



400
F

FILOLOGÍA

AÑO I

NÚM. 2

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE

1949

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD
DE BUENOS AIRES

INSTITUTO DE FILOLOGÍA
SECCIÓN ROMÁNICA

FILOLOGÍA

DIRECTOR : ALONSO ZAMORA VICENTE

La SECCIÓN ROMÁNICA DEL INSTITUTO DE FILOLOGÍA DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS de Buenos Aires publica, cuatrimestralmente, la revista FILOLOGÍA. Las páginas de FILOLOGÍA darán cabida a todo lo que pueda suponer una aportación al mejor conocimiento de la lengua y la cultura hispánicas, tanto en su aspecto peninsular como — y especialmente — americano. Asimismo publicará trabajos de interés románico general. Las colaboraciones se agruparán en las secciones acostumbradas de artículos, notas y reseñas

En los próximos números aparecerán los siguientes trabajos :

SANTOS AGERO, *Palentino burcio, burcio 'chorro' ; andaluz burcio 'crestón'.*

MANUEL ALVAR, *Los nombres del arado en el Pirineo. (Ensayo de geografía lingüística.)*

JUAN F. CALDERÓN, *Notas para el léxico de la artesanía argentina : el barrilete.*

DELFIN L. GARASA, *Algunas notas a El Criticón de Baltasar Gracián.*

JOHN E. KELLER, *Estudios recientes en la clasificación folklórica de obras españolas.*

CLAUDIO SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *De los banū-l-ajmās a los fijosdalgos.*

EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO, *Los americanismos en « Tirano Banderas ».*

JOSÉ TORRE REVELLO, *Un teatro porteño de los comienzos del siglo XIX.*

A. ZAMORA VICENTE, *Arcaísmos del habla argentina.*

La INSTITUCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA ayuda económicamente a sufragar los gastos de FILOLOGÍA

Toda la correspondencia relativa a FILOLOGÍA debe dirigirse a Alonso Zamora Vicente, Director de la SECCIÓN ROMÁNICA DEL INSTITUTO DE FILOLOGÍA, Reconquista 572, Buenos Aires

PRECIO DE VENTA : \$ 8 argentinos el ejemplar

Los pedidos deben hacerse a la Oficina de Venta de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, Reconquista 572, Buenos Aires

FILOLOGÍA

AÑO I

NÚM. 2

VOCES MARINAS EN EL HABLA RURAL DE SAN LUIS

Contamos con un buen número de voces de origen marino en el habla rural de San Luis, a pesar de ser una provincia tan mediterránea y de estar comprendida en la zona seca de la Argentina. Son todas ellas de uso antiguo en la región; datan de la época de la conquista y la colonización, y muchas llegaron ya incorporadas al español de América.

La abundancia de términos marinos en el habla de América, desconocidos o muy poco usados en la lengua corriente de España, concreta un hecho lingüístico de fácil explicación histórico-cultural. Hombres de mar fueron los primeros que hablaron el español en América. Hombres de mar, de puertos y de costas formaron la casi totalidad de las expediciones descubridoras y fueron los primeros pobladores de estas tierras. Además, los colonizadores que llegaron en estos siglos y en los siguientes, originarios de todas las regiones de España, vivían los días de las largas travesías en contacto con la tripulación, familiarizándose con su vocabulario profesional; como escribe Corominas ¹, cumplían en el barco la primera etapa de su vida americana. Los primeros asentamientos de los conquistadores en las islas del Caribe y en las costas de tierra firme tienen importancia esencial en la historia lingüística de América. Sobre el papel de Santo Domingo dice Cuervo ², y repite Henrí-

¹ JUAN COROMINAS, *Rasgos semánticos nacionales, Anales del Instituto de Lingüística*, Universidad de Cuyo, Mendoza, 1942, t. I, pág. 9.

² RUFINO JOSÉ CUERVO, *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, 7ª edición, pág. XVIII, Bogotá, 1939.

quez Ureña ¹: « Puede decirse que la Española fué en América el campo de aclimatación donde empezó la lengua castellana a acomodarse a las nuevas necesidades. Como en esta isla ordinariamente hacían escala y se formaban o reforzaban las expediciones sucesivas, iban éstas llevando a cada parte el caudal lingüístico acopiado, que después seguían aumentando o acomodando en los nuevos países conquistados ».

Voces del mar figuran entre las primeras indígenas que se incorporan al español general: *canoa*, *piragua*, *huracán* ².

Este fondo del español con sello americano llegó a todas las comarcas descubiertas; lo llevó la población colonizadora, siempre móvil y cambiante, pero que en este momento histórico inicial lo fué en grado extraordinario ³.

Las voces de origen marino llegaron a San Luis, en su mayoría, con la corriente colonizadora que vino de Chile; muchas bajaron desde el Perú; algunas entraron por el Río de la Plata; otras surgieron en la región como término de semejanza (*costa*, *punta*, *ensenada*). Generalmente perviven con nueva significación adaptada a los usos de tierra firme. Damos aquí las que nos parecen de clara filiación marinera.

a) DESIGNAN PARTICULARIDADES TOPOGRÁFICAS:

Playa 'espacio llano, limpio y desprovisto de toda vegetación'; su terreno duro difiere fundamentalmente del arenal y del *guadal*,

¹ PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *BDH*, V, pág. 41.

² *Canoa* aparece ya en el *Diario de Colón* del 26 de octubre (1er. viaje). GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Historia general y natural de las Indias*, Madrid, 1852. Pág. 170: «... Hay una manera de barcas que los indios llaman *canoa*...» Pág. 343: «... estos usan estas *canoas* tan grandes o mayores... é llámanles *piraguas*...» Pág. 82: «tornando a la historia. digo que ahy llegó Colom, venido de Jamayca, ovo una tormenta que los indios llaman *huracán*...»

³ OVIEDO, *Historia*, I, pág. 495: «Pero ya en estas villas hay poca población, á causa que se han ydo los mas veçinos á la Nueva España y a otras tierras nuevas; porque el officio de los hombres es no tener sosiego en estas partes y en todas las del mundo, é mas en aquestras Indias, porque como todos los mas que acá vienen, son mançebos é de gentiles desseos, é muchos dellos valerosos é nescesitados, no se contentan en parar en lo que está conquistado».

lugares también sin plantas: *Cerca del camino hay una playa ande se juntan de noche los vacunos; Lo bolió al avestruz cuando entraron a las playas, que hay más allá de lo de don José.* Las playas se forman generalmente por la erosión del viento y del agua, a veces también por la acción de los animales y del hombre, como las que rodean las *vizcacheras* y las viviendas; las hay de dimensiones muy variadas, y de aquí las *playitas* y los *playones*. El término *playa* tiene gran extensión en la Argentina; se dice de antiguo en el Litoral, de donde creo que ha venido; Tiscornia lo estudia en la lengua gauchesca ¹; Corominas en la región andina ²; Mansilla lo documenta en su *Excursión a los indios ranqueles* ³, y Lugones en Córdoba ⁴. En la ciudad de Buenos Aires se da a la palabra el sentido de 'explanada, pista o campo', y así se llama *playa de estacionamiento* (para automóviles), *playa de juegos* (para niños), y en las estaciones del ferrocarril, *playas de maniobras*. Román da para Chile *playa infantil* 'montón de arena que se pone en sitios públicos para que jueguen los niños'.

Una formación sobre *playa* es seguramente *displayado*, que conserva su significación, con matiz diferencial, pues es 'lugar abierto en el bosque o en sitio de abundante vegetación' (véase *BDH*, VII, págs. 214, 241).

Seguramente de *playa* procede nuestro adjetivo *playo*, -a 'plano, llano': *Plato playo, fuente playa* (*plato llano* para los españoles): *El pozo que era bastantito hondo, cuasi ha quedáu playo con el embanque que tiene.*

Playa y *displayado* son toponímicos en San Luis: *Las Playas*,

¹ ELEUTERIO F. TISCORNIA, *Martín Fierro*, I, Buenos Aires, 1925, pág. 463.

² COROMINAS, *AJLC*, t. I, págs. 9-10.

³ LUCIO V. MANSILLA, *Una excursión a los indios ranqueles*, Leipzig, 1877, II, pág. 119: «Marchamos y llegamos, pasando por una gran *playa*, que es donde los indios, después de sus grandes juntas, juegan a la chueca».

⁴ LEOPOLDO LUGONES, *Romances del Río Seco*, Buenos Aires, 1948, pág. 73.

Y pronto no quedó más,
 en el silencio infinito,
 que sobre esas tristes *playas*
 el espanto del delito.

Nota de Leopoldo Lugones (h): *Playa* 'lugar escarpado y limpio de hierbas'.

Displayado de San Ignacio. Playa, displayado y playo pertenecen al vocabulario de todas las clases sociales de San Luis.

Costa 'faja de terreno que se extiende al pie de las sierras, sobre la línea que une la masa rocosa a la planicie': '*Tá llena de peperina la costa de esta sierrita; Se me ha despiáu el caballo de andar por las costas de las sierras.* Esta denominación topográfica regional se usa en toda la extensión de las Sierras Pampeanas, según la *Geografía* de Daus¹. Este sistema orográfico surge en medio de la llanura abierta que ciñe sus bloques con la línea sinuosa de una costa. La voz marina, ya tradicional en nuestro pueblo con su nuevo sentido, documenta la sugestión que este espectáculo debió



Fig. 1. — Costa de la sierra (lugar ocupado por los árboles). Punta de la sierra.
Camino por la costa del alambrado

despertar en los conquistadores de la tierra, hombres que venían del mar. Tenemos el toponímico la *Costa*, nombre de la que se extiende al pie de los Comechingones; *costeros* se llama a sus comarcanos. Por extensión se dice *costa de un cerco* ('cerca'), *costa de un alambrado*, *costa de un monte* ('bosque'): *El camino sigue la costa del cerco; Seguí la costa del alambrado no más, hasta que encontrís la puerta; Vide avestruces por la costa del monte.* En este sentido es sinónimo de *orilla*, que también se usa.

Nuestro término *costa* está estrechamente relacionado con otros dos, que designan también rasgos topográficos, *ensenada* y *punta*. Es corriente el verbo *costear* (véase).

Ensenada 'corral grande, que se construye aprovechando un seno o rincón de la *costa* de las sierras': *Es vejísima la ensenada*

¹ FEDERICO A. DAUS, *Geografía Física de la Argentina*, Buenos Aires, 1949, pág. 86.

que hay en el Cerro Varela, cerrada con pirca; Pal láu de Quines vimos unas cuantas ensenadas con muy güenos pastos.

En el medio rural se dice que la ensenada es un corral grande, con pasto, casi un *potrero*, y en realidad, presta la utilidad de un corral y de un *potrero*, pues allí se encierran los animales que por cualquier motivo se necesitan cerca de la casa, por algún tiempo. En todo el noroeste argentino se llama *ensenada* a esta particular

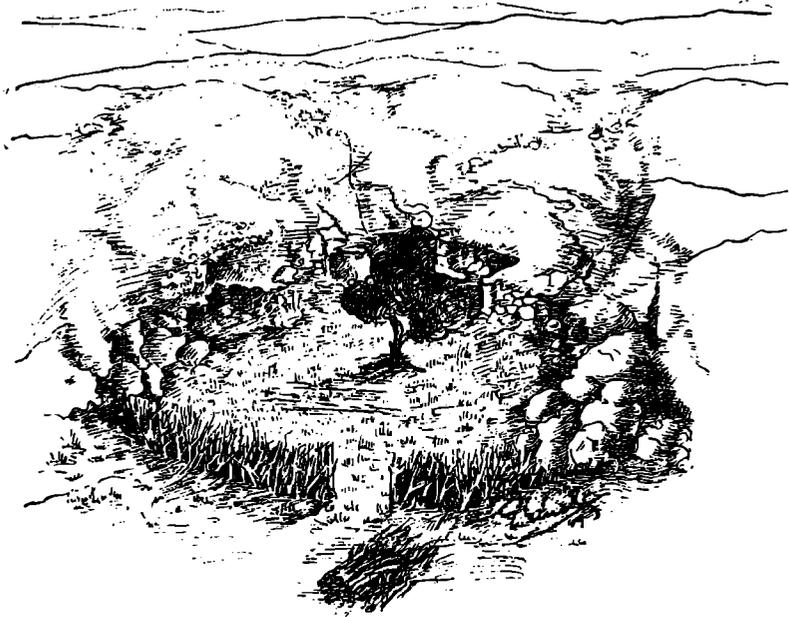


Fig. 2. — Ensenada (Corral)

construcción serrana. Lafone Quevedo nos da la noticia de su uso en Catamarca, y dice de ella: 'és un lugar cercado para meter las vacas preñadas, cuando ya están por parir, con el objeto de librar las crías del pico del cóndor; allí también suele encerrarse el ganado en los recuentos y en las hierras; por lo general, una *ensenada* puede ser un *potrero* pequeño cerca de las casas' ¹. Tenemos también ejemplos de su uso, en la literatura regional ². Es evidente

¹ SAMUEL A. LAFONE QUEVEDO, *Tesoro de catamarqueñismos*, Buenos Aires, 1927.

² JUAN CARLOS DÁVALOS, *Los gauchos*, Buenos Aires, 1928, págs. 26-7: « Toda-

que se llamó *ensenada*, primero, al accidente topográfico, al seno de la *costa serrana*, y luego a la construcción que le aprovechó como elemento natural.



