

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

a cura di Giuseppe Carlo Rossi e Giuseppe E. Sansone

XIV, 1

Gennaio 1972

INDICE

	PAG.
<i>Saggi e articoli:</i>	
A. Owen Aldridge, <i>Polly Baker and Boccaccio</i>	5
David S. Fagan, <i>Some Historical Parallels with Galician-Portuguese Nasalization</i>	19
George W. Martin, <i>Constants in the Fiction of Mme de La Fayette</i>	45
<i>Contributi e rassegne:</i>	
Martin Franzbach, <i>Die Darstellung des Ehebruchs bei Aluisio Azevedo und Guy de Maupassant</i>	75
Germán de Granda, <i>Un ejemplo lingüístico del proceso de reinterpretación de rasgos culturales africanos en América (kikongo «nsimbu», «lengua Congo» de Cuba «simbo»)</i>	87
Enrique Pupo-Walker, <i>La creación de personajes en «Pedro Páramo»: notas sobre una tradición</i>	97
Marina Tarallo, <i>Per un indice di periodici letterari portoghesi (1910-1927)</i>	107
<i>Recensioni:</i>	
A. Machado Pires, <i>D. Sebastião e o Encoberto</i> (Eriide Melillo Reali)	169
<i>Cronaca bibliografica</i> (a cura di Claudio Bagnati, Teresa Cirillo, Giuseppe De Gennaro, Gerardo Grossi, Filomena Liberatori, Giuseppe Carlo Rossi)	175

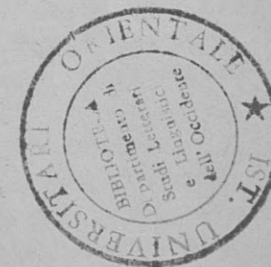
Gli studiosi che intendano proporre lavori per l'eventuale pubblicazione sono pregati di chiedere preventivamente le Norme per i collaboratori. I collaboratori riceveranno 30 estratti del proprio lavoro.

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

XIV, 1



IST. UNIV. ORIENTALE

N. Inv. 55150
Dipartimento di Studi letterari
e linguistici dell'Occidente.

NAPOLI 1972

POLLY BAKER AND BOCCACCIO

Many scholars and literary critics have studied the background and the text of Franklin's *The Speech of Miss Polly Baker*, generally regarded as one of his most witty pieces. It is also considered highly original and typical of its author's outlook on life, that is, concerned with morality and social justice, but nevertheless irreverent toward tradition and authority. Because of the New World setting of the speech and its association with Franklin's personal sense of humor and ideological proclivities scant attention has been devoted to possible literary sources or antecedents. A forerunner and close parallel exists, however, in a narrative contained in one of the most famous works in Italian literature, the fourteenth-century rollicking composite of morality, sex and humor, Boccaccio's *Il Decameron*. The precursor of *Polly Baker* is the tale recounted by Philostratus, the seventh on the sixth day, «Madonna Filippa contro lo Statuto di Prato» [«Lady Filippa against the Statute of Prato»]. In this tale, a forceful and intelligent young woman charged with a sex offense, defends herself by delivering a speech attacking the injustice of the law by which she has been convicted.

A synopsis of the speeches of Lady Filippa and Polly Baker reveals their close similarity.

Filippa de Pugliese, having been discovered by her husband in bed with her lover, has been charged with violating a strict law that every woman found by her husband in the act of adultery should be put to death by fire. Against the advice of her family and friends, she refuses to save her life by denying the charge, but prefers to appear in court to answer to it. She admits to her judge without shame and hesitation that she has many times slept with her lover, but argues against the validity of the law by which she is condemned. She maintains that laws should apply to all citizens equally and be enacted by common consent, but the law by which she is accused applies only to women, not to men, and she further argues that no women had

been involved in forming it. She then asks her husband whether she had ever declined to gratify his physical needs or been the least reluctant to do so, and the husband admits that she has always been willing to indulge him, indeed more often than he had himself desired. Filippa then asks the judge what release she should be expected to find for her sexual needs, which still remain after her husband has been fully satisfied. Is it not more fitting, she asks, for her to share her pleasures with a worthy gentleman who loves her exceedingly than to let them be wasted or to lose them entirely? The judge and audience are convinced by her arguments, and after much laughter the edict is modified to concern henceforth only those women who disgrace their husbands by accepting money from their lovers.

Polly Baker has been charged for the fifth time of the crime of bearing a bastard child. She admits the charge, but argues that the law she has violated is both unreasonable in itself and discriminatory, working a particular hardship upon her personally. She maintains that the action for which she is being prosecuted, bringing new life into the world and adding to the population of the state, is not a crime at all. She would have preferred marriage and it was not her fault that her partner refused to honor the promise by which he first seduced her. Her action is no more contrary to religion than to social order, for the bearing of children is commanded by both revealed and natural religion as a sacred duty. As a result of these arguments, the court refuses to punish Polly and one of her judges marries her on the following day.

Following is the complete text of the two speeches. The excerpt from Boccaccio lacks the framework in which the story is introduced and the narrative of events leading to Filippa's trial. The excerpt from Franklin lacks the heading describing the circumstances of Polly's trial. The text from the *Decameron* is a translation, remarkably faithful to the original, first published in 1620.¹ The text of *Polly Baker* is that of the earliest known publication in 1747.²

¹ *The Decameron ... Translated into English Anno 1620 with an Introduction* by Edward Hutton. (London, David Nutt, 1909) III, 131-132.

I

My Lord, true it is, that Rinaldo is my Husband, and that he found me, on the night named, betweene the Armes of Lazarino, where many times heretofore he hath embraced mee, according to the mutuall love replighted together, which I deny not, nor ever will. But you know well enough, and I am certaine of it, that the Lawes enacted in any Countrey, ought to be common, and made with consent of them whom they concerne, which in this Edict of yours is quite contrarie. For it is rigorous against none, but poore women onely, who are able to yeeld much better content and satisfaction generally then remaineth in the power of men to do. And moreover, when this Law was made, there was not any woman that gave consent to it, neither were they called to like or allow thereof: in which respect, it may deservedly be termed, an unjust Law. And if you will, in prejudice of my bodie, and of your owne soule, be the executioner of so unlawfull an Edict, it consisteth in your power to do as you please.

But before you proceede to pronounce any sentence, may it please you to favour me with one small request, namely, that you would demand of my Husband, if at all times and whensoever he tooke delight in my company, I ever made any curiosity, or came to him unwillingly. Whereto Rinaldo, without tarrying for the Potestate to moove the question, sodainly answered; that (undoubtedly) his wife at all times, and oftner then he could request it, was never sparing of her kindnesse, or put him off with any deniall. Then the Lady, continuing on her former speeches, thus replied. Let me then demand of you my Lord, being our Potestate and Judge, if it be so, by my Husbands owne free confession, that he hath alwaies had his pleasure of me, without the least refusall in me, or contradiction; what should I doe with the over-plus remaining in mine owne power, and whereof he had no need? Would you have mee cast it away to the Dogges? Was it not more fitting for me, to pleasure therwith

² L. W. Labaree and W. J. Bell, Jr., eds. *Papers of Benjamin Franklin* (New Haven, Yale University Press) Vol. 3 (1961), 123-125.

a worthy Gentleman, who was even at deaths doore for my love, then (my husbands surfetting, and having no neede of me) to let him lye languishing, and dye?

II

May it please the Honourable Bench to indulge me in a few Words: I am a poor unhappy Woman, who have no Money to fee Lawyers to plead for me, being hard put to it to get a tolerable Living. I shall not trouble your Honours with long Speeches; for I have not the Presumption to expect, that you may, by any Means, be prevailed on to deviate in your Sentence from the Law, in my Favour. All I humbly hope is, That your Honours would charitably move the Governor's Goodness on my Behalf, that my Fine may be remitted. This is the Fifth Time, Gentlemen, that I have been dragg'd before your Court on the same Account; twice I have paid heavy Fines, and twice have been brought to Publick Punishment, for want of Money to pay those Fines. This may have been agreeable to the Laws, and I don't dispute it; but since Laws are sometimes unreasonable in themselves, and therefore repealed, and others bear too hard on the Subject in particular Circumstances; and therefore there is left a Power somewhat to dispense with the Execution of them; I take the Liberty to say, That I think this Law, by which I am punished, is both unreasonable in itself, and particularly severe with regard to me, who have always lived an inoffensive Life in the Neighbourhood where I was born and defy my Enemies (if I have any) to say I ever wrong'd Man, Woman, or Child. Abstracted from the Law, I cannot conceive (may it please your Honours) what the Nature of my Offence is. I have brought Five fine Children into the World, at the Risque of my Life; I have maintain'd them well by my own Industry, without burthening the Township, and would have done it better, if it had not been for the heavy Charges and Fines I have paid. Can it be a Crime (in the Nature of Things I mean) to add to the Number of the King's Subjects, in a new Country that really wants People? I own it, I should think it a Praise-worthy, rather than a punishable Action. I have debauched no other Woman's Husband, nor enticed any Youth; these Things I never was charg'd with, nor has any one the least Cause of Com-

plaint against me, unless, perhaps, the Minister, or Justice, because I have had Children without being married, by which they have missed a Wedding Fee. But, can ever this be a Fault of mine? I appeal to your Honours. You are pleased to allow I don't want Sense; but I must be stupified to the last Degree, not to prefer the Honourable State of Wedlock, to the Condition I have lived in. I always was, and still am willing to enter into it; and doubt not my behaving well in it, having all the Industry, Frugality, Fertility, and Skill in Oeconomy, appertaining to a good Wife's Character. I defy any Person to say, I ever refused an Offer of that Sort: On the contrary, I readily consented to the only Proposal of Marriage that ever was made me, which was when I was a Virgin; but too easily confiding in the Person's Sincerity that made it, I unhappily lost my own Honour, by trusting to his; for he got me with Child, and then forsook me: That very Person you all know; he is now become a Magistrate of this Country; and I had Hopes he would have appeared this Day on the Bench, and have endeavoured to moderate the Court in my Favour; then I should have scorn'd to have mention'd it; but I must now complain of it, as unjust and unequal, That my Betrayer and Undoer, the first Cause of all my Faults and Miscarriages (if they must be deemed such) should be advanc'd to Honour and Power in the Government, that punishes my Misfortunes with Stripes and Infamy. I should be told, 'tis like, That were there no Act of Assembly in the Case, the Precepts of Religion are violated by my Transgressions. If mine, then, is a religious Offence, leave it to religious Punishments. You have already excluded me from the Comforts of your Church-Communion. Is not that sufficient? You believe I have offended Heaven, and must suffer eternal Fire: Will not that be sufficient? What Need is there, then, of your additional Fines and Whipping? I own, I do not think as you do; for, if I thought what you call a Sin, was really such, I could not presumptuously commit it. But, how can it be believed, that Heaven is angry at my having Children, when to the little done by me towards it, God has been pleased to add his Divine Skill and admirable Workmanship in the Formation of their Bodies, and crown'd it, by furnishing them with rational and immortal Souls. Forgive me, Gentlemen, if I talk a little extravagantly on these Matters; I am no Divine, but if you, Gentlemen, must be making Laws, do not turn natural and useful Actions into

Crimes, by your Prohibitions. But take into your wise Consideration, the great and growing Number of Batchelors in the Country, many of whom from the mean Fear of the Expences of a Family, have never sincerely and honourably courted a Woman in their Lives; and by their Manner of Living, leave unproduced (which is little better than Murder) Hundreds of their Posterity to the Thousandth Generation. Is not this a greater Offence against the Publick Good, than mine? Compel them, then, by Law, either to Marriage, or to pay double the Fine of Fornication every Year. What must poor young Women do, whom Custom have forbid to solicit the Men, and who cannot force themselves upon Husbands, when the Laws take no Care to provide them any; and yet severely punish them if they do their Duty without them; the Duty of the first and great Command of Nature, and of Nature's God, *Encrease and Multiply*. A Duty, from the steady Performance of which, nothing has been able to deter me; but for its Sake, I have hazarded the Loss of the Publick Esteem and have frequently endured Publick Disgrace and Punishment; and therefore ought, in my humble Opinion, instead of a Whipping, to have a Statue erected to my Memory.

Exactly the same primary elements exist in the two speeches: 1) the situation of a resourceful woman addressing a bar of justice in her own behalf; 2) the defense of feminine rights as equally valid as masculine; 3) the palliation of sexual indulgence; and 4) the appeal to good sense over tradition or natural law over civil law. Both speeches illustrate equally the principle supplied as a heading in the 1620 translation of *Il Decameron*, but not present in Boccaccio's original text, « What worth it is to confesse a trueth, with a facetious and witty excuse. » To be sure, the two ladies are accused of different crimes, Filippa of adultery and Polly of bearing illegitimate children, but the action of both defendants is sexual in nature, consists in the satisfying of overpowering physical needs, and is in the end vindicated on the grounds of natural law. The two ladies have the same temperament or personality, that is, they are lusty, enterprising, audacious, spirited, and candid. Even physically they seem to be alike although here the evidence is scant. Filippa is described

as *bellissima*, translated in 1620 as of « singular beautie and praise-worthy parts. » One might suspect that Polly after bearing five bastard children would have but a faded beauty at best. The original text is completely silent concerning Polly's physical features, but in later printings in both *The Gentleman's Magazine* and the Irish *London Magazine*, she is described as « the beautiful Polly Baker. »³ The primary link between the two narratives, however, is the formal one — the common bond of a courtroom setting, a beautiful woman on trial, and a speech delivered by the accused in her own defense.

Boccaccio and Franklin are unique in literature in exploiting this situation. The Italian editor of Boccaccio, Vittore Branca, has discovered no antecedents to the story of Filippa unless one wishes to consider a passage from Ariosto's *Orlando Furioso*, concerning « l'aspra legge di Scozia, » [Canto IV, Stanza 59] which is only remotely related to Filippa.⁴ This harsh Scottish law merely decrees, like the Statute of Prato, that any woman taken in the act of adultery and charged with the offense shall be put to death. Franklin's *Polly Baker* was widely reprinted in the eighteenth century and adapted by a number of authors including Diderot and abbé Raynal, but has never been imitated. The only related texts in English literature either before or after Franklin have only a superficial resemblance. Addison remarks in one of his *Spectators* that if women « were admitted to plead in Courts of Judicature, I am persuaded they would carry the Eloquence of the Bar to greater Heights than it has yet arrived at. »⁵ And Defoe in *Moll Flanders* portrays his heroine defending herself in court against the charge of shop-lifting, but he does not report her speech verbally. Moreover in it she does little but throw herself in the mercy of the court.⁶ One must look to Italian literature rather than to English for Polly's precursor.

³ Max Hall, *Benjamin Franklin and Polly Baker* (Williamsburg, Va., Institute of Early American History, 1960), p. 32.

⁴ *Decameron a cura di Vittore Branca* (Firenze, Felice le Monnier, 1952), II, 156.

⁵ No. 247. Max Hall, op. cit., p. 9.

⁶ Modern Library Edition, p. 272. Max Hall, ibid., p. 10.

Since Boccaccio's and Franklin's narratives are virtually unique in literature, the question naturally arises whether they are directly linked to one another in a source-influence relationship. Such a connection cannot be proved with the limited evidence at hand. The only question which can be answered is whether Franklin had access to *Il Decameron* in the colonies. One step toward answering this question, of course, is to survey the library holdings in America during the eighteenth century. Although only materials available before 1747, the date of the first publication of *Polly Baker*, are relevant, the following report covers the entire century and all the works of Boccaccio in addition to *Il Decameron*.

The earliest trace of a copy of Boccaccio in Colonial America is an entry in the first printed catalogue of the Harvard College Library of 1723, «Bochas Tragedies translated into English by Lidgate, London.» Since this entry does not appear in the subsequent catalogue of 1790, it is presumed that the book was lost in a library fire in 1764, which destroyed all but 404 books of the library's entire collection. There were other additions made to the library between 1723 and 1764 and it is possible that these included works by Boccaccio, but this is merely speculation. The catalogue of 1790 lists a copy of *Delle Donne illustr. tradot per Betussi con la vita del Boccaccio* published in Venice in 1545. This copy, presumed to be the gift of the English philanthropist Thomas Hollis in December 1764, is still on the library shelves. By 1830, the library possessed four copies of the *Decameron*.⁷

With Yale University the story is even simpler. In the catalogues printed between 1743 and 1808, the only entry for Boccaccio is the following in the 1808 catalogue: «Boccaccio's *Decamerone*, 5 tom. 8 vo., 1768.» Since this entry does not appear in the preceding catalogue published in 1791, it is presumed that the *Decameron* was acquired between 1791 and 1808.⁸

⁷ The information concerning the Harvard library was communicated in a letter by Carolyn E. Jakeman.

⁸ Information communicated in a letter by Mary Ellen Bass.

The outstanding collection of books in Pennsylvania during Franklin's formative years was that accumulated by James Logan in Stenton and made available to Franklin. Although it contained many volumes by Italian authors, there is no record of any work by Boccaccio.⁹ The Library Company of Philadelphia, which was founded in 1731, still possesses a copy of Boccaccio which may have been acquired during the eighteenth century, a French translation published in Cologne in 1702: *Contes et nouvelles de Bocace Florentine* in two volumes. This set bears the bookplate of Dr. B. Duffield, who flourished between 1753 and 1799, the reason for attributing its acquisition to the eighteenth century.¹⁰ The other Philadelphia library, associated with Benjamin Franklin, that of the American Philosophical Society, had no copy at all of Boccaccio during the eighteenth century.¹¹

The colonial American writer most familiar with Italian literature was Col. Robert Bolling of Chellowe, Buckingham County, Virginia, the author of various imitations of Tasso and Ariosto and the owner of a fair library of Italian authors. In the back of one of his manuscript volumes of poetry «La Gazette di Parnasso» under the heading of «Books of Morality, Politics, Rhetoric, Entertainment, Criticism,» he listed in the 1760's «Il Decameron di Masser Giov: Boccaccio.»¹² One other copy may be traced to Virginia. The published catalogue of the private library of Thomas Jefferson indicates that he possessed a copy of *Il Decameron* published in Amsterdam in 1751. It may be that he bought this copy during his travels in Europe during and after the American Revolution. But this and all other copies here mentioned except the one in the Harvard library were acquired during the second half of the eighteenth century.

⁹ Antonio Pace, *Benjamin Franklin and Italy* (Philadelphia, American Philosophical Society, 1958), p. 2.

¹⁰ Information communicated in a letter by Lillian Tonkin.

¹¹ Information communicated in a letter by Dr. Whitfield J. Bell, Jr.

¹² This manuscript volume is part of the Brock Collection at the Huntington Library, call number BR 73. Information concerning it was communicated by Professor J. A. Leo Lemay.

In short, it is extremely doubtful that Franklin read Boccaccio anywhere in the American colonies prior to the publication of *Polly Baker*. But this does not necessarily exclude the *Decameron* as a direct source. It is relevant to indicate Franklin's interest in Italian literature. He learned to read Italian in 1733, characteristically combining his studies with chess-playing. He reveals in his autobiography that in order to spur his studies, he forced his chess partner to agree that the winner should after each game impose a grammatical exercise or a translation upon the loser and they « thus beat one another » into mastery of the language. In his *Poor Richard's Almanac*, Franklin printed several proverbs from Torianno's *Commonplace of Italian Proverbs* and from the Italian section of James Howell's *Lexicon Tetraglotton*.¹³ He also included in *Poor Richard* a paragraph summarizing a portion of Luigi Cornaro's Renaissance reflections on the good life, *Trattato de la vita sobria*.¹⁴ Cornaro's *Trattato* can even be considered a forerunner of Franklin's *Memoirs*.¹⁵ Finally, in his later years Franklin revealed a precise knowledge of Dante and Ariosto.¹⁶ This shows, of course, no more than Franklin's interest in Italian culture and receptivity toward it, but this is in itself significant.

His opportunity of reading the *Decameron* came during his youthful sojourn in England during a period of nearly two full years in 1725 and 1726. Here he worked in a printing house and frequented in addition to press hands and minor poets the members of an alehouse club presided over by the cynical and jovial Dr. Bernard Mandeville, author of *The Fable of the Bees*. In this society, it is possible that Franklin had access to an English translation of *The Decameron* or that during one of his

¹³ Robert Newcomb, *The Sources of Benjamin Franklin's Sayings of Poor Richard* (unpublished dissertation, University of Maryland, 1957).

¹⁴ L. W. Labaree and W. J. Bell, Jr., eds., *Papers of Benjamin Franklin*, VI, 327. He also published another paragraph on Cornaro drawn from an English source. *Papers*, VI, 325.

¹⁵ A. O. Aldridge, « Form and Substance in Franklin's Autobiography, » in Clarence Gohdes, ed., *Essays on American Literature in Honor of Jay B. Hubbell* (Durham, N. C., Duke University Press, 1967), p. 61.

¹⁶ Antonio Pace, *Benjamin Franklin and Italy*, pp. 6-7.

drinking sessions he heard the story of the beautiful and audacious Filippa narrated as a good story by some tavern companion who had heard it under similar circumstances with no reference whatsoever to Boccaccio or the *Decameron*. In other words, the story may have come to Franklin from Boccaccio without Franklin having been aware of the Italian author as his source. There is nothing unusual about this. Various passages in Chaucer, for example, stem from Boccaccio without any doubt whatsoever, but to this day no absolute proof can be found to prove that Chaucer ever read Boccaccio. The borrowing took place through an intermediary.

As a literary work, *Polly Baker* consists of two basic elements, the formal and the ideological. The formal element obviously comprises the framework or structure of the work, specifically, the rhetorical genre of a speech and the court room setting in which it is delivered. An ingenious scholar, Max Hall, who has published an entire book devoted to *Polly Baker*, discovered that an unmarried woman named Eleonor Kellog was charged in Worcester, Massachusetts, for the fifth time in 1745 of « the crime of fornication » or bearing bastard children.¹⁷ Eleonor Kellog did not, however, make a speech, and, therefore, her trial, even though Franklin may have heard of it, which is by no means certain, could have contributed nothing further to Franklin's story than the situation of a woman being prosecuted for the crime of fornication on five consecutive occasions. Only Boccaccio's story provides the concept of a speech by the accused which was ingenious and audacious enough to win dismissal of the charges. Max Hall assigns the date of composition of *Polly Baker* to 1746 because, of the Kellog trial. If it were inspired instead by Boccaccio's Lady Filippa, it could have been written any time between 1725 and 1747.

The ideological overtones in Polly's speech concern deism, primitivism, and population growth or philoprogenitiveness. Polly condemns the bachelors in society who by shunning wedlock leave unproduced hundreds of their posterity and thus resist the divine injunction « *Encrease and Multiply.* » Max Hall

¹⁷ *Benjamin Franklin and Polly Baker*, pp. 94-96.

has discovered a parallel to this part of the speech in an essay in Henry Baker's *Universal Spectator* in 1736 in which a number of spinsters circulate a petition complaining of their single status which prevents them from «fulfilling God's first Command, increase and multiply.» Two years before this Franklin had reprinted in his *Pennsylvania Gazette* a *jeu d'esprit* originally published by one of his former printers, Louis Timothy, in the *South Carolina Gazette*. In this piece, sixteen maids of Georgia complain in a petition «how all the Batchelors are blindly captivated by Widows» and request that in future «no Widow shall presume to marry any young Man till the Maids are provided for, or else to pay each of them a Fine.»¹⁸ The other themes of deism and primitivism which enter into Polly's speech are so vast and widespread that no specific sources of parallels can be affirmed. Primitivism, moreover, is implicit rather than explicit in Polly's speech, dependent upon her personality rather than on her arguments. Apart from the defense of feminine rights, there is none of this ideological content in Filippa's speech. But the two courtroom discourses reflect essentially the same tone and spirit, the combination of humor and morality typical of both Boccaccio and Franklin, an unconventional humor and an unconventional morality.

Whether Franklin read the story of Filippa in Boccaccio, whether he heard it through an intermediate source, or even whether he never had any contact with it at all, the thematic and formal resemblances in the two speeches justify a reappraisal of Franklin's literary achievement in *Polly Baker*. Literary analogies between works having no direct contact justify similar interpretations of the two works. The speech of Polly Baker, therefore, no longer appears as an outstanding example of indigenous Americana, as it is almost always presented, either local color (as seen in Puritanical rigor) or antiquarianism (as seen in the quaintness of colonial customs). Instead it represents the exposition of psychological attitudes and a social situation of universal application, of equal relevance to Renaissance Italy as to Colonial America. Although the fresh Ame-

¹⁸ 2 March 1734. Reprinted by Franklin 21 March 1734.

rican locale is important, Polly's character transcends the New England setting.

Probably the elements of broad application in the story of Polly Baker had as much to do with the decision of Diderot and abbé Raynal to repeat and embellish it as had the elements of deism and primitivism, which are generally considered to have had primary appeal to the French *philosophes*. This consideration points to an important paradox in their portrayals of Polly. By translating her speech into French they seem to lift her from provincial boundaries, but at the same time by associating her with primitivism, they put her back again. Diderot in particular seems to place Polly apart from the stream of advanced civilization by associating her with the natives of Tahiti as outstanding examples of non-conformity to a characteristic of social development which Diderot condemns, the attaching of «moral concepts to physical actions which do not correspond with them» [«idées morales à des actions physiques qui n'en comportent point»]. The example of Filippa would have suited Diderot's purpose just as well, but the connotations of ribaldry and bawdiness associated with *Il Decameron* would have made the Italian heroine inappropriate for his serious purpose.

Franklin's achievement in the indirect portrayal of character may also be given greater recognition than it has received in the past by comparing his method with Boccaccio's. If literary characters are considered on a scale, with wooden types like the *personae* of fables and fairy tales at one end and sophisticated and complex personalities like those in *Les Liaisons dangereuses* and *Anna Karenina* on the other, Boccaccio is seen to occupy a position close to the middle. Thanks to his artistic skill, Filippa is a vital and realistic character. The reader has no difficulties in imagining her either in the arms of her lover or pleading her case before her judge. Polly Baker has equally credible human dimensions despite the fact that her speech lacks any kind of narrative framework. Polly lives as a real personage because of the psychological acuity of her arguments — they portray a personality as well as an ideology.

Franklin has frequently been criticized in an adverse manner because of the didactic strain in all his literary production, the combination of morality with situations of strong human

interest. He has also been accused of lacking imagination entirely. Nearly all the tales of *Il Decameron* reflect exactly the same concern for morality which colors Franklin's essays and narratives. Yet in Boccaccio this moral awareness has been considered reason for praise rather than censure. Imagination seems in a sense to represent a quality exactly contrary to social realism and didacticism. Yet it would take a reckless critic to deny the quality of imagination in Boccaccio's delineation of the character of Filippa. Neither she nor Polly Baker is a stereotype even though both appear as advocates of human rights.

Both Boccaccio and Franklin use their narrative art as a means of summarizing the social life of their periods. Filippa in the Renaissance town of Prato and Polly Baker in colonial New England epitomize the prevailing attitudes toward sexual behavior and the role of women in society. To the degree that Boccaccio and Franklin suggest that these attitudes should be changed — and there is no question that both do — the narratives of Filippa and Polly Baker are stories with a thesis. Today their messages are especially timely. They could be interpreted as gentle satires of aggressive and sexually-abundant females or to the contrary could be used as documents in the Women's Liberation Movement.

A. Owen Aldridge

SOME HISTORICAL PARALLELS
WITH GALICIAN-PORTUGUESE NASALIZATION¹

The deletion of intervocalic /n/ is one of the most provocative processes in Galician-Portuguese historical phonology, especially when considered within the perspective of Romance vocalic phenomena. In addition to the creation of a new distinctive feature, it fosters numerous hiatus groups whose eventual simplification or diversification greatly alters Galician-Portuguese morphological structure. This paper examines nasal deletion and the phonological changes which it triggers in several Romance dialects in an attempt to discover how general the various phases of Portuguese nasalization² are and to seek some new interpretations for several phonological developments included in Nunes' and Williams' historical manuals.³ Along with Portuguese and Galician, I will

¹ A slightly modified version of a paper presented by the author at the Midwest Modern Language Association 1970 meeting.

² Nasalization may be defined broadly to encompass all the phonological changes affecting a nasal segment, including denasalization of a vowel, e.g., O.Ptg. *bõa*) *boa*, and "consonantalization" of nasal resonance, for example, O.Ptg. *tēedes*) *tendes*.

³ Two previous studies have treated this phenomenon from the comparative point of view, with different emphasis—W. Meyer-Lübke, "Beiträge zur romanischen Laut- und Formenlehre 5. Die Entwicklung von zwischensilbischem *n*," ZRPh XLI (1921) 555-565 and Fredrick H. Jungemann, *La Teoría del Sustrato y los Dialectos Hispano-Romances y Gascones*, translated by E. Alarcos Llorach (Madrid, 1955), especially chapters V, VII, and VIII. See, as well, G. B. Pellegrini, "Appunti sugli effetti della nasalizzazione in Portoghese e altrove," *Annali Sezione Romanza* (Ist. Universitario Orientale) III (1961) 115-126.

examine some data from three additional Romance areas—the transition zone between Galician and Asturian and Leonese ("Eastern Galician"), the Gascon dialect, and the Campidanese dialect of Sardinian. Since my principal interest is to document the typological variety which characterizes nasal deletion rather than to evaluate the isoglossic value of this process within each dialect area, I will omit the internal geographical references which can easily be found in the sources used⁴ for many of the cited items. I have in-

⁴ PORTUGUESE: José Joaquim Nunes, Compêndio de Gramática Histórica Portuguesa, 6th ed. (Lisbon, 1960); E. B. Williams, From Latin to Portuguese, 2nd ed. (Philadelphia, 1962). GALICIAN: V. García de Diego, Elementos de Gramática Histórica Gallega (Burgos, 1909), Diccionario Etimológico Español e Hispánico (=DEEH; Madrid, 1954), Manual de Dialectología Española, 2nd ed. (Madrid, 1959), pps. 53-132; Leandro Carré Alvarellós, Diccionario Galego-Castelán, 3rd ed. (La Coruña, 1951); Eladio Rodríguez González, Diccionario Enciclopédico Gallego-Castellano, 3 vols. (Vigo, 1958-1961); R. Carballo Calero, Gramática Elemental del Gallego Común, 2nd ed. (Vigo, 1968). EASTERN GALICIAN: Dámaso Alonso and V. García Yerba, "El gallego-leonés de Ancares y su interés para la dialectología portuguesa," Actas do III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros (Lisbon, 1957) vol. I (Lisbon, 1959), pps. 309-339; Joseph A. Fernández, El Habla de Sisterna, RFE Anejo LXXIV (Madrid, 1960). GASCON: W. von Wartburg, Französisches Etymologisches Wörterbuch, vol. I 1922, et. seq.; Gerhard Rohlfs, Le Gascon. Études de Philologie Pyrénéenne, ZRPh, Heft 85 (Halle, 1935); Simin Palay, Dictionnaire du Béarnais et du Gascon Modernes (Paris, 1961); Pierre Bec, Les Interférences Linguistiques entre Gascon et Languedocien dans les parlers du Comminges e du Couserans (Paris, 1968). SARDINIAN: M. L. Wagner, Historische Lautlehre des Sardischen (=HLS), ZRPh

cluded numerous examples which run counter to the nasal deletion rule in the dialects under consideration but have not undertaken their analysis for the same reason. The data will be examined in terms of five structural classes based on the distribution of /n/ relative to lexical stress.

Post-tonic /n/ in Paroxytones

In Portuguese one finds six historical patterns affecting base segments with the structure /-ŋv(C)/, five of which are supposedly based on the passage of /n/ to /-/. When like vowels occur in the resulting hiatus group they contract to a single nasal vowel. Examples: RANA) rã 'frog'; BŌNOS) bons 'good (Pl.)'; BĒNES) bens 'goods' (with subsequent gliding of /ē/ according to Williams [46]; see below). In Galician, these final nasal vowels either remain, checked by a final velar nasal, or denasalize, e.g., LANA) lan ([-ŋ]) - lã 'wool'; MATTIĀNA) mazã - mazá 'apple'; BŌNU) bon - bõ 'good', etc. In some cases, the nasal resonance of final vowels is lost through dissimilation from a preceding vowel, for example, VENTĀNA) Ptg., Gal. venta 'nostril' (cf. Gal. ventã 'type of window'); CAMPĀNA) Ptg., Gal. campa 'bell'; QUINTĀNA) Ptg., Gal. quinta 'villa', etc. In the development of -ŌNA, -ŪNA, -ĒNU/A, and -ĪNU denasalization also occurs, with subsequent diphthongization in the case of tonic /ē/. Examples: PERSONĀ) pessoa 'person'; CORŌNA) coroa 'crown'; LŪNA) lua 'moon'; PLĒNU) cheo) cheio 'full'; SĪNU) seo) seio 'bosom', etc. These groups evolve similarly in Galician without final gliding, e.g., FRĒNU) freo 'brake'; ARĒNA) area 'sand'; CORŌNA) croa, etc. ŪNA and its compounds deviate from the denasalization rule in both Portuguese and

Heft 93 (Halle, 1941), Dizionario Etimologico Sardo (=DES), 3 vols. (Heidelberg, 1960-1964). References are by section unless otherwise noted.

Galician, undergoing a conditioned epenthesis ("consonantalization")—UNA) una) úa) Ptg. uma (see below), Gal. ũa, with subsequent reduction of vocalic nasality.

A third class consists of forms in which the stage /n/) /-/ is followed by gliding of the atonic vowel creating a nasal diphthong—it will be noted that several of these hiatuses consist of the same vowel combinations just treated in reverse order, e.g., ONA) /-ða/ but ANU) /-ãw/. Examples: *VERĀNU (REW 9216) verão 'summer'; GERMĀNOS) irmãos 'brothers'; CANES) cães 'dogs'; COMMŪNES) comuñes () comuns with glide deletion) 'common (Pl.)'; VĒNI) vem (= [vé]) 'come (Imper.)', which later evolves to [véj] according to Williams (47; see below); PŌNIS) pões 'you put', etc. In Galician, ĀNU/ĀNOS develops dialectically to [-áo(s)], [-áu(s)], [-añ(s)], and [-á(s)] and two of these results are often found to coexist in the same locale.⁵ The first two of these reflexes fall in line with Ptg. /-ãw(s)/, all of which derive from a primary deletion of /n/. On the other hand, [-añ(s)] and [-á(s)] seemed to be based on an early deletion of the final vowel, i.e., ĀNU) ān (1)) āñ) añ, (2)) ā) á. The M.Gal. plurals cais - cans - cas are probably based on a similar bifurcation, i.e., CANES) kānes (1)) kāes) kájs, (2)) kāns) kāns) kás.

In the development of tonic Ī+n/ followed by a low or a back vowel, a palatal nasal appears during the medieval period, apparently following the nasalization of /i/ and subsequent deletion of the nasal consonant.⁶ Examples: VĪNU) vīo) vinho 'wine'; GALLĪNA)

⁵ A. Zamora Vicente, "De geografía dialectal: -ao, -an en Gallego," *Nueva Revista de Filología Hispánica* VII (1953) 73-80 and R. Carballo Calero, "Sobre os dialectos do Galego," *Grial* no. 23 (Xan.-Mar. 1969) 1-15.

⁶ Another possibility suggested by Nunes (p. 114) is that alveolar

gallīa) galinha 'hen'; VĪCĪNA) vizīa) vizinha 'neighbor', etc. The reflexes in M. Galician are parallel and the tonic vowel in both dialects shows reduced nasality.

In a fifth group comprised of suffixal -ĒNĪ, -ĪNE, and -ĪNU, nasal deletion is accompanied by inflection and subsequent contraction, for example, VĒNĪ) vim 'I came'; FĪNES) fins 'ends'; ĪNU) um 'one', etc.; cf. Gal. viñen = Ptg. vim (with analogical -en) and the toponym Fiinsterra - Fisterra (FINISTERRAE. The Galician derivatives of *ALICĪNU (REW 339) parallel the development noted for -ĀNU.

The last set in this structural class is based on the sequence /n/ plus final /-e/. Williams (46) establishes a general rule for the deletion of /-e/ after resonants and sibilants which would affect PANE and BĒNE in the same way. Nunes (p.70) applies this rule to cases like PANE and PŌNI(T) but invokes /n/) /-/ in forms such as TĒNE(T) and VĒNI(T) (p. 72), noting further that the nasalized vowels in hiatus contract in M. Portuguese. This interpretation echoes Williams' (47) development of M.Ptg. vem 'come (Imper.)' in which the glide is supposed to have deleted and then to have reappeared at a later date, an argument with obvious weaknesses. Nunes appears to be correct⁷ in applying the general nasal deletion rule to TĒNE(T) and VĒNI(T) and there is good reason to believe that the final vowel becomes a glide in contact with /é/ or /ê/ as it does in contact with /ê/ (havedes) haveis 'you [Pl.] have') and /ê/ (*MĒLES [Williams 46]) méis 'honey [Pl.]'). Williams might well have sought a parallel in

/n/ assimilates to palatal /i/. If /n/) /-/ as assumed by Williams, one might posit a gliding of [Ī] leading to /-ĩn-/, i.e., í) ĩy) ĩn, paralleling the development of /é/ in hiatus with /a/ and /u/.

⁷ Meyer-Lübke ("Die Entwicklung von zwischensilbischem n," p. 558-

these forms for his argument for the development of final /-ãw/ in M. Portuguese (157), i.e., that a phonological change affecting just a few items could serve as the basis for a wide-spread analogical development. In this case, /-ẽj/ (/-ēe/ would replace /-ē/ (/-ēn/ (= 3rd Pl. verbal suffix) as /-ãw/ (/-aũn/ (VA-DUN(T) and /-ãnu/ (= masc. acc. -ĀNU) replaces /-ã/ and /-õ/.⁸ Some examples of underlying /n/ plus /-e/ are: CANE) O.Ptg. cam 'dog'; SAPONE) O.Ptg. sabom 'soap'; FINE) fim 'end' (cf. fins mentioned above for which the stage fīs [Williams 78] is attested); VĒNI(T)) vem 'he comes'; SĪNE) sem 'without', etc. The Galician cognates end in a nasal consonant which is normally represented by allophonic [ŋ] and are best explained by an early deletion of /-e/ (Elementos 19).

In comparing the evolution of these paroxytonous nasal finals in the Galaico-Leonese dialect of Ancares⁹ one finds a present day situation which coincides with an early stage of the Galician-Portuguese developments. In general, /n/ deletes and creates a hiatus between a nasal and an oral vowel; /-ãa/ contracts to /-ã/ and the nasality spreads to final (glide) /o/ in /-ão/ (-ĀNU and to /j/ in /-ẽjs/ (-ĒNES. Examples: (1) -ANU, -ANA; 'chãõ 'flat', 'cam-pã 'bell'; (2) -ĒNU, -ĒNA; 'chẽo 'full', 'a'rẽa 'sand'; (3) -ĒNES; 'bẽis 'goods', 'tẽis 'you have'; (4) -ÕNU, -ÕNA; 'boŋ 'good'¹⁰,

⁵⁵⁹) accepts Nunes' general scheme for Portuguese nasalization but considers the deletion of /-e/ primary in forms such as bem and fim.

⁸ Leite de Vasconcelos applies /n/) /-/ to all forms in final /-e/, for example, PANE) *pãe) pã) pão ("Fenômenos arcaicos no falar hodierno" in Lições de Filologia Portuguesa, edited by Serafim da Silva Neto, 4th ed. [Rio, 1966], p. 135).

⁹ Alonso and Yerba, sections 29-36. These forms are listed in the authors' phonetic transcription.

tei'rõa 'plow handle'; (5) -ĪNU, -ĪNA; al'guŋ, al'gũa 'some'¹¹; (6) -ĪNU, -ĪNOS, -ĪNA; ca'miŋ, ca'mĩus 'road(s)', ve'ciŋ, be-'cĩus 'neighbor(s)', xa'tĩa 'calf (dim.)', mei'cĩas 'remedies'. The Asturian contact dialect of Sisterna¹² shares some historical features with Ancares, for example, the deletion of final -U in certain groups which precludes /n/) /-/ , but diverges in several others, e.g., in maintaining groups such as /-anu/ (-ĀNU and /-ana/ (-ĀNA. Examples: (1) -ANU, -ANA; chanu 'flat', ðana 'wool'; (2) -ĪNU, -ĪNU, -ĪNA; sen 'bosom', cintén 'rye', chĩa 'full'; (3) -ĒNES; teis 'you have'; (4) -ÕNU, -ÕNA; bon, búa 'good'; (5) -ĪNU, -ĪNA; algũn 'some', ningũa 'none'; (6) -ĪNU, -ĪNOS, -ĪNA; mulĩn 'mill', camĩn 'road', ðibrius 'booklets', camĩus 'roads', gađĩa 'hen', vicĩa 'neighbor'; (7) -ĪNE, -ĪNES, -ĪNIS; xabõn 'soap', calzõis 'shorts', pois 'you put'.

Rohlf's notes in his study on the Pyrenean dialect area that intervocalic /n/ weakens "dans tout le domaine aquitaine, excepté la majeure partie de la Gironde" (390). While the subsequent stages of development are quite diverse when compared with Portuguese, one can subordinate them to two primary historical processes—final vowel deletion and loss of intervocalic /n/. From the class of possible atonic final vowels only /a/ remains, normally with a marked velar or mid-

¹⁰ Pl. 'bõis, 'bõas.

¹¹ Pl. al'gũis, al'gũas.

¹² Fernández, sections 26 and 36 (following the author's transcription). Judging from the occurrences of [ŋ] in the textos dialectales, one might assume that [n] is used broadly to include this value in the earlier sections.

central quality, and it is in this single environment that /n/ is replaced by nasality.

(A)¹³ Deletion of \bar{u} , -E

Examples: $\bar{V}\bar{I}\bar{N}\bar{U}$) bing, bi; $\bar{P}\bar{A}\bar{T}\bar{R}\bar{I}\bar{N}\bar{U}\bar{S}$) payring, payrf 'grandfather'; $\bar{C}\bar{O}\bar{N}\bar{F}\bar{I}\bar{N}\bar{E}$) couhf 'border'; $\bar{B}\bar{O}\bar{N}\bar{U}$) boû, boung, boum; $\bar{T}\bar{H}\bar{R}\bar{O}\bar{N}\bar{U}$) trou 'granary'; $\bar{M}\bar{E}\bar{N}\bar{T}\bar{O}\bar{N}\bar{E}$) mendoû 'chin'; $\bar{M}\bar{U}\bar{L}\bar{T}\bar{O}\bar{N}\bar{E}$) moutoû, moutoung 'ram'; $\bar{F}\bar{A}\bar{L}\bar{C}\bar{O}\bar{N}\bar{E}$) faucoûm 'falcon'; $\bar{T}\bar{I}\bar{T}\bar{I}\bar{O}\bar{N}\bar{E}$) tisoû, tidoung 'ember(s)'; $\bar{T}\bar{A}\bar{B}\bar{A}\bar{N}\bar{U}$) tawâ, tawâng, tawô 'gadfly'; $\bar{M}\bar{A}\bar{N}\bar{U}$) manq, mô 'hand'; $\bar{P}\bar{A}\bar{N}\bar{E}$) pâ, panq, pô 'bread'; $\bar{P}\bar{L}\bar{A}\bar{N}\bar{E}$) plâ 'much'; $\bar{F}\bar{E}\bar{N}\bar{U}$) hénq, hégq 'hay'¹⁴; $\bar{P}\bar{L}\bar{E}\bar{N}\bar{U}$) pléng, plégn 'full'.

(B) /n/) /-/ () \emptyset ¹⁵

Examples: $\bar{F}\bar{O}\bar{N}\bar{T}\bar{A}\bar{N}\bar{A}$) houndâ 'fountain'; $\bar{L}\bar{A}\bar{N}\bar{A}$) lanq; $\bar{R}\bar{A}\bar{N}\bar{A}$) arrâng; $\bar{A}\bar{B}\bar{E}\bar{L}\bar{L}\bar{A}\bar{N}\bar{A}$) aurâng, awerâng 'hazel-nut tree'; $\bar{C}\bar{A}\bar{T}\bar{E}\bar{N}\bar{A}$) cadêo, cadio, câdio 'chain'; $\bar{V}\bar{E}\bar{N}\bar{A}$) béo, bïo 'vein'; $\bar{P}\bar{L}\bar{E}\bar{N}\bar{A}$) pléo, plïo 'full'; $\bar{G}\bar{A}\bar{L}\bar{L}\bar{I}\bar{N}\bar{A}$) garïo, garï (-i)) -ii) -i); $\bar{V}\bar{I}\bar{C}\bar{I}\bar{N}\bar{A}$) besïo, bésio; $\bar{C}\bar{A}\bar{L}\bar{C}\bar{I}\bar{N}\bar{A}$) causïo, câusio 'lime'; $\bar{C}\bar{O}\bar{R}\bar{O}\bar{N}\bar{A}$) couroûo, coûrwo, coûrgo 'hay stack'; $\bar{L}\bar{U}\bar{N}\bar{A}$) lïo, lûo, luwe; $\bar{U}\bar{N}\bar{A}$) ûo, ûo, uwe; $\bar{P}\bar{R}\bar{U}\bar{N}\bar{A}$) pruwe 'plum'.

In general, vocalic nasality weakens or disappears on Gascon final vowels and hiatus groups, even when checked by a nasal consonant. As demonstrated in Galician-Portuguese, two central vowels

¹³ Rohlf's transcription is based on French orthographic norms. The group ng renders the velar nasal [ŋ] and gn stands for palatal [ɲ]. "ˆ" signifies reduced nasality and final -o symbolizes the various reflexes of historical /-a/. Bec's system incorporates more contemporary symbols but he maintains n^g and uses n' and l' for palatal [ɲ] and [l] respectively. He also distinguishes three variants of atonic /a/, the most common being o = "o moyen."

