono cioè:

offrir des exemples de lettres exotiques sans toujours fournir de sources précises³.

Per quanto riguarda appunto il Dufresny, ci sembra però che il discorso debba essere ripreso: i suggerimenti che Montesquieu avrebbe attinto da lui non si limitano ai soli parallelismi formali (rilevabili, come fa il Vernière, nella lettera 86, *source sûre*, nelle lettere 48-72, *sources probables* e nelle lettere 24-99, *sources possibles*)⁴ o in una larvata suggestione per la storia dei Trogloditi⁵.

Montesquieu aveva letto il Dufresny ed era stato certamente colpito dall'idea centrale dell'opera intorno alla quale quest'ultimo aveva articolato, nel 1699, le vicende del suo siamese⁶.

² *Ibidem*, p. XXV.

³ *Ibidem*, p. XVIII.

⁴ *Ibidem*, p. XIX.

⁵ Ci riferiamo alla storia di un popolo primigenio, raccontata da Dufresny nel suo *Puits de la vérité*. Gli abitanti erano « simples sans être grossiers; les derniers du peuple étoient polis comme à la Cour, et à la Cour imaginez-vous comment. Les Femmes y étoient sincères, modestes, soigneuses de leur ménage, et ne laissoient pas d'avoir bien de l'esprit... Les hommes et les femmes s'aimoient avant le mariage, et s'aimoient encore après; ils ne s'ennuyoient jamais l'un de l'autre... C'étoit un charme que de gouverner ces peuples-là ». (in *Oeuvres*, Paris, Briasson, 1731, 6 voll., V, pp. 115-116). Nelle grandi linee, questa storia avrebbe potuto ispirare quella dei Trogloditi.

⁶ C. R. Dufresny, *Amusements sérieux et comiques*, Paris, C. Barbin, 1699.

Nell'*Amusement III*, Dufresny precisa infatti come l'intento del suo lavoro sia di

prendre le génie d'un voyageur Siamois, que n'auroit jamais rien vu de semblable à ce qui se passe dans Paris,

e di vedere in seguito

de quelle maniere il sera frapé de certaines choses que les prejugez de l'habitude nous font paroître raisonnables et naturelles⁷.

Non è certo il Dufresny responsabile di aver fatto riflettere il Montesquieu sui poteri costrittori dell'abitudine, alla quale si ricollegano alcuni pregiudizi dell'uomo. Già Pascal, Le Gendre, Lassay, Gassendi, Sorbière, Crousaz, Descartes, La Bruyère, La Rochefoucauld, Fontenelle ne avevano parlato in accenti drammatici; quanto a Montesquieu, egli farà dell'abitudine il *leitmotiv* di alcune opere « minori »⁸.

Da Dufresny egli sembra essersi ispirato soprattutto nell'assumere quest'idea-base di un viaggiatore orientale (quindi fuori dei confini naturali cui l'ha costretto l'abitudine del suo paese), capace di denunciare quei fenomeni che sfuggivano agli occhi degli occidentali — nel caso specifico i francesi — « abituati » a vedere le cose in un certo modo e quindi acritici.

Del resto lo stesso Dufresny non si era limitato al breve accenno dell'*Amusement III*; nell'*Amusement VII* egli riprende l'argomento per precisare come il suo siamese sarà da lui seguito in tutto l'arco del viaggio:

je ne veux pas le perdre de vue [insiste]; j'ai besoin qu'il autorise certaines idées creuses qui me sont venues à propos de la Faculté et de l'Université. Ce sont deux pays où les idées simples et naturelles ne sont pas le mieux reçues⁹.

E proprio grazie al suo siamese-*spectateur* egli potrà denunciarne le varie carenze:

⁷ C. R. Dufresny, *Amusement III*, in *Oeuvres*, cit., V, p. 34.

⁸ Cfr. il nostro Montesquieu « minore », dai « Dialogues » a « Lysimaque », Napoli, Liguori, 1969.

⁹ *Amusement VII*, cit., p. 49.

j'ai du le placer [informa ancora] à quelque coin de mon cercle bourgeois pour être spectateur de tout ce qui se passe ¹⁰.

Non abituato a un determinato ambiente, il siamese potrà cogliere e rilevare difetti e aspetti negativi, normalmente sfuggenti, perché mimetizzati da un certo modo di vedere le cose, condizionato dall'abitudine. È un po' lo stesso atteggiamento che assumerà lo *chevalier joueur*, sicché Nérine ci dirà di lui:

il n'est marquis que par habitude; il y a si longtemps qu'il prend cette qualité, qu'on n'ose plus lui demander pourquoi (III,2) ¹¹.

A un lettore attento di Dufresny non potevano sfuggire questi dati essenziali; e il Montesquieu del 1721, incerto tra genere serio e genere romanzesco-avventuroso, al momento delle *Lettres persanes* propende per quest'ultimo, pur paventando le critiche che qualcuno potrebbe muovergli, accusandolo di creare opera indegna di un *homme grave* ¹². Egli costruisce la propria storia e prepara la propria dimostrazione con lo scrupolo dello scienziato, fedele al principio secondo cui il godimento del pubblico è bene insostituibile ¹³.

¹⁰ *Amusement*, XI, cit., p. 83.

¹¹ Nelle sue *Réflexions sur la tragédie de « Rhadamiste et Zénobie »*, egli sembra denunciare l'*habitude* di seguire certe regole stabilite. Egli scrive infatti: « en voyant réussir une pièce, les critiques malins s'attachent à chercher dans les règles établies des raisons pour prouver qu'elle n'a pas dû plaire; et moi je chercherois volontiers dans ce qui a plu, des règles nouvelles pour corriger les anciennes, car ce qui plait contre les règles connues, plait sans doute par d'autres règles qui n'en sont pas moins bonnes, quoi qu'on ne les connoisse point; ce sont celles que je voudrois chercher, plutôt que de condamner tout ce qui n'est pas conforme aux anciennes » (in *Oeuvres*, cit., V, p. 347).

¹² *Lettres Persanes*, ed. cit., p. 7.

¹³ L'intento di divertire il pubblico è anche il fine primo di Sorbière delle *Lettres et Discours sur diverses matières curieuses* (a Paris, chez F. Clousier, 1660). A « Monseigneur l'éminentissime cardinal Mazarin », scriverà infatti: « je n'ai eu d'autre dessein que celui de Vous divertir, tandis que je ne me voyois pas en estat de travailler à quelque Ouvrage plus important ». Vezzo questo comune ad altri autori, tra cui Fontenelle, per esempio.

Lo stesso Dufresny era assillato dall'idea di non annoiare il pubblico dei lettori. Egli lascerà appunto l'idea di viaggio (nel suo *Amusement IV*) « toutes les fois qu'il m'en prendra fantaisie: car bien loin de m'assujettir à suivre toujours une même figure, je voudrois pouvoir à chaque période changer de figure,

Questo spiega il suo ricorso a dei tipi alla moda, come i persiani, che trapianta in Europa, perché rivelino a dei francesi, *aveuglés* dalle loro abitudini, le carenze e le pericolosità del loro mondo, e che fa muovere in un contesto antitetico: quello che avrebbe potuto sfuggire al troppo sentimentale Usbek, sarà colto dal lucido Rica, sicché la visione del mondo occidentale ne uscirà precisa, prismatica, dinamica e vera.

Ma come procedere per porre in evidenza questi due mondi abitudinari? Il procedimento antitetico si offre a Montesquieu con sufficienti garanzie di chiarezza, così come aveva illuminato Dufresny.

A) *L'antitesi nelle « Lettres Persanes », premessa per una dimostrazione successiva: i pregiudizi dell'abitudine.* — Usbek e Rica (forse i primi due persiani che « l'envie de savoir ait fait sortir de leur pays, et qui aient renoncé aux douceurs d'une vie tranquille pour aller chercher laborieusement la sagesse » [L. I]) sono da Montesquieu

transplantés en Europe, c'est-à-dire dans un autre univers. Il y avait un temps où il fallait nécessairement les représenter pleins d'ignorance et de préjugés: on n'était attentif qu'à faire voir la génération et le progrès de leurs idées ¹⁴.

Mano a mano che il soggiorno in Europa si prolunga

les mœurs de cette partie du Monde prennent dans leur tête un air moins merveilleux et moins bizarre et ils sont plus ou moins frappés de ce bizarre et de ce merveilleux, suivant la différence de leurs caractères. (*ib.*)

Nella sua prima lettera Usbek stesso definisce le premesse per gli incerti corrispondenti:

nous sommes nés dans un royaume florissant; mais nous n'avons pas cru que ces bornes fussent celles de nos connaissances et que la lumière orientale seule dût nous éclairer.

C'è dunque implicita, in questa frase, l'idea del contrasto, dell'opposizione, di un *merveilleux* nuovo, se vogliamo, da opporre

de sujet, et de style, pour ennuyer moins le lecteur du tems, car je sçais que la variété est le goût dominant » (in *Oeuvres*, cit., V, p. 18).

¹⁴ *Quelques réflexions sur les Lettres persanes*, in ed. cit.

ad un *merveilleux* abitudinario, di una nuova forma di conoscenza insomma da mettere in contrasto con le *bornes* della conoscenza abituale.

L'idea antitetica è quindi alla base delle *Lettres persanes*, così come lo era degli *Amusements* di Dufresny, un'antitesi rilevabile, in quest'ultimo, già nello stesso titolo dell'opera: *sérieux-comiques*, intendendo cioè divertire « l'esprit par une pensée comique »¹⁵.

Non vogliamo certamente fare del Dufresny il responsabile delle idee antitetiche di Montesquieu; diremo soltanto che quest'ultimo utilizza l'antitesi come procedimento strutturale-stilistico-metodologico; l'influenza della lettura del Dufresny è stata forte su di lui e lo ha verosimilmente orientato verso il procedimento antitetico sul quale far *pivoter* i suoi persiani europeizzanti.

1) *le promesse antitetiche*. — La *vraisemblance* è perfettamente rispettata: nelle *Lettres persanes* il primo contatto col mondo nuovo disorienta gli ingenui orientali. Usbek confessa all'amico Nessir « une certaine inquiétude » (L. VII) e un disorientamento, non scevro da un certo timore, al mollak Méhémet Hali:

je suis au milieu d'un peuple profane. Permits que je me purifie avec toi; souffre que je tourne mon visage vers les lieux sacrés que tu habites; distingue-moi des méchants, comme on distingue au lever de l'aurore le filet blanc d'avec le filet noir; aide-moi de tes conseils; prends soin de mon âme; enivre-la de l'esprit des Prophètes; nourris-la de la science du Paradis, et permets que je mette ses plaies à tes pieds (L. XVI).

Lentamente sorgono in lui i primi dubbi: sorprendono le cose cui non è abituato o che è invece abituato a « vedere » in un certo modo; così

la boue ne nous paraît sale que parce qu'elle blesse notre vue ou quelque autre de nos sens; mais, en elle-même, elle ne l'est pas plus que l'or et les diamants. L'idée de souillure contractée par l'attouchement d'un cadavre ne nous est venue que d'une certaine répugnance naturelle que nous en avons. Si les corps de ceux qui ne se lavent point ne blessaient ni l'odorat ni la vue, comment aurait-on pu s'imaginer qu'ils fussent impurs? (L. XVII)

¹⁵ *Amusement III*, cit., p. 19.

Così è genuino lo stupore di fronte alla libertà delle donne europee, impensabile in Persia. A Livorno, per esempio,

les femmes y jouissent d'une grande liberté. Elles peuvent voir les hommes à travers certaines fenêtres qu'on nomme *jalousies*; elles peuvent sortir tous les jours avec quelques vieilles qui les accompagnent; elles n'ont qu'un voile. Leurs beaux-frères, leurs oncles, leurs neveux peuvent les voir sans que le mari s'en formalise presque jamais (L. XXIII),

sicché la prima volta che un maomettano si trova in presenza di una città cristiana le sorprese non finiscono più. Ciò dicendo, Usbek non intende limitarsi alle cose che colpiscono esteriormente, come « la différence des édifices, des habits, des principales coutumes » (*ib.*), ma insiste su « quelque chose de singulier que je sens, et que je ne sais pas dire » (*ib.*), dove una sensazione così indefinibile inizialmente diventerà invece motivo valido di discussione, mano a mano che il soggiorno si prolunga e che il contrasto tra due tipi di abitudine (orientale-occidentale) si aprirà in tutta la sua intensità drammatica.

2) *le antitesi di fondo*. — Va da sé che quelli che abbiamo fornito sono solo esempi, che possono moltiplicarsi indefinitivamente.

È da rilevare, a questo punto, che i procedimenti antitetici, cui Montesquieu fa ricorso, si fanno sempre più *perçants*.

Egli passa infatti da casi di antitesi semplice [cfr., per esempio, « j'errais d'appartements en appartements, te cherchant toujours, ne te trouvant jamais » (Zachi a Usbek, L. III); « tu me pris, tu me quittas » (*ib.*); « n'aimerais-je pas mille fois mieux une obscure impunité qu'une correction éclatante »? (Usbek a Nessir, L. VI); « quand il me sera permis de sortir de ce lieu où je suis enfermée? » (Fatmé a Usbek, L. VII)], o di alternativa antitetica [cfr., per esempio, « tu leur commandes, et leur obéis » (Usbek al I° Eunuco nero, L. II); « que ne puis-je t'exprimer ce que je sens si bien! et comment sens-je si bien ce que je ne puis t'exprimer! » (Fatmé a Usbek, L. VII); « il y a entre nous comme un flux et un reflux d'empire et de soumission » (il I° Eunuco nero a Ibbi, L. IX); « combien de fois m'est-il arrivé de me coucher dans la faveur et de me lever dans la disgrâce? » (*ib.*)]¹⁶, a casi più complessi di antitesi:

¹⁶ Cfr. altri esempi nelle lettere XV, XVII, XVIII, XXI, XXII, XXVI, XLVIII, LXII, LXVII, CXLIV.

— tra il « nuovo » (visto nella sua funzione di contrapposizione dinamica) e l'« abitudinario » [« tu suis ton ancien maître dans ses voyages; tu parcours les provinces et les royaumes; les chagrins ne sauraient faire d'impression sur toi; chaque instant te montre des choses nouvelles; tout ce que tu vois te récrée et te fait passer le temps sans le sentir » (Il I° Eunuco a Ibbi, L. IX)];

— tra il fuoco della giovinezza (rivissuta nel ricordo) e l'*affaissement* della vecchiaia [« enfin, les feux de la jeunesse ont passé: je suis vieux, et je me trouve à cet égard dans un état tranquille » (*ib.*)];

— tra le idee « nuove » di Mirza, in materia di morale, e la tradizione impersonata dal mollak [« j'ai parlé à des mollaks, qui me désespèrent avec leurs passages de l'Alcoran: car je ne leur parle pas comme vrai croyant, mais comme homme, comme citoyen, comme père de famille » (L. X)].

Anche la storia dei Trogloditi è creata sulla base del contrasto, rilevabile, per esempio, nella serie di proposizioni negative antitetiche:

ceux-ci n'étaient point si contrefaits: ils n'étaient point velus comme des ours; ils ne sifflaient point; ils avaient des yeux; mais ils étaient si méchants et si féroces qu'il n'y avait parmi eux aucun principe d'équité ni de justice (L. XI).

Gli stessi esempi forniti per illustrare le varie tappe del comportamento dei Trogloditi sono espressi in chiave antitetica: le loro terre non erano della stessa natura, perché « il y en avait d'arides et de montagneuses... Cette année de sécheresse fut très grande... L'année d'ensuite fut très pluvieuse... » (*ib.*).

Nello stesso modo l'antitesi fra Trogloditi buoni e Trogloditi cattivi è potenziata da un'immagine allegorico-antitetica:

tel fut le combat de l'Injustice et de la Vertu (L. XIII).

Antitesi c'è ancora nella costruzione strutturale dei caratteri di Usbek e Rica [« Rica jouit d'une santé parfaite... » e Usbek è sofferente: « mon cœur et mon esprit sont abattus » (L. XXVII)] o all'interno di uno stesso carattere [Luigi XIV è tutto un insieme di contraddizioni (cfr. L. XXXVII); il predicatore di cui parla Usbek a Rhédi « foudroie en public; mais il est doux comme un agneau en particulier » (L. XLVIII)].

Un capolavoro di antitesi formale e contenutistica è la lettera di Rossana a Usbek, la lettera conclusiva:

j'ai su, de ton affreux sérail, faire un lieu de délices et de plaisirs... J'ai pu vivre dans la servitude, mais j'ai toujours été libre: j'ai réformé tes lois sur celles de la Nature, et mon esprit s'est toujours tenu dans l'indépendance,

antitesi tanto più calzante, in quanto, precedentemente, proprio Usbek aveva convinto la donna che il serraglio non è una prigione; ora è lei a vantarsi di averlo trasformato in un luogo « de délices et de plaisirs ». È questo un esempio tipico di quel procedimento circolare caro a Montesquieu¹⁷ e che è indice, ci sembra, di un suo desiderio di armonia.

B) *Il prepotere dell'abitudine*. — Il procedimento antitetico, lo si è visto, costituisce per Montesquieu un motivo-base di trattazione (e relativa dimostrazione) degli effetti negativi esercitati sull'uomo da un'abitudine vista essenzialmente nella sua funzione di elemento costringitore.

Il passaggio d'urto, per così dire, da un mondo abitudinario ad un altro che aggredisce con la sua novità è sottolineato da Montesquieu con la presenza dei suoi persiani in Europa, e con la visione antitetica delle cose derivante per conseguenza. Questa visione antitetica è posta in evidenza dall'uso costante di due termini ad effetto: *l'étonnement* di fronte al mondo nuovo, in contrapposizione con *l'ennui*, simbolo di vieto, abitudinario, statico.

Rileviamo alcuni esempi, a nostro avviso, significativi.

Benché Usbek e Rica siano a Parigi già da un mese, Rica è il primo a denunciare un certo *malaise*: non se la sente cioè di formulare giudizi sugli Europei. Ancora sotto lo *choc* dell'*étonnement* scrive a Ibben (L. XXIV):

ne crois pas que je puisse, quant à présent, te parler à fond des mœurs et des coutumes européennes: je n'en ai moi-même qu'une légère idée, et je n'ai eu à peine que le temps de m'étonner.

¹⁷ È interessante rilevare il passaggio, anche psicologico, attraverso il quale Usbek considera la sua esperienza in Occidente. Dapprima si sente in « climats barbares » (p. 15), poi in « climats inconnus » (p. 17), in « climats empoisonnés » (p. 59), per ritornare ai « climats barbares » (p. 329).

È un *étonnement* tutto esteriore, di fronte al potere magico di due potenze occidentali come il re di Francia e il papa [« ce roi est un magicien ... ce que je te dis de ce prince ne doit pas t'étonner: il y a un autre magicien ... Ce magicien s'appelle *Le Pape* », scrive divertito ancora a Ibben (L. XXIV)] o alla vista di una città speciale come Venezia [« on peut avoir vu toutes les villes du Monde et être surpris en arrivant à Venise: on sera toujours étonné de voir une ville, des tours et des mosquées sortir de dessous l'eau, et de trouver un peuple innombrable dans un endroit où il ne devrait y avoir que des poissons » (L. XXXI)].

È l'*étonnement* di fronte a ciò che non è abituale:

tout m'intéresse, tout m'étonne, je suis comme un enfant, dont les organes encore tendres sont vivement frappés par les moindres objets,

scrive Usbek a Rhédi (L. XLVIII)¹⁸, e che contrasta con l'*ennui* per il « vecchio », il tradizionale, a cui l'*habitude* tiene irrimediabilmente ancorati.