Fig. 3. — Ensenada (Potrero)

Punta 'espolón terminal de las sierras sobre la llanura circundante': *Me voy a hacer una casita en la punta misma de esta sierra.* *Punta*, como término geográfico, es común a la región de las Sierras Pampeanas, y así lo recoge el profesor Daus en su *Geografía*; es una característica bien calificada: los extremos de los bloques que surgen en medio de la planicie, cuando se prolongan en forma gradual y descendente, ofrecen, vistos a la distancia, la semejanza muy sensible de una *punta* rocosa internándose en el mar. La denominación es antigua y tradicional; nos la dejaron los primeros españoles que cruzaron nuestras comarcas. Los datos históricos que poseemos se refieren a la más famosa de nuestras *puntas*, al espolón terminal de las Sierras de San Luis, en cuyas inmediaciones se fundó nuestra ciudad capital. Por allí pasaba el camino de Chile. Para quienes conocían el mar, la identificación de esta proyección serrana sobre la llanura del sur, con la del accidente

vía los jaguares y los pumas asaltan rebaños a inmediaciones de las casas; todavía permanecen encerrados entre ásperos desfiladeros, vastos *socondos*, desiertas *ensenadas*, que jamás oyeron resonar en sus ámbitos, el grito viril del campeador infatigable ».

O. BALIERO, *La Nación*, 18 de febrero de 1940: « Es rancho de un indio mediero de ovejas, donde hay una *ensenadita* con buen pasto para caballos » (citado por COROMINAS, *AJLC*, I, pág. 26).

costeño, debió ser inmediata, pues su semejanza es particularmente evocadora, mirada a la distancia, en medio del paisaje. Desde los primeros días de la conquista la llamaron *la Punta*, y muy pronto *la Punta de los Venados*¹; parece que hasta allí abundaban las manadas de venados que poblaban la pampa. El P. Lizárraga, a su paso por la región, comenta: «...ningún indio vimos, y si como dicen se ha poblado *la Punta de los Venados*, no hay que temer...»². Como vemos, *la Punta* dió su nombre a la comarca, y también lo dió a la ciudad de San Luis, que más tarde se fundó allí. San Luis se llamó oficialmente, según los datos más serios que hasta la fecha tenemos, *San Luis de Loyola, Nueva Medina del Río Seco*, pero corrientemente se la llamó *San Luis de la Punta* y *San Luis de la Punta de los Venados*³; *jurisdicción de la Punta*

¹ ALONSO GONZÁLEZ DE NÁGERA, *Desengaño y reparo de las guerras del Reino de Chile*, Colección de Historiadores de Chile, tomo XVI, págs. 14-15: «San Luis de Loyola... Llaman comúnmente a este punto la *Punta de los Venados*, por una cosa que no deja de ser de consideración, que siendo aquellas tierras espaciosísimas, llanas y desembarazadas de bosques, desde el río de la Plata hasta este pueblo, que hay ciento y setenta leguas, y otras muchas adelante y por todos lados, y no viéndose en tan largo camino, yendo a aquel pueblo desde el dicho río, otra cosa más de ordinario por todos los campos que manadas de venados, hasta llegar a una punta que hace una sierrezuela junto a este pueblo, la cual se deja a mano derecha, y después de pasada, continuándose todavía tierra muy llana y espaciosa, es de notar que no se ve de la punta de aquella sierra en adelante ningún venado, aunque hay otros muchos géneros de caza, que parece que hasta allí tienen solos los venados el límite de su querencia.

² FRAY REGINALDO LIZÁRRAGA, *Descripción breve de toda la tierra del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile*, Madrid, 1909, t. II, pág. 644.

³ ALONSO DE OVALLE, *Histórica relación del Reino de Chile y de las misiones y ministerios que ejercitan en la Compañía de Jesús*, Santiago de Chile, 1888. Colección de Historiadores de Chile, tomo XII, cap. VI, pág. 133: «Con esto crecerán las tres ciudades que están fundadas en aquella provincia, que son, la de Mendoza, la de San Juan y la de *San Luis de Loyola* y de la *Punta de los Venados*...»

DIEGO DE ROSALES, *Historia General del Reyno de Chile*, t. II, cap. 22, pág. 96: «...*San Luis de Loyola*, por otro nombre *la Punta*...»

JERÓNIMO DE QUIROGA, *Compendio Histórico de los principales sucesos de la conquista y guerra del Reino de Chile hasta el año 1659*, *Hist. de Chile*, tomo XI, pág. 101: «...la de la *Punta de San Luis* que no merece el nombre de aldea...»

MIGUEL DE OLIVARES, *Historia de la Compañía de Jesús en Chile (1593-1736)*, *Hist. de Chile*, t. VII, pág. 133: «San Luis de Loyola, a quien llaman la

se dijo cuando se aludía a la actual provincia ; de aquí el gentilicio *puntano*, ya documentado en 1760 ¹. Es muy probable que el término *punta*, con su nuevo sentido orográfico, se extendiera desde aquí hacia la región de las Sierras Pampeanas, ya en tiempos de la colonización ; la designación antigua subsiste en muchos toponímicos regionales ; en nuestra provincia tenemos : *La Punta del Tala*, *la Punta de Quines* (o Quinela), *la Punta de los Ngvilllos*, *la Punta de la Lomita* ²; *Punta del Cerro* (Cerro Varela); *Punta del Agua* recuerda la acepción castiza 'primeros afluentes de un río, arroyo u otro caudal de agua' (32^a del *Dicc. Acad.*), que también usamos en San Luis. No figura *punta*, con la acepción que aquí estudiamos, en los vocabularios corrientes ; sí en la *Geografía* del profesor Daus ³.

Punta... » Cap. XVIII, pág. 554 : « La ciudad de *San Luis de Loyola*; a quien comúnmente llaman *La Punta de los Venados*... no tiene las utilidades de Mendoza porque *la Punta* no tiene viñas... El horroroso [terremoto] del año 1730, sólo se llegó a sentir en *la Punta*. En su jurisdicción tiene esta ciudad muchas y muy buenas estancias...

Documentos del Archivo de Córdoba del año 1747. Sumario levantado contra Matías Cornejo. Publicados en *Cuestiones de límites entre las Provincias de San Luis y Córdoba*, Córdoba, 1881. Pág. x : «...se pasó desta Jurisdicción á la de *la Punta*... » Pág. xi : «...que al presente se alla en la Jurisdicción de *la Punta* ». Pág. xvii : «...que oy se alla en la *Punta del Agua* Jurisdicción de la ciudad de *la Punta*... »

¹ *Historia Geográfica e Hidrográfica de 1760 con derrotero general correlativo al plan general del Reino de Chile (Ayala) que remite a nuestro Monarca el Señor Don Carlos III, que Dios Guarde, Rey de las Españas y de las Indias, su Gobernador y Capitán General D. Manuel de Amat Y Junient. Revista de Historia y Geografía de Chile*, t. 49, pág. 297 : « *La Punta* es ciudad antigua, fundada por D. Luis Jofré... Su serranías y montes son infectados de tigres... El modo de matarlos es ponerse en singular certamen. El *puntano* con una punta de vara y media de asta y una mijarra de acero y el tigre enfrente... el *puntano* logra el bote dándole en el pecho antes que le ofenda... »

² JUAN W. GEZ, *Geografía de la Provincia de San Luis*, Buenos Aires, 1938, t. I, págs. 126, 129, 178, 190.

³ DAUS, *Ob. cit.*, págs. 85-86 : « ...términos populares usados en la región : *costas* a las aristas a lo largo de las cuales la masa rocosa de las sierras se pone en contacto con las formaciones sedimentarias de las planicies ; *puntas* a los espolones terminales ».

Pág. 86 : « *Punta Norte del Velazco*, La Rioja. Las *puntas* extremas de los blo-

Travesía 'región vasta, desierta y sin agua': *Los gauchos asaltaban en una gran travesía que hay pal norte*. Con este sentido lo indican para la Argentina, Malaret, Santamaría, Segovia, Garzón y el *Diccionario de la Academia* (8ª acep.). No tengo noticias de que se diga en ningún otro país; tampoco es general en la Argentina; tradicionalmente se llamó *travesía* a la región desértica del oeste de San Luis, limítrofe con Mendoza y San Juan, que se extiende sobre las márgenes del río Desaguadero. A esta *travesía* se refieren las noticias que tenemos de la época de la conquista. En 1575 — no existía aún la ciudad de San Luis — el fundador de Córdoba, al determinar el límite oeste de su jurisdicción, en documento público ¹, dice: «...de esta dicha Ciudad de Córdoba... corriendo por esta dicha *travesía* de Levante a Poniente... que será de esta Ciudad treinta y seis leguas... hacia la parte de Chile...». En los siglos posteriores de la colonización, la voz se usa como nombre de la región, y también con un sentido especial de desierto, pero aludiendo directa o indirectamente a ella. El P. Gómez de Vidaurre ² en su *Historia Geográfica* (cap. III, «Cualidades de la tierra de Cuyo» dice: «...y en pozos que han probado hacer en la que llaman *Travesía*, donde no hay agua...» (posterior a 1767). El Marqués de Sobremonte ³, siendo Gobernador Intendente de Córdoba, la menciona en diversos documentos oficiales: «...las incomodidades inseparables de esta distancia; y si á esta se unen las que causan las fragosidades de los caminos, *las travesías sin agua*, despoblados é intemperies...» (1785) «...con la frontera de Mendoza ...y ser la cruzada guadalosa o pantanosa y de *travesía sin agua*» (1787). «Corre una *travesía* de más de veinte leguas [desde San Luis] para el camino de Mendoza» (1801). Esta llanura desértica, salitrosa, sin agua potable, pues la cruza un río de escaso caudal salobre, debió despertar en sus primeros viajeros, como

ques de las sierras pampeanas constituyen un tipo morfológico característico. La montaña degrada suavemente a la planicie circundante...».

¹ *Cuestiones de límites*, ob. cit., pág. III (Anexos; documentos).

² FELIPE GÓMEZ DE VIDAURRE, *Historia Geográfica Natural y Civil del Reino de Chile*, *Hist. de Chile*, tomo XIV, pág. 69.

³ *Cuestiones de límites*, ob. cit., págs. XXIX, XLVII, CLXI (Anexos; documentos).

ninguna otra, la sensación del mar — *mar de tierra* la llama el P. Gómez de Vidaurre ¹. La penosa travesía hacia América, la *travesía* por excelencia para los españoles de la conquista, la del océano, revivió en el cruce de estas tierras bravías, y así la voz marina que primero significó el viaje, determinó una región después, e insensiblemente se popularizó hasta denominar una particularidad geográfica. En 1845, Sarmiento, en el *Facundo*, comienza así uno de sus más famosos capítulos: « Media entre las ciudades de San Luis y San Juan un dilatado desierto que por su falta completa de agua recibe el nombre de *travesía* » ². Sarmiento tiene conciencia de que usa una voz regional y siente la necesidad de definirla. A esta región se la llamó tradicionalmente *Travesía Puntana*. La voz fué llevada seguramente por el libro de Sarmiento a todo el país, pero no se generalizó. Desde San Luis, y como denominación geográfica, descendió hacia la *Pampa*. Ya la usa Mansilla ³ en su *Excursión a los indios ranqueles*, y más tarde Zeballos ⁴, cuando recorre aquel territorio. Los nombres de *Travesía*, dados a una región del sur de San Luis y a una estación de ferrocarril, son modernos, pues la llanura meridional se colonizó después de 1879, época en que se desalojó a los ranqueles de la Pampa. Según el testimonio de Mansilla y de Zeballos, sólo se llamaron *travesías*, dentro de la Pampa, cortas extensiones de naturaleza típica, y nunca se las con-

¹ FELIPE GÓMEZ DE VIDAURRE, *ob. cit.*, pág. 69: « la montaña que llaman de la *Punta* ...compuesto de unos pocos y no tan elevados montes como los dichos, hacia el nacimiento del río Quinto, y los que forman el bellissimo Valle Fértil [San Juan], todo lo que descubre la vista es un mar de tierra.

² DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO, *Facundo*, cap. V.

³ MANSILLA, *Una excursión*, t. I, pág. 76: «En Witalobo hay una encrucijada de caminos — uno de *travesía* que va al Cuero, raramente frecuentado». T. II, pág. 128: « En la peligrosa *travesía*, donde pocos se aventuran, él conoce el escondido *guaico*, para abreviar la sed del caminante y de sus caballos».

⁴ ESTANISLAO S. ZEBALLOS, *Viaje al país de los araucanos*, Buenos Aires, 1934, pág. 298: «¿Las mismas circunstancias influían para que yo no me apercibiera de los ponderados horrores de la *travesía*? ¡Qué diablos! me decía, me parece igual o peor lo que he leído sobre los terrenos que dividen entre sí a San Luis, Mendoza y San Juan». Pág. 491: « San Luis, Mendoza y San Juan están divididas por *travesías* famosas...» Pág. 541: «...la formación detrítica intermedia entre la andina y la pampeana es enteramente seca y se compone en general de las llamadas *travesías*».

fundió con la gran llanura argentina del Litoral, que fué el *desierto* ¹ por antonomasia (o la *pampa*) desde la época colonial. Las llamadas *travesía* allí, fueron desapareciendo a medida que se encontró agua en ellas y avanzó la agricultura, y la voz que las singularizaba se fué replegando hacia su región originaria. Actualmente *travesía* es término del pueblo en Cuyo ², particularmente en San Luis, y con uso accidental en algunas comarcas de Córdoba y del Norte argentino.

Farellón 'roca alta y tajada que sobresale sobre las sierras o en la llanura': *Parecen fantasmas los farellones en la noche*. *Farellón* es la forma corriente en San Luis, pero se dice también *farallón* ³, Corominas ha oído *farillón* en Mendoza. Se dice en todo el noroeste argentino; en la toponimia de San Luis tenemos: *Los Farellones* y *El Alto de los Farellones*. También se dice en Chile.