¹⁴ In E.Gasc. a similar palatalization affects /n/ after a prior simplification of a consonant cluster, e.g., $\bar{S}\bar{U}\bar{N}\bar{T}$) soun) soûgn 'they

in hiatus contract after nasal deletion and a velar nasal develops at a later stage. Galician shares the generalization of [-ŋ] in final position with Gascon but conditioned as well as unconditioned consonantal changes may follow in the latter dialect. According to Bec (20), the evolution of forms such as $\bar{L}\bar{U}\bar{N}\bar{A}$ and $\bar{P}\bar{A}\bar{N}\bar{E}$ can be tied together through an intervocalic [ŋ] stage which is lost in lûa (= lûo) and remains in pâng after deletion of final /-e/. He seems to favor this interpretation (along with Millardet, cited on p. 41) for the -ANA suffix as well, e.g., $\bar{L}\bar{A}\bar{N}\bar{A}$) *lân-a) lân (= lâng).¹⁶ The development of semi-consonantal [w] after /u/ in $\bar{U}\bar{N}\bar{A}$) uwe may provide a clue to an intermediate stage in the evolution of the same form in Portuguese, i.e., $\bar{U}\bar{N}\bar{A}$) ûna) ûa) ûwa) ûma.¹⁷ The inflection of /ê/ before /a/ is paralleled in Sisterna ($\bar{P}\bar{L}\bar{E}\bar{N}\bar{A}$) Gasc. plïo, Sist. chfa) as well as in Early Portuguese ($\bar{M}\bar{E}\bar{A}$) O.Ptg. mia).

Bec's analysis (25) of the plurals of forms such as panq, bing, rrazung, etc. contains some features of the development mentioned above in connection with Gal. [-ans] ($\bar{A}\bar{N}\bar{O}\bar{S}$, $\bar{A}\bar{N}\bar{E}\bar{S}$). Once the sequence [ŋ]+[s] is created in Gascon through final vowel deletion, two series of changes can take place. [n] may weaken (possibly through assimilation) before the final consonant, leading to denasalization of the preceding vowel, or it

$\bar{A}\bar{R}\bar{E}$ ') $\bar{E}\bar{R}\bar{A}\bar{N}\bar{T}$) êron) êrogn 'they were'; $\bar{A}\bar{D}\bar{U}\bar{N}\bar{D}\bar{E}$) aoûn) aoûgn 'where', etc.

¹⁵ Bec (21) analyzes numerous co-forms deriving from /-vna/ in which this rule operates only in certain regions.

¹⁶ The same author notes some interesting parallels with the diphthongization of Ptg. /ê/ in hiatus, for example, $\bar{P}\bar{L}\bar{E}\bar{N}\bar{A}$) pléyo, $\bar{L}\bar{U}\bar{N}\bar{A}$) ltyo, and $\bar{U}\bar{N}\bar{A}$) tyo.

¹⁷ Nunes (p.114) posits an assimilation of /n/ to labial /u/ in

may condition an epenthesis of velar [k] which keeps the nasal and accompanying vocalic nasality intact.

In M. L. Wagner's monograph on Sardinian phonology the phenomenon of nasal deletion is described in some detail with reference to the southern Campidano area (90-95, map 2 [p.292]). In comparing the extensive resources of this author's DES one learns that as a consistent process this change is limited to a handful of towns whose speech is often classified as "campidanese rústico." Where /n/ has lost its consonantal value intervocalically one now finds, as the general result, a hiatus group of the sort described for Ancares.

(A) Survival of Intervocalic /n/¹⁸

Examples: ALIĒNU) allénu 'foreign'; CALCĪNA) kalčina, karčina; CRĪNE) krīne, -i 'mane'; MOLĪNU) molīnu 'mill'; *AGNIŌNE) anğōni 'lamb'; AGASŌNE) bašōni 'horse-keeper'; CAMPĀNA) kampána; CĀNUS) kánu 'grey'; NĀNU) nānu 'dwarf', etc.

(B) /n/) /-/

Examples: CANE) kái 'dog'; PANE) (sa) bái (with lenition of the initial occlusive in intervocalic position); LĪNU) líu 'flax'; ŪNU) úu; ŪNA) úa; FĒNU) fēu; QUEM) kini) kí 'who'; FONTĀNA) (sa) vuntá; PLANA) (sa) brá 'plane'; CORŌNA) karōna, karōa 'wreath'; ARĒNA) arēna, anēa (/r/) /n/ through assimilation), anēi, arēi; TĒNE(T)) tēi 'he has'; MANU) máu, etc.

Campidanese follows the other dialects studied here (except

UNA and its derivatives, apparently by-passing the deletion stage.

¹⁸ All of the Sard. examples in this section and those which follow are either general for the Camp. area or derive from specific locales within the southern dialect region. They are listed in Wagner's phonetic transcription.

Sisterna) in its treatment of -ĀNA but is conservative in comparison with Portuguese and Galician as regards the diversity of historical changes accompanying nasal deletion. The epenthesis found in some Gascon locales also occurs in the Sardinian dialect of Sárribus in the form of a glottal stop—e.g., CERVĪNU) (kwá-đdu) črebířu 'light bay'; CANE) (sa) gáři; CORŌNA) korōřa, karōřa 'top of horse's hoof'; VĒNI(T)) bēři; FĒNU) fēřu; PANA) pāřa 'woman in labor'; GERMANU) armāřu (e.g., óll i armāřu 'olive oil'), etc.

Pre-tonic /n/ in Paroxytones

In terms of lexical representation, the syllable structure /-VnVCV(C)/ is highly productive in Galician-Portuguese where nasal deletion is the general rule. Loss of /n/ is common in Gascon but exceptional in Sardinian in forms with this base structure.¹⁹

In Portuguese, denasalization of the first vowel of the resultant hiatus group commonly takes place, with a subsequent change in one or both of the vowels depending on their relative height (Williams 99). Loss of nasality can be explained through dissimilation in items where the preceding consonant is /m/ (e.g., NOMINĀRE, SEMINĀRE) but aside from this case there are no obvious conditioning factors. An alternative development is the survival

¹⁹ A limited number of items occur in the E.Gal. sources which indicate deletion in the case of Ancares (e.g., lin`gua`řza 'sausage' (LUCANĪCIA; `pa`řilla (*`pa`nilla [sect. 32] 'frying pan'; `xí`esta 'furze' (GENĒSTA) and retention in Sisterna (e.g., xi-neiru (*JENARIU [sect. 34] 'January'; tinemus (TENĒMUS 'we have'; abraneiru (ABELLĀN+ARIU 'hazel-nut tree').

of nasality on the vowel which results from contraction of the hiatus group or transferral to the tonic vowel in the case of unassimilated groups (e.g., maunça, miunças, painço, etc.). As noted by Williams (78), this development takes place before a following dental (not without exception), more specifically, before dental occlusives, but this contextual fact seems to me to lack any conditioning potential. There are at least two examples of a nasal vowel maintained before a continuant, i.e., funcho 'fennel' (cf. fiolho 'idem') (FENŪC(Ū)LU²⁰ and crencha 'hair, mane' (CRINĪC(Ū)LA²¹, and the results in Galician indicate that this type of sequence may have been common at an earlier stage of Portuguese.²²

(A) /n/) /-/) Ø /m/

Examples: SEMINĀRE) Ptg., Gal. semear 'to sow'; RUMINĀRE) Ptg. rumiar 'to chew, ruminate'; NOMINĀRE) Ptg., Gal. nomear 'to name'; *EXFAMINĀRE (Williams 91)) Ptg. esfaimar, Gal. esfamear, esfamiar, esfamar 'to cause hunger.'

²⁰ DEEH 2728; Nunes (p.54) derives fiolho and funcho from *FENŪC'LU and *FENŪNC'LU, respectively. The loss of the atonic vowel in funcho is undoubtedly based on its metathesis (cf. O.Ptg. gioelho) joelho) and subsequent absorption by the palatal (cf. O.Ptg. coixo) coxo).

²¹ Nunes (p.94) and José Pedro Machado, Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, 2nd ed., fasc. I (Lisbon 1967, et. seq.), s.v.

²² García de Diego's analysis of forms with /v/+continuant (Elementos, p.40) is in terms of an epenthetic nasal but it seems reasonable to assume that the consonantality of this segment has depended historically on the following consonant as it does in M. Portuguese so that orthographic n from an early period has had diverse phonetic reflexes.

(B) /n/) /-/) Ø

Examples: CANĀLE) Ptg. cal, Gal. canle 'channel'; CARDINĀLE) Ptg., Gal. cardeal 'cardinal'; *SENĀRA (REW 7815a)) Ptg. seara, Gal. seara, senra²³ 'field'; *RENĪLES (DEEH 5601)) Gal. riles, reirís 'kidneys'; MANĒRE) O.Ptg., O.Gal. maer 'to remain'; *MANŪC(Ū)LU) Ptg. molho, Gal. mō(n)llo 'handful'; GENŪC(Ū)LU) O.Ptg. geolho) joelho, Gal. gio(n)llo, xoello 'knee'; VENĪRE) Ptg., Gal. vir 'to come'; GENĒSTA) Ptg. giesta, Gal. g(i)esta 'furze'; MINŪTU) Ptg. miudo, Gal. meudo, miudo 'small', etc.

(C) /n/) /-/

Examples: TENĒTIS) Ptg. tendes, Gal. te(n)des 'you (Pl.) have'; VENĪTE) Ptg. vinde, Gal. vi(n)de 'come (Imper.)'; PANĪCIU) Ptg. painço, Gal. painzo 'type of grain'; *CINĪTIA (Williams 78)) Ptg., Gal. cinza 'ash(es)'; MINŪTIAS) Ptg. miúças, miunças, Gal. miunzas 'small portion', etc.

The epenthesis of palatal /ñ/ noted above (p. 4) also takes place in the pre-tonic environment in both Portuguese and Galician, for example, DIVINĀRE) Ptg. adivinhar, Gal. adiviñar 'to guess'; VENĪBA(M)) Ptg. vinha, Gal. viña 'I came'; VENĒRIA) Gal. veeira) aviñeira (cf. Ptg. vieira) 'scallop.'

Several features of the evolution of pre-tonic /n/ in Portuguese can be found in Gascon historical phonology. In GRANŪC(Ū)LA) graalho 'frog' and JEJUNĀRE) juã 'to fast' hiatic vowels maximally separated in terms of height are denasalized and maintained (cf. Ptg. *MANŪTIA [Williams 78]) maunça 'handful'). The same relationship between low and high vowel, in this case /i/, is seen in the derivation *VĪCĪNALE) bédyaw (with stress on the final syllable) 'district' listed by Bec (19), in which the pre-tonic vowel

²³ J. Corominas (BDELIC, serna s.v.) derives this form from *SENĒRA.

glides. Contraction of a low pre-tonic vowel with a tonic mid-vowel takes place between /a/ and /e/ ((-ARIU) in JANUARIU) jê 'January' and GRANARIU) grê 'granary', as well as in (SCOPA) GRANARIA) qrêro 'broom' (-êro (-ARIA; cf. Ptg. ANĒLLU) elo 'link' with the same resultant quality). Ptg. vir and Gasc. bi(r) (VENĪRE may have undergone the same assimilative vocalic changes but the Gascon co-forms bye and biê indicate the opposite process.²⁴

Nasality disappears in a hiatus group following medial /m/, e.g., SEMINĀRE) semiã, semoã, soumiã and NOMINĀRE) noum(i)ã. A case of nasal consonantalization before a dental (cf. O.Ptg. tēedes) tendes) is documented in the Val d'Aran reflex of MINŪTU (Rohlf's 390), i.e., mêut) mūt) munt. This form along with julh (GENŪC(Ū)LU shows a Gascon process without parallel in Portuguese, the assimilation or deletion of a pre-tonic hiatic vowel of a series distinct from that of the tonic vowel (cf. VENŪTU) benūt) bêut 'come (P. part.)' in which the hiatus remains when the accentual pattern is reversed). In Portuguese this type of vocalic group is maintained, e.g., MINŪTIAS) miunças. Additional examples follow—

(A) /n/ /-/ ²⁵

*DEPANARE (REW 2569) dabã, debuã 'to unwind (from a reel)'; FENŪC(Ū)LU) hulh(e) 'fennel'; FENĒSTRA) hyestra, hiēstre, ariēste (all with /e/) 'window'; RESONĀRE) ressouã 'to resound'; PANĪCIU) país, páis; GENĪSTA (= GENĒSTA) qēste, qēste, agnēste, gnēsto²⁶;

²⁴ The form tyê (TENĒRE cited by Bec (19) contrasts in the same way with Ptg. ter 'to have.'

²⁵ Along with the examples demonstrating nasal deletion in FEW and Palay, regional forms with /n/ intact are also listed.

²⁶ According to Rohlf's (374), /ñ/ derives from the contact between the initial palatal and /n/ after deletion of pre-tonic /e/ in

*IMPLENĀRE (Rohlf's 265) empleã, empliã 'to replenish'; CANALE) cãu 'ravine' (with vocalization of /-l/).

(B) Survival of /n/

VENATIO) benasou 'venison'; VENĒNU) benim, berē (/n/) /r/ through dissimilation), vereng 'poison'; DENARIU) dinē 'small coin'; *CINĪSIA (FEW s.v.) cenisso 'ash(es)'; ANĒLLU) anēt, anēt 'ring'; DIVINĀRE) (en)debinã 'to predict.'

Wagner (HLS 95) lists a few items in which nasalization has provided the basis for consonantalization before a velar with apparent denasalization of the preceding vowels —PASTINĀCA) pistiãga) pistiãga 'carrot'; RETINAC(Ū)LOS) ordinãgus) oáriãgus 'reins', and GENŪC(Ū)LU) genũgu) geũgu) geũgu.²⁷ Nasal deletion also occurs in FENĒSTRA) frōēsta, (sa) vōēsta and LIMINĀRIU) lumiãrdzu, limiãrgu 'threshold.' All of the above items are also represented in Campidanese with medial /n/ preserved and this historical option has been the most productive.

(A) Survival of /n/

Examples: *ANĀTE (DES) anãei 'duck'; ANĒLLU) o-, anēddu; CANALE) kanãle; CANĀRIU) kanãžu 'dog-keeper'; CANĪNA) kanãna, karãna 'dorado'; *CANISCUS (DES) kanãska 'type of shark'; FENŪC(Ū)LU) fenũgu; MONĒTA) monēda, munēda; SEMINĀRE) semai, semai; JĒJUNĀRE) ğaunai; ORDINĀRE) oárinai 'to put in order'; VENĪRE) bēnniri; MINŪTU) minũdu; MANŪC(Ū)LU) man(n)ũgu 'bundle', etc.

Suffixal /n/ in Proparoxytones²⁸

Deletion takes place regularly in both Galician and Portuguese in the few suffixes which contain intervocalic /n/. Subsequent denasalization is the rule in Galician but final nasal vowels can be agnēste and gnēsto.

²⁷ One assumes that the base forms in the last two examples are proparoxytonous and that the suffix in GENŪC(Ū)LU develops like that

found in Portuguese, depending, as in the case of the paroxytones, on the nature of the underlying vowels— ĀNU) -āo, -ĪNE) -em, -ĒNE) em, -ŌNES) -oes²⁹ (cf. MANU) māo, SĪNE) sem, BĒNE) bem, Pl. -ŌNES) -oes). One can add several items to the examples of -ĀNU) -āo provided by Williams (78), e.g., orégāo 'marjoram', rābāo 'turnip', sôtāo 'garrett', médāo 'dune', and two forms studied by Menéndez Pidal³⁰, bordégāo 'rustic character' and tāngāo 'beam.'

A somewhat even-sided split in opinion surrounds the development of the final syllables in neuter nouns such as NŌMEN, LEGŪMEN, and VĪMEN. Nunes, undoubtedly recalling the Cast. cognate forms, interprets modern nome, legume, vime, etc., as denasalized reflexes of proparoxytonous forms based on the masc. accus. ending -ĪNE(M), positing base forms such as *aramine (p.61 - *eramine, p.108), *vimine (p.110) and sanguine (p.130). He is seconded by Leite de Vasconcelos³¹ and Leif Sletsjõe³² who strengthens his argument with no-
in Ptg. perigo (PERĪC(Ū)LU.

²⁸ i.e., /n-/ in final unstressed syllables. The E.Gal. sources contain only a few items demonstrating the development of atonic /-ano/. Examples—Sist. arāndanus, Anc. 'a'randos - -us 'bilberries'; Sist. amuruŕganus 'wild strawberries', ouriegāno 'marjoram'; Anc. 'trobo 'beehive.'

²⁹ As well as -oes in the one example listed by Williams (78), DAEMŌNES) démões, démoes 'demons.'

³⁰ "Suffijo Ātonos en el Mediterráneo Occidental," Nueva Rev. de Fil. Hisp. VII (1953; pps. 34-55) 48-51. Contemporary dictionaries list these forms with final stress evidencing a shift which has no doubt taken place by analogy with the more common accentual pattern.

³¹ In his review of the French translation of W. Meyer-Lübke's comparative grammar (Rev. Lusitana II [1890-92] 364-76), quoted by

tarial Latin forms from the Portugaliae Monumenta Historica.³³ Williams, on the other hand, derives these words from their neut. accus. forms in final -N, thereby finding a natural solution to the problem of a hypothetical denasalization in the case of modern nouns such as nome in contrast with survival of nasality in homem, ordem, origem, etc. Yakov Malkiel, in his discussion of suffixal -ume (-ŪMEN, lists the formulae LUMEN) lume and ACUMEN) gume³⁴ thereby supporting Williams' argument against an analogical -ĪNE(M) suffix. While the latter's examples in paragraph 124.6 weigh heavily for a dichotomous straight-line development (-EN) -e / -ĪNE(M)) -em), one is tempted by the evidence from the Late Latin material to accept the etymologies for vime and verme³⁵ which he turns down in favor of another phonetic process (124).

Sletsjõe, p. 234 (see next note).

³² Le Développement de l and n en Ancien Portugais (Oslo and Paris, 1959), pps. 231-38.

³³ For example, nomine (p.139), sanguine(m), lumine, and flumine (p.141).

³⁴ "Nuevas aportaciones para el estudio del sufijo -uno," Nueva Rev. de Fil. Hisp. XIII (1959; pps. 241-90) 268-273. The same author has posited an interesting development of one of the several base-types of the -ĪNE(M) suffix, i.e., Gal.-Ptg. -ĕn (-em) (-AGĪNE, which remains to be studied in complete detail ("The Suffix -āgo in Astur-Leonese-Galician Dialects," Language XIX [1943] 256-58).

³⁵ *VĪMĪNE(M)) O.Ptg. vimem) vime and *VERMĪNE(M)) O.Ptg. vermem) verme, respectively (Williams 124.6).

(A) /n/) /-/³⁶

Examples: ORIGĀNU) Ptg. orégão, Gal. ourego 'marjoram'; ORPHĀNU) Ptg. órfão, Gal. orfo 'orphan'; ORGĀNU) Ptg. órgão, Gal. órgao 'organ' (cf. Gal. orqo 'part of the loom'; DEEH 4709); HOMĪNE) Ptg. homem, Gal. home 'man'; FERRUGĪNE) Ptg. ferrugem, Gal. feruxe 'rust'; FARRAGĪNE) O.Ptg. ferraem³⁷) ferrã, Gal. ferrán, ferraya 'forage'; PECTĪNE) Ptg., Gal. pente 'comb'; JUVĒNE) Ptg. jovem, Gal. xoven, etc.

(B) /n/) /-/) ∅

Examples: GEMĪNU) Ptg. gêmeo, Gal. xemeo 'twin'; DURACĪNU) Ptg. durázio, Gal. duracio 'various types of fruit'; FRAXĪNU) Ptg., Gal. freixo 'ash'; FEMĪNA) Ptg. fêmea, Gal. femia 'female'; *RETĪNA) (DEEH 5653)) Ptg. rédea, Gal. renda 'rein(s)'; SABĀNA) O.Ptg. savaa, Gal. saba 'sheet'; ORPHĀNA) Gal. orfa 'orphan (fem.)' (cf. Ptg. órfã, possibly influenced by masc. órfão [Williams 78]); DIACŌNU) O.Ptg., Gal. diago 'deacon', etc.

Proparoxytones are reduced to paroxytones in Gascon through three processes (Rohlf's 394-397), all of which affect intervocalic /n/. The most productive of these is the loss of a final syllable, in which case no vestige of the nasal consonant remains³⁸, or (less

³⁶ The plurals of these examples and those in section (B) require no additional explanation except in the case of the neut. accus. in which analogical /-s/ eliminates C.L. -(I)A.

³⁷ Cited by J. Cornu, "Die Portugiesische Sprache" in Gustav Gröber (editor), Grundriss der Romanischen Philologie, vol. I (Strassburg, 1904-06), p.991.

³⁸ A variety of final vowels occurs in these secondary paroxytones which Rohlf's classifies as "support" vowels (397).

often) deletion of the final vowel which leaves /n/ in word-final position. The next most general change involves loss of the post-tonic vowel which leads to the clustering of /n/ with a preceding consonant and possible assimilation. In a few forms with underlying -ĪNA³⁹, intervocalic /n/) /-/) ∅ as it does regularly in paroxytones. Examples follow—

(A) Deletion of Final /-nV/, /-V/

CASSĀNU) cássou, -e, -i 'oak'; PLANTĀNU) plâdou, -e, lâdou 'plane (tree)'; TYMPĀNU) têmbou, -e, teúmbou 'sieve'; STAMĪNE) estâmen, -i, -e 'fine wool'; VIMĪNE) bîmen, -ou, -i, -e 'willow'; HOMĪNE) ômi, -e, oûmi, -e; DIACŌNU) diâcre, diâque (with [e]), diâque; FEMĪNA) hêmi, himi (see below); FUSCĪNA) hoûcho 'cow with forward-turned horns'; COPĪNU) côben, câben, câbe 'hive', côhou 'hornless'; FRAXĪNU) frâyche, herêchou, herêche, râchou, etc.; GALBĪNU) gâubi 'yellow', etc.

(B) Deletion of Post-tonic /-V-/

DOMĪNA) dâuno 'lady'; FEMĪNA) hémno, hénno; LAVĪNA (= LAMĪNA)) lâuno 'blade'; ASĪNU) aine 'donkey'; PLANTAGĪNE) plantâqno, plontôqno 'plantain'; BORRAGĪNE) bourràyno, burrâyno 'borage, borago.'

(C) /n/) /-/) ∅

FEMĪNA) hémio; LENDINAS) lénvos 'lice eggs'; CUTĪNA) couđjo 'rind'; PATĪNA) pâdio 'cow dung', etc.

Two additional suffixes -ANA and -ANE should probably be placed in this last group based on their distinct treatment vis-à-vis their paroxytonous counterparts (see above, page 8). Rohlf's (406) analyzes ABELLĀNA) awêro 'hazel-nut tree' and HERI MANE) jêrmo, yêrmo 'yesterday' along with several other forms in which an accentual shift has taken place without specifying the order of this change in re-

³⁹ As well as two examples of -ENĒ-, i.e., DIES VENĒRIS) dibêrs 'Friday' and GENĒRU) O.Gasc. gier) gê 'son-in-law.'

lation to nasal deletion.

Among the twenty or twenty-five proparoxytonous items found in Wagner's Sardinian monographs which are relevant in this category, only a few demonstrate reflexes in which nasal deletion has taken place. More than half of this class is based on the suffix *-ĪNE(M)*, the most common derivative of which is */-ini/*. In the case of this accentual category as in that of the paroxytones, co-forms maintaining medial */n/* exist for those cases in which */n/* has been lost. The primary phonetic distinction between these cases and those treated thus far is that vocalic nasality may weaken or disappear on atonic syllables. In Sárabus, medial */ʔ/* stands in lieu of the deleted nasal consonant.

(A) Survival of */n/*

Examples: PROPAGĪNE) brabānia 'layer'; PECTĪNE) pēttini; *SANGUĪNE (DES)) O.Camp sambini) sāngini, sānguni 'blood'; ORGĀNU) ōrgono, ōrgunu, ōgronu; COPHĪNU) koffīnu 'basket'; DIACŌNU) ḡāganu; *TESTUGĪNE (HLS, 3)) tostoīni, tostoīnu, tostoīni 'turtle', etc.

(B) */n/* /-/ () ∅

Examples: LETAMĪNE) lođāmmi 'manure'; sēssini) sēssī 'type of reed'; FERRAGĪNE (= FARRAGĪNE)) (su) vorrāʔi 'forage'; HOMĪNE) ḡmīʔi, ḡmiʔi, ḡmi; FLUMĪNE) frūmmi 'river'; ORPHĀNU) ḡfrūu; ORPHĀNOS) ḡfrūʔus 'orphans'; STEPHĀNU) Stēvini) Stēvi (prop. noun); ACĪNA) āziʔa, āzia, āziʔa 'grape'; *FLUSCĪNA (DES)) (sa) vrūšīa 'harpoon'; FEMĪNA) fēmiʔa, fēmiʔa; kāvuna) kāvūʔa, kāvuʔa, (sa) ḡāvua 'scythe'; ALĪNU) ābiu, ābiu, āʔiu 'alder'; *AERUGĪNA (DES)) arrūyīa, arrōʔia 'rust', etc.

Pre-tonic and Post-tonic */n/* in Proparoxytones

Because of the reduced number of forms relevant to this category in the dialects being analyzed it will be useful to group

them according to process in these two final⁴⁰ sub-categories.

(A) Nasal Deletion

Ptg. *ju(i)mbre*, *jimbroy*, and *zimbroy* 'juniper (tree)' (REW 4624, DEEH 3630) are derived from two base forms differing in the nature of their pre-tonic vowels, *JŪNĪPĒRUS*⁴¹ and *JĪNĪPĒRUS*. Nunes invokes nasal deletion and post-tonic vowel deletion in different sections of his grammar (pps. 49 and 68, respectively) and fails to mention any reflexes of *JŪNĪPĒRUS*. He argues for an "exceptional" accent shift in the development of a third base form *JĪNĪP(E)RU* (p. 49), nasal deletion, and subsequent absorption of the second vowel.⁴² One might apply this change to *JŪNĪPĒRUS* as

⁴⁰ I have omitted one possible category of medial */n/* in an inter-tonic syllable for lack of sufficient examples in the various dialects. Some Ptg. examples are VANITĀTE) *vaidade* 'vanity'; GENERALE) *geral* 'general'; BENEDĪCTU) *bento* (cf. Gal. *bieito*) 'blessed'; INIMĪCU) O.Ptg. *eimigo* (cf. Camp. "inimīgu" [influenced by its Cast. cognate-DES, s.v.]) 'enemy'; GEN(I)TĪVU (Nunes, p.43)) *gentio* 'heathen', etc.

⁴¹ Ernout and Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, 4th ed. (Paris, 1959), s.v. The second, more popular form, registered in the *Appendix Probi*, is listed with pre-tonic E by several authors, including Meyer-Lübke (REW 4624), Menéndez Pidal (*Manual de Gramática Histórica Española*, 10th ed. [Madrid, 1958], sect. 38), Rohlfs (390), and Bec (19).

⁴² Corominas (DCELC, *enebro*, s.v.) follows the same steps without mentioning an accent change. In light of the *salmantino* variants *enjuimbre* and *enjumbrey* which he lists, as well as Ptg. *ju(i)mbrey* (omitted from the discussion), Corominas' statement that all the Romance forms derive from the popular (V.L.) base seems strange.

well, i.e., *juéb(e)ro) *juíbro) júmbre () jumbre; cf. O.Ptg. comúes) comuns and aóite) ontem in which the nasalized glide is lost). Rohlfs (390) doesn't address himself to the quantity of -I- in his base form JENIPERUM (= JENIPERUS) which evolves to O.Prov. genibre) gêibre) jfbre) jimbre, as well as jépre and jébe, which demonstrate loss of nasality.⁴³ The Sardinian cognate "(t)sinníbirí" undergoes no deletion in this instance in favor of the opposite tendency to strengthen /n/ through gemination.

The set of Galician reflexes of CANONÍCU demonstrates the interplay of several phases of the nasalization phenomenon. While the archaic form common to Galician and Portuguese seems to have been cooigo 'canon', Gal. coengo, cuengo, and congo must have split off from a previous stage something like *coóego. The three-fold hiatus must have simplified through the merger of like vowels at which point either accentual shift (*-ōē-) *-ōē-) and nasal transferral (*-ōē-) -ōē-, i.e., coengo and cuengo) or gliding (*-ōē-) *-ōī-) and glide deletion (*-ōī-) -ō-, i.e., congo⁴⁴) could take place. O.Ptg. coonigo⁴⁵ probably qualifies as a semi-learned variant in which some semblance of the original stem remains.⁴⁶ The M.Gal. forms coego and cuego, like Gascon jépre and Meyer-Lübke similarly lists all four of the Ptg. variants as derivatives of JENIPĒRUS.

⁴³ Bec (19) lists a third denasalized variant, (paroxytonic) jibé.

⁴⁴ Compare O.Gal. coogo (REW 1609), i.e., *coóego) *coóigo) *coógo) coogo.

⁴⁵ A. A. Cortesão, Subsídios para um Dicionário Completo (Histórico-Etymológico) da Língua Portuguesa, 2 vols. (Coimbra, 1900-1901), s.v.

jébe, follow the denasalization option from an intermediate stage based on the deletion of /n/.

Additional examples of /n/) /-/ () ∅) are O.Gasc. gier 'son-in-law' (GENĒRU, Gasc. ciêr 'ash(es)' (CINĒRE; Ptg. mogo 'monk' (MONĀCHU and endro 'dill' (*ANĒTHŪLU (REW 454); Sard. "mainga", "māgia" 'sleeve' (māiga (māniga (MANĪCA, "āima" 'soul' (*ānima (ANĪMA, and "tāiži", "tāiži" 'stalk' (tāniži (tanāzi (TENĀCE.

(B) Loss of Post-tonic Vowel or Syllable

Examples: TENĒRU) Ptg. tenro, Gal. tenro, trebo, trevo 'tender'; GENĒRU) Ptg. genro, Gal. xenro; MANĪCA) Ptg., Gal. manga; MANĪCU) Gasc. mānju, mānyou, mānje 'sleeve'; MONĀCHU) Gasc. mouñje; JUNĪCA) Gasc. joungo 'heifer'; CINĒRE) Gasc. cêne, céno, etc.

In view of the fact that V.L. /n/ deletes in intervocalic position under a variety of contextual conditions in Gascon and S. Sardinian, one is not surprised to find additional features connected with the nasals in these dialects of a distinctly Portuguese character. It is a well-known fact that the tense/lax distinction is neutralized in Portuguese before a (tautosyllabic) nasal in favor of [e] and [o], and that the allophone of /a/ is of a closer variety in this context as well. In Gascon, /m/ and /n/ have exercised a closing effect on both preceding and following mid-vowels. Some examples are: MĒTUS) mēt) mēt 'fear'; MĒL) mēu) mēu 'honey'; FŌNTE) hōn) houn 'fountain'; SPŌNDA) espōno) espoūno 'slope'; MŌLA) mōlo) moulo 'grind stone'; NŌRA (REW 6000)) nōro) nouro 'daughter-in-law', etc. This process affects the velar reflex of final /-a/ in some locales as well, e.g., FLAMMA) flāmou and FE-

⁴⁶ The adjective CANĪNU, which presents the same underlying consonantal sequence and the same accent position with respect to the two nasals (note, however, the difference in morpheme boundary) develops to cainho with a double application of the nasal deletion rule.

MĪNA) hénno) hénnou. In the dialect of the Aure Valley (Rohifs 341) medial /a/ is retracted and closed to /o/ under the same conditions, for example, CAMBA) cómo 'leg', ARĀNEA) arôqno 'spider', CANTĀMUS) contôm 'we sing', etc.

In Campidanese, both /m/ and /n/ can impart nasality to a following vowel as in Portuguese (e.g., O.Ptg. mia) mĭa 'my' and nũve [Williams 109]) nuvem 'cloud'). Examples: "mrāzzu" 'March'; "māiu" - "māu" 'May'; "nūi" (= Ptg. nuvem); "nōi" 'nine'; COGNĀTU) "konnāu" 'brother-in-law', etc. There are examples in two dialects (HLS, 92) of the deletion of intervocalic /m/ as well as /n/, e.g., (Cruccuris) "bōiada" 'he vomits' (VOMITA(T) and (Milis) "illūiada" 'it shines' (ILLUMINA(T)).

This survey of six dialects is offered as a contribution to the typological study of nasals, an area which has received only slight attention in Romance linguistics. As noted by Meyer-Lübke⁴⁷, nasalization as a historical process has occurred in each of the major Romance domains. Two important conclusions can be drawn from the foregoing analysis of the /n/ deletion rule and its consequences. First, that of the six dialects studied Galician and Portuguese can be paired from the standpoint of "regularity", i.e., the lexical range of the rule, but that in terms of process (see the summary below), Galician shares as many features with Gascon as it does with Portuguese. Secondly, that dialects such as Sisterna and Campidanese which can be considered archaizing alongside Portuguese in light of the total effect of this rule demonstrate options such as deletion of final -U and unconditioned epenthesis (glottal stop) which fail to occur in the latter.

One may summarize the phonological changes which are allied with nasalization in these dialects as follows--

(1) Hiatus Maintained

ARĒNA) Anc. 'ā' rēa, Camp. anēa
 ŪNA) O.Ptg., O.Gal., Camp. ūa
 PLĒNU) O.Ptg. *chēo, Anc. 'chēo

(2) Hiatus → Denasalization

FRĒNU) O.Ptg., Gal. freo
 FEMĪNA) Gasc. hémio, Sarr. fēmi?a
 PLĒNA) O.Ptg. chea, Gasc. plēo, Sist. chia

(3) Hiatus → Contraction

PLANA) Ptg. chā, Gal. cha(n), Camp. (sa) brā
 FONTĀNA) Camp. (sa) vuntā, Gasc. houndā
 VENĪRE) Ptg., Gal. vir, Gasc. bi(r)

(4) Hiatus → Epenthesis

SĪNU) O.Ptg. seo) seio
 ŪNA) Ptg. uma, Gal. unha, Gasc. uwe, tye
 FĒNU) Sarr. fē?u

(5) Hiatus → Gliding of Atonic Vowel

TĒNES) Anc. 'tēis, Ptg. tens (both = [-ēj-])
 PLANU) Anc. 'chāo (= [-āō]), Ptg. chāo

(6) Hiatus → Deletion of Atonic Vowel

GENŪC(Ū)LU) Gasc. julh
 CANONĪCU) Gal. congo
 A(D)-NOCTE(M) (REW 5973)) O.Ptg. aōite) ontem

⁴⁷ "Remarques sur l'Histoire des Voyelles Nasales" in Grammaire des Langues Romanes (4 vols., translated by E. Rabet and A. Doutrepont, Paris 1890-1906), vol. I, sections 389-400.

(7) Consonantalization of /-/

LANA) Gal. lan, Gasc. lanqTENĒTIS) O.Ptg. tēedes) tendes, Gal. tendesGENŪC(Ū)LU) Camp. ḡeūgu) ḡeūnguŪNA) Ptg. una, Gal. unha

(8) Denasalization through Dissimilation

VENTĀNA) Ptg., Gal. ventaSEMINĀRE) Ptg., Gal. semear, Gasc. semiã

(9) Vowel Deletion → /n/+cons., /-n/

FEMĪNA) Gasc. hemnoTENĒRU) Ptg., Gal. tenroCANE) O.Ptg. cam, Gal. can

(10) Deletion of Final /-nV/

CASSĀNU) Gasc. cāssouGALBĪNU) Gasc. ḡāubi

David Fagan

CONSTANTS IN THE FICTION
OF Mme DE LA FAYETTE

What motivates a person to write novels or short stories, one may ask at the outset. Various answers at once suggest themselves: certain strong convictions or intense sentiments that demand expression, the desire for deeper understanding of these feelings and consequently of man and life in general. Fiction also affords an author, like a reader, the possibility of playing to logical conclusions certain roles that society or circumstances would otherwise forbid him to assume. Literature, in such instances, is commonly labeled by the layman as compensation for all kinds of dissatisfaction. But for the writer himself the practice of his art is clearly a manner of living more intensely or absolutely than the non-poet to whom such means have been denied.

No experience for pensive or contemplative natures is ever truly profound or complete unless it is preceded, accompanied, and followed by thoughts and dreams about it. Writing constitutes precisely this kind of thinking — and dreaming; since thinking, for any kind of philosopher and for most dreamers, is equivalent to living, then these thinkers live most fully by allowing their particular ideas and visions to develop and perfect themselves in literary form. If fictional characters tend to be introspective, that is usually evidence that their creator is a thinker and a dreamer and that his creations have been undertaken, often subconsciously, in order to live (or relive) an experience with maximum intensity.

Fiction may frequently have its negative aspect: a writer may have indulged in it as a protest against the very world he has depicted with such care and such art. In that case, creation would be the result of the writer's destructive impulse, which in literature assumes the guise of irony or satire. His purpose,

then, would be not only to inspire in the readers sentiments identical to his own, but, above all, to maintain and reinforce his own consciousness of such feelings. Finally, it is observed that, in the Twentieth Century especially, a writer may be inspired by ambition — the need for personal glory and wealth.

It never occurred to Mme de La Fayette to draw material profit from her literary work. Nor did she want to be known as an author, which is evidenced, among other factors, by the assumed names under which her stories and novels appeared. She also gave the impression that writing was of no major importance in her life. But considering the innate modesty of her characters, their tendency to understate and feign, the critic can justifiably assume that, privately, the creator of those princesses and princes attached far more value to her romances than she would have had her circle of intimates believe. They would be dear to her for two principal reasons: first, the writing of them has allowed her to treat to her heart's content a theme that simultaneously fascinates and dismays her more than anything else in life: love; secondly, she has had the opportunity to strike back at this love which scourges most of her characters, consequently most of mankind, and to attain and fix for all of time an intensity of experience always condemned to brevity in actual life.

Just as mere existence was sufficient basis for her happiness — « C'est assez d'être, » as she puts it¹ — no doubt she found complete satisfaction in the simple act of writing her romances and experienced no subsequent need for others to praise her. After gaining a particular mastery over destiny with her pen, in her personal style — which means living an experience by writing it, then learning what it has to teach — she can be as complacent as the *princesse de Clèves* once this heroine has moved into purely spiritual realms, electing for the final years of her

¹ Quoted by Bernard Pingaud, in *Mme de La Fayette par elle-même* (Paris, 1959), p. 18.

life, in the manner of her author, total solitude — a synonym in Mme de La Fayette's language of independence and freedom.

Students of literature become acquainted with Mme de La Fayette invariably through her ideal heroine, the *princesse de Clèves*, a haunting character suggesting an intriguing creator. The drama of the princess is both moving and perplexing, and one inevitably wonders about the person capable of writing such a work and about its fundamental meaning. On points like these it is the author who best enlightens us, but only indirectly: with all her other stories and novels, where we recognize the same characters as those of her masterpiece, thinly disguised with other names but revealing the same basic soul or self — maybe not in actuality every time but always potentially — in each individual work. Identical episodes, too, recur often enough throughout this fiction to function as symbols.

The author need not have contrived to produce such overtones, nor even be aware of them when they result. That is the critic's task, once the work has completely evolved, to point out those factors which unify a writer's entire literary outlay — elements recurring constantly within a given piece as well as from book to book, and constituting ultimately the very essence of the author's vision. In Mme de La Fayette's world our attention is drawn to the unflinching effects of love on her characters. From an examination of five of the most prominent of these constants — reverie, ingenuity, guilt, pride, and selfishness — we not only deepen our understanding of the complex and self-contradictory individuals who move through the romances but also acquire valuable insight into the mind and technique of their creator.

Reverie. — One of the first things love does to the characters is to sharpen their taste for reverie. Once their passion has been awakened, they allow it to dominate their thoughts completely, robbing everything else of whatever previous significance it might have had for them. The heroine, whether she be called Mme de Clèves, Mme de Montpensier, or Mme de Tende, is seen fleeing the animation of the court for a calm and secluded Coulommiers, a Champigny, or « une terre à trente lieues de

Paris,» where in relative solitude she can fully savor in her mind the passion she must conceal in public. Such flights dramatize, among other things, the fundamentally introverted nature of the La Fayette heroine. She is most at ease by herself and more enthralled, in the long run, by the fancies she entertains of her lover in his absence than by his actual presence, since the mere sight of his handsome face and bearing often destroys her presence of mind. Mme de Clèves' ecstasy before the portrait of M. de Nemours is marred, not by her conscience, but by her chance discovery that he is really present at the *pavillon*. Her earliest retreats, then, from this lover and the court prefigure her grand and definitive withdrawal, at the end of the novel, into herself.

In these reveries there is room for but one man; anyone else who attempts to intrude meets with varying degrees of the lady's displeasure. Mme de Montpensier, for instance, is quite indignant that Chabanes should be in love with her and remind her of it while she is absorbed in her love for the duc de Guise; she is also out of sorts with her husband — like Mme de Tende with M. de Tende — for becoming enamored of her after another has already captured her heart. Even Mme de Clèves, despite her sense of duty and her esteem for M. de Clèves, finds his presence irksome at a moment when she is in the mood to reflect on her true feelings regarding Nemours: « Ce prince [i. e., M. de Clèves] venait conter à sa femme des nouvelles de Sancerre; mais elle n'avait pas une grande curiosité pour la suite de cette aventure. Elle était si occupée de ce qui se venait de passer qu'à peine pouvait-elle cacher la distraction de son esprit. Quand elle fut en liberté de rêver, elle connut bien qu'elle s'était trompée lorsqu'elle avait cru n'avoir plus que de l'indifférence pour M. de Nemours! »²

The lover, too, as exemplified by both Consalve and Alphonse (*Zayde*) and especially by M. de Nemours, is similarly endowed by his passion with a predilection for solitude and

² Mme de La Fayette, *Romans et nouvelles*, edited by Emile Magne (Paris 1961), p. 294; my italics. All subsequent quotations will be from this edition.

reverie, with a need to exclude from his life and thoughts everyone but the beloved. He seeks out a *désert* where no one will encroach upon his all-absorbing thoughts of his lady. M. de Nemours, for instance, secludes himself in the midst of nature for an entire day to savor the joy resulting from his discovery of Mme de Clèves in the process of celebrating a « cult » in his honor: « Il s'en alla sous des saules, le long d'un petit ruisseau qui coulait derrière la maison où il était caché. Il s'éloigna le plus qu'il lui fut possible, pour n'être vu ni entendu de personne; il s'abandonna aux transports de son amour et son cœur en fut tellement pressé qu'il fut contraint de laisser couler quelques larmes; ... elles étaient mêlées de douceur et de ce charme qui ne se trouve que dans l'amour » (pp. 368-69).³ From the moment the Princess first appears in his life, he not only loses interest in all the women he had heretofore courted but even forgets them altogether, so strongly has Mme de Clèves captured his fancy. He will lead a solitary life indeed as long as there is the least possible hope of securing her love. His isolation is dramatically portrayed towards the end of the novel (pp. 379-380), when Mme de Clèves comes upon him daydreaming in the remotest corner of a park, from which he exists at once on realizing that he is no longer alone. Resembling Nemours by the exclusiveness of his love for one woman is the Prince de Navarre, who can love only Mme de Tende; like Nemours, he indicates the depth of his passion by turning his back on everything that has no bearing on his love, declaring to Mme de Tende: « Il n'est pas question de mon mariage; il ne s'agit plus de ma fortune, il ne s'agit que de votre cœur, madame, et d'être aimé de vous; je renonce à tout le reste » (p. 402).

³ Serge Doubrovsky seems to overlook this passage (and certain others) when he states that nature matters little to the characters of *La Princesse de Clèves*, that it is never mentioned in the novel. (Serge Doubrovsky, « *La Princesse de Clèves*: une interprétation existentielle, » *La Table Ronde*, no 138 [juin 1959], p. 50.) On the contrary, nature is important to M. de Nemours in the above circumstances: to savor his joy to the fullest he needs not only solitude but a setting corresponding in its intense beauty and naturalness to his feelings of the moment.

Ingenuity. — Strong passion makes a lover boldly ingenious as well as persistent. Each hero of the *Montpensier-Clèves-Tende* trilogy, either by himself or by using another person, adroitly gains access to his lady's boudoir. The first success of Nemours in such a venture is due to the collaboration of an unsuspecting M. de Clèves, who takes the lover directly to his beloved (p. 323). By his cooperation, M. de Clèves reminds one of Chabanes, whom the duc de Guise and Mme de Montpensier enlist to get the duke secretly into the lady's bedchamber. Nemours' initial success in obtaining not only an interview but admission to the intimacy of the boudoir foreshadows his two later and more crucial intrusions into Mme de Clèves' privacy, when he will be a witness to her confession, later to her rites of adoration. The prince de Navarre relies on a former *écuyer* of his, now in the service of Mme de Tende, to show him the way to his beloved's bed. Because of its recurrence throughout Mme de La Fayette's fiction, this act assumes symbolic overtones: it dramatizes the lover's conquest of his lady's heart as embodied in the boudoir — a retreat within a retreat, where she thinks and analyzes her most intimate thoughts and feelings.

The classic example of a lover's ingenuity, simultaneously underscoring sentimentality, is, of course, M. de Nemours' theft of a portrait of his beloved. To counterbalance this episode, Mme de La Fayette has her heroine steal her lover's cane from his sister; but, strangely enough, both author and critics in general make much less ado over this willed mistake. As a rule, the La Fayette heroine truly in love would be unable to conceal emotion occasioned by the mere presence of her lover, let alone by the making off with an object belonging to him. But love, on the contrary, seems to give the heroes extraordinary presence of mind. In precarious moments, when they are about to be found out, they know exactly what to say to allay suspicions that, if confirmed, would ruin them instantly. When M. de Tende surprises the prince de Navarre on his knees at Mme de Tende's bedside, the lover convinces the husband, bit by bit, of the honorable purpose of the tête-à-tête: he is there, he so lies to the comte de Tende, to beseech Mme de Tende to assure his new wife, Mme de Neufchâtel, that he was at the home of the ailing maréchal de St-André throughout the night

and not with any beloved mistress as the Princesse de Neufchâtel (rightly) suspects. M. de Nemours, by his fast thinking and many well-chosen words, manages at length to make the Reine Dauphine believe that it is not he but a friend of his who has captured the heart of a certain lady scrupulous enough to tell her husband about it. He thus saves not only himself but also Mme de Clèves: his incessant talk diverts attention from her to him and allows her time to regain her composure, just as M. de Navarre's long explanation distracts M. de Tende's gaze from the countess. Chabanes is another lover who ingeniously wards off imminent danger, although in his despair he is momentarily unconcerned with saving either his reputation or his life. His sole aim initially is to protect his cherished Mme de Montpensier against her husband's just wrath; he therefore allows M. de Montpensier to discover him rather than the duc de Guise in the boudoir and implies that he, Chabanes, the trusted friend, is the sole guilty party. He thus lies by omission.