Ne troviamo esempi significativi nella lettera XLVIII (in cui Usbek riferisce a Rhédi una conversazione avuta con l'*homme de considération*, del quale aveva accettato l'ospitalità in campagna: « je vous supplie d'agréer que je vous fasse quelques questions; car je m'ennuie de n'être au fait de rien »), nella lettera L (dove « un homme qui paraissait assez chagrin commença par se plaindre de l'ennui répandu dans les conversations ») o nella lettera LXVI (« un sot devrait être content d'avoir ennuyé tous ceux qui ont vécu avec lui: il veut encore tourmenter les races futures »)¹⁹.

L'azione d'urto è quindi palpabile, precisa, ricorrente: l'*étonnement* e l'*ennui* rappresentano altri due poli di contrasto, a livello psicologico e contenutistico; il processo contro l'abitudine negativa

¹⁸ Altri esempi nelle lettere XLVIII, LXI, LXIV.

¹⁹ Il potere dell'*ennui* è stato a lungo trattato anche da un'altra « fonte » di Montesquieu, Giovanni Paolo Marana. Cfr. il suo *Espion* (I, 32, 36, 40, 88, 91, 96, 100, 116; II, 30, 67, 73, 92; III, 18; IV, 3, 20, 24). (*L'Espion dans les Cours des Princes Chrétiens ou Lettres et Mémoires d'un envoyé secret de la Porte dans les Cours de l'Europe, où l'on voit les découvertes qu'il a faites dans toutes les Cours où il s'est trouvé, avec une dissertation curieuse de leurs forces, politique et religion*, a Cologne, chez Kinkius, 1700).

può essere dunque affrontato da Montesquieu con qualche speranza di circoscriverla e di denunciarne gli effetti deleteri.

1) *Le tappe del processo dell'abitudine*. — L'abitudine di « vedere » e di considerare le cose (quindi di accettarle), in un certo modo, si insinua nell'uomo, in maniera inconsapevole. Rica è il primo ad accorgersi di un uso corrente, che nel suo primo contatto col mondo occidentale, gli era sfuggito:

je vis hier une chose assez singulière, quoiqu'elle se passe tous les jours à Paris. Tout le peuple s'assemble sur la fin de l'après-dînée et va jouer une espèce de scène que j'ai entendu appeler *comédie*. (L. XXVIII)

E sempre lui ravviserà nel culto del papa più un'abitudine che una vera manifestazione di devozione:

le Pape est le Chef des Chrétiens. C'est une vieille idole qu'on encense par habitude. (L. XXIX)

Di solito, è l'esteriorità, ovviamente, a colpire per prima. Così, di rimando, i parigini sono folgorati dall'aspetto « nuovo » del persiano e tutti lo guardano

comme si j'avais été envoyé du Ciel: vieillards, hommes, femmes, enfants, tous voulaient me voir... (L. XXX);

gli basta tuttavia lasciare l'abito persiano e « en endosser un à l'euro-péenne », perché nessuno si interessi più a lui, sicché un giorno si sentirà chiedere:

Monsieur est Persan? C'est une chose bien extraordinaire! Comment peut-on être Persan? (*ib.*)

Più tardi ammetterà che la sua aria straniera, per così dire, non colpisce più nessuno:

nous jouissons même de la surprise où l'on est de nous trouver quelque politesse: car les Français n'imaginent pas que notre climat produise des hommes (L. XLVIII);

in altri termini, i francesi stanno a loro volta abituandosi alla presenza dei persiani a Parigi, e quindi non si meravigliano più: il passaggio dall'*étonnement* all'*ennui* è evidentissimo.

L'abitudine, che esercita pericolosamente le proprie facoltà sull'uomo, lo condiziona anche nella sua capacità di sentire, sicché Rica ne trarrà con Usbek una conclusione disarmante:

il me semble, Usbek, que nous ne jugeons jamais des choses que par un retour secret que nous faisons sur nous-mêmes. Je ne suis pas surpris que les Nègres peignent le diable d'une blancheur éblouissante et leurs dieux noirs comme du charbon; que la Vénus de certains peuples ait des mamelles qui lui pendent jusques aux cuisses; et qu'enfin tous les idolâtres aient représenté leurs dieux avec une figure humaine et leur aient fait part de toutes leurs inclinations. On a dit fort bien que, si les triangles faisaient un dieu, ils lui donneraient trois cotés. (L. LIX)

Sono conclusioni disarmanti appunto perché gli uomini accettano, per abitudine, un'immagine di Dio fatta a loro immagine e somiglianza, invertendo un ordine biblico; così come l'abitudine è responsabile, in altro campo, dell'accettazione di un luogo come il serraglio. Chiudendo le donne al mondo esterno, questo è la manifestazione più convincente dell'avvilimento della loro libertà; ma per una donna come Zélis, abituata da sempre a quella vita, esso rappresenta invece la garanzia di questo bene prezioso per l'uomo e non vede condizione più felice per la figlia di quella che farà di lei una concubina. A Usbek essa scriverà in perfetta buona fede:

on ne saurait de trop bonne heure priver une jeune personne des libertés de l'enfance et lui donner une éducation sainte dans les sacrés murs où la pudeur habite (L. LXII),

portando come argomento di persuasione:

faut-il tout attendre de la force de la raison, et rien de la douceur de l'habitude? (ib.).

Una volta però che i limiti imposti inconsciamente per l'uomo dall'abitudine vengono superati, grazie al contatto continuo col « nuovo », l'uomo « si apre »: il suo entusiasmo è genuino e la spinta alla revisione è pericolosa. Ad Usbek, ospite di un suo amico in campagna, Rica scrive in termini esultanti:

je me répands dans le monde et je cherche à le connaitre. Mon esprit perd insensiblement tout ce qui lui reste d'asiatique, et se plie sans effort aux mœurs européennes. Je ne suis plus si étonné de voir dans une maison cinq ou six femmes avec cinq ou six hommes, et je trouve que cela n'est pas mal imaginé. (L. LXIII),

dove l'*étonnement* è già superato dall'accettazione della nuova vita: lo *choc* del contrasto appartiene ormai al passato (rappresentato, nella lettera CXLI, dalla signora a cui Rica non riesce a far capire il funzionamento del serraglio). Ed è sempre Rica ad ammettere con Nathanaël Lévy:

je porte tous ces chiffons sacrés par une longue habitude, pour me conformer à une pratique universelle; je crois que, s'ils n'ont pas plus de vertu que les bagues et les autres ornements dont il se pare, ils n'en ont pas moins... Les hommes sont bien malheureux! Ils flottent sans cesse entre de fausses espérances et des craintes ridicules, et, au lieu de s'appuyer sur la raison, ils se font des monstres qui les intimident, ou des fantômes qui les séduisent. (L. CXLIII)

Una volta quindi superati i limiti, si finisce col prendere gusto per il « nuovo ». Sarà Rica a sottolineare questo passaggio; in una lettera a Ibben egli ammetterà di aver preso gusto per il paese nuovo « où l'on aime à soutenir des opinions extraordinaires et à réduire tout en paradoxe » (L. XXXVIII).

Quali saranno le conseguenze di questo risveglio improvviso? Come reagiranno gli uomini liberati dai veli imposti dall'ignoranza?

2) *le conseguenze di un risveglio.* — Mano a mano che l'abitudine cede — *et pour cause* — di fronte alla novità, di fronte cioè a un mondo diverso da quello in cui un altro tipo di abitudine impera e condiziona, si cominciano a « vedere » le cose nella loro effettiva realtà. Il confronto-scontro tra due mondi, offertoci da Montesquieu, assurge al rango di denuncia impietosa contro il velo opprimente che l'abitudine stende sugli uomini. Questo potrebbe ancora spiegare il ricorso alle immagini-*choc* come, per esempio, *lumières-ombres* (alternato con *ténèbres*) che affiora continuamente dalle *Lettres persanes*.

Le conseguenze di questo risveglio investono, a diversi livelli, il calmo mondo abitudinario; per comodità, distingueremo le conseguenze esteriori da quelle più profonde, che si trasformano cioè in critica delle istituzioni.

a) *le conseguenze formali.* — Le conseguenze formali sono poco pericolose se prese in se stesse; diventano invece gravi, se messe in rapporto con altre: quelle appunto che investono i contenuti e le istituzioni.

Formalmente ed esteriormente, Usbek e Rica sono colpiti, durante il loro soggiorno occidentale, come abbiamo visto, da un sistema di vita diverso dal loro. All'inizio, ancora nella fase dell'*étonnement*, essi si limitano a registrare immagini, senza formulare giudizi o comprometersi con apprezzamenti e riserve.

Usbek si meraviglia della maggiore libertà delle donne occidentali rispetto a quelle orientali (L. XXIII e XXVI); Rica è spaventato di fronte al movimento frenetico di Parigi (L. XXIV); Usbek insiste sul parallelismo antitetico tra i due mondi (L. XXXIV), denunciando, tra l'altro, i cavilli del *point d'honneur* occidentale (L. XC) di cui apprezza, in linea di massima, la maggiore libertà.

Rica, dal canto suo, non nasconde la propria perpetua meraviglia quando si trova di fronte ai capricci della moda occidentale (L. XCIX) e si diverte a mettere a fuoco il diverso comportamento di un uomo « scontento » in Europa e in Asia (L. CIII) o, più particolarmente, riferisce sulle diverse « rappresentazioni » che le varie religioni offrono del Paradiso (L. CXXV).

Queste osservazioni, tutte esteriori, su certi aspetti dell'abitudine, hanno lo scopo di divertire il lettore e di captarne l'attenzione per problemi più gravi.

b) *le conseguenze profonde: la critica alle istituzioni.* — Questi problemi sono ravvisabili, in tutta la loro intensità, quando concernono la vita intima dell'uomo: pensieri, sentimenti e istituzioni cui si è arroccato.

Come Usbek, anche Rhédi, che ha fatto di Venezia la patria di elezione, lascia che il suo *esprit* si formi ogni giorno:

je m'instruis des secrets du commerce, des intérêts des princes, de la forme de leur gouvernement; je ne néglige pas même les superstitions européennes; je m'applique à la médecine, à la physique, à l'astronomie; j'étudie les arts; enfin je sors des nuages qui couvraient mes yeux dans le pays de ma naissance (L. XXXI),

(dove l'idea di qualcosa che impedisce di « vedere » è ripresa nella lettera XL: « nous sommes si aveugles que nous ne savons quand nous devons nous affliger ou nous réjouir: nous n'avons presque jamais que de fausses tristesses ou de fausses joies »), con le conseguenze che uno spirito « coltivato » potrà « vedere » quello che sfugge ad occhi disattenti. Si accorgerà che l'abitudine investe pro-

fondamente le credenze dell'uomo, accettate spesso per imposizione tacita e non per convincimento personale.

Solo dopo aver superato questi limiti, sarà allora possibile denunciare un paese in cui pullulano, rispettati dalla gente, dei tipi come i *fermiers*, i *prédicateurs*, i *mauvais poètes* (« grotesques du genre humain ») o l'*homme à bonnes fortunes* (L. XLVIII).

Sarà possibile inoltre criticare le molteplici forme di governo (L. LXXX), le metamorfosi in materia di giustizia, che fanno pensare all'esistenza di

deux justices toutes différentes: l'une qui règle les affaires des particuliers, qui règne dans le droit civil; l'autre qui règle les différends qui surviennent de peuple à peuple, qui tyrannise dans le droit public: comme si le droit public n'était pas lui-même un droit civil, non pas à la vérité d'un pays particulier, mais du monde (L. XCIV);

e questo avviene perché l'abitudine ha condizionato a tal punto gli uomini da impedir loro di notare le aberrazioni che solo uno spirito « nuovo », disabituato come quello di Usbek e di Rica, poteva denunciare. L'abitudine tentacolare infatti e la limitazione della conoscenza a un solo tipo di struttura sociale (come di credenze religiose o di forme politiche) hanno fatto sì che gli uomini abbiano perduto ogni potere critico, il solo capace di salvarli da una lenta distruzione.

Usbek e Rica, sulla scia del siamese, smaliziato « voyageur abstrait » (e cioè non impegnato, quindi lucido nella disanima)²⁰, sono gli osservatori, gli spettatori vigili di questo dissolvimento.

Esiste tuttavia un sistema, di non facile attuazione, indispensabile per una sopravvivenza anche spirituale: è la capacità di « vedere » e di renderne partecipi gli altri, quando si avverte una loro incapacità di fondo²¹.

²⁰ Il Siamese è un « voyageur abstrait » nell'*Amus. III* (p. 14); precedentemente, Dufresny aveva scritto: « j'entrerai dans les idées abstraites d'un Siamois; je le ferai entrer dans les nôtres » (*ib.*, p. 13). Mettiamoci al posto di un Siamese superstizioso che ignora il modo di giocare, insiste il Dufresny, « vous conviendrez que son idée toute abstraite et toute visionnaire qu'elle paroisse, a pourtant quelque rapport à la vérité » (*Amus. X*, p. 57).

²¹ Scriveva il Crousaz: « les hommes sont donc dans l'obligation de travailler à s'éclairer et à s'enrichir de connoissances. Non seulement ils doivent s'éclairer

Il verbo « voir » (alternato con i verbi « remarquer », « trouver ») è usato da Montesquieu (tramite Usbek) in questa accezione di « scoprire », con gli occhi dello spirito, una realtà sfuggente, al di là di un'abitudine condizionatrice delle capacità percettive dell'uomo.

Nella sua lettera a Rhédi (L. LXXX) egli sottolinea infatti i vari passaggi dall'incoscienza alla coscienza in questi termini:

- depuis que je suis en Europe, mon cher Rhédi, j'ai vu bien des gouvernements: ce n'est pas comme en Asie, où les règles de la politique se trouvent partout les mêmes...
- d'ailleurs je ne vois pas que la police, la justice et l'équité soient mieux observées en Turquie, en Perse, chez le Mogol, que dans les républiques de Hollande, de Venise, et dans l'Angleterre...
- je remarque, au contraire, une source d'injustice et de vexation au milieu de ces mêmes états...
- je trouve même le prince, qui est la loi même, moins maître que partout ailleurs.
- je vois que, dans ces moments rigoureux, il y a toujours des mouvements tumultueux...

Questo valore è ripreso con maggiore intensità in una delle ultime lettere (CXLVI), in cui Usbek è fiero di aver debellato gli influssi nefasti di una cecità mentale. Il suo interlocutore è sempre Rhédi, il solo con il quale possa articolare un discorso di un certo tono, anche perché il soggiorno di lui a Venezia, anteriore a quello di Usbek, gli ha certamente aperto gli occhi su una condizione generale che egli intende colpire.

Usbek sottolinea i vari passaggi della sua lettera all'amico in questi termini:

- tu sais que j'ai longtemps voyagé dans les Indes. J'y ai vu une nation, naturellement généreuse, pervertie en un instant...
- j'y ai vu tout un peuple...
- j'ai vu la foi des contrats bannie...
- j'ai vu des débiteurs avarés, fiers d'une insolente pauvreté...
- j'en ai vu d'autres, plus indignes encore, acheter presque pour rien.

eux-mêmes, ils sont encore dans l'obligation de s'appliquer à éclairer les autres et à répandre ces précieux trésors sur ceux qui, faute de talents, de tems, et d'occasions favorables, ont moins été en état de s'en procurer eux-mêmes » (*Traité sur l'obligation où sont les Hommes de s'unir en Corps de Société*, in *Divers ouvrages*, a Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1737, 2 voll., I, pp. 26-27).

- j'ai vu naitre soudain, dans tous les cœurs, une soif insatiable des richesses...
- j'ai vu un honnête citoyen...

E conclude con un patetico appello:

que dira la postérité lorsqu'il faudra rougir de la honte de ses pères?...

Che non traggano in inganno queste notazioni sull'India; Montesquieu ha creduto opportuno variare l'argomento centrale con un rapido *excursus* su un altro paese, per dare una valida conferma al proprio sistema. La denuncia di Usbek, contenuta ed articolata nell'uso ripetuto del verbo « voir », sintetizza, ci sembra, il risultato al quale l'autore voleva arrivare. Solo quando una persona è capace di « vedere », e di dimostrare agli altri ciò che vede, si può essere sicuri che l'opera di revisionamento è efficace.

Conclusion. — A questo punto è necessario riallacciare le fila del nostro discorso. Si era partiti dall'idea-base di una filiazione Dufresny-Montesquieu, non tanto per poche, sporadiche rassomiglianze tra *Lettres persanes* e *Amusements*, quanto per una più profonda suggestione che gli *Amusements* avrebbero fornito a Montesquieu.

Abbiamo ravvisato questa suggestione nell'idea di abitudine la quale, per Dufresny e Montesquieu, come abbiamo visto, condiziona le facoltà percettive e critiche dell'uomo; idea questa che Montesquieu ha assorbito, filtrato e rielaborato a modo suo, secondo gli stimoli della sua sensibilità.

Le *Lettres persanes* ci sembrano dunque incentrate su quest'idea di fondo: dimostrare l'influsso negativo di un'abitudine da parte di due persiani i quali — anche se condizionati dalla loro abitudine — hanno il vantaggio, rispetto agli occidentali — di poter « vedere » gli effetti di quella altrui. Essi passano da un contrasto antitetico iniziale tra i due mondi ad una più perspicace analisi introspettiva, che investe l'uomo e il prodotto dell'uomo: costumi e istituzioni.

Con questa opera Montesquieu intende appunto far riflettere, senza annoiare, sulla scorta di un viaggio fantastico in un paese reale; quindi gli *Amusements* sono una fonte delle *Lettres persanes*, in questo senso, non solo per alcuni parallelismi marginali.

Che alcuni episodi si ritrovino nelle due opere non ci sembra determinante per stabilire la filiazione dall'una all'altra. La storia

del Khan dei Tartari (L. XLIV), che secondo il Vernière Montesquieu avrebbe presa dalla *Relation de Guinée* di Froger, si trova pure tale e quale nell'abbé Bordelon:

aussi-tost que le Grand Chan de Tartarie a diné, un Héraut se met à crier, que tous les autres Monarques et Princes de la terre peuvent aller manger si bon leur semble ²².

La stessa descrizione della confusione esistente a Parigi che — sempre secondo il Vernière — il Montesquieu avrebbe attinto da Marana, si ritrova ancora nell'abbé Bordelon. Nella prima settimana di viaggio il suo Bécafort riferisce:

nous sommes depuis deux jours dans une Ville, dont les rues sont extrêmement embarrassées par une infinité de carrosses, qui vont et viennent avec une rapidité étonnante ²³.

Quindi o si inserisce l'abbé Bordelon tra le fonti marginali di Montesquieu, oppure ci si arrende all'idea che alcuni motivi erano diventati di patrimonio comune e quindi non costituiscono più motivo di « fonte » per nessuno.

Dufresny ci sembra invece aver fornito a Montesquieu il suggerimento di base. Non è certo Dufresny il solo ad aver rilevato questo prepotere dell'abitudine. Il Rodope di Le Noble si lamenta infatti:

Tout lasse. Et tout enfin devient inquiétude,
Les plaisirs assidus cessent d'être plaisirs,
Ils sont nourris par les désirs,
Et s'étouffent par l'habitude

(*Esopé*, 1691, I, 1);

l'Arlecchino di Boisfrain confessa:

il est vray que j'ay bu; mais quand je serais yvre, ce n'est point un accident, c'est une habitude; toute habitude est nature; ce qui vient de la nature est bon: donc je ne suis pas à blâmer, si je suis Yvre; c'est ma nature...

(*Les bains de la Porte Saint-Bernard*, III, 3).

²² Abbé Bordelon, *Relation de Thomas Herbert*, in *Diversitez...*, cit., I, p. 83.

²³ Abbé Bordelon, *Le voyage de Bécafort hypocondriaque*, a Paris, chez J. Musier, 1709, *Ière semaine*, pp. 12-13.