Bordo, voz marina ('lado o costado externo de la nave'), en nuestra región tiene diversos significados: a) 'elevación natural del terreno, siempre que no sea rocoso', *lomititas de tierra* como lo define el campesino: *Subíte al borde grande y divisá si viene tormenta del norte; Ese bordo que vis dí, ha síu hace algunos años un médano* (médano fijo). b) 'Lomos de tierra que se hacen rodeando las cuencas destinadas a depósitos de agua como represas o pozos, y también los que se disponen a lo largo de las acequias y zanjas para darles mayor profundidad': *Ái andan las cabras retozando en el bordo de la represa; Con los bordos que les himos hecho, no se vuelca más l'agua de las acequias*. c) *Bordo de la basura* es 'el lomo circular que rodea el patio de algunos ranchos ahondado por el barrido, y que se ha ido formando a través del tiempo, por la acumulación de desperdicios de toda clase y de tierra': *El zorro ya se hebía cebáu, y llegaba aicito, hasta el bordo de la basura*. d) 'caballón' con las tres acepciones del *Dicc. Acad.*,

¹ ABATE JUAN IGNACIO MOLINA, *Compendio de la Historia Geográfica, Natural y Civil del Reyno de Chile, Hist. de Chile*, t. 11, pág. 289: «Cuyo... confina al N. con el Tucumán, al E. con las Pampas o desierto de Buenos Aires...» Véase: *Facundo, La Cautiva, Martín Pierro*.

² DAUS, *ob. cit.*, pág. 148: se llama *travesías* a estas partes, donde la falta de agua hace imposible la instalación del hombre, que sólo puede atravesarlas. La *travesía Puntana* y la del *Tunuyán* son las más dilatadas.

³ COROMINAS, *AJLC*, I, pág. 26 (véase).

usándose particularmente con la de 'lomos que se disponen para contener las aguas y darles dirección en los riegos': *¡Ánde habrá visto este zonzo hacer un alfar sin bordos!, no lo va a poder regar nunquita*; con este sentido Santamaría lo da para México y el *Dicc. Acad.* también para Guatemala; *caballón* es voz desconocida en San Luis y creo que en toda la Argentina. e) Por extensión, *bordo* significa 'cualquier protuberancia': *Han cepilláu mal la tabl& y ha quedáu llena de bordos*; *Esta chinita hace unos costurones puro bordos no más, que da vergüenza*; *Mi ha saliu un bordo en la cara*



Fig. 4. — Bordo de la represa

que no sé si será un grano. Bordo es general en San Luis y en la Argentina. Se usa, además, con el sentido de 'borde' (*arcalismo*). Es corriente el verbo *bordear* (véase).

Plan 'parte inferior, fondo de un barranco, una quebrada, un bajo': *Corre un hilito di agua por el mismo plan del barrancón*; *Se cayó el peñasco de la cumbre y jué a dar al plan de la quebrada*. *Plan*, con este significado, es general en San Luis, y debe de serlo en la Argentina; encontramos ejemplos en la literatura del noroeste (Tucumán)¹; en el Litoral es de uso antiguo y está do-

¹ LEÓN ROUGES (H), *Don Álvaro, matador de tigres*, *La Nación*, 1° de enero de 1937: «... una elevada que se había empacoo en el borde de una barranca... Los alaridos no más sentimos cuando se asentó en el *plan*».

cumentado en la poesía gauchesca ; así el ejemplo muy conocido y popularizado del *Martín Fierro* :

Me siento en el *plan* de un bajo
a cantar un argumento ¹

Se dice en Chile con un sentido muy semejante al nuestro, que alguna vez también usamos 'la parte llana que está al pie de un cerro' (Malaret) ; con nuestro mismo significado lo encontramos en la poesía popular de Nicaragua ².

Se trata, como vemos, de una indudable adaptación de la voz marina ('parte inferior del fondo de un buque en la bodega').

Lloradero 'vertiente escasa cuyas aguas resbalan por las capas del terreno, en los barrancos y excavaciones': *Con la seca, cuasi si ha consumiu el lloradero de los peñascos grandes*. Es general en San Luis. Gez lo explica en su *Geografía* así: « En *Los Chosmes* y *Alto Pencoso*, la primera capa [de agua] está entre 8 y 12 metros, apareciendo como *lloraderos*, es decir, vertientes escasas que se escurren formando depósitos reducidos. Estos *lloraderos* son producidos por las aguas de infiltración... ». No figura en el *Dicc. Acad.* ; los *Diccionarios Marítimos* definen a *lloradero* como 'sitio o agujero en las embarcaciones por donde se filtra o resuda el agua', de donde procede nuestro uso regional (lo tratamos en *BDH*, VII, sufijo *-dero*, pág. 259).

Abra 'lugar abierto entre dos montañas, y también entre dos obstáculos como dos peñas, dos grupos de árboles' : *Cruzamos ya de noche por la abrita del monte*. En San Luis sólo se oye en boca de algunos viejos campesinos ; se mantiene en la lengua culta. Tiene gran extensión en la Argentina y figura en numerosos topónimos: *Abrapampa* (Jujuy), *Abra de las Cabras* (Córdoba) ; es

¹ JOSÉ HERNÁNDEZ, *Martín Fierro*, Buenos Aires, 1925, pág. 11, edic. anotada por Eleuterio Tiscornia.

² ERNESTO MEJÍA SÁNCHEZ, *Romancero y corridos nicaraquenses*, México, 1946, págs. 49-51 :

Al fin del *plan* de un barranco,
sin saber cómo ni cuándo...

³ GEZ, *ob. cit.* pág. 445.

de uso corriente en los textos de geografía del país. Lugones ¹ la documenta para Córdoba; la traen Segovia, Garzón y Avellaneda; con variantes se usa en Cuba y en México, y debe de tener mayor extensión en América: así lo supone también Corominas ² en su estudio de las voces marinas en la Argentina, y da para ella citas de los escritores de la época de la conquista. La voz marina ('bahía no muy extensa', originariamente 'puerto') tiene también extensión en tierra firme en España, según el *Dicc. Acad.* ('abertura entre dos montañas').

Bajo 'depresión, poco profunda, y casi siempre extensa, del terreno llano y ondulado': *El pasto de campo crece que da gusto en los bajos*. Me parece que en nuestro bajo hay algo más que la simple denominación de un terreno deprimido, opuesto a otro de mayor altura; quizá haya influencia de *bajo*, del vocabulario marinerero ('en los mares, ríos y lagos navegables, elevación del fondo, que impide flotar a las embarcaciones'). Es común en la toponimia de San Luis: *Bajo Grande* y *Bajo Chico*, en las inmediaciones de la Capital; *Bajo de Veliz* y tres lugares llamados *Bajos Hondos*. Es muy usado en el litoral con aplicación a la *pampa*, y frecuente en la literatura gauchesca; el de la ciudad de Buenos Aires, el *Bajo de Belgrano*, se refiere a la bajada del Río de la Plata.

Isleta. Con este diminutivo, cuya determinación no tiene vitalidad formativa, actual, en la lengua regional (ver *BDH*, VII, pág. 358), se denominan los 'típicos grupos de chañares, aislados

¹ LUGONES, *Romances*, páginas 145, 192:

Y siendo hombre de discurso,
y en la sierra como cabra,
pronto, no más, encontró,
al filo del rumbo un abra.

Pues nunca lo acobardaron
cuevas, troncos ni pajales.
Para él todo el campo es abra
sin respetar andurriales.

Nota de Lugones (h). *Abra* 'abertura despejada entre bosques, sierras o pajales'.

² COROMINAS, *AJLC*, I, pág. 10.

en medio de la llanura del sur de San Luis'; casi sin excepción, están dispuestos en forma circular; vistos a la distancia, dan la impresión de islas arboladas en medio de la planicie gris: es nombre usado por todos: *Si no fueran las isletas, los animales se morirían asolados a la siesta, en estas pampas*. Es indudablemente designación antigua; la voz era común entre los españoles de la época de la conquista, con sentido marino (Covarrubias: «... una *isleta* despoblada llamada Santa Elena»). En la toponimia tene-mos: *Isleta, Isletas, Las Isletas* (figura en nombre de lugares de Córdoba y de Entre Ríos). *Isla del monte*, y alguna vez *isla*, se llama al 'grupo de árboles aislados en medio del bosque'; lo mismo en Catamarca (Lafone Quevedo); seguramente es la que trae el *Dicc. Acad.* (3ª acep. 'conjunto de árboles o monte de corta extensión, aislado y que no está junto a un río'); así también en Garzón, Segovia y Santamaría. En la toponimia regional figuran: *Islitas, La Isla, Las Islas* (es común a muchos lugares del país).

Estero 'sitio anegadizo próximo a ríos, arroyos o lagunas': *Al tembladeral también le llaman estero*. Es voz muy poco extendida en la provincia y menos aún en el pueblo. Se usa en todo el país, pero muy especialmente en la región de los grandes ríos del Litoral; nuestra provincia *Santiago del Estero* lo lleva en su denominación. Granada lo trata en una extensa nota; lo trae Garzón, lo estudia Corominas entre sus voces marinas, y Lugones lo documenta para Córdoba¹.

Placeres 'terrenos de aluvión en donde hay partículas de oro': *Doña Rosa se ganó el día en los placeres nuevos*. Es término de mineros y sólo lo usa el pueblo en La Carolina y Cañada Honda. También en Chile. Aunque el *Dicc. Acad.* da a la voz *placer*, en su 2ª acep. un significado semejante, según Corominas,² éste es

¹ LUGONES, *Romances*, páginas, 72, 78:

Mas, quien lo hacia, era seguro
que iba ahogarse en los esteros,
o por ahí comido de aves,
lo encontraban los camperos.

LUGONES (h). Nota: *Estero* 'terreno bajo, pantanoso, poblado de vegetación palustre, que se extiende junto a ríos o lagunas'.

² COROMINAS, *AJLC*, I, pág. 26.

término de la topografía marina, derivado de *plaza* ('paraje llano y extenso del fondo del mar'); lo trae Segovia. Con referencia a las minas de oro de San Luis, encontramos su uso en la *Geografía* de Gez y en informes de dependencias oficiales ¹.

Morro, en el toponímico *Cerro El Morro*. La enorme mole de este macizo domina la llanura que lo rodea, y es la primera montaña que se ve en el camino que va del Litoral hacia los Andes. No es difícil, existiendo en la región tantos nombres geográficos de origen marino, que éste fuera uno más ('monte o peñasco escarpado que sirve de marca a los navegantes en la costa'); figura entre los primeros toponímicos españoles de San Luis. Más al norte tenemos el cerro *Morrillo*, también de antigua designación. Fuera de estos nombres, el término es desconocido en el habla regional.

Portezuelo, diminutivo de *puerto* en el sentido de 'garganta o boquete que da paso entre montañas', muy usado en la región serrana, será tratado entre los arcaísmos.

No son nombres de accidentes del terreno, pero tienen relación con él:

Resaca 'limo y acarreo que dejan las aguas de los ríos y lagunas al descender': *Con la crece el río subió mucho y dejó muchísima resaca lejo de las orillas*. El 'movimiento en retroceso de las olas después que han llegado a la orilla' ha dado su nombre al producto que las aguas dejan en las márgenes, al descender. *Resaca* tiene gran extensión en la Argentina; lo traen Segovia y Garzón. Se usa en todas las clases sociales y también en la literatura, con el sentido metafórico de 'gente de inferioridad moral la más acabada dentro de una sociedad'. Con diversos significados, Santamaría trae *resaca* para Cuba, Puerto Rico, México, Colombia y Chile.