The lover, accepted or not, is always on the lookout for a means to undermine his rivals and thereby definitively secure his lady's heart for himself, if that is at all possible. The duc d'Anjou, spurned by Mme de Montpensier, tells her falsely (p. 20) that the duc de Guise is using her to cover up his real love for the future Marguerite de Navarre. This intensifies the beloved's already strong jealousy of Marguerite. Because Mme de Montpensier is the one he really loves, Guise ingeniously renounces his ambition of becoming the king's brother-in-law by marrying the Princesse de Portien, of whom Mme de Montpensier has no cause to be jealous. Nemours, seeing Mme de Clèves suspect her husband of having made public her secret, seeks to alienate her from M. de Clèves by voicing the opinion that « la curiosité d'en savoir peut-être davantage que l'on ne lui en a dit peuvent faire faire bien des imprudences à un mari » (p. 347). Finally, one cannot help believing that both Chabanes and M. de Clèves, unrequited lovers par excellence, expect to gain by their premature death, precipitated by despair in each case, the place that all other efforts fail to obtain for them in their lady's heart while they live. By their readiness to die, they resemble Bélasure's rejected lover, the comte de Lare, of

whom Alphonse (*Zayde*) says: « On me dit ... qu'il avait été tué à l'armée et qu'il s'était précipité dans le péril après avoir perdu l'espérance de l'épouser » (p. 107). Death, then, while dramatizing extreme despair, may simultaneously mark a sort of subconscious hope — even of ingenuity — for the truly passionate lover.

Guilt. — If M. de Clèves succeeds at last in obtaining life-long fidelity from his wife, it is because of the feeling of guilt love fatally engenders in persons of Mme de La Fayette's world. From the outset, Mme de Clèves is ashamed of loving Nemours rather than her husband, whom she considers the more worthy of the two because of his deep and exclusive love for her (p. 275, p. 330); yet her heart loves independently of what her reason designates as the proper object. Her shame is intensified by her husband's death, for which she holds herself responsible: « Elle considéra qu'elle était la cause de sa mort, et que c'était par la passion qu'elle avait eue pour un autre qu'elle en était cause ... » (p. 377); elle repassait incessamment tout ce qu'elle lui devait, et elle se faisait un crime de n'avoir pas eu de la passion pour lui, Elle ne trouvait de consolation qu'à penser qu'elle le regrettait autant qu'il méritait d'être regretté et qu'elle ne ferait dans le reste de sa vie que ce qu'il aurait été bien aise qu'elle eût fait s'il avait vécu » (pp. 377-78). By withdrawing from the world, then — that is, by a figurative death — she atones for that death she caused by her involuntary passion for another man. It is the only way she knows to rid herself of guilt and thus secure the peace of mind long craved.

Words M. de Clèves addresses to his wife both before and after her confession contribute heavily to Mme de Clèves' feeling of guilt. Though innocent in deed, she little by little realizes the degree of the culpability of her sentiments for Nemours, from M. de Clèves' straightforward deathbed declaration — « Vous versez bien des pleurs, madame, pour une mort que vous causez ... » (p. 374). Prior to her confession, her husband had given her an uneasy conscience in extolling sincerity above all things, in connection with Mme de Tournon's deceitfulness: « Ces paroles firent rougir Mme de Clèves, et elle y trouva un certain rapport avec l'état où elle était, qui la surprit et qui

donna un trouble dont elle fut longtemps à se remettre » (p. 284). Similarly we see M. de Tende aggravating the already substantial shame weighing upon his wife because of her secret love affair with her best friend's husband; this he does by telling M. de Navarre, in Mme de Tende's presence, that a mistress would have to be base indeed to take him from a wife like Mme de Neufchâtel immediately after their wedding night; following the exit of her lover, « la comtesse demeura éperdue du hasard qu'elle avait couru, des réflexions que faisaient faire les paroles de son mari et de la vue des malheurs ou sa passion l'exposait » (p. 406).

Mme de Montpensier suffers from guilt like that of the other heroines, first for failing to keep her resolution to think no more of the duc de Guise once she has become M. de Montpensier's wife, later for receiving her lover alone in her boudoir in the night. To mitigate the shame that fills her from the beginning of this episode and annuls all anticipated joy, she orders Chabanes to come into her room, since his presence, equivalent on the occasion to a chaperone's, would lend a semblance of respectability to the meeting. It is interesting to note that Mme de Clèves, usually so prone to a guilty conscience; is altogether exalted, on the contrary, by her closed session with M. de Nemours when they rewrite the lost letter (p. 328). No sentiment of guilt accompanies these moments, for the simple reason that M. de Clèves is present and wholeheartedly approves of the meeting behind closed doors.⁴ For once, then, however briefly it may be, the beloved can enjoy her lover with a good conscience.

Just as Mme de Clèves finally withdraws for good from the world — or life, as it may be — motivated among other

⁴ One cannot help wondering how M. de Clèves reacts to the gaiety of his wife and Nemours. Though he is said to be present, it is difficult to believe that he is actually in the room where the lovers are working, since the author herself takes no account at all of his presence during this time, other than inform us that he is there. Certainly the vidame de Chartres, contrary to Claude Vigée's assertion, is not there in the audience with M. de Clèves. (cf. Claude Vigée, « *La Princesse de Clèves* et la tradition du refus, » *Critique* août-septembre, 1960, p. 747.)

things by guilt, conscious and suppressed, so too does Chabanes deliberately and even more literally exit from the drama he has been living. In addition to leaving an imprint on the heart of his beloved by his definitive departure and consequent death, he seems to want to atone for his betrayal of the limitless confidence M. de Montpensier had placed in him. Like Mme de Tende, he has let himself fall in love with the mate of his closest and most trusting friend, without making any subsequent attempt to check his passion. His shame — like Mme de Clèves' and Mme de Tende's on hearing their respective husbands censure traitors to love — is most certainly intensified by the reproach M. de Montpensier addresses to his wife (and indirectly to him) — « Et vous, Madame, ... n'était-ce point assez de m'ôter votre cœur et mon honneur, sans m'ôter le seul homme qui me pouvait consoler de ces malheurs? » (p. 30). Thus, like M. de Montpensier, like Mme de Montpensier — as a matter of fact, like all La Fayette protagonists in the end and like the author herself in the last years of her life — Chabanes finds himself totally alone, deprived of his friend as well as of his beloved. Such complete solitude or isolation, which everything seems to forecast for them from the outset of their story, confers on the characters of this world the distinction of uniqueness; that accounts for much of the pride they experience simultaneously with their shame.

Pride. — Although ineluctable passion is usually humiliating, it can also be a source of pride for the characters of this fiction: it is something for them to resist, whereby they prove their virtue. Long before Mme de Clèves' boast of virtuous conduct the author writes thus of Chabanes: « S'il ne fut pas maître de son cœur, il le fut de ses actions » (p. 7). This antithesis between feelings and comportment will be emphasized by the Princesse in her two major confessions. From the proud tone of her assertion to M. de Clèves — « Si j'ai des sentiments qui vous déplaisent, du moins je ne vous déplairai *jamais* par mes actions » (pp. 333-34; my italics) — we know that she will never yield to the « reasons of the heart »; moreover, the prophetic « *jamais* » she pronounces here is echoed and reinforced in Nemours' subsequent reflections on what he has overheard,

reflections that not only underscore the heroine's indomitable pride but, above all, foreshadow the perpetual separation of the lovers: « La même chose qui lui venait d'apprendre qu'il avait touché le cœur de Mme de Clèves, le devait persuader aussi qu'il n'en recevrait *jamais* nulle marque ... » (p. 337; my italics). Although the behavior of Mme de Tende, on the contrary, has been in perfect conformity with her love for the Prince de Navarre, she too, nevertheless, subtly transposes her passion into virtue — « Elle embrassa la vertu et la pénitence avec la même ardeur qu'elle avait suivi sa passion » (p. 411) — and dies a proud rather than a humiliated woman; since she has resisted the temptation to suicide, and since her husband has agreed to keep secret her downfall, her good reputation will remain intact.

For her peace of mind it is essential for the La Fayette heroine to have a virtuous image of herself. This is impossible unless others too have a completely favorable opinion of her. To counteract those final traces of M. de Clèves' guilt-inspiring suspicion, Mme de Clèves will never remarry, thereby offering to herself and the rest of the world an image of virtue and fidelity. She openly admits that her refusal to take another husband, the only man she has ever really loved, is a means of safeguarding her self-esteem, reasoning that if she married Nemours and he proved unfaithful to her, M. de Clèves' ghost would then reproach her for having rejected genuine for false love (p. 388). Thus, while her initial plans for perpetual widowhood following upon M. de Clèves' death have a penitential ring, her final resolutions are motivated almost exclusively by *amour-propre*.

Nowhere in all of Mme de La Fayette's entire work is human pride more forcefully illustrated than in the attitude of Mme de Clèves and her entourage towards the Princesse's confession to her husband. Though she is humiliated by sentiments that prevent her from being the perfect wife she would like to be, she feels that her straightforward admission of them not only redeems her but makes of her a heroine unique in all of time. Her courageous act of candor is prefigured in the reproach the Reine Dauphine addresses to her for having shown M. de Clèves the letter picked up at the tournament: « Il n'y

a que vous de femme au monde qui fasse confiance à son mari de toutes les choses qu'elle sait » (p. 327). Such an accusation, though intended to upbraid, secretly flatters, on the contrary, a person like Mme de Clèves; it reinforces the deep-seated notion of uniqueness or superiority instilled in her by Mme de Chartres — ostensibly unique herself in having purposely reared her daughter in a way far superior to that employed by other mothers (p. 248)⁵ — who exhorts her to be a good wife and avoid falling from grace « comme les autres femmes » (p. 278). She introduces her confession with, « Je vais vous faire un aveu que l'on n'a jamais fait à son mari » (p. 333), and urges M. de Clèves, by way of conclusion, to bear in mind that to do what she has just done, « il faut avoir plus d'amitié et plus d'estime pour un mari que l'on en a jamais eu » (p. 334). In the course of the discussion that follows she cuts short his entreaty to her to reveal the lover's identity with another boast of courage, will power, and implicitly of uniqueness: « J'ai de la force pour taire ce que je crois ne pas devoir dire. L'aveu que je vous ai fait n'a pas été par faiblesse, et il faut plus de courage pour avouer cette vérité que pour entreprendre de la cacher » (p. 335). Pride is further manifested in her solitary reflections following this crucial conversation: « La singularité d'un pareil aveu, dont elle ne trouvait point d'exemple, lui en faisait voir tout le péril » (p. 337). M. de Nemours is likewise struck by the singularity of her proof of virtue; he is convinced down deep that it will always be out of the question of engaging « une personne qui avait recours à un remède si *extraordinaire* » (p. 337; my italics). When the court gets wind of the episode and speculates on its verity, Mme de Clèves, though fearful of being recognized as the extraordinary wife of the story that is going around, still proves as proud as ever by her words to the Reine Dauphine:

⁵ That Mme de Chartres considers herself unique and far superior to all other women is also indicated by the statement with which she subtly encourages her daughter to question her about royal love affairs: « Si je ne craignais que vous disiez de moi ce que l'on dit de toutes les femmes de mon âge, qu'elles aiment à conter les histoires de leur temps, je vous apprendrais le commencement de la passion du roi pour cette duchesse, ... » (p. 264).

« Il n'y a pas d'apparence qu'une femme, capable d'une chose si *extraordinaire*, eût la faiblesse de la raconter » (p. 347; my italics). And when her husband suggests that the court may have been talking about someone else's avowal, she retorts with evident indignation, which Mme de La Fayette skillfully underscores by means of punctuation: « Ah! monsieur, il n'y a pas dans le monde une autre aventure pareille à la mienne; il n'y a point une autre femme capable de la même chose. Le hasard ne peut l'avoir fait inventer; on ne l'a jamais imaginée et cette pensée n'est jamais tombée dans un autre esprit que le mien » (p. 349). It is thus clear that Mme de Clèves tends to think of herself more as the heroine of a truly original novel or drama than as a noblewoman ensnared in one of life's daily dilemmas. These words of the ideal heroine, moreover, may well reflect the author's secret or subconscious appreciation, at this point, of the novel she is in the process of writing.

That the critics of her time found the mere notion of such a confession preposterous must have been very gratifying indeed to Mme de La Fayette. Judging from the recurring indications of the protagonist's and others' amazement at such candor, is it not evident that the author, too, believes that a confession like that is quite inconceivable and, by that very fact, perfectly dramatizes the uniqueness of her heroine? By her choice to speak out, Mme de Clèves gives proof, to herself and to others, of an exceptional nobility of heart; in the long run her awareness of this effaces the shame she felt in the beginning. In her pride, she becomes vexed with M. de Clèves for persisting in his curiosity rather than according her the respect she feels he owes her because of her demonstration of courage: « Je ne sais si je ne me suis trompée d'avoir cru que vous me feriez justice? » (p. 362); when, on his deathbed, he accuses her of receiving Nemours alone in the night, she proudly retorts: « La vertu la plus austère ne peut inspirer d'autre conduite que celle que j'ai eue » (p. 375). Though M. de Clèves' reaction is other than what she had hoped and anticipated it would be, though he fails to guide and protect her, she still gains enormously by her confession: her success in speaking forth reveals within her a vast store of moral strength; she is thus assured of being able henceforth to defend herself against any onslaught of passion — just as Mme de La Fayette

must have discovered, *through writing*, those inner resources that enabled her to write and live with ever greater mastery.

There are other confessions reminiscent of the incredible one made by Mme de Clèves. Although both characters and author make less ado over them, their basic function is the same: to dramatize inherent integrity or nobility of character. Both Mme de Tende and the comte de Chabanes are guided almost instinctively by the principle of *noblesse oblige*. Mme de Tende, on finding herself pregnant, sends her husband a letter, « la plus difficile à écrire qui ait peut-être jamais été écrite » (p. 410), confessing her transgression and telling M. de Tende to punish her as he sees fit. She had at first thought of arranging matters to make him think it was his child she was bearing — « elle conçut quelque légère espérance sur le voyage que son mari devait faire auprès d'elle, et résolut d'en attendre le succès » (p. 408) — but news of her lover's death makes her too ill to go through with the project. She dismisses subsequent thoughts of a suicide that would disgrace her in the eyes of the world, all the more so with the discovery of her pregnancy. Thus, she is compelled, through pride, to confess to M. de Tende, since, like Mme de Clèves, she wants her husband to help in the safeguarding of her reputation and consequently his own.

Chabanes, like Mme de Tende to her husband, makes a partial confession and offers himself to M. de Montpensier for execution. Though ashamed of his long betrayal of M. de Montpensier, who considers him « l'homme du monde qu'il aimait le mieux » (p. 29), there are indications that the count is nevertheless consciously proud, at the same time, of the altruism that inspires him to take the place of the duc de Guise at the moment when M. de Montpensier breaks down the door and storms into his wife's boudoir: he is motivated, Mme de La Fayette writes, by « la grandeur de sa passion » and by « une générosité sans exemple » (p. 29) to save the woman he loves and his rival, for her sake. He might well have avoided his heroic confrontation with the prince, but in so doing he would have relinquished his *amour-propre* and thus all claim to anyone else's esteem. Many critics, in their concentration on his submissiveness, tend to overlook Chabanes' underlying pride; yet,

it is not only editorially alluded to at the beginning of the story (p. 7) but vividly portrayed twice in close succession toward the end. In fact, his own downfall as well as that of the princess may even be attributed to his vehement refusal, in a voice loud enough to be heard by the princess' husband, to enter Mme de Montpensier's boudoir and witness — chaperone, in reality — the clandestine meeting between lover and mistress (« Il s'en excusa toujours et, comme elle l'en pressait davantage, possédé de rage et de fureur, il lui répondit si haut qu'il fut ouï du prince » (p. 28); not only is it too painful for him to see another in the place he himself would like to occupy, but his resentment is suddenly too strong to conceal any more over being used by a woman who shows him no gratitude, much less affection, for furthering her own ends.⁶ This pride of a man too long humiliated again rushes impetuously to the surface when the prince terms the count's transgression « un affront si sensible »: « — Les apparences sont bien fausses, interrompit le comte » (p. 30). The pride of both Chabanes and Mme de Tende, then, culminates in a unique confession — although neither of these characters has the leisure to be as consciously proud as Mme de Clèves is of her admission.

If pride results from the virtue which love enables them to prove, it also ensues from the sovereignty they unquestionably have over another character. Nothing appeals more to the vanity of the heroine than her lover's renunciation of an advantageous marriage, whereby he proves the exclusiveness of his love for her. Both Nemours (for Mme de Clèves) and Guise (for Mme de Montpensier) turn their backs on royalty, while M. de Navarre wants to sacrifice, for the sake of Mme de Tende, « la plus agréable fortune où un cadet sans bien eût été jamais élevé » (p. 403); only at the orders of his beloved does he marry Mme de Neufchâtel. The heroine always finds it next

⁶ As Dina Lanfredini very aptly puts it in her perceptive study of « La Princesse de Montpensier, » the count rebels against being treated by the princess as though he were one of her personal possessions or her father. (See Dina Lanfredini, « Originalità della 'Princesse de Montpensier' di Mme de La Fayette, » *Rivista di letteratura moderne e comparate* [June 1960] p. 84.)

to impossible not to submit, at least in heart, to the man for whom she is so fatal an attraction. The best illustration of this is Mme de Clèves' smugness over her gradual realization that it is for her and not the Reine Dauphine that Nemours has abandoned his project to court Elizabeth of England; there is also Mme de Montpensier's partial submission to the man « qui venait de tout abandonner pour elle » (p. 22). The factor that moves Bélasure (*Zayde*) to love for the first time is the power she has over Alphonse, despite his resolve, stemming from an earlier disappointment, never to love or marry a beautiful woman; her pride compels her to accept the challenge he thus puts to her: « Je la suppliais même de m'assurer qu'il était impossible de se faire aimer d'elle » (p. 107).

Regardless of all dramatic proofs, however, which a lover might give of the depth and exclusiveness of his love, his lady can never be convinced for long of his sincerity or fidelity. Both Mme de Clèves and Mme de Montpensier are plagued at particular moments with the notion that their lovers are using them as fronts to conceal true love for someone else. Such groundless but irresistible fear can be traced to these characters' inherent feminine distrust, bordering on dislike, of all men; it is also allied to the heroine's conviction of the superiority of her sex. Bélasure, to whom the author attributes « une défiance naturelle de tous les hommes » (p. 109), tells Alphonse at the outset of their acquaintanceship: « Je suis née avec aversion pour le mariage; les liens m'en ont toujours paru très rudes ... » (p. 108). Such an admission reveals the La Fayette heroine's basic love of independence; it also brings to mind the author's rejection of happiness that depends for its existence on the presence of another person.⁷ It is significant that the husband of Mme de Chartres dies young, before the opening of the story, thereby leaving her completely free to rear as she pleases according to

⁷ In a letter to Mme de Sévigné in 1673 she writes: « J'ai quitté toutes mes affaires et tous mes amis. J'ai mes enfants et le beau temps, cela me suffit ... Tout le monde me paraît si attaché à ses plaisirs, et à des plaisirs qui dépendent entièrement des autres, que je me trouve avoir un don des fées d'être de l'humeur dont je suis. » (Quoted by Pingaud, *op. cit.*, pp. 18-19.)

her individualistic ideas, the heroine of the novel. No doubt Mme de La Fayette was thinking of herself bringing up her two boys in Paris while their father remained behind in Auvergne to look after the interests of his estate.

Although the mere idea of marriage is odious to Bélasure, she might nevertheless marry if she finds herself reciprocally enamored of someone. Mme de Clèves would marry M. de Nemours, if she could be sure that his love would endure — or more exactly, that her power over him would be supreme throughout their lifetime, whereby she would have no occasion to be jealous. She is firmly convinced, though, that this could not be: she has been irrevocably prejudiced against him, first by her mother (p. 274), then by her husband (p. 375) — who each represent distinct stages of her development beyond which she will not let herself pass — and against men and marriage in general by Mme de Chartres (p. 248). Early in the story, she foresees that her love for Nemours will come to nought: « Elle trouva qu'il était presque impossible qu'elle pût être contente de sa [i. e., Nemours'] passion » (p. 330). Her general and not altogether conscious dislike of men, as well as her sense of superiority to them, is evidenced in the displeasure she expresses, in one of the rare interior monologues of the novel, over Nemours' indiscretion: « J'ai eu tort de croire qu'il y eût un homme capable de cacher ce qui flatte sa gloire » (p. 352).

The lady considers her love, by its endurance and possibly by its intensity, superior to a man's — which, in comparison, is always short-lived. This idea of woman's superiority especially in the domain of love is symbolically dramatized by the premature death of M. de Clèves, M. de Navarre (« La Comtesse de Tende ») and Chabanes (« La Princesse de Montpensier »); it is also poignantly illustrated when Mme de Montpensier is forsaken by the duc de Guise for Mme de Noirmoutier, and Mme de Neufchâtel (who married for love) by M. de Navarre for the comtesse de Tende. There is no mention, however, that, on their withdrawal from the world, Bélasure or Mme de Clèves ever cease to love Alphonse or M. de Nemours. How could a person of Mme de Clèves' integrity go back on her word — « Croyez que les sentiments que j'ai pour vous seront éternels et qu'ils subsisteront également quoi que je

fasse » (p. 389)? Regarding Nemours, though, the author specifies: « Le temps et l'absence ralentirent sa douleur et éteignirent sa passion » (p. 394).

The reasonable heroine, then, portrayed by Bélasire and Mme de Clèves — who simultaneously dramatizes passion — will score a victory over her lover, she thus supposes, by her ultimate refusal to enter a match which the lady passionate beyond measure — embodied by Mme de Montpensier, Mme de Neufchâtel, and Mme de Tende — is always fated to lose. Bélasire actually shows good judgment in abandoning Alphonse, who is every bit as jealous as Albertine's lover and keeper; she realizes that a union with a man as ridiculously jealous as he is would be impossible, even though the jealousy he epitomizes is a mark of deep love. It is apprehension of a like degree of jealousy in herself that dissuades Mme de Clèves from marrying Nemours; as her beloved husband, the duke would have the power to torture her to death, and that would be identical to her involuntary destruction of M. de Clèves. By refusing the offer which M. de Nemours makes, she retains him in her power, after a fashion, thereby sustaining the deep-seated pride she shares with the other La Fayette heroines and their author.

As a final note on her momentous decision to remain single, it could be argued that the heroine was predetermined from almost the beginning of her life to make such a choice. Had not her mother's widowhood furnished her with living proof, reinforced by the ethics Mme de Chartres formulates, that man was unessential, perhaps even a hindrance to the fundamental well being of a woman?⁸ Because the daughter, by never remarrying, follows more or less deliberately in the footsteps of the mother, she can be reproached for that kind of passivity one likes to disguise under the label of prudence. Stronger, she would have reasoned more independently and accepted the challenge of maintaining and augmenting a husband's love, anticipating the methods of a Restif or even a Laclos. Mme

⁸ In her posthumous work, « La Comtesse de Tende, » Mme de La Fayette presents man, too, as disillusioned with marriage. The last sentence of the story concerns M. de Tende: « Quoiqu'il fût fort jeune, il ne voulut jamais se remarier, et il a vécu jusqu'à un âge fort avancé » (p. 412).

de Clèves, though, does not seem to wish to be unique or different from all other wives in that respect; she prefers peace of mind to anxiety. Alone, she is sure of enjoying the former, just as she feels certain of the jealous anguish that would ensue if she married Nemours. At last, then, her love, identical to that of all the other characters, turns manifestly toward herself, and she proudly admits to her lover (p. 385), like Bélasire to hers (p. 124), that what she is doing is « plus pour l'amour de moi que pour l'amour de vous. » Such truthfulness, in the end, both to herself as well as to others, secures the La Fayette protagonist against any allegation of pettiness and definitively confirms her nobility of character. In the above words of Mme de Clèves and Bélasire one can simultaneously hear a confiteor of Mme de La Fayette concerning her art; she is emphatically disclaiming any purpose to genuine creation — her own, in this case — beyond the pleasure derived from the act itself.

Selfishness. — The reader of today, more or less inevitably indoctrinated by bourgeois society with a morality of altruism, may be struck by the absence of such a concept among La Fayette characters, with the possible exception of Chabanes. Their notions of virtue do not exclude a certain form of guiltless selfishness or self-interest, which love unfailingly augments. The Princesse de Clèves appears ever more concerned, in her consideration of M. de Nemours for a husband, over what she alone would derive from the union; she goes so far as to tell him, finally, that her sole obligation is to herself: « Mon devoir me défend de penser jamais à personne, et moins à vous qu'à qui que ce soit au monde » (p. 385). Nemours, too, thinks exclusively of his own happiness: « Ah! madame, quel fantôme de devoir opposez-vous à mon bonheur? Quoi! madame, une pensée vaine et sans fondement vous empêchera de rendre heureux un homme que vous ne haïssez pas? » (pp. 385-86; my italics). Never does he suggest that as her husband he would contribute to her happiness,⁹ nor does she devote any thought

⁹ Concentrating exclusively, almost frantically, on his own well-being during his final interview with Mme de Clèves, M. de Nemours reminds us somewhat

to what she might do for him. If she really loved him, it seems that she would welcome marriage as a perfect opportunity to gain firsthand knowledge — essential to the existence of real love — of the person he really is. It is significant that Mme de La Fayette allows Nemours himself, in his own defense, to suggest that his reputation for fickleness is exaggerated, possibly unwarranted altogether, especially in comparison with that of the vidame, his interlocutor here: « On m'a accusé de n'être pas un amant fidèle et d'avoir plusieurs galanteries à la fois; mais vous me passez de si loin que je n'aurais seulement osé imaginer les choses que vous avez entreprises » (p. 321). Mme de Clèves, though, shuns the man and indiscriminately receives the opinion commonly entertained about him. The novel ends, then, not because the heroine has learned all there is to know about human nature, but because she refuses to carry her « study » beyond herself.

Probably the first important evidence we have of Mme de Clèves' basic — and normal — selfishness is the grief she experiences over her mother's death: « Quoique la tendresse et la reconnaissance y eussent la plus grande part, le besoin qu'elle sentait qu'elle avait de sa mère, pour se défendre contre M. de Nemours ne laissait pas d'y en avoir beaucoup. Elle se trouvait malheureuse d'être abandonnée à elle-même, dans un temps où elle était si peu maîtresse de ses sentiments et où elle eût tant souhaité d'avoir quelqu'un qui pût la plaindre et lui donner de la force » (pp. 278-79). This sorrow, despite the author's initial remark about it, attests not so much to the heroine's affection for Mme de Chartres as to her self-love: she has been deprived of a most useful counselor. Had she known no need for maternal support, her grief would probably have been as restrained as her emotion in the presence of M. de Clèves' love.

This love of self is again vividly dramatized by her decision to inform M. de Clèves of her sentiments for M. de Nemours; she is moved to take that action, above all, by her urgent need

of Julien Green's Adrienne Mesurat as she insists, in her crucial meeting with Dr. Maurecourt, that the doctor marry her for the happiness and sanity she imagines would come to her from such a union.

for protection. It does occur to her that she will hurt M. de Clèves by such a revelation: « Il faut m'en aller à la campagne...; et si M. de Clèves s'opiniâtre à l'empêcher ou à en vouloir savoir les raisons, peut-être lui ferai-je le mal, et à moi-même aussi, de les lui apprendre » (p. 331); nevertheless her own well-being, the preservation of a virtuous image of herself and attendant peace of mind, takes precedence over her husband's. She may even be subconsciously elated — the language in which her inner monologue is couched suggests this — by the thought of shocking and wounding a man she esteems so highly; in that case, we would have an illustration of the compulsive sadism Proust has dramatized in « La Confession d'une jeune fille, » where the manifested sensuality of the heroine causes the fatal heart attack of the mother she professes to esteem above all other persons.

Another (selfish) determinant of the confession is the simple but imperative need common to all of Mme de La Fayette's characters to talk about their deepest preoccupation — love.¹⁰ No doubt this parallels the author's compulsion to write, to transpose truth in the manner of M. de Nemours in conversation with the vidame de Chartres. Although Mme de Clèves refrains from such transposition, she still casts a veil over the love she alludes to. Once her confession has been made she experiences some of the relief she subconsciously sought in baring her heart, like a writer through artistic voicing of personal obsessions, visions, sentiments, and ideas. M. de Clèves, however, disappoints her by his refusal to be content with the story as she has

¹⁰ Of Chabanes, Mme de La Fayette says: « L'amour fit en lui ce qu'il fait en tous les autres; il lui donna l'envie de parler... » (p. 7). Once he has overheard Mme de Clèves' confession, M. de Nemours is too happy to keep silent; the following words imply both disapproval and indulgence on the author's part with respect to man's natural want of restraint: « Il tomba dans une imprudence assez ordinaire, qui est de parler en termes généraux de ses sentiments particuliers et de conter ses propres aventures sous des noms empruntés » (pp. 337-338). She simultaneously mocks and excuses the vidame de Chartres for revealing the secret in his turn to Mme de Martigues, attributing his breach of faith to « la disposition naturelle que l'on a de conter tout ce que l'on sait à ce que l'on aime... » (p. 343).

chosen to relate it and by his ultimate inability to help her. She thus finds herself, in reality, alone — circumstances that force her into the maturity she lacked at the time of her appeal for guidance and protection. Unlike other characters of her author's world, Mme de Clèves never has a confidant she can trust: her mother is too bent on manipulating her, the Reine Dauphine is far too gossipy, and M. de Clèves too humanly jealous; in the long run, she must be her sole audience.

Mme de Montpensier, in contrast to Mme de Clèves, has an ideal audience in the comte de Chabanes, whose altruism serves as a foil to her selfishness. Despite Chabanes' avowed passion for her — in the face of which she remains as calm at first as Mme de Clèves when confronted with M. de Clèves' love — she describes in detail to him her infatuation with the duc de Guise, going so far as to read out loud the letters they exchange. The author, with her account of this, implies that her heroine subconsciously enjoys torturing her enamored confidant, who has become her counselor and unwillingly agreed to serve as an intermediary between the lovers: « Elle ... lui fit avaler à longs traits tout le poison imaginable en lui lisant ces lettres et la réponse tendre et galante qu'elle y faisait » (p. 24). Mme de Montpensier needs Chabanes not merely to render practical service, such as the relaying of messages but, above all, to listen to her, approve of her, and encourage her in her amorous enterprise.

There is a possibility that Mme de Clèves, by her confession, is unknowingly seeking like encouragement to enter into a more active liaison with M. de Nemours. If she does not admit such a desire even to herself, it is due to pride that excludes any wish so directly opposed to the concept of virtue inculcated upon her. Also, she is still too dependent on authority as embodied in her husband, who has become a replacement for her mother, to proceed with the boldness of a Mme de Montpensier. It should nevertheless be noted that the idea of a Valmont-Merteuil relationship, in which husband and wife encourage each other in diverse extra-marital *galanteries*, had already occurred to Mme de La Fayette, as evidenced by her creation of Chabanes to fill the role of a guardian-husband during M. de Montpensier's lengthy absences and to guide Mme de Montpensier in her love

affair with the duc de Guise, notwithstanding his strong desire to win her as his own mistress.¹¹

Despite his assiduous devotion to Mme de Montpensier, Chabanes, too, can be regarded as a selfish character. First of all, he places personal interests — always the strongest — before obligations to the prince de Montpensier imposed on him by the deep friendship that unites them. Although M. de Montpensier has left his wife in his friend's charge, practically speaking, during a necessary absence, it is Chabanes' duty to leave the Montpensier household for good, once he is aware of his passion for his best friend's spouse, shortly after the beginning of the story. He remains on, however — just as Mme de Tende, notwithstanding her close ties with the princesse de Neufchâtel, allows herself to engage in a love affair with the princesse's prospective husband, M. de Navarre. Next, he works to further the sentimental interests of Mme de Montpensier, which are in direct opposition, naturally, to those of M. de Montpensier. The sacrifices he makes, though motivated by intense love for the lady, are not disinterested but intended, on the contrary, to inspire at least her gratitude (a form of affection) in default of the love he craves and which only the duc de Guise can inspire in her. The count hopes unceasingly that the princesse will return to the light of reason and refuse to see the duc de Guise; if she so renounced the duke, he, Chabanes, could at last consider her exclusively his, at least Platonically. If he does not betray or kill his rival, or allow him to be discovered and slain by M. de Montpensier, it is out of the conviction (pp. 26-28) that more will be obtained in the long run by compliance with Mme de Montpensier's will and working for her happiness than by any such active — and disastrous — manifestation of his own wishes. Thus, once more virtue is absorbed, as La Rochefoucauld would have it, in self-interest. The character who is supposed to be, by his altruism, an exception to the selfishness the La Fayette protagonist generally represents,

¹¹ According to Dina Lanfredini, Chabanes is the only one of Mme de La Fayette's characters without a historical counterpart; he is pure invention. (Lanfredini, p. 73.)

proves by this very altruism to be similarly selfish — and consequently human, like them all.

* * *

Certain advocates of a particular morality of tradition might be prone to censure these characters, especially Mme de Clèves, for according primacy to personal interests, for allowing love to end up as apparently too exclusive love of self, for seemingly overlooking the first part of the injunction to love neighbor like oneself. Various systems of ethics, though, from ancient times to the present, emphasize the importance of interest in self as either a prerequisite or an equivalent to regard for others, at any rate as a *sine qua non* for any accomplishment of significance. But do Mme de La Fayette's characters really achieve anything, one asks by way of conclusion.

They each discover passion, thanks to the chance presence of another. The experience, despite all the anguish it ultimately entails, they regard as invaluable. By it they are undermined — or matured, if one prefers — and eventually destroyed, in the end. This holds true for every major character, with the grand exception of the ideal heroine — for which reason she is ideal — Mme de Clèves and her prototype Bélasure (*Zayde*). While all the characters, through love, live — the anguish of it makes them keenly feel existence — they allow the experience to stifle them. Mme de Clèves, though, triumphs, symbolically achieving what Mme de La Fayette attains in reality with her fiction: permanence. By her dramatized and definitive renunciation of love, the ideal heroine finally becomes identical with her author, whose fiction is basically an enduring satire on the love that always wreaks such havoc on mankind. When Mme de Clèves permanently banishes Nemours from her life, she is, in effect, separating herself for good from the world and passion, of which she subconsciously regards the duke as a symbol; most important, the act emphasizes the distance that she has put once and for all between her new, serene, integrated self and the former Mme de Clèves rent by love. Here, one is struck by the parallel between the heroine's courageous act and Mme de La Fayette's underlying fictional technique. Throughout her

work it is evident that, in the view of the author, one will never encounter in life a more formidable adversary than love. In the opening sentence of « La Princesse de Montpensier, » her first piece of fiction, Mme de La Fayette thus personifies love, subtly comparing it to a cruel despot: « Pendant que la guerre civile déchirait la France sous le règne de Charles IX, l'Amour ne laissait pas de trouver sa place parmi tant de désordres et d'en causer beaucoup dans son Empire » (p. 5). All of her (creative) writing, then, is a counterattack on the passion that brings disaster to most of her characters, whom she uses as symbols of the very passion that destroys them. Just as Mme de Clèves turns away from Nemours, the world, and the person she was as long as she stayed in that world — the better to destroy all of that — so does Mme de La Fayette keep at a distance from all the characters, choosing the position from which she can make her most effective strike against them and the love they embody.

It is easy to imagine the increased complacency of Mme de Clèves once in retreat, priding herself more than ever over having definitively eliminated all possibilities of ever being like « les autres femmes. » In her new freedom, she no doubt realizes that she resembled them by her very feeling of superiority to them and by the conviction that no one had ever loved as deeply as she. The mockery she probably makes of love in her imagination — Mme de La Fayette, as a truly adept novelist, induces her readers to collaborate in her creation of characters and fiction — in all probability, this unexpressed mockery parallels the satire to which Mme de La Fayette resorts in the process of writing her various romances. The ideal heroine, then, in her final years, would be ever more conscious of the ridiculous aspect of certain past episodes and sentiments, an aspect of which she and other characters, too, can be painfully aware, even as their particular drama is unfolding. Alphonse (*Zayde*), for instance, is tormented not only by incorrigible jealousy but equally as much by the feeling that he is ridiculous because of this jealousy, seeing himself inevitably as he imagines the world sees him. Mme de Clèves is potentially as jealous as Alphonse; but rather than one day appear ridiculous because of her love — « On fait des reproches à un amant; mais en

fait-on à un mari, quand on n'a qu'à lui reprocher de n'avoir plus d'amour?» (p. 388) — she would sooner renounce love, for there is no greater torture for a proud person like herself, her fellow characters, and her creator, than subjection to ridicule. It is always preferable to laugh rather than be laughed at, to mock someone else and not oneself. Yet if a person clearly knows he is at fault, he still has a chance at redemption, of rising above a painful situation (proving himself *superior* to it), by laughter. Aloof from the world and her former self, Mme de Clèves is in a position to laugh at that self and the world it lived in. Her parting assurance to Nemours that her feelings for him will be eternal supports the theory that she spends the remainder of her life *consciously* forgetting him, thereby evidencing together with strength of will the intensity of her passion, in contrast to his basically weaker love that gradually dies of its own accord.

At this point it should be evident why Mme de La Fayette prefers to talk *about* her characters, as a rule, rather than directly report all their words, thoughts, and feelings as if they were familiar enough to be her own: she wishes to avoid the mockery that would result if any of her contemporaries recognized her in any one of the characters. She is as distant and secretive, then, as Mme de Clèves following her adieu to M. de Nemours. Her position as a reasonable author altogether distinct from the passionate — synonymous in many cases with *weak* — persons of her fiction, she artfully insures throughout her work by means of irony. The characters themselves, on occasion, may share her satirical spirit with regard to their own person and feelings; but only the author is totally lucid at all times, as evidenced by the satire which she skillfully directs at her creations in an omniscient manner, from without. A brief review of a few specific instances of this irony will confirm the ultimate meaning of Mme de La Fayette's work as satirical.

Subtly and consistently she deplores the characters' lack of will power in the face of passion. Such an attitude is implicit in her account of Mme de Montpensier's failure to keep her resolutions (deliberated at length) of fidelity to M. de Montpensier; these good intentions « se dissipèrent dès le lendemain par la vue du duc de Guise » (p. 18), as in the case of the other

principal heroines in identical circumstances. Though Mme de Clèves, believing herself betrayed by Nemours, intends to have nothing more to do with him, she finds herself only too ready to be convinced that he is not the addressee of the famous letter: « Comme on persuade aisément une vérité agréable » (p. 325), Mme de La Fayette notes wryly. M. de Clèves is gently taken to task for like gullibility while he listens on his deathbed to his wife's explanations: « La vérité se persuade si aisément lors même qu'elle n'est pas vraisemblable » (p. 376). The comtesse de Tende, who of all the heroines resists her passion the least, elicits this light reproof from her author: « L'on cède aisément à ce qui plaît » (p. 404).

Naiveté or ignorance with respect to passion and to persons who incarnate passionate love unquestionably annoys Mme de La Fayette. Such is the implication of her allusion to Mme de Clèves' belief (p. 263) that any woman who is over twenty-five, let alone a grandmother, is too old to inspire a man's love — a notion, incidentally, that may persist deep in the subconscious of Mme de Clèves and motivate her final renunciation of marriage for love. One also senses a certain amount of irony directed at Italians (represented in this fiction by Catherine de Médicis [*La Princesse de Cleves*] and her kinswoman Mme de Tende, *née* de Strozzi), who tend to embody excessive, and consequently disastrous, passion. Any impulsive display of emotion — overacting, in sum — suggests the author's mirthful disapproval, as in the case of M. de Navarre's weeping and gnashing of teeth (p. 402) over having to leave his beloved Mme de Tende long enough to marry Mme de Neufchâtel; or the Princesse de Montpensier's abortive attempt to separate Chabanes and her husband (who has angrily lunged at the count), an episode Mme de La Fayette ironically reports in this manner: « La princesse, craignant quelque malheur (ce qui ne pouvait pourtant pas arriver, son mari n'ayant point d'épée), se leva pour se mettre entre-deux » (p. 30).

Though the author sympathizes at bottom with characters divided against themselves, her depiction of any of the numerous contradictions besetting them in a particular moment often has a somewhat humorous ring — as when Mme de Clèves ponders over how her secret has become public: « Elle trouvait égale-

ment impossible que son mari eût parlé et qu'il n'eût pas parlé » (p. 350). Alphonse thus describes for Consalve the feelings aroused in him with regard to Bélasure's past: « J'étais également désespéré de lui parler du comte de Lare ou de ne lui en parler pas » (p. 112). Both Mme de Montpensier and Mme de Tende want their respective lovers to contract the most advantageous marriage possible, yet they are keenly jealous of the wife or prospective mate. Once her lover is married to Mme de Navarre (her best friend), Mme de Tende's conflicting emotions of remorse and jealousy are greatly intensified: « La princesse de Navarre lui faisait tous les jours confidence d'une jalousie dont elle [i. e., Mme de Tende] était la cause; cette jalousie la pénétrait de remords et, quand la princesse de Navarre était contente de son mari, elle-même était pénétrée de jalousie à son tour » (pp. 406-7). Mme de Montpensier is similarly afflicted after the duc du Guise cuts off his chances of marrying the king's sister: « Elle fut bien aise de voir par là le pouvoir qu'elle avait sur le duc de Guise et elle fut fâchée, en même temps, de lui avoir fait abandonner une chose aussi avantageuse que le mariage de Madame » (p. 21). Probably one of the most charming portrayals of Mme de Clèves' inconsistency — which Mme de La Fayette illustrates throughout the novel with a definite degree of consistency — is the following, which comes up at the outset of the princesse's romance: « Mme de Clèves avait d'abord été fâchée que M. de Nemours eût eu lieu de croire que c'était lui qui l'avait empêchée d'aller chez le maréchal de Saint-André; mais ensuite elle sentit quelque espèce de chagrin que sa mère lui en eût entièrement ôté l'opinion » (p. 274). Even though Mme de Clèves is to be her ideal heroine, Mme de La Fayette recognizes her as a coquette at heart, divining her game (and poking subtle fun at her) with the perspicacity of a Mme de Chartres, whom it is most human for her to be out of sorts with in a situation like the one above. To analyze one step farther, it seems that Mme de La Fayette views the little drama in question from the point of view of each of its actresses, thereby alternately condoning and disapproving of them both, momentarily. That readers have often found much fault with the self-righteous mother of Mme de Clèves would therefore be in conformity with the intentions of the author.

Finally, the quarrel between husband and wife or lover and mistress, no matter how grave the issues, always seems to be something of a diversion for the author, and consequently for the reader, of this fiction. The prince and the princesse de Clèves each accuse the other of having spoken to some confidant about the wife's confession; the anger of one and the other is underlined, among other things, by the use of the emotive (for Mme de La Fayette) « s'écria » in quoting words of both parties (p. 349) and by their alternation between silence and a repetition of the same accusations: « Ils furent longtemps sans parler, et ils ne sortirent de ce silence que pour redire les mêmes choses qu'ils avaient déjà dites plusieurs fois, et demeurèrent le cœur et l'esprit plus éloignés et plus altérés qu'ils ne l'avaient encore eu » (p. 350). This scene is reminiscent of an altercation between M. de Guise and Mme de Montpensier who each consider the other responsible for betraying the lady's love. After much arguing, it comes to light that Mme de Montpensier has unwittingly and indirectly informed her lover's rival herself of her exclusive passion for M. de Guise; just as Mme de Clèves unknowingly speaks to her husband's rival at the same time she tells M. de Clèves of her love for M. de Nemours, so does Mme de Montpensier directly address the duc d'Anjou at a masked ball, mistaking him for M. de Guise and intending by the counsel she whispers to be securing both her reputation and her lover's against the imminent danger of having their relationship discovered by her husband and the royal family (of which M. d'Anjou is a member). Though such mistakes have dire consequences, though we pity the heroines for being led by their reason into the very trap they are consciously trying to avoid, we cannot help being simultaneously amused by the irony of the circumstances. Nowhere does Mme de La Fayette foreshadow more impressively than in these two episodes that the heroines involved are fated to lose in their bid to power over life's external factors and events; whatever reasonable or virtuous action they undertake may easily turn against them, *if other persons are involved*. Mme de Clèves profits from the lesson; Mme de Montpensier does not.

In the long run, we see that both Mme de Clèves and Mme de La Fayette — the former as evidenced by her retreat from

the world and her total union with herself, the latter by the satirical process of her fiction — prefer to be spectators rather than actresses, to mock rather than be mocked, and to live their most intense life in the privacy of their imagination. Ideal heroine and author, then, each maintain an independence — almost an omnipotence — of playwright and director. The play which they give us, with variants, is the tragicomedy of life, in sum. That is why we are both irked and delighted with it, in the manner of its creators.

George W. Martin

DIE DARSTELLUNG DES EHEBRUCHS BEI ALUISIO AZEVEDO UND GUY DE MAUPASSANT

Das Ringen der brasilianischen Literatur um ihre geistige Selbständigkeit läßt sich am besten auf dem Höhepunkt des europäischen Einflusses am Ende des 19. Jahrhunderts feststellen: im Realismus, Naturalismus und Symbolismus. Die brasilianische Lyrik stand unter dem Einfluß von Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, der realistisch-naturalistische Roman im Banne Flauberts und Zolas. Der Einfluß des französischen Romans im vorigen Jahrhundert war sicherlich allgemeineuropäisch; aber für Brasilien bedeutete er das bewunderte Vorbild überhaupt. *Madame Bovary*, die gleichzeitig mit *O Guarani* (1857) erschien, galt als der vorbildliche realistische Roman. Als Émile Zola um 1875 unter dem Einfluß der positivistisch-naturwissenschaftlichen Ideen von C. Bernard, Taine, Comte, Spencer, Haeckel, Darwin seinen Zyklus *Les Rougon-Macquart* (1871-93) schrieb, reagierte Brasilien mit einer Welle von Familienromanen. « O prestígio do livro francês, porém, continua imoderado e incondicional. Com que avidez o lemos! ... Contudo persistimos franceses, pelo espírito, e, mais do que nunca, a diminuir por esnobismo tudo que seja nosso ... O que temos, não presta ... Bom, só o que vem de fora. É ótimo, só o que vem da França »¹. Die bisherige Forschung hat eine Fülle von Parallelen und Einflüssen zwischen der brasilianischen und europäischen Literatur aufgedeckt. Die Zeitgenossen haben die Gefahr einer geistigen Überfremdung für Brasilien gesehen. Clóvis Beviláqua warnt vor den Gefahren des Naturalismus Zolas, der nur die pessimistische Seite des Lebens sehe; als nationales Vorbild stellte Beviláqua den regionalistischen Roman von J. Franklin da S. Távora hin. Zahlreiche heterogene Einflüsse, per-

¹ L. Edmundo, *O Rio de Janeiro do meu tempo*, Bd. 2, Rio de Janeiro 1938, S. 701.

sönlicher und literarhistorischer Natur, flossen in den beiden Begriffen Naturalismus und Realismus zusammen. Da ein theoretisches Manifest in Brasilien fehlte, lag der Unterschied allein in der Darstellung des Menschen als Ergebnis der Faktoren Erbe, Milieu und geschichtliche Situation. Die Darstellung dieser Kausalzusammenhänge ist Aufgabe des Naturalisten, die ausschließlich beobachtende Darstellung der Wirklichkeit Aufgabe des Realisten.