Ma già Gassendi aveva fatto dell'abitudine un motivo di teorizzazione, quando scriveva:

bien que l'Entendement sépare, estant exempt de matiere, et n'ayant pas besoin d'organes, opere tres facilement, et n'ait aucune difficulté à surmonter pour entendre ou concevoir; tant qu'il est neanmoins attaché au corps et aux organes, il sent une certaine pesanteur, et une certaine lenteur, et difficulté dans l'exercice de ses fonctions, laquelle comme elle depend des organes qui ne sont pas assez souples et obéissans doit pour cette raison estre surmontée, autant qu'il est possible par l'accoutumance et l'exercice frequent. Or cette accoutumance nous peut bien donner sujet de dire qu'il s'engendre une habitude dans l'esprit, en tant que l'esprit par cette habitude agit plus facilement; neanmoins c'est principalement dans l'organe que l'habitude s'acquiert, comme nous le montre assez son accroissement, et son décroissement... Mais pourquoi direz-vous, l'habitude diminue-t-elle par la désaccoutumance, et perit mesme quelquefois tout à fait? Je répons qu'il semble qu'on en doit prendre la cause dans la nourriture. Car comme la chaleur naturelle devore continuellement, et consume quelque chose de toutes les parties et par consequent des organes dans lesquels nous venons de chercher les habitudes, ... au reste vous remarquerez... que non seulement les hommes sont capables d'habitudes, mais encore les autres animaux... ²⁴.

E se il Brillon vede una manifestazione dell'abitudine anche nell'amicizia (« un vieillard est propre à l'amitié, quand elle est en lui une habitude contractée depuis longtemps ») ²⁵, sempre l'abbé Bordelon insisterà sul fatto che

l'esprit connoît, le cœur aime ou hait; l'esprit a ses lumières, le cœur a ses passions. Chacun veut être maître, et enfin le plus fort l'emporte; les exemples, les habitudes, les sens se mettent du parti du cœur, et lui soumettent les raisonnemens de l'esprit ²⁶.

Molti autori si erano dunque interessati dell'abitudine, intesa, l'abbiamo visto, nel suo valore negativo, costrittore, ma Dufresny

²⁴ Cfr. Bernier, *Abrégé de la philosophie de Gassendi*, a Lyon, chez Anisson, 1684, 6 voll., I, p. 289 e sqq.

²⁵ P.-J. Brillon, *Le Théophraste moderne, ou Nouveaux caractères sur les mœurs*, Paris, Brunet, 1700, p. 497.

²⁶ Abbé Bordelon, *Remarques ou Réflexions critiques, morales et historiques sur les plus belles et les plus agréables Pensées, qui se trouvent dans les Ouvrages des Auteurs anciens et modernes*, Paris, Serreuse, 1690, XXX, p. 68.

ne aveva fatto l'idea centrale, determinante del viaggio del suo siamese in Europa. Montesquieu riprende l'idea e la *façonne* a sua guisa, andando al di là del suggerimento iniziale. Quando infatti il suo Usbek (che ha funzioni di uomo-cavia) ha capito tutto del paese da esplorare e ormai esplorato, si sente preso dallo scoramento e lo giudica « terre étrangère » (L. CLV). Solo allora desidera ritornare nelle condizioni primigenie, anche se l'aspetta la rivolta nel serraglio (motivo esterno e non fondamentale, come può apparire a prima vista), anche se rischia di *plonger* nelle vecchie abitudini da cui aveva voluto fuggire. Ormai l'insegnamento è stato dato: un desiderio di conoscenza lo aveva portato in Europa; un approfondimento della conoscenza lo riporta in Asia, dove sarà accusato di non aver capito il suo mondo. La lettera di Roxane è preziosa:

tu étais étonné de ne point trouver en moi les transports de l'amour. Si tu m'avais bien connue, tu y aurais trouvé toute la violence de la haine. Mais tu as eu longtemps l'avantage de croire qu'un cœur comme le mien t'était soumis. Nous étions tous deux heureux: tu me croyais trompée, et je te trompais. (L. CLXI)

È la lettera della fine: il procedimento circolare di Montesquieu si richiude qui su un'aria di tragedia.

Nivea Melani

UNE ÉNIGME DU LIVRE DE STENDHAL *DE L'AMOUR*

(« FRAGMENTS DIVERS »: FRAGMENT 87)

Après la chute de Napoléon en 1814, Stendhal quitta la France et fixa son domicile à Milan, où il séjourna jusqu'au mois de juin 1821¹. Pendant ces sept années il y écrivit ses quatre premiers ouvrages: *Vie de Haydn, de Mozart et de Métaïtase*², publié en 1815 avec le millésime de « 1814 »; *Histoire de la peinture en Italie*, publié en 1817; *Rome, Naples et Florence en 1817*, publié également en 1817; et *De l'Amour*. Stendhal écrivit ce dernier livre milanais en neuf mois, du décembre 1819 au 24 septembre 1820³. Envoyé à Paris, le manuscrit s'égara à Strasbourg et ne fut retrouvé que quatorze mois plus tard, au moment où son auteur avait déjà quitté Milan: c'est ainsi que le livre ne fut imprimé et mis en vente qu'en août 1822.

On connaît très bien la structure de cet ouvrage. *De l'Amour* se divise en trois parties: la première (Livre Premier), sans titre, se compose de 41 chapitres, et ne contient que des considérations d'ordre général; la deuxième (Livre Second) porte le titre *Des nations par rapport à l'amour* et contient les applications des considérations d'ordre général aux différentes nations (France, Italie, Angleterre, Espagne, Allemagne, Etats-Unis, etc.), et d'autres problèmes; la

¹ Pendant ce long séjour milanais Stendhal fit de nombreux voyages en France et dans le reste de l'Italie: cf. la chronologie très détaillée de ces années dans le vol. de V. Del Litto, *La vie de Stendhal*, Paris, Editions du Sud, 1965, p. 338-341.

² Titre définitif. Le titre original était: *Lettres écrites de Vienne en Autriche sur le célèbre compositeur Joseph Haydn, suivies d'une Vie de Mozart et de considérations sur Métaïtase et l'état présent de la musique en France et en Italie*.

³ Cf. la note de Stendhal dans le manuscrit de Zurich, reproduite par Daniel Muller et Pierre Jourda dans l'*Avant-propos bibliographique et critique* à l'édition de *De l'Amour* publiée par Honoré Champion (Paris, 1926, t. I, p. CXI).

troisième partie est composée de *Fragments divers*, au nombre de 169⁴. C'est justement sur l'un de ces *Fragments divers* que nous voulons attirer l'attention du lecteur, mais auparavant il faut faire encore quelques remarques de caractère général.

De l'Amour est « l'ouvrage le plus célèbre de Stendhal et [...] aussi, paradoxalement, le moins étudié et le moins compris », a dit récemment M. Del Litto⁵; il est aussi « un journal intime »⁶, et pour nous les quelques fragments de la troisième partie peuvent être considérés comme les fragments du *Journal* de Stendhal, comme les réminiscences des événements qu'il a fait survivre. Cela dit, il faut ajouter que les stendhaliens n'ont pas encore suffisamment étudié le contenu de ce livre de Stendhal.

* * *

Parmi les *Fragments divers*, on peut lire le fragment 87, que nous citons intégralement:

« Vous me parlez d'ambition comme chasse-ennui, disait Kamensky; tout le temps que je faisais chaque soir deux lieues au galop pour aller voir la princesse à Kolich, j'étais en société intime avec un despote que je respectais, qui avait tout mon bonheur en son pouvoir, et la satisfaction de tous mes désirs possibles ».

Wilna, 1812⁷.

Du premier au dernier mot (y compris la date), ce fragment n'est qu'une énigme. Stendhal ne donne aucune indication utile à l'explication de ce texte, et c'est en vain que nous l'avons cherchée dans les notes des éditions critiques les plus connues de ses œuvres, telles que l'édition Champion⁸, l'édition du *Divan*⁹ et celles des

⁴ Le problème de la structure de *De l'Amour* est très vaste, et demande une étude spéciale.

⁵ « Stendhal Club », VII^e année, n^o 28, 15 juillet 1965, p. 329.

⁶ Préface d'Étienne Rey à l'édition Champion citée (t. I, p. XXVIII).

⁷ *De l'Amour*, éd. cit., t. II, p. 170.

⁸ *De l'Amour*. Texte établi et annoté par Daniel Muller et Pierre Jourda. Préface d'Étienne Rey, Paris, 1926 (éd. cit.). Dans les « Notes et éclaircissements » on peut lire, à propos de ce fragment : « lieu et date vraisemblables » (t. II, p. 465), ce qui n'ajoute rien au texte en lui-même.

⁹ *De l'Amour*. Texte établi et annoté par Henri Martineau, Paris, 1957.

Classiques Garnier¹⁰ et des Editions Rencontre¹¹. En tant que stendhalien polonais et chercheur de la vérité, nous sommes allés à la recherche de cette explication. Nous croyons l'avoir trouvée, et les nombreux documents que nous avons trouvés et rassemblés pour la première fois, ainsi que l'étude des textes et des événements historiques, donnent à notre hypothèse une certaine valeur.

Rien ne pouvait nous aider au commencement des recherches que nous avons entreprises. Nous n'avons trouvé aucune indication valable dans les deux traductions polonaises de *De l'Amour*, qui pourtant avaient traduit (ou, pour mieux dire, corrigé) le nom *Kolich* par *Kalisz*¹², ce qui est le nom de la plus ancienne ville de la Pologne, dans la partie occidentale du pays. Nous avons suivi au début cette piste, mais bien vite elle s'est révélée fautive, et nous avons dû y renoncer¹³. Nous avons poursuivi les recherches dans une autre direction, et nous avons atteint des résultats dont nous ne présenterons ici que le résumé. Le jour viendra où nous pourrions présenter dans une étude de plus vaste envergure tous les détails de la question qui nous a beaucoup passionné.

Les deux séjours de Stendhal à Wilna sont liés à la campagne de 1812 en Russie, mais de ces séjours nous ne connaissons pas les dates précises, surtout en ce qui concerne le premier. D'après les vagues indications fournies par le *Calendrier de Stendhal* dressé par Henri Martineau¹⁴, nous pouvons supposer que Stendhal passa par Wilna la première fois le 9 ou le 10 août 1812, et la deuxième fois quelques mois plus tard, le 6 et le 7 décembre: ce ne sont-là, donc, que de très courts séjours.

Stendhal n'a pu rencontrer Ludwik Kamieński que pendant son premier séjour. Nous ne savons pas où il logeait, mais on peut bien supposer qu'il a habité le palais « Kardynalia » appartenant au prince

¹⁰ *De l'Amour*. Texte établi, avec introduction et notes, par Henri Martineau, Paris, 1959.

¹¹ *De l'Amour*. Préface et notes par Ernest Abravanel, Lausanne, 1961.

¹² A la page 370 la traduction de 1905, et à la page 357 celle de 1929.

¹³ Les traducteurs polonais de *De l'Amour* avaient été séduits par la prononciation identique des deux noms: en réalité, dans la prononciation du nom français *Kolich* et du nom polonais *Kalisz*, il n'y a que la première voyelle qui est différente. Cette ressemblance était donc superficielle.

¹⁴ Paris, Le *Divan*, 1950, p. 125 et 128-129.

Dominik Radziwiłł¹⁵. C'est là justement qu'il a pu rencontrer Kamiński, qui était venu à Wilna de Mińsk où il était en même temps le Président du II^e Département du Tribunal et l'intendant du prince Radziwiłł. Kamiński s'était rendu à Wilna après le 8 juillet 1812, date de l'occupation de Mińsk de la part du maréchal Davoust, à cause des problèmes liés à l'introduction de la nouvelle organisation de la justice. A Wilna la session du nouveau tribunal fut inaugurée le 5 août, et quelques jours plus tard Jan Peterson fut envoyé à Mińsk pour organiser même dans cette ville les nouvelles institutions judiciaires, qui en effet y débutèrent le 22 août: c'est justement en compagnie de Ludwik Kamiński et (nous le supposons) de Stendhal que le délégué fit le voyage.

Depuis que le corps principal de l'armée impériale avait quitté Wilna pour se diriger à l'est vers Orcha, Mińsk, qui se trouve à sud, constituait l'un des postes les plus importants de l'organisation militaire française, car c'était par cette ville que passait tout le mouvement des détachements de réserve, des transports militaires et du courrier: nous possédons maintenant beaucoup de preuves qui témoignent de cette importance¹⁶. Le passage de Stendhal par Mińsk, ainsi que le voyage de Mińsk à Orcha, où se trouvait alors le quartier général de l'armée, pourrait donc bien remplir les lacunes du *Calendrier de Stendhal* qui reste plutôt dans le vague à propos de l'itinéraire suivi par le courrier de l'Empereur.

Qui était-ce donc ce Ludwik Kamiński avec qui Stendhal aurait fait le voyage de Wilna à Mińsk? Il s'agit là d'un personnage on ne peut plus mystérieux. Le *Dictionnaire Biographique de Pologne* ne donne aucune indication précise sur lui, ni la date de sa naissance ni la date de sa mort ni les détails sur sa carrière. Ce *Dictionnaire* ne le distingue même pas des autres personnages du même nom et du même prénom qui vivaient à cette époque en Pologne.

¹⁵ Il ne faut pas oublier que Stendhal était chargé du courrier pour l'Empereur.

¹⁶ Par exemple, le *Feuille de route de Mr Casimir Strawinski officier de la garde honorée* [parti de Wilna le 25 août 1812, il arriva à Viasma par Molodetchno, Mińsk et Smolensk], publié par Józef Bieliński dans le vol. *Szbrawcy w Wilnie*, Wilno, 1910, p. 240; et *Pamiętnik Melchiora Witkowskiego* [*Les mémoires de Melchior Witkowski*], Wrocław, 1961, p. 19-20.

Nous avons trouvé toutefois sur ce personnage qui nous intéresse en ce moment de nouveaux détails par lesquels il a été possible de reconstruire sa vie.

Ludwik Kamiński était né en 1771. Sa femme, née Tepper, d'une remarquable beauté, était la fille du plus riche banquier polonais de la fin du XVIII^e siècle; d'elle il eut cinq enfants (l'un d'eux était chevalier de Malte), qui, nés tous avant 1812, ne nous intéressent pas. Vice-gouverneur civil du département de Mińsk pendant les années 1818-1823, il avait été de 1810 à 1814 l'intendant du prince Radziwiłł: dans l'exercice de cette fonction il essuya beaucoup de critiques qui toutefois nous paraissent assez exagérées. Il était franc-maçon, et dans l'organisation de la franc-maçonnerie de Pologne il revêtait le plus haut degré (il était chevalier de la Rose-Croix): fondateur en 1810 de la loge de Nieśwież (Nesvige) — une ville qui était le siège principal de la branche aînée des Radziwiłł —, il fonda après 1819 une autre loge à Słuck, capitale de l'ancienne principauté du même nom appartenant elle aussi à la famille Radziwiłł (retenons dans notre mémoire le nom de cette ville). Il connaissait très bien le français, car la correspondance de la franc-maçonnerie polonaise était entièrement écrite en français.

Henri Beyle était lui aussi franc-maçon depuis 1810, et même s'il ne s'est rencontré avec Kamiński qu'accidentellement, le fait que tous les deux étaient affiliés à la franc-maçonnerie a pu sans doute faciliter la sincérité de leurs entretiens.

Le *despote* que Stendhal cite dans son fragment est sans doute le prince Dominik Radziwiłł (1786-1813), le dernier de la branche aînée de sa famille. Il était le fils du prince Hieronim, mort en 1790, et de la princesse Sophie, née duchesse de Thurn et Taxis, morte en 1800. Il était le plus riche magnat de son temps (dans ses immenses propriétés habitaient 120.000 paysans): d'une nature prodigue, impétueuse, légère et frivole, il ne supportait aucune opposition. Dans sa cour de Nieśwież il organisait chaque jour des banquets, des festins, des jeux, mais il aimait les chevaux plus que toute autre chose au monde, et il passait presque tout son temps dans ses écuries, qu'il avait arrangées très luxueusement. A la tête du régiment qu'il avait équipé de son propre argent et dont il était le colonel, le 8^e des uhlans de l'armée du Duché de Varsovie, il participa brillamment aux campagnes de 1812 en Russie et de 1813 en Allemagne: le 28

juin 1812 il entre le premier à Wilna, à l'avant-garde de l'armée de Napoléon. Blessé à la bataille de Hanau il mourut à Lauterecke le 11 novembre 1813. Bref, il était un véritable « despote », et ces traits de son caractère sont soulignés par tous les mémorialistes contemporains que nous avons consultés.

Ce « despote » était en « société intime » (ce sont les propres mots de Stendhal) avec son homme d'affaires, Ludwik Kamieński, et nous n'avons pas besoin de prouver qu'il avait « en son pouvoir tout le bonheur et la satisfaction de tous les désirs possibles », comme le dit Stendhal, de Kamieński, qui de son côté « respectait » son maître et en même temps le trompait avec sa femme.

Cette femme était la deuxième princesse Radziwiłł, car le prince s'était marié deux fois : la première fois en 1807 avec Izabelle Mniszech, dont il avait divorcé bien vite ; et la deuxième fois en 1809 avec Teofila Morawska (1791-1828), qui à son tour avait divorcé de son premier mari, Józef Starzeński, qu'elle avait épousé en 1805. La princesse Teofila était très belle, « belle comme un ange », blonde comme une anglaise. Nous ne voulons en aucune manière offenser ici sa mémoire, mais il faut bien dire que ses mœurs étaient plutôt libres. On savait déjà qu'elle avait eu nombreux amants après la mort de son mari ; on ne savait pas, toutefois, qu'elle avait eu un amant du vivant du prince. Or, cet amant était justement « notre » Ludwik Kamieński, et il faut bien supposer que ce ne fut que grâce aux suggestions de sa femme que le prince Radziwiłł donna le congé à son ancien intendant et engagea à sa place Kamieński, qui était d'ailleurs un parent éloigné de la princesse. L'amourette qui nous intéresse avait pu commencer en 1810, quand Teofila était déjà devenue par son mariage princesse Radziwiłł, bien avant le départ du prince pour Varsovie, où il allait équiper avec son argent le régiment avec lequel il participa aux campagnes napoléoniennes.

Où les deux amants se rencontraient-ils ? Peut-être se rencontraient-ils à Nieśwież, mais d'après le texte de Stendhal il est bien possible maintenant de localiser le lieu des rencontres. Ce *Kolich* dont il est question dans ce texte n'est que Skoliczce, un quartier de la ville de Słuck dont nous avons parlé. La prononciation française des deux noms est à peu près identique, et nous savons bien que Stendhal écrivait presque toujours les noms propres suivant leur prononciation approximative. Ajoutons encore qu'environ sept ans s'étaient écoulés entre le récit des épanchements de son cœur

faits par Kamieński et la composition de *De l'Amour* : Stendhal a pu déformer le nom du lieu sans y mettre une mauvaise volonté. D'ailleurs, pour ne pas ajouter d'autres détails, nous pouvons simplement indiquer que les villes par où se déroule notre récit, Nieśwież, Mińsk et Słuck, ne sont pas situées très loin l'une des autres.

Nous possédons un portrait à l'huile très connu de la princesse Teofila, où elle est représentée en Hébé. Nous y voyons une femme sans doute heureuse, mais heureuse avec qui ? Avec son mari ou avec son amant ? Voilà une question à résoudre. Ce tableau a été peint en 1810 par Józef Peszka (1767-1831), peintre de la cour du prince Dominik et l'un des artistes les plus connus au début du XIX^e siècle. Sans aucun doute il avait été engagé par le prince sur les conseils de Kamieński, qui l'avait connu à Mińsk où il habitait avant de se rendre à Nieśwież. Nous avons aussi retrouvé deux portraits du prince Dominik peints dans ces mêmes années. Seulement le portrait de Ludwik Kamieński nous manque (mais nous ne désespérons pas de le trouver) pour compléter cette galerie imaginaire composée de tableaux représentant les trois personnages de notre histoire : ce serait une curieuse illustration du texte de Stendhal.