Ojo de mar, brazo de mar. Cree el pueblo que ciertas lagunas de agua salobre se comunican por *el fondo de la tierra* con el

¹ Gez, *ob. cit.*, pág. 308: «El oro nativo... a veces se encuentra fuera de las vetas, en riñones o reventones y en los *placeros* y *aventaderos*». Página 314: *Informe de la Dirección de Minas y Geología de la Nación, correspondiente al mes de febrero de 1937*: «Los *placeros* auríferos en explotación en Cañada Honda...»

océano, y llaman a sus manantiales *ojos de mar*; se alude particularmente a los pozos llamados *volcanes* en la Laguna del Bebedero. De otras lagunas se dice que son *brazos de mar*, así como los que se suponen que alimentan los pozos semisurgentes de *El Balde* y *San Jerónimo*.

b) SE REFIEREN A FENÓMENOS ATMOSFÉRICOS :

Garúa 'llovizna': *Ha caído una garúa muy poca que nū es nada para los campos resecos*. En San Luis se tiene también la forma *garuga* como en otras regiones del país y en Chile (véase epéntesis de *g, b, BDH*, I, pág. 58); *garvia* en el Norte argentino. El *Dicc. Acad.* la da como voz quichua de uso en América y en la marinería. El *Diccionario Marítimo* de Lorenzo, Murga y Ferreiro la registra con el sentido de 'neblina muy húmeda que deja caer gotitas muy finas de agua, pero que no llega a correr en el suelo como la de la lluvia'. Está demostrado que *garúa* es voz marina, generalizada en casi toda América con el significado de 'llovizna'. Pichardo la consigna para Cuba ya con su sentido de transición: 'sinónimo de llovizna, aún más menuda y leve'. El documento más antiguo que tenemos de su uso en América se refiere al Perú, pero pudo haber venido con el español de las Antillas. La típica y persistente llovizna fina como niebla de este país, se llamó *garúa* desde los primeros tiempos de la conquista; la voz debió pasar muy pronto a la lengua indígena dominante, como pasaron otras palabras españolas (*tata, mama*, etc.). Esto y el hecho de que el P. Acosta diga de ella, refiriéndose al Perú, *que llaman garúa*, han influido, seguramente, para que se le atribuyera origen quichua. El P. Acosta, el primero que la documenta, la usa con su sentido marino de 'niebla': «... y al mismo tiempo en los llanos hay niebla, y la que llaman *garúa*, que es una mollina o humedad con que se encubre el sol ¹ ... no se levantan en aquella costa, vahos gruesos y suficientes para engendrar lluvia, sino sólo delgados, que basten a hacer aquella niebla y *garúa* ... no sé qué virtud se tiene la hu-

¹ JOSÉ DE ACOSTA, *Historia natural y moral de las Indias*, México, 1940, libro II, cap. 5, pág. 109.

medad del cielo, que faltando aquella *garúa* hay gran falta en las sementeras, y lo que más es de admirar, es que los arenales secos y estériles, con la *garúa* o niebla se visten de yerba y flores¹. » Pocos años después de 1590, época a la que se refiere la obra del P. Acosta, el P. Bertonio en su *Vocabulario de la lengua aimara*, terminado antes de 1610 (trabajó más de 25 años en él) traduce la voz indígena *phuphu* por '*garúa*', y *phuphunacatha* por '*llovizna*, hacer *garúa*'²; ya *garúa* es sinónimo de llovizna. Desde el Perú se extendió hacia gran parte de la América del Sur, y llegó a Chile y a nuestro país. *Garúa* proviene del portugués dialectal *caruja*, que se conserva en regiones de Portugal; en las Canarias existen las formas intermedias *garuja* '*llovizna*' y *garujar* '*lloviznar*'. De una observación de M. L. Wagner al reseñar el *Léxico de Gran Canaria* parte Corominas, y estudia su origen y evolución fonética: *caruja* > *garuja* > *garúa*³. La voz pasó del lenguaje de marineros lusitanos al de marineros españoles, quienes la trajeron a Hispanoamérica en los primeros tiempos de la conquista. *Garúa* y *garuar* (véase verbos) son generales en la Argentina; para su uso en nuestra región central — Córdoba y seguramente San Luis — anterior a 1745, tenemos el testimonio del P. Lozano⁴. Las formas *garuga*; *garugar* se dicen en el centro y noroeste; también *garvia*, *garviar*, en el norte, en los límites con Bolivia. *Garúa* y *garuar* figuran en casi todos los vocabularios de la Argentina y de Hispanoamérica: Segovia, Garzón, Lafone-Quevedo, Granada, Pichardo, Malaret, Santamaría.

Ventolina 'ráfagas de viento recio y muy variable': *Se revolvián pa todos láus las ropas que tendí ayer, con la ventolina que había*. En el *Dicc. Acad.* figura como voz marítima con el significado de 'viento leve y variable'; lo mismo en el *Diccionario Marítimo* de Lorenzo, Murga y Ferreiro. Con nuestro sentido lo traen Segovia y Garzón; en su variante de significación hay influencia de *vento-*

¹ *Idem*, libro III, cap. 21, págs. 201-202.

² P. LUDOVICO BERTONIO, *Vocabulario de la lengua aimara*, Leipzig, 1889.

³ JUAN COROMINAS, *Indianorománica*, RFH, 1944, VI, págs. 1 y siguientes..

⁴ PEDRO LOZANO, *Historia de la conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán*, Buenos Aires, 1873, t. I, pág. 307: « Es por extremo enemiga de la lluvia, principalmente de la más menuda que llamamos *garúa*... ».

lera ('golpe de viento recio y poco durable'), que también se usa.

Racha 'ráfaga' como en el *Diccionario Marítimo*; con esta acepción lo da el *Dicc. Acad.* como término marino: *Una racha de viento hizo caer el nido del árbol*. También significa, como en España, 'impulso repentino', 'período breve de un acontecimiento determinado': *Me vino una racha de rabia y le asenté un sopapo; Aproveché la racha de precios baratos y comprí géneros en el pueblo*.

Cerrazón 'nublado': ; *Qué se va a ver el sol con esta cerrazón!* Henríquez Ureña ¹ la cita como voz de origen marino para Santo Domingo, y transcribe las palabras del P. Las Casas: « Que llaman los marinos cerrazón » (*Historia*, I, cap. 7).

c) NOMBRES DE CONSTRUCCIONES.

Rancho 'vivienda típica del campesino humilde': *Cuando el patrón se hacía hacer su casa, yo me hacía también mi rancho; Cipriano, de que se puso platudo, botó el rancho y s'hizo una casita de material* (ladrillo). La voz *rancho* se encuentra en escritores españoles del Siglo de Oro, pero, seguramente, como opina Henríquez Ureña ², con el sentido de 'construcción rústica', se fijó en América y nos llegó como término marinero. '*Rancho* se llamaba (y aún se llama, dice Corominas ³), en las embarcaciones antiguas, el lugar en donde se alojaban individuos de la dotación y también pasajeros' ⁴: *Rancho de Santa Bárbara* era 'la camareta o divi-

¹ PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *BDH*, V, pág. 223.

² *Ibidem*, pág. 43.

³ *AJLC*, I, pág. 11.

⁴ MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, II, lib., III, cap. IX, *Clás. Cast.* t. V, pág. 160-1 «...para poderle mejor servir [a un rico caballero], así comiendo a la mesa como dentro del aposento y más partes que se ofrecía de la galera. Traíale la plata y más vasos de la bebida tan limpios y aseados, que daba contento mirarlos, el vino y el agua fresca, mullida la lana de los trapontines, el rancho tan aseado de manera que no había en todo él ni se hallara una pulga ni otro algún animalejo su semejante». Cap. VIII, pág. 139: «...me cupo el segundo banco, adelante del fogón, cerca del rancho del cómitre...»

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *El Licenciado Vidriera*, *Clás. Cast.*, XXXVI, pág. 54: « Los marineros son gente gentil, inurbana, que no sabe otro lenguaje que el que se usa en los navios; ...su Dios es su arca y su rancho »...

sión que estaba debajo de la cámara principal del navío, donde está la caña del timón' ¹. En los siglos XVI y XVII se usó en España la voz *rancho* con diversas acepciones, aparte de la conocida en el vocabulario marítimo. Covarrubias lo da como 'término militar que vale compañía que en si hazen camarada en cierto sitio señalado del real'; el *Diccionario de Autoridades* como 'la junta de varias personas que en forma de rueda comen juntos, dicho particularmente de soldados'; así lo usa Cipriano de Valera en su traducción de la Biblia, en el milagro de los panes y los peces ²; de aquí procede el nombre de *rancho* que dan en la Argentina los soldados y marineros a la comida común (*hora del rancho, repartir el rancho, preparar el rancho*), general en español. Una acepción que puede ser extensión de ésta, y que tiene importancia particular para nuestro estudio, es la de 'lugar fuera de poblado, donde se albergan diversas familias o personas. Ranchos de gitanos, de pastores' (3ª acep. del *Dicc. Acad.*). Este uso está documentado en escritores españoles de la época, y entre ellos, algunos que vivieron y escribieron en América: para Pérez de Hita ³, es 'refugio de soldado en campaña'; para Cervantes ⁴, 'albergue de

¹ *Dicc. Acad., Diccionario Marítimo de Sevilla, 1696; Diccionario de Autoridades; Diccionario Marítimo de Lorenzo, Murga y Ferreiro.*

² *Evangelio de San Lucas, cāp. IX, vs. 14, 15, 17*: « Y eran como cinco mil hombres. Entonces dijo a sus discípulos: Hacedlos recostar por ranchos de cincuenta en cincuenta. Así lo hicieron... Y comieron todos, y se hartaron »...

³ GINÉS PÉREZ DE HITA, *Guerras civiles de Granada, Bib. Aut. Esp., III, parte II, cap. XXIV, pág. 680*: « Luego pregunté al soldado si le quedaba alguna ropa o joya de aquella mora... — No me queda más, respondió, de las arracadas y una sortija de oro... — Venid, pues, conmigo al rancho, las veréis, y si os contenta pagarlas, os las llevaréis... Diciendo esto se marcharon el soldado y Tazani, y llegando al rancho, sacó aquél de un zurrón unos papeles, entre los cuales estaban metidas las arracadas y el anillo ».

⁴ CERVANTES, *Don Quijote, II, cap. XXIX, Clás. Cast., XVI, pág. 219*: « ...y teniéndolos por locos, les dejaron y se recogieron a sus aceñas [los molinos], y los pescadores a sus ranchos ».

Historia de los trabajos de Persiles y Sigismunda, Lib. II, cap. X: « Apenas pusimos los pies en la ribera, cuando un escuadrón de pescadores... nos rodearon... Ven, señora, y si en lugar de los palacios de cristal, que en el profundo mar dejas, como una de sus habitadoras, hallares en nuestros ranchos las paredes de conchas y los tejados de mimbres... quisieron... dejar los ranchos solos

pescadores'; para Fernández de Oviedo ¹ es también 'albergue de pescadores o monteros' y 'refugio de un indio cimarrón en medio del bosque', pero nunca llama *rancho* a la casa de los indios para la cual conserva el nombre indígena de *bohío*; para Ercilla ², es 'el alojamiento que levantan los tripulantes de las naves conquistadoras, en la playa, al desembarcar en Talcaguano'. Terreros ³, dice que 'los gitanos llaman *ranchos* a la tienda o lugar en que se recogen'. Se trata, como vemos, de refugios, albergues, amparos; de una construcción transitoria, para gente trashumante o apartada de la sociedad (soldados, pescadores, monteros, pastores, gitanos) y que, como parte del lugar de asiento, se llama *rancho*; *lugar donde se albergan*, dice el *Dicc. Acad.*; *tienda o lugar en que se recogen*, explica Terreros. También se usó *rancho* con el sentido general de 'alojamiento' como lo encontramos en Mateo

a ellas... Llegó en esto la noche, recogímonos al mismo *rancho* de los desposados... quisieron los desposados que cenásemos en el campo los varones y dentro del *rancho* las mujeres... Con esto nos volvimos a los *ranchos*, y yo conté a mi hermana todo lo que con el pescador había pasado».

¹ OVIEDO, *Historia*, I, pág. 558: «É ya no llevaban los chripstianos que comer, é con grand trabaxo passaron este río é llegaron a unos *ranchos* de pescadores o monteros, é los indios que llevaban desatinaban, que no sabían camino».

Pág. 256-7: «Topó con un indio cimarrón... traía este indio en su compañía una puerca é dos puercos mansos, é con aquella compañía hacía su vida é comía é dormía entre ellos... É assi como era de día, este indio salía de su *rancho*... é ybamos a su *rancho*, do acostumbraban dormir...»

² ALONSO DE ERCILLA, *La Araucana*, Buenos Aires, 1945, Edit. Emecé, Canto XVI, pág. 382 :

Unos presto destechan los pajizos
albergues de los indios ausentados ;
otros con tablas, ramas y carrizos
al nuevo alojamiento van cargados,
y sobre troncos de árboles rollizos
en las hondas arenas afirmados,
gran número de *ranchos* levantamos,
y en breve espacio un pueblo fabricamos.

³ ESTEBAN DE TERREROS Y PANDO, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en tres lenguas : francesa, latina, e italiana*. Madrid, 1786-93.

Alemán ¹ y Solórzano ², y el de 'quedarse de asiento en una parte', que trae Villarroel ³. *Rancho*, con el significado de 'vivienda campesina' no ha tenido extensión en España; no lo da Covarrubias ni el *Diccionario de Autoridades*; en sus sucesivas ediciones tampoco lo registra el *Dicc. Acad.*, hasta que en la XII (1884), agrega su 5ª acep. como de uso en América, 'choza o casa pobre con techumbre de ramas o paja, fuera de poblado'; así la mantiene en sus ediciones XIII y XIV; en su edic. XV (1925) quita la palabra América — influye en ello seguramente la opinión de Cuervo — ⁴, y el significado de 'casa pobre' queda como de uso en el español general. En España no se usa; es muy distinto el aragonés de 'esquiladero' (Borao), y parece serlo también el de la Coruña 'casita terrena o de un solo cuerpo' (Cuveiro) ⁵; no figura en otros diccionarios gallegos (Valladares) ⁶, y no lo he oído entre gallegos residentes en la Argentina. *Rancho*, con el significado de 'casa del campesino pobre' se fijó y generalizó en América desde los primeros siglos de la conquista. Creemos que llegó como término del vocabulario marineru juntamente con tantos otros vinculados a la vida diaria del hombre que se acomodaba al ambiente

¹ MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache, Clás. Cast.* XCIII, pág. 211: «Cos-tóme todo hasta doscientos ducados y en media hora lo hicimos noche; mas no tuve aquella en la posada ni más puse pie de para sacar mi hacienda y al punto alcé de *rancho*. Fuíme a la primera que hallé, hasta que busqué un honrado cuarto de casa con gente principal».

² ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO, *La Garduña de Sevilla, Clás. Cast.* XLII, pág. 10: «Acabada la comida, cada cual se fué a su *rancho*, y Trapaza y su dama se quedaron en el suyo, que era una buena posada».

³ DIEGO DE TORRES VILLARROEL, *Vida, Clás. Cast.* VII, pág. 24: «Ya maestro y hombre de treinta y cuatro años, se volvió a su patria, *asentó su rancho* y puso sus telares... Casó con María de Vargas...»