Aluísio Azevedo (1857-1913) gilt als der Hauptvertreter des brasilianischen Naturalismus (*O Mulato*, 1881). Lúcia Miguel Pereira nennt ihn einen « naturalista com horror à realidade »², andere Kritiker bezeichnen ihn als Impressionisten (Ronald de Carvalho) oder heben andere Züge wie den abolitionistischen Idealismus hervor. Zweifellos zeigt auch der europäische Naturalismus in seinen Ausläufern die Neigung zum Impressionismus (z. B. Liliencrons Novellen) und zu neuromantischen Elementen (z. B. G. Hauptmann, *Hanneles Himmelfahrt*, 1892, *Die versunkene Glocke*, 1896). Um den Naturalisten Azevedo zu Wort kommen zu lassen, sei ein Thema herausgegriffen: der Ehebruch (in *O cortiço*, 1890). Durch einen Motivvergleich mit einem stil- und zeitgeschichtlich ähnlichen Roman Maupassants (*Une vie*, 1883) sollen Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Stoffbehandlung hervortreten. Die Studie wird auf diese Weise einen Beitrag zur Originalität des Dichters und des brasilianischen « Naturalismus » darstellen. Gerade der Ehebruch ist ein beliebtes Motiv im Naturalismus, weil man der psychologischen und milieubedingten Darstellung breiten Raum geben konnte. Als direktes Vorbild für *O cortiço* (1890) gilt die klassische Ehebruchsgeschichte *O primo Basílio* (1878) von Eça de Queirós. Der Einfluß dieses Romans war so groß, daß die brasilianische Literaturkritik etwa bis zum Ersten Weltkrieg sogar vom « basilismo » sprach. Später tritt das Ehebruchsmotiv in der brasilianischen Literatur z. B. noch bei Lins do Rego, *Banguê*, bei G. Ramos, *Caetés*, J. Amado u. a. auf. In beiden hier verglichenen Romanen stellt der Ehebruch nicht

² L. M. Pereira, *Prosa de ficção (Do 1870 a 1920)*, Rio de Janeiro 1957, S. 149. (História da literatura brasileira, Bd. 12.) « De resto, não é possível uma rigorosa divisão da obra de Aluísio Azevedo em romântica e realista-naturalista. » (J. A. Castello, *Aspectos do romance brasileiro*, Rio de Janeiro o. J., S. 87. (Coleção Vida brasileira, Bd. 18.)

das Hauptmotiv dar. *Une vie* zerfällt in zwei Teile: die Tragödie der Ehefrau bis zum gewaltsamen Ende ihres Mannes und die Tragödie der Mutter. In *O cortiço* ist die Ehebruchsgeschichte in die Erzählung von den Elendsvierteln (favelas) und ihren Bewohnern eingebettet. Das klassische Dreiecksschema — hier ein Mann zwischen zwei Frauen — ist nur geringfügig in Episoden variiert. Bei Azevedo tritt ein Nebenbuhler hinzu; bei Maupassant betrügt der Ehemann seine Frau mit einer Dienerin und einer Gräfin. Das andersartige Milieu — Adelskreise bei Maupassant, Volksmilieu bei Azevedo — hindert die Autoren nicht, ihrem Werk ein inhaltlich verwandtes Motto voranzusetzen. Maupassant postuliert, wahrscheinlich im bewußten Gegensatz zu Stendhal in *Le rouge et le noir* (« La vérité, l'âpre vérité ») « l'humble vérité »; Azevedo fühlt sich Cicero (« Periculum dicendi non recuso ») und dem « droit criminel » (« La vérité, toute la vérité, rien que la vérité ») verpflichtet. Im Sinne des konventionellen Naturalismus beginnt Maupassant seine Erzählung nicht mit der Heirat oder der Ehekrise der Hauptpersonen, sondern läßt in Retrospektive die Erziehung der achtzehnjährigen Jeanne an uns vorüberziehen: den fortschrittsgläubigen Vater, Baron Simon-Jacques la Perthuis des Vauds, der nach den Erziehungsidealen Rousseaus ihre Jugend bestimmt hatte. « Homme de théorie, il méditait tout un plan d'éducation pour sa fille, voulant la faire heureuse, bonne, droite et tendre » (S. 3)³. Bis zu ihrem 12. Lebensjahr bleibt Jeanne auf dem elterlichen Schlosse in der Normandie; die folgenden fünf Jahre muß sie nach dem Wunsche ihrer Eltern in einem Kloster verbringen. Maupassant ist kein Moralist, aber die detaillierte Schilderung läßt keinen Zweifel daran, daß er diese weltfremde Erziehung für mitschuldig an der späteren Katastrophe hält. Schwärmerisch, lebenshungrig und verträumt begegnet Jeanne dem ersten jungen Mann ihres Lebens, dem Vicomte de Lamare de l'Eure. Die Bekanntschaft, die von einem Priester eingefädelt ist, wird von allen Beteiligten mit berechnendem Wohlgefallen betrachtet: der Baron begrüßt eine Verbindung, weil nicht viel Adel in der Gegend ist und er wegen einiger gemeinsamer Erinnerungen fast einen Freund der

³ Seitenangaben nach G. de Maupassant, *Une vie*, Paris: Conard 1924. (Oeuvres complètes de G. de M.) A. Azevedo, *O cortiço*, Rio de Janeiro 1937. (Obras completas de A. A., Bd. 9.)

Familie gefunden zu haben glaubt. Der junge Vicomte sucht die Geldheirat; als Geizhals, Lügner und Feigling wird er später entlarvt werden. Grausamkeit und Brutalität sind seine versteckten Eigenschaften. Um sein Ziel zu erreichen, muß er vorerst seine Schauspielrolle spielen. Nach der Hochzeitsreise erscheint er Jeanne « comme un acteur qui a fini son rôle et reprend sa figure ordinaire » (S. 125). Der Rollenwechsel ist ein Grundzug des Vicomte. Als er später bei dem Besuch der Fourville die Hausherrin erobern will, wird er noch einmal zum liebenswürdigen Verwandlungskünstler. Der Leser erfährt nicht viel mehr über seinen Charakter, der wegen seiner Blässe weder hassens- noch liebenswert ist. Am allerwenigsten Einfluß auf ihr Schicksal hat Jeanne. « Das Zeitgefühl dieser Epochen steht [...] unter der Herrschaft der Schicksalsidee, deren Merkmal die Entwertung des Willens ist »⁴. Den Gestalten Maupassants und Azevedos haftet etwas Marionettenhaftes an. Die Liebesszenen bleiben bei Maupassant dem Vicomte und der Comtesse de Fourville, den Ehebrechern vorbehalten. Die Sympathie Jeanne äußert sich sehr vage, aber schwärmerisch, ganz nach der Art der Rousseauschen Sophie, « une sensation singulière » (S. 41); sie weiß nicht einmal, weshalb sie sich schön machen soll; die Eltern bestimmen alles. Am nächsten sind sich Jeanne und der Vicomte in der Natur, beim Anblick des Himmels und des Meers, obwohl der Vicomte wie ein hohles Echo antwortet: Jeanne, tout émue, murmura: « Comme c'est beau! » Le vicomte répondit: « Oh oui, c'est beau. » (S. 47)

Die Natur ist nicht nur Handlungsrahmen, sondern sie löst in Jeanne Stimmungen aus, die sie geteilt wissen möchte⁵. Diesen Zusammenhang nutzt der Vicomte geschickt aus. Nach drei Monaten wird das Mädchen verlobt. Jeanne erlebt die Zeremonie zwischen hallucination, rêve und réalité. Erst danach erfährt sie den Vornamen ihres Verlobten: Julien. Dasselbe Scheinzeremoniell wiederholt sich wie im Traume am Tag der Hochzeit. Der Dichter verwendet ein Märchenmotiv: « Elle s'était endormie jeune fille; elle était femme maintenant » (S. 75). Die letzte Pflicht der Gesellschaft glaubt der

⁴ H. Friedrich, *Drei Klassiker des französischen Romans*. Stendhal, Balzac, Flaubert, Frankfurt a. M. 1961, S. 35.

⁵ Auf diese doppelte Funktion der Natur in *Une vie* weist hin E. Stauber, Guy de Maupassant, Calw 1923, S. 24 ff.

alte Baron zu erfüllen, wenn er seine Tochter am Hochzeitsabend mit hohlen, allgemeinen Phrasen aufklärt. Als Kontrastbild führt Maupassant in einer Nebenrolle die alte Jungfer, Tante Lison, ein. Sie hat die Liebe nie kennengelernt und sieht mit Tränen in den Augen einem Nachspaziergang des jungen Paares zu. Das Scheinbild der glücklich Vermählten bleibt vorher und nachher nach außen hin gewahrt; selbst als die Hochzeitsnacht unter vielen Tränen als eine Sinnesorgie für den Vicomte verläuft, die bei Jeanne nur tristesse, solitude, peur und anxiété hinterläßt. Jeanne flüchtet vor der Monotonie und Melancholie wieder in ihre Traumwelt. Besonders die Hochzeitsreise nach Korsika läßt die Gegensätze stark hervortreten. Jeanne ist ein Gefühlsmensch, der Freude am Spiel der Delphine hat, von Heimweh und Zärtlichkeit träumt; Julien ist ein kühler Verstandestyp und Rechner, der sich jetzt immer weniger verstellt. Selbst ein gemeinsames Naturerlebnis trennt das Paar. Während Jeanne bei der Entdeckung einer neuen Bucht zu Tränen gerührt ist, bringt Julien teilnahmslos hervor: « Qu'as-tu, ma chatte? » (S. 105) Jeanne entschuldigt ihre Stimmung als Nervosität. Obwohl die Flitterwochen sie abgelenkt haben, bleibt die « peur sans savoir de quoi » (S. 114). Nach ihrer Rückkehr denkt Jeanne erstmals nur an die Vergangenheit, nicht mehr an die Gegenwart oder Zukunft. Auch Julien hat jede Maske abgeworfen. Die gelegentlichen gemeinsamen gesellschaftlichen Verpflichtungen geben Einblick in ein Leben voll falscher Konventionen. Der Besuch bei den Briseville zeigt ein Ehepaar, bei dem beide Gefallen am Theaterspiel finden. Julien isoliert seine junge Frau endgültig, als er ihre Eltern vom Schlosse vertreibt. So kommt es zur offenen Katastrophe, die schon lange latent war.

Als Jeanne sich eines Nachts krank fühlt, ertappt sie im Nebenzimmer ihren Mann mit dem Dienstmädchen Rosalie in flagranti. Sie flieht barfuß in den Schnee; die Jahreszeit symbolisiert die erkalte Liebe. Für Julien ist die Geschichte ein harmloser Seitensprung, der zudem durch die Standesunterschiede bagatellisiert wird. Selbst Rosalie wird später gleichgültig erklären: « J'ai rien dit parce que je l'trouvais gentil!... » (S. 176) Allein Jeanne verliert zum erstenmal ihre Beherrschung; ihre eigene Schwangerschaft lenkt sie nicht mehr ab; sie verlangt restlose Aufklärung: « Je veux savoir » (S. 171). Vielleicht hofft sie auf ein Geständnis Rosalies, ihren Mann verführt zu haben. Die Beichtszene vor dem curé wird zu einem Verhör des Dienstmädchens durch Jeanne. Wie Kolbenschläge trifft sie die

Wahrheit: Julien hat sie bereits gleich nach ihrer Hochzeitsreise betrogen; ein uneheliches Kind ist der Beweis. Immerhin gelingt dem Priester wenig später wenigstens die äußere Aussöhnung zwischen den Eheleuten, als Jeanne eine Frühgeburt hat und das Söhnchen Paul als Bindeglied zwischen den zerstrittenen Parteien dienen soll. Aber die Kirche als Erziehungsmacht spielt im ganzen Roman eine unheilvolle Rolle. Verglichen mit dem zweiten Ehebruch Juliens ist der erste Treubruch nicht mehr als eine Episode. In beiden Fällen wird Jeanne vor ein *fait accompli* gestellt. Die Gestalt Rosalies bleibt schemenhaft, selbst als sie später in bitterster Stunde Jeanne beisteht. Ihre berühmten Schlußworte (« *La vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit* ») sind schon viel früher teilweise von Jeanne erfahren worden: « *Ca n'est pas toujours gai, la vie* » (S. 145).

Die Affäre ihres Mannes mit der amazonenhaften Comtesse Gilberte de Fourville, ihrer besten Freundin, berührt Jeanne nur wegen des grausamen Endes. Der riesenhafte Comte de Fourville gibt ein Beispiel dafür, wie man Eheprobleme instinktiv löst. Als er seine Frau mit dem Grafen von Lamare überrascht, erschlägt er diesen auf der Stelle. Jeanne betrachtete ihren Mann schon lange als einen Fremden. Als ein Priester sie auffordert, die Gräfin von Fourville zu denunzieren, weigert sie sich aus Gleichgültigkeit. Ihre seelische Erschütterung ist weitaus größer, als sie nach dem Tod ihrer Mutter Liebesbriefe in der « *boîte aux reliques* » findet, die beweisen, daß auch ihre Mutter einmal die Ehe mit dem Manne ihrer besten Freundin gebrochen hat. Maupassant zeigt die Scheinmoral der vergangenen und der gegenwärtigen Adelsgeneration. Die Konventionen einer unehrlichen Gesellschaft vererben sich auch auf die folgende Generation; denn trotz sorgfältiger Erziehung artet der Sohn Paul nach seinem Vater und bringt die Mutter um Hab und Gut. Der Dichter konstruiert ein Musterexempel, daß Vererbung stärker als Erziehung sei. Die Tragödie der Mutter bestimmt den zweiten Teil von *Une vie*; sie interessiert an dieser Stelle weniger. Jeanne verblaßt alles in der Erinnerung. Schließlich verzeiht sie sogar dem Bild des Despoten: « *Tous les défauts diminuaient, toutes les duretés disparaissaient, les infidélités elles-mêmes s'atténuaient maintenant dans l'éloignement grandissant du tombeau fermé* » (S. 287). Den Erfolg des Buches hat Philippe Gille in *Le Figaro* vom 25.4.1883 zu deuten versucht: « *M. Guy de Maupassant, qui a commencé comme élève de Zola, vient de sortir de l'école.* »

Einen Familien- oder Zyklenroman nach Zolas Vorbild wollte auch Aluisio Azevedo mit *O cortiço* (1890) schreiben⁶. Sein Milieu sind nicht die Scheinwelt des Adels oder die Fabrikarbeiterslums Zolas, sondern der « *cortiço* », eine Häuserreihe in den Elendsvierteln von Rio de Janeiro mit ihren Bewohnern. Im Gegensatz zu den meisten Familienromanen Zolas, Maupassants, Fontanes oder Thomas Manns steht nicht die Dekadenz, sondern der Aufstieg eines Mannes im Mittelpunkt. Der frühere Kneipenwirt João Romão bringt es durch skrupellose Ausbeutung seiner Umwelt — er vermietet seinen « *cortiço* » zu Wucherpreisen — zu gesellschaftlichem Ansehen und Wohlstand. Am Ende heiratet er sogar die Tochter des reichen Barons Miranda, seines Nachbarn. In einer der zahlreichen Nebenhandlungen wird die Wandlung des arbeitsamen portugiesischen Einwanderers Jerónimo gezeigt, der später dem Alkohol verfällt, seine Familie wegen einer Mulattin verläßt und zum Mörder wird.

Diese Ehebruchshandlung ist aufs engste mit der Haupthandlung verknüpft. Während aber Maupassant die spätere Katastrophe fast ausschließlich aus den vorherigen Erziehungseinflüssen ableitet, räumt Azevedo den Erziehungs- und Gesellschaftsmächten den geringsten Einfluß ein. Wir erfahren nichts über das Elternhaus und Vorleben des Ehepaares Piedade de Jesus und Jerónimo außer seiner portugiesischen Herkunft. Erst in Brasilien setzt seine Geschichte ein. Sie ist die undramatische Geschichte des Einwanderers, wie sie tausendfach passiert sein mag. Der Zufall bringt den hünenhaften Jerónimo mit dem neureichen Emporkömmling João Romão zusammen. Die Pflicht- und Arbeitsprinzipien des Portugiesen gefallen João Romão so sehr, daß er ihm in allen Lohnforderungen nachgibt. Jerónimo und Piedade sind das Muster eines harmonischen Paares. Ihr gemeinsamer Lebensrhythmus spielt sich zwischen Beruf und Familienleben ab. Während die Gestalten Maupassants von Anfang an keine gemeinsame Lebensebene finden und für eine Katastrophe viel anfälliger sind, lebt das Paar Azevedos in vollendetem Frieden miteinander. Der Herkulesgestalt Jerónimos entspricht eine « *tranquila bondade* » (S. 54), die mit der sanften Milde seiner Frau übereinstimmt

⁶ B. Broca, *O aparecimento de « O cortiço »*, in: *Revista do Livro* 6 (1957) 93-99. D. S. Loos, *The naturalistic novel of Brasil*, New York 1963, passim.

Ihr Leben ist auf die Vergangenheit (saudade nach der Heimat) und in die Zukunft (Schulbesuch der Tochter) gerichtet. Die Nachbarn ziehen dieses Paar sehr bald in ihren Klatsch. Jedoch können sie nichts Nachteiliges an ihm finden außer dem unbegründeten Aberglauben, « que aquele número 35 tem máu agouro! » (S. 67 f.) Mit der Zeit werden Jerónimo und Piedade sogar zum Vorbild für den cortiço. Die Arbeiter stellen ihre Uhr nach der Pünktlichkeit Jerónimos und fragen ihren Kollegen in schwierigen Lebenssituationen um Rat. Es läge für den Schriftsteller nahe, aus dieser Vorrangstellung der Neuankömmlinge Konfliktstoff mit der Umwelt entstehen zu lassen. Aber jedem Neidgefühl der Nachbarschaft begegnet die Portugiesin mit heiterer Unbefangenheit. Während in *Une vie* der Leser bereits lange vorher die entscheidende Wendung zum Schlimmen ahnt, konzentriert sich die Handlung bei Azevedo auf das Kommen und Gehen der vielen Gestalten im cortiço und auf den Geschäftemacher João Romão. Man traut nur dem Zufall eine Veränderung der Verhältnisse zu. Selbst als die Mulattin Rita auftaucht, ahnt man keine Peripetie. Rita stand einige Monate außerhalb des cortiço und wird daher als willkommene Abwechslung in der täglichen Monotonie begrüßt. Als frühere Nachbarin kennt sie alle: a Machona, a Augusta, a Leocadia, a Bruxa, a Marciana, a Pombinha. Für jeden hat sie das richtige Wort. Sie bringt Neuigkeiten in die eintönige Arbeitswelt. Der Grund ihres ersten Besuchs bleibt im dunkeln und erweckt doch Sympathien. Aus den Gesprächen der Wäscherinnen erfahren wir einiges (« tem fogo no rabo »). Später (S. 82 ff.) wird ihre Vergangenheit aus der Sicht ihres gegenwärtigen Liebhabers Firmo beleuchtet. Jeder Gedanke ans Heiraten liegt ihr fern (S. 76). In ihrer antibürgerlichen Lebensform verkörpert sie den Wunschtraum aller Frauen im cortiço, deren Alltag aus Kindergeschrei und Wäschewaschen besteht. Ihre Fröhlichkeit wirkt ansteckend und bringt alle in eine gelöste Stimmung.

Zwischen Jerónimo und Rita läßt sich kein größerer Gegensatz denken. Um den Gegensatz zu verdeutlichen, hat der Dichter sie kurz nacheinander eingeführt. Rita lebt mit jeder Geste in der Gegenwart; sie will den Augenblick genießen. Ihre ausstrahlende Sinnlichkeit braucht Bewunderung. Jeder Pflichtbegriff ist ihr fremd; « todos os dias são dias santos » (S. 52). Sie ist vorübergehend gebunden, Jerónimo für immer. Bei der ersten Begrüßung der Hausbewohner beachtet sie Jerónimo kaum. « Quem são aqueles jururus

que estão agora no 35? » (S. 79) Als Rita ein Fest veranstaltet, nehmen Piedade und Jerónimo nicht daran teil. Aber den mitreißenden Sambas können sie die Ohren nicht verschließen. Jerónimo läßt seine Gitarre sinken und lauscht gebannt den fremden Klängen. Azevedo vergleicht die Musik mit dem warmen Aroma der Pflanzenwelt Brasiliens (S. 96). Das Bild der Wärme zieht die sinnliche Vorstellung nach sich. Beim Anblick der tanzenden Mulattin wiederholt es Jerónimo immer wieder: « ela era a luz ardente ...; ela era o calor vermelho ...; era o aroma quente ... » (S. 98) Der Rhythmus der Musik geht ihm ins Blut. Aber nicht nur dieser sinnlich-ästhetische Eindruck nimmt Jerónimo gefangen. Schon bei den ersten Sambatakten glaubt er, die Antwort auf seine Fragen nach dem « grande mistério, a sintese das impressões que êle recebeu chegando aqui » (S. 98) gefunden zu haben. Die Mulattin Rita wird ihm zum Symbol der brasilianischen Landschaft und Musik, der brasilianischen Seele überhaupt. Alle Darstellungskunst des Dichters wird fortan darauf abzielen, diese Veränderung (« abrasileirar-se ») im Charakter Jerónimos glaubhaft zu machen. Zwischen Piedade, die bei ihren alten portugiesischen Gewohnheiten bleibt und dem brasilianischen Lebenskreis der Mulattin wird sich die innerlich schwache Figur Jerónimos wandeln. Wie von einem Magneten angezogen, wird er der Brasilianerin nachlaufen. In diesem völkerpsychologischen oder nationalpolitischen Sinne entfernt sich die Ehebruchsgeschichte Azevedos völlig von ihrer französischen Parallele. *O cortiço* muß mit dem Problem der Assimilation des Einwanderers in einer Linie gesehen werden, wie es später Graça Aranha in *Canaã* (1902), Viana Moog für das deutsche Bevölkerungselement in *Um rio imita o Reno* (1939), Érico Veríssimo für den italienischen Bewohner in *Música ao longe* (1935), Mário und Oswald de Andrade, Alcântara Machado u. a. gestaltet haben.

Azevedo ist ein Meister in der schrittweisen Darstellung der entstehenden Gefühle. Während Maupassant die Tatsache des Ehebruchs und die heftigen oder resignierten Reaktionen der beiden Partner schilderte, läßt sich Azevedo die Dramatik des Kampfes der Ehefrau um ihren Mann nicht entgehen. An diesem Punkt entfernt er sich allerdings von jeder naturalistischen Konzeption, die Maupassant so sorgfältig vorbereitet hatte. Die folgende Dreiecksgeschichte zwischen Piedade — Jerónimo — Rita liest sich zeitweilig wie jedes andere Eifersuchts- oder Intrigenstück, frei von zwingenden

Umwelteinflüssen. Am Tage nach dem Fest kehrt Jerónimo schon am Mittag vom Steinbruch heim und weist unwirsch die Anteilnahme seiner Frau zurück. Mit den neugierigen Nachbarinnen nähert sich auch Rita. Das Mitleid stellt die Verbindung zwischen dem Portugiesen und der Mulattin her. Jerónimo verschmäht den schwarzen Tee seiner Heimat und erklärt sich für Ritas schweißtreibende Medizin: *café do Brasil* (« *mensagemira dos seus amores* », S. 224). Alles weitere ist eine Frage der Gelegenheit und der willenslosen Anpassung Jerónimos. Er bekommt Geschmack an Alkohol und Geselligkeit, vernachlässigt seine Arbeit, so daß er sich den heftigen Tadel von João Romão zuzieht. Die Haltung Ritas ist lange unschlüssig; schließlich macht sie sich bereits schuldig, als sie trotz ihrer Drohung Piedade nichts vom ersten Annäherungsversuch Jerónimos sagt. Piedade hat mit dem Instinkt der liebenden Frau, die ihren Mann seit vielen Jahren kennt, die Gefahr früh erkannt. Aber sie ist unfähig, sich mit ihrem Manne zu wandeln. Ihre Anpassung an die Landesbräuche beschränkt sich auf den Besuch der Kartenlegerin und später auf den reichlichen Genuß von *paratí*. Diese Ehefrau nimmt nicht den bedeutsamen Erzählraum ein wie Jeanne in *Une vie*. Azevedo hat verschiedene Parallelhandlungen eingeschaltet, um den Ehebruch Jerónimos hervorzuheben. Die Ehebruchsgroteske zwischen Leocadia und Henriquinho ist ein Allerweltsdrama: der Ehemann ertappt seine Frau in flagranti, wirft sie mit ihren sieben Sachen aus dem Haus und zieht nach einiger Zeit wieder mit ihr zusammen. Die Reaktion Ritas ist aufschlußreich: sie mißt der Geschichte angeblich keine Bedeutung bei, verhilft aber heimlich der verstoßenen Ehefrau Leocadia zu einer neuen Existenz. Als Jerónimo Rita dafür lobt, antwortet sie lebensklug: « Ah, meu amigo, neste mundo hoje para mim, amanhã por ti! ... » (S. 122) In dem gleichzeitigen Fall des Kassierers (S. 125 ff.) oder in der Geschichte der beiden Lesbierinnen wird die Ehe als gesellschaftliche Konvention parodiert und ihres Mythos entkleidet. Nirgends läßt sich ein negativer Einfluß der Gesellschaft auf den Entschluß Jerónimos feststellen, mit Rita für immer zusammenzuleben. Aber die Frage ist erlaubt, weshalb er nicht wieder zu seiner Frau zurückfindet so wie der Ehemann Leocadias. Zu diesem Zeitpunkt, als Piedade in tiefe Verzweiflung versunken ist, bringt ein Ereignis Jerónimo und Rita endgültig zusammen: der Rivalenkampf Jerónimo — Firmo, der später mit der Ermordung des Mulatten endet, gibt dem Portugiesen die Möglichkeit, sich zu bewähren. Es

ist gleichzeitig eines der wenigen Ereignisse, bei denen der ganze *cortiço* zusammenhält, besonders bei dem darauffolgenden Polizeiverhör. Die schwere heimtückische Wunde, die Jerónimo für eine Zeitlang ins Krankenhaus bringt, führt die Liebenden nur noch enger zueinander. Trotz der offenkundigen Entschlußlosigkeit Ritas verhält sich auch Piedade passiv. In einer meisterhaften Studie des Wartens schildert der Dichter allein Piedades Sorge um ihren Mann; der Schatten der Nebenbuhlerin tritt einen Augenblick zurück. Piedades Vorwürfe richten sich nicht gegen ihren Mann oder gegen Rita, sondern gegen das fremde Land, in das sie gekommen sind. « E maldizia soluçando a hora em que saíra da sua terra; essa boa terra cansada, velha ... » (S. 231) In einer romantischen Antithese werden Portugal und Brasilien verglichen. Der Gedanke ist naturalistisch, in dieser aphoristischen und affektivischen Absonderung aber bedeutungslos. Auf keiner Seite beeinflußt die brasilianische Landschaft die Romanfiguren. Diese Seite gehört zum Pathos des « *abrasileirar-se* », das besonders bei dem Eifersuchtsgefecht der beiden Rivalinnen (eine der vielen Strukturparallelen) fortgeführt wird. Die « Portugiesen » und « Brasilianer » des *cortiço* ergreifen Partei. Für den Gesamthalt ist diese Szene ebenso unwichtig wie die beiden Besuche Piedades bei Rita und Jerónimo. Jerónimos Bekenntnis des eigenen Unglücks (S. 263) ist eher Ausdruck seiner charakterlichen Labilität als überzeugter Gewissensbisse. Das letzte Band reißt, als er nicht mehr für das Schulgeld seiner Tochter aufkommt: « *abrasileirou-se para sempre* » (S. 256). Für die trunksüchtige Piedade wäre die Prostitution der letzte Schritt. In einer theatralischen Szene ahmt sie auf der Straße Rita am Festabend nach (S. 270). In der sozial minderwertigen, benachbarten « *Cabeça de Gato* » verlieren sich ihre Spuren. Denn der *cortiço* hat sich nach der Heirat des Parvenus João Romão aristokratisiert. Selbst die Feste der Rita Baiana finden nicht mehr auf der Straße, sondern hinter verschlossenen Türen statt.

Zwischen der buntbewegten Handlung dieses brasilianischen Romans und der linear konstruierten Erzählung Maupassants lassen sich kaum Parallelen finden. Die etwas schematische Behandlung des Ehebruchs bei dem Franzosen soll die zweideutige Wirkung von Erziehung, Kirche und Gesellschaft auf den Menschen in einer bestimmten Krisensituation verdeutlichen. Der Ehebruch in *O cortiço* ist dem höheren Ziel das « *abrasileirar-se* » untergeordnet, der literarischen Gestaltung der Rassenmischung. Befremdend wirken für

den europäischen Leser Sätze wie dieser in einer Schlüsselszene nach der Ermordung Firmos: « Rita preferiu no europeu o macho de raça superior » (S. 220). Beide Romane werden dem Naturalismus zugeordnet. Es fällt schwer, nach diesen Zusammenhängen den « Einfluß einer fragwürdigen Umwelt an der Entwicklung des Aufsehers Jerónimo »⁷ herauszulesen. Sollte man nicht lieber das irreführende Etikett Naturalismus fallenlassen?

Martin Franzbach

UN EJEMPLO LINGÜÍSTICO DEL PROCESO DE REINTERPRETACION DE RASGOS CULTURALES AFRICANOS EN AMERICA (KIKONGO *NSIMBU*, « LENGUA CONGO » DE CUBA *SIMBO*)

Una de las categorías antropológicas más empleadas en los estudios sobre la fisonomía de los grupos humanos negros establecidos en el continente americano es la que engloba en una consideración generalizadora los procesos de reinterpretación de los patrones de conducta y de los sistemas y rasgos culturales africanos como consecuencia de la forzada adaptación de sus portadores a un nuevo ambiente ecológico y a nuevos condicionamientos sociológicos¹. Se basa este enfoque metodológico en el hecho de que los individuos transportados como esclavos de Africa a América, desde el siglo XVI al XIX, se encontraron en su nuevo habitat con un contorno geográfico muy diferente al que habían conocido en sus tierras originarias (nuevos accidentes de terreno, animales y plantas desconocidos, agricultura y ganadería de aspectos y funcionamientos socioeconómicos no familiares) y con unas estructuras humanas sin semejanza alguna con las africanas (convivencia de individuos de diferentes etnias, sistema esclavista, superestructuras materiales y valores espirituales europeos, etc.). Todo ello determinó entre la población negra de América un conjunto de consecuencias de incidencia extraordinariamente profunda en todas las esferas de la vida. Algunos elementos culturales desaparecieron bajo la presión de la superestructura socioeconómica y de los nuevos factores ecológicos, otros fueron sustitui-

⁷ A. E. Beau, in: *Kindlers Literatur Lexikon*, Bd. 2, Zürich 1966, Sp. 287-288, unter Originaltitel.

¹ Véase, por ejemplo, Vera Rubin (ed.) *Caribbean Studies: a Symposium*, (2a edición) University of Washington Press, 1960. Sobre la conveniencia de aplicar esta categoría antropológica a la organización familiar cfr. Fernando Henriques *Family and Colour in Jamaica*, Londres, 1953; Raymond T. Smith *The Negro Family in British Guiana*, Londres 1956, etc.

dos por rasgos equivalentes de origen europeo o «criollo», otros persistieron, aunque raramente intactos, y, finalmente, los más fueron adaptados a las nuevas condiciones que, simultáneamente, imponían al negro africano la sociedad y la naturaleza americanas. Este último proceso no fue, desde luego, fácil y Roger Bastide², entre otros, ha resaltado debidamente, en el ámbito de los valores y comportamientos sacrales, lo dramático del esfuerzo que debieron desarrollar, en este sentido, los esclavos africanos y sus descendientes para preservar, al menos, los contenidos esenciales de su concepto de las creencias y de los cultos religiosos³.

Uno de los aspectos más importantes de este proceso de adaptación es el de la *reinterpretación*, en términos concordantes con el nuevo entorno, de las estructuras y patrones importados de África. En líneas generales, puede afirmarse que esta tendencia sociológica plasmó en un complejo de resultados en los que se sacrificó la *materia* africana para preservar, en conjunto, la *función* originaria de los rasgos o elementos originarios acompañándola, frecuentemente, de su denominación original⁴ en un despliegue de ingenio, inventiva y originalidad que habla muy elocuentemente de la flexibilidad mental y riqueza de recursos de quienes concibieron y aplicaron las fórmulas empleadas en ello.

Si partimos de la premisa metodológica de que las formulaciones de base antropológicas y sociales repercuten inevitablemente en los diferentes componentes de los conjuntos culturales y, entre ellos, en el empleo de los sistemas lingüísticos⁵ no debe extrañarnos que la categoría de adaptación a que me he referido y, particularmente, su

² Una formulación general del tema se encuentra en *Les Amériques noires*, París, 1967.

³ Cfr. Roger Bastide *Les religions africaines au Brésil*, París, 1960; Angelina Pollak-Eltz *Afrikanische Relikte in der Volkskultur Venezuelas*, Friburgo de Brisgovia, 1966; Alfred Métraux *Le Vaudou haitien*, París, 1958, etc.

⁴ Véase la obra de R. Bastide citada en la nota anterior, además de Gilberto Freyre *Problemas brasileiros de antropología* (2ª edición), Rio de Janeiro, 1959 y, también, Mercedes Cros Arrúe *Lo yoruba en la santería afrocubana*, tesis doctoral presentada en la Universidad de Madrid el año 1966.

⁵ Aporta datos en apoyo de este enfoque metodológico mi libro *Transculturación e interferencia lingüística en el Puerto Rico contemporáneo* (1898-1968), Bogotá 1968 (2ª edición, San Juan de Puerto Rico, 1970).

modalidad concreta de *reinterpretación* de datos originarios bajo la presión de condicionamientos nuevos y diferentes sea también aplicable a hechos de lengua manifestados entre los grupos humanos de procedencia africana de América.

Deseo aquí referirme a uno de ellos destacando, brevemente, su valor paradigmático en el sentido antes expuesto.

Es muy conocido de los especialistas el papel desempeñado por las conchas de «olivancillería nama» en las actividades comerciales del Reino de Kongo. Con el nombre de *nsimbu*, desempeñaron, junto con la sal de Mpinda y Ambriz y el hierro de la provincia de Nsundi, el papel esencial en la infraestructura económica del reino y, en general, fueron el instrumento de intercambio consuetudinario desde antes de la cristianización del territorio⁶. Ello explica que la Isla de Loanda, de donde se extraían los *nsimbu* más apreciados, permaneciera en manos de la dinastía real de Kongo, como propiedad particular de sus reyes, incluso hasta después de la ocupación portuguesa de Angola y la fundación de la ciudad de São Pablo de Loanda. También es lógico, partiendo de estas premisas, que los *nsimbu* y su yacimiento de la Isla de Loanda, base de la riqueza y del poder real, jugaran siempre como elemento importantísimo en la compleja política luso-congoleña. Así en 1574 el rey D. Álvaro I, en agradecimiento a la ayuda prestada por las tropas enviadas por D. Sebastián de Portugal al mando de Francisco de Gouvea para rechazar la invasión de los Yaga, que le habían desalojado de su capital, São Salvador (Mbanza Kongo), ofrece al Rey de Portugal un tributo anual equivalente a la quinta parte de la recolección

⁶ Para el origen del Reino de Kongo véase J. Vansina *Notes sur l'origine du royaume du Kongo*, en *Journal of African History*, t. IV, num 1, 1963, págs 33-38. Sobre la historia de esta agrupación política existe ya una bibliografía abundantísima. Pueden verse, para un primer enfoque de los acontecimientos mencionados en el texto, J. Cuvelier *L'ancien royaume du Congo*, Bruselas, 1946; J. Cuvelier y L. Jadin *L'ancien Congo d'après les archives romaines (1518-1640)* Bruselas, 1954; W. Bal *Le Royaume du Congo aux XV^e et XVI^e siècles. Documents d'histoire*, Léopoldville, 1963; J. Vansina *Les anciens royaumes de la savane*, Léopoldville, 1965; George Balandier *La vie quotidienne au Royaume de Kongo du XVI^e au XVIII^e siècle*, París, 1965; Carlos Alberto García *A acção dos portugueses no antigo Reino de Congo (1482-1543)*, Lisboa, 1968; W. G. L. Randles *L'ancien royaume du Congo des origines à la fin du XIX^e siècle*, Paris-La Haya, 1968.

anual de *nsimbu*, lo que es caballerosamente rechazado por el monarca lusitano. Pero, quizá, el hecho en que se puede ver mejor reflejada la importancia que tanto Kongo como Portugal atribuían a los *nsimbu*, equivalentes a los actuales medios de intercambio en aquel Reino, es el que tuvo lugar en 1649. En los años anteriores (1641-1648) los holandeses habían ocupado la franja costera de Angola, desalojando a los portugueses de São Pablo de Loanda y reduciéndolos a las áreas del interior. El Rey de Kongo Garcia II, sin duda para vengar antiguos agravios recibidos de los portugueses entre los cuales no era el menor el continuo tráfico de esclavos congoleños, firma un tratado de alianza con los nuevos vecinos, creyendo así contrarrestar eficazmente la influencia lusitana en su territorio. Pero, en 1648, el general D. Salvador de Correia de Sá Benavides derrota a los holandeses y, con sus tropas, conquista de nuevo São Pablo de Loanda⁷. Lógicamente, los portugueses no podían olvidar la alianza concertada por D. Garcia II con los vendidos holandeses y, en 1649, le imponen un Tratado realmente desastroso para el Reino de Kongo, como castigo de su política antilusitana. El Reino de Kongo renuncia a las zonas al sur del río Dande, autoriza a los portugueses la explotación de las minas congoleñas de oro y plata y, como golpe final a su economía y al poder del rey, entrega a los portugueses la Isla de Loanda, lugar de aprovisionamiento de los *nsimbu* destinados a la dinastía real. Este Tratado, ratificado en 1651, fue precisamente la causa de la guerra luso-congoleña, que terminará trágicamente con la muerte del rey D. António I en Ambuila y que dará origen a la decadencia, fragmentación y ruina final del Reino de Kongo.

Los especialistas en historia y sociología africana, que han dedicado, incluso, importantes trabajos a los *nsimbu* como instrumento monetario adoptado por el Reino de Kongo⁸, ignoran que los *nsimbu*

⁷ Sobre la reconquista portuguesa de Angola frente a Holanda consúltese Charles R. Boxer *Salvador de Sá and the Struggle for Brazil and Angola (1602-1686)*, Londres, 1952. Acerca de la historia anterior del territorio pueden verse David Birmingham. *Trade and conflict in Angola: the Mbundu and their Neighbours under the Influence of the Portuguese, 1483-1790*, Londres, 1966 y *The Portuguese Conquest of Angola*, Londres, 1965.

⁸ E. Darteville *Les Nzimbou, monnaie du royaume du Congo*, Bruselas, 1953.

han proseguido su trayectoria vital, al menos lingüísticamente, en América.

Efectivamente, los esclavos de origen bantú trasladados al Nuevo Continente, un buen número de los cuales debió ser, como he expuesto en otras ocasiones⁹, de origen congoleño y habla Kikongo, llevaron allí el término *nsimbu* al que hicieron experimentar, sin embargo, una evolución semántica muy significativa, de la que me ocuparé más adelante. Veamos primero los testimonios de su utilización americana.

La importación a América de hablas bantús (y en especial de sus manifestaciones noroccidentales, destacando entre ellas el Kikongo) está fuera de toda duda. Hechos muy diversos¹⁰ lo testimonian. Pero, desgraciadamente, en la inmensa mayoría de las áreas en que fué introducida la lengua bantú como consecuencia de la «trata» y de la economía esclavista, ésta ha desaparecido, como instrumento de comunicación, en épocas diversas. Solamente se conserva, en los territorios hispanohablantes¹¹, como lengua viva

⁹ *Sobre la procedencia africana del habla «criolla» de San Basilio de Palenque (Bolívar, Colombia)*, en *Thesaurus*, t. XXVI, 1971. Trato también el tema en mi artículo, de próxima publicación, *Portuguesismos léxicos en la «lengua congo» de Cuba* (en *Boletim de Filologia*).

¹⁰ Desde el punto de vista histórico véanse, sobre ello, Rozendo Sampaio Garcia *Contribuição ao estudo do aprovisionamento de escravos negros na América Espanhola (1580-1640)*, en *Anais do Museu Paulista*, t. XVI, 1962, págs. 7-195; Henry Lapeyre *Le trafic négrier avec l'Amérique espagnole, en Homenaje a Vicens Vives*, t. II, Barcelona, 1967, págs. 85-106; Phyllis Martin *The Trade of Loango in Seventeenth and Eighteenth Century*, incluido en R. Gray y D. Birmingham (eds.) *Pre-Colonial African Trade: Essays on Trade in Central and Eastern Africa before 1900*, Londres, 1970; obras de D. Birmingham citadas en la nota 8, etc. Un enfoque antropológico sobre el tema facilitan Roger Bastide *Les Amériques noires*, cit. y *Les religions africaines au Brésil*, cit., etc.

¹¹ En las áreas no hispanohablantes de América subsiste (o subsistió hasta no hace muchos decenios) la lengua bantú en Guayana (J. Cruickshank *Black Talk, being notes on the Negro dialect of British Guiana, with (inevitably) a chapter on the vernacular of Barbados*, Demarara, 1916), Brasil (Pierre Verger *Flux et reflux de la traite des nègres entre le golfe de Bénin et Bahia de todos os santos du dix-septième au dix-neuvième siècle*, Paris-La Haya, 1968; Yêda Pessoa de Castro *A sobrevivência das linguas africanas no Brasil: sua influência na linguagem popular da Bahia*, en *Afro-Asia*, num. 4-5, 1967, págs. 225-33), Haití (S. y J. Comhaire-Sylvain *A propos du vocabulaire des croyances paysannes*, Port-au-Prince,

entre los descendientes de esclavos de origen bantú establecidos en Cuba¹². En esta isla el bantú, denominado « lengua congo », se ha preservado gracias a la acción de varios factores entre los que se cuentan la densidad de la población negra en algunas zonas, la fecha muy tardía de abolición de la « trata » y de la esclavitud y, sobre todo, la persistencia de sistemas religiosos y rituales africanos que, actuando como « cultural focus », han salvaguardado, en parte, patrones de comportamiento, que, como la lengua de culto, se encuentran aún íntimamente conexos con aquél. Se utiliza, pues, la lengua « congo » en Cuba entre los adeptos de la *Regla Mayombe* o *Regla de Palo Monte*¹³, caracterizada por su origen bantú frente a la *Regla de Ocha* de los *lucumis* o yorubas y a la *Regla Arará* de los *ewes*¹⁴, siendo empleada, sobre todo, en los actos litúrgicos, sacrales o mágicos por los *nfumo*, *kintuala nkisi* o *nganguleros* aunque, no hace muchos años¹⁵, se usaba también por antiguos esclavos y negros viejos en otros contextos, no sacralizados, como medio de comunicación común o, por lo menos, accesible a una minoría bastante numerosa.

Los testimonios que deseo presentar, en relación con el empleo de la forma *nsimbu* en el contexto lingüístico del habla « congo » de Cuba, se encuentran en las fórmulas empleadas por los *mayomberos* para propiciar a los espíritus de la vegetación o « monte » (*Nfindo* o *Anabutu*) antes de arrancar alguna de las plantas que necesitan para sus preparados mágicos, benéficos o nefastos. Estos actos, sin

1938 y *Survivances africaines dans le vocabulaire religieux d'Haiti*, en *Etudes Dahoméennes*, t. XIV, 1955, págs 3-20), etc.

¹² Datos abundantes sobre su uso, junto con ejemplos de habla, se encuentran en Lydia Cabrera *El Monte*, La Habana, 1954. Véase también Lydia González Huguet y Jean René Baudry *Voces bantú en el vocabulario « palero »* en *Etnología y Folklore* (La Habana), num 3, 1967, págs 31-36.

¹³ Cfr. Fernando Ortiz *Hampa afrocubana*; *Los negros brujos*, Madrid, 1914; ob. cit. de Lydia Cabrera; Romulo Lachatañeré *Rasgos bantús en la Santería*, en *Les Afro-Américains*, Dakar, 1953, etc.

¹⁴ Sobre la *Regla Ocha* pueden consultarse, además del insustituible libro, ya citado, de Lydia Cabrera y el no menos importante, aún ahora, de Fernando Ortiz, Romulo Lachatañeré *Manual de santería*, La Habana, 1942; José Luciano Franco *Olorún*, La Habana, 1960. Y, naturalmente, la tesis de Mercedes Cros Arrúe citada en la nota 4.