* * *

Est-ce que Stendhal et Kamieński se sont de nouveau rencontrés après 1812 ? Pendant que Stendhal séjournait à Milan (*De l'Amour* n'avait pas encore paru), son ami fit un voyage en Italie accompagné de sa femme qui était, nous l'avons dit, d'une remarquable beauté. D'après les mémorialistes, même les cardinaux à Rome tombèrent éperdument amoureux de la belle Polonaise, et c'est d'après les potins qui coururent à cette occasion que l'on pourrait fixer la date du voyage que nous n'avons pas encore trouvée. La chronique mondaine et sociale de Rome pourrait bien garder les traces de cette femme : voilà un sujet pour d'intéressantes recherches à faire.

* * *

Nous n'avons que touché le problème dont nous avons rassemblé les nombreux documents. Mais pour remplir à fond le sujet, surtout pour connaître les sentiments des trois héros dont nous avons tracé l'histoire, il faudrait plutôt un rêveur qu'un chercheur. Un homme seulement doué d'une grande imagination pourrait compléter

les événements que nous connaissons par l'étude des sentiments que nous ne connaissons jamais: de notre part, nous nous sommes bornés à exposer des faits indiscutables.

Pour terminer, deux remarques:

I — Par l'intermédiaire de Stendhal, dont le texte a été pour nous un point de départ, nous avons découvert un personnage qui était presque du tout inconnu en Pologne et qui pourtant a joué un rôle assez important dans l'histoire de son pays entre 1810 et 1831, un rôle assez mystérieux et demeuré toujours dans l'ombre. Nous n'avons dit que les premiers mots sur lui, et nous continuerons ailleurs ce discours qui ne fait que débiter. — Et tout cela a commencé par l'étude d'un fragment de *De l'Amour* qui constituait une énigme... *Habent sua fata libelli*.

II — Henri Martineau¹⁷ avait confondu en 1937 le Kamenski du *Journal* de Stendhal avec le Kamenski de *De l'Amour*; la même faute a été commise en 1964 par François Michel¹⁸ et plus récemment par V. Del Litto¹⁹. Et pourtant il est bien évident qu'il ne s'agit pas du même personnage. Le domestique de Stendhal qui portait le nom de Kamensky fut renvoyé par lui en 1810, à Paris²⁰, tandis qu'il ne fit la connaissance de « notre » Kamensky qu'en 1812, à Wilna. En plus, il existe une très grande différence entre les deux personnages: d'un côté un simple domestique, de l'autre côté un noble puissant²¹. Le même nom n'indique pas toujours nécessairement la même personne: dans le domaine des recherches stendhalienues, il n'y a jamais assez de précautions.

Leszek Sługocki

¹⁷ Dans la *Table alphabétique des noms cités dans l'édition des œuvres de Stendhal*, Paris, Le Divan, 1937, t. III, p. 61.

¹⁸ Cf. *Fichier Stendhalien*, Boston, 1964, t. II, p. 374, où l'auteur laisse entrevoir la possibilité d'une éventuelle différence entre les deux personnages.

¹⁹ Dans une note de sa belle édition de *De l'Amour*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1966, p. 370.

²⁰ Cf. Stendhal, *Journal*, dans le vol. *Oeuvres intimes*. Texte établi et annoté par Henri Martineau, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 913, 951.

²¹ La prononciation française du nom *Kamensky* est identique à la prononciation polonaise du nom *Kamieński*.

CRONACA BIBLIOGRAFICA

(a cura di Osvaldo Chiareno, Teresa Cirillo, Italia Festino Cannas, Gian Carlo Menichelli).

Giov. M. Bertini, *Testi rinascimentali di spiritualità spagnoli e italiani*. Università di Torino - Facoltà di Magistero - Pubblicazioni dell'Istituto di Ispanistica, 1970, pp. LV + 170.

Circa trent'anni fa, in un saggio rimasto fondamentale negli studi di ispanistica, Giovanni Maria Bertini, accennando alle relazioni spirituali dei popoli neo-latini verso la fine del Medio Evo, affermava che lo studio dell'influsso degli asceti e mistici d'Italia non avrebbe potuto essere completo senza la conoscenza che tale influsso esercitò sulla letteratura catalana. Ora, a distanza di tempo considerevole lo studioso ha esteso lo studio a tutta la Iberia pubblicando una raccolta di testi rinascimentali di spiritualità in cui sono trattati alcuni scrittori dei secoli XV e XVI, spagnoli gli uni (Hernando de Talavera, Alonso de Madrid, Francisco de Osuna, Luis de Granada, Juan de Ávila, Francisco de Borja), italiani gli altri (Antonino da Firenze, Gerolamo Savonarola, Maria Maddalena de' Pazzi, Filippo Neri). Si tratta, com'è evidente, di letteratura morale e ascetica, di scrittori che il Bertini meglio definisce spirituali e che, pur noti, sono spesso, specialmente gli spagnoli, misconosciuti.

I passi degli autori italiani coetanei di quelli spagnoli sono stati scelti con cura, e con la preoccupazione di rendere possibile un raffronto fra i due gruppi: raffronto apparentemente agevole, in quanto la tematica è pressoché identica e analoghi sono i moduli che ne risultano, ma di fatto non facile perché la cultura, la mentalità, i costumi, le inibizioni politiche, anche, sono state diverse, e la stessa letteratura ascetica e mistica nel cui ambito, ispirazione, deriva-

zione operarono gli autori, è fiorita in epoche diverse, prevalentemente nei secoli XIII e XIV in Italia, nel cosiddetto « siglo de oro » in Spagna. E non facile appare il raffronto anche a causa dell'imperfetta nostra sensibilità nell'interpretazione di questi scrittori, nei cui confronti, osserva il Bertini, non si deve dimenticare il monito del Levasti, quando chiariva che « la difficoltà di capire i mistici e gli asceti deriva dal fatto che chi ne parla non ha mai fatto alcuna esperienza di tali fenomeni ». Lo studioso non può riguardare tali scrittori che nell'aspetto della spiritualità, « sotto il profilo di una umanità caratterizzata da particolari istanze, legate al tempo e allo spazio » e alle caratteristiche delle varie epoche, medioevo, umanesimo, rinascimento, barocco, illuminismo, ecc.

Si doveva fare questa premessa, ispirata alle conclusioni del curatore nel suo illuminato saggio, perché non venisse falsato il giudizio che ogni lettore può trarre dall'accostamento di scrittori talvolta artisticamente molto distanti, tanto più che nella raccolta sono volutamente assenti autori come Teresa de Ávila, Juan de la Cruz, Luis de León, Ignacio de Loyola, le più alte figure della mistica spagnola, ben conosciute e studiate e perciò stesso tralasciate di proposito dal Bertini. Ma queste figure somme della mistica e dell'ascetismo sono ben presenti con quelle dei santi Gerolamo, Agostino, Tommaso, Francesco, Caterina da Genova e Caterina da Siena nel saggio che il Bertini ha scritto a mo' di prologo, intitolato *In margine alla letteratura spirituale spagnola dei secoli XV e XVI*, denso di riferimenti alla spiritualità spagnola messa a raffronto con quella italiana nella sua essenza. E iniziando il suo discorso sulla comparatistica italo-spagnola in letteratura spirituale, lo studioso richiama innanzitutto il reciproco influsso e gli incessanti scambi culturali dal Duecento a oggi, a cominciare dalla presenza nei due paesi dei francescani e dei domenicani e dei rappresentanti più alti delle altre famiglie religiose: dei carmelitani (significativo è rilevare quanto Santa Teresa, recentemente proclamata dottore della chiesa, avesse attinto alla spiritualità francescana e come pure al « doctor extático » Juan de la Cruz non fossero ignoti Caterina da Siena e Angela da Foligno); i geronimi di Lombardia e d'Umbria; gli agostiniani (notevole in Luis de León la familiarità degli scrittori italiani, specialmente il Petrarca, sicché allo spagnolo dobbiamo, scrive il Bertini, « il castiglianizzarsi di alcuni atteggiamenti del rinascimento italiano »); infine i gesuiti dei quali si richiama la figura massima — Ignacio de

Loyola — con la conoscenza che il santo dovette certamente avere delle opere di Ubertino da Casale, Antonino da Firenze, Antonio da Bitonto, Giovanni Balbi, Vincenzo Bandello da Castelnuovo, Domenico Cavalca e Gerolamo Savonarola. Naturalmente anche gli *Ejercicios espirituales* ignaziani dovevano essere molto diffusi in Italia se la loro penetrazione con un'influenza veramente decisiva costituisce, com'è risaputo, una delle caratteristiche della Contro-riforma. Non trascura il Bertini di accennare ad altri scrittori, alcuni laici, che concorsero ad alimentare queste correnti di spiritualità e le « contaminationes » tra ascetici dei due paesi.

Dopo aver accennato all'ambiente spirituale spagnolo della seconda metà del secolo XV e della prima metà del successivo, il Bertini offre alcuni esempi di avvicinamento tra gli scrittori dei due paesi, formulando il proprio discorso su di un esame di stile. E questa è forse, al di là della profondità del pensiero religioso dei protagonisti, la tematica più interessante per i letterati e per i linguisti, e per l'avvio a un raffronto stilistico molto suggestivo. In un passo del domenicano Luis de Granada (nel quale, tuttavia, non vi è nulla di sostanzialmente originale), il Bertini si sofferma a considerare alcune peculiarità della lingua dell'autore (specialmente l'uso dei verbi che egli chiama *materiali* « considerar », « rumiar », « pensar » e, come contrappeso, dei sostantivi « afectos », « deseos », « alma », che in questa sede appartengono al vocabolario spiritualistico in quella misura in cui è consentito astrarre da riferimenti ad operazioni corporali). L'autore si sofferma su altre componenti dello stile del granadino, come la carica volitiva, la scarsità delle proposizioni complementari esplicative (che a nostro avviso sarebbero la causa dell'appesantimento delle prose di tale genere letterario), la presenza di sostantivi e verbi usati « con tale vigore che l'aggettivo non aggiungerebbe più nulla alla piena efficacia delle voci cui ricorre l'autore per descriverci un quadro della morte nel suo svolgersi, duro e spietato ». A questo punto il Bertini fa un raffronto tra lo stile di Luis de Granada e quello di Antonino da Firenze e del Savonarola (« La composizione del periodo savonaroliano si presenta unitario e complesso, in quanto raccoglie in un solo respiro i vari momenti della meditazione e dell'orazione, quasi fuse l'una nell'altra. Invece il Granada, facendo qui ricorso ad un processo di analisi, offre presso a poco le stesse fasi dell'elevazione del pensiero a Dio separate l'una dall'altra »).

Altri raffronti illuminanti propone il Bertini trattando da una parte Teresa de Ávila, dall'altra Maria Maddalena de' Pazzi e Caterina da Siena: in queste mistiche italiane, egli scrive, pur nel mirabile e commosso sviluppo dialettico sul tema del sangue siamo ben lontani dalla grazia sobria e spontanea della carmelitana. Infine introduce la figura di Francisco de Borja, espressione di molta rilevanza nell'ascetica gesuitica spagnola, esaminando il carattere discorsivo del suo stile, tutt'altro che analitico, ove è evitato qualsiasi ricorso ad argomenti metafisici di pura teologia. Non è da trascurare questo scrittore bilingue, importante per noi grazie alla sua permanenza nel nostro paese e all'influenza notevole che ebbe negli ambienti religiosi e culturali di esso.

L'opera del Bertini, nell'utile saggio che apre molti spiragli sulla spesso conformistica trattazione della letteratura mistica d'Italia e di Spagna, e nell'altrettanto utile raccolta antologica dei testi nelle due lingue, è veramente un richiamo a un meraviglioso mondo di spiritualità e bellezza. Nella lettura si procede davvero su di un «camino de perfección», seguendo col mistico, per dirla con Chuzeville, quelle «routes que Flaubert qualifie de terribles, car c'est en réaliste impénitent qu'il les conçoit, ainsi que chez Cervantes, partout présentes quoique visibles nulle parte».

.Osvaldo Chiareno

Maxime Chevalier, *Los temas ariostescos en el romancero y la poesía española del Siglo de Oro*. Madrid, Editorial Castalia, 1968, pp. 340.

Per uno studio comparativo della fitta trama dei mutui scambi e delle influenze che s'intrecciarono fra la letteratura italiana e quella spagnola nei secoli XVI e XVII, rimane esemplare il « caso » dell'*Orlando Furioso* dell'Ariosto, la cui enorme fortuna nella Spagna del « Siglo de Oro » è attestata da un moltiplicarsi eccezionale di edizioni, traduzioni, interpretazioni, imitazioni e adattamenti popolari. È noto che grandi autori drammatici come Lope de Vega allusero frequentemente nelle loro opere agli eroi dell'Ariosto e che illustri poeti, fra cui Luis de Góngora, interpretarono con innegabile virtuosismo o delicata sensibilità gli episodi più noti del poema. Anche i poeti del « romancero nuevo » non tardarono a divulgare le situazioni e i personaggi più significativi del poema italiano, dando vita a un nutrito « corpus » di « romances ariostescos » di differente impostazione stilistica e tematica.

Maxime Chevalier, autore del libro che qui si segnala, è già noto per un esauriente lavoro che indaga con rigoroso metodo storico il tema dell'influenza dell'Ariosto nella letteratura del « Siglo de Oro »¹. In quel saggio l'A. ricordava, tra l'altro, che le teorie letterarie del sec. XVI considerarono l'*Orlando Furioso* opera di carattere essenzialmente epico, quasi un prolungamento o un rinnovamento dell'antica tradizione: tale giudizio critico serve a spiegare, almeno in parte, il grande influsso esercitato dall'Ariosto sull'epopea erudita e sul « romance » del Secolo d'Oro. D'altra parte, nel « romancero » del sec. XVI erano ancora presenti e popolari le

¹ Cfr.: M. Chevalier, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du « Roland furieux »*. Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1966.

composizioni derivanti dal ciclo carolingio; appare ovvio quindi, sempre che si tengano presenti solo le affinità tematiche e non le palesi differenze di spirito e di atmosfera, stabilire una sorta di filiazione o di simbiosi per cui il «romance» carolingio s'integra e si dilata nel «romance» d'ispirazione ariostesca.

Lo Chevalier ribadisce ora i risultati delle proprie precedenti investigazioni con *Los temas ariostescos en el romancero y la poesía española del Siglo de Oro*, opera in cui è riunito, commentato e interpretato un centinaio di composizioni, tutte più o meno direttamente ispirate dall'*Orlando furioso* e scritte nel periodo che va dal 1530 al 1650.

Lo spoglio sistematico e paziente di florilegi, «romanceros» e «cancioneros», sia editi sia manoscritti, ha permesso allo Chevalier di scoprire 35 testi finora mai pubblicati e di riunire numerose varianti (che vanno dalla parodia di carattere burlesco alla versione «a lo divino») di alcuni «romances». L'indagine si rivela quindi per più versi stimolante, giacché dimostra l'intensa vitalità e le continue fluttuazioni e interdipendenze tipiche di un genere di poesia schiettamente popolare. Infatti anche l'assimilazione dei temi ariosteschi alla poesia spagnola variò, tra l'altro, a seconda della tendenza e della sensibilità del poeta o dello strato sociale che accolse tale influsso, in modo che gli episodi del poema italiano furono, di volta in volta, o pedissequamente tradotti e imitati o elaborati e deformati secondo le necessità e le circostanze.

Il lavoro dello Chevalier si articola in introduzione, edizione critica e commento dei testi. Data la varietà dei temi e l'abbondanza delle composizioni che si susseguirono in un periodo relativamente breve, con la conseguente impossibilità di stabilire, per varie ragioni, un rigoroso ordine cronologico, l'A. ha preferito pubblicare i testi poetici suddividendoli, in base all'argomento, in tre sezioni: *Le armi e gli amori*; *Ruggero e Bradamante*; *Angelica e Medoro*. A nostro avviso tale impostazione, pur presentando alcuni inconvenienti, offre al lavoro dello Chevalier una valida coesione interna; le note, che accompagnano le accurate letture critiche delle varie composizioni appaiono riunite da un palese e costante legame discorsivo e dimostrativo e mettono in evidenza, fra l'altro, sia le personali interpretazioni dei vari autori sia il compiacimento con cui si elaborarono, fra tanti, certi episodi dell'*Orlando*: la predilezione per tali episodi è illuminante anche per una migliore definizione so-

ciale e culturale delle generazioni tra cui queste composizioni ebbero una tale diffusione da indurre Gabriel Lasso de la Vega alla energica e campanilistica protesta: «...¿ Por qué en naciones extrañas / hemos de andar mendigando, / como si en ésta faltasen / hechos de varones claros? ».

Teresa Cirillo

Álvaro Galmés de Fuentes, *Historia de los amores de París y Viana*. Edición, estudio y materiales por... (Colección de literatura española aljamiado-morisca dirigida por Á. Galmés de Fuentes). Madrid, Editorial Gredos, 1970, pp. 350.

Nel corso di questi ultimi anni si è notato un incremento dei lavori tendenti a una più esatta definizione delle caratteristiche generali del misconosciuto capitolo della letteratura ispanica costituito dall'insieme dei testi « aljamiados », espressione e documentazione di quella speciale minoranza formata dai « moriscos », ossia dai musulmani residenti nella penisola iberica che, soprattutto nel secolo XVI, furono indotti, per ragioni politiche e sociali, a una conversione non del tutto spontanea al cattolicesimo. (È noto che l'auspicata fusione fra « moriscos » e « cristianos viejos » non si realizzò mai completamente e, dopo alcune rivolte dei « moriscos » e le conseguenti misure repressive, questi nuovi cristiani furono definitivamente allontanati dalla penisola iberica nel 1609).

Rimangono, come testimonianza della resistenza interna opposta dai « moriscos » a ogni forma di imposizione, i manoscritti in « aljamía » che, in effetti, postulano l'ipotesi di una segreta perseveranza, o almeno di un ritorno, alla religione e alla dottrina islamica da parte dei « moriscos ». Generalmente la trascrizione e la conservazione in lingua romanza, ma con grafia araba, di leggende, racconti, lodi a Maometto o istruzioni per la lettura del *Corano*, ricreano e mantengono vivi lo spirito e la tradizione islamica a beneficio di quei « moriscos » che desiderarono conservare occultamente l'essenza della antica religione per sé e per i propri discendenti. Tuttavia un'analisi della tematica dei testi « aljamiados » rivela una stretta relazione fra la letteratura cristiana e quella dei « moriscos ». È indicativo, a questo proposito, che un manoscritto « aljamiado » abbia tramandato uno dei romanzi cavallereschi più in voga in occidente, il racconto degli amori di Paris e di Vienna. Tale narrazione per alcuni caratteri, quali l'accentuato realismo che sempre

si riscontra come elemento necessario del mondo letterario mussulmano¹, e lo stile sobrio e impersonale, dovette essere particolarmente bene accetto nell'ambiente islamico, tanto da essere incorporato nel repertorio dei testi « aljamiados ».

Il considerare la *Historia de los amores de París y Viana* come anello di congiunzione fra letteratura occidentale e orientale ha indotto tra l'altro Álvaro Galmés de Fuentes a inaugurare con questa opera la « Colección de literatura española aljamiado-morisca ». Nello studio che accompagna l'edizione del testo curata con la consueta, rigorosa metodologia, Galmés de Fuentes mette a fuoco, tra l'altro, il problema della lingua utilizzata dagli anonimi redattori dei mss. « aljamiados ». Infatti, pur presentando aspetti diversi sia per temi sia per prospettive, i manoscritti offrono, come comune denominatore, l'interesse di un linguaggio familiare destinato a una ristretta cerchia di lettori. Rispetto a testi coevi della Spagna cristiana i manoscritti « moriscos » conservano molti elementi arcaicizzanti. D'altro canto, poiché gli autori non erano legati ad alcuna tradizione linguistica e letteraria spagnola, i testi vennero redatti non in castigliano ma in un vernacolo fortemente contaminato da tratti dialettali, soprattutto aragonese, dato che buona parte della letteratura « aljamiada » si sviluppò in Aragona. Ancora, è necessario tener conto degli effetti del sostrato arabo, per cui il testo castigliano è caratterizzato da una serie di arabismi lessicali, semantici, sintattici e linguistici. Nel caso della *Historia de los amores de París y Viana*, la diretta filiazione da un testo romanzo rende meno marcate e frequenti tali caratteristiche; si tratta sempre, comunque, di un preciso documento della lingua castigliana, dell'epoca di transizione dalla fonologia medievale alla fonologia moderna, trascritto con un sistema grafico (quello arabo) diverso dal sistema latino usato comunemente. I duecento e più manoscritti « aljamiados » che, secondo un calcolo fatto Galmés de Fuentes, si trovano sparsi in varie biblioteche potranno offrire perciò un ampio e articolato campo di osservazione con la prospettiva di svariate e inedite soluzioni per i vari problemi che ancora oggi i testi « aljamiados » presentano.