⁴ CUERVO, *Apunt.* § 717: «Que *rancho* se ha usado en castellano para significar habitación rústica como las chozas de los pastores y pescadores, es fuera de duda; por manera que no hacemos cosa nueva al llamar así las habitaciones de la gente pobre en el campo».

⁵ JUAN CUVEIRO PIÑOL, *Diccionario Gallego, Barcelona, 1876.*

⁶ MARCIAL VALLADARES NÚÑEZ, *Diccionario Gallego-Castellano, Santiago, 1884.* *Rancho*, sig. 'lechoncito', muy extendido en Galicia, y 'alimento que se da al soldado'.

de un nuevo mundo: *mazamorra*, *balde*, *rasqueta*, *roldana*, *piota*, *chicote*, *flete*, etc. Para nuestra región, la central, tenemos el testimonio de su uso en 1786 — pero es sin duda mucho más antiguo — en un documento del Archivo de los Tribunales de Córdoba, estudiado por el P. Grenón: « *Rancho pequeño, techo de paja, pared de adobes, puerta de tabla* »¹. Una compulsa de documentos hispanoamericanos, de la época colonial, nos daría, seguramente, datos para determinar el arraigo y evolución de la voz en el Nuevo Mundo, aunque muchas veces el uso del pueblo no tiene oportunidad de pasar al testimonio escrito, como ha ocurrido con muchas palabras de origen marineró, eminentemente populares.

Rancho significa también, en Puerto Rico y Tabasco 'cobertizo' (Malaret, Santamaría); en el Perú, 'vivienda de lujo en los balnearios' (Malaret); en México y Nuevo México, 'granja, hacienda de mediano tamaño' (Hills)²; de aquí pasó a los Estados Unidos en donde *ranch* se aplica a 'cualquier propiedad rural, preferentemente la de mayor extensión' (nota de Henríquez Ureña a Hills). El *ranchero* en Méjico es el 'propietario rural' y el 'rústico'; el *rancher* de los Estados Unidos es el 'agricultor o ganadero de la región sudoeste' (nota de Henríquez Ureña a Hills); en la Argentina y en el resto de América no se usa *ranchero*, con este sentido; en San Luis se dice despectivamente del 'hombre de clase social superior que gusta de tener relaciones con las mujeres del pueblo'; *ranchar*, en el interior de la Argentina es 'andar de fiestas o de amoríos de rancho en rancho'³; *ranchear*, en Cuba, Puerto Rico

¹ P. GREÑÓN (S. J.), *Diccionario Documentado*, Córdoba, 1929. — Suplemento 1930.

² E. C. HILLS, *El español de Nuevo Méjico*, BDH, IV, 1-73, Buenos Aires, 1938, y notas de PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA.

³ En un documento público de 1632, que se refiere a Cuyo y región del noroeste argentino, tenemos el verbo *ranchar* con el sentido de 'establecerse y construir viviendas'. « *Alzamiento general de los calchaquíes*. El corregidor y Justicia Mayor de la Provincia de Cuyo, D. Juan de Adaro y Arreola salvó a los españoles. ...le dió mano y comisión para que fuese a la parte y lugar donde estaban sitiados los indios... y diese a entender lo que debían guardar y que se habían de reducir y *ranchar* con sus mujeres e hijos y sembrar » (PABLO CAMEREA, *Los aborígenes del país de Cuyo*, Córdoba, 1929, pág. 35).

y México conserva el significado de 'saquear, robar' que usaron Fernández de Oviedo y Castellanos ¹.

El significado de 'propiedad rural' que se da a *rancho* en México y en Estados Unidos, quizá sea extensivo del de la 'vivienda', pero puede conservar también algo del antiguo sentido español de 'lugar de asiento'; tal vez ocurrió esto último, asimismo, con 'cobertizo'; en la Argentina el 'cobertizo sin paredes' se llama *ramada*. En Sudamérica, *rancho* es la 'vivienda típica del campesino mestizo'; paredes de quinóna y barro (a veces de otros materiales), techo de varillas, paja y barro, levantado sobre horcones, de piso de tierra (Argentina y zona del Río de la Plata); a la vivienda del indio se le dió y se le da el nombre de *toldo* ².

En la Argentina se da el nombre de *rancho* al 'sombrero de paja' — también *pajizo* —, humorísticamente, por alusión al techo de paja de los *ranchos*; la asignación pertenece al lenguaje familiar ciudadano; ha ido desde Buenos Aires hacia las ciudades del interior.

Sucacho 'chiribitil, rincón encubierto y estrecho': *La pobre mujer vive en un sucucho que da lástima verlo; Tiene una casa llenecita de sucuchos oscuros y sucios*. Voz marítima, general en San Luis y en la Argentina, y de gran extensión en América; en España se usa como término marineró; en San Luis sólo he oído la forma *sucucho*; ésta alterna con *socucho* en América, en donde su uso es muy antiguo; el *Dicc. Acad.* indica las dos formas como americanas; no figura ni en Covarrubias ni en el *Diccionario de Autoridades*. La traen, entre otros, Pichardo, Cuervo (§ 530), Zorobabel Rodríguez, Rivodó, Henríquez Ureña (para México), Granada, Segovia, Garzón, Lafone Quevedo, Malaret, Santamaría. Para los *Dicc. Marítimos* es 'cualquier rincón estrecho que por construcción resulta en las partes más cerradas de las ligazones, como en los delgados de popa y proa, y que se cierra con mampa-

¹ OVIEDO, *Historia*, I, pág. 563: «É enojóse porque unos soldados le ranchearon ó mejor dicho, le saquearon unas barbacoas contra su voluntad».

JUAN DE CASTELLANOS, *Elegías de varones ilustres*, Madrid, 1914, 3, Canto 3: «Al fin de ronchar alguna alhaja».

² MANSILLA, *Una excursión*, I, pág. 280: «El espectáculo que presenta el toldo de un indio, es más consolador que el que presenta el rancho de un gaucho».

ros, o queda comprendido dentro de una litera o camarote'. Cuveiro trae para el gallego *sucucho* 'rincón', pero no figura en otros diccionarios de esta región; Corominas ¹ estudia la voz y opina que es posible su origen gallego, pero que aún no se cuenta con datos suficientes para afirmarlo definitivamente.

Tajamar 'caballón que se hace en el curso de los arroyos o de



Fig. 5. — Tajamar

los ríos para hacer subir el agua por los canales o acequias': *Hice un tajamar con piedras y champa en el arroyo, pero me lo llevó la crece*. También se conoce con el sentido de 'presa', corriente en Chile y en otras partes de la Argentina. El *Dicc. Acad.* lo trae para América con este significado y con el marítimo 'tablón recortado en forma curva y ensamblado en la parte exterior de la roda, que sirve para hender el agua cuando el buque marcha'. Es antiguo su uso en América, con nuestro sentido; el *Diccionario de Auto-*

¹ *Indianorománica*, *RFH*, 1944, VI, págs. 156-7.

ridades lo da con un ejemplo de la *Historia* de Oviedo ¹, que se refiere a Chile. Corominas lo señala para Cuyo y Chile ².

Planchada 'explanada en las proximidades de las estaciones del ferrocarril, para depositar leña y madera que se ha de transportar'. En la *planchada* hay un piñón permanente pa contar y arreglar los postes y rodrigones; La *planchada* ha quedáu vacida de que han embarcáu la leña pa Güenos Aires. En otros lugares de la Argentina parece tener mayor amplitud este significado: 'terraplén alto y más o menos amplio en las estaciones del ferrocarril y en las riberas de los ríos, por donde circulan personas y vehículos'

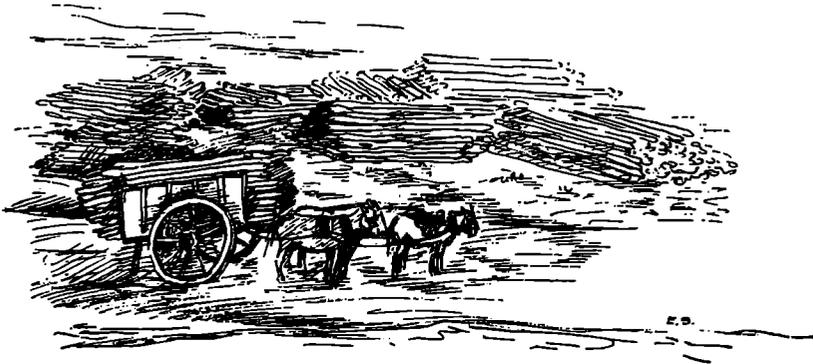


Fig. 6. — Planchada y carro fletero

(Garzón); parece otra aplicación de la voz marina, la que se indica para el sur de Chile 'palizada o especie de solado de maderos transversales y yuxtapuestos, en los senegales o partes bajas, en los caminos' (Santamaría). No tengo noticias de que fuera de la región central tenga *planchada* nuestro significado; en el Litoral es corriente con el de la 1ª acep. del *Dicc. Acad.* 'Tablazón que, apoyada en la costa del mar o de un río u otro receptáculo, sirve para el embarco y desembarco y otros usos de la navegación', que parece una variante de la antigua voz marítima 'explanada que

¹ Libro V, cap. II: « Para esto han fabricado por aquella vanda una fuerte muralla, o *tajamar*, donde, quebrando su furia el río, echa por otro lado, y dexa libre la ciudad ».

² *AIRC*, I, pág. 25.

se disponía para procurar a la artillería de los barcos asiento horizontal en las cubiertas de mucha curvatura’.

Palo a pique ‘palos plantados unos al lado de los otros para formar muros y cercas’, y así se dice: *rancho de palo a pique*, *corral de palo a pique*, *cercos de palo a pique*: *Poco si hacen ya los ranchos de palo a pique, porque se necesita mucha madera, y lo mismo pasa con los cercos*. Es corriente en todo el interior de la República; lo trae Segovia. No ha sido recogido por los vocabu-

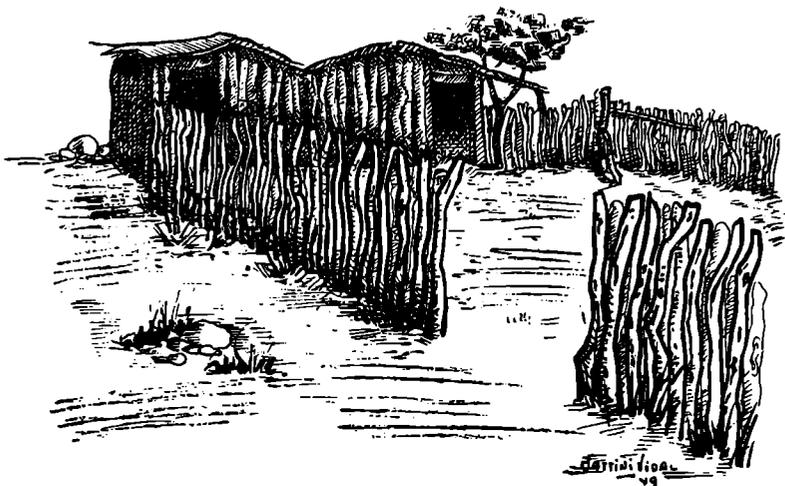


Fig. 7. — Ranchos y guarda-patio de palo a pique

listas pero debe de tener expansión en América: Gallegos ¹ lo usa en *Doña Bárbara* ‘cerca hecha de troncos’ (Venezuela). Como voz náutica figura en el *Diccionario de Autoridades*: *piques* ‘maderos que se asientan sobre la quilla o dormidos, a popa y proa, y van unidos con las hastas, teniendo la forma de una *u* vocal’ (*Diccionario Marítimo de Sevilla*, 1696); ediciones posteriores del *Dicc. Acad.* consignan *pique*, en singular.

Maroma ‘columpio’, ‘dispositivo especial que se usa para pasar ciertos ríos, compuesto de fuertes cordeles o cables sujetos por postes a ambas márgenes, y una especie de balsa o cajón corre-dizo’: *A la niña le colgaron la maroma en el algarrobo del patio*,

¹ RÓMULO GALLEGOS, *Doña Bárbara*, Buenos Aires, Peuser, 1945.

y se lo pasa maromiándose todo el día; Cuando hicieron el puente en el Desaguadero, sacaron la maroma vieja que había ahí. Al columpio (voz que también se usa) y a esta especie de funicular rústico, se le dió este nombre por extensión del que tenían las cuerdas con las cuales se hacían, de particular empleo en las embarcaciones, pues, según Covarrubias, *maroma* se llamaba a 'las cuerdas gruesas, de las cuales principalmente usan los marineros' (el *Dicc. Acad.* lo consigna con el sentido general de 'cuerda gruesa de esparto o cáñamo'); como voz de origen marino la da Henríquez Ureña ¹ para Santo Domingo, y así la usó Oviedo ². Figura en numerosos toponímicos en San Luis: *Maroma, La Maroma, Maroma de Páez, Maroma de Olmedo*, Tiene gran extensión en América con el sentido de 'juegos gimnásticos sobre la cuerda' y también se usa en España.

Manga 'doble cerca o empalizada en forma convergente'; en esta voz hay influencia náutica y militar.

d) NOMBRES DE COMIDAS Y COSAS :

Mazamorra 'comida típica de nuestra cocina criolla, preparada con maíz machacado, pelado y cocido en agua' (en el Litoral se hierve a veces con leche): *Todos los días majo el maíz pa la mazamorra; Es güeno pa los niñitos de pecho el jugo 'e mazamorra con azúca*. La molienda del maíz y la cocción requieren técnicas especiales que se transmiten por tradición; se prepara de modo que los granos se ablanden sensiblemente y espesen el líquido (*jugo de mazamorra*), pero que no se deshagan completamente. Ésta es la única comida que en la Argentina se llama *mazamorra*; en casi toda América se da este nombre también a otras comidas de papillas deshechas, con apariencia de engrudo. Hasta el descubrimiento de América, *mazamorra* era el nombre marineramente de 'las sobras o desperdicios de galleta menuda y quebrantada que quedan en un saco o barril después de suministrar esta provisión' (*Dicc.*

¹ *BDH*, V, pág. 224.