¹⁵ Cfr. ob. cit. de Lydia Cabrera.

los cuales no se conseguiría apoderarse de las « fuerzas » de que son portadores los « palos » o plantas deseadas, consisten en el saludo, la oración (« un padrenuestro pero en congo, así el monte lo entiende mejor »), la solicitud de permiso para la extracción de los materiales deseados y, finalmente, el pago del favor recibido de las fuerzas del « monte »¹⁶. Como dice uno de los informantes de Lydia Cabrera¹⁷ « Niña, yo va lo Nfindo o va a munánseke [a la sabana], quita gorra, hinca ahí, da bueno día, conversa, enciende vela, echa simbo; cuando ya pagó Monte dá licencia ». Ya encontramos, en este trozo hablado en que se mezclan los africanismos bantús con la sintaxis « acriollada », la forma *simbo*, claramente procedente de *nsimbu* a través de transformaciones fonéticas muy simples¹⁸. Efectivamente, el pago a los *nkuni* o *mussi* (árboles) del « monte » es un deber de todo *ngangulero* que desee « trabajar » con árboles o plantas. « Sin pagar no se lleva ni una brizna. Palo que no pagó Nfinda no lo acredita y ese palo no le vale ».

El *mayombero* debe entregar, pues, al « monte », a sus espíritus, un tributo en metálico (generalmente « real y medio »), que se ha de depositar bajo un árbol y que se denomina *simbo* (< *nsimbu*), acompañándolo de una fórmula oral que haga constar su deseo de cumplir fielmente sus obligaciones con *Nfinda*. Una de estas fórmulas es la que facilita a Lydia Cabrera S. B. [S. Baró]: « Buenos días pa tó basura monte. Con permiso tuyo, de Dió, de la Vinge Santísima y con permiso Tata Fumbe yo vengo a busca pa bueno, pa malo. Tó mundo quiere viví bajo la orden del sol que tá alumbrado pa tó y de Santa Bárbara bendito. Aquí le pongo, Papa, su vela, su malafo [aguardiente], su nsunga [tabaco], su simbo. Mire bien su simbo. Yo ya le pagué lo que le debo. Papá, mírelo bien que yo ya pagué y pué recoger »¹⁹. Otra, más breve, es: « Yo pagué, bukota, dí a musí debajo del árbol »²⁰.

El africano *nsimbu*, la concha que servía de instrumento de intercambio en el lejano Reino de Kongo, se ha perpetuado, pues,

¹⁶ *El Monte*, cit. págs. 113-117.

¹⁷ Ob. cit. pág. 114.

¹⁸ Pérdida de la nasalidad inicial, traspasada probablemente a todo el cuerpo fónico de la voz, apertura del timbre de la vocal final.

¹⁹ Ob. cit. pág. 114.

²⁰ *Ibidem*.

en Cuba, entre los *paleros* o *mayomberos*, en el *simbo*, denominación que se aplica a la moneda metálica, al « real y medio » de la ofrenda a *Nfindo*.

Lo que ha ocurrido para que esta transformación se haya verificado es fácilmente analizable. El esclavo negro de origen bantú se encontró en Cuba (y en otros lugares de Hispanoamérica) con unos condicionamientos ecológicos y socioeconómicos que ni le permitían recoger, como en Africa, la concha de « olivancillaria nana » ni reconocían el valor de intercambio comercial de ese producto o de algún otro equivalente. Ante estas circunstancias, que le vienen impuestas, el bantú trasplantado a América no insiste en conservar la denominación, la materia y la función del *nsimbu* africano ni acepta tampoco suplantar totalmente el *nsimbu* por su homólogo europeo-americano, la moneda metálica. Entre la retención y la transculturación encuentra una tercera pauta de conducta, a la que aludimos al principio, la que lleva a la reinterpretación americana de los rasgos africanos, salvaguardando en ellos la función originaria (y su denominación) y sacrificando lo que, antropológicamente, tiene menor valor: la materia primitiva.

De este modo los *nsimbu* (> *simbo*) pasan a designar, con la voz bantú de procedencia, los elementos culturales europeos que funcionan del mismo modo que lo hacían sus homólogos africanos, es decir como medio de intercambio comercial, de tal modo que en « congo » cubano las monedas españolas o republicanas se recubrirán en ciertos contextos con las connotaciones de todo tipo (religiosas, afectivas, etc.) que estaban vinculadas al objeto originariamente africano.

No de otro modo se verificaron, en la América española, los demás complejos procesos antropológicos que han contribuido a preservar, hasta hoy, valores y patrones africanos en contextos ecológicos y socioculturales tan diferentes de aquellos en que se originaron y es, precisamente, el valor sintomático del proceso lingüístico expuesto el que hemos querido resaltar aquí. Mediante este ejemplo, aparentemente desprovisto de trascendencia significativa, creo haber puesto de manifiesto como, por medio de una determinada actitud comunitaria hacia los valores de un sistema cultural dado (en este caso el africano bantú), pueden las comunidades humanas actuar con relativo éxito en la preservación de su propia identidad colectiva y, al mismo tiempo, de que modo este complejo de preferencias

y exclusiones comporta una incidencia generalizada sobre los campos fundamentales que conforman la total estructura cultural de una sociedad y, entre ellos, sobre la Lengua ²¹.

Germán de Granda

²¹ Como testimonio de la fisonomía que presenta la erosionada « habla congo » o bantú de Cuba recojo a continuación la fórmula empleada por uno de los informantes de Lydia Cabrera para propiciar en « lengua » a los *vititi nfinda* antes de arrancar las plantas necesarias a su función de « yerbero », en la que puede observarse la presencia de la voz *nsimbo* con mantenimiento de su nasalidad inicial, perdida en otras ocasiones : *va ti vá bonga a tu kuenda nsimbo kunán toto ntoto Sambianpúngu güiri cuenda yari yari* (Lydia Cabrera, *El Monte*, cit. pág. 459). Otra fórmula deprecatoria, también en « lengua congo », dirigida a *Nfindo*, es la siguiente:

*Tendúndu Kipungulé
Nani masongo silánbansa
Sese maddié silanbáka
Bica dioko bica ndiambe
Sese maddié, sese maddié.*

Esta oración se recita « *ngandala kífua* » [de corazón] antes de entrar en el « Monte » y, también, antes de entrar en un cementerio o en las encrucijadas: « en los cuatro vientos, por donde pasan todos los Santos y los muertos, donde quizás es más triste y peligroso hablar con los *fuiri* que en el mismo cementerio » (Lydia Cabrera, *El Monte*, cit. págs. 114-115).

LA CREACION DE PERSONAJES EN
PEDRO PARAMO: NOTAS SOBRE UNA TRADICION

La manifiesta originalidad de *Pedro Páramo* (1955) ha convertido la novela de Juan Rulfo en materia favorita de la crítica internacional. Es notable, sin embargo, que aún no se haya valorado la creación de los personajes, en el contexto cultural y artístico de México. Y ese vacío crítico quizá se explica porque en *Pedro Páramo* los personajes se revelan indirectamente en los procesos mismos del lenguaje. En múltiples ocasiones la presencia de un individuo se percibe, no en minuciosas descripciones de tipo tradicional, sino en una extraña sucesión de ecos, frases sueltas y diálogos truncos. Al presentarse así, el personaje acusa una contextura imprecisa y difícil de calibrar. Y esa dificultad se acentúa, todavía más, si observamos que casi todos los personajes terminan por fundirse con las sustancias inanimadas que les rodean. Hombre, tierra y agua llegan, en efecto, a coexistir sobre una misma latitud. Interesa pues, acercarse a los personajes de Rulfo porque a través de ellos se vislumbran aspectos esenciales de esta importante novela.

Considerado el relato dentro de una perspectiva panorámica se recordará que Rulfo nos pone frente a un ambiente fantasmal por el que rondan seres sin un carácter claramente inteligible. Son figuras situadas más allá del tiempo, de la historia, y hasta de la vida misma. Casi todos parecen ser víctimas de un fatigoso sopor que los reduce a un mundo de silencio. Algo de ese escenario enigmático existía ya en los relatos de *El Llano en Llamas* (1953). El cuento titulado *Luvina*, por ejemplo, puede muy bien señalarse como antesala narrativa de *Pedro Páramo*. Rulfo crea en el breve cuento un escenario en el que nada o casi nada ocurre. Las cosas suceden mecánicamente como si los personajes fueran entes difusos, símbolos mudos, incapaces de la más elemental expresión¹. Pero aun con

¹ Véase el estudio que hace de este cuento Carlos Blanco Aguinaga, *Realidad y estilo de Juan Rulfo*, «Revista Mexicana de Literatura», I (1965), p. 66.

mayor claridad se verá que en *Pedro Páramo* los personajes no sólo son inertes, sino que gradualmente parecen transformarse en parte de aquel ámbito de tierras áridas. Esa fusión del ambiente con lo humano en parte explica la extraña conducta de personajes que encontramos parapetados en un marco inmóvil de escombros y terrenos calcinados. Casi todos en Comala viven pasivamente, incubando odios, culpas, y nostalgias, que sólo llegan a expresar mediante lacónicos balbuceos. Concebidos así, los personajes de *Pedro Páramo* revelan una manera de ser que no se acopla al carácter habitual de las relaciones humanas. Y hasta se trastornan allí los más simples contactos que el hombre tiene con el mundo físico. En algunas ocasiones el carácter del lenguaje nos desconcierta porque hasta parece brotar de las dimensiones prelógicas de la mente. Adviértase que Juan Preciado (el primer personaje narrador) al describir una mujer que le sale al encuentro, envuelta en su rebozo, nos dice: « que su boca tenía dientes y una lengua que se trataba y destrababa al hablar »². (p. 12) Más tarde el mismo personaje confiesa: « las palabras que había oído hasta entonces, hasta entonces lo supe, no tenían ningún sonido, no sonaban » (p. 51). De esa forma de narrar proviene la sensación inicial de vértigo que nos produce la primera lectura de la novela, y es que en verdad, nos toca comprender un mundo introvertido y casi subterráneo en que paulatinamente se desmaya todo viso de acción externa.

Concretamente la gente de Comala, encerrada en el mutismo de la muerte, se desentiende del vaivén cotidiano para integrarse a un mundo en que apenas se escuchan las vibraciones del agua, y un misterioso repertorio de ecos y murmullos. Ecos que gradualmente parecen ocupar el lugar de la voz y las conversaciones. A lo largo de la novela, la voz del narrador anónimo se va impregnando, cada vez más, de un extraño vitalismo cósmico. Escuchamos en realidad una voz que parece salir por los huecos de la tierra y que no denuncia tras sí la presencia concreta de un ser humano. Ese tipo de narración constituye un sorprendente viraje imaginativo que sugiere, a su vez, experiencias sensoriales de trasmundos. He aquí un breve ejemplo: « En la destiladera las gotas caen una tras otra. Uno oye, salida de la piedra, el agua clara caer sobre el cántaro.

² (México 1964) Todas las citas provienen de esta edición.

Uno oye. Oye rumores; pies que raspan el suelo, que caminan, que van y vienen. Las gotas siguen cayendo sin cesar. El cántaro se desborda haciendo rodar el agua sobre un suelo mojado » (p. 22).

Para situar esta peculiar concepción del personaje dentro de una perspectiva esclarecedora, y para entender la creación de ese mundo ficticio conviene que haga aquí un brevísimo repaso de la trayectoria de la narrativa que emerge con la Revolución mexicana. Y veremos entonces que esa visión del personaje telúrico o inanimado — por así decirlo —, era ya elemento raigal en las novelas y hasta en el arte mural que emanan del proceso revolucionario. En las escuetas páginas de *Los de Abajo* (1916) nos sorprende como Azuela se detiene para describir caras que parecen modeladas en piedra, y que saltan a la vista como si estuviesen repujadas sobre el texto. Los personajes suelen aparecer unas veces: « impasibles los unos con la impasibilidad pétreo de los ídolos aztecas », (p. 139); y en otras ocasiones se dice que: « Los demás, sorprendidos, permanecían inmóviles como bajo relieve de las peñas », (p. 16)³. Esa presentación de personajes herméticos y de contextura mineral puede encontrarse en innumerables textos tales como *Un Amanecer Extraño* de Cipriano Campos Alatorre: « Fuera de las mantas desteñidas de lana, asomaron dos pies enormes, bronceados pero sin duda alguna bellos. Nada de torceduras o deformidades que acusaran el uso del calzado. Alto el empeine, los dedos fuertes, perfectos; parecían modelados en barro por las manos diestras de un artífice indígena »⁴. El diseño escultural del personaje interesa pero es quizá más notable aún la relación íntima que se plantea entre el ser humano y la tierra, tal y como se observa en numerosas obras. Veámoslo aquí en un trozo de la novela *Entre la Piedra y la Cruz*, de Mario Monteforte Toledo: « Al verse los pies, macizos, adheridos al camino o al surco tibio, no podía decir donde terminaba el mundo y donde comenzaba su propio cuerpo »⁵. O sea que dentro de esas creencias primitivas, el hombre encuentra en la tierra el elemento que lo identifica con el universo. Así lo han visto investigadores que estudian la literatura

³ Mariano Azuela, *Los de abajo*, (México 1966). Cito por esta edición.

⁴ *Los Fusilados* (México 1934), p. 72.

⁵ (Guatemala, 1948), p. 16.

indianista al concluir que: « El cuerpo encuentra su exacta identificación con la tierra a través de los pies »⁶.

Pero esa manera de ver el personaje no termina con la primera promoción de escritores revolucionarios. También los narradores de generaciones subsiguientes suelen configurar una imagen del hombre que parece laboriosamente tallada sobre madera o pasta caliza. Jorge Ferretis (1902-1962), al final de su conocido relato *Hombres de Tempestad* (México, 1941), se esfuerza por inyectar vida a figuras abultadas que nos recuerdan el diseño de las estatuillas precortesianas. « Y los dos viejos quedaron nuevamente silenciosos. Parecían dos figurillas de barro seco, alumbradas por la quemazón de aquellos nubarrones que el ocaso incineraba como andrajos de cielo ». Las mismas observaciones puede hacerlas el lector en *Dios en la Tierra* (1944) de José Revueltas y en el acto preparatorio de *Al Filo del Agua* (1947) de Agustín Yáñez.

No es difícil, pues, señalar un proceso de continuidad en lo que se refiere a esa curiosa creación del personaje escultural o estático en la narrativa mexicana contemporánea. Si vamos a la raíz del hecho, podrá comprobarse que esa concepción del hombre emana de los mitos y de las imágenes y esculturas del arte precolombino; arte que la Revolución de 1910 exaltó con justificado orgullo. Pero si hemos de ver los hechos en un contexto todavía más inmediato, siempre he creído que esa manera de presentar el ser humano no es en rigor una conquista literaria. En último análisis, la visión casi apocalíptica y estatuaria del hombre fue cultivada, ante todo, por el gran arte mural de México. Además, hoy sabemos que esos retablos y muros del arte revolucionario fueron a un mismo tiempo vocero ideológico y fuente de toda una nueva estética. De ese arte imponente brotó a la postre toda una original intención expresiva que encontró eco en la novela⁷.

Al examinar este hecho con mayor detenimiento se verá que, a través de murales, telas, y narraciones, desfila el pueblo mexicano

⁶ Gustavo Correa, *La novela indianista de Mario Monteforte Toledo y el problema de una cultura integral en Guatemala*, en « La Cultura y la Literatura Iberoamericana » (México 1955), p. 189.

⁷ Sobre el impacto del arte mural en la narrativa revolucionaria puede consultarse mi estudio *Los de abajo y la pintura de Orozco: Un caso de correspondencias estéticas*, « Cuadernos Americanos » XXVI (1967), pp. 235-254.

con su historia, mitos, y leyendas. Pueblo que frecuentemente, ante los ojos de Diego Rivera, parece brotar de la tierra como si fuesen robustas espigas de maíz⁸. Creo, pues, que en la pintura es donde se exalta con mayor énfasis esa simbiosis del hombre y la tierra ya señalada en *Pedro Páramo* y en otras obras anteriores.

Como resultado de esa tradicional integración de lo inanimado y la vida humana el personaje novelesco hereda de las artes plásticas — lo que podríamos llamar —, su presencia extraliteraria. *Pedro Páramo* — como su título lo sugiere — es tal vez la última gran novela mexicana que lleva hasta sus formas extremas la fusión del hombre con las sustancias cósmicas. Rulfo, buscando quizá la última síntesis del hombre y sus circunstancias, se empeña en poetizar la sordidez de un paisaje sombrío que se transforma en parte de aquella gente mutilada por la frustración.

Y es precisamente en la dimensión poética de la novela donde parece consumarse la más completa fusión del hombre y su ambiente. Se ha dicho ya, y con razón, que las hebras esenciales de *Pedro Páramo* están urdidas sobre una visión poética de delicados tonos elegíacos⁹. Fue Octavio Paz, sin embargo, el primero en reconocer específicamente, la intensa subjetivación del medio físico que predomina a largo del relato: « Juan Rulfo es el único novelista mexicano que nos ha dado una imagen — no una descripción — de nuestro paisaje. Como en el caso de Lawrence y Lowry, no nos ha entregado un documento fotográfico o una pintura impresionista sino que sus intuiciones y observaciones personales han encarnado en la piedra, el polvo, y el pirú »¹⁰. La tensión poética es indudablemente la fuerza motriz de la novela. Y es esa tensión la que impone sobre el relato una perspectiva analógica de cariz metafórico, que explica la constante fusión del hombre y el medio ambiente en la novela. Y a la postre esa es la forma del quehacer poético que llega a borrar los

⁸ Véase, por ejemplo, las obras de Rivera tituladas: *Los textiles* y *El campesino oprimido*, entre otras. Sobre el trasfondo mítico y la estética general del arte mexicano consúltese el interesante estudio de Justino Fernández, *An Aesthetic of Mexican art: Ancient and Modern*, J A A C, XXIII (1964), pp. 21-28.

⁹ En relación a este aspecto de la novela debe consultarse el estudio de Didier T. Jaen, *La estructura lírica de « Pedro Páramo »*. « Revista Hispánica Moderna », XXXIII (1967), pp. 225-227.

¹⁰ *Corriente alterna* (México 1967), p. 18.

límites ontológicos que pueden separar al hombre de los elementos inorgánicos. Así pues en *Pedro Páramo* la tensión lírica — como acto translógico al fin — salta por encima del simple eslabonamiento de las ideas, para sintetizar los conocimientos dentro de la vivencia poética. Lo medular en la trama de la novela es, pues, la expresión de sentimientos inefables y no el mero desarrollo de una progresión episódica.

Guiada así, por la intuición poética, *Pedro Páramo* capta, como ninguna otra novela, el profundo sentimiento de soledad que parece asediado al mexicano. La narración gradualmente va desnudando la interioridad del hombre que se siente extraviado en el laberinto de su historia, y que termina por identificarse con la tierra y la muerte, como si buscara en ellas una profunda noción de armonía entre lo humano y las sustancias cósmicas. Y precisamente en esa forma del pensamiento es donde el simbolismo mítico de la tierra reiteradamente se insinúa como un último refugio de armonía espiritual. En el *Laberinto de la Soledad*, Octavio Paz ha meditado con su acostumbrada agudeza sobre este aspecto de la mentalidad mexicana y ha puesto al descubierto el hondo sentimiento de soledad ancestral que yace latente en su propia cultura: « Es una orfandad, una obscura conciencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa por restablecer los lazos que nos unían a la creación ». Y enseguida agrega: « El mexicano se siente arrancado del seno de esa realidad, a un tiempo creadora y destructora, madre y tumba. Ha olvidado el nombre, la palabra que lo liga a todas esas fuerzas en que se manifiesta la vida. Por eso grita o calla, apuñalea o reza, o se echa a dormir cien años »¹¹.

Me parece obvio que esos mismos sentimientos nutren la estructura vital de *Pedro Páramo*. Porque, si bien se ve, algunos de los personajes de Rulfo se entregan a la muerte como si estuvieran invadidos por un ánimo de profunda indiferencia. Para Dorotea por ejemplo, la tumba llega a convertirse en una visión paradisíaca; he aquí su confesión: « El cielo para mí Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora » (p. 70). Y también le oímos decir que su entrañable

¹¹ (México 1950), p. 19.

apego a la tierra la hizo ignorar el cielo: « El cielo está tan alto, y mis ojos tan sin mirada, que vivía contenta con saber donde quedaba la tierra » (p. 69). En rigor, la simbiosis personaje-tierra se convierte en una especie de constante trasunto en la novela. Son frecuentes los episodios en que se describen personas que parecen viejos amuletos estofados con arcilla y lodo. Juan Preciado describe a la mujer con quien ha dormido la noche anterior como si fuera, en efecto, un bulto hecho de tierra y barro: « El cuerpo de aquella mujer, hecho de tierra, envuelto en costras de tierra, se desbarataba como si estuviera derritiéndose en un charco de lodo » (p. 61). Colocados más allá del tiempo y del espacio, los personajes de *Pedro Páramo* van quedando circunscritos a una dimensión telúrica en que predomina un extraño silencio mineral. Para aquella gente, caní todas las vivencias sensoriales se reducen a simples fenómenos acústicos. Sus percepciones son cada vez más débiles y remotas. Todos, incluyendo el narrador, están siempre atentos a los tenues crujidos de la tierra y al susurro de las lluvias y las aguas subterráneas. Se nos dice en relación a Comala que: « Este pueblo está lleno de ecos. Tal parece que estuvieran encerrados en el hueco de las paredes o debajo de las piedras » (p. 45). O que: « El agua que goteaba de las tejas hacía un agujero en la arena del patio. Sonaba plas, plas, y luego otra vez plas » (p. 15).

Observaremos también que la voz y los diálogos de aquellos campesinos atraviesan con igual facilidad el aire y la tierra. Es como si allí ya todos estuviesen disueltos en la materia cósmica. Juan Preciado, a punto de morir, dialoga tranquilamente con su madre que también le responde desde la tumba.

— ¿No me oyes? — pregunté en voz baja.

Y su voz respondió:

— ¿Dónde estás?

Estoy aquí, en tu pueblo. Junto a tu gente. ¿No me ves?

— No hijo, no te veo.

— Su voz parecía abarcarlo todo. Se perdía más allá de la tierra (p. 60).

En *Pedro Páramo* el lenguaje y el ambiente de los personajes frecuentemente parecen ser equivalente a una sutil gama de efectos acústicos. El profesor Hugo Rodríguez Alcalá fue quizá el primero

en apuntar esa ampliación sensorial de la novela¹². En toda la novela se oyen, en efecto, ecos, murmullos, rumores y sobre todo se oye con peculiar intensidad: el silencio. El registro acústico que reconocemos en *Pedro Páramo* es en realidad la expresión de personajes que todo parecen sentirlo en relación con la tierra. Al disponer de esa forma la perspectiva de su novela, Rulfo, indirectamente, acentúa la referida simbiosis del hombre y la tierra. Ese hecho, en particular, queda poderosamente expresado durante la muerte de Susana San Juan. En presencia del padre Rentería, la mujer atormentada se enrosca como si quisiera regresar a la posición fetal, y ya con su cuerpo repleto de tierra el narrador la describe así: «Después sintió que la cabeza se le clavaba en el vientre. Trató de separar el vientre de su cabeza; de hacer a un lado aquel vientre que le apretaba los ojos y le cortaba la respiración; pero cada vez se volcaba más como si se hundiera en la noche» (p. 119).

Al ver la novela en conjunto, la expresión más enfática de esa extraña unión de elementos humanos y minerales está consumada en la muerte de Pedro Páramo, ya en la última página de la novela leemos que: «Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras» (p. 129). Creo que en último análisis, la creación de personajes en *Pedro Páramo* se levanta sobre un rico sedimento cultural de mitos, leyendas y arquetipos.

Por la novela rondan los mitos del génesis, de las almas en pena y otros símbolos que existen y reaparecen en los segmentos básicos de todas las culturas. En su última dimensión, *Pedro Páramo* articula la poesía de los símbolos universales y los mitos, como para saltar por encima de las formas rudimentarias del pensamiento lógico. Es posible que la más honda y significativa interpretación de *Pedro Páramo* nos llegue a través del análisis estructuralista. Porque, como sabemos, son ellos los que se han empañado en descifrar

¹² *El arte de Juan Rulfo* (México 1965), pp. 143-178. Esta obra contiene una extensa bibliografía de estudios sobre la obra de Rulfo.

ese último fondo del lenguaje que se trasmuta en símbolos y que según Octavio Paz representa un «decir último»¹³.

En resumen, de la compleja armazón de *Pedro Páramo* parece surgir una fatalista cosmovisión, dentro de la cual el hombre sólo alcanza un verdadero estado de armonía espiritual al diluirse totalmente en la materia cósmica. Esto, por desconcertante que pueda parecernos, no es una cosmovisión ajena al contexto cultural de México. Todo parece indicar que esa idea de la última armonía, existía ya en el tejido de antiquísimas tradiciones y creencias: Para los antiguos mexicanos la oposición entre la muerte y vida no eran tan absoluta como para nosotros. Y a la inversa. La muerte no era el fin natural de la vida sino fase de un ciclo infinito. «Vida, muerte, y resurrección eran estadios de un proceso cósmico, que se repetía insaciable»¹⁴. *Pedro Páramo*, por tanto, no contiene una formulación de la historia y de la realidad, sino que más bien intenta aprehender una organización vital de la cultura. La novela de Rulfo tiene hondas raíces en el pensamiento vitalista que se inicia con los postulados Antonio Caso, José Vasconcelos, y Samuel Ramos. Pensamiento que luego cobró forma artística en la pintura de José C. Orozco y que sirvió de base a las geniales meditaciones de Octavio Paz¹⁵. En suma, puede decirse entonces, que *Pedro Páramo*, quizá más que ninguna otra novela, emerge de los estratos más profundos de la cultura mexicana.

Enrique Pupo-Walker

¹³ Véase: *Claude Levi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (México 1967), p. 55.

¹⁴ Paz, *El laberinto*, p. 49.

¹⁵ Consúltese el sugestivo estudio de Patrick Romanell, *La formación de la mentalidad mexicana, 1910-1950*, (México 1954).

PER UN INDICE DI PERIODICI LETTERARI PORTOGHESI
(1910-1927)

Lo spoglio che qui si presenta intende contribuire a una conoscenza più approfondita della letteratura portoghese del periodo indicato, tenendosi presente la mancanza, tuttora, di un esauriente lavoro bibliografico sull'argomento. Si sono consultati i cataloghi della Biblioteca Nazionale di Lisbona, della Biblioteca Municipale di Porto e della Biblioteca Municipale di Coimbra, che saranno indicate rispettivamente con le sigle B. N. L., B. M. P., B. M. C.

Le riviste sono disposte e numerate secondo l'ordine alfabetico dei titoli, ai quali seguono i sottotitoli e i luoghi di pubblicazione (le riviste omonime sono disposte secondo l'anno di pubblicazione); si indicano poi le date del primo e dell'ultimo numero visti, e si specificano gli esemplari consultabili in ogni biblioteca, quando una rivista si trova in più di una di esse.

Nel repertorio seguono i nomi del direttore, dell'editore e dei redattori (s'intende se indicati); per le riviste più significative si elencano in nota anche i nomi dei più importanti collaboratori, il cui contributo alle riviste stesse potrà essere esaminato più da vicino in altra occasione. Si indica inoltre la biblioteca in cui ogni periodico è conservato.

Chiude il lavoro l'elenco alfabetico dei direttori, degli editori o, quando questi mancano, dei redattori.

Non sono incluse nell'elenco alcune pubblicazioni il cui interesse per la letteratura non va, di fatto, al di là del titolo. Ma la selezione è stata ampia fino a includere, oltre le riviste che possono dirsi effettivamente letterarie — e che rappresentano quindi un fatto specifico nella storia della cultura portoghese di quel periodo —, quelle che comunque danno luce alla vita non solo dei centri urbani principali ma anche di quelli della provincia, spesso ancora più trascurati ¹.

Marina Tarallo

¹ Ci si è data tutta la cura possibile per l'esattezza della trascrizione, non sempre facile a causa della frequente incertezza ortografica sia delle varie riviste fra loro sia, spesso, in ognuna di esse.

- 1) A B C, Publicação quinzenal literária e independente, Setúbal.
nº 1 (10 Aprile 1915) — nº 2 (25 Aprile 1915).
Dir.: Faria e Silva; Ed.: Zózimo Cabecinha.
B. N. L.
- 2) A B C, Jornal quinzenário literário, científico e independente, Évora.
nº 1 (7 Aprile 1918) — nº 5 (2 Giugno 1918).
Dir.: João Vicente de Oliveira Charrua.
Ed.: Teodoro Cordeiro Bôto.
B. N. L.
- 3) ACADÉMICO (O), Periódico literário, Gaia.
nº 1 (s. d.) — nº 2 (s. d.) (1910-1911?).
Dir.: Agostinho Teixeira de Sousa; Ed.: Anthero Pinto da Costa.
B. N. L.
- 4) ACADÉMICO (O), Periódico literário, científico e jocoso, Porto^a.
nº 5 (9 Febbraio 1911) — nº 7 (20 Febbraio 1911).
Dir.: Agostinho Teixeira de Sousa.
B. N. L.
- 5) ACADÉMICO (O), Semanário literário, científico, humorístico e sportivo, Évora.
nº 1 (6 Dicembre 1913) — nº 14 (25 Giugno 1914).
Dir.: Joaquim F. T. Velez Carço; Ed.: Alberto L. da Silva.
B. N. L.
- 6) ACADÉMICO (O), Semanário literário ilustrado e noticioso, Aveiro.
nº 1 (1 Novembre 1916) — nº 24 (26 Aprile 1917).
Dir.: A. D. Costa; Ed.: Manoel Ferreira Labrador.
B. N. L.

^{a)} Probabilmente si tratta della continuazione del precedente che mutò di nome.

- 7) ACTUALIDADE, Órgão semanário, literário e noticioso, Guarda.
nº 1 (1 Gennaio 1926) — nº 52 (20 Gennaio 1927).
Dir.: Ernesto Pereira; Ed.: Ernesto Miranda.
B. N. L.
- 8) ACTUALIDADES, Revista semanal literária e artística, de moda e sport, Lisboa.
nº 1 (5 Ottobre 1913) — nº 40, anno II (18 Aprile 1915).
Dir.: Campos Dumas; Ed.: Campos Dumas.
B. N. L., B. M. P., B. M. C. (n.º 1-4).
- 9) ACTUALIDADES, Revista ilustrada, literária, musical, trimestral, Lisboa.
nº 1 (1913).
Propr.: Pedro Marinho.
B. N. L.
- 10) A E I O U, Évora.
nº 1 (15 Febbraio 1913) — nº 23 (15 Febbraio 1914).
Dir.: Álvaro Maria Pereira; Ed.: José Luís S. Romão.
B. N. L.
- 11) ÁGUA LUSTRAL, Semanário de arte e crítica, Coimbra.
nº unico (Maggio 1913).
Dir.: Artur Ribeiro Lopes e Felix de Carvalho.
B. M. C.
- 12) A ÁGUIA, Revista quinzenal de literatura e crítica, Porto^a.
nº 1 (1 Dicembre 1910) — nº 3, 5a serie (Maggio-Giugno 1932)
Dir. propr.: Álvaro Pinto; Ed.: Tércio de Miranda; col

^{a)} Con la seconda serie il titolo fu « Revista mensal de literatura, arte, ciência, filosofia e crítica social »; nella terza serie questo titolo fu sostituito per alcuni numeri da quello di « Revista mensal, órgão da *Renascença portuguesa* »; con la 4a serie fu semplicemente « Revista mensal » e con la 5a divenne Revista bimestral, órgão da *Renascença portuguesa* ».

n° 4 divenne dir. e propr. ed. Álvaro Pinto; col n° 1, 2a serie dir. lett.: Teixeira de Pascoaes; dir. art.: António Carneiro; dir. scient. José de Magalhães; Ed. Álvaro Pinto; col n° 7 dir. Teixeira de Pascoaes e António Carneiro; col n° 61-62-63 dir. art. António Carneiro e gerente Álvaro Pinto; col n° 1, 3a serie dir. Leonardo Coimbra, segr. di red. Álvaro de Moraes; col n° 7 dir. Leonardo Coimbra e António Carneiro; col n° 38 *Hernâni Cidade* divenne segr. di red.; col n° 1, 4a serie commissione dir.: Leonardo Coimbra, Teixeira Rego, *Hernâni Cidade*; negli ultimi numeri, piuttosto discontinui (ci furono alcune pause nella pubblicazione) la comm. dir. fu prima formata da Leonardo Coimbra, Casais Monteiro, Sant'Anna Dionísio e António Carneiro fu dir. art.; poi, restando lo stesso il dir. art., la comm. fu formata da Leonardo Coimbra e Sant'Anna Dionísio; col n° 1, 5a serie comm. dir.: Leonardo Coimbra e Sant'Anna Dionísio; segr. di red. Carlos Bastos; col n° 2 comm. dir. Aarão de Lacerda, Leonardo Coimbra e Sant'Anna Dionísio; col n° 3 agli altri si aggiunse Delfim Santos^a.

B. N. L., B. M. C. (1a e 2a serie al completo, parte della 3a e della 4a, i 3 numeri della 5a).

- 13) ALBA, Revista de Novos, mensal, literária e artística, Lisboa. n° 1 (Marzo 1917).
Dir. lett.: Vasco Camélier; Dir. art.: Francisco Galado.
Ed.: António Pinto de Campos.
B. M. C., B. M. P.
- 14) ALBA, Publicação quinzenal de arte, literatura, teatro, desportos e cinema, Lisboa. n° 1 (15 Giugno 1924).
Dir. ed.: Rubens Esaguy.
B. M. P., B. N. L.

^a) Fra i collaboratori inserì i maggiori nomi della letteratura portoghese; aveva anche un corrispondente dalla Francia: Philéas Lebesgue e uno dalla Spagna: Miguel de Unamuno.

- 15) ALBUM (O), Revista quinzenal literária, Horta. n° 1 (1 Gennaio 1920) — n° 6 (15 Marzo 1920).
Dir.: Júlio Andrade e Manuel Silós; Ed.: Andrade.
B. N. L.
- 16) ALCOA (O), Semanário noticioso, desportivo, crítico e literário, Nazaré. n° 1 (1 Agosto 1917).
Ed.: F. T. Freire.
B. N. L.
- 17) ALMA, Quinzenário, Lisboa. n° 1 (15 Febbraio 1914) — n° 4 (25 Agosto 1914)^a.
Dir.: José de Almeida.
B. M. P.
- 18) ALMA ACADÉMICA, Semanário académico, literário e científico, Évora. n° 1 (25 Gennaio 1913) — n° 12 (19 Aprile 1913).
Dir.: Aníbal de L. Capella (n° 1-4), António Pedro Mendes (n° 5-10), Carlos Botelho Moniz (n° 11-12).
Ed.: Júlio Casinha.
B. N. L.
- 19) ALMA ACADÉMICA, Quinzenário literário e humorístico, Porto. Numero avulso (15 Gennaio 1921).
Dir. Ed.: Romeu Barradas.
B. M. C.
- 20) ALMA ACADÉMICA, Revista mensal da Academia de Viseu, Viseu. n° 1 (15 Dicembre 1922).
Dir.: Jessé de Almeida, Cesário da Silva, João Fraga de Azevedo, Ferreira de Almeida, Adolfo de Almeida.
B. N. L.

^a) Negli ultimi due numeri la data in copertina è 1944 e sicuramente si tratta di un errore di stampa.

- 21) ALMA DA MOCIDADE, Quinzenário humorístico, literário, teatral e sportivo, Lisboa.
Numero avulso (1a quindicina di Febbraio 1919).
Dir.: Jacinto Marques, Ed.: António de Matas.
B. M. C.
- 22) ALMA LATINA, Revista mensal de literatura e arte, Vila Nova de Gaia.
nº 2 (3 Settembre 1918) — nº 3 (Ottobre 1918).
Dir. Ed.: Fernando de Oliveira Junior.
B. N. L.
- 23) ALMA LUSA, Bi-mensário de literatura, arte e humorismo, Porto.
nº 1 (15 luglio 1917) — nº 6 (30 Settembre 1917).
Dir.: Manuel R. Coimbra Silva Matos; Ed.: L. d'Almeida.
B. N. L.
- 24) ALMA LUSA, Publicação bimensal, literária e crítica, Porto.
nº 1 (1 Dicembre 1920).
Dir.: Francisco Pinto Gomes; Ed.: José da Silva Teles.
B. N. L.
- 25) ALMA (A) LUSITANA, Semanário literário, Faro.
nº 1 (5 Ottobre 1919) — nº 19 (22 Febbraio 1920).
Dir.: Gonçalves Torres e João Matos; Ed.: Francisco P. Clemente.
B. N. L.
- 26) ALMA NOVA, Revista ilustrada, literária, sportiva, taurina, theatral e anunciadora, Lisboa.
nº 1 (1a quindicina di Aprile 1913) — nº 4 (Prima quindicina di Giugno 1913).
Dir.: Augusto Abel dos Santos, Affonso Costa; Ed.: Augusto J. F. Casanova.
B. N. L., B. M. C.
- 27) ALMA NOVA, Publicação mensal ilustrada de moral, crítica e literatura, Lisboa-Faro.
nº 1 (20 Settembre 1914).
Dir.: Mateus Martins Moreno.
B. N. L.

- 28) ALMA NOVA, Semanário literário, noticioso, desportivo, regionalista, Viana do Castelo.
nº 1 (1 Dicembre 1923) — nº 10 (3 Febbraio 1924).
Dir.: Fernando Noronha; Ed.: Martins de Lima.
B. N. L.
- 29) ALMA TEATRAL, Revista de teatros e cinemas, Publicação literária, humorística, recreativa, charadística e anunciadora, Lisboa.
nº 1 (prima decina di Ottobre 1919) — nº 5 (prima quindicina di Dicembre 1919).
Dir.: Paulo Varandas de Carvalho; Ed.: Eça de Alencar; Propr.: Manuel Lopes Bras e Paulo Varandas de Carvalho.
B. N. L., B. M. P. (nº 1-4).
- 30) ALVORADA, Revista literária, Vila Franca do Campo.
nº 1 (25 Dicembre 1919).
Dir. Ed.: Urbano de Mendoza Dias.
B. N. L.
- 31) ALVORECER (O), Quinzenário pedagógico, literário e científico, Porto.
nº 2 (10 Maggio 1912) — nº 37 (25 Aprile 1914).
Dir. Ed.: Justino de Vasconcelos fino al nº 22; poi Manoel Pinto Barbosa.
B. N. L.
- 32) AMANHECER, Revista literária e recreativa, Publicação quinzenal, Marinha Grande.
nº 1 (11 Maggio 1924) — nº 13 (26 Ottobre 1924).
Dir. Ed.: José Duarte de Carvalho.
B. N. L.
- 33) ANUNCIADOR ILUSTRADO (O), Revista quinzenal literária, teatral, sportiva, Lisboa.
nº 1 (Seconda settimana di Giugno 1914) — nº 11 (quarta settimana di Gennaio 1915).
Dir.: Augusto Marques.
B. M. P.

- 34) ARAUTO (O), Revista literária ilustrada, teatral, anunciadora, Lisboa.
nº 1 (1 Febbraio 1915) — nº 12 (15 Ottobre 1915).
Dir.: J. Fernandes Carreira; Dir. lett.: Armando Xavier;
Ed. Henrique Serra.
B. N. L., B. M. P.
- 35) ARAUTO (O), artístico, literário, desportivo, anunciador, Lisboa.
nº 1 (11 Maggio 1924) — nº 4 (14 Luglio 1924).
Dir.: Fernando Vale; Ed.: Aparicio Ferreira.
B. N. L.
- 36) ÁRION, Quinzenário de arte, Rio Tinto.
nº 1 (1 Maggio 1923) — nº 5 (22 Agosto 1923).
Dir.: Luís Guedes de Oliveira; Ed.: Júlio V. Ramos.
B. N. L.
- 37) ARTE (A), Revista ilustrada, Lisboa.
nº 1 (18 Novembre 1917) — nº 5 (13 Gennaio 1918).
Dir. Ed.: Armando Bastos Silva.
B. N. L., B. M. P.
- 38) ARTISTA (O), Revista bimensal de teatros, cinemas, ilustrada, literária, Lisboa.
nº 1 (Prima quindicina di Febbraio 1918) — nº 8 (seconda quindicina di Maggio 1918).
Dir.: Augusto Abel dos Santos; Ed.: Domingos Duarte.
B. N. L., B. M. P.
- 39) ATHENA, Revista de arte, Lisboa.
nº 1 (Ottobre 1924) — nº 5 (Febbraio 1925).
Dir.: Fernando Pessoa, Ruy Vaz; Amm. Ed.: Paulo Vaz^a.
B. N. L., B. M. C., B. M. P.

^a) Vanta fra i suoi collaboratori Fernando Pessoa, José de Almada-Negreiros, António Botto, Mário de Sá-Carneiro, Raul Leal, Luís de Montalvor, Henrique Rosa etc.

- 40) ATLANTE, Revista mensal de história, literatura, arte e ciência, Lisboa.
nº 1 (Marzo 1925) — nº 2 (Aprile 1925).
Dir.: José do Vale e Silva; Ed.: Arthur dos Santos.
B. N. L.
- 41) ATLANTICO (O), Hebdomadário literário e noticioso, Matosinhos.
nº 1 (14 Dicembre 1916) — nº 78 (26 Febbraio 1920).
Dir.: Antero Pacheco; Ed.: Amadiu Dieira Ferreira; con il nº 14 divennero direttori António Cunha e Álvaro Pinheiro; dal nº 15 al nº 20 furono Dir. Ed.: Antero Pacheco e Álvaro Cunha; dal nº 21 al 25 fu Ed. António Cunha; dal nº 26 al 49 fu Dir. Ed.: Antero Pacheco; dal nº 50 alla fine fu Dir. Alberto Bandeira Borges de Castro.
B. N. L.
- 42) ATLANTIDA, Mensal artístico, literário e social para Portugal e Brasil, sob o alto patrocínio de S. Ex.os ministros das relações exteriores do Brasil e dos Extrangeiros e fomento de Portugal, Lisboa.
nº 1 (15 Novembre 1915) — nº 42-43 (Settembre-Ottobre 1919).
Dir. in Brasile: João de Rio; in Portogallo: João de Barros; Ed.: Pedro Bordallo Pinheiro^a.
B. N. L., B. M. C. (nº 1-32).
- 43) ATLANTIDA, Revista de literatura, arte, ciência, crítica social, Ilha Graeios (Açores).
nº 1 (15 Gennaio 1915) — nº 6 (15 Giugno 1915); c'è poi un numero del 15 Aprile 1916.
Dir.: João de Matos Bettencourt.
B. M. P.

^a) Contiene scritti di João de Barros, Júlio Dantas, Teóphilo Braga, Afonso Lopes Vieira, Júlio Brandão, Aquilino Ribeiro, Jaime Cortesão, Leonardo Coimbra.

- 44) AURORA (A), Revista literária e instructiva, Lisboa^a.
n° 1 (Aprile 1926) — n° 3 (Giugno 1926).
Dir.: Manuel Lopes; Ed.: Henrique Torres.
B. N. L., B. M. P. (n° 3).
- 45) AURORA DO CAVADO, Quinzenário literário, bibliógrafo e político sem política, Lisboa.
n° 1 (15 Agosto 1911).
Dir.: Rodrigo Velloso.
B. N. L.
- 46) AVE (O), Revista local literária e artística, Gazeta de Santo Tirso, Santo Tirso.
n° 1 (Giugno 1912) — n° 4-6 (Settembre 1912); nel Gennaio del 1913 uscì un altro numero.
Red.: José Coelho de Andrade^b.
B. M. P.
- 47) AVENIDAS (O), Periódico desportivo, literário e noticioso, Lisboa.
n° 1 (17 Maggio 1925).
Dir.: J. Neves Carvalho; Ed.: João Nascimento Araujo.
B. N. L.
- 48) BADALO (O), Folha quinzenal humorística e literária, Vila Viçosa.
n° 1 (18 Novembre 1926) — n° 10 (... 1927).
Dir. Ed.: Afonso Henrique Vieira Ramos.
B. N. L.
- 49) BANHISTA (O), Semanário poético, humorístico e noticioso, Póvoa de Varzim.
n° 1 (27 Agosto 1914) — n° 11 (14 Agosto 1915).
Dir.: Admario Ferreira; Ed.: Francisco J. Soares.
B. N. L.

^a) Sulla copertina del secondo numero c'è l'intestazione « Revista espírito e instructiva »; sulla copertina del terzo numero c'è la stessa intestazione mentre l'intestazione della prima pagina è « Revista literária ».

^b) Contiene scritti di Júlio Brandão, Mota Guedes, Afonso Duarte, Mário de Sampaio.

- 50) BARROSÃO (O), Órgão de interesses do Concelho, literário e noticioso, Montalegre.
n° 1 (4 Aprile 1912).
Dir.: Artur Maria Afonso.
B. N. L.
- 51) BATALHA (A), Suplemento literário e ilustrado, Lisboa.
n° 1 (3 Dicembre 1923) — n° 166 (31 Gennaio 1927).
Dal n° 1 al 45 ebbe come red. Carlos José de Sousa e come ed. Carlos Maria Coelho; il dir. dal n° 46 all'85 fu Manuel da Silva Campos; dal n° 86 al 143 fu dir. José S. Santos Arranha; dal n° 144 al 159 fu dir. *interino* Joaquim de Sousa; dal n° 160 al 163 fu dir. int. Alberto Dias; dal n° 164 alla fine fu Dir. int. Mário Castelhana e Ed.: Silvino Noronha.
B. N. L.
- 52) BENGUELLA, (O), Semanário noticioso, literário e defensor dos interesses do districto da Provincia Benguella, Benguella.
n° 169, 4° anno (5 Febbraio 1910).
Ed.: José Tavares.
B. N. L.
- 53) BINÓCULO (O), Quinzenário noticioso, literário e humorístico, Albergaria a Velha.
n° 1 (1 Aprile 1917) — n° 46 anno 2° (1 Aprile 1919).
Dir.: F. Ferreira da Silva; Ed.: João Moreira; dal n° 7 al 12 fu Dir.: João Matos; dal n° 13 alla fine fu dir. Alfredo Campos.
B. N. L.
- 54) BYSÂNCIO, Revista coimbrã. Arte e Letras; subtítulo: Mensário de propriedade do 3° ano Jurídico, Coimbra.
n° 1 (1 Marzo 1924) — n° 11 (6 Gennaio 1924).
Dir. e collaboratori: Alberto Martins de Carvalho, Alexandre Aragão, Armando Simões Pereira, José Régio, Vitorino Nemésio.
B. M. C.