Teresa Cirillo

¹ Cfr. Á. Galmés de Fuentes, *El libro de las batallas. Discurso inaugural*. Universidad de Oviedo 1967.

Nydia G. B. Fernández Pereiro, *Originalidad y sinceridad en la poesía de amor trovadoresca*. La Plata, Instituto de Filología, 1968, pp. 190.

Lo studio della Prof.ssa Nydia G. B. De Fernández Pereiro della Università Nazionale di La Plata, edito da quell'Istituto di Filologia Romanza sotto la guida del Prof. Demetrio Gazdaru al quale l'A. dedica il libro, rappresenta senz'altro un contributo per una complessiva conoscenza della poesia trovatorica.

La trattazione, pur concernendo un tema alquanto noto, è originale per lo studio che ne vien fatto: si cerca infatti di esaminare e vagliare se in detta poesia d'amore vi siano originalità, sincerità, autenticità.

Prendendo come punto di partenza la differenza tra lirica giularesca e trovatorica, l'A. pone bene in rilievo la contrapposizione che esiste tra poesia orale e poesia scritta e asserisce giustamente che « *creer que toda poesía oral es canto popular y que toda poesía culta está destinada al libro y a la escritura, es un prejuicio generalizado y superficial que puede conducir al error de colocar la poesía trovadoresca... en la línea de la tradición escrita europea en lengua vulgar* »: dunque la lirica trovatorica è espressione originale degli ideali della società cortese nei sec. XII e XIII. E non è certo cosa di poco conto il fatto che vengano prese in esame le varie tesi critiche (positivismo metodologico, positivismo critico, tesi romantiche e moderne) e che alla fine si affermi che i trovatori non sono affatto dei classici in quanto, pur essendo esatto che il « predominio de la forma sobre la idea » debba essere considerato come il principio fondamentale dell'estetica classica, sarebbe « improprio aplicarlo a los trovadores ».

Con ricchezza di informazione e indipendenza di giudizio l'A. fa il punto su alcuni problemi essenziali riguardanti la lirica dei trovatori; con un gioco di tesi e antitesi, di obiezioni e di contro obie-

zioni, riesce a far valere il proprio punto di vista: nella poesia trovatorica c'è una sincerità di valori indiscussa sebbene sia impossibile determinare « con total certidumbre, el grado de sinceridad del trovador » (p. 144) e comunque non esiste nessuna ragione per dubitare « per principio » della spontaneità e sincerità di questa poesia, purché non ci si attenda di riscontrare in essa una sincerità come quella alla quale ci ha educati il romanticismo.

Determinata la struttura interna della poesia cortese come una relazione gerarchica tra valori tematici, tecnici e letterari, verificato tale punto di vista con l'analisi di alcuni testi, l'A. perviene alla conclusione che « la doctrina cortés es un sistema de verdades morales » e che la poesia dei trovatori è una « poesía de la vida » anche se essa spesso ritorna ai soliti luoghi comuni; giunge così all'ultima parte del lavoro dove si vaglia quale possa essere la filiazione culturale di detta poesia di cui si mette in luce soprattutto l'originalità e la radice « esclusivamente románica ».

In conclusione, il libro in questione ha importanza specialmente come opera di informazione e di esposizione di una materia assai vasta, oggetto di complessa tradizione e trattazione letteraria, ed entro questi limiti è un lavoro senz'altro utile. Forse avrebbe potuto consentire una più razionale consultazione se l'A. avesse opportunamente collocato a piè del testo non solo un indice degli autori citati e un indice generale ma, soprattutto, una bibliografia completa, ragionata e integrata, preferibilmente, da testi più recenti, se non indispensabili almeno di notevole importanza per un più completo giudizio critico come, per esempio:

- A. Viscardi, *Posizioni vecchie e nuove della storia letteraria romanza*, Milano, Edizioni Universitarie « Cisalpino », 1944;
- A. Roncaglia, *Poesia dell'età cortese*, Milano, Nuova Accademia, 1961;
- R. Nelli, *L'érotique des troubadours*, Toulouse, 1963;
- S. Battaglia, *La coscienza letteraria del M. Evo*, Napoli, Liguori, 1965;
- D. Toja, *Lirica cortese d'oil*, Bologna, Patron, 1966;

nomi e testi questi che, prima di altri di non minore interesse, richiamano l'attenzione di chi affronta questi studi.

Italia Festino Cannas

Jean Racine, *Toutes les pages de théorie et de critique*, ordonnées et commentées par Mario Bonfantini. Torino, Giappichelli, 1968, pp. 117 (Collana di classici stranieri, Sezione Francese).

Scopo di questa pregevole ed accurata raccolta è quello di riunire e di presentare in forma logica ed organica i testi contenenti le opinioni e i giudizi espressi dal grande tragediografo « sur son œuvre personnelle, sur le ' poème dramatique ' en soi et sur la poésie en général ». Queste opinioni e questi giudizi non sono tutti compresi nelle *Préfaces* alle singole tragedie, come sembrerebbe naturale, e bisognerebbe cercarli, pazientemente e con una certa fatica, frammischiati alle opere storiche e accademiche, alle lettere, alle traduzioni, agli estratti e ai commenti di diversa natura, nelle centinaia di pagine del secondo volume delle *Oeuvres complètes* di Racine, pubblicato nel 1952, a cura di Raymond Picard, nella « Bibliothèque de la Pléiade ». Il paziente lavoro di ricerca e di selezione compiuto da Mario Bonfantini ci offre infine la possibilità di conoscere nel loro insieme, e di « embrasser d'un seul coup d'œil, et avec un avantage qu'il est superflu de souligner » questi testi attraverso i quali viene ricostruita quella che può essere definita la « poetica » di Racine.

Il nucleo principale di questa raccolta è formato, com'è logico, dalle *préfaces* alle tragedie. Rileggiamo qui testi ben noti, che però riuniti per la prima volta in un corpo organico ci danno finalmente l'opportunità di seguire in tutti i suoi momenti l'evoluzione dell'arte raciniana; e l'ordine cronologico dato ad essi (con la sola eccezione della *Thébaïde*, la prima tragedia di Racine, che, rappresentata nel 1664, fu pubblicata, preceduta appunto dalla *préface*, solamente nel 1676) risulta ampiamento valido non solamente dal punto di vista storico ma anche e soprattutto da quello estetico-psicologico, come viene ben sottolineato nelle pagine introduttive. Nella raccolta da lui ordinata, Mario Bonfantini ha fatto precedere questi testi da altri

meno noti ma non meno indicativi per la conoscenza della formazione culturale del futuro autore di *Phèdre* e di *Athalie*; e la loro lettura assume qualche volta il carattere quasi di una vera e propria scoperta. Aprono questa vasta silloge alcuni brani delle *Remarques sur les Olympiques de Pindare* e delle *Remarques sur l'Odyssee*, ritrovate nei due famosi « cahiers d'Uzès » scritti nel 1662 durante il breve soggiorno nella cittadina provenzale: ci mostrano un giovane Racine attento lettore dei grandi poeti classici la cui lettura egli alternava con quella delle opere di teologia necessarie all'ottenimento dei tanto sperati benefizi ecclesiastici. Segue tutta una serie di passi scelti dai diversi gruppi di *Annotations (de l'Iliade; de l'Eschyle; de l'Euripide; du Sophocle; de la Pratique du Théâtre)* dell'abbé d'Aubignac) e gli *Extraits de la Poétique d'Aristote*, note di letture, traduzioni e riflessioni critiche scritte a Parigi tra il 1664 e il 1665 nel periodo in cui Racine, scoperta dentro di sé la vocazione per il teatro e forte dell'incoraggiamento di Molière, e nel mentre iniziava la composizione della prima tragedia, lesse, o forse rilesse sistematicamente, l'*Iliade*, le tragedie di Eschilo, di Sofocle e di Euripide, la *Poetica* di Aristotele e altre opere teoriche, per formarsi su di esse al mestiere teatrale, quasi per trovarvi i segreti della professione. Studio minuzioso e diligente fu questo compiuto da Racine, incentrato quasi esclusivamente sulla « fameuse question » delle « regole » aristoteliche e sulla loro applicabilità al poema epico.

È merito davvero di non poco conto del Bonfantini quello di aver proceduto all'accurata scelta e alla perfetta riproduzione di questi testi; e bisogna pur dire che di essi egli ha scelto, quando ve n'era la necessità, le parti essenziali e più significative, non indulgendo alla facile tentazione della loro pubblicazione integrale che avrebbe indubbiamente nascosto quel ch'essi contengono di più prezioso. E per terminare questo brevè discorso su un'edizione assai preziosa e quanto mai opportuna, non resta che mettere in rilievo la felice redazione delle numerose note esplicative, che di questi testi accrescono il già notevole valore documentario.

Gian Carlo Menichelli

Zola. Paris, Hachette, 1969, pp. 295 (Collection Génies et Réalités).

Se tante e tante prove non lo testimoniassero in diversi altri modi, questo ricco e lussuoso volume a lui dedicato mostra palesemente il posto che occupa ormai nella pubblica opinione il nome di Emile Zola. Non è qui il caso di parlare delle decine di studi critici che al giorno d'oggi, e finalmente!, vengono pubblicati, e non solo in Francia, sui molteplici aspetti dell'arte di Zola, né delle numerose e sempre più accurate edizioni dei suoi scritti che da dieci anni a questa parte si susseguono una all'altra: sono queste prove evidenti di un sempre crescente interesse critico ad alto livello che non sempre è necessariamente accompagnato da una larga popolarità. Che Zola sia oggi divenuto popolare e bene accetto dall'insieme del pubblico borghese ed intellettuale (presso le classi più umili questa popolarità mai era venuta meno) è provato soprattutto dal gran bisogno che viene avvertito di pubblicazioni a carattere divulgativo che ne illustrino a un livello non propriamente specialistico la vita e le opere. Troppo popolare e anche, al suo tempo, troppo discussa, la fama di Zola ha sofferto di un lungo e penoso oblio, se non addirittura di una diffusa ostilità, che solo agli inizi degli anni 60 ha avuto finalmente termine. Più che l'*Album Zola*, pubblicato nel 1963 da Henri Mitterand e Jean Vidal nella « Bibliothèque de la Pléiade », che, malgrado l'inserimento in una collana di grande prestigio culturale e di larga diffusione mondiale, restava pur tuttavia un documento di alta divulgazione destinato a un ristretto circolo di cultori specializzati, vale ora a far meglio conoscere i tratti essenziali e più salienti della vita e dell'opera del romanziere questo volume, apparso in una collezione divulgativa rivolta a un più largo pubblico in cerca di una formazione culturale superiore, anche se di poco, alla media.

Com'è consuetudine in questa collezione, dove già hanno trovato posto volumi dedicati a personaggi più universalmente noti e che in genere non hanno sofferto un'ingiusta dimenticanza (e citia-

mo, tra i tanti, i volumi dedicati a Balzac, Baudelaire, Camus, Proust, Shakespeare, Alessandro Magno, Napoleone, Goya, Michelangelo, Leonardo, Picasso, Beethoven, Mozart, Wagner, Einstein), un gruppo di studiosi s'è assunto l'incarico di presentare, con un linguaggio chiaro e preciso e da tutti facilmente comprensibile, i vari aspetti della personalità umana e artistica di Zola. Armand Lanoux, autore di una tra le più pregevoli biografie di Zola (*Bonjour, Monsieur Zola*, Paris, 1954), apre la serie con un'ampia introduzione biografica (« *Vivre indigné* », pp. 7-27); Jean e Hélène Adhémar ci presentano il ritratto dello Zola critico d'arte, lucido e ardente difensore dell'impressionismo, e sottolineano l'influenza esercitata dalla pittura sull'evoluzione della sua arte (*Le critique d'art*, pp. 53-70); Marcel Thomas studia le grandi linee del pensiero politico di Zola, prendendo in esame i numerosi articoli da lui scritti sui giornali parigini (*Le journaliste politique*, pp. 71-85); Henri Mitterand spiega il metodo di lavoro del romanziere e si sofferma sul processo creativo relativo ai *Rougon-Macquart* (*Histoire indiscrète d'une œuvre*, pp. 105-125); Claude Roy mostra con quale potenza espressiva Zola « le chaste » ha saputo descrivere, in ognuno dei suoi personaggi femminili, i vari gradi dell'amore, studiandone anche le implicazioni da un punto di vista psicanalitico (*Le génie de l'amour sublimé*, pp. 153-170); Jean Bouvier analizza i rapporti tra la realtà e la creazione letteraria nel vasto panorama della speculazione finanziaria contenuto in molti romanzi di Zola (*Le monde des affaires*, pp. 171-191); André Wurmser esamina la posizione di Zola di fronte ai problemi dei lavoratori, veri protagonisti dell'*Assommoir*, di *Germinal* e dei *Quatre Evangiles* (*Le monde du travail*, pp. 209-230); Henri Guillemin, vero specialista della materia, fa la storia dell'*affaire* Dreyfus, e chiarisce le profonde ragioni della posizione assunta da Zola nella grande battaglia politica (*L'affaire*, pp. 231-251); Roger Ikor, infine, segue la carriera postuma dello scrittore, sempre apprezzato dal pubblico popolare ma per tanto, troppo, tempo ignorato e vilipeso dall'intelligentsia e oggi quasi miracolosamente riscoperto (*Zola et nous*, pp. 273-290).

Non troviamo qui, evidentemente, delle vere e proprie prese di posizione, nette ed originali, ché gli autori di ogni singolo capitolo, specialisti riconosciuti degli argomenti a loro affidati, si limitano a fare un rapporto sulla situazione attuale degli studi zoliani, ed è logico quindi che non dicano essenzialmente nulla di nuovo:

se mai, non fanno essi che riassumere o ampliare quanto da loro era stato detto e dimostrato, con maggior rigore scientifico e documentario, in altre più valide occasioni. Se tuttavia consideriamo questa serie di scritti non tanto come una semplice opera divulgativa (e in tal caso il merito sarebbe già evidente) ma come un punto di partenza, non di arrivo ben inteso, ormai accertato e da tutti accettato, capace di suscitare nuove iniziative e di offrire una solida base di conoscenze ai giovani studiosi che si accostano solamente ora all'opera del grande romanziere, se insomma vuole essere questa una specie di « summa » zoliana, dobbiamo pur dire che la sua utilità e la sua validità da un punto di vista critico è senza dubbio accettabile. Non mancano lacune e zone d'ombra (ad es., ben poco si parla dello Zola critico letterario, dell'insieme delle novelle da lui scritte e dei romanzi delle *Trois Villes*, parti non certo trascurabili dell'intera e complessa sua opera), ma forse non si poteva chiedere di più a questa iniziativa editoriale che oltre tutto si fa apprezzare per la ricchissima e davvero originale (anzi spesso inedita) documentazione iconografica, contenuta in cinque interessanti « séquences illustrées » opportunamente intercalate tra i vari testi.

Gian Carlo Menichelli

VARIA

Fra i convegni e i congressi di particolare significato per il mondo romanzo, tenuti o da tenersi nel 1971, sono da annoverare:

il XV Congresso di Letteratura Iberoamericana, Tucson, Arizona, U. S. A., 21-24 gennaio;

il II Congresso Internazionale per l'Insegnamento dello Spagnolo, Madrid, 25 gennaio - 3 febbraio;

il I Congresso di Storia del Paese Valenzano, Valencia, 14-18 aprile;

il Colloquio dell'Associazione Europea di Professori di Spagnolo, Venezia, 19-23 maggio;

l'XI Congresso della Società Francese di Letteratura Comparata, Avignon e Aix-en-Provence, 3-5 giugno;

il XIII Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanze, Québec, 29 agosto - 5 settembre;

il IV Congresso Internazionale di Ispanisti, Salamanca, 30 agosto - 4 settembre.

Fra i convegni e i congressi annunciati per il 1972 sono da annoverare:

l'XI Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche, Sofia, 28 giugno - 4 luglio;

il XII Congresso della Federazione Internazionale per Lingue e Letterature Moderne, Cambridge (Gran Bretagna), 20-26 agosto;

l'XI Congresso Internazionale dei Linguisti, Bologna, 28 agosto - 2 settembre;

il Simposio Internazionale sulla Narrativa Ispanica, in commemorazione del Primo Centenario della nascita di Pío Baroja, Toronto, Canada (nel mese di ottobre).

LIBRI ED ESTRATTI RICEVUTI

(dagli « Annali - Sezione Romanza » o dal Direttore personalmente)

- Francisco Aguilar Piñal, *Impresos castellanos del siglo XVI en el British Museum*. Madrid, C. S. I. C., 1970, pp. 135.
- Mercedes Agullo y Cobo, *La Basílica Pontificia de San Miguel (Antigua Parroquia de Santos Justo y Pastor)*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1970, pp. 27.
- Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges - Temas-Estilo*. Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1968, pp. 246.
- José Alberich, *Unamuno y la duda sincera*. Estratto dalla « Revista de Literatura », Madrid, 1958, nn. 27-28, pp. 210-225.
- , *La literatura inglesa bajo tres símbolos unamunianos: el hombre, la niebla y el humor*. Estratto dal « Bulletin of Hispanic Studies », Liverpool, XXXVI (1959), pp. 210-218.
- , *El obispo Blougram y San Manuel Bueno*. Estratto dalla « Revista de Literatura », Madrid, 1959, nn. 29-30, pp. 90-94.
- , *Sobre el positivismo de Unamuno*. Estratto dai « Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno », Salamanca, IX (1959) pp. 61-75.
- , *Notas sobre Baroja: agnosticismo y vitalismo*. Estratto da « Papeles de Son Armadans », Barcelona, LXV (1961), pp. 137-164.
- , *La biblioteca de Pío Baroja*. Estratto dalla « Revista Hispánica Moderna », New York, XXVII (1961), pp. 12.
- , *Ambigüedad y humorismo en las « Sonatas » de Valle Inclán*. Estratto dalla « Hispanic Review », Philadelphia, XXXIII (1965), pp. 360-382.
- , *« Cara de Plata », fuera de serie*. Estratto dal « Bulletin of Hispanic Studies », Liverpool, XLV (1968), N° 4, pp. 299-308.
- , *El papel de Shakespeare en « Um drama nuevo » de Tamayo*. Estratto da « Filología Moderna », Madrid, N° 39, giugno 1970, pp. 301-322.
- Joseph de Anchieta S. J., *De gestis Mendi de Saa*. Original acompanhado da tradução vernácula pelo P. Armando Cardoso S. J. Rio de Janeiro, Ministério da Justiça de Negócios Interiores, (Arquivo Nacional), 1958, pp. 255 e tav. f. t.
- António Alberto de Andrade, *Vernei e a cultura do seu tempo*. Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1966, pp. XV + 760.
- Mário de Andrade, *Macunaíma - L'eroe senza nessun carattere*, a cura di Giuliana Segre Giorgi. Milano, Adelphi, 1970, pp. 264.