² *Oviedo, ob. cit.*, I, pág. 336: «se hacen [de palmas]... las cuerdas delgadas é más gruesas, é hasta cables e *maromas* é toda suerte de *xarçias* de navío».

Marít.); con esto se preparaba 'una especie de sopa o gachas que se daba a los forzados de galera' (*Dicc. Marítimo, Dicc. de Autoridades*); aquí se dió, por semejanza con esta comida, el nombre de *mazamorra* a las gachas de maíz de los indios ¹ — también a otras de esta apariencia, como lo demuestran las referencias de Oviedo ², y el sentido que actualmente tiene la palabra en gran parte de América, pero no en la Argentina (Malaret, Santamaría). Por extensión, en Chile y Bolivia se llama *mazamorra* a los aludes de lodo que descenden de los flancos de las montañas. Andrés Laguna nos describe, en su *Viaje de Turquía* ³, cómo era la *mazamorra* de los galeotes; como término marineró aparece en autores de los siglos XVI y XVII ⁴. El *Dicc. Acad.* lo da como despectivo de *masa* (es equivalente de *mazza murro*, voz marítima del italiano).
 . *Balde* 'cubo'; es siempre de metal; el de cuero, que aún se hace en algunos lugares apartados del campo, se llama *noque*; no se conoce de madera; en particular se da el nombre de *balde* al cubo de zinc, que se adquiere en el comercio, pero en general

¹ CUERVO, *Prólogo* a la 7ª ed. de *Apunt.*, pág. XVIII. HENRÍQUEZ UREÑA, *BDH*, V, pág. 43.

OVIDIO, *Historia*, I, pág. 319: «...la cual los chripstianos echan en las *maçamoras* que hacen del mahiz ó del pan, a manera de puches o poleadas ».

² OVIDIO, *Historia*, I, pág. 319: «...é sobre aquella pasta [de cacao] o *maçamorra* hinchén la higüera grande de agua...» Pág. 337: «...con una escudilla de *maçamorra* de la leche de los cocos... »

³ ANDRÉS LAGUNA, *Viaje de Turquía*, Madrid, Barcelona, 1919, Colecc. Universal, I, pág. 62: «Toman la harina sin cerner ni nada y hácenla pan; después aquello hácenlo cuartos y recuécenlo hasta que está duro como piedra y métenlo en la galera; las migajas que se desmoronan de aquello y los suelos donde estuvo es *mazamorra*, y muchas veces hay tanta necesidad, que dan de sola ésta, que cuando habréis apartado a una parte las chinches muertas que están entre ello y las pajas y el estiércol de los ratones, lo que queda no es la quinta parte ».

⁴ LAS CASAS, *Historia de las Indias*, III, pág. 128: « Pudrióseles tanto el bizcocho [en el cuarto viaje de Colón], y hinchióseles de tanta cantidad de gusanos, que había personas que no querían comer o cenar la *maçamorra* que del bizcocho y agua, puesta en el fuego hacían ».

MATEO ALEMÁN, *Guzmán de Alfarache*, *Clás. Cast.*, CXIV, I, L. III, cap. VIII, pág. 141: «...desproveído de gábeta recibí la *mazamorra* en una de un compañero... »

EUGENIO DE SALAZAR, *Cartas*, Madrid, *Biblióf. Españoles*, 1866, pág. 45: « Todos van hechos una mololola y *mazamorra*, pegados unos con los otros. »

se dice de los diversos recipientes que pueden tener su mismo uso :
Le voy hacer a mi mama un balde con este tacho; Le saqui a la vaca un balde de leche.

Nuestro balde de zinc difiere en forma y material del usado en la marina ('cubo, generalmente de lona o de cuero, que se emplea para sacar y transportar agua, sobre todo en las embarcacio-

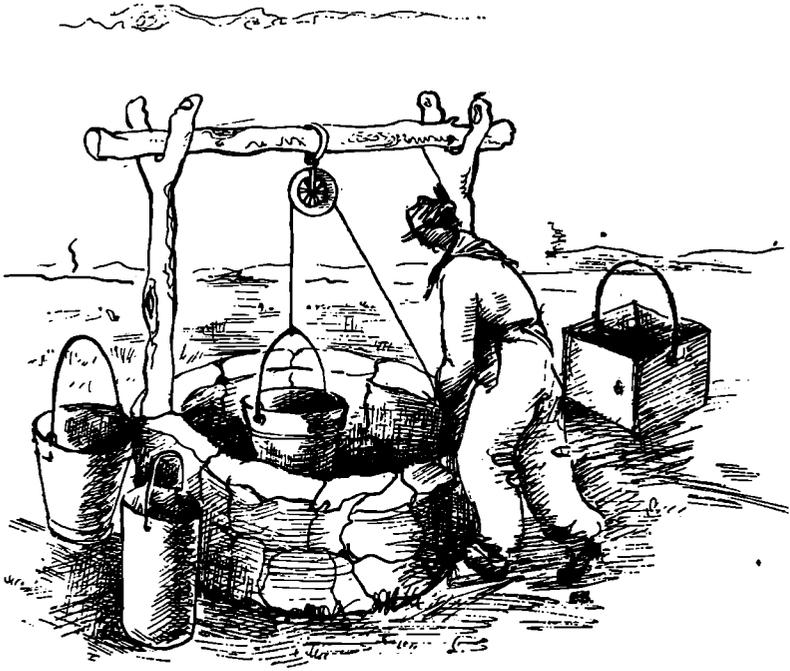


Fig. 8. — Pozo de balde y diferentes clases de baldes

nes' *Dicc. Acad.* ; 'cubo generalmente más ancho por el fondo que por la boca, y con asa de cabo' *Dicc. Marit.*); es un cono truncado, cuya boca es más ancha que el fondo. Es general la voz en la Argentina, en donde no se conoce *cubo* ; lo mismo ocurre en las Canarias (Lugo), y seguramente en América (Santamaría); también en España tiene extensión, pero predomina como de uso general, *cubo*.

En San Luis, a los pozos de los cuales se saca el agua con *baldes* y que se hacen perforando las capas del terreno, se llaman

pozos de balde, y corrientemente baldes. Aparece en numerosos toponímicos de la provincia: *Estación Balde, Cañada del Balde, Baldes de Escudero, Balde del Retamo, Balde de la Cruz*, etc.

Gabeta 'utensilio, generalmente de madera, formado por dos recipientes unidos en donde se coloca el azúcar y la yerba para preparar el mate'; es común usar la voz en plural: *Se me cayó la gabeta y se me redamó la azúca y la yerba; 'Taba cebando mate la Petrona con unas gabetas nuevecitas*. En la actualidad se oyen, por influencia del Litoral, *yerbera y azucarera*, en lugar de *gabetas*.

Gabeta es término marino 'balde de madera, más chico que el común, donde recibe la ración de vino cada rancho de marinería y tropa' y también 'plato' (*Dicc. Marítimo*); la *gabeta* usada en las galeras era una fuentecilla de madera, el plato de los galeotes, como nos lo dice este pasaje del *Viaje de Turquía*: « Una escudilla muy grande tienen de palo, que llaman *gabeta*, y un jarro de palo también, que se dice chipichape; esto hay en cada banco; y antes que me olvide os quiero decir una cosa, y es que me vi una vez con quince caballeros comendadores de Sant Juan, y entre todos no había sino una *gabeta*, en la cual comíamos la carne y el caldo, y bebíamos en lugar de taza... »¹ En el *Guzmán de Alfarache*, que lo usa también como término marinero figura, *gábeta*²; en el *Dicc. de Autoridades* *gabata* ('cierto género de escudilla u hortera de palo u otra materia en que se recibe el manjar u potage que se reparte a cada soldado o galeote'), quizá atendiendo a su originario latino, *gabata* 'vasija, plato', también *gaveta* 'especie de caxa corrediza, y sin tapa, que hai en los escritorios, armarios y papeleras, y sirve para lo que se quiere tener en orden y a la mano', que lo toma de Covarrubias; en las ediciones posteriores del *Dicc. Acad.* figuran ambas voces con grafía y significaciones distintas, pero con indicación de origen común (de *gabata*);

¹ *Ob. cit.*, pág. 83-4.

² *Ob. cit.*, II, L. III, cap. VIII, pág. 141: « Acertó a ser aquel día de caldero, como era nuevo y estaba desproveído de *gábeta*, recibí la mazamorra en una de un compañero ».

Samuel Gili Gaya dice en nota que *gábeta* registran el original y ediciones.

gabeta me parece un caso de disimilación como *panaria* > *panera*¹; se trata de un desdoblamiento de una misma voz debido tal vez a sus usos popular-marinero y culto. *Gabeta* figura en los Diccionarios Marítimos y en Santamaría: en Puerto Rico es 'batea que se usa para recoger arenas auríferas'. Para el uso popular de San Luis es 'recipiente para el azúcar y la yerba'; también en la provincia de Salta (Solá,² *gaveta*) y seguramente en todo el noroeste argentino. En la Argentina, entre las clases cultas, es corriente *gaveta* 'cajón corredizo de ciertos muebles'.

Piola 'cuerda, soga': *Hay que cambiarle la piola al balde del pozo; Atamos con piolas las cargas de las mulas porque se los habían acabáu los lazos*. Tiene gran extensión en el interior de la Argentina; en el Litoral se prefiere soga, aunque también se dice. Se usa en Chile, el Perú, el Ecuador, y quizá en otras regiones de América (Malaret, Santamaría). En la voz marina 'cabo formado de dos o tres filásticas', que figura en los Diccionarios Marítimos y que el *Dicc. Acad.* da como originaria de *pihuela* (véase el estudio de Corominas³). También en Galicia.

Piolín (dimin. de *piola*) 'cordel muy delgado, hilo': *Comprí piolín para atar paquetes; Con piolín hay que coser las lonas del catre; Le dieron a Juanito un piolín muy juerte pa que haga bailar el trompo*. A una clase de *piolín* llaman también *hilo de pita*. Es general en la Argentina, y corriente en el comercio. Se dice en Chile.

Rasqueta 'almohaza': *Mi hace falta una rasqueta nueva pa rasquetiar bien los caballos de la silla del patrón*. En los Vocabularios Marítimos, en el *Dicc. de Autoridades* y en las sucesivas ediciones del *Dicc. Acad.* figura como término marinero 'planchuela de hierro, de cantos afilados y con mango de madera, que se usa para raer y limpiar los palos, cubiertas y costados de las embarcaciones'. La da Henríquez Ureña para Santo Domingo⁴; es general en las Antillas y en la América del Sur (Malaret, Santamaría).

¹ MENÉNDEZ PIDAL, *Gramática* § 171.

² JOSÉ VICENTE SOLÁ, *Diccionario de regionalismos de Salta*, Buenos Aires, 1947.

³ *RFH*, 1942, VI, pág. 163-4.

⁴ *BDH*, V, pág. 224.

Rebenque 'látigo'; es nombre general y hay diversas clases: *rebenque del carro*, *rebenque del domador*, *rebenque común*: *A este muchacho hay que tratarlo a rebenque limpio pa que entienda*; *Me robaron un rebenque cabo 'e plata*. Es antiguo su uso en América (Pichardo) y tiene gran extensión (Malaret, Santamaría). Como voz marinera 'látigo de cuero o cáñamo, embreado, con el cual se castigaba a los galeotes', 'cuerda o cabo cortos', lo encontramos en autores españoles como Cervantes y Espinel¹, figura en Covarrubias ('el açote con que castigaba el cómitre a la chusma'), en el *Diccionario de Autoridades* y todas las ediciones del *Dicc. Acad.*; también en regiones de España². Es corriente el verbo *rebenquear* (*BDH*, VII, pág. 156).

Chicote 'látigo'; sinónimo de *rebenque*; *chicote del carro*, *chicote con cabo 'e plata*, *chicote de mujer*. *El arriador es un chicote de azotera larga*. Es antiguo en América y tiene gran extensión; Pichardo lo trae con nuestro mismo significado 'voz marítima bastante usada en esta Isla [Cuba] como sinónimo de rebenque'. 'En la náutica llaman así cualquier cabo, remate, o punta de cuerda, y también a cualquier pedazo separado' (*Vocabulario Marítimo de Sevilla*, 1696. citado por el *Dicc. de Autoridades*, *Vocabulario Marítimo* de Lorenzo, Murga y Ferreiro); ediciones posteriores del *Dicc. Acad.* dan a *chicote*, además de la acepción marinera, la de 'látigo' como de uso americano. *Chicote* y *rebenque* son generales en la Argentina. Tiene también extensión el verbo *chicotear* (*BDH*, VII, pág. 154).

Roldana 'garrucha, polea' (dos palabras que desconoce el pueblo); *polea* se oye entre personas de cultura, que para el uso co-

¹ CERVANTES, *Quijote*, *Clás. Cast.* XXII, págs. 165-6: «Hizo señal el cómitre que zarpasen el ferro, y saltando en mitad de la cruzía con el corbacho o rebenque, comenzó a mosquear las espaldas de la chusma, y a largarse poco a poco a la mar».