- 55) **BLAGUE** (A), Quinzenário humorístico, literário, artístico, desportivo, teatral, Coimbra.
nº 1 (20 Novembre 1921) — nº 2 (5. Dicembre 1921).
Dir. Ed.: J. de Matos Braz.
B. N. L.
- 56) **BOAS FESTAS**, Folha anunciadora e literária de distribuição gratuita, Lisboa.
nº 1 (Natale del 1922) — Anno nuovo del 1923 — nº 2 (Carnevale del 1923).
Dir. Ed.: Isidor José da Silva.
B. N. L.
- 57) **BOÉMIA** (A), Revista mensal de literatura e arte, Porto.
nº 1, série I (Gennaio 1914) — nº 2, II serie (Settembre 1914).
Dir.: Alfredo Mota; Propr. e Ed.: Amadeu Santos.
B. N. L., B. M. P.
- 58) **BOÉMIA** (A), Quinzenário de crítica, Lisboa.
nº 1 (15 Gennaio 1923) — nº 6 (1 Aprile 1923).
Dir. Ed.: J. Pinto da Costa.
B. N. L.
- 59) **BORGISTA** (O), Semanário literário, humorístico, noticioso e sportivo, Viana do Castelo.
nº 1 (12 Marzo 1922) — nº 7 (30 Aprile 1922)^a.
Dir.: José C. Campos.
B. N. L.
- 60) **BRIOSIA** (A), Jornal académico de literatura e crítica noticioso e humorístico, Coimbra.
Anno III nº 1 (20 Novembre 1912) — nº 14, anno VII (26 Giugno 1917).
Dir.: Manuel dos Santos Pato; Ed.: E. Simões dos Reis.
B. N. L.

^a) Dal numero 8 al 18 segue col titolo « O Ferrão ».

- 61) **BRUXA** (A), Quinzenário humorístico de caricaturas, Porto.
nº 1 (15 Settembre 1919) — nº 3 (24 Ottobre 1919).
Dir. lett. e art.: Armando Pimentel; Ed.: Henrique Martins.
B. N. L.
- 62) **CAMPEÃO** (O), Semanário científico, artístico e literário, Coimbra.
nº 1 (8 Febbraio 1914).
Red.: Duarte Costa; Amm.: Mário Costa de Almeida.
B. M. C.
- 63) **CANÇÃO** (A) **DO POVO**, Jornal quinzenário literário, Lisboa.
nº 1 (26 Settembre 1926).
Dir.: Henrique Bruno.
B. N. L.
- 64) **CANÇÃO** (A) **PORTUGUESA**, Publicação semanal literária, Lisboa.
nº 1 (16 Gennaio 1921) — nº 4 (17 Settembre 1921).
Dir.: Victor de Sousa; Ed.: Antonio Lemos.
B. N. L.
- 65) **CÁVADO** (O), Semanário literário, Barcelos.
nº 1 (16 Gennaio 1916) — nº 55 (28 Gennaio 1917).
Dir. Ed.: Hilario Candido Barreiros d'Oliveira.
B. N. L.
- 66) **CÁVADO** (O), Semanário noticioso e literário, defendendo os interesses do concelho, Espozende.
nº 1 (15 Luglio 1917) — nº 84 (23 Febbraio 1919).
Dir. Ed.: João Amandio.
B. N. L.
- 67) **CENTAURO**, Revista trimestral de literatura, Lisboa.
nº 1 (1916)
Fond.: Luís de Montalvor^a.
B. N. L., B. M. P.

^a) Fra i suoi collaboratori sono: Luís de Montalvor, Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro, Raul Leal, Fernando Pessoa, Silva Tavares.

- 68) CENTELHA (A), Quinzenário de literatura e crítica, órgão dos clubes de Recreio, Porto.
nº 1 (30 Aprile 1911) — nº 12 (1 Ottobre 1911).
Dir.: J. Gomes Vieira.
B. N. L.
- 69) CÉU AZUL, Revista literária humorística, cinematográfica, Porto.
nº 1 (Gennaio 1921) — nº 6 (Giugno 1921).
Dir. Ed.: Germano de Campos Monteiro.
B. N. L., B. M. P.
- 70) CHANFALHO (O), Quinzenário humorístico e literário, Fafe.
nº 2 (18 Gennaio 1920) — nº 21, II serie (24 Agosto 1928).
Dir.: António Esteves Ribeiro; Ed.: Silvino de Matos; col nº 7 divenne dir., ed. e propr. Daniel Isidoro Correia; dal nº 1 della seconda serie alla fine fu direttore e editore Manuel Teixeira.
B. N. L.
- 71) CHICO (O) DA VELHA, Semanário literário humorístico (sem pretenções), teatral, charadístico, tauromáquico, musical e desportivo, Lisboa.
nº 1 (7 Marzo 1919) — nº 7 (18 Aprile 1919).
Dir.: José de Melo Borges; Ed.: António de Sousa Peixoto da Silva; l'editore dei numeri 6 e 7 fu Luís António Ceia.
B. N. L.
- 72) CIDADE (A), Revista quinzenal, literário, humorístico e anunciadora, Lisboa.
nº 1 (19 Giugno 1911) — nº 2 (Luglio 1911).
Dir. Ed.: Alberto Mota^a.
B. M. P.

^a) Ebbe fra i collaboratori Guerra Junqueiro.

- 73) CIFO (O), Semanário literário, crítico, teatral e sportivo, Tomar.
nº 1 (8 Marzo 1914).
Dir.: José Franco.
B. N. L.
- 74) COIMBRA DOS POETAS, Coimbra.
Numero unico (Luglio 1913).
Organizzatore: Francesco Fernandes Costa Mourão^a.
B. M. C.
- 75) COMÉDIA (A), Semanário de crítica teatral, Porto.
nº 6, anno I (13 Aprile 1912) — nº 234, anno V (17 Febbraio 1917).
Dir. Ed.: José de Albergaria; con il V anno fu Dir. e Ed.: Alfredo Saldanha.
B. N. L.
- 76) COMÉDIA (A), Jornal do teatro, literatura e desporto, Lisboa.
nº 63 anno III (16 Ottobre 1923) — nº 8 anno IV (26 Maggio 1924).
Dir. Ed.: Alberto Fonseca.
B. N. L.
- 77) COMÉDIA (A) DE LISBOA, (antico « ZÉ PEREIRA »), Semanário de crítica teatral, Lisboa.
nº 17, anno I (Prima settimana di Dicembre 1916) — nº 22 (Terza settimana di Gennaio 1917).
Dir. Ed.: Trindade Junior.
B. N. L.
- 78) COMÉDIA (A) DE LISBOA, Todas as quintas feiras, teatro, arte, cinema, Lisboa.
nº 1 (19 Ottobre 1922) — nº 6 (23 Novembre 1922).
Dir. Ed.: Augusto Celaro.
B. N. L.

^a) Contiene scritti di Teixeira de Carvalho, Júlio Dantas, Jaime Cortesão, Augusto Casimiro, António Nobre e Heliodoro Salgado.

- 79) **COMOÉDIA**, Semanário teatral, publica-se às quartas feiras, Lisboa.
nº 1 (9 Novembre 1921) — nº 4 (30 Novembre 1921).
Dir.: Lourenço Rodrigues, Anibal Calado.
B. N. L., B. M. P.
- 80) **CONIMBRIGA**, Letras, arte, crítica, Coimbra.
numero unico (17 Marzo 1923).
Dir.: Valdemar da Silva Lopes; Fondatori: Valdemar da Silva Lopes, Campos de Figueiredo, Germano Vieira, António Gomes de Oliveira^a.
B. N. L., B. M. C.
- 81) **CONTEMPORÂNEA**, arte, literatura, teatro, sport, modas etc., Lisboa.
numero especimen (Marzo 1915).
Dir. art.: José Pacheco; Dir. lett.: João Correia d'Oliveira.
B. N. L., B. M. P.
- 82) **CONTEMPORÂNEA**, Revista mensal, Lisboa.
nº 1 (Luglio 1922) — nº 2, terza serie (Maggio o Giugno 1926).
Dir.: José Pacheco; ed. Agostinho Fernandes^b.
B. N. L., B. M. P.
- 83) **CORJA (A)**, Quinzenário literário, Lisboa.
nº 1 (1 Dicembre 1919).
Redattore principale: João Vicente Salrete.
B. N. L.

^a) Il numero pubblicato inserí articoli di A. Gonçalves, Teixeira de Páscoais, Augusto Casimiro, Afonso Lopes Vieira, etc. e disegni di Vasques Dias, José de Seabra e Germano Vieira.

^b) Ebbe come collaboratori: Fernando Pessoa, António Botto, António Sardinha, Mário de Sá-Carneiro, João Ameal, Oliveira Mouta, Mário Saa-Veiga Simões, Alfredo Pimenta, António Alves Martins, José d'Almada Negreiros, António Arroyo etc.

- 84) **CORREIO LITERÁRIO**, Revista quinzenal, Lisboa.
nº 1 (1 Gennaio 1916) — nº 5 (1 Marzo 1916).
Fu dir. lett. del primo numero Cymo Dalcam; poi fu redattore capo e editore J. M. Pereira.
B. N. L., B. M. P.
- 85) **CRISÁLIDA (A)**, Mensário de literatura, sciência, arte, crítica, Porto.
nº 1 (Luglio 1921) — nº 2 (Agosto 1921).
Dir.: Baltasar Cardoso Valente; Ed.: José Martins Ferreira.
B. M. P.
- 86) **CRÍTICA (A)**, Revista humorística, teatral, literária, publica-se nos dias 1 e 15 de cada mês, Lisboa.
nº 1 (6 Aprile 1913) — nº 2 (5 Maggio 1913).
Dir.: A. Baptista Alvares; Ed.: A. Moura.
B. N. L., B. M. P.
- 87) **CRÍTICA (A)**, Semanário de crítica humorística e recreativo, Porto.
nº 1 (22 Febbraio 1914) — nº 27 (23 Agosto 1914).
Prop. Dir. Ed.: Luís de Sousa e Alberto Moreira.
B. N. L., B. M. P. (nº 1-26).
- 88) **CRÍTICA (A)**, Semanário literário e teatral, Lisboa.
nº 1 (19 Novembre 1917) — nº 18 (25 Marzo 1918).
Dir.: Assis Esperança; Ed.: João Vieira da Mota.
B. N. L., B. M. P.
- 89) **CRÍTICA (A)**, Folha quinzenal, Santo Amaro-Faial.
nº 1 (1 Marzo 1922) — nº 52 (2 Marzo 1924).
Ed. Amm.: F. S. Garcia.
B. N. L.
- 90) **CRÍTICA EXTRAVAGANTE**, Publicação quinzenal, Barcelos.
nº 1 (5 Gennaio 1911).
Dir. Ed.: Gonçalo Araujo.
B. N. L., B. M. P.

- 91) CRÍTICO (O), Quinzenário crítico, humorístico, literário e artístico, Arganil.
n° 1 (30 Agosto 1914) — n° 13 (28 Febbraio 1915).
Dir.: J. Alves Coelho; Ed.: M. de Oliveira.
B. N. L., B. M. P.
- 92) CRÍTICO (O), Quinzenário humorístico, artístico e noticioso, Arganil.
n° 1 (4 Settembre 1921) — n° 12 (26 Febbraio 1922)^a.
Dir. Ed.: Francisco de Castanheira de Carvalho.
B. N. L., B. M. C.
- 93) CRÍTICO (O), Semanário teatral, sportivo, humorístico, noticioso e artístico, Lisboa.
n° 1 (8 Maggio 1921) — n° 99 (10 Giugno 1923).
Dir.: Hugo Ferreira Gomes; Ed.: Abel Jorge Rodrigues;
dal n° 7 fu Dir. e Ed.: Abel Jorge Rodrigues.
B. N. L.
- 94) CRL, Órgão literário e humorístico, Lisboa.
n° 1 (8 Novembre 1923) — n° 5 (13 Aprile 1924).
Dir.: Arnaldo e Silva.
B. N. L.
- 95) CRÓNICA (A), Publicação ilustrada, literária, noticiosa, Braga.
n° 1 (8 Gennaio 1923) — n° 14 (9 Aprile 1923).
Dir.: Joaquim António Pereira Vilela; Ed.: Joaquim Teixeira Pinto.
B. N. L.
- 96) CULTURA, Revista de letras, Lisboa.
n° 1 (Febbraio 1926).
Dir.: José Manuel da Costa.
B. M. C.

^a) È la continuazione del precedente.

- 97) CUPIDO (O), Semanário independente, humorístico, noticioso e literário, Viana do Castelo.
n° 1 (1 Febbraio 1916) — n° 77 (23 Settembre 1917).
Dir.: António Valença; Ed.: João Rodrigues da Cruz; dal n° 10 al 12 António Valença fu anche editore; dal n° 13 al 36 fu Dir. e Ed. Túlio da Mota; dal n° 37 alla fine fu Dir. Ed. Francisco Silva.
B. N. L.
- 98) DESPERTAR (O) DOS NOVOS, Quinzenário de literatura, crítica e humorismo, Porto.
n° 1 (30 Ottobre 1916) — n° 6 (16 Gennaio 1917).
Dir. Ed.: J. J. Pacheco; dal n° 3 fu Ed. Paulo F. Almeida; con il n° 6; F. d'Almeida divenne Dir. e Ed.
B. N. L.
- 99) DESPERTAR (O) DE ANGEJA, Semanário independente, noticioso e literário, Angeja.
n° 1 (4 Gennaio 1924); la pubblicazione fu sospesa l'11 Gennaio 1925 per riprendere poi il 27 Marzo 1927 ed infine sospendere definitivamente il 29 Maggio dello stesso anno.
Dir. Ed.: Ricardo Souto, Camilo Rodrigues, A. M. Nogueira, Manuel Araujo, Adelino Bastos; dal n° 9 al 26 sparì Manuel Araujo; dal 27 sparì Camilo Rodrigues; nel Marzo 1927, quando ricominciò, fu dir. e ed. Arménio Martins fino alla fine.
B. N. L.
- 100) DE TEATRO, Revista de teatro e música, Lisboa.
Settembre 1922 - Giugno 1927.
Dir.: Mário Duarte; Ed.: Alvaro Raio de Carvalho.
B. N. L. (pochi numeri); B. M. C. (fino al Settembre del 1925); B. M. P.
- 101) DIABO (O), Periódico humorístico, ilustrado; crítica, teatro e música, Barreiro.
n° 1 (Marzo 1923) — n° 3 (Maggio 1923).
Dir. Ed.: Júlio Costa.
B. N. L.

- 102) DIÁRIO DE COIMBRA, Jornal de informação, letras, artes, ciências, teatro, desporto, modas, anúncios etc., Coimbra.
nº 1 (19 Aprile 1913) — nº 60 (31 Agosto 1913)^a.
Dir.: Miguel Braga; Red. princ.: Veiga Simões.
B. N. L., B. M. C., B. M. P.
- 103) DIONISOS, Revista mensal de filosofia, ciência, arte, Coimbra.
nº 1 (2 Marzo 1912) — nº 4, II serie (1913).
Dir.: Aarão de Lacerda e João de Lebre e Lima^b.
B. M. P. (fino al nº 1-2 del 1913); B. M. C.
- 104) DOMINGO (O), Semanal literário, Angra do Heroísmo.
nº 3 (14 Novembre 1909) — nº 78 (4 Giugno 1911).
Dir.: Luíz de Sousa; dal nº 52 fu editore Abilio de Mendoza Alves.
B. N. L.
- 105) ECO (O), Quinzenário literário, humorístico e teatral, Porto.
nº 1 (18 Ottobre 1913) — nº 5 (14 Dicembre 1913).
Dir.: Eduardo dos Santos; Ed.: Álvaro de Carvalho.
B. N. L.
- 106) ECO (O), Semanal literário social e humorístico, Horta.
nº 1, serie II (8 Ottobre 1916) — nº 41, IV serie (17 Ottobre 1918).
Dir. Ed.: Julio D. de Andrade; dal nº 9 II serie fino alla fine fu editore Francisco Garcia.
B. N. L., B. M. P. (nº 1-32 serie IV).

^a) Essendosi stabilito di fare uscire questo diario il 13 Aprile, poiché si arrivò a stampare solo parte del 1° numero, questo non giunse a distribuzione.

^b) Formarono la I serie i numeri di Marzo, Aprile, Maggio, Dicembre. Della II serie uscirono solo 4 numeri; il segretario di redazione fu Júlio Cid; collaboratori: João de Brito e Silva, Jorge da Cruz, Alfredo Pinto, Afonso Duarte, Paulo Mereia, Virgílio Correia, Domitila de Carvalho, João de Barros, Fidelino de Figueiredo, Afonso Lopes Vieira, José Coelho da Cunha ecc.

- 107) ECO (O) ARTISTICO, Revista teatral ilustrada, Lisboa.
nº 1 (10 Ottobre 1911) — nº 164 (Novembre-Dicembre 1920).
Dir.: Xavier Marques; Ed.: E. Fernandes; a partire dal nº 5 fu dir. Assis Parreiras; dal nº 11 fu ed. Silva e Companhia fino al nº 66; poi fino alla fine fu dir. e ed. Assis Parreiras.
B. N. L., B. M. C. (fino al nº 90); B. M. P. (dal nº 123 alla fine).
- 108) ECO (O) DA FOZ, Quinzenário humorístico, literário e noticioso, Foz do Douro.
nº 1 (5 Giugno 1912) — nº 5 (27 Ottobre 1912).
Dir.: Joaquim de Matos; Ed.: B. Vareta Telles.
B. N. L.
- 109) ECO (O) DA MOCIDADE, Quinzenário académico, científico e literário, Lisboa.
nº 1 (5 Giugno 1919) — nº 3 (seconda quindicina di Dicembre 1919).
Dir.: A. Ferreira Junior; Ed.: Raul Oceano Ferreira.
B. N. L.
- 110) ECO LITERÁRIO, Revista semanal, Vila Franca.
nº 1 (1 Gennaio 1911) — nº 14 (8 Aprile 1911).
Dir.: Faustino dos Reis Sousa; Ed.: Raul de Melo.
B. N. L., B. M. P.
- 111) ECO (O) TEATRAL, Publicação semanal, literária, teatral, tauomáquica e anunciadora, Lisboa.
nº 1 (prima settimana di Novembre 1915) — nº 184 (Settembre 1920).
Dir.: J. Procópio; Ed.: Augusto Marques; a partire dal nº 14 divenne dir. e ed. Augusto Marques fino al nº 172; dal nº 173 al 181 fu dir. Vasco Falcão e ed. Augusto Marques; dal nº 182 alla fine fu dir. Conto Brandão, ed. Augusto Marques.
B. N. L., B. M. C. (solo un numero).

- 112) ECOS DE BENAVENTE, Semanal independente, literário e noticioso, Benavente.
nº 1 (14 Settembre 1911) — nº 12 (7 Dicembre 1911).
Dir. Ed.: João Maria Lopes.
B. N. L.
- 113) ECOS DE TOMAR, Revista regional, noticiosa e literária, Publicação quinzenal, Tomar.
nº 1 (15 Ottobre 1920) — nº 18 (15 Dicembre 1921).
Dir.: José Brak Lamy; Ed.: António Mata; col nº 10 divenne ed. Jesus Ferreira.
B. N. L.
- 114) ELITE (A), Semanal ilustrado, teatral, sportivo e literário, Lisboa.
nº 1 (1 Luglio 1920) — nº 37 (21 Agosto 1921).
Dir.: João Rodrigues; fu dir. dei n. 26 e 27 Mário Barbosa; dal nº 28 alla fine fu dir. Paulo Varandas de Carvalho.
B. N. L.
- 115) ENTREVISTA (A), Política, arte e literatura, Publicação semanal, Porto.
nº 1 (9 Maggio 1925) — nº 2 (16, Maggio 1925).
Red.: Armando Boaventura; Ed.: A. Silva.
B. N. L.
- 116) ESPECTADOR (O), Quinzenário teatral, Lisboa.
nº 1 (15 Gennaio 1920) — nº 11 (29 Settembre 1920).
Dir.: Carlos Fernandes; Ed.: José Valente; dal nº 5 fu Dir. Mário Gonçalves e ed. João H. Carvalho; dal nº 7 la copertina ha come titolo « Publicação teatral » e fu dir. Campos Claro e ed. Artur de Sousa Tavares.
B. N. L.
- 117) ESPIÃO (O), Quinzenário humorístico e literário, Guimarães.
nº 1 (10 Gennaio 1915) — nº 12 (13 Giugno 1915).
Dir.: Manuel José da Costa Guimarães; Ed.: Aurelio da Costa Damásio.
B. N. L.

- 118) ESPIRRO (O), Semanário político, humorístico, teatral, tau-rino e literário, Lisboa.
nº 1 (4 Agosto 1912) — nº 21 (20 Dicembre 1912).
Dir.: Leandro Navarro; Ed.: Guerra Dally.
B. N. L.
- 119) ESTRONDO (O), Publicação teatral, literária, ilustrada e anunciadora, Lisboa.
nº 10 (14 Dicembre 1919) — nº 12 (1 Febbraio 1920).
Dir.: Venceslau de Oliveira; Ed.: Laurentino Mendes.
B. N. L.
- 120) ESTRUGIDO (O), Quinzenário literário e crítico, Calçada.
nº 1 (27 Maggio 1917) — nº 19 (21 Aprile 1918).
Dir.: B. Coelho d'Almeida.
B. N. L.
- 121) EXÍLIO, Revista mensal de artes e letras e ciências, Lisboa.
nº 1 (1916).
Dir.: Augusto de Santa Rita; Ed.: Rodrigues & Ca.
B. N. L.
- 122) FAROL (O), Semanário crítico literário, Lisboa.
nº 3, anno I (5 Gennaio 1916).
Dir.: Isidoro Duarte Santos; Ed. Augusto de Sousa Neves.
B. N. L.
- 123) FAROL (O), Semanário independente literário, noticioso e recreativo, Porto.
nº 1 (10 Settembre 1916) — nº 26 (4 Marzo 1917).
Dir.: António José da Costa Bálham; Ed.: José da Silva Martins.
B. N. L.
- 124) FAROLIM (O), Semanário crítico, humorístico e literário, Fao.
nº 1 (20 Agosto 1916).
Dir.: Bento Antas da Cruz; Ed.: Manoel Ribeiro da Fonseca.
B. N. L.

^{a)} Conta fra i suoi collaboratori anche Fernando Pessoa.

- 125) FAUNO, Revista literária, Cantanhede.
nº 1 (Febbraio 1917).
Dir.: Manoel de Sousa^a.
B. M. C.
- 126) FEIRA (A), Semanário, Folha humorística, literária, teatral e anunciadora, Lisboa.
nº 8, 4a serie (30 Aprile 1911) — nº 16, 7a serie (5 Ottobre 1915).
Dir.: Balate Quadrio.
B. N. L.
- 127) FENIX, Trimensário de literatura, arte, teatros, sport e actualidades, Porto.
nº 1, anno I, serie II (1 Novembre 1921) — nº 5 (26 Febbraio 1922).
Dir.: Pinto Gomes; Ed.: Santos Albuquerque.
B. N. L.
- 128) FENIX, Revista bimestral de literatura, charadas e enigmas, Porto.
nº 1 (15 Aprile 1926).
Dir.: Joaquim Pereira da Silva; Ed.: José dos Santos.
B. N. L., B. M. P.
- 129) FÉRIAS (AS), Semanário anunciativo, literário e recreativo, Niza.
nº 1 (6 Agosto 1916) — nº 18 (4 Ottobre 1917).
Dir.: Ernesto Subtil; Ed.: João Reinho; con il nº 9 cambiò il dir.; lo divenne José Augusto Frausto Basso; con il nº 11 divenne editore Carlos Bentos Pestanha.
B. N. L.

^a) inseri la collaborazione del suo direttore, di Raimundo Esteves e Ernesto Tomé.

- 130) FERRÃO (O), Semanário crítico, humorístico, literário e sportivo, Braga.
nº 1 (26 Novembre 1922) — nº 20 (20 Maggio 1923).
Dir. Red. Principale: Celestino Lobo; Ed.: A. Y. Silva Almeida; con il nº 14 divenne dir. e ed. Alfredo Malheiro.
B. N. L.
- 131) FIGUEIRA, Literatura, sciência, arte, Figueira da Foz.
la B. M. C. ha i numeri: 1 (Gennaio 1911), 2 (Febbraio 1911) della prima serie; dal nº 7 (Luglio 1911) al 12 (Dicembre 1911) della seconda serie; tutte le serie III, IV fino al nº 6 della IV (Dicembre 1912).
Red. Pedro Fernandes Thomas, Eloy do Amaral^a.
B. M. C.
- 132) FITA (A), Semanário de crítica teatral, Lisboa.
nº 1 (5 Luglio 1913) — nº 14 (29 Novembre 1913).
Dir.: Carlos Silva; Ed.: José Nunes; il Dir. del nº 4 fu Acurcio Cardoso; del nº 5 fu Raul Pinto; col nº 7 divennero dir. Carlos Ferraz e ed. Fernando A. Paz.
B. N. L.
- 133) FLANDRES (A), Jornal quinzenário literário, Beja.
nº 1 (6 Febbraio 1925) — nº 3 (15 Marzo 1925).
Dir.: Manuel dos Santos Anibal; Ed.: António dos Santos Bosta.
B. N. L., B. M. C. (n.º 1-2).
- 134) FLOR DO LIZ, Quinzenário instructivo, literário e recreativo, Leiria.
nº 1 (1 Maggio 1921) — nº 17 (31 Dicembre 1921).
Dir.: Deolindo Evangelista; Ed.: José Escudeiro Leal.
B. N. L.

^a) Contiene scritti di João de Barros, Alfredo Guimarães, Augusto Pinto, João de Deus Ramos, Fidelino de Figueiredo, Afonso Lopes Vieira, Pedro Fernandes Tomas, Bernardo de Passosete.

- 135) FOICE (A), Quinzenário independente, humorístico e literário, Abrantes.
nº 1 (28 Maggio 1922) — nº 31 (15 Luglio 1923).
Dir.: Aires de Saldanha; Ed.: José d'Almeida Burguete;
col nº 27 divenne dir. José Patrãozinho che, con il nº 31,
divenne anche editore.
B. N. L.
- 136) FRAGMENTOS, Revista quinzenária artística, científica, literária e sportiva, Beja.
nº 1 (7 Maggio 1911) — nº 3 (8 Giugno 1911).
Dir. e propr.: Manuel B. C. Duarte; Ed.: Vicente José Madeira.
B. M. P.
- 137) FUTURO (O), Trimensário dos académicos portugueses, Crítica, literatura e ciência, Lisboa.
nº 1 (15 Gennaio 1911) — nº 2 (2 Febbraio 1911).
Dir.: Luís Machado; Ed.: Lourenço Henriques.
B. N. L.
- 138) FUTURO (O), Pedagogia, ciências e literatura, Revista quinzenal, Porto.
nº 1 (16 Aprile 1913) — nº 9 (16 Agosto 1919).
Dir.: Justino de Vasconcelos; Ed.: A. de Almeida Cardoso.
B. N. L. (fino al nº 8), B. M. P.
- 139) FUTURO (O) DE ELVAS, Semanário literário, crítico e de reclame, Elvas.
nº 1 (30 Marzo 1919) — nº 7 (8 Maggio 1919).
Dir.: J. Santa Martha; Ed.: João Loureiro.
B. N. L.
- 140) GABIRÚ, (O), Quinzenário literário, recreativo, crítico, jocoso e humorístico, Porto.
nº 1 (4 Giugno 1911) — nº 2 (18 Giugno 1911).
Dir.: Hernâni M. de Sousa Neves; Ed.: Armando G. Ferreira.
B. N. L.

- 141) GAFANHOTO (O), Semanário literário, humorístico, charadístico e noticioso, Gandra.
nº 1 (28 Ottobre 1915) — nº 8 (18 Dicembre 1915).
Dir.: M. Albergaria, Amor perfeito; Ed.: Américo Freitas.
B. N. L.
- 142) GAIO (O), Quinzenário neutral, literário humorístico e noticioso, Santo Tirso.
nº 1 (23 Febbraio 1913) — nº 100, anno V (6 Maggio 1917).
Dir. Ed.: Joaquim Sineiro.
B. N. L.
- 143) GALERA (A), Revista quinzenal de arte e ciência, Coimbra.
nº 1 (28 Novembre 1914) — nº 5-6 (25 Febbraio 1915).
Dir.: António Alves Martins, José Emídio da Costa Cabral, A. Ferreira Monteiro, Garcia Pulido, Nicolau Sobrinho, Tarquínio Bettencourt, Oscar Soares; Ed.: José E. da Costa Cabral.
B. N. L., B. M. C.
- 144) GAROTO (O), Semanário literário, científico, artístico & Cº, Reguengo de Chave.
nº 4 (5 Settembre 1915) — nº 34 (2 Aprile 1916).
Dir.: Joaquim Tavares de Almeida; Ed.: Joaquim Martins da Silva Amoral.
B. N. L.
- 145) GAROTO (O), Quinzenário de crítica e humorismo, Porto.
nº 2, anno II, seconda serie (3 Settembre 1916) — nº 29 (22 Luglio 1917).
Dir.: S. Dias; Ed.: G. Neves.
B. N. L.
- 146) GAROTO (O), Quinzenário crítico-literário, Póvoa de Varzim.
nº 7 (1 Febbraio 1920).
Dir.: António dos Santos.
B. N. L.

⁴⁾ Ebbe come collaboratori Eugénio de Castro, Teixeira de Carvalho, Alfredo Guisado, Afonso Duarte, Visconde de Vila Moura, Mário de Sá-Carneiro e altri.

- 147) GAZETA DE OVAR, Trimensário literário, crítico, noticioso e desportivo, Ovar.
nº 1 (1 Gennaio 1919) — nº 5 (6 Aprile 1919).
Dir.: Guilherme O. Santos; Ed.: Januário Garcia.
B. N. L.
- 148) GAZETA DOS TEATROS, Quinzenário de teatro, cinema, música e literatura, Lisboa.
nº 1 (15 Marzo 1923) — nº 27, anno II (Gennaio 1925).
Dir. Ed.: João Bastos Nunes; Dir. lett.: A. Kruss Aflalo.
B. N. L., B. M. P. (fino al nº 26, anno I).
- 149) GAZETA TEATRAL, Semanário ilustrado, literário e desportivo, Lisboa.
nº 1 (24 Ottobre 1912) — nº 3 (7 Novembre 1912).
Dir.: Luciano Belém; Ed.: Eduardo Silva.
B. N. L., B. M. P. (c'è solo il nº 3).
- 150) GENTE DE TEATRO, Perfis e retratos de S. Luís Braga, Inácio Peixoto, Júlio Dantas e Joaquim Costa, Lisboa.
nº 1 (31 Gennaio 1913).
Propr. Dir. gerente; Ed.: Julio Antonio Guedes Deronet.
B. N. L.
- 151) GENTE LUSA, Arquivos de Letras e artes, Mensal, Praia de Granja.
nº 1 (Gennaio 1916) — nº 3, II serie (Novembre 1917).
Dir. lett.: Carlos de Moraes, Zacaria Correia; Dir. art.; Joaquim Lopes; Ed.: António Reis^a.
B. N. L.
- 152) GENTE MOÇA, Revista quinzenal de literatura e arte, Porto.
nº 3 (1 Aprile 1913) — nº 4 (16 Aprile 1913).
Ed.: José Martins da Silva.
B. N. L.

^a) Contiene scritti di Raul Brandão, Manoel de Sousa Pinto, Narciso de Azevedo, Manoel Laranjeira, Ruy Vaz, Raul Martins, João de Deus Ramos, Júlio Brandão, Leonardo Coimbra, Afonso Duarte etc.

- 153) GENTE NOVA, Quinzenário, Porto.
nº 1 (5 Dicembre 1913) — nº 1 A (7 Gennaio 1914).
Dir.: Mateus de Sousa Sampaio; Ed.: António Rebelo.
B. N. L.
- 154) GENTE NOVA, Semanário académico de literatura, ciência e arte, Coimbra.
nº 1 (21 Gennaio 1919) — nº 4 (21 Febbraio 1919).
Dir. Ed.: Artur Leite Braga.
B. N. L.
- 155) GENTE NOVA, Quinzenário portuense de literatura, sport e teatro, Porto.
nº 1 (8 Aprile 1922).
Dir.: Carlo Bastos; Ed.: Alberto Bastos.
B. N. L.
- 156) GENTE NOVA, Semanário para teatro, literatura e crítica, Porto.
nº 1 (12 Ottobre 1922).
Dir.: Carlo Bastos; Ed.: M. L. Varejão Castelo Branco.
B. N. L.
- 157) GENTE NOVA, Semanário académico, letras, artes, ciências, Lisboa.
nº 1 (7 Dicembre 1922) — nº 9 (8 Marzo 1923).
Dir.: Costa de Almeida; Ed.: Carlos Castanheira; con il nº 7 divenne ed. Affonso Abrantes.
B. N. L.
- 158) GIL VICENTE, Semanário defensor dos interesses locais (humorístico, literário e noticioso), Guimarães^a.
nº 1 (20 Ottobre 1918) — nº 79 (9 Maggio 1920).
Dir. Ed.: Arthur Fernandes de Fretas; con il nº 52 divenne Ed. João Luiz Caldas; con il nº 71 divenne dir. e ed. J. M. Fernandes; e col 79 dir. e ed. J. L. Caldas.
B. N. L.

^a) Dopo il Maggio passò ad essere «Semanário monárquico e regionalista».

- 159) GLEBA (A), Quinzenário académico e literário, Lisboa.
nº 1 (4 Giugno 1915) — supl. nº 2 (Novembre 1915).
Dir.: Feliciano Fernandes; Ed.: Braz Junior.
B. N. L.
- 160) GLICÍNIAS, Revista quinzenal de letras, artes e sports, Porto.
nº 1 (Aprile 1915).
Dir.: António Gonçalves Basto, Armando Duarte; Ed.:
Luíz Felipe A. Pimentel.
B. N. L.
- 161) GRILO (O), Quinzenário humorístico, crítico, literário e noticioso, Porto.
nº 2, anno I (15 Agosto 1918) — nº 3 (1 Settembre 1918).
Dir.: Joaquim Pereira da Silva; Ed.: Adalberto Chaves.
B. N. L.
- 162) GRITARIA (A), Quinzenário humorístico, noticioso e literário, Fafe.
nº 1 (1 Gennaio 1920) — nº 13 (17 Giugno 1920).
Dir.: Manuel Campos; Ed.: Laurentino d'Oliveira.
B. N. L.
- 163) GUITARRA (A), Semanário humorístico, literário, sportivo e teatral, Poço do Bispo.
nº 1 (13 Gennaio 1918).
Dir. Ed.: Carlos Nunes.
B. N. L.
- 164) HORAS DE ÓCIO, Revista semanal ilustrada e literária, Fundão.
nº 1 (18 Novembre 1906) — nº 167 (25 Dicembre 1910).
Ed. propr.: Belardino dos Santos Barata.
B. N. L.
- 165) HUMANIDADE (A), Quinzenário de estudantes, Coimbra.
nº 1 (15 Marzo 1925).
Dir.: Vitorino Nemésio^a.
B. M. C.

^a) Inserí la collaborazione di José Régio, Mário de Castro, João Gaspar Simões.

- 166) ÍCARO, Revista de estudantes, Coimbra.
nº 1 (Luglio 1919), nº 2 (Ottobre 1919), nº 3 (Gennaio 1920).
Dir.: Ernesto Gonçalves^a.
B. M. C.
- 167) IDEAL (O), Quinzenário de crítica social, arte, literatura, desportos e teatro, Porto.
nº 1 (10 Aprile 1918) — nº 5 (10 Giugno 1918).
Dir.: Armando Araujo; Ed.: Alfredo Palmeira.
B. N. L.
- 168) IDEAL (O) DA MOCIDADE, Quinzenário literário, noticioso e humorístico, Rio Tinto.
nº 1 (31 Luglio 1921) — nº 23 (4 Giugno 1922).
Dir.: Amandio António da Silva; Ed.: Mario Berrêdo; col nº 6 divenne dir. Luís Guedes de Oliveira, col 22 divenne dir. Augusto Maia.
B. N. L.
- 169) IDEIA LIVRE, Mensário de ideias, factos e comentários, Porto.
nº 1 (Agosto 1911) — nº 6, V serie (Luglio 1916).
Ed.: Arthur P. Botelho d'Araujo^b.
B. N. L.
- 170) ILUSTRAÇÃO SANJOANEIRA, Literatura, arte, música, informação fotográfica, Foz do Douro.
nº 1 (Agosto 1913).
Dir.: A. Pinto de Almeida; Ed.: Manoel M. Rodrigues.
B. N. L., B. M. P.

^a) Collaboratori: João Cabral do Nascimento, Vicina de Castro, Alfredo Brochado, Carlos Pinto, Teixeira de Pascoaes.

^b) Contiene scritti di Alfredo Guimarães, Teixeira de Pascoaes, Narciso de Azevedo, Leonardo Coimbra, Augusto Casimiro, Jaime Cortesão, Arthur Botelho.

- 171) INTERINO (O), Semanário literário, Barcelos.
n° A (1 Ottobre 1916) — n° E (29 Ottobre 1916).
Dir.: Hilario Candido Barreiros d'Oliveira; Ed.: Manuel Miranda.
B. N. L.
- 172) IUVENTUDE (A), Quinzenário noticioso e literário, Castelo Branco.
n° 2 (6 Luglio 1919) — n° 7 (12 Ottobre 1919).
Dir. Ed.: Fernando Pardal.
B. N. L.
- 173) JORNAL DO POVO, Semanário literário, humorístico e teatral, Lisboa.
n° 1 (5 Marzo 1911) — n° 8 (23 Aprile 1911).
Dir.: Alfredo José da Luz; Ed.: Henrique Morães.
B. N. L.
- 174) LABAREDA (A), Revista mensal de literatura e arte, Porto.
n° 1 (Giugno 1914) — n° 2 (Luglio 1914).
Dir.: Narciso de Azevedo e Soares Lopes; Ed.: Manuel de Azevedo^a.
B. N. L., B. M. C.
- 175) LABAREDA (A), Quinzenário bairrista de literatura, crítica e desportos, Gaia.
n° 14, anno I (17 Giugno 1917) — n° 36, anno II (15 Maggio 1918)^b.
Dir.: Oliveiro Alves da Silva; Ed.: Francisco José d'Almeida.
B. N. L.

^a) Questa rivista accettava solo inediti; contiene scritti di Mário Beirão, Teixeira de Pascoaes, Camilo Castelo Branco, Affonso Duarte, Manuel Laranjeira etc.

^b) Questo quindicinale è successore del giornale « O Badalo ».

- 176) LABAREDA (A), Publicação semanal, literatura, teatro, desportos, crítica, humorismo, Lisboa.
n° 1 (3 Settembre 1921).
Dir.: Tito Marques; Ed.: Artur Nunes.
B. N. L.
- 177) LANCETA (A), Jornal literário com pretensão humorística, Casais Galegos.
n° 1 (14 Settembre 1919).
Dir. Ed.: Luís Ferreira Cardoso.
B. N. L.
- 178) LANCETA (A), Quinzenário humorístico, sportivo, literário e noticioso, Faro.
n° 1 (9 Agosto 1923) — n° 38, anno III (1 Maggio 1927).
Dir. Ed.: Elviro Duque; dal n° 7 al 13 fu dir. ed. Mateus Lima; dal 14 alla fine divenne ed. António G. Ramires.
B. N. L.
- 179) LATA (A), Quinzenário humorístico, literário e noticioso, Faro.
n° 1 (19 Agosto 1926).
Dir. Ed.: José Nunes da Silva.
B. N. L.
- 180) LÍMIA, Revista mensal ilustrada de Letras, ciências e artes, Viana do Castelo.
n° 1 (Ottobre 1910) — n° 78, II serie (Aprile-Maggio 1912).
Dir.: João da Rocha.
B. M. P.
- 181) LIMIANA, Revista literária pontelimense, Mensal, Viana do Castelo.
n° 1 (Giugno 1917) — n° 12 (Ottobre 1917).
Dir.: Júlio de Lemos e Severino de Faria^a.
B. N. L.

^a) Contiene scritti di António Feijó, Júlio Brandão, Cláudio Sasto, Severino de Faria.

- 182) LIMIAR (O) DA VIDA, Publicação mensal de literatura, ciências e sport, Lisboa.
nº 1 (Aprile 1919) — nº 14 (10 Marzo 1920).
Red.: Alberto Graça e Carlos Santiago; Ed.: Roberto S. Canuto; col nº 4 divenne dir. Ernesto Luís de Seabra.
B. N. L.
- 183) LIRA (A), Mensário, Revista literária algarvia, Portimão.
nº 1 (1 Ottobre 1919) — nº 8 (1 Agosto 1920).
Dir.: José Francisco P. Lopes; Ed.: Manoel S. Duarte; col nº 3 divenne dir. João Marques Martins e ed. José Francisco P. Lopes.
B. N. L., B. M. P.
- 184) LITERÁRIO (O), Quinzenário, Barcelos.
nº 1 (28 Luglio 1917) — nº 6 (7 Ottobre 1917).
Dir.: António Mendonça Monteiro; Ed.: Hilario Barreiros Oliveira; col nº 4 divenne ed. Miguel Mendonça Monteiro.
B. N. L., B. M. P.
- 185) LUSA ATENAS, Bimensário literário e noticioso, Coimbra.
nº 1 (15 Maggio 1920) — nº 2 (1 Giugno 1920).
Dir.: João Carlos Baltar Martins; Ed.: Diamantino Ribeiro Arrobas.
B. N. L., B. M. C.
- 186) LUSÍADA (O), Publicação ilustrada de literatura, humorismo e desportos, Lisboa-Porto.
nº 11, II serie, anno I (Ottobre 1919).
Dir.: José de Sousa Lobo e Emílio Manuel Garrido.
B. N. L.
- 187) LUSITÂNIA, Bimensário de literatura, arte e sport, Porto.
nº 4, anno I (30 Luglio 1923).
Dir.: Bento de Novais; Ed.: José Canelas.
B. N. L.
- 188) LUSITÂNIAE, Revista de literatura, história, arte, Porto.
nº 1 (Ottobre 1924) — nº 4 (Gennaio 1925).

- Dir.: João Agostinho Landolt; Ed.: José Canelas^a.
B. N. L., B. M. C., B. M. P.
- 189) LUSITANO (O), Quinzenário crítico, literário e noticioso, Faro.
nº 1 (13 Luglio 1922) — nº 42, anno II (1 Aprile 1924).
Dir.: José Rodrigues Coelho; Ed.: António Coelho Mascarenhas; col nº 32 divenne dir. Cruz Azevedo e ed. Armando do Carmo, col nº 42 dir. e ed. Cruz Azevedo.
B. N. L.
- 190) LUSO (O), Jornal quinzenário, literário e humorístico e desportivo, Estremoz.
nº 1 (1 Novembre 1925) — nº 31, anno II (12 Maggio 1927).
Dir.: J. Baptista Ramos; Ed.: Silva Tempero; col nº 13 divenne ed. Francisco J. Silva; col nº 14 divenne ed. Mamede Lobo.
B. N. L.
- 191) LUX, Revista de literatura, desportos, cinema, palcos, Porto.
nº 1 (15 Febbraio 1924) — nº 3 (15 Aprile 1924).
Dir. Ed.: Alberto Falcão de Campos.
B. N. L. (nº 3), B. M. C. (nº 1-2), B. M. P.
- 192) LUZ, Revista quinzenal académica. Ciência, Literatura e arte, Porto.
nº 1 (15 Marzo 1910) — nº 12 (1 Novembre 1910).
Dir.: António dos Santos Rodrigues.
B. M. P.
- 193) LUZ (A), Revista quinzenal, Propr. da Caixa escolar do Colégio Nacional de Coimbra, Coimbra.
nº 1, anno IV (1 Dicembre 1911) — nº 2, anno IV (15 Dicembre 1911).
Dir.: João da Silva Fialho; Ed.: António José de Novães.
B. M. P.

^a) Contiene scritti di Júlio Brandão, Alfredo Borges, Campos Monteiro, José Osório.

- 194) MANHÃ (A), Mensário de arte, literatura e crítica, Porto.
nº 1, II serie (1 Aprile 1913) — nº 9 (1 Dicembre 1913).
Dir.: Guilhermino Nunes^a.
B. M. C.
- 195) MÁSCARA (A), Revista semanal, arte, vida, teatro, Lisboa.
nº 1 (21 Gennaio 1912) — nº 12 (13 Aprile 1912).
Dir.: Manoel de Sousa Pinto; Livraria Ferin Ed.
B. N. L. (dal nº 2 al 12), B. M. P., B. M. C.
- 196) MÁSCARA (A), Mensário teatral, humorístico, charadístico e anunciador, Lisboa.
nº 3 (30 Novembre 1919).
Dir.: Francisco Ribeiro; Ed.: Alfredo Tavares.
B. N. L.
- 197) MATIAS (O), Revista semanal de caricatura, humorística, sportiva, teatral etc, Lisboa.
nº 1 (28 Giugno 1913) — nº 9 (26 Agosto 1913).
Ed.: Carlos Monteiro de Barros.
B. M. P.
- 198) MINERVA, Revista científica, literária, pedagógica, artística e humorística, Lisboa.
nº 1 (1 Giugno 1921).
Dir.: Horácio P. Tavares; Ed.: Frederico Cruz.
B. N. L.
- 199) MOÇA (A), Bimensário de literatura, crítica e humorismo, Porto.
nº 6, anno I (15 Marzo 1918).
Dir.: Eloi Alves Tavares dos Reis e José Ferreira; Ed.: J. S. Martins.
B. N. L.

^a) Contiene scritti di António Ferro, Carlos de Passos, Sotto Maior, Vitorino Pinto, António de Vasconcellos, Gomes Monteiro.