- Carlos Drummond de Andrade, *Caminhos de João Brandão*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1970, pp. XIV + 145.
- Jorge Arbeche, *Los instantes*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 51.
- Joaquín Arce, *Dante nel Novecento spagnolo*. Estratto da « Il Veltro », Roma, Società Dante Alighieri, XII (1968), 6, pp. 543-555.
- , *Un español en la historia de la lírica italiana*. Estratto da « Atlántida », Madrid, VII (1969), N° 38, pp. 234-239.
- , *El diminutivo italiano y su adaptación española por un traductor clásico*. Estratto dal « Bollettino dell'Istituto di Lingue Estere », Genova, VIII (1969), pp. 9.
- , *Una evidente errata en la « Diana » de Montemayor (Notas sobre la sextina)*. Estratto dalla « Revista de Filología Española », L (1967), Madrid 1970, pp. 287-292.
- , *Diversidad temática y lingüística en la lírica dieciochesca*. Estratto dai « Cuadernos de la Cátedra Feijoo », Oviedo, N° 22 (1970), pp. 31-51.
- Manuel Arce, *El precio de la derrota*. Barcelona, Plaza & Janés, S. A., 1970, pp. 247.
- Joaquim Paço d'Arcos, *Destino e obra do poeta Guilherme de Faria*. Estratto da « Ocidente », Lisboa, LXXIX, 1970, pp. 40.
- José Ares Montes, *Un ruiseñor que huye (de Lope de Vega a Veiga Tagarro)*. Estratto da *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*. Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1970, pp. 127-133.
- José Pedro Argul, *Prestigio del « Ottocento »*. *La Respuesta Uruguaya*. Montevideo, « Cuadernos dell'Istituto Italiano di Cultura », 1969, pp. 48.
- Juan Carlos Arias, *La expedición de los Hermanos Heuland en Argentina (1795)*. Estratto da « Nordeste » (Argentina), N° 7 (1965), pp. 141-160.
- S. G. Armistead y J. H. Silverman, *La « Sanjuanada »: ¿Huellas de una Harga mozárabe en la tradición actual?* Estratto da « Nueva Revista de Filología Hispánica », XVIII, 3-4, pp. 436-443.
- , *Arabic Refrains in a Judeo-Spanish « Romance »*. Estratto da « Iberoromania », 2/1970, pp. 91-95.
- Eugenio Asensio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la edad media*. Madrid, Editorial Gredos, 2a ed. aumentada 1970, pp. 307.
- , *Memorias de un Fidalgo de Chaves (1510-1517)*. *Descripción de la Roma de Julio II y León X*. Estratto dalle « Memórias da Academia das Ciências de Lisboa - Classe de Letras », XIII (1970), pp. 7-28.
- Odette Aslas et Marlyse Meyer, « *Mort et vie Séverine* » de João Cabral de Melo Neto. Estratto da: Vari, *Les voies de la création théâtrale*. Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1970, pp. 299-339.
- Marcelle Auclair, *Vida de Santa Teresa de Jesús*. Traduzione di Jaime de Echavene Guzmán. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 387.
- Riccardo Averini, *Storia dell'arte portoghese - Parte Prima*. Lisboa, « Estudos Italianos em Portugal », 1970, pp. 57.
- Leodegário A. de Azevedo Filho, *Poesia e estilo de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1970, pp. IX + 199.
- Octávio d'Azevedo, *Vicente de Carvalho e os Poemas e Canções*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1970, pp. 282.

- Enrique Badosa, *Baladas para la paz*. Santander, 1970, pp. 61.
- Rafael de Balbín, *El casamento de Julia Espín, musa de Bécquer*. Estratto dalla « Revista de la Universidad de Madrid », XVIII, 69, pp. 39-46.
- Francisco Bances Candamo, *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*. Prólogo, edición y notas de Duncan W. Moir. London, Tamesis Books Ltd., 1970, pp. CII + 191.
- Aníbal Cymbron Bettencourt Barbosa, *Artur May 1869-1936*. Ponta Delgada Escola Industrial e Comercial, 1970, pp. 9.
- P. M. Bardi, *Profile of the New Brazilian Art*. Rio de Janeiro, Livraria Kosmos Editora, 1970, pp. 160 e Tavv. f. t.
- M. R. Barnatán, *Antología de la « Beat Generation »*. Texto bilingüe. Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 175.
- Mascarenhas Barreto, *Fado - Origens líricas e motivação poética* Lisboa, s.d., pp. 590 + 1 carta e 1 disco.
- Margarita Barrio, *Il fanciullo nella poesia di Gabriela Mistral*. Estratto da « Convivium » N. S., Torino, I (1963), pp. 40-50.
- , *Relaciones culturales entre España e Italia en el siglo XIX: La Academia de Bellas Artes*. Bolognà, Zanichelli, 1966, pp. VI + 107.
- , *La poesia religiosa di Leopoldo Panero*. Estratto da « Convivium » N. S., Torino, XXXV (1967), 4, pp. 465-478.
- Margarita Barrio Ogayar, *Un escultor español en Roma: Antonio Sola*. Estratto da « Archivo Español de Arte », Madrid, XXXIX (1966), 153, pp. 51-53.
- Ramón de Basterra, *Los navios de la Ilustración*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 294.
- Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*. VI - FIO-GRAU. Torino, U. T. E. T., 1970, pp. 1083.
- Eliseo Bayo, *Trabajos duros de la mujer*. Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 257.
- , *El « desafío » en España*. Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 429.
- Walter Belardi, *L'opposizione privativa*. Appendice: *Le occlusive del coreano*. Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1970, pp. 130.
- Giuseppe Bellini, *La letteratura ispano-americana dall'età precolombiana ai nostri giorni*. Milano, Sansoni - Accademia, 1970, pp. 572.
- Carlos Beltrán, O. S. A., *Brasil, tipos humanos y mestizaje*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. V + 215.
- Edi Benassi Bastianelli, *La Francia in Azorín*. Messina-Firenze, Casa Editrice D'Anna, 1970, pp. 242.
- Rafael Benítez Claros, *Verdres del Parnaso*, edición de ... Madrid, C. S. I. C. 1969, pp. XV + 321.
- Célia Berrettini, *Teatro francês*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 147.
- Giovanni Maria Bertini, *Testi rinascimentali di spiritualità spagnoli e italiani*, a cura di ... Torino, Università, 1970, pp. LV + 170.
- Francesco Binni, *Gusto e invenzione nel Settecento Inglese. Studi di teoria letteraria*. Urbino, Argallá, 1970, pp. 342.
- J. C. Bloem, *Antología de ...* Versión de Henriette Colin. Texto bilingüe. Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 125.

- Pedro Bosch-Gimpera, *L'America precolombiana*. Torino, U. T. E. T., 1970 trad. di Paolo Pignata, pp. XV + 578.
- C. R. Boxer, *Portuguese and Spanish projects for the conquest of Southeast Asia, 1580-1600*. Estratto da «The Journal of Asian History», Bloomington, Indiana University, III (1969), 2, pp. 118-136.
- Eduardo Brazão, *Relações diplomáticas de Portugal com a Santa Sé - A queda de Roma* (1870). Lisboa, Academia Internacional da Cultura Portuguesa, 1970, pp. 305.
- Greta Brodin, *Termini Dimostrativi Toscani. Studio storico di morfologia, sintassi e semantica*. Lund, C. W. K. Gleerup, 1970, pp. 243.
- Victor Buescu, *Hespéria - Antologia de Cultura Greco-Latina*. Lisboa, Livraria Escolar Editora, 1964, pp. 268.
- Heinrich A. W. Bunse, *Estudos de dialetologia no Rio Grande do Sul (Problemas, Métodos, Resultados)*. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969, pp. 47.
- Eladio Cabañero, *Poesía 1956-1970*. Prólogo de Florencio Martínez Ruiz. Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 258.
- José Cadalso, *Noches lúgubres*. Edición Joaquín Arce. Salamanca, Ediciones Anaya, 1970, pp. 76.
- Pedro Calderón de la Barca, *Drammi e misteri sacramentali*. Introduzione e traduzione di Cesco Vian. Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1970, pp. 574.
- , *La hija del aire*. Edición crítica, con introducción y notas de Gwynne Edwards. London, Tamesis Books Ltd., 1970, pp. LXXXIII + 298.
- Julio Calonge, *Transcripción del ruso al español*. Madrid, Editorial Gredos, 1969, pp. 55.
- Arturo Cambours Ocampo, *Letra viva*. Reportajes y notas sobre Literatura Argentina. Buenos Aires, Ediciones La Rreja, 1969, pp. 106.
- , *Lenguaje y creación - Notas para una fenomenología del estilo literario*. Buenos Aires, Ediciones La Rreja, 1970, pp. 124.
- Marcello Camilucci, *Tra il fuoco e la luce* (Xilografie di Diego Pettinelli). Roma, Società Edizioni Nuove, Quaderni di «Persona», 1970, pp. 103.
- Geir Campos, *Metanútica*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1970, pp. 75.
- Mafra Carbonieri, *O canto furtivo*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 126.
- Sylvia Cárdenas Iglesias y Delia de Peña Guajardo, *Correspondencia de Ignacio Cumplido a León Ortigosa en la Biblioteca del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey*. Editada por... Monterrey, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores, 1969, pp. 63.
- Lúcio Cardoso, *Diário completo*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1970, pp. XIII + 304.
- Eduardo Carranza, *Los pasos cantados (El corazón escrito)*. Poesía en verso (1935-1968). Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 302.
- Francisco Carrasquer, «*Imán*» y la novela histórica de Sender. Con prólogo de Ramón Sender. London, Tamesis Books Ltd., 1970, pp. XIII + 302.

- José A. de Carvalho, *El «monstruo del púlpito» portugués criticado en «Fr. Gerundio de Campazas»*. Estratto da «Archivum», Oviedo, XVIII (1968), pp. 349-376.
- José Adriano de Carvalho, *Frei Luís de Sousa - Páginas escolhidas*. Lisboa, Editorial Verbo, 1970, pp. 139.
- , *A leitura de «Il Galateo» de Giovanni Della Casa na Península Ibérica: Damasio de Frias, L. Gracián Dantisco e Rodrigues Lobo*. Estratto da «Ocidente», Lisboa, LXXIX (1970), pp. 137-171.
- José Cândido de Carvalho, *O coronel e o lobisomem*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra e Instituto Nacional do Livro, 1970, pp. XXVI + 304.
- José M. a Castro y Calvo e Martín de Riquer, *Obras de Don Juan Manuel*, tomo I. Edición preparada por... Barcelona, C. S. I. C., 1955, pp. XII + 138.
- Diego Catalán, *Por campos del romancero - Estudios sobre la tradición oral moderna*. Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1970, pp. 309.
- Catálogos dos reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*. Coimbra, Universidade, 1970, pp. XVI + 753.
- Alberto Cento, *Studi di Letteratura Francese*. Napoli, Liguori, 1970, pp. 242.
- Miguel de Cervantes Saavedra, *La Galatea*. Introduzione, traduzione e note di Bruna Cinti. Milano, Mursia, 1968, pp. 304.
- Amândio César, *Contos Portugueses do Ultramar*, 2 voll., Porto, Portucalense Editora, 1969, pagine complessive 810.
- Guilhermino César, Donald Schuler, Flávio Loureiro Chaves, Curt Meyer-Clason, *João Guimarães Rosa*. Porto Alegre, Edições da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969, pp. 134.
- Vernon A. Chamberlin e Jack Weiner, *Color Symbolism: A Key to a Possible New Interpretation of Cervantes' «Caballero del verde gabán»*. Estratto da «Romance Notes» X (1969), 2, pp. 6.
- Pietro Cimatti, *Nicaragua ora zero*, Antologia della poesia nicaraguense rivoluzionaria, con testo a fronte, a cura di... Parma, Guanda Editore, 1969, pp. 179.
- Bruna Cinti, *Letteratura e politica in Juan Antonio de Vera ambasciatore spagnolo a Venezia (1632-1642)*. Venezia, Libreria Universitaria Editrice, 1966, pp. 197.
- João José Cochofel, *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*, dirigido por... Iniciativas Editoriais, Lisboa, s.a., vol. I, fasc. I, pp. 1-48.
- Olga Cock Hincapie, *El seseo en el nuevo reino de Granada 1550-1650*. Prólogo de Guillermo L. Guitarte. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1969, pp. 171.
- Luciano Codignola, *Il teatro della guerra fredda e altre cose*. Urbino, Argalia, 1969, pp. 252.
- Jean Colomès, *Le dialogue «Hospital das Letras» de D. Francisco Manuel de Melo*. Texte établi d'après l'édition princeps et les manuscrits, variantes et notes. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1970, pp. 377.
- Salvatore Comes, *Tempi e modi della letteratura garibaldina*. Estratto da «Lettere Italiane», Firenze, XXI, N° 1 (gennaio 1969), pp. 28-53.
- Nereu Corrêa, *Cassiano Ricardo - O prosador e o poeta*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 90.
- Victoriano Crémer, *Historias de Chu-Ma-Chuco*. Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 288.

- R. J. Cuervo, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*. Nueva edición ordenada por el Gobierno de la República de Colombia. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo. Tomo I, A-B, 1953, pp. LXVIII + 922. Tomo II, C-D, 1954, pp. 1348. Tomo III, fasc. 1, ea-empearar, 1959, pp. 144, fasc. 2, empezar-émulo, 1961, pp. 145-200.
- A. D. Deyermund, *Epic Poetry and the Clergy: Studies on the « Mocedades de Rodrigo »*. London, Tamesis Books Ltd., 1968, pp. XIX + 312.
- Fernando Díaz-Plaja, *A Roma por todos los caminos*. Barcelona, Plaza & Janés S. A., 1970, pp. 276.
- António Joaquim Dias Dinis, O. F. M., *Monumenta Henricina*, Direcção, organização e anotação crítica de ... Vol. X (1449-1451). Coimbra 1969, pp. XXVI + 447.
- Elena Duncan, *Jesús María Pereyra y Exaltación de la Cruz*. Estudio, selección y notas de ... La Plata, Ministerio de Educación, 1970, pp. 88.
- René Durand, *El motivo del Centauro y la universalidad de Rubén Darío*. Dakar, Centre de Hautes Etudes Afro-Ibero-Americaines de l'Université, 1969, pp. 36.
- Juan-Francisco Elvira Hernández, *Cuaderno de Tientos*. Madrid, 1969, pp. 64.
- Joaquín de Entrambasaguas, *Lírica religiosa de Lope de Vega - Rimas sacras*. Edición facsimilar y estudio de ... Madrid, C. S. I. C., 1963, pp. XIV + 189 + 7.
- Giovanni de Simoni, *Inventario dei toponimi valtellinesi e valchiavennaschi*, territorio comunale di Isolato. A cura di ... Società Storica Valtellinese, s.l., 1971, pp. 30.
- José Luis Oliva Escribano, *Bibliografía de Madrid y su provincia*. Tomo I - *Manuscritos e impresos*. Madrid, Instituto de Estudios Brasileños, C. S. I. C., 1967, pp. VIII + 476.
- Horacio Espinosa Altamirano, *Códice mayor*. México, D. F., B. Costa-Amic Editor, 1969, pp. 55.
- , *Poemas próceres*. México, D. F., Finisterre, s. d., s. n.
- Alfonso Falco, *Contribución a la historia de la lengua española*. Estratto da « Annali della Facoltà di Magistero », Bari, 7 (1968), pp. 35-75.
- , *La « Canción » de caldesas ed altri inediti del secolo XV*. Molfetta, Mezzina, 1968, pp. 43.
- Maria Alice de Oliveira Faria, *Brasileiros no Instituto Histórico de Paris*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 104.
- Antonio Fernández Spencer, *Diario del mundo*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 134.
- Ondina Ferreira, *Nem rebeldes, nem fiéis*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 194.
- Tito Lívio Ferreira, *Nóbrega e Anchieta em São Paulo de Piratininga*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 110.
- Jorge Ferrer-Vidal, *Viaje por la Sierra de Ayllón*. Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 269.
- Gaston Figueira, *Poesía brasileña contemporánea (1920-68) - Crítica y antología*. II ed. revisada y ampliada. Montevideo, Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1969, pp. 361.

- Fidelino de Figueiredo, *Shakespeare e Garrett*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 63.
- Marcos Fingerit, *Canto y guitarra en Cañada de la Cruz* (Selección del Cancionero recogido por Jesús María Pereira). Ensayo liminar de ... La Plata, Ministerio de Educación, 1970, pp. 57.
- Luigi Firpo, *Nel V centenario di Machiavelli*. Estratto da « L'Approdo Letterario », n. 48 (1969), pp. 20.
- Almeida Fischer, *O áspero ofício*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 108.
- Hans Flasche, *Die Bedeutung des Syntagmas « de + Adjektiv (bzw. Partizip des Perfekts) » im Portugiesischen: Ursache - Eigenschaft*. Estratto da *Philologische Studien für Joseph M. Piel*, Heidelberg, Carl Winter, 1969, pp. 62-77.
- Wilfried Floeck, *Das Ritterideal in der spanischen Comedia des Goldenen Zeitalters*. Estratto da « Iberoromania », München, 1/1970, pp. 15-55.
- Luis Flórez, José Joaquín Montes Giraldo, Jennie Figueroa Lorza, *El español hablado en el departamento del norte de Santander - Datos y observaciones*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1969, pp. 477.
- José Luciano Franco, *Presence africaine au Nouveau Monde*. Dakar, Centre de Hautes Etudes Afro-Ibero-Americaines de l'Université, 1967, pp. 30.
- Renzo Frattarolo, *Esperienze e conquiste della bibliografia*. Estratto da « Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari », X (1965), pp. 16.
- , *Giunte a una storia dei giornali letterari del '700*. Estratto da « Accademie e Biblioteche d'Italia », (1967), N. 4-5, pp. 323-343.
- Gloria Fuertes, *Poesía*. Antología poética 1950-1969. Prólogo de Francisco Ynduráin. Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 276.
- Anne Gallut, *Le Morgado de Mateus, Éditeur des Lusíadas*. Paris-Lisbonne, Librairie Klincksieck e Livraria Bertrand, 1970, pp. 400.
- Alvaro Galmés de Fuentes, *Historia de los amores de Paris y Viana*. Madrid, Editorial Gredos, 1970, pp. 350.
- Aurelia C. Garat y Ana María Lorenzo, *Prosas dispersas de Vicente Barbieri*. Selección, Advertencia, preliminar, Cronología bio-bibliográfica, Contribución a la bibliografía de Vicente Barbieri y notas de ... La Plata, Universidad Nacional, 1970, pp. 305.
- Lupe Cotrim Garaude, *Poemas ao Outro*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 75.
- J. Garavito, *Introduction à la culture colombienne*. Dakar, Centre de Hautes Etudes Afro-Ibero-Americaines de l'Université, 1967, pp. 190.
- José C. Garbuglio, *Literatura e realidade brasileira*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 110.
- Ramón de Garcíasol, *Del Amor y del Camino*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 158.
- Byron Gaspar, *Fontes e chafarizes de São Paulo*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 138.
- Giovanni Getto, *I « Promessi Sposi » i drammaturghi spagnoli e Cervantes*. Estratto da « Lettere Italiane », Firenze, XXII (1970), 4, pp. 425-499.