ESPINEL, *Vida de Marcos de Obregón*, *Clás. Cast.* LI, pág. 120: «A esto llegó un bellaco de un cómitre y, dándome con un rebenque, me dijo: ¿Qué habla el perro entre dientes?»

² ALONSO ZAMORA VICENTE, *El habla de Mérida y sus cercanías*, Madrid, 1945, pag. 130. *Rebenque* o palo pequeño unido a la zurriaga por medio de una correa. Con él se varea realmente la bellota.

mún emplean *roldana*); alterna con la forma rústica *rondana*¹: *Oí que sacaba agua del pozo por el ruido de la roldana*; *Los antiguos hacían rondanas de palo*. Como voz náutica la trae el *Dicc. de Autoridades* 'la rodaja o garrucha por donde corren las cuerdas, para izar, amainar y otros usos', y los *Vocabularios Marítimos*, y autores españoles como Salazar². Es general en la Argentina. Parece que la forma más extendida en América es *rondana* (Malaret, Santamaría).

Barra. Se usó en las prisiones y comisarías del campo, este 'instrumento para sujetar a los presos, compuesto de grillos unidos por una barreta de hierro', hasta principios de nuestro siglo; actualmente se conserva como objeto de museo. La barra fué la compañera del cepo. Aún se oye comentar de presos políticos: *Después de la revolución tomaron presos a dos cabecillas y los pusieron en la barra*; *Los ponían en la barra a los contrarios, en tiempos del gobierno de don X*. Como voz marítima, *barra* es la de hierro con grilletes, en que se aseguran los presos a bordo' (*Dicc. Acad.*, 13ª acep., *Dicc. Marítimos*); con igual significado se conoce en Cuba, Chile, Colombia (Malaret, Santamaría).

Volantín 'cometa' (el juguete de niños que es una armazón plana y ligera que hacen volar por medio de un hilo largo): *En agosto es el tiempo de los volantines*; *Mi volantín no vuela porque me salió empachú*.

Puede proceder esta voz de *volante*, pero me parece muy probable que sea, con nuevo significado, la marítima *volantín*, 'sencillo aparejo de pescar que consiste en un cordelillo con algunos anzuelos y sus correspondientes plomos colocados en codales a trecho hacia uno de sus extremos, por el cual se arroja con fuerza al aire para que caiga y entre en el agua, claro y estirado' (*Dicc. Marítimo* de Lorenzo, Murga y Ferreiro, *Dicc. Acad.*; en regiones de España, Ast. y Sant., *sedeña* o *sedal*). Fernández de Oviedo habla en diversas ocasiones de este *volantín*³.

¹ *BDH*, VII, pág. 54.

² SALAZAR, *Cartas*, Madrid, 1866, pág. 39... «y ya que este capitán no es el Roldán, tiene la ciudad [la galera] muchas roldanas...»

³ OVIEDO, *ob. cit.*, I, pág. 424: «... porque así como en España pescan algunos con caña, de la misma manera los indios lo hacen con varas delgadas é

Con nuestro significado se dice en Cuba ¹, P. Rico, Chile.

Candelerero. El carro típico de transporte de la región tiene en los cuatro extremos exteriores del cajón, una varilla de hierro implantada en las terminaciones sobresalientes de los cabezales, que se une hacia arriba a uno de los maderos del costado; forma así un espacio casi triangular, que se llama *candelerero*; allí se atan lazos, alambres, objetos diversos, y particularmente se llena de leña destinada a la venta, cuando se viaja hacia las poblaciones; *el candelerero de leña* tiene ya un precio estipulado: *La plata de los candeleros de leña es pal carrero*. No tiene relación éste con el *candelerero* o *palmatoria* para las velas, de uso general y corriente en todas partes; parece evidente su procedencia del marítimo *candelerero* 'cualquiera de los puntales verticales, generalmente de metal, que se colocan en diversos lugares de una embarcación para asegurar en ellos cuerdas, telas, listones o barras...' (*Dicc. Marítimo, Dicc. Acad.*, 7^a acep.)

Zuncho 'abrazadera de barricas y bordelesas' (a las únicas que en San Luis se llaman *zunchos*): *Los muchachos juegan todo el día haciendo rodar los zunchos*; *Si han aflojáu los zunchos lo que si han resecaú las bordalesas*. Según Corominas, *zuncho* es voz «empleada en España ² sólo en ciertas técnicas especiales, pero particularmente en la náutica»; Salazar ³ la documenta como término propio del lenguaje marineró.

e) OTROS NOMBRES:

Boliche 'tenducho', 'casa de negocio muy poco surtida y sin importancia': *Don Tomás puso en el campo un bolichito de mala*

domables é quales convienen para ello é con cuerdas é *volantines*, é con redes de algodón... » pág. 423: « Imitando al pescar de caña de España, é con cuerdas o *volantines*... » pág. 529: « Matan los indios estas tortugas con unos harponcillos de un clavo, pequeños, que ligan a un buen *volantín* o cordel recio ».

¹ RAFAEL M. MERECHÁN, *Estalagmitas del lenguaje*, en RUFINO J. CUERVO, *El Español en América*, Buenos Aires, 1947, pág. 358. *Volantín*, según el señor Cuervo, se toma aquí por 'voltereta', y en Cuba, equivocadamente también, por 'cometa pequeña que se hecha al aire con hilo de coser'.

² AILC, I, pág. 12.

³ SALAZAR, *Cartas*, pág. 41: « Meté bien el *zuncho* ».

muerte y agora tiene un gran almacén. Quizás provenga de la voz marinera *boliche* 'todo el pescado menudo que se saca del mar echando la red cerca de la orilla' (Covarrubias, *Dicc. de Autoridades, Dicc. Marítimo*); también se llama *bóliche* la red con la cual se saca este pescado, y *bolichero* a quien lo vende (Andalucía). En germanía española es 'casa de juego' (Juan Hidalgo, *Vocabulario*). Me parece que el término marinero tiene relación más próxima que éste, con nuestro *boliche*; en la Argentina es general y antiguo; en Chile es 'casa de juego clandestino' (Santamaría). En América tiene gran extensión con variantes de significación. *Bolichero*, en la Argentina, es 'quien atiende o es dueño de un *boliche*'. En *El Alcalde de Zalamea* figura *boliche* como nombre del juego; también *bolichera* (Corominas piensa que es la cita más antigua del término, en la literatura española) ¹.

Estadía 'permanencia, estada en un lugar': *Mi estadía ha sido casi de un mes acá.* Es de uso antiguo en las Antillas, Centro y Sud América (Santamaría). Nunca se oye *estada* entre la gente del pueblo y campesinos; *estadía* es también corriente entre personas cultas. En lenguaje marítimo alude a la permanencia de un buque en el puerto.

Derrotero 'dirección, camino': *Sali sin derrotero de mi pago. Mi padre conocía el derrotero que iba a dar a la mina vieja.* Lo usan más los viejos. En todo el noroeste argentino se llama *derrotero* a la noticia que se conserva por tradición sobre el camino secreto que conduce a un *entierro* o tesoro; lo mismo en Chile; Corominas ² dice que en Mendoza se llama *derrotero* el tesoro mismo. *Derrotero* es término exclusivo de la gente de mar en España.

Rumbo 'dirección, camino'; es sinónimo de *derrotero*, y antiguo y general en la Argentina; se observa una marcada preferencia por su uso en el hablar campesino: *Los vacunos buscan el rumbo del agua, en el viento. Voy a preguntar cuál es el rumbo de este camino.* También se usa metafóricamente, en todas las clases sociales, en el sentido de 'orientación': *No sabe qué rumbo va a tomar en la vida.* El término marítimo ('dirección indicada por la rosa náutica', Covarrubias, *Dicc. Acad.*) ha tenido y tiene en la Argen-

¹ *All.C.*, I, pág. 14.

² *Idem*, pág. 27.

tina, para indicar dirección y camino en el campo, preponderancia sobre todas las voces similares; desde la época de la colonia lo encontramos en la literatura — abunda en la gauchesca — y en documentos oficiales, sobre todo en los que se refieren a viajes, marchas y campañas militares. Ha originado dos nuevas voces *rumbear* y *rumbeador*. Con algunas variantes de significado tiene extensión en América (Malaret, Santamaría). Segovia indica a *rumbo* para la Argentina, con el significado de 'tajo en la cabeza', que no he oído en San Luis; es otra acepción marítima 'abertura que se hace en el casco de la nave'; la repite Garzón y da un ejemplo aparecido en un diario de Buenos Aires (*La Razón*, 23 de septiembre de 1908).

Rumbeador 'baquiano': *Matías es el mejor rumbeador de la Costa de las Sierras*. *Rumbero* se dice en Colombia y Venezuela (Malaret, Santamaría).

Zafarrancho 'desorden, disturbio, destrozo': *Las chicas me han hecho un zafarrancho en las ropas del baúl; El baile terminó con un zafarrancho que daba vergüenza; Los chanchos me hicieron un zafarrancho en el melonar*. Henríquez Ureña indica *zafarrancho* 'disturbio' como voz de origen marino de uso en Santo Domingo; debe de tener mayor extensión en América; en la Argentina es general; para regiones de España, Mérida, lo indica Zamora Vicente con el significado de 'algarada, tumulto, desorden' ¹.

Flete (de *fletar* 'transportar') 'precio de transporte de cualquier mercadería', 'el hecho de transportar': *Pagué el flete del carbón a los carreros; Han subido mucho los fletes del ferrocarril; Mi tata anda trabajando en el flete de leña*. *Flete* es término general en la Argentina y usado por todos, lo mismo en disposiciones y resoluciones oficiales; es voz marina 'precio estipulado por el alquiler de una nave o de una parte de ella', 'el mismo transporte o conducción'. En la Argentina es también 'caballo ligero y corredor'; lo mismo en Colombia. *Fletero* 'es la persona encargada de hacer el transporte o el vehículo que se emplea para hacerlo' (BDH, VII, pág. 262); *M'hi puesto de fletero; Devise unos carros fleteros*.

Broma, además del sentido general de 'chanza, burla', tiene el

¹ BDH, V, pág. 224.

² ZAMORA VICENTE, *El habla de Mérida*, pág. 135.

de 'molestia, perjuicio, enfermedad': *¡Qué broma para las chacras es esta seca tan larga!*; *¡Buena broma es la que me tocó con este tramposo!*; *La broma de mi estómago es que no me admite carne.* En la Argentina es general; en Puerto Rico, 'fastidio'; 'contrariedad' en Chile, Perú y Venezuela; debe de tener mayor extensión en América nuestro sentido, como lo tiene el verbo *embromar, embromarse* (véase *Verbos*).

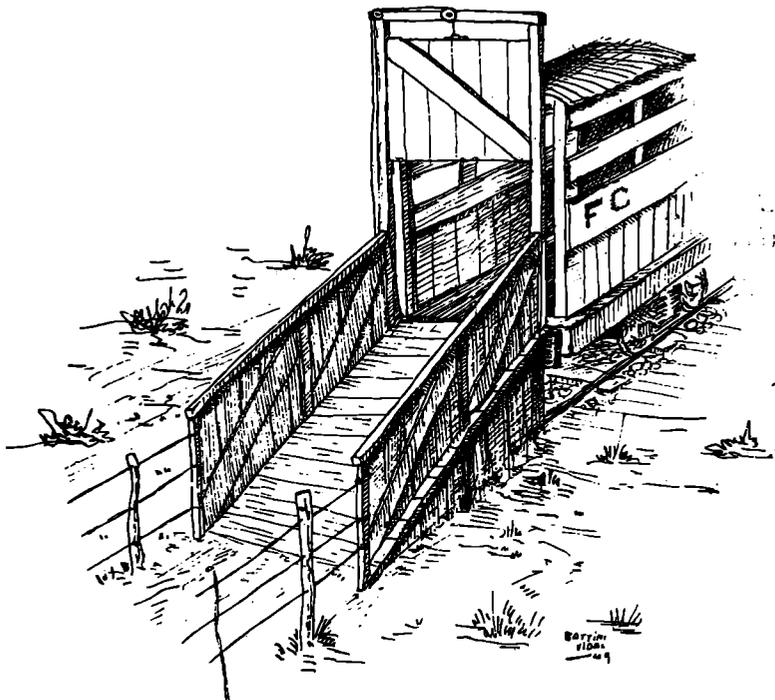


Fig. 9. -- Embarcadero

Embromado 'fastidiado, arruinado, enfermo': *La mujer tan gastadora que tiene luña dejáu embromáu de remate. El viejo no va a vivir mucho, 'tá muy embromáu.* Tiene gran extensión en América (Santamaría). Es muy probable que *broma* 'carcoma que ataca la madera de los buques, diques y pilotajes', reviva con nuevo sentido en estos términos de uso americano; *broma* y *bro-mado* son frecuentes en los escritores de Indias; así en Fernández

de Oviedo, entre otros muchos ejemplos: «...se le perdieron los dos navíos que los traía muy cansados é *bromados*... como hay muchos é grandes ríos, assí hay mucha *broma* en ellos, é presto se pierden los navíos »¹.

Embarcadero (de *embarcar*, véase verbo) 'construcción especial destinada para *embarcar* ganado en los vagones del ferrocarril': *Hace falta que hagan un embarcadero en todas las estaciones de campo, de este ferrocarril*. Es general en la Argentina.