- 200) MOCIDADE (A), Revista mensal, literária e recreativa, Barcelos.
nº 1 (Gennaio 1911).
Dir.: Armindo Miranda; Ed.: P. G. dos Santos.
B. N. L.
- 201) MOCIDADE (A), Revista quinzenal de literatura e arte, Lisboa.
nº 1 (1 Aprile 1919) — nº 3 (1 Maggio 1919).
Dir. propr.: Acacio de Amorim; Ed.: José Ferreira.
B. N. L.
- 202) MOCIDADE, Quinzenário literário, Porto^a.
nº 1 (1 Agosto 1920) — nº 12 (16 Gennaio 1921).
Dir.: Horácio do Sacramento Ribeiro da Cruz.
B. N. L., B. M. P.
- 203) MODESTO, Propaganda arte-literatura, Porto.
nº 1 (6 Maggio 1917) — supl. nº 2 (27 Novembre 1921).
Dir.: Alvaro Ferraz Carneiro; Ed.: Telmo Alves de Sousa.
B. N. L.
- 204) MORCEGO (O), Quinzenário literário e noticioso, Murça.
nº 2 (17 Maggio 1916) — nº 4 (16 Giugno 1916).
Dir.: Bernardino d'Oliveira; Ed.: Manoel Martinha.
B. N. L.
- 205) MOSCA (A), Revista ilustrada, literária, teatral e sportiva, Quinzenário, Lisboa.
nº 1 (16 Marzo 1910) — nº 6 (1 Gennaio 1911).
Dir.: Alfredo Monteiro da Fonseca.
B. N. L.
- 206) MOSQUETEIRO (O), Mensário teatral, literário, tauromáquico e desportivo, Lisboa.
nº 1 (Marzo 1921) — nº 3 (prima quindicina di Maggio 1921).
Dir.: Clarisseau M. d'Abreu; Ed.: Afonso Salcedo.
B. N. L.

^a) Col nº 13 cominciò a chiamarsi «Semanário literário, sportivo, humorístico, charadístico e de crítica independente», al nº 46 si trasformò in settimanale sportivo col titolo «Invicta Sporte».

- 207) MUNDO (O) ARTÍSTICO, Revista trimestral ilustrada, Lisboa.
n° 1 (22 Gennaio 1913) — n° 7 (18 Marzo 1913).
Dir. Propr. Ed.: Arménio Monteiro; Dir. art.: Domenico Casasili.
B. M. P.
- 208) MUNDO (O) TEATRAL, Revista quinzenal ilustrada, Lisboa.
n° 1 (15 Novembre 1914) — n° 5 (10 Gennaio 1915).
Dir.: Raul Neves Dias.
B. N. L.
- 209) MUNDO TEATRAL, Quinzenal ilustrado, humorístico, literário, teatral, tauromáquico, sportivo e anunciador, Lisboa.
n° 1 (3 Ottobre 1920) — n° 3 (Prima quindicina di Novembre 1920).
Dir.: Carlos d'Almeida.
B. N. L.
- 210) NAVE (A), Revista mensal de literatura e arte, Porto.
n° 1, III serie (Aprile 1916).
Dir. lett.; António Fernandes Coelho e José Quintans de Lima; Dir. art.: Antero Leal; Ed. Alberto Cruz.
B. N. L.
- 211) NORMALISTA (O), Quinzenário literário, científico, pedagógico, noticioso, Viseu.
n° 1 (10 Febbraio 1916) — n° 15 (14 Ottobre 1916).
Dir.: Carlos Pinto Moraes; Ed.: Manoel Moreira.
B. N. L.
- 212) NOSSO JORNAL, Quinzenário literário, científico, desportivo, Lisboa.
n° 1 (1 Aprile 1915) — n° 17 (1 Luglio 1916).
Dir.: Joaquim Feliciano Padrél; Ed.: Joaquim Moniz d'Oliveira; col n° 11 divenne ed. Júlio Telles Pereira; col 16 divenne ed. Honorio Alcântara Ferreira.
B. N. L.

- 213) NOVA FENIX RENASCIDA, Revista literária, Coimbra.
n° 1 (Luglio 1921).
Dir.: Luís Vieira de Castro; Ed.: Luís de Sousa e Vasconcelos^a.
B. M. C.
- 214) NOVA ALVORADA, Jornal literário, científico, noticioso e de crítica, Mourisca (Aguede).
n° 1 (1 Settembre 1913) — n° 8 (15 Novembre 1913).
Dir. Ed.: Domingos Pires Afonso.
B. N. L.
- 215) NOVA ARCÁDIA, Quinzenário literário, Lisboa.
n° 1 (25 Ottobre 1926) — n° 5 (Gennaio 1927).
Dir.: Artur Pereira Marta; Ed.: José dos Campos.
B. N. L.
- 216) ORPHEU, Revista trimestral de literatura, Lisboa.
n° 1 (Gennaio-Febbraio Marzo 1915) — n° 2 (Aprile-Maggio-Giugno 1915).
Dir. in Portogallo: Luíz de Montalvor; in Brasile: Ronald de Carvalho. Ed. Antonio Ferro. Nel comitato di redazione si verificò un cambiamento e la direzione fu poi assunta da Pessoa e Sá-Carneiro^b.
B. N. L.
- 217) PAGODE (O), Quinzenário humorístico, crítico, literário e recreativo, Lisboa.
n° 1 (7 Ottobre 1917) — n° 10 (seconda quindicina di Agosto 1918).
Dir.: J. Rodrigues de Carvalho; Ed.: Jaime Cardeira; col n° 7 divenne dir. D. Alice Ribeiro.
B. N. L.

^a) Inserir in questo numero, unico pubblicato, lettere inedite di Camilo e collaborazione di Manoel de Menezes, João Cabral do Nascimento, Ernesto Gonçalves, Alvaro Manso de Sousa.

^b) furono suoi collaboratori Mario de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Alfredo Pedro Guisado, José de Almada-Negreiros, Cortes Rodrigues etc.

- 218) PAGODINHO (O), Jornal quinzenário, humorístico, literário, desportivo e noticioso, Montemor o Novo.
nº 1 (1 Dicembre 1924) — nº 30, anno II (1 Marzo 1926).
Dir.: Romeu Amavel Carreta; Ed.: Francisco Manuel dos Santos; col nº 25 del II anno divennero dir. João Marques Calado e Francisco Manuel dos Santos.
B. N. L.
- 219) PALCO (O), Revista teatral, Lisboa.
nº 1 (5 Gennaio 1912) — nº 9 (20 Maggio 1912).
Dir.: E. Nascimento Correia; Ed.: E. da Cunha e Sá.
B. N. L., B. M. C.
- 220) PALCO (O), Semanário de crítica teatral, Porto.
nº 1 (22 marzo 1914) — nº 19 (13 Gennaio 1916).
Dir. Ed.: Alfredo R. Sousa; col nº 14 divenne dir. J. T. Ferreira.
B. N. L.
- 221) PAPAGAIO (O), Quinzenário literário e humorístico, Porto.
nº 1 (24 Dicembre 1917) — nº 2 (27 Gennaio 1918).
Dir.: Armando Pimentel; Ed.: Alexandre de Azevedo.
B. N. L.
- 222) PARDAL (O), Semanário humorístico, literário, Guimarães.
nº 1 (2 Aprile 1916) — nº 2, seconda serie (16 Luglio 1916).
Dir. Ed.: Luís Teixeira Jacinto.
B. N. L.
- 223) PARDAL (O), Quinzenário humorístico e literário, Cabeceiras.
nº 1 (11 Settembre 1919) — nº 12 (12 Febbraio 1920).
Dir.: Francisco da Silva Mendes; Ed.: José de Magalhães;
col nº 3 divenne ed. Celestino d'Araujo Basto.
B. N. L.
- 224) PARISIANA, Revista mensal ilustrada da elite, literatura arte e música, instantâneos fotográficos, Porto.
nº 1 (5 Gennaio 1914) — nº 18 (Luglio 1915).
Dir. Ed.: Maria da C. Pereira.
B. M. P.

- 225) PATIFE (O), Quinzenário literário, humorístico, crítico e noticioso, Bragança.
nº 1 (27 Novembre 1919) — nº 4 (15 Gennaio 1920).
Dir.: Alfredo Coelho; Ed.: Alfredo Mesquita.
B. N. L.
- 226) PAZ (A), Periódico de Estudantes do Liceu, Coimbra.
nº 1 (10 Marzo 1912) — nº 2 (20 Marzo 1912).
Dir.: Antero de Brito; Red.: Sidónio Beça Pais, António Beça Pais, Henrique G. Franco, Luís M. Gonçalves.
B. M. C.
- 227) PERREIRA (A), Quinzenário crítico e literário, Ovar.
nº 2, anno I (11 Giugno 1912).
Dir. Ed.: J. A. Lopes Fidalgo.
B. N. L.
- 228) PETIZ DE MOURA, Folha semanal literária e noticiosa, Moura
nº 1 (21 Luglio 1912).
Dir. Ed.: Humberto P. d'Almeida.
B. N. L.
- 229) PINTASSILGO (O), Quinzenário humorístico, crítico e literário e defensor dos interesses do concelho, Cartaxo.
nº 21, anno I (20 Luglio 1924) — nº 44, anno II (24 Maggio 1925).
Dir.: A. Pedreira; Ed.: Silvestre Agostinho; col nº 26 A. Pedreira divenne dir. e ed.
B. N. L.
- 230) PIRILAMPO (O), Jornal humorístico, literário, Publicação mensal, Lisboa.
nº 1 (20 Novembre 1923) — nº 20, anno II (23 Giugno 1925).
Dir.: Artur Pereira Marta; Ed.: Álvaro da Cunha Borges;
col nº 8 divenne dir. José Centeno Fragoso.
B. N. L.
- 231) PLATEIA (A), Semanário teatral, Porto.
nº 1 (8 Ottobre 1910) — nº 49 (9 Settembre 1911).
Dir.: Diniz de Mello.
B. M. P., B. N. L.

- 232) PLATEIA (A), Jornal de teatros, Porto.
n° 1 (28 Marzo 1913).
Dir.: Alfredo Saldanha; Ed.: José de Albergaria.
B. N. L.
- 233) PORTUGAL FUTURISTA, publicação eventual.
n° 1 (Novembre 1917).
Dir. e fond.: Carlos Filipe Porfirio; ed.: S. Ferreira^a.
B. N. L.
- 234) PORTUGÁLIA, Revista de cultura, tradição e renovação nacional, Lisboa.
n° 1 (Ottobre 1925) — n° 6 (Maggio 1926).
Dir.: Fidelino de Figueiredo^b.
B. N. L., B. M. C.
- 235) PRAIA (A), Revista quinzenal, Figueira da Foz.
n° 1 (23 Luglio 1917) — n° 4 (30 Settembre 1917).
Dir.: un gruppo di « amici di Figueira »^c.
B. M. C.
- 236) PROPAGANDA ARTÍSTICA, Jornal programa de teatros, circos e variedades ilustrado e anunciador, Lisboa.
n° 1 (13 Settembre 1914).
Dir.: Carlos Sousa; Red. Ed.: Raimundo Alves.
B. N. L.
- 237) RAJADA (A), Revista de crítica, arte e letras, Coimbra.
n° 1 (Marzo 1912) — n° 4 (Giugno 1912)^d.

^a) Vi collaborarono F. Pessoa, Almada-Negreiros, Álvaro de Campos.

^b) Tra i suoi collaboratori sono Jaime Magalhães Lima, J. Lúcio de Azevedo, João Cabral, Luiz Chaves.

^c) Contiene scritti di Raimundo Esteves, Ernesto Tomé, Antonio Alargo, André Brun, Júlio Dantas, Albino Forjaz de Sampaio, Arnaldo Forte, Mário Azenha, Delfim Guimarães, Cardoso Marta.

^d) Si pubblicò ancora un numero senza data dedicato all'attrice italiana Mimí Agúlia; inserì la collaborazione di Teixeira de Carvalho, Manuel La-

- Dir. lett.: Afonso Duarte; Dir. art.: Correia Dias.
B. M. C., B. M. P.
- 238) RAJADA (A), Revista teatral e literária, Lisboa.
n° 1 (1 Gennaio 1910) — n° 14 (2 Aprile 1910).
Dir.: Joaquim de Landerset.
B. N. L.
- 239) RAIAR (O) DA AURORA, Quinzenário literário, teatral e sportivo, Lisboa.
n° 1 (1 Agosto 1923) — n° 8 (13 Gennaio 1924).
Dir. propr.: Fernando Conceição Silva; Ed.: Alfredo de Sá Pavillon.
B. N. L.
- 240) RAMBOIA, Quinzenário humorístico e literário, Fafe.
n° 1 (17 Marzo 1924) — n° 24, seconda serie (7 Settembre 1927).
Dir. Ed.: Silvino de Matos; col n° 1 della seconda serie divenne dir. Manuel Teixeira e ed. António Carvalho; col n° 2 divenne ed. Augusto Peixoto.
B. N. L.
- 241) RAQUETE, Sport, literatura, crítica, Barcelos.
n° 1 (2a quindicina di Febbraio 1922) — n° 3 (2a quindicina di Marzo 1922).
Dir.: Alberto de Vasconcelos de Fria Viseu; Ed.: Manuel da Costa Portela.
B. N. L.
- 242) RECORD LITERÁRIO, Trimestral, Porto.
n° 1 (1 Maggio 1917).
Dir.: Anastácio José da Silva.
B. M. P.

ranjeira, Joaquim Manso, Acácio Leitão, Garcia Pulido, Augusto Casimiro, Mário Beirão, Júlio Brandão, Nuno Simões, Jaime Cortesão, Vergílio Correia, João de Barros, Almada-Negreiros, João de Deus Ramos e altri.

- 243) RECREATIVO (O) Quinzenário noticioso, literário e desportivo, promovendo o desenvolvimento dos desportos em Coimbra, Coimbra.
nº 1 (27 Aprile 1912) — nº 2 (14 Maggio 1912).
Dir.: Porfírio Hipólito de Azevedo; Red.: António das Neves Rodrigues; Ed. propr.: un gruppo di soci del club ricreativo di Coimbra.
B. M. C.
- 244) RECREIO (O), Semanário independente, literário e noticioso, Alcacer do Sal.
nº 1 (3 Aprile 1921) — nº 20, seconda serie (21 Agosto 1921).
Dir. Ed.: F. Luís d'Oliveira.
B. N. L.
- 245) RENOVAÇÃO, Revista quinzenal de arte e literatura e actualidades, Lisboa.
nº 1 (2 Giugno 1925) — nº 24 (15 Settembre 1926).
Dir.: Gonçalves Vidal; Ed.: Alexandre de Assis^a.
B. N. L., B. M. C. (nº 1).
- 246) RENASCENÇA (A), Revista de crítica, literatura e arte, Lisboa.
nº 1 (Febbraio 1914).
Dir.: Carvalho Mourão; Ed.: A. Tavares.
B. N. L.
- 247) REVISTA (A), Publicação mensal, literária, noticiosa e doutrinária, Porto.
nº 1 (31 Gennaio 1926) — nº 2 (28 Febbraio 1926).
Dir.: Anibal Cerdeira Paiva; Ed.: Ventura Ferreira de Castro.
B. N. L.

^a) Contiene collaborazioni di Rocha Martins, Rocha Vieira, Bento Faria.

- 248) REVISTA AMENA, Revista quinzenal, literária científica, educativa e recreativa, Lisboa.
nº 1 (15 Luglio 1912) — nº 6 (1 Settembre 1912).
Dir.: A. A. Martins Velho e Victor Cal; Ed.: A. A. Martins Velho.
B. N. L. (nº 1-2), B. M. P.
- 249) REVISTA ELEGANTE, Publicação semanal, literária, científica e noticiosa, Lisboa.
nº 1 (Settembre 1912).
Dir.: F. V. da Silva; Ed.: F. S. Barreto.
B. N. L.
- 250) REVISTA LITERÁRIA, Lisboa.
nº 1 (Marzo 1924) — nº 4-5-6 (Giugno-Agosto 1924).
Dir. Ed.: César de Frias.
B. M. C.
- 251) REVISTA POPULAR ILUSTRADA, Quinzenário de letras, arte, música, sport etc, Porto.
nº 1 (1 Dicembre 1913).
Dir.: J. Júlio Procópio.
B. M. P.
- 252) REVISTA PORTUGUESA, Literatura, crítica, arte, sport, teatro, música, vida estrangeira, Lisboa.
nº 1 (10 Marzo 1923) — nº 23-24 (13 Ottobre 1923).
Dir. Ed.: Vitor Falcão^a.
B. N. L., B. M. P., B. M. C.
- 253) RIBALTA (A), Revista quinzenal, sportiva, teatral e literária, Lisboa.
nº 5, anno I (8 Gennaio 1911).
Dir.: Arthur dos Santos; Ed.: Trindade Costa.
B. N. L., B. M. P.

^a) Contiene scritti di Álvaro Maia, Alves Martins, José Dias Sancho, José da Costa, Avelino de Almeida, Augusto da Costa, António Soares ecc.

- 254) SANGUE NOVO, Revista literária, Porto.
nº 1 (15 Giugno 1925) — nº 5-6 (1 Dicembre 1925).
Dir. Ed.: Costa Brochado e César Matheus; col nº 4 divenne dir. ed. Costa Brochado.
B. N. L., B. M. C. (nº 2-6).
- 255) SEMANA (A), Publicação literária, teatral e desportiva, Lisboa.
nº 1 (18 Ottobre 1922) — nº 3 (12 Novembre 1922).
Dir.: Jerónimo da Silva Junior; Ed.: Rogério H. da Silva.
B. N. L.
- 256) SENA (A), Revista quinzenal ilustrada teatral, Lisboa.
nº 1 (16 Ottobre 1910) — nº 7 (4 Aprile 1911).
Dir. propr.: Alfredo Monteiro.
B. M. P.
- 257) SENTINELA (A), Publicação eventual, livre, doutrinária, política, crítica, científica, artística e noticiosa, Cantanhede.
nº 1 (11 Agosto 1911) — nº 7 (10 Dicembre 1911).
Dir.: José da Silva Torres.
B. M. C.
- 258) SENTINELA (A), Quinzenário humorístico e literário, Guimarães.
nº 1 (1 Ottobre 1916) — nº 7 (24 Dicembre 1916).
Dir.: A. Fernandes; Ed.: Marcelino Fernandes.
B. N. L.
- 259) SERRA (A), Covilhã.
nº 1 (1 Giugno 1922) — nº 13 (1 Agosto 1923).
Dir.: J. Vasco; Ed.: Raul Franklin.
B. N. L., B. M. C.
- 260) SETA (A), Jornal literário, noticioso e humorístico, publica-se nos dias 1-10-20 de cada mês, Santarém.
nº 1 (1 Giugno 1917) — nº 7 (20 Ottobre 1917).
Red. propr.: J. C. Silva; Ed.: José Davis.
B. N. L.

- 261) SIRGA (A), Publicação quinzenal de crítica e literatura, Coimbra.
nº 1 (15 Gennaio 1916) — nº 3-4 (1 Aprile 1916).
Dir.: Roque Martins.
B. M. P.
- 262) SPÁRTACO, Quinzenário humorístico de literatura e crítica, Porto.
nº 1 (2 Aprile 1919) — nº 5 (7 Giugno 1919).
Dir.: António da Conceição Azevedo; Ed.: João Maria de Oliveira Andrade.
B. N. L.
- 263) SPORT (O), Quinzenário desportivo, literário e humorístico, Coimbra.
nº 1 (9 Giugno 1912) — nº 3 (8 Luglio 1912).
Dir.: Manuel Quintans de L. Braga.
B. M. C.
- 264) TARALHÃO (O), Jornal quinzenário humorístico e literário, Guimarães.
nº 1 (24 Agosto 1924) — nº 7 (23 Novembre 1924).
Dir. Ed.: David Braga.
B. N. L.
- 265) TEATRÁLIA, Coimbra.
nº 1 (Febbraio 1913) — nº 2 (Marzo 1914).
Dir. Ed.: Francisco Lage.
B. N. L., B. M. C.
- 266) TEATRO (O), Semanário de crítica teatral, Porto.
nº 1 (19 Aprile 1913) — nº 17 (23 Agosto 1913).
Dir. Ed.: Luíz Teixeira Jacinto^a.
B. N. L., B. M. P.

^a) Contiene scritti di Accácio de Paiva, Adrião de Seixas, Afonso Lopes Vieira, Alberto Borbosa, Álvaro Lima, Edmondo Coelho, Santos Tavares, Mendoça Alves, Victoriano Braga, Raul Brandão, Júlio Dantas e altri.

- 267) **TEATRO**, Revista de crítica, Lisboa.
nº 1 (Marzo 1913) — nº 2 (Marzo 1913).
Dir. lett.: Boavida Portugal; Ed.: Rogerio de Vilhena.
B. N. L., B. M. C., B. M. P.
- 268) **TEATRO (O)**, Lisboa.
nº 1 (Gennaio 1918) — nº 8 (Agosto 1918).
Dir.: José Parreira e Roque da Fonseca^a.
B. M. P.
- 269) **TENOR (O), ROMÃO**, Semanário de arte, Lisboa.
nº 1 (5 Gennaio 1919) — nº 5, suplemento (Agosto 1919).
Dir.: Gomez Monteiro; Ed.: Camoezas e Silva.
B. N. L., B. M. C. (nº 1).
- 270) **TESOURA (A)**, Jornal literário com pretensões a humorismo, Quinzenário, Bombarral.
nº 1 (28 Novembre 1915) — nº 17 (24 Dicembre 1916).
Dir. Ed.: Pedro Monteiro.
B. N. L.
- 271) **TESOURA (A)**, Quinzenário humorístico, crítico, literário, Pedroso.
nº 1 (9 Luglio 1921) — nº 11, anno II (16 Dicembre 1922).
Dir.: B. Oliveira Aguiar; Ed.: D. Guedes dos Santos.
B. N. L.
- 272) **TIC TAC**, Trimensário, Jornal literário, crítico, tauromáquico, recreativo, teatral, sportivo, Tomar.
nº 1 (10 Aprile 1915).
Dir. Ed.: José França.
B. N. L.

^a) Contiene scritti di Júlio Dantas, Bento Mantua, António Moniz, António Coelho.

- 273) **TRÍPTICO**, Publicação mensal de arte, poesia e crítica, Coimbra.
nº 1 (1 Aprile 1924) — nº 9 (20 Aprile 1925).
Red.: Afonso Duarte, Agostinho Jorge, Teles Machado, Angelo César, António de Sousa, Augusto Telo, Branquinho da Fonseca, Campos de Figueiredo, Guilherme Filipe, João Gaspar Simões e Vitorino Nemésio.
B. M. C.
- 274) **TRIPTICOSINHO**, Poetofobia, artofobia, criticofilia e anti-revista, Coimbra.
nº 1 (Aprile 1922).
Ed.: Manuel Antunes Xavier Monteiro.
B. M. C.
- 275) **TROÇA (A)**, Quinzenário literário humorístico e teatral, Porto.
nº 1 (20 Settembre 1913).
Dir.: Eduardo dos Santos; Ed.: André Madureira.
B. N. L.
- 276) **TROÇA (A)**, Quinzenário humorístico e literário, Fafe.
nº 1 (5 Ottobre 1914) — nº 34, 5a serie (7 Febbraio 1926).
Dir.: José Castilho; Ed.: Rodrigo C. L. Sampaio; con il nº 20 divenne dir. e ed. Luís Dourado Junior; col nº 1, 5a serie divenne dir. ed. José de Freitas; col nº 31 divenne dir. ed. L. Cerdeira.
B. N. L.
- 277) **TROMBETA (A)**, Quinzenário literário, teatral, sportivo e anunciador, Lisboa.
nº 1 (1 Novembre 1920) — nº 3 (1 Dicembre 1920).
Propr.: Agência Mabertino; Ed.: A. Roque Santos.
B. N. L.
- 278) **VESPAS (AS)**, Opúsculo de crítica e arte, Publicação mensal, Coimbra.
nº 1 (Luglio 1924) — nº 2 (Agosto 1924).
Dir.: Vasconcelos Nogueira; Ed.: José Gomes Ferreira.
B. M. C.

- 279) VIA LATINA, Revista de estudantes de Coimbra, Coimbra. nº 1 (Maggio 1924).
Corpo direttivo e redattoriale: Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Américo Veloso, Fernando Correia Santos, João Tavares Mourato, Luís Guedes de Oliveira^a.
B. M. C.
- 280) VIDA ARTÍSTICA, Semanário de artes e letras, Lisboa. nº 1 (3a settimana di Marzo 1911) — nº 47 (30 Aprile 1912).
Dir.: J. Pedroso Amado; Ed.: Ernesto Zenolho.
B. N. L. (n° 1-40), B. M. P.
- 281) VIDA INTELECTUAL DE PARIS, Revista quinzenal, Porto. nº 1 (25 Febbraio 1922).
Red.: Amadeu de Vasconcelos; Ed.: A. Pinto de Almeida.
B. N. L.
- 282) ZIG ZAG, Semanário ilustrado, literário, teatral, tauromáquico, desportivo e recreativo, Lisboa. nº 1 (17 Maggio 1914) — nº 13 (9 Agosto 1914).
Dir.: Joaquim dos Anjos; Ed.: Alexandre Lopes.
B. N. L.

^a) Collaborarono António de Sousa, António Augusto Gonçalves, Branquinho da Fonseca, Vaz Craveiro etc.

INDICE ALFABETICO DEI DIRETTORI
E DEGLI EDITORI

A

- Abrantes, Affonso: ed. (157)
Abreu, Clarisseau M. de: dir. (206)
Aflalo, A. Kruss: dir. lett. (148)
Afonso, Artur Maria: dir. (50)
Agostinho, Silvestre: ed. (229)
Aguiar, B. Oliveira: dir. (271)
Albergaria, José de: dir. ed. (75); ed. (232)
Albergaria, M.: dir. (141)
Albuquerque, Santos: ed. (127)
Alencar, Eça de: ed. (29)
Almeida, Adolfo de: dir. (20)
Almeida, A. Pinto de: dir. (170); ed. (281)
Almeida, A. Y. Silva: ed. (130)
Almeida, B. Coelho de: dir. (120)
Almeida, Carlos de: dir. (209)
Almeida, Costa de: dir. (157)
Almeida, Ferreira de: dir. (20)
Almeida, Francisco José de: ed. (175)
Almeida, Humberto P. de: dir. ed. (228)
Almeida, Joaquim Tavares de: dir. (144)
Almeida, Jessé de: dir. (20)
Almeida, José de: dir. (17)
Almeida, L. de: ed. (23)
Almeida, Mário Costa de: amm. (62)
- Almeida, Paulo F.: dir. ed. (98)
Alvares, A. Baptista: dir. (86)
Alves, Abilio de Mendoza: ed. (104)
Alves da Silva, Oliveiro: dir. (175)
Alves de Sousa, Telmo: ed. (203)
Alves, Raimundo: ed. (236)
Amandio, João: dir. ed. (66)
Amaral, Eloy do: red. (131)
Amoral, Joaquim Martins da Silva: ed. (144)
Amor perfeito: dir. (141)
Amorim, Acacio de: dir. propr. (201)
Andrade, João Maria de Oliveira: ed. (262)
Andrade, José Coelho de: red. (46)
Andrade, Júlio: dir. ed. (15)
Andrade, Julio D. de: dir. ed. (106)
Anibal, Manuel dos Santos: dir. (133)
Anjos, Joaquim dos: dir. (282)
Aragão, Alexandre: dir. (54)
Araujo, Armando: dir. (167)
Araujo, Arthur P. Botelho: ed. (169)
Araujo, Gonçalo: dir. ed. (90)
Araujo, João Nascimento: ed. (47)

Araujo, Manuel: dir. ed. (99)
 Arranha, José S. Santos: dir. (51)
 Arrobas, Diamantino Ribeiro: ed. (185)
 Assis, Alexandre de: ed. (245)
 Azevedo, Alexandre de: ed. (221)
 Azevedo, António da Conceição: dir. (262)
 Azevedo, Cruz: dir. ed. (189)
 Azevedo, João Fraga de: dir. (20)
 Azevedo, Manuel: er. (174)
 Azevedo, Narciso de: dir. (174)
 Azevedo, Porfírio Hipólito de: dir. (243)

B

Balate, Quadrio: dir. (126)
 Balham, António José da Costa: dir. (123)
 Barata, Belardino dos Santos: ed. propr. (164)
 Barbosa, Manoel Pinto: dir. (31)
 Barbosa, Mário: dir. (114)
 Barradas, Romeu: dir. ed. (19)
 Barreto, F. S.: ed. (249)
 Barros, João de: dir. (42)
 Basto, António Gonçalves: dir. (160)
 Basto, Celestino d'Araujo: ed. (223)
 Bastos, Adelino: dir. ed. (99)
 Bastos, Alberto: ed. (155)
 Bastos, Carlo: dir. (155); dir. (156); segr. di red. (12)
 Beça Pais, António: red. (226)

Beça Pais, Sidónio: red. (226)
 Belém, Luciano: dir. (149)
 Bentos Pestanha, Carlos: ed. (129)
 Berrêdo, Mario: ed. (168)
 Bettencourt, João de Matos: dir. (43)
 Bettencourt, Tarquínio: dir. (143)
 Boaventura, Armando: red. (115)
 Borges, Álvaro da Cunha: ed. (230)
 Borges, José de Melo: dir. (71)
 Bosta, António dos Santos: ed. (133)
 Bôto, Teodoro Cordeiro: ed. (2)
 Braga, Artur Leite: dir. ed. (154)
 Braga, David: dir. ed. (264)
 Braga, Manuel Quintans de L.: dir. (263)
 Braga, Miguel: dir. (102)
 Brak Lamy, José: dir. (113)
 Brandão, Conto: dir. (111)
 Bras, Manuel Lopes: propr. (29)
 Braz, Junior: ed. (159)
 Braz, J. de Matos: dir. ed. (55)
 Brito, Antero de: dir. (226)
 Bruno, Henrique: dir. (63)
 Burguete, José d'Almeida: ed. (135)

C

Cabecinha, Zózimo: ed. (1)
 Cal, Victor: dir. (248)
 Calado, Anibal: dir. (79)
 Calado, João Marques: dir. (218)

Caldas, João Luís: dir. ed. (158)
 Camélier, Vasco: dir. lett. (13)
 Camoegas e Silva: ed. (269)
 Campos, Alfredo: dir. (53)
 Campos, António Pinto de: ed. (13)
 Campos, José C.: dir. (59)
 Campos, José dos: ed. (215)
 Campos, Manuel: dir. (162)
 Campos, Manoel da Silva: dir. (51)
 Campos Claro: dir. (116)
 Campos Dumas: dir. ed. (8)
 Canelas, José: ed. (187); ed. (188)
 Canuto, Roberto S.: ed. (182)
 Capella, Aníbal de L.: dir. (18)
 Cardeira, Jaime: ed. (217)
 Cardoso, Acurcio: dir. (132)
 Cardoso, A. de Almeida: ed. (138)
 Cardoso, Luís Ferreira: dir. ed. (177)
 Carmo, Armando do: ed. (189)
 Carneiro, Alvaro Ferraz: dir. (203)
 Carneiro, António: dir. (12)
 Caroco, Joaquim F. T. Velez: dir. (5)
 Carreira, J. Fernandes: dir. (34)
 Carreta, Romeu Amavel: dir. (218)
 Carvalho, Alberto Martins de: dir. (54)
 Carvalho, Álvaro de: ed. (105)
 Carvalho, Alvaro Raio de: ed. (100)
 Carvalho, António: ed. (240)
 Carvalho, Felix de: dir. (11)

Carvalho, Francisco de Castanheira de: dir. ed. (92)
 Carvalho, J. Neves: dir. (47)
 Carvalho, João H.: ed. (116)
 Carvalho, José Duarte de: dir. ed. (32)
 Carvalho, Paulo Varandas de: dir. propr. (29); dir. (114)
 Carvalho, Ronald de: dir. (216)
 Casanova, Augusto J. F.: ed. (26)
 Casasili, Domenico: dir. art. (207)
 Casinha, Júlio: ed. (18)
 Castanheira, Carlos: ed. (157)
 Castelhana, Mário: dir. (51)
 Castelo Branco, M. L. Varejão: ed. (156)
 Castilho, José: dir. (276)
 Castro, Alberto Bandeira Borges de: dir. (41)
 Castro, Ventura Ferreira de: ed. (247)
 Ceia, Luís António: ed. (71)
 Celaro, Augusto: dir. ed. (78)
 Cerdeira, L.: dir. ed. (276)
 César, Angelo: red. (273)
 Charrua, João Vicente de Oliveira: dir. (2)
 Chaves, Adalberto: ed. (161)
 Cidade, Hernâni: dir. (12)
 Clemente, Francisco P.: ed. (25)
 Coelho, Alfredo: dir. (225)
 Coelho, Carlos Maria: ed. (51)
 Coelho, J. Alves: dir. (91)
 Coimbra, Leonardo: dir. (12)
 Correia, Daniel Isidoro: ed. dir. propr. (70)

Correia, E. Nascimento: dir. (219)
 Correia, Dias: dir. art. (237)
 Correia, Zacaria: dir. (151)
 Correia Santos, Fernando: dir. red. (279)
 Costa, A. D.: dir. (6)
 Costa, Affonso: dir. (26)
 Costa, Anthero Pinto da: ed.(3)
 Costa, Duarte: red. (62)
 Costa, José Manuel da: dir. (96)
 Costa, J. Pinto da: dir. ed. (58)
 Costa, Júlio: dir. ed. (101)
 Costa, Trindade: ed. (253)
 Costa Brochado: dir. ed. (254)
 Costa Cabral, José E. da: ed. dir. (143)
 Costa Pimpão, Álvaro Júlio: dir. ed. (279)
 Cruz, Alberto: ed. (210)
 Cruz, Bento Antas da: dir. (124)
 Cruz, Frederico: ed. (198)
 Cruz, João Rodrigues da: ed. (97)
 Cunha, Álvaro: dir. ed. (41)
 Cunha, António: dir. ed. (41)
 Cunha e Sá, E.: ed. (219)

D

Dalcam, Cymo: dir. lett. (84)
 Dally, Guerra: ed. (118)
 Damásio Aurelio da Costa: ed. (117)
 Davis, José: ed. (260)
 Deronet, Julio Antonio Guedes: ed. (150)
 Dias, Alberto: dir. (51)

Dias, S.: dir. (145)
 Dias, Urbano de Mendoza: dir. (30)
 Dionísio, Sant'Anna: dir. (12)
 Domingos Pires, Afonso: dir. ed. (214)
 Dourado Junior, Luíz: dir. ed. (276)
 Duarte, Afonso: dir. lett. (237); red. (273)
 Duarte, Armando: dir. (160)
 Duarte, Domingos: ed. (38)
 Duarte, Manoel S.: ed. (183)
 Duarte, Manuel B. C.: dir. propr. (136)
 Duarte, Mário: dir. (100)
 Duque, Elviro: dir. (178)

E

Esaguy, Rubens: dir. (14)
 Esperança, Assis: dir. (88)
 Evangelista, Deolindo: dir.(134)

F

Falcão, Vasco: dir. (111)
 Falcão, Vitor: dir. ed. (252)
 Falcão de Campos, Alberto: dir. ed. (191)
 Faria, Severino de: dir. (181)
 Faria e Silva: dir. (1)
 Fernandes, A.: dir. (258)
 Fernandes, Agostinho: ed. (82)
 Fernandes, Carlos: dir. (116)
 Fernandes, E.: ed. (107)
 Fernandes, Feliciano: dir. (159)
 Fernandes, J. M.: dir. ed. (158)
 Fernandes, Marcelino: ed. (258)

Fernandes Coelho, António: dir. lett. (210)
 Ferraz, Carlos: dir. (132)
 Ferreira, Admario: dir. (49)
 Ferreira, A. Junior: dir. (109)
 Ferreira, Amadiu Dieira: ed. (41)
 Ferreira, Aparicio: ed. (35)
 Ferreira, Armando G.: ed.(140)
 Ferreira, Honorio Alcântara: ed. (212)
 Ferreira, Jesus: ed. (113)
 Ferreira, José: dir. (199); ed. (201)
 Ferreira, José Gomez: ed. (278)
 Ferreira, José Martins: ed. (85)
 Ferreira, J. T.: dir. (220)
 Ferreira Monteiro, A.: dir. (143)
 Ferreira, Raul Oceano: ed. (109)
 Ferreira, S.: ed. (233)
 Ferro, Antonio: ed. (216)
 Fidalgo, J. A. Lopes: dir. ed. (227)
 Figueiredo, Campos de: red. (273); fond. (80)
 Figueiredo, Fidelino de: dir. (234)
 Filipe, Guilherme: red. (273)
 Fonseca, Alberto: dir. ed. (76)
 Fonseca, Branquinho da: red. (273)
 Fonseca, Manoel Ribeiro da: ed. (124)
 Fonseca, Roque da: dir. (268)
 Fragoso, José Centeno: dir. (230)
 França, José: dir. ed. (272)
 Franco, Henrique G.: red.(226)
 Franco, José: dir. (73)

Franklin, Raul: ed. (259)
 Frausto Basso, José Augusto: dir. (129)
 Freire, F. T.: ed. (16)
 Freitas, Américo: ed. (141)
 Freitas, José de: dir. ed. (276)
 Fretas, Arthur Fernandes de: dir. ed. (158)
 Frias, César de: dir. ed. (250)

G

Galado, Francisco: dir. art. (13)
 Garcia, Francisco: ed. (106)
 Garcia, F. S.: ed. (89)
 Garcia, Januário: ed. (147)
 Garrido, Emílio Manuel: dir. (186)
 Gomes, Francisco Pinto: dir. (24)
 Gomes, Hugo Ferreira: dir. (93)
 Gomes, Pinto: dir. (127)
 Gomes de Oliveira, António: fond. (80)
 Gonçalves, Ernesto: dir. (166)
 Gonçalves, Luís M. red. (226)
 Gonçalves, Mário: dir. (16)
 Graça, Alberto: red. (182)
 Guedes de Oliveira, Luís: dir. (36); dir. (168); dir. red. (279)
 Guedes dos Santos, D.: ed. (271)
 Guimarães, Manuel José da Costa: dir. (117)

H

Henriques, Lourenço: ed. (137)

J

Jorge, Agostinho: red. (273)

L

Labrador, Manoel Ferreira: ed. (6)
 Lacerda, Aarão de: dir. (103); dir. (12)
 Lage, Francisco: dir. ed. (265)
 Landerset, Joaquim de: dir. (238)
 Landolt, João Agostinho: dir. (188)
 Leal, Antero: dir. art. (210)
 Leal, José Escudeiro: ed. (134)
 Lemos, Antonio: ed. (64)
 Lemos, Júlio de: dir. (181)
 Lima, João de Lebre e: dir. (103)
 Lima, Martins de: ed. (28)
 Lima, Mateus: dir. ed. (178)
 Lobo, Celestino: dir. red. (130)
 Lobo, José de Sousa: dir. (186)
 Lobo, Mamede: ed. (190)
 Lopes, Alexandre: ed. (282)
 Lopes, Artur Ribeiro: dir. (11)
 Lopes, João Maria: dir. ed. (112)
 Lopes, Joaquim: dir. art. (151)
 Lopes, José Francisco P.: dir. ed. (183)
 Lopes, Manuel: dir. (44)
 Lopes, Soares: dir. (174)
 Lopes, Valdemar da Silva: dir. (80)
 Loureiro, João: ed. (139)
 Luz, Alfredo José da: dir. (173)

M

Machado, Luís: dir. (137)
 Madeira, Vicente José: ed. (136)
 Madureira, André: ed. (275)
 Magalhães, José de: ed. (223); dir. (12)
 Maia, Augusto: dir. (168)
 Malheiro, Alfredo: dir. ed. (130)
 Marinho, Pedro: propr. (9)
 Marques, Augusto: dir. (33); dir. ed. (111)
 Marques, Jacinto: dir. (21)
 Marques, Tito: dir. (176)
 Marques, Xavier: dir. (107)
 Marta, Artur Pereira: dir. (215) dir. (230)
 Martinha, Manoel: ed. (204)
 Martins, António Alves: dir. (143)
 Martins, Arménio: dir. ed. (99)
 Martins, Henrique: ed. (61)
 Martins, João Carlos Baltar: dir. (185)
 Martins, João Marques: dir. (183)
 Martins, José da Silva: ed. (123)
 Martins, J. S.: ed. (199)
 Martins, Roque: dir. (261)
 Martins Velho, A. A.: dir. ed. (248)
 Mascarenhas, António Coelho: ed. (189)
 Mata, António: ed. (113)
 Matas, António de: ed. (21)
 Matheus, César: dir. ed. (254)
 Matos, João: dir. (25); dir. (53)
 Matos, Joaquim de: dir. (108)

Matos, Manuel R. Coimbra Silva: dir. (23)
 Matos, Silvino de: ed. (70); dir. ed. (240)
 Mello, Diniz de: dir. (231)
 Melo, Raul de: ed. (110)
 Mendes, António Pedro: dir. (18)
 Mendes, Laurentino: ed. (119)
 Mesquita, Alfredo: ed. (225)
 Miranda, Armindo: dir. (200)
 Miranda, Ernesto: ed. (7)
 Miranda, Manuel: ed. (171)
 Miranda, Tércio de: ed. (12)
 Moniz, Carlos Botelho: dir. (18)
 Moniz d'Oliveira, Joaquim: ed. (212)
 Montalvor, Luíz de: dir. (216); fond. dir. (67)
 Monteiro, Adolfo Casais: dir. (12)
 Monteiro, Alfredo: dir. propr. (256)
 Monteiro, António Mendonça: dir. (184)
 Monteiro, Arménio: dir. ed. propr. (207)
 Monteiro, Germano de Campos: dir. ed. (69)
 Monteiro, Gomez: dir. (269)
 Monteiro, Manuel Antunes Xavier: ed. (274)
 Monteiro, Miguel Mendonça: ed. (184)
 Monteiro, Pedro: dir. ed. (270)
 Monteiro da Fonseca, Alfredo: dir. (205)
 Monteiro de Barros, Carlos: ed. (197)
 Moraes, Carlos Pinto: dir. (211)

Morães, Henrique: ed. (173)
 Morais, Álvaro de: segr. di red. (12)
 Morais, Carlos de: dir. lett. (151)
 Moreira, Alberto: dir. ed. (87)
 Moreira, João: ed. (53)
 Moreira, Manuel: ed. (211)
 Moreno, Mateus Martins: dir. (27)
 Mota, Alberto: dir. ed. (72)
 Mota, Alfredo: dir. (57)
 Mota, João Vieira da: ed. (88)
 Mota, Túlio da: dir. ed. (97)
 Moura, A.: ed. (86)
 Mourão, Carvalho: dir. (246)
 Mourão, Francisco Fernandes Costa: org. (74)
 Mourato, João Tavares: dir. red. (279)

N

Navarro, Leandro: dir. (118)
 Nemésio, Vitorino: dir. (54); dir. (165); red. (273)
 Neves, Augusto de Sousa: ed. (122)
 Neves, G.: ed. (145)
 Neves, Hernâni M. de Sousa: dir. (140)
 Neves Dias, Raul: dir. (208)
 Nogueira, A. M.: dir. ed. (99)
 Nogueira, Vasconcelos: dir. (278)
 Noronha, Fernando: dir. (28)
 Noronha, Silvino: ed. (51)
 Novães, António José: ed. (193)
 Novais, Bento de: dir. (187)

Nunes, Artur: ed. (176)
 Nunes, Carlos: dir. ed. (163)
 Nunes, Guilhermino: dir. (194)
 Nunes, João Bastos: dir. ed. (148)
 Nunes, José: ed. (132)

O

Oliveira, Bernardino de: dir. (204)
 Oliveira, F. Luís de: dir. ed. (244)
 Oliveira, Hilario Barreiros: ed. (184)
 Oliveira, Hilario Candido Barreiros de: dir. ed. (65); dir. (171)
 Oliveira, João Correia de: dir. lett. (81)
 Oliveira, Laurentino de: ed. (162)
 Oliveira, M. de: ed. (91)
 Oliveira, Venceslau de: dir. (119)
 Oliveira Junior, Fernando de: dir. ed. (22)

P

Pacheco, Antero: dir. ed. (41)
 Pacheco, J. J.: dir. ed. (98)
 Pacheco, José: dir. art. (81); dir. (82)
 Padrél, Joaquim Feliciano: dir. (212)
 Paiva, Anibal Cerdeira: dir. (247)
 Palmeira, Alfredo: ed. (167)
 Pardal, Fernando: dir. ed. (172)
 Parreira, José: dir. (268)

Parreiras, Assis: dir. ed. (107)
 Pascoaes, Teixeira de: dir. (12)
 Pato, Manuel dos Santos: dir. (60)
 Patronilho, José: dir. ed. (135)
 Paz, Fernando A.: ed. (132)
 Pedreira, A.: dir. ed. (229)
 Pedroso Amado, J.: dir. (280)
 Peixoto, Augusto: ed. (240)
 Pereira, Álvaro Maria: dir. (10)
 Pereira, Armando Simões: dir. (54)
 Pereira, Ernesto: dir. (7)
 Pereira, J. M.: ed. (84)
 Pereira, Júlio Telles: ed. (212)
 Pereira, Maria da C.: dir. ed. (224)
 Pessoa, Fernando: dir. (216); dir. (39)
 Pimentel, Armando: dir. (61); dir. (221)
 Pimentel, Luíz Felipe A.: ed. (160)
 Pinheiro, Álvaro: dir. (41)
 Pinheiro, Pedro Bordalho: ed. (42)
 Pinto, Álvaro: dir. ed. (12)
 Pinto, Joaquim Teixeira: ed. (95)
 Pinto, Manuel de Sousa: dir. (195)
 Pinto, Raul: dir. (132)
 Porfírio, Carlos Filipe: dir. fond. (233)
 Portela, Manuel da Costa: ed. (241)
 Portugal, Boavida: dir. lett. (267)
 Procópio, J.: dir. (111)
 Procópio, J. Júlio: dir. (251)
 Pulido, Garcia: dir. (143)

Q

Quintans de Lima, José: dir. lett. (210)

R

Ramires, António G.: ed. (178)
 Ramos, Afonso Henrique Vieira: dir. ed. (148)
 Ramos, João Baptista: dir. (190)
 Ramos, Júlio V.: ed. (36)
 Rebelo, António: ed. (153)
 Régio, José: dir. (54)
 Rego, Teixeira: dir. (12)
 Reis, António: ed. (151)
 Reinho, João: ed. (129)
 Reis, E. Simões dos: ed. (60)
 Ribeiro, António Esteves: dir. (70)
 Ribeiro, D. Alice: dir. (217)
 Ribeiro, Francisco: dir. (196)
 Ribeiro da Cruz, Horácio do Sacramento: dir. (202)
 Rio, João de: dir. (42)
 Rocha, João da: dir. (180)
 Rodrigues, Abel Jorge: dir. ed. (93)
 Rodrigues, António das Neves: red. (243)
 Rodrigues, António dos Santos: dir. (192)
 Rodrigues, Camilo: dir. ed. (99)
 Rodrigues, João: dir. (114)
 Rodrigues, Lourenço: dir. (79)
 Rodrigues, Manoel M.: ed. (170)
 Rodrigues Coelho, José: dir. (189)
 Rodrigues de Carvalho, J.: dir. (217)

Rodrigues & Ca: ed. (121)
 Romão, José Luís S.: ed. (10)

S

Sá-Carneiro, Mário de: dir. (216)
 Salcedo, Afonso: ed. (206)
 Saldanha, Aires de: dir. (135)
 Saldanha, Alfredo: dir. ed. (75); dir. (232)
 Salrete, João Vicente: red. princ. (83)
 Sampaio, Mateus de Sousa: dir. (153)
 Sampaio, Rodrigo C. L.: ed. (276)
 Santa Martha, J.: dir. (139)
 Santa Rita, Augusto de: dir. (121)
 Santiago, Carlos: red. (182)
 Santos, Amadeu: propr. ed. (57)
 Santos, António dos: dir. (146)
 Santos, A. Roque: ed. (277)
 Santos, Arthur dos: ed. (40); dir. (253)
 Santos, Augusto Abel dos: dir. (26); dir. (38)
 Santos, Delfim: dir. (12)
 Santos, Eduardo dos: dir. (105) dir. (275)
 Santos, Francisco Manuel dos: dir. ed. (218)
 Santos, Guilherme O.: dir. (147)
 Santos, Isidoro Duarte: dir. (122)
 Santos, José dos: ed. (128)
 Santos, P. G. dos: ed. (200)

- Sá-Pavillon, Alfredo de: ed. (239)
 Seabra, Ernesto Luís de: dir. (182)
 Serra, Henrique: ed. (34)
 Silós, Manuel: dir. (15)
 Silva, A.: ed. (115)
 Silva, Alberto L. da: ed. (5)
 Silva, Amandio António da: dir. (168)
 Silva, Anastácio José da: (dir. (242)
 Silva, António de Sousa Peixoto da: ed. (71)
 Silva, Armando Bastos: dir. ed. (37)
 Silva, Arnaldo e: dir. (94)
 Silva, Cesário da: dir. (20)
 Silva, Carlos: dir. (132)
 Silva e Companhia: ed. (107)
 Silva, Eduardo: ed. (149)
 Silva, Fernando Conceição: dir. propr. (239)
 Silva, F. Ferreira da: dir. (53)
 Silva, Francisco: dir. ed. (97)
 Silva, Francisco J.: ed. (190)
 Silva, F. V. da: dir. (249)
 Silva, Isidor José da: dir. ed. (56)
 Silva, Joaquim Pereira da: dir. (128); dir. (161)
 Silva, J. C.: red. propr. (260)
 Silva, José do Vale de: dir. (40)
 Silva, José Martins da: ed. (152)
 Silva, José Nunes da: dir. ed. (179)
 Silva, Rogério H. da: ed. (255)
 Silva Fialho, João da: dir. (193)
 Silva Junior, Jerónimo da: dir. (255)
- Silva Mendes, Francisco da: dir. (223)
 Simões, João Gaspar: red. (273)
 Sineiro, Joaquim: dir. ed. (142)
 Soares, Francisco J.: ed. (49)
 Soares, Oscar: dir. (143)
 Sobrinho, Nicolau: dir. (143)
 Sousa, Agostinho Teixeira de: dir. (3); dir. (4)
 Sousa, Alfredo R.: dir. ed. (220)
 Sousa, António de: red. (273)
 Sousa, Carlos: dir. (236)
 Sousa, Carlos José de: red. (51)
 Sousa, Faustino dos Reis: dir. (110)
 Sousa, Joaquim de: dir. (51)
 Sousa, Luís de: dir. ed. (87); dir. (104)
 Sousa, Manuel de: dir. (125)
 Sousa, Victor de: dir. (64)
 Souto, Ricardo: dir. ed. (99)
 Subtil, Ernesto: dir. (129)
- T
- Tavares, A.: ed. (246)
 Tavares, Alfredo: ed. (196)
 Tavares, Artur de Sousa: ed. (116)
 Tavares, Horácio P.: dir. (198)
 Tavares, José: ed. (52)
 Tavares dos Reis, Eloi Alves: dir. (199)
 Teixeira, Manuel: dir. ed. (70); dir. (240)
 Teixeira Jacinto, Luís: dir. ed. (266); dir. ed. (222)
 Teles, José Da Silva: ed. (24)

- Teles Machado: red. (273)
 Telo, Augusto: red. (273)
 Tempero, Silva: ed. (190)
 Thomas, Pedro Fernandes: red. (131)
 Torres, Gonçalves: dir. (25)
 Torres, Henrique: ed. (44)
 Torres, José da Silva: dir. (257)
 Trindade Junior: dir. ed. (77)
- V
- Vale, Fernando: dir. (35)
 Valença, Antonio: dir. ed. (97)
 Valente, Baltasar Cardoso: dir. (85)
 Valente, José: ed. (116)
 Vareta Telles, B.: ed. (108)
 Vasco, J.: dir. (259)
 Vasconcelos, Amadeu de: red. (281)
 Vasconcelos de Fria Viseu, Alberto: dir. (241)
- Vasconcelos, Justino de: dir. ed. (31); dir. (138)
 Vasconcelos, Luís de Sousa e: ed. (213)
 Vaz, Paulo: ed. (39)
 Vaz, Ruy: dir. (39)
 Veiga Simões: red. (102)
 Velloso, Rodrigo: dir. (45)
 Veloso, Américo: dir. ed. (279)
 Vidal, Gonçalves: dir. (245)
 Vieira, Germano: fond. (80)
 Vieira, J. Gomes: dir. (68)
 Vieira de Castro, Luís: dir. (213)
 Vilela, Joaquim António Pereira: dir. (95)
 Vilhena, Rogerio de: ed. (267)
- X
- Xavier, Armando: dir. lett. (34)
- Z
- Zenolho, Ernesto: ed. (280)

A. Machado Pires, *D. Sebastião e o Encoberto*. Lisboa, Fundação C. Gulbenkian 1971, pp. 450.

Per lo sviluppo del turismo portoghese un « pensador, historiador e ensaísta » proponeva, circa un anno fa, la fondazione « Em Trancoso (...) de um Centro de Estudos Messiânicos, criando uma biblioteca, ou um arquivo, onde fosse reunida toda a espécie de publicações relacionadas com o bandarrismo e o sebastianismo. Seria, até, um processo de valorização desta simpática vila beiroa (...) »¹.