- Antonio Hector Giovannoni, *Viaje al fondo de mis genes*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 51.
- Luis de Góngora, *Obras en verso del Homero español* que recogió Juan López de Vicuña (Edición facsímil). Prólogo e índices por Dámaso Alonso. Madrid, C. S. I. C., 1963, pp. LXXIX + 160.
- Pedro Grases, *Andrés Bello y la cultura*. Caracas, Ministerio de Educación, 1970, pp. 46.
- , *Vida y obra de don Andrés Bello*. Caracas, id., 1970, pp. 14.
- Homero M. Guglielmini, *El tema de la frontera en las letras argentinas y norteamericanas*; Lucía de Sampietro, *Bahía Blanca en la obra de Eduardo Mallea*; Ana Emilia Lahitte, Luz Pepe de Suárez, E. Arrastua De Muñoz, *Sobre Roberto Themis Speroni*. La Plata, Ministerio de Educación, Subsecretaría de Cultura, 1970, pp. 106.
- G. B. Gybbon-Monypenny, 'Libro de Buen Amor' *Studies* edited by ... London, Tamesis Books Limited, 1970, pp. XII + 256.
- Lewis Hanke, *All the Peoples of the World Are Men*. Minneapolis, The Associates of the James Ford Bell Library, University of Minnesota, 1970, pp. 18.
- Isabel Hernández Norman, *Miguel Antonio Caro - Vida y obra*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1968, pp. 134.
- Antonio de Hoyos, *Sergio Leone y el western*. Murcia, Cátedra de Cine, Curso 1969-70, pp. 26.
- Juana de Ibarbourou, *La encina y el mar*. Antología poética. Recopilación selectiva, Dora Isella Russell. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 337.
- Vincenzo Josia, *España en los siglos - Sumario de historia de la literatura española*. Roma, Editrice Ciranna, 1970, pp. 198.
- Jannette Kattar, *Gregorio López y Fuentes et son roman: «El indio»*. Dakar, Centre de Hautes Etudes Afro-Ibero-Américaines de l'Université, 1969, pp. 122.
- Werner Krauss, *Localización y desplazamientos en la novela pastoril española*. Estratto da *Actas del segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, Nimega 1967, pp. 363-369.
- , *Sobre el concepto de decadencia en el siglo ilustrado*. Estratto da «Cuadernos Hispanoamericanos», Madrid, n.º 215 (1967), pp. 16.
- , *Motivrepertoire einer spanischen Zeitschrift des 18. Jahrhunderts*. Estratto da «Iberoromania», München, fasc. 1/1969, pp. 73-80.
- , *Revolution des Romans? - Bemerkungen zum Neuen Roman der Franzosen*. Estratto da «Weimarer Beiträge», Weimar, s. a., pp. 489-504.
- Alicia Nydia Lahourcade, *La creación del hombre en las grandes religiones de América precolombiana*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 194.
- Jacques Lapointe, *Bibliographie de l'Espagnol d'Amérique*. Dakar, Centre de Hautes Etudes Afro-Ibero-Américaines de l'Université, 1968, pp. 106.
- Joseph L. Laurenti, *Mejicanismos de origen prehispano en el habla inglesa de los Estados Unidos*. Estratto da «Filología Moderna», n. 35-36 (1969), pp. 227-263.
- , *Notas sobre los italianismos castellanizados en las obras de Baltasar Gracián (1601-1658)*. Estratto dai «Quaderni Ibero-Americani», Torino, n. 37 (1969), pp. 18-22.

- , *Estudios sobre la novela picaresca española*. Madrid, C. S. I. C., 1970, pp. XII + 143.
- J. L. Laurenti y A. Porqueras-Mayo, *Notas bibliográficas sobre el prólogo en la literatura grecolatina*. Estratto da «Estudios Clásicos», XIII (1969), n. 57, pp. 109-116.
- Alonso de Ledesma, *Conceptos Espirituales y Morales* (3 voll., Primera, segunda y tercera parte), edición, introducción y notas de Eduardo Julia Martínez. Madrid, C. S. I. C., 1969, pp. XII + 521, XXX + 476 e XX + 412.
- Ruben Andresen Leitão, *Diário de viagem a França del - rei Dom Pedro V. (1855)*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1970, pp. 263.
- Georg Rudolf Lind, *Teoria poética de Fernando Pessoa*. Porto, Editorial Inova Ltda., s. d., pp. 350.
- Edmar Lins, *Os fantásticos caminhos da parapsicologia*. Brasília, Ebrasa Editora, 1970, pp. 278.
- Elisa Lispector, *Sangue no sol*. Brasília, Ebrasa, 1970, pp. 146.
- Jean R. Longland, *Translations: Fernando Pessoa*. Estratto da «Poet Lore», s. l., 1970, pp. 12.
- Francisco López Estrada, *Métrica española del siglo XX*. Madrid, Editorial Gredos, 1969, pp. 226.
- Pedro de Lorenzo, *La medalla de papel*. Barcelona, Plaza & Janés, S. A., 1970, pp. 246.
- O. C. Louzada Filho, *Perspectivas*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 122.
- Simão Machado, *Comédia de Dio*. Édition critique, introduction et commentaire par Paul Teyssier. Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1969, pp. 418.
- Luis Toledo Machado, *Antônio de Alcântara Machado e o modernismo*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1970, pp. 149.
- Oreste Macrí, *La poesía de Fray Luis de León*. Introducción, edición crítica y comentario de ... Salamanca, Ediciones Anaya, S. A., 1970, pp. 413.
- Salvador de Madariaga, *Dall'angoscia alla libertà*. Traduzione dal francese di Orsola Nemi. Milano, Edizioni del Borghese, 1966, pp. 270.
- Santiago Magariños, «Teresa de Jesús, Doctora del Pueblo» - Antología 1515-1582. Prólogo y selección de ... Caracas, Imprenta Municipal, 1970, pp. 199.
- Carlos H. Magis, *La lírica popular contemporánea. España, México, Argentina*. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1969, pp. 724.
- Vicente Marrero, *Nuestro Rubén*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 136.
- José Luis Martín Descalzo, *Querido mundo terrible*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 82.
- Carlos Martínez-Barbeito, *Impresos gallegos de los siglos XVI, XVII y XVIII*. Santiago de Compostela, C. S. I. C., 1970, pp. VIII + 108.
- Vicente Martínez Morellá, *Alicante en la «Crónica de la inclita y coronada ciudad de Valencia y su reyno», de Martín de Viciana*. Alicante, Fondo Editorial del Excmo. Ayuntamiento, 1970, pp. 41.

- , *Matrícula de los tabarquinos recatados de Argel en 1769 y asentados en la isla de San Pablo de Alicante en 1770*. Alicante, Ayuntamiento, 1970, pp. 62.
- Ricardo Massa, *Rega Molina y San Nicolás*. Estudio, selección y notas de ... La Plata, Ministerio de Educación, Subsecretaría de Cultura, 1969, pp. 67.
- Andrés Mata, *Obra poética*, a cura di Pedro García Lopenza. Caracas, Imprenta Municipal, 1970, pp. 300.
- José Carlos Meira Mattos, *Poemas sem endereços*. Prefácio de Cassiano Ricardo. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1970, pp. 88.
- Rod McKuen, *Stanyan Street y otros pesares y Escuchad la ternura*. Versión de Jorge Ferrer-Vidal. Texto bilingüe. Barcelona, Plaza & Janés S. A., 1970, pp. 260.
- Antonio Meijide Pardo, *La invasión inglesa de Galicia en 1719*. Santiago de Compostela, C. S. I. C., 1970, pp. 153 + XVIII lámine.
- Jürgen Michael Meisel, *Das Präpositionalobjekt im Spanischen*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Johann Wolfgang Goethe - Universität zu Frankfurt am Main, 1970, pp. 173.
- Nivea Melani, *Montesquieu « minore » - dai « Dialogues » a « Lysimaque »*. Napoli, Liguori Editore, 1969, pp. 165.
- Erilde Melillo Reali, *Garrett e i miti del sebastianismo*. Estratto da « Annali - Sezione Romanza », Napoli, Istituto Universitario Orientale, XII (1970), 2, pp. 20.
- , Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação 1537-1558*, traduzione di ... Milano, Longanesi & C., 1970, pp. 369.
- Marlyse M. Meyer, *La convention dans le théâtre d'amour de Marivaux*. São Paulo, Universidade, 1961, pp. 195.
- Curt Meyer Clason, *A tradução ou o Encontro Procurado*. Estratto da « Revista do Instituto de Estudos Brasileiros », São Paulo, n° 1 (1966), pp. 139-156.
- , *João Guimarães Rosa e a Língua Alemã*. Estratto da VV. AA., *João Guimarães Rosa*, Porto Alegre, Universidade, s.d., pp. 105-134.
- Carlos Felipe Moisés, *A multiplicação do real*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 92.
- Maria Teresa Morales Borrero, Sch. P., *La Madre Castillo - Su espiritualidad y su estilo*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1968, pp. XII + 493.
- Thomas More, *Utopia*, a cura di Luigi Firpo. Torino, U. T. E. T., 1970, pp. 189.
- Adolfo Muñoz Alonso, *Letteratura e filosofia di Spagna*. Traduzione e saggio introduttivo di Vera Passeri Pignoni. Bari, Editoriale Universitaria, 1969, pp. 244.
- Rose Marie Muraro e Frei Raimundo Cintra, *As mais belas orações de nosso tempo*. Seleção e tradução de ... Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1970, pp. IX + 186.
- Carlos Murciano, *Este claro silencio*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 74.
- Pablo Neruda, *Crepusculario - Venti poesie d'amore e una canzone disperata - Tentativo dell'uomo infinito - L'abitante e la sua speranza - Anelli - Il fromboliere entusiasta*. A cura di Giuseppe Bellini. Milano, Sansoni - Accademia Editori, 1969, pp. 259.

- Mello Nóbrega, *Arredores da poesia*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 157.
- Cassiano Nunes, *Norte-Americanos*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 143.
- Natália Nunes, *A nuvem - Estória de amor*. Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1970, pp. 127.
- , *Cabeça de Abóbora - Farsa burlesca e popular*. Lisboa, Atlântida Editora, 1970, pp. 57.
- Fernando de Oliveira, *Três ensaios sobre figuras medievais*. Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1970, pp. 252.
- Rossana Ombres, *L'ipotesi di Agar*. Einaudi, Torino, 1968, pp. 92.
- , *Principessa Giacinta*. Milano, Rizzoli, 1970, pp. 150.
- Héctor H. Orjuela, *Fuentes generales para el estudio de la literatura colombiana*. Guía bibliográfica. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1968, pp. XL + 863.
- Manuel Padorno, *Papé Satàn*. Las Palmas, Inventarios Provisionales, 1970, pp. 25.
- Vicente Palacio Atard, *La cuestión de las Islas Carolinas. Un conflicto entre España y la Alemania bismarckiana*. Estratto da « Historia », Universidad Católica de Chile, N° 8 (1969), pp. 427-441.
- , *Un planteamiento renovado del carlismo decimonónico*. Vitoria, Diputación Foral de Alava, 1970, pp. 12.
- Luisa Pasamanik, *Tlaloke (Poemas mexicanos)*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 75.
- Silvio Pellegrini, *Il realismo della canzone di Rolando*. Estratto da « Studi medio-latini e volgari », Pisa, XVII (1969), pp. 93-100.
- Ralph J. Penny, *El habla pasiega: Ensayo de dialectología montañesa*. London, Tamesis Books Ltd., 1970, pp. 470.
- Antônio Rocha Penteado, *Problemas de Colonização e de Uso da Terra na Região Bragantina do Estado do Pará*. Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1968, pp. XIV + 216.
- Emmanuel Pereira, *Emmanuel Pereira Filho - Um exemplo de amor à cultura*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1970, pp. 174.
- Joacil de Brito Pereira, *Idealismo e realismo na obra de Maquiavel*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1970, pp. VI + 129.
- Stefan Pieczara, *O idioma português*. Poznań, Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1967, pp. 78.
- Osmar Pimentel, *A cruz e o martelo*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 198.
- Mario Pinna, *Studi di Letteratura Spagnola*. Ravenna, Edizioni A. Longo, 1971, pp. 241.
- Adolfo Augusto Pinto, *Minha vida (Memórias de um engenheiro paulista)*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 135.
- Edwin B. Place, *Amadís de Gaula*, edición y anotación por... tomo IV. Madrid, C. S. I. C., 1969, pp. XX + 955-1384.
- Marta Portal, *Ladridos a la luna*. Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 249.
- , *El maíz: Grano Sagrado de América*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 141.

- João de Matos Proença, Stella Ribeiro Maya, Helga I. L. Picolo, Astrogildo Fernandes, *Pedro Alvares Cabral: 500 anos*. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969, pp. 58.
- Dario Puccini, *Romancero della resistenza spagnola*, voll. I e II, Bari, Editori Laterza, 1970, pp. 229 e 233-587.
- C. Enrique Pupo-Walker, *Rasgos del lenguaje y estructuras en « Pedro Páramo »*. Estratto da « Papeles de son armadans », Madrid-Palma de Mallorca, CLXX (mayo de 1970), pp. 117-136.
- Rachel de Queiroz, *As três Marias*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 5a ed. 1970, pp. XXII + 156.
- Rosa Maria Serrão Ravara, *Contribuição para uma política de reordenamento rural no ultramar*. Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, Centro de Estudos Políticos e Sociais, 1970, pp. 147.
- José Régio, *Música ligeira*. (A cura di Alberto de Serpa.) Lisboa, Portugalia Editora, 1970, pp. 106.
- Relação dos nomes geográficos de S. Tomé e Príncipe*. Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1968, pp. 82.
- Joseph V. Ricipito, *Love and Marriage in « Guzmán de Alfarache »: An Essay on Literary and Artistic Unity*. Estratto da « Kentucky Romance Quarterly », XV (1968), pp. 123-138.
- , *From Boccaccio to Mateo Alemán: An Essay on Literary Sources and Adaptations*. Estratto da « The Romanic Review », vol. LX (1969), 2, pp. 83-95.
- , « Lazarillo de Tormes » (Chap. V) and Masuccio's Fourth « Novella ». Estratto da « Romance Philology », vol. XXIII (1970), n. 3, pp. 305-311.
- Robert Ricard, *La tradition dionysienne en Espagne après saint Jean de la Croix: Luis de la Puente S. J.* Estratto da « Revue d'Ascétique et de Mystique », 45 (1969), 4, pp. 409-424.
- , *Sur l'invocation initiale du « Libro de buen amor »*. Estratto dal « Bulletin Hispanique », LXXI (1969), n. 3-4 pp. 463-475.
- , *Études sur l'histoire morale et religieuse du Portugal*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1970, pp. 400.
- Cassiano Ricardo, *Poesia Praxis e 22*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1966, pp. X + 137.
- Domingo Ricart, *Juan de Valdés y el Renacimiento Hispano*. Estratto da « Universidad de San Carlos », Guatemala, LVII (1962), pp. 5-19.
- , *El concepto de la honra en el teatro del Siglo de Oro y las ideas de Juan de Valdés*. Estratto da « Segismundo », Madrid, I (1965), pp. 43-69.
- , *El Desitjós - Novel. la religiosa simbólica del 1515*. In « Xaloc », México, N° 8 (1965), pp. 122-128.
- , *El estilo renacentista de Juan de Valdés*. Guadalajara, Jalisco, 1968, pp. 58.
- Juan Jesús Roderó, *Los días finales*. Barcelona, Plaza & Janés, 1970, pp. 247.
- Adrien Roig, *António Ferreira. Études sur sa vie et son œuvre*. (1528-1569). Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1970, pp. 216.
- João Guimarães Rosa, *Manuelzão e Miguilim*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1970, pp. XVI + 193. (« Corpo de Baile » - quarta edição).
- , *Noites do Sertão* (« Corpo de Baile » - quarta edição). id., id., id., pp. 251.

- , *No Urubúquequá, no Pinhém* (« Corpo de Baile » - quarta edição), id., id., s. d., pp. 246.
- , *Briefe an seinen deutschen Uebersetzer*. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Curt Meyer-Clason. Estratto da « Poetica », München, 3. Band, Heft 1-2, Januar-April 1970, pp. 250-283.
- Pradelino Rosa, *Uma interpretação de Fernando Pessoa*. Porto Alegre, Edições da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1969, pp. 139.
- , *A estrutura lingüística do diálogo - Introdução à fraseologia*. Porto Alegre, Edições da Faculdade de Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1970, pp. 266.
- Vilma Guimarães Rosa, *Setestórias*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1970, pp. 130.
- Giuseppe Carlo Rossi, *Roma nella letteratura spagnola contemporanea*. Estratto da « Studi Romani », Roma, XVIII (1970), 1, pp. 87-101.
- , *Italia e Germania in momenti del Seicento portoghese*. Estratto da VV. AA., *La cultura del secolo XVII nel mondo di lingua italiana e di lingua tedesca nel quadro dell'unità culturale europea*. Bolzano [1970], pp. 489-496.
- , Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação 1537-1558*, a cura di ... Milano, Longanesi & C., 1970, pp. 369.
- , *Il Leopardi e il mondo di lingua portoghese*. Estratto dagli *Atti del II Congresso Internazionale Leopardiano*. Recanati 1-4 ottobre 1967, pp. 14.
- , *Madrid en las páginas de un humanista portugués*. Estratto da « Anales del Instituto de Estudios Madrileños », Madrid, VI (1970), pp. 5.
- , *Per una storia del teatro italiano del Settecento (Goldoni) in Portogallo*. Estratto da « Studi Goldoniani », Venezia, 2 (1970), pp. 49-89.
- , *Letteratura brasiliana: Profilo storico - Antologia*. Napoli, Ed. Cymba, 1971, pp. 294.
- Irma Ruffoni ved. Pedrini e Adriana Cazzola Peregalli, *Inventario dei toponimi valtelinesi e valchiavennaschi*, Territorio di Rogolo. A cura di ... Presentazione di Renzo Sertoli Salis. Società Storica Valtellinese, s.l., 1971, pp. 18.
- Horacio Salas, *Vicente Barbieri y el Salado*. Estudio, selección y notas de... La Plata, Ministerio de Educación, Subsecretaría de Cultura, 1970, pp. 86.
- Filippo Sassetti, *Lettere da vari paesi 1570-1588*, a cura di Vanni Bramanti. Milano, Longanesi & C., 1970, pp. 569.
- Olga Savary, *Espelho provisório - Poesia*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1970, pp. 124.
- Oskar Schneider, *Das Feld intellektueller Begriffe und ihrer sprachlichen Wiedergabe in der Frühepik Spaniens und Frankreichs*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität zu Frankfurt am Main, 1955, pp. 137.
- Leopold Sedar Senghor, *Latinité et négritude*. Dakar, Centre de Hautes Etudes Afro-Ibero-Americaines de l'Université 1966, pp. 50.
- Alberto de Serpa, *Retrato imperfeito de José Régio*. Porto, Imprensa Portuguesa, 1970, pp. 11.
- Joaquim Veríssimo Serrão, *Voltaire et la culture portugaise*. Exposition bibliographique et iconographique. A cura di..., Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1969, s. n. e tavv. f. t.

- , *Gravure Portugaise Contemporaine*. A cura di... Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centro Culturel Portugais, 1969, s. n. e tavv. f. t.
- , *Manuscritos Portugueses ou referentes a Portugal da Biblioteca Nacional de Paris*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1969, pp. 187.
- , *Nadir Afonso*. A cura di... Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centro Culturel Portugais, 1970, s. n. e tavv. f. t.
- , *A população de Portugal em 1798. O censo de Pina Manique*. Com introdução de... Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1970, pp. XXX + 144 e tavv. f. t.
- , *Cinquième centenaire de la naissance de Vasco da Gama (1469-1969)*. Exposition bibliographique et iconographique. A cura di... Strasbourg, Bibliothèque Nationale et Universitaire, 1970, s. n. e tavv. f. t.
- , *La génération de 70. Époque - Chefs de file - Relations avec la France*. Exposition Bibliographique. A cura di... Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1971, pp. 154 e tavv. f. t.
- Dorothy Sherman Severin, « *La Passión trobada* », de *Diego de San Pedro, y su relación con el drama medieval de la pasión*. Estratto da « *Anuario de Estudios medievales* », Barcelona, 1964, 1, pp. 451-470.
- , *The earliest version of Diego de San Pedro's « La Passión trobada »*. Estratto da « *Romanische Forschungen* », Frankfurt a. M., 81. Band (1969), Heft 1-2, pp. 176-192.
- , *Memory in « La Celestina »*. London, Tamesis Books Ltd., 1970, pp. X + 70.
- Livio Sichirrollo, *Per una storiografia filosofica. Platone Descartes Kant Hegel*. (2 voll.). Urbino, Argalia, 1970, pp. 669.
- Antunes da Silva, *Suão*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 3a ed. 1970, pp. 262.
- Alcântara Silveira, *Excitantes & Relaxantes*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 138.
- Homero Silveira, *Panorama da poesia brasileira contemporânea*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 78.
- Domenico Silvestri, *La base tematica *kām- « bastone » e simili e le sue continuazioni dialettali*. Estratto da « *L'Italia Dialettale* », Pisa, XXXII (1969), pp. 41-62.
- , *Lat. « cunctus », itt. « pankuš »*. Estratto da « *AION-SI* », Napoli, 1970, pp. 16.
- José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, VIII. Madrid, C. S. I. C., 1970, pp. 804.
- Raffaele Sirri, *Leopardi nell'epistolario del Carducci*. Estratto dal volume degli Atti del II Convegno internazionale leopardiano - Recanati, 1967, s. l., s. a. (ma 1970), pp. 8.
- , *L'opera poetica di Tommaso Grossi*. Estratto dagli Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, t. CXXVIII, anno 1969/70, pp. 479-524.
- , *Di Giovanni Antonio Summonte e della sua « Historia »*. Estratto dall'« *Archivio Storico per le Province Napoletane* », Terza Serie, vol. X (1971), pp. 19.
- Leif Sletsjõe, *Maskinene og språkstudiet* s. l., Norges Handelshøyskole, 1967, pp. 25.