Il messianismo lusitano, comunemente indicato nella sua connotazione sebastica (attesa per il ritorno del morto-vivo re Sebastiano), è dunque ormai entrato, almeno per alcuni, nella categoria degli oggetti destinati a un consumo di massa. E di questa provocata e provocatoria riesumazione danno ampia testimonianza, oltre a vari prodotti della letteratura di « ficção », i più recenti contributi critici che tendono, dentro e fuori il Portogallo, a un riesame del complesso fenomeno.

In tale senso appaiono indicative le prese di posizione del Subirats — sebastianismo come espressione di *grandeur* —², della Pereira de Queiroz, che opera in chiave sociologica, soprattutto nell'ambito delle manifestazioni brasiliane³, e del Prado Coelho, che ha fissato

¹ Pinharanda Gomes, *Fenomenologia da cultura portuguesa*, Lisboa 1970, p. 163.

² J. Subirats, *Aspects du messianisme luso-brésilien*, in *TILAS* III 1963; Id., *Les sequelles du sébastianisme portugaise au XIX^e et XX^e siècles*, in « *Études iberiques* » III Rennes 1968. Questi due contributi sono stati ripresi recentemente da R. Cantel, per la rassegna *Le messianisme dans la pensée portugaise du XVI^e siècle à nos jours*, in « *Arquivos do Centro Cultural Português* », II Paris 1970.

³ Di M. I. Pereira de Queiroz, che ha iniziato nel '56 le sue ricerche sui movimenti messianici in Brasile, ricordiamo fra l'altro *O messianismo no Brasil*

una spartizione temporale del sebastianismo in storico e letterario-culturologico ⁴.

E più insistentemente Joel Serrão, sospeso il giudizio sulla genesi e sui significati primi del tema, tenta ora il recupero del messianesimo come strumento di stimolo, popolare, estraendo le successive definizioni da una nutrita serie di letture contestuali ⁵.

Di questi nuovi apporti della dottrina non sembra essersi avvalso l'autore in esame: nelle pagine che precedono la sua antologia sebastica solo il Serrão trova qualche spazio (ma molto parzialmente, per i tre articoli sulla stampa quotidiana del '68: cf. p. 25); tale silenzio, d'altra parte, ci permette di guardare l'opera come un *exemplum* a sé stante nella panoramica dei « sebastianistas » contemporanei.

Se nel contributo non si forniscono dati o spunti nuovi per quanto riguarda l'area brasiliana (riprendendo l'Azevedo, Machado Pires sembra far risalire le rivolte messianiche del *sertão* alla « fraqueza e falta de sólida formação cristã » dei suoi abitanti) ⁶, per l'ambito portoghese vi si leggono interessanti tentativi di definizione, portati innanzi soprattutto alla luce della genetica — un ritorno alle posizioni ottocentesche di Oliveira Martins? — e della psicanalisi.

Così nel primo capitolo (*Problema das origens do sebastianismo: sua história*, una veloce rassegna, sempre basata per lo più sull'Azevedo, delle posizioni critiche dal 1810 ad António Quadros) l'autore

e no mundo, S. Paulo 1965, e *Riforma e rivoluzione nelle società tradizionali-Storia ed etnologia dei movimenti messianici*, ed. it. Milano 1970 (1a. ed. franc. Paris 1968).

⁴ J. do Prado Coelho, s. v. *Sebastião (dom) e o sebastianismo* del *Dicionário de literatura* da lui diretto (Porto, 2a ed., 1968-1971).

⁵ Fra gli interventi di J. Serrão ricordiamo: la rilettura di Sampaio Bruno e di A. Nobre in *Temas Oitocentistas II* (1962); gli studi su Pessoa e su A. Ribeiro in *Temas de cultura portuguesa II* (1965); la prefazione alle *Alterações de Évora* del '67; la voce *Sebastianismo* nel *Dicionário de História de Portugal* del '68 (riprodotta nello stesso anno per la stampa quotidiana e, con qualche aggiunta, nel volume *Do Sebastianismo ao Socialismo* del '69); la prefazione del '71 a un'antologia di scritti di A. Herculano, con una indicativa definizione del fenomeno sebastico « essa pungente consciência dum destino histórico injusto, mas que não tolhe de todo a esperança, ainda que transposta para o limbo da escatologia ».

⁶ Cf. p. 111; e J. L. de Azevedo, *A evolução do sebastianismo*, 2a ed. Lisboa 1947, pp. 116-120.

rivendica in definitiva il lusitanismo del mito, che permette di alimentare « uma forma de nacionalismo procrastinador e um sentimento de missão que convêm à índole do povo português; talvez não fale tão pouco da raça como António Sérgio pretendeu ... » (p. 34). Nei successivi interventi personali, d'altra parte, appoggiandosi a Hobbes e a Fromm egli vuole riportare questa linea di tendenza della razza allo iato che separa gli uomini-agnelli, succubi del mito, dai dominatori uomini-lupi (p. 37). Sembra dunque di assistere a una condanna delle propensioni sebastiche; ma il successivo ricordo della IV ecloga di Virgilio come preludio al cristianesimo e la parziale difesa della « cruzada » sia pure « anacrónica » di Alcácer - Quibir dimostrano poi la pendolarità delle opinioni dichiarate. L'impresa africana che si concluse con la fine del re, dell'esercito e dell'indipendenza è del resto giustificata in modo sorprendentemente sbrigativo, con un richiamo al Fromm: « A destruição é a alternativa da criação, é também uma forma de transcender a vida » (nt. 1 p. 57).

L'ambiguità dei risultati è certo una naturale conseguenza della feconda ambiguità del tema trattato, e solo puntuali verifiche di tutto l'arco storico interessato al fenomeno possono venire a capo di queste apparenti, e vistose, incongruenze.

Nella succinta brevità della sua panoramica cronologica, al Machado Pires non era (non è stato) evidentemente possibile esaurire ogni aspetto e ogni momento sebastico. Ma, crediamo, accanto alle numerose pagine dedicate alle varie edizioni delle *Trovas* del Bandarra un più ampio spazio sarebbe stato necessario per presentare l'azione politico-messianica di padre António Vieira ⁷, o le diverse voci della letteratura autonomista nel periodo filippino (aggiungendo magari l'indicazione del lavoro fondamentale di H. Cidade), o ancora le connotazioni verticistiche (e) o popolari assunte dai diversi episodi dei « falsi Sebastiani » ⁸.

⁷ A questo proposito è sorprendente lo scarso rilievo dato all'opera di R. Cantel, *Prophétisme et messianisme dans l'œuvre d'Antonio Vieira*, Paris 1970, citato solo nella bibliografia generale.

⁸ L'a. si è in effetti limitato a riassumere gli episodi dei quattro pretesi Sebastiani sulla falsariga dell'opera di M. D'Antas (*Les faux Don Sébastien*, Paris 1866), senza distinguere fra l'avventura individualistica del pretendente di

E anche per l'Ottocento e il Novecento la genericità induce talvolta a incertezze o difformità di giudizio: nel periodo delle invasioni napoleoniche « o messianismo anterior alimenta esta nova forma de nacionalismo », ma « Deve notar-se que a crença messiânica do Encoberto tem um sentido mais largo (...); o sentido de libertação nacional insere-se noutra valor de redenção universal que o contém e o supera » (pp. 89 e 90). Per il nostro secolo l'esame si limita alle testimonianze letterarie di Afonso Lopes Vieira e del Pessoa. Se del primo l'a. nota la « religião de patriotismo » (p. 101), chiarendo successivamente il carattere « europeu » di tale nazionalismo (p. 103), del secondo egli esalta *in toto* il carattere di poeta-vate, « o que tem o dom da profecia porque participa do divino » (p. 109), ignorando i dubbi della critica sulla fede « sebastica » del Pessoa ortonimo ⁹.

L'antologia di scritti sul sebastianismo, che occupa il volume da p. 117 a p. 428, rappresenta un'opera aperta, o meglio, in questo caso, un contributo non concluso: per quanto riguarda la produzione in versi, non abbiamo notato una sola lirica rappresentativa che non sia già stata posta in evidenza nelle varie sillogi curate dal Petrus ¹⁰. Qualche inserimento dovuto all'iniziativa dell'a. ci lascia ugualmente perplessi: si veda ad es. il non pertinente sonetto di Branca de Gonta Colaço (*Quando voltar el-rei*), dedicato nel 1917 a « Sua Maestà la ex-regina della casa di Bragança », e legato quindi direttamente a un'auspicata restaurazione della monarchia conclusa nel 1910.

Meno debitrice a raccolte precedenti appare la sezione dedicata alla prosa: ma per quanto riguarda il teatro è notevole la mancata citazione dell'*Indesejado* di Jorge de Sena, e per gli *Escritos ensais-*

Penamacor e i moti più generali (e legati al Prior do Crato) scatenati dal « rei » di Ericeira, e senza sottolineare l'origine elitaria (preti e nobili) del tentativo di Madrigal o i significati dell'azione di D. João de Castro, presente alle spalle dello sfortunato « calabrés » Marco Tullio Catizzone.

⁹ Si veda, per esemplificare, oltre che il Serrão cit. alla nt. 5, lo studio essenziale di M. Sacramento: *Fernando Pessoa-Poeta da hora absurda*, 1a ed. 1958, 2a ed. Porto 1970.

¹⁰ Come il *Regresso ao Sebastianismo*, Porto 1950 e il *Cancioneiro d'el-Rey Dom Sebastiam*, Porto 1954.

ticos resta lamentevole ad es. l'assenza dei contributi di Teófilo Braga, reperibili nelle già citate antologie del Petrus ¹¹.

La ridotta quantità di spazio dedicata al Brasile giustifica invece il silenzio su alcuni autori interessati al fanatismo nel *sertão* (come Jorge Amado in *Seara Vermelha*).

Per la sezione dedicata ai *Documentos da crença sebastica* segnaliamo al M. P. che il *Diálogo* da lui attribuito *tout-court* — sulla scorta dell'Azevedo — al cantore e corista del S. Carlos Manuel Claudio (p. 190) ha alle spalle una tradizione manoscritta lunga e tormentata ¹². E visto che il *pamphlet* risale almeno al secolo precedente, può trovare risposta la giusta meraviglia espressa dell'a. quando nota (alle pp. 97-98) la stranezza di un'attività compilatoria ad uso sebastico in pieno periodo costituzionale. Ma, salvo errori di stampa, lo stesso M. P. deve aver letto il trattatello in una edizione anteriore, poiché nella nt. 2 di p. 96 si parla di un opuscolo (edito nel 1823), in cui agisce lo stesso personaggio del dialogo del '49) ... Nell'appendice l'autore presenta fra l'altro la trascrizione modernizzata di un manoscritto del XVIII secolo che elenca le caratteristiche fisiche di dom Sebastião e alcuni nomi di scrittori « que tratam da Ilha Encoberta ». Tale documento, di cui però non si forniscono i dati paleografici e l'attuale collocazione, reca senz'altro un contributo all'auspicabile pubblicazione di un repertorio generale dei manoscritti che si riportano al tema.

Erilde Melillo Reali

¹¹ In *Regresso ao Sebastianismo*, cit., pp. 149-151 e 217.

¹² Si fa rinvio alle pp. 9-13 del nostro lavoro *Garrett e i miti del sebastianismo* (un primo tentativo, con soluzioni del tutto provvisorie, di revisione sebastica) in *AION-Sez. Romanza XII* 2 1970.

CRONACA BIBLIOGRAFICA

(a cura di Claudio Bagnati, Teresa Cirillo, Giuseppe De Gennaro,
Gerardo Grossi, Filomena Liberatori, Giuseppe Carlo Rossi)

Félix Herrero Salgado, *Narraciones de la España del Barroco*.
Madrid, Editorial Magisterio Español, S. A., 1970, pp. 157.

Nel testo si traccia un ampio panorama del barocco, considerato non solo come movimento letterario, ma come espressione storica di una nazione che risente l'influenza di un governo fortemente accentratore. L'autore a tale proposito stabilisce le opportune differenze fra i grandi asburgici Carlo V e Filippo II e le ombre dei successivi: Filippo III, 'l'inetto'; Filippo IV, 'l'abulico'; Carlo II, 'l'incapace'. L'esame dei fatti storici che accompagnarono gli anni di regno di questi ultimi tre sovrani è portato innanzi dall'autore con grande chiarezza e con la brevità richiesta dal carattere divulgativo del lavoro, che non prescinde però da una seria prospettiva scientifica. Strettamente connessa alla vita politica appare nell'opera l'analisi del sentimento religioso che dominò la Spagna del diciassettesimo secolo: e le due componenti sono ampiamente esaminate come matrici di molta parte dello sviluppo, 'barocco' nel paese.

D'altro canto lo scopo precipuo perseguito dall'a. nella formazione dell'antologia che segue la premessa critica, ricca anche di bibliografia, è quello di rendere chiara la relazione fra storia e letteratura, con risultati a nostro parere eccellenti.

L'antologia si inizia con una Miscellanea in cui figurano pagine di Jerónimo de Barrionuevo e di Don Juan de la Sal i cui scritti, soprattutto lettere inviate al duca di Medinasidonia, rivelano quale clima di terrore avesse instaurato l'autorità religiosa e quale concetto avessero gli spagnoli della difesa della fede, considerandosi popolo scelto da Dio a garanzia di certe verità e istituzioni religiose. Il passo

più importante della serie ci pare quello di Quevedo, l'*Hora de todos y la fortuna con seso*, dove con tanta sottile ironia si denuncia la pesante situazione politico-sociale della Spagna del tempo. Il profilo antologico continua con i « cuentos ». Di Tirso de Molina ci viene presentato un racconto di tipica struttura boccaccesca *Los tres maridos burlados*, in cui è ben posto in risalto il comportamento dei personaggi, sempre in stretta relazione con l'ambiente storico. Il romanzo è presente con alcuni episodi del Cervantes, atti a porre in rilievo la costante attualità dell'opera cervantina, e insieme la sua aderenza all'epoca. Per la narrativa, vi sono anche testimonianze di Mateo Alemán, Vicente Espinel, Jerónimo de Alcalá e Luis Vélez de Guevara che possono definirsi peculiari del seicento, per la loro perfetta assimilazione delle « idee correnti » del secolo. Il sottogenere delle « leyendas » è presente anch'esso ma più nella prospettiva di materiale che verrà sfruttato in tempi di romanticismo che in quella di rappresentatività seicentesca. Completa l'antologia un brano tratto dalla *Historia de los movimientos, separación y guerras de Cataluña* del portoghese Francisco Manuel de Melo. Il Salgado riporta uno dei brani più conosciuti, ma non certo il più tipico, tratto dal I libro della *Historia*. Il brano in questione si riferisce allo scoppio della rivolta catalana, che raggiunge il suo acme nel giorno del Corpus Domini, il 7 giugno 1640. Con quali fini Don Francisco abbia scritto la *Historia* appare chiaro dal prologo che lo stesso Salgado pone quale introduzione al passo scelto. Lo scopo dichiarato dello scrittore bilingue è la ricerca della verità; e si invita il lettore ad accostarsi alla cronaca solo se ha interesse a cercare la verità; a chiudere invece il libro se legge solo per diletto. Questa premessa ci pare caratteristica della coerenza del Melo nell'affrontare i problemi del suo tempo, e della prospettiva di fondo nesso fra letteratura e storia di cui ha tenuto conto il Salgado nel comporre la suddetta antologia.

C. B.

Martín de Riquer, *Cavalleria fra realtà e letteratura nel quattrocento*. (Traduzione di M. Rostaing e V. Minervini). Biblioteca di Filologia Romanza diretta da Giuseppe E. Sansone. Bari, Adriatica Editrice, 1970, pp. 327.

L'a. si propone di verificare, nell'ambito della narrativa medievale imperniata sulla figura e sulle avventure del cavaliere, quel processo d'integrazione sempre operante fra realtà e letteratura per cui, in una continua oscillante alternativa, l'opera letteraria prende lo spunto anche da episodi realmente accaduti mentre, d'altra parte, l'uomo spesso si compiace di ricalcare il proprio comportamento su modelli di pretta derivazione libresca o pseudoletteraria.

In un certo senso, il romanzo cavalleresco, nell'Europa del XV sec., ha svolto la stessa funzione che spetta, ai nostri giorni, alla produzione filmica, alla letteratura d'evasione o a un certo genere di fumetto. Questa produzione di successo, che talvolta è solo un esempio di mistificante interpretazione di un ideale d'arte, risponde tuttavia a determinate richieste di consumo. Tali prodotti, infatti, trovano corrispondenza sentimentale nel pubblico che li apprezza sia in quanto rispecchiano mode e atteggiamenti propri della società contemporanea, sia perché soddisfano la nostalgia per eventi decantati da ogni scoria (data la loro lontananza nel tempo e nello spazio) e per tutto quanto è fantastico, meraviglioso e al di fuori della realtà.

Tenendo presente la straordinaria popolarità del romanzo cavalleresco e la sua capillare diffusione nella società del tempo, si può intuire quanto le mirabolanti avventure dei cavalieri abbiano influito sul comportamento dei lettori più sensibili a questo tipo di sollecitazione. Facendo leva sulla componente più « romantica » dell'individuo, allo stesso modo di un moderno *mass-medium*, il romanzo cavalleresco condizionò il comportamento di persone (appartenenti soprattutto agli strati sociali più elevati) che arrivarono a considerare

il protagonista del racconto come un modello da imitare nella realtà quotidiana.

E' noto che il romanzo cavalleresco, pur non essendo nato in Spagna, ebbe qui la massima popolarità e diffusione. Sono numerosi, quindi, in terra iberica, i documenti e gli episodi che confermano questo mutuo scambio fra realtà e letteratura.

Nel lavoro qui segnalato (che è rielaborazione di una serie di studi precedenti sull'argomento) M. de Riquer individua, nel genere cavalleresco, due distinti filoni: il « libro de caballería », il cui archetipo potrebbe essere l'*Amadis de Gaula*, caratterizzato dalla presenza di elementi fantastici e incredibili, con avventure ambientate in terre esotiche e lontane, e la « novela caballeresca » (come ad es. *Tirant lo Blanch*) che in sostanza manca di elementi meravigliosi ed è ambientata in terre conosciute e perfettamente localizzabili. Le « novelas » si differenziano poco dai testi che riferiscono avventure reali o prodezze di autentici cavalieri. Perciò se la narrativa cavalleresca riflette la realtà sociale, le cronache del XV sec. sono piene di imprese portate a termine da cavalieri « plagiati » dalla letteratura: è difficile, quindi, scindere fatto storico da invenzione fantastica.

La serie di episodi con cui l'a. documenta tale problematica si apre col *Viatge al Purgatori* di Ramon de Perellós, abile mosaico in cui si mescolano invenzione e realtà e che narra l'avventura, in un paese lontano e in un ambiente soprannaturale, del visconte di Perellós che vive una vicenda romanzesca attuando un suo proposito: scendere nell'oltretomba, attraverso il « Purgatorio di San Patrizio », per accertarsi se fra le anime in purgazione vi sia anche quella di Giovanni I d'Aragona. La permanenza di Perellós nel « Purgatorio » ricorda la discesa di Don Quijote nella caverna di Montesinos. Però l'abile cavaliere catalano dà alla sua finzione una cornice veritiera di particolari storicamente esatti, in modo che il suo *Viatge* poté apparire credibile ai suoi contemporanei. Per un fenomeno contrario, le autentiche avventure di alcuni cavalieri si convertono nel tema di una narrazione. E' questo il caso, ad es., della « impresa del braccialetto ». Nel romanzo di Antoine de la Sale, *Jehan de Saintré*, il protagonista ripete l'impresa del braccialetto in Spagna, ricordando le autentiche avventure riferite nel *Livre des faits de Jacques de Laing*.

La ricerca antologica di M. de Riquer esemplifica e definisce esaurientemente l'argomento con una serie ben articolata di docu-

menti sui cavalieri erranti del 1400 e sulla loro partecipazione a tornei e imprese; tra questi s'impone, naturalmente, col suo famosissimo « Passo Honroso », Suero de Quiñones, singolare esempio di una regola di vita sempre in bilico fra realtà e fantasia.

T. C.

Helmut Hatzfeld, *Estudios sobre mística española*, 2 ed., Madrid, Gredos, 1968, pp. 408.

Gli studi dello Hatzfeld sulla letteratura mistica in generale e su quella spagnola in particolare datano da oltre un trentennio. Teresa di Avila e Giovanni della Croce, come esponenti della letteratura mistica, hanno attirato la preponderante attenzione dello studioso. Nel cap. IV di questo volume, infatti, Hatzfeld caratterizza i *dos tipos de poesía mística*, quello della riformatrice del Carmelo più aperto all'azione e quello di Fray Juan più contemplativo e interiore. Questi concetti generali si puntualizzano meglio nei capitoli V (*Mística femenina clásica en España y Francia*) e VI (*Textos teresianos aplicados a la interpretación del Greco*) per ciò che si riferisce a Teresa di Avila; mentre l'A., in modo molto più ampio di quanto non avesse fatto nella prima edizione, tratta i problemi riguardanti l'opera di Giovanni della Croce (cap. VII: *San Juan de la Cruz y Malón de Chaide*; cap. VIII: *Las profundas cavernas*; cap. IX: *La prosa de San Juan de la Cruz en la «llama de amor viva»*; cap. X: *Paul Valéry descubre a San Juan de la Cruz ecc.*) riservando una speciale attenzione allo studio delle immagini e dei simboli nella poesia mistica. Esaminando il *cantar* «*Qué bien sé yo la fonte que mana y corre*» l'A. fa notare come «*la misma llave de la fe oscura aceptada con alegría abre sin dificultad el simbolismo de la poesía*» (p. 334).

Hatzfeld non si limita allo studio dei grandi mistici; analizza, tra l'altro, lo stile de Malón de Chaide sottolineando la «*potenciación de la imaginación*» con cui questo scrittore sviluppa tutti i mezzi della fantasia creatrice «*con el fin de preparar así para la gracia todas las fuerzas de capacidad de sufrimiento, de sacrificio y de amor*» (p. 288).

Conclusioni più ampie sono raggiunte dall'A. nei capitoli III (*El estilo nacional en los símiles de los místicos españoles*) e IV, dove

scopre un chiaro parallelismo fra Dante, San Giovanni della Croce, Pascal e Silesius a proposito di «*cuatro estilizaciones del amor divino*».

Il merito maggiore di questa raccolta di studi potrà risultare evidente quando le conclusioni sparse saranno riportate ad una sintesi che chiarisca i «*sistemi*» espressivi propri del linguaggio e della poesia dei mistici. Lo Hatzfeld tenta una sintesi del genere a proposito delle traduzioni o imitazioni bibliche in Giovanni della Croce (pp. 308-312).

La definizione del misticismo data dall'autore («*Misticismo es el conocimiento experimental de la presencia divina, en que el alma tiene, como una gran realidad, un sentimiento de contacto con Dios. Es lo mismo que contemplación pasiva ... hay que aceptarlo como genuino, pues dan testimonio de él todos los místicos de oriente y occidente ...*» (p. 13)), sebbene valida, risulta troppo ristretta, anche dal punto di vista teologico, perché si riferisce solo alle esperienze *passive* del divino. Dovendosi applicare ad una considerazione letteraria, il termine «*místico*» dovrebbe conservare la sua più vasta accezione e designare tutte le esperienze religiose e tutte le manifestazioni letterarie di esse. Un tale ampliamento risulterebbe utile allo studio della letteratura mistica nell'ambito di una determinata tradizione nazionale. In tal modo il «*discorso mistico*», anche nella sua varietà, apparirebbe unitario e rivelerebbe i tratti di una inconfondibile spiritualità. E ciò a nostro giudizio sarebbe possibile farlo nell'ambito della letteratura spagnola collegando in modo particolare gli autori mistici dei secoli XIII, XVI e XX.

G. d. G.

Miguel Ángel Asturias, *Gli occhi che non si chiudono*. Traduzione di Cesco Vian. Milano, Rizzoli, 1968, pp. 686.

L'opera di Miguel Ángel Asturias, (talvolta, è noto, di non facile lettura) assume particolare vigore lirico quando, partendo dalla tradizione, tocca i problemi sociali della terra guatemalteca, comuni, per molti aspetti, a quelli delle altre nazioni dell'America Latina.

In Italia, dopo la traduzione dei romanzi *L'uomo della Provvidenza*¹, *El señor Presidente* 1946, *Il Papa verde*², *El Papa verde* 1954, *Week-end in Guatemala*³, *Week-end en Guatemala* 1956, *Vento forte*⁴, *Viento fuerte* 1949, *La pozza del mendico*⁵, *El alhajadito* 1961, *Uomini di mais*⁶, *Hombres de maíz* 1949, *Mulatta senza nome*⁷, *Mulata de tal* 1963, è stata la volta de *Gli occhi che non si chiudono*, *Los ojos de los enterrados* 1960, terzo ed ultimo libro della serie «Bananera» e de *Il Ladrone*⁸, *Maladrón* 1969.

Tradotto in italiano da Cesco Vian, *Gli occhi che non si chiudono* fu scritto in luoghi diversi (Buenos Aires - 1952, Parigi - 1953, San Salvador - 1954, Buenos Aires - 1959), e in un periodo in cui

¹ Tradotto da Elena Mancuso. Milano, Feltrinelli, 1958. La stessa casa editrice ha ripubblicato tale opera nel 1967 col titolo *Il signor Presidente*.

² Tradotto da Attilio Dabini. Roma, Editori Riuniti, 1959.

³ Tradotto da Giuseppe Bellini. Milano, Nuova Accademia, 1964. La Nuova Accademia ha ripresentato nel 1965 questa traduzione dividendola in due parti: *Tutti americani* e *Cadaveri per la pubblicità* corrispondenti alla prima e alla seconda parte della seconda edizione di *Week-end en Guatemala*, pubblicata in due volumi.

⁴ Tradotto da Cesco Vian. Milano, Rizzoli, 1966.

⁵ Tradotto da Elena Mancuso. Roma, Vestro, 1966.

⁶ Tradotto da Cesco Vian. Milano, Rizzoli, 1967.

⁷ Tradotto da Cesco Vian. Milano, Mondadori, 1967.

⁸ Tradotto da Amos Segala. Milano, Rizzoli, 1971.

«è compresa tutta la tragedia del Guatemala, dall'avvento del governo Arbenz alla invasione mercenaria»⁹.

Il libro lascia all'inizio piuttosto perplesso il lettore che forse si chiede, inconsciamente, se esiste un filo logico che dia vita al romanzo. Ma, superate le pagine apparentemente dispersive della prima parte, *Gli occhi che non si chiudono* acquista, sia pure per gradi, nerbo e personalità. Le descrizioni dei paesaggi, le vicende dei «campesinos» guatemaltechi e di tutti gli altri personaggi dell'opera si fondono, in maniera quasi sorprendente, in un tutt'uno armonico, soprattutto quando sulla narrazione s'impone miticamente il ricordo nostalgico della civiltà maya. Nasce così una descrizione epica della storia attuale del Guatemala, di cui appare protagonista l'intera popolazione, considerata nelle sue diverse componenti sociali. Di essa Asturias sottolinea le contraddizioni oggettive e soggettive, ponendone al tempo stesso in evidenza lo stato di vita subumano.

I «Gringos» sono accusati di aver «sbattuto fuori»¹⁰ i guatemaltechi dalle loro legittime proprietà, senza minimamente indennizzarli¹¹, per crearvi immense distese di piantagioni.

I sistemi implacabili attraverso i quali i dominatori «decimano una generazione e poi con la stessa impunità ne decimano un'altra e un'altra»¹², sono tenacemente posti sotto accusa.

Vengono condannati i sistemi dello sfruttamento perpetrato dai nordamericani nei riguardi dei guatemaltechi che, sottoposti continuamente a un duro lavoro, non percepiscono mercede¹³, rischiando anzi pene disumane qualora osino ribellarsi ai metodi imposti dall'oppressore¹⁴.

Asturias, convinto della validità del potere morale della giustizia, afferma che la dittatura può essere sempre scalzata se tutte le componenti sociali, soprattutto quella studentesca, riescono a fondersi fra loro per lottare insieme. E sono proprio gli studenti del Guatemala — secondo Asturias — che, consci del deplorabile stato in cui

⁹ Giuseppe Bellini, *La narrativa di Miguel Ángel Asturias*. Milano, Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1965, p. 161.

¹⁰ Asturias, *Gli occhi che non si chiudono*, p. 70.

¹¹ Asturias, *ib.* p. 72.

¹² Asturias, *ib.* p. 91.

¹³ Asturias, *ib.* p. 145.

¹⁴ Asturias, *ib.* p. 162.

versa il loro paese, si fanno promotori di libertà, scuotendo dal torpore tutte le categorie di lavoratori, intellettuali compresi.

A questi ultimi soprattutto Asturias imputa la maggior parte delle negative situazioni politiche e sociali in cui versa il Guatemala perché essi, invece di alimentare nell'animo dei giovani sentimenti di libertà e di uguaglianza, impartiscono loro nozioni superate e aride, nella consapevolezza che solo l'assenteismo politico potrà conservarli in una situazione di (effettivo?) privilegio.

Ma i tempi sono cambiati: ora il popolo non si accontenta più di ricevere un compenso di fame. Stanco, dunque, delle ingiustizie subite, decide coscientemente di porre fine a questa situazione vessatoria, e con pazienza prepara la riscossa politica che si esprime in uno sciopero generale.

Così, contro il regime dittatoriale e contro la potente « United Fruit Co. », padrona incontrastata di un milione e mezzo di ettari di terreno del Guatemala, si schiera tutto il paese. La lotta che ne segue viene affrontata con la decisione e con la compattezza capaci di scalzare il dittatore e riscattare le terre, così a lungo desiderate.

Dopo giorni di ansie la vittoria viene conquistata e, rivendicati i diritti, « i sotterrati che attendevano il giorno della giustizia potevano ormai chiudere gli occhi »¹⁵.

Alla componente attuale della narrazione si unisce, in una continuità senza sforzo, il ricordo della felicità perduta, il retaggio mai dimenticato degli antichi maya. Tale richiamo costante a un mondo ormai di sogno (o di utopia?) dà al discorso un tono che riesce a staccarsi dai moduli naturalistici, e che è caratteristico dello stile asturiano.

Fedele alla lettera dell'originale, il Vian sembra invece talvolta diluire e disperdere, nella sua interpretazione linguistica, il ritmo serrato e immaginifico che è proprio del romanzo.

G. G.

¹⁵ Asturias, ib., p. 685-686.

Ricardo Navas-Ruiz, *El Romanticismo Español. Historia y Crítica*. Salamanca, Anaya, 1970, pp. 334.

El Romanticismo Español di Navas-Ruiz, senza avere l'ampiezza dell'opera di Allison Peers sullo stesso argomento — notoriamente ottima come strumento di consultazione —, costituisce senz'altro uno degli studi più obiettivi e documentati sul complesso movimento.

Di sostanziale interesse appare la relazione stabilita fra il romanticismo e la vita politica e sociale della nazione spagnola. A questo proposito si sostiene nel lavoro che gli scrittori della prima metà del 1800 erano partecipi di tre culture: come patrioti e membri di una società conservatrice si sentivano obbligati ad accettare la tradizione, del Siglo de Oro, come figli dell'Illuminismo dovevano seguire i principi generali del secolo XVIII — di cui non ammettevano né le forme letterarie né le politiche —, come liberali dovevano europeizzare e democratizzare il paese.

Navas-Ruiz non solo mette in evidenza l'importanza della cultura anteriore, ma amplia i limiti cronologici accettati dalla maggior parte dei critici (1834-1844), indicando come date fondamentali il 1814 e il 1849, anni questi in cui apparvero le *Reflexiones de Schlegel sobre el teatro, traducidas del alemán* e *La Gaviota*, rispettivamente di Böhl de Faber padre e figlia. Pur non sottovalutando l'influenza delle letterature straniere (francese, inglese, tedesca e, a molta distanza, italiana e statunitense) e l'attività degli emigrati (specialmente a Londra), l'autore ritiene che, forse, senza emigrazioni e senza repressione politica, il Romanticismo spagnolo avrebbe potuto sorgere prima ed essere più compatto ed omogeneo.

Interessanti appaiono le pagine dedicate all'importanza di riviste come « El Europeo », il « Mercurio Gaditano », « El Artista », « El Semanario Pintoresco Español » — per non citare che le più note —, di istituzioni come l'« Ateneo » e il « Liceo », alla polemica Böhl de Faber-Mora, alla tematica del romanticismo e ai singoli generi letterari.

L'Autore dedica poi singoli capitoli ai maggiori rappresentanti del movimento e uno finale ai minori: dopo un'esauriente biografia e un'interessante bibliografia (per genere e in ordine cronologico, con indicazione delle principali edizioni) prende in esame i vari generi trattati da ognuno e ne mette in evidenza gli aspetti più importanti.

Anche in questa seconda parte non sempre l'autore concorda con la critica precedente: riguardo al Duque de Rivas sostiene che il *Don Álvaro o La fuerza del sino* per il tragico epilogo e il problema sociale che racchiude costituisce il « punto de arranque del teatro español moderno » (p. 143); respinge la « pretendida filiación » Byron-Espronceda, giudicando mere costanti del romanticismo europeo le somiglianze fra i due autori; rivaluta l'opera teatrale di García Gutiérrez; afferma che le opinioni critiche di Zorrilla (considerato eccellente poeta e drammaturgo) « bastarían para deshacer una idea, no poco extendida, de que, fuera de Larra, no hubo conciencia de la situación española hasta 1898 » (p. 246).

E, per finire, non possiamo non ricordare la ricchissima bibliografia generale sul Romanticismo spagnolo e quelle specifiche e non meno apprezzabili su ogni autore con le quali Navas-Ruiz conclude l'interessante volume.

F. L.

Jorgen Schmitt Jensen, *Subjonctif et hypotaxe en italien*. Odense, Odense University Press, 1970, pp. 748.

Si prende conoscenza, con compiacimento pari all'interesse, di quest'opera di uno studioso nordico, danese, opera che reca come sottotitolo la precisazione che vuol tessere « un abbozzo della sintassi del congiuntivo nelle proposizioni subordinate nell'italiano contemporaneo ». Essa è la riproduzione, in francese, della prima redazione in danese, dattiloscritta, che risale al 1964, redazione mantenuta pressoché integralmente, con eccezione del capitolo sulle proposizioni interrogative, parzialmente riscritto con lo scopo di approfondirlo e di ampliarlo.

Lo studioso ha ben presenti gli studi dei vari autori che l'hanno preceduto, sia per quanto riguarda il congiuntivo in generale sia per quanto riguarda il congiuntivo in italiano, dal Moignet al Togeby, dallo Schwabe al Sandfeld, dallo Sten al Wagner, dal Noordhof allo Herczeg: egli però precisa esplicitamente di essersi valso innanzitutto della tradizione italiana, nella sua concezione su quel modo verbale. Scopo precipuo del suo lavoro è di indagare sulla nozione sintattica della subordinata e sulla funzione sintattica del congiuntivo, inteso esplicitamente come il modo verbale « in opposizione » all'indicativo. Per italiano « contemporaneo » egli intende in linea di principio quello posteriore alla seconda guerra mondiale, tiene tuttavia presenti autori o opere che la precedono, da Pirandello a Palazzeschi e a Vittorini, da Répaci a Pavese.

A una lunga introduzione, trattazione generale del tema, data come prima parte del lavoro, seguono: la trattazione specifica, come seconda parte divisa in cinque libri; alcune considerazioni « en guise de postface »; un'appendice (« il congiuntivo nelle proposizioni principali »); la bibliografia.

G. C. R.

José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, VIII. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes, 1970, pp. XV + 804.

Con tenace pazienza e con lodevole regolarità l'infaticabile studioso madrilenno va pubblicando i grossi volumi della sua bibliografia della letteratura ispanica, in corso dal 1950 quando uscì il primo di essi (che ha avuto una seconda edizione nel 1960, come già ne hanno avuto anche altri di quelli finora dati alle stampe). Il presente volume ottavo, uno dei più ponderosi, merita una particolare segnalazione giacché riguarda, per 442 delle sue pagine, Miguel de Cervantes — oltre a quelle che lo riguardano negli indici —.

E davvero imponente appare questo contributo bibliografico per lo studio dell'autore del *Don Quijote*, contributo preparato con modalità alquanto differenti da quelle che hanno caratterizzato la preparazione della bibliografia degli autori trattati finora in quest'opera monumentale. Si è seguito cioè un criterio analogo a quello seguito finora quando si tratta di codici, edizioni e traduzioni; ci si è invece attenuti a un criterio selettivo nei capitoli che trattano adattamenti scolastici e studi sull'autore. Il Cervantes è pertanto accompagnato nella sua gloriosa storia attraverso la bibliografia delle bibliografie che lo riguardano, i suoi codici, le sue edizioni delle opere complete e di opere singole, le collezioni, le opere perdute, le opere attribuitegli, le traduzioni (in 48 lingue, oltre alle traduzioni poliglote), gli studi d'insieme e gli studi monografici, la diffusione delle sue opere e l'influenza di esse nelle altre letterature.

José Simón Díaz non aveva bisogno di conferma, per essere additato come un caso singolare nella storia degli studiosi del suo genere; ma questo volume rappresenta il definitivo collaudo sia qualitativo che quantitativo delle sue certissime ricerche e del suo instancabile impegno.

G. C. R.

VV. AA., *Historia y estructura de la obra literaria*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes, 1971, pp. VIII + 279.

Dal 28 al 31 marzo 1967 si tennero a Madrid, presso il « Consejo », colloqui sul tema che dà il titolo al presente volume, pubblicato come numero 31 degli « Anejos de Revista de Literatura ». Fu un congresso molto vivace, com'era da aspettarsi con un argomento di questo genere, che fu trattato in un'ampia gamma di modalità, di opinioni, di interpretazioni, di proposte, di suggerimenti. Gli atti ora pubblicati rispondono alla suddivisione interna fatta già allora delle comunicazioni, e precisamente in quattro aspetti: quello generale dei metodi storici e critici e quelli specifici sulla poesia, sulla prosa narrativa, sul dramma.

A mo' di segnalazione si sceglie qui « fior da fiore » tra le comunicazioni riguardanti le tre manifestazioni letterarie, la poesia (dalla comunicazione di Fredi Chiappelli su Dante a quella di Emilio Orozco Díaz su Góngora fino a quella, sulla creazione poetica, di Rafael de Balbín), la prosa narrativa (come quella di José Caso González sul *Lazarillo*), il dramma (dal Lope de Vega trattato da Ramón Esquer Torres al Moratín studiato da José Montero Padilla). Nove sono le comunicazioni sui metodi storici e critici, con temi di carattere espressamente teorico, come le *Notas sobre métodos de historia literaria* di Andrés Soria o le *Reflexiones de un tradicionalista* dell'autore di questa nota, e con temi specifici su letterature delimitate o su epoche di esse, o su movimenti critici odierni. Una riguarda « la critica italiana di oggi tra storicismo e strutturalismo »: è dovuta al titolare di letteratura italiana all'Università di Madrid, Joaquín Arce.

Oggi che lo strutturalismo, se proprio non si vuol dire che ha fatto il suo tempo, non è più di moda come lo è stato per qualche anno, questo volume assume un'importanza e un significato forse

ancora maggiore di quanto si sarebbe potuto prevedere all'atto del congresso a cui si riferisce, giacché fissa un momento della storia così agitata e così complessa del fenomeno artistico e ideologico che i suoi partecipanti discussero.

G. C. R.