- , *Note sur les tons en norvégien*. Estratto da « *La linguistique* », Paris, Presses Universitaires de France, 2, 1969, pp. 131-140.
- Ignacio Soldevila-Durante, *Sobre el lenguaje de los sentimientos en la edad media española: « angustia, congoja », etc.* Estratto da « *Actele celui de-al XII-lea congres international de lingvistică și filologie romanică* », Bucaresti, Academia Republicii Socialiste România, 1970, pp. 981-986.
- B. N. Teensma, *Os Judeus na Espanha do século XIII, segundo as ' Cantigas de Santa Maria ' de Afonso X o Sábio*. Estratto da « *Ocidente* », Lisboa, LXXIX (1970), pp. 85-102.
- Gilberto Mendonça Teles, *Drummond - A estilística da repetição*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editôra, 1970, pp. XXXVII + 200.
- Lygia Fagundes Telles, *Antes do baile verde*. Lisboa, Edição « *Livros do Brasil* », s. d. (ma 1970), pp. 230.
- César Vallejo: *An Anthology of his Poetry*. With an Introduction and Notes by James Higgins. Oxford, Pergamon Press, 1970, pp. IX + 183.
- Fagundes Varela, *Dispensos*. Coleção, apresentação e notas de Vicente de Paulo Vicente de Azevedo. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 192.
- J. E. Varey, *Galdós Studies*, edited by... London, Tamesis Books Ltd., 1970, pp. XII + 204.
- J. Leite de Vasconcellos, *Contos populares e lendas coletadas por...* Coordenação de Alda da Silva Soromenho e Paulo Caratão Soromenho. II. Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1969, pp. 911.
- , *Esquisse d'une dialectologie portugaise*. Thèse pour le Doctorat de l'Université de Paris présentée par... 2a edição por Maria Adelaide Valle Cintra. Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1970, pp. 175.
- Laura Vecchia Vaglieri e Roberto Rubinacci, *Scritti scelti di al-Ghazālī*, a cura di... Torino, U. T. E. T., 1970, pp. VIII + 702.
- Lope de Vega, *Vida y muerte de Santa Teresa de Jesús*. Commedia inedita. Introduzione, edizione e commento a cura di Elisa Aragone Terni. Messina - Firenze, Casa Editrice D'Anna, 1970, pp. 156.
- Hermes Vieira, *Bandeiras e escravagismo no Brasil*. São Paulo, Comissão Estadual de Literatura, Conselho Estadual de Cultura, 1968, pp. 156.
- Cristóbal de Villalón, *El Scholastico*, I. Edición crítica y estudio por Richard J. A. Kerr. Madrid, C. S. I. C., 1967, pp. XV + 232.
- Cintio Vitier, *La crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano*. Prólogo y selección de... Tomo III. La Habana, Biblioteca Nacional « José Martí », 1970, pp. 486.
- Cintio Vitier, Fina García Marruz, *Temas Martianos*. La Habana, Biblioteca Nacional José Martí, 1969, pp. 348.
- Jack Weiner, *Mantillas in Muscovy. The Spanish Golden Age Theater in Tsarist Russia 1672-1917*. Lawrence, University of Kansas Publications, 1970, pp. 161.
- , *Russian and Soviet Criticism of the Spanish « Comedia »*. Estratto da « *Yearbook of Comparative and General Literature* », s. a., pp. 48-69.
- Carlo Zoghi, *Napoleone e l'Europa*. Napoli, Casa Editrice Cymba, 1969, pp. 868.
- Alonso Zamora Vicente, *La realidad esperpéntica (Aproximación a « Luces de Bohemia »)*. Madrid, Editorial Gredos, 1969, pp. 205.

- VV. AA., *Anuario de Letras*. México, Universidad Nacional, Facultad de Filosofía y Letras, 1965, pp. 253.
- VV. AA., *Anuario Martiano n. 2*. Publicado por la Sala Martí de la Biblioteca Nacional de Cuba. La Habana, Consejo Nacional de Cultura, Departamento Colección Cubana, 1970, pp. 626.
- VV. AA., *Arquivos do Centro Cultural Português*. (3 voll.). Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1969-1971, pp. 557, 698 e 793.
- VV. AA., *Aspectos do modernismo brasileiro*. Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1970, pp. 217.
- VV. AA., *Contos Populares e Lendas*. Colegidos por J. Leite de Vasconcellos. Coordenação de A. Da Silva Soromenho e Paulo Caratão Soromenho. (2º vol.). Coimbra 1969, pp. 910.
- AA. VV., *Contribución a la bibliografía de Antonio Arráz*. (1903-1963). Caracas, Ediciones de la Gobernación del Distrito Federal, 1969, pp. 199.
- VV. AA., *Contribución a la bibliografía de José Rafael Pocaterra*. (1890-1955). Caracas, Ediciones de la Gobernación del Distrito Federal, 1969, pp. 96.
- VV. AA., *Contribución a la bibliografía de Manuel Díaz Rodríguez*. (1871-1927). Caracas, Ediciones de la Gobernación del Distrito Federal, s. a., pp. 156.
- VV. AA., *Contribución a la bibliografía de Ramón Díaz Sánchez*. (1903-1968). Caracas, Ediciones de la Gobernación del Distrito Federal, 1970, pp. 249.
- VV. AA., *Contribución a la bibliografía de Rómulo Gallegos* (1884-1969). Caracas, Ediciones de la Gobernación del Distrito Federal, 1969, pp. 405.
- VV. AA., *Economía e sociologia*. Évora, Instituto de Estudos Superiores de Évora, 1970, pp. 150.
- VV. AA., *Historia de las religiones*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970, pp. 176.
- VV. AA., *In memoriam de José Régio*. Porto, Brasília Editora, 1970, pp. 554.
- VV. AA., *Introdução a Lope de Vega*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1969, pp. 114.
- VV. AA., *La sociedad castellana en la baja Edad Media*. « Cuadernos de Historia », Anexos de la revista « Hispania », n. 3. Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, C. S. I. C., 1969, pp. 368.
- VV. AA., *Lavori ispanistici (con il contributo del C. N. R.) - Serie II*. Messina-Firenze, Casa Editrice D'Anna, 1970, pp. 362.
- VV. AA., *Lenguaje y filosofía - Ponencias y comunicaciones*. Madrid, C. S. I. C., 1969, pp. XVI + 481.
- VV. AA., *Los premios « Juan Boscán » de poesía 1962-1966* (Eduardo Zepeda-Henríquez, Joaquín Buxó Montesinos, Luis Feria, Andrés Quintanilla Buey, Carlos Murciano). Barcelona, Plaza & Janés S. A., 1970, pp. 256.
- VV. AA., *Miguel Antonio Caro*. Actos celebrados en su honor en la ciudad de Roma. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1965, pp. 66.
- VV. AA., *Portuguese Africa. A Handbook*. Edited by David M. Abshire and Michael A. Samuels. London, Pall Mall Press, 1969, pp. 480.
- VV. AA., *Repertório das Publicações Periódicas Portuguesas*. (1961). (Incluindo o Suplemento referente ao ano de 1962). Lisboa, Biblioteca Nacional, 1964, pp. 419.

- VV. AA., *Repertório das Publicações Periódicas Portuguesas*. (Suplemento 1963). Lisboa, Biblioteca Nacional, 1964, pp. 43.
- VV. AA., *Repertório das Publicações Periódicas Portuguesas*. (Suplemento 1964). Lisboa, Biblioteca Nacional, 1965, pp. 66.
- Juan Vélez de Guevara, *Los celos hacen estrellas*. Editada por J. E. Varey y N. D. Sherbold, con una edición y estudio de la música por Jack Sage. London, Tamesis Books Ltd., 1970, pp. CXVII + 273.
- Pedro Xisto, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, *Guimarães Rosa em três dimensões*. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1970, pp. 76.

PUBBLICAZIONI PERIODICHE RICEVUTE IN CAMBIO O IN DONO

(dagli « Annali - Sezione Romanza » o dal Direttore personalmente)

- « A Bem da Língua Portuguesa ». Boletim da Sociedade de Língua Portuguesa. Lisboa, a. XXI (1970), nn. 2-6.
- « Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae ». Budapest, T. XX (1970), fasc. 1-2.
- « Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae ». Budapest, T. XII (1970), fasc. 1-2.
- « Anales de la Universidad de Murcia ». A. XXVII (1968-69), nn. 1-4.
- « Anales del Instituto de Estudios Madrileños », Madrid, C. S. I. C., t. V (Provincia) 1970, e t. VI, 1970.
- « Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari ». Venezia, VIII (1969), n. 1.
- « Annali della Fondazione Luigi Einaudi ». Torino, vol. III (1969).
- « Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa ». Vol. XXXVIII (1969), fasc. III-IV.
- « Annali - Sezione Linguistica ». Napoli, Istituto Universitario Orientale, VIII (1968) e IX (1970).
- « Annaire 1969/1970 » Paris, à la Sorbonne, V, 1970.
- « Anuario Martiano ». La Habana, Consejo Nacional de Cultura, n. 2 (1970).
- « Atlántida », Madrid, nn. 39-42 (1969).
- « Bibliotecas ». La Habana, Consejo Nacional de Cultura, tt. 5-7 (1967-69).
- « Boletim de Bibliografia Portuguesa ». Lisboa, Biblioteca Nacional, vol. 30 (1964), nn. 1-12.
- « Boletim do Gabinete Português de Leitura ». Porto Alegre, n. 15 (1969).
- « Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira ». Lisboa, Fundação Gulbenkian, voll. IX (1968), n. 4, X (1969), nn. 1-4, XI (1970), n. 1.
- « Boletín Bibliográfico », La Plata, Biblioteca Pública Central de la Provincia de Buenos Aires, n. 20 (1969).
- « Boletín de la Academia Nacional de la Historia ». Caracas, t. LII (1969), n. 208; t. LIII (1970), n. 209.
- « Boletín del Instituto de Literatura » 1 La Plata, 1970.
- « Books abroad », Norman, Oklahoma, vol. VV, N° 4, Autumn 1970 (Homage to Ungaretti and World Literature in Review).
- « Bulletin Hispanique ». Bordeaux, Faculté des Lettres, t. LXXI (1969), nn. 3-4; t. LXXII (1970), nn. 1-2.

- « Bulletin of Hispanic Studies ». Liverpool University Press, vol. XLVII (1970), nn. 1 e 2.
- « Cahiers de l'Office de la Langue Française », Gouvernement du Québec, Québec, N° 4 (1969).
- « Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien » (« Caravelle »). Université de Toulouse, 14 (1970).
- « Casa de las Américas ». La Habana, nn. 26-59 (1964-1970).
- « Cercetări de Linguistică ». Cluj, Acad. Republicii Socialiste România, v. XIV (1969) n. 2; v. XV (1970) n. 1.
- « Colóquio ». Lisboa, Fundação Gulbenkian, nn. 58-60 (1970).
- « Comparative Literature Studies ». Urbana, University of Illinois, VII (1970), nn. 1-3.
- « Comunidades Portuguesas ». Lisboa, a. V (1970), n. 17.
- « Crisi e letteratura », Roma, IX (1969-1970), n. 15-16.
- « Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno », Salamanca, Facultad de Filosofía y Letras, nn. XIX (1969) e XX (1970).
- « Cuadernos Hispanoamericanos ». Madrid, Instituto de Cultura Hispánica », nn. 244-249 (1970).
- « Dialoghi », Rivista bimestrale di letteratura, arti e scienze. Roma, XVIII (1970), nn. 1-5.
- « Dix-Huitième Siècle ». Paris, Éditions Garnier Frères, n. 1 (1969), n. 2 (1970).
- « Estudos Históricos ». Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, n. 6 (1967).
- « Etnología y Folklore ». La Habana, Academia de Ciencias, a. 1 (1966).
- « Filologia e Letteratura ». Napoli, Loffredo, XV (1969), nn. 3-4, XVI (1970), nn. 1-3.
- « Filologia Moderna ». Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Madrid, n. 38 (1970).
- « Forum for Modern Language Studies ». University of St. Andrews, vol. VI (1970), nn. 2-4.
- « Forum Italicum ». Tallahassee, Florida 32306, Florida State University, IV (1970), 1-4; V (1971), 1.
- « Garcia de Orta ». Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, v. 15 (1967) n. 4; v. 16 (1968) n. 1.
- « Geographica ». Lisboa, Sociedade de Geografia, a. V (1969) n. 20; a. VI (1970) n. 21.
- « Grial ». Vigo, nn. 28-30 (1970).
- « Hispanic Review ». Philadelphia, University of Pennsylvania, v. 38 (1970) nn. 2-4.
- « Humanitas ». Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, a. XV (1968-69) n. 21.
- « Ibero-Romania ». München, 2. Jahrgang (1970) 1-4.
- « Incontri culturali ». Roma, Centro Internazionale di Studi e di Relazioni Culturali. III (1970), 9-12.
- « Inter-American Review of Bibliography ». Washington D. C., Pan American Union, XIX (1969), 3-4, XX (1970), 1-2.
- « Islas ». Cuba, Universidad Central de Las Villas, XI (1969), 3.
- « Italian Quarterly ». Riverside, University of California, v. 13 (1970) nn. 51-53.

- « Italica ». Evanston Ill., Northwestern University, XLVII (1970), 1-4.
- « La Gaceta de Cuba ». La Habana, Union de Escritores y Artistas de Cuba, 1962-64 e 1968-69.
- « Latin American Theatre Review ». Lawrence, University of Kansas, a. 3 (1969) n. 1; (1970) n. 2.
- « Latino América ». Anuario/Estudios Latinoamericanos, México, N° 3, 1970.
- « Les Lettres Romanès ». Louvain, Université Catholique, t. XXIV (1970) nn. 1-4.
- « Le Lingue del Mondo ». Firenze, Valmartina Editore, XXXV (1970), 5-12, XXVI (1971), 1-3.
- « Libri e Riviste d'Italia ». Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, nn. 239-247 (1970).
- « Limba Română ». București, Academiei Republicii Socialiste România, a. XIX (1970).
- « Lingua e Stile ». Bologna, Istituto di Glottologia dell'Università, a. V (1970), nn. 1-2.
- « L'Italia che scrive ». Roma, LIII (1970), 1-11.
- « L/L-Boletín del Instituto de Literatura y Lingüística ». Academia de Ciencias de Cuba, nn. 1-2 (1967).
- « Luso-Brazilian Review ». Madison, University of Wisconsin Press, v. VII (1970) n. 1.
- « Manuscripta ». Saint Louis University, v. XIII (1969) n. 3; v. XIV (1970) nn. 1-2.
- « Mélanges de la Casa de Velázquez ». Paris, Tt. I-VI (1965-1970).
- « Monteagudo ». Publicación de la Catedra Saavedra Fajardo. Universidad de Murcia, n. 50 (1969).
- « Monumenta Nipponica ». Tokyo, Sophia University, v. XXIV (1969) nn. 3-4.
- « Mundo Hispánico », Madrid, nn. 266-273 (1970) e 274-275 (1971).
- « Neuphilologische Mitteilungen ». Bulletin de la Société Néophilologique, Helsinki, a. LXXI (1970) nn. 1-3.
- « Norte ». Amsterdam, a. IX (1968) n. 6.
- « Notícias ». Rio de Janeiro, Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação, vol. 4 (1970), nn. 1-2.
- « Nueva Revista de Filología Hispánica ». México, El Colegio de México, Dep.to de Publicaciones, t. XVIII (1965-66), n. 3-4.
- « Nyelv-és Irodalomtudományi Közlemények ». Cluj, Akad. Kiadója, v. XIV (1970), n. 1.
- « Occidente ». Lisboa, v. LXXXVIII (1970) nn. 384-393.
- « Organon » Porto Alegre, « Revista da Faculdade de Letras », Universidade Federal do Rio Grande Do Sul, XIII (1968), 13.
- « Palestra Latina ». Zaragoza, a Sociis Claretianis edita, a. XL (1970) nn. 209-212.
- « Panorama ». Lisboa, S. N. I., 32 (1969), 33-36 (1970).
- « Philologica ». București, Academia Republicii Socialiste România, v. I (1970).
- « Philologica Pragensia ». Praha, Academia Scientiarum Bohemoslovenica, a. 12 (1969) nn. 3-4; a. 13 (1970) nn. 1-2.
- « Razón y Fábula ». Bogotá, Universidad de los Andes, n. 19 (1970).
- « Review of National Literatures ». New York, St. John's University, v. I (1970) n. 1.

- « Revista de Cultura Brasileira ». Madrid, Embajada del Brasil, t. IX (1969) n. 30.
- « Revista de Filología Española ». Madrid, C. S. I. C., tt. L-LI (1967-1968).
- « Revista de História ». São Paulo, Universidade, XXXIX (1969), 80; XL (1970), 81; XLI (1970), 82-83.
- « Revista de Historia de América ». México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, nn. 67-68 (1969).
- « Revista de la Biblioteca Nacional José Martí ». La Habana, tt. 1-9 (1959-68).
- « Revista de la Universidad de México », México, Ciudad Universitaria, vol. XXIV (1970), numeri 10 e 11, vol. XXV (1971), n. 1.
- « Revista de Literatura ». Madrid, XXXII (1967); 63-64; XXXIII (1968), 65-66; XXXIV (1968), 67-68.
- « Revista de Portugal ». Série A - Língua Portuguesa. Lisboa, v. XXXV (1970) nn. 283-290.
- « Revista do Instituto de Estudos Brasileiros ». São Paulo, Universidade, N° 8, 1970.
- « Revista Iberoamericana ». Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, v. XXXVI (1970) nn. 70-72.
- « Revista Portuguesa de Filosofia ». Braga, Faculdade de Filosofia, t. XXVI (1970) fasc. 1-2.
- « Revue Romane ». Copenhague, Institut d'Études Romanes, t. V (1970) fasc. 1-2.
- « Revue Roumaine de Linguistique ». Bucarest, Académie de la République Socialiste de Roumanie, t. XV (1970).
- « Rinascimento ». Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, v. VIII (1968).
- « Romania ». Paris, Société des Amis de la Roumanie, t. 91 (1970) n. 1.
- « Romanistisches Jahrbuch ». Berlin, XX. Band (1969).
- « Scuola e lingue moderne » Roma, VIII (1970), nn. 1-8.
- « Sicularum Gymnasium ». Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università, N. S. a. XXII (1969) n. 2.
- « Studi Romani », Roma, XVIII (1970), n. 1.
- « Studi Urbinati ». Università di Urbino, a. XLIII (1969) nn. 1-2.
- « Thesaurus ». Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, t. XXIV (1969) n. 3; t. XXV (1970) nn. 1-2.