Cimarrón 'esquivo', 'montaraz', 'animal doméstico que huye a los campos y se hace indómito': *Casi no se puede hablar con este muchacho, es medio cimarrón, el pobre. Ya se han acabáu los caballos y los perros cimarrones que había más ante, en la pampa*. Excepcionalmente lo he oído en San Luis con el significado de 'planta silvestre de cuyo nombre o especie hay otra cultivada', corriente en el Litoral: *apio cimarrón, mandioca cimarrona*; también ha llegado del Litoral su sentido de 'mate amargo o sin azúcar', pues es tradicional en la región el *mate dulce*. El *Dicc. Acad.* da a *cimarrón* como americano en sus cuatro primeras acepciones; como marítimo en su 5ª acep. 'marinero indolente y poco trabajador'. El *Dicc. de Autoridades* registra la voz y la ilustra con un pasaje de Fernández de Oviedo; Fernández de Oviedo es quien documenta el uso americano de *cimarrón*, aplicado a hombres y a animales: «Topó con un *indio cimarrón* o bravo, que andaba en cueros é con ciertas varas tostadas para pelear o matar algunos *puercos cimarrones* o salvajes... é avía doce años o más que andaba alçado... » (I, pág. 256) «...los campos están llenos de salvagina, assi de vacas é puercos monteses, como de muchos perros salvajes que se han ydo al monte é son peores que lobos é más daño hacen. É assi mismo muchos gatos de los domésticos, que se truxeron de Castilla para las casas de morada, se han ydo al campo é son innumerables los que hay bravos ó *cimarrones*, que quiere decir en la lengua de esta isla *fugitivos* ». Parece muy posible que *cimarrón*, nombre que la gente de mar daba al marinero que rehuía el trabajo, pasara a designar al indio y al negro esclavo que huían al monte para librarse de la carga que les imponía el conquista-

¹ *Ob. cit.*, I, págs. 78-79.

dor, y que por extensión se diera también a los animales *alzados* y a las plantas silvestres. Desde Santo Domingo se extendió así al continente hispanoamericano.

Chusma 'multitud plebeya', 'persona de condición social inferior', 'persona de baja condición moral': *Para los ricos, los pobres son todos chusmas. Este hombre se hace pasar por decente, pero no es nada más que un chusma.* En San Luis, y en general en la Argentina, se dice *chusmaje* al 'conjunto de *chusmas*'. Los trae Henríquez Ureña para Santo Domingo; tiene gran extensión en el mundo hispánico. Con su significación marinera de 'conjunto de galeotes que servían en las galeras reales' lo usan Andrés Laguna, Cervantes, Solórzano, Mateo Alemán.

Embanque (de *embancar*, *embancarse*, véase) 'terreno de aluvión que depositan las aguas y con el cual se ciegan los ríos, los arroyos, represas', 'depósito que ciega los pozos por el desmoronamiento de sus paredes': *Todos los años hay que sacar el embanque de la represa. Vamos a buscar un pocero que baje al pozo y le cave el embanque.*

f) VERBOS :

Botar 'tirar', 'abandonar', 'descuidar', 'despedir de algún lugar', como en gran parte de América; es general en el interior de la Argentina, pero no en Buenos Aires y en casi todo el Litoral. Se ha usado con algunos matices en el español antiguo y se conserva en regiones de España (Asturias y Galicia; Llamano, Cejador). Para el español corriente es 'largar barcos al mar' (Corominas).

Embarcar, *embarcarse*, 'tomar un vehículo y particularmente el tren para realizar un viaje', 'cargar mercaderías o ganado en los vagones del ferrocarril'; cuando se refiere a personas se usa como pronominal: *Se embarcó en el primer tren que llegó. Se embarcaban en la mensajería, hace treinta años, los que hacían el viaje al Norte. Ya embarcaron la hacienda y ahora van a embarcar los cajones.* Se usa también en otras partes de América (Santamaría). No es desconocido este uso en el español peninsular, especialmente en el léxico militar: *embarcar ganado, embarcar tropas; lista de*

embarque es el 'billete que se da al soldado para viajar' (Noticia del Dr. Zamora Vicente).

Aportar 'llegar', 'presentarse': *Los echaremos si aportan por acá; No aportan al pueblo los pioneros, hace como un mes.* También en Chile; hay ejemplos en el español antiguo (Román, Malaret, Santamaría). Lo corriente en España es 'tomar puerto o llegar a él' (véase Corominas) ¹.

Arribar 'llegar': *Al fin arribó mi familia de Buenos Aires.* Es poco usado entre la gente del pueblo. Para la lengua común es 'llegar por mar', 'llegar en barco' (Corominas).

Fletar 'acarrear, transportar, dicho particularmente de la leña y la madera, en cantidad estipulada, y en forma continuada': *Don Tiburcio fleta leña pa la usina, de hace años; 'Tamos fletando madera pal alambráu del campo grande.* Significa también 'largar o largarse, espetar, soltar': *Lo fleté con viento fresco; Se fletan todas las semanas al pueblo, de vicio no más ('inútilmente'); Le fleté un insulto a la cara, pa que me entienda.* También en Chile, el Perú, Colombia, México y Cuba. En el lenguaje marino es 'alquilar una nave o parte de ella'.

Rumbear 'orientarse, tomar el rumbo': *No es tan fácil rumbear en la pampa.* Es general en la Argentina; su uso es particularmente frecuente, sobre todo entre campesinos.

Atracar 'arrimar un vehículo a un lugar determinado': *Atracó el carro a la barranca pa cargar arena; atracó el sulque a la ramada.* También 'acercarse mucho', 'pegar': *Atracáte a esa niña, no síds tan quedáu; Atracáde un palo o atracáde un sôpapo al zonzo ése.* Tiene extensión en América con variantes de significados. En el vocabulario marino y general es 'arrimar unas embarcaciones a otras, o a tierra'.

Costear 'ir por la *costa* de la sierra', 'ir a la vera de un alambrado, de una cerca, por el límite de un *potrero*, de un bosque': *Están arreglando el camino nacional que costea las sierras; Costiando la sierra al norte, van a encontrar una virtiente grande; Pa llegar a lo de don Bruno tenis que costiar este alambrado hasta ande hay un algarrobito solo, torcer al naciente, costiar un montecito de chañares que hay en el bajo, costiar la chacra hasta que*

¹ AILC, I, pág.

lleguís a la puerta, y dí no más vas a ver las casas. En este sentido es sinónimo de *orillar*: *orillar las sierras, orillar el cerco, orillar el monte.* *Costear* significa también 'ir hasta un sitio lejano o de difícil camino' (se usa siempre como pronominal): *Es una temeridad tener que costearse hasta semejantes lejuras; Los (nos) himos costéu inútilmente pa venir a ver esta basura, que no sabe ni agradecer siquiera.* También en Chile. El sentido de *costear* en la lengua general es el de 'ir navegando sin perder de vista la costa'.

Virar 'volver una cosa en otro sentido, cambiar la dirección, el rumbo': *Hacé virar el molinete de la puerta; Hagan virar el carro pa la zurda pa que atraque bien en el descargadero; Hay que aprender a hacer virar los güeyes pa que voltien bien el arado.* Se usa también en Tabasco y Cuba (Santamaría). *Virar* es término marino 'cambiar de rumbo, o de bordada'.

Zafar 'deslizarse una cosa que está adherida a otra', 'despegarse': *Se le zafó el cuero del dedo; Le dió un estirón el potro y se le zafó el lazo de las manos.* 'Escaparse de otras compañías o escurrirse entre un grupo de personas': *Me querían llevar a la farra, los muchachos, pero yo me les zafé; Ai 'taba la pobre Anita, entre el mujererío, y cuando menos pensaron se les zafó.* 'Dislocarse, dicho particularmente de las articulaciones': *Se cayó del árbol, el muchachito, y se-le ha zafáu un pie;* también en Chile, el Ecuador, P. Rico, el Perú y México. 'Faltar al respeto con palabras' como en P. Rico: *No le voy a permitir a este pordelantiador que se venga a zafar conmigo;* de aquí *zafado* 'atrevido', que se dice en regiones de España y de América, y *zafó* 'salvo, excepto': *Zafó mejor opinión; Trabajo todos los días, zafó los domingos, que son de descanso.* Como observa Corominas, *zafar* no es ajeno a España, pero ha tomado en la Argentina incomparablemente más amplitud'. También como término de origen marino ('desembarazar, libertar') lo trae Henríquez Ureña para Santo Domingo².

Largar, Largarse 'lanzarse al agua', 'emprender una carrera, un viaje, una empresa, afrontando dificultades y riesgos': *Deses-*

¹ AILC, pág. 12.

² BDH, V, pág. 224.

*perada se largó a la represa pa salvar al hijito; Pa matarse se largó al río; No conocía las sierras y se tuvo que largar a buscar la tropilla; Se largaron a comerciar con aquellos bandidos. También significa 'soltar algo con gran violencia': Le largó un tiro, le largó un palo, le largó un sopapo. Corominas¹ observa, como en el caso de *zafar*, su uso en España, pero también la amplitud muy sugestiva alcanzada en el habla de la Argentina. Henríquez Ureña² lo indica para Santo Domingo como voz de origen marino.*

Remar. Se usa como en España con el sentido metafórico de 'trabajar con continua fatiga y grande afán en una cosa', pero llama la atención la amplitud y la profundidad que adquiere en la lengua regional: ; Ay, así es la suerte 'el pobre, que vive remando y muere sufriendo!; Aquí' toy remando con estos hijos que me matan l'alma; Ya no tengo aguante pa remar con el borracho 'e mi marido; Acá andamos, amigo, remando con este lugar sin agua, remando con los animales que se los mueren, remando con la carura de la vida, y tuavía, encima, rema que te rema con las enfermedades de la mujer y de los hijos. Este sentido de remar corresponde al que tenía este trabajo agobiador en las embarcaciones antiguas, al de los galeotes en las galeras, al que alude el diálogo del Viaje de Turquía: « — ¿Pues tan infernal trabajo es remar? — Bien dijistes infernal, porque acá no hay a qué le comparar... »

Bordear 'hacer bordos', 'caminar a la vera de los bordos': Hay que bordiar toda la costa del cerco pa que la crece no me embanque la chacra; Lo vide al hombre, que iba al tranco, bordiando la represa pal láu 'el sur.

*Garuar, garugar 'lloviznar': Está garuando desde anoche; Acá nunca garuga en el verano. Ambas formas tienen gran extensión en la Argentina (véase BDH, VII, pág. 58); en las provincias del Norte se dice también *garviar* (Solá).*

Embanicar, embanicarse 'cegar un río, un arroyo, un depósito cualquiera de agua con los terrenos de aluvión', 'cegar un pozo o una vertiente con el desmoronamiento de sus paredes', 'cubrirse un terreno laborable con la greda que acarrear las crecientes':

¹ AILC, pág. 12.

² BDH, V, pág. 224.

De que se embancó el costado del arroyo se inundó la güerta; Este flojo tiene la represa embancada y no la cava; Se me secó la mitá del potrero de alfa, de que se me embancaba con las creces de antes. Se dice también en Chile y el Ecuador. *Embancarse*, como término marino es 'varar la embarcación en un banco'; a *banco*, voz que en San Luis no se conoce con este significado, corresponde el postverbal *embanque*.

Luyir < *luir* < *ludir* 'rozarse una cosa con otra, desgastarse': *Tengo todo los codos luyidos*. También en Costa Rica, Santo Domingo y Chile. Henríquez Ureña y Malaret lo dan como término de marinería; lo mismo el *Dicc. Marítimo* de Lorenzo, Murga y Ferreiro (véase *BDH*, VII, págs. 57-8, 132).

Sobrecoser 'sobrecargar una costura': *Hay que sobrecoser la ropa interior pa que dure más*. Como voz marítima figura en el *Dicc.* de Lorenzo, Murga y Ferreiro. Podría ser un nuevo verbo compuesto (véase *BDH*, VII, pág. 144).

Bandear 'pasar de una banda a otra', 'atravesar de lado a lado una cosa con bala, con un instrumento cortante u otra cosa': *Las cabras pueden bandiar el río por el paso; El cuento dice que la niña bandió la mar en su caballo de virtú; Le bandiaron la oreja de un balazo; Lo bandió al pajarito de una pedrada*. Es general en la Argentina (Segovia, Garzón). Henríquez Ureña trae *bandárselas* 'dirigir bien los propios negocios' para Santo Domingo¹.

Rasquetear 'almohazar': *Los milicos tienen que rasquetiar los caballos hasta dejarlos relumbrosos; A naides se le ocurre rasquetiar los burros*. Es general en la Argentina; tiene gran extensión en América.

Boyar 'flotar': *Dicen que lo encontraron boyando al hombre que se augó en el dique. Boyaban los zapallos en la represa crecida*. Es general en la Argentina (Segovia; Lugones² la documenta

¹ *BDH*, V, pág. 223.

² LUGONES, *Romancero*, pág. 31:

Sin más que bichos del campo,
y algún bagre bienvenido
que al amor del sol saliente
boyó en la orilla entumido.

Nota de Lugones (h): *Boyar* 'flotar cualquier objeto sobre las aguas'.

para Córdoba). Tiene gran extensión en América (Uruguay, Chile, el Perú, P. Rico, Cuba) esta voz de exclusivo uso marítimo ('volver a flotar la embarcación que ha estado en seco').

Maromear 'columpiarse': *Todo el día se están maromiando estas chinitas, en vez de ayudar a la madre.* En otras regiones de América se conoce con el significado también español de 'bailar el volatinero en la cuerda'.

Embromar, embromarse 'molestar', 'perjudicar', 'arruinar', 'enfermar': *A mí no me van embromar estos sinvergüenzas; Me embromó en cien pesos el estafador de Pedro; Me embromé pa todo el viaje con la venta de mi campito; Se embromó mi vieja del todo con la fiebre que le agarró.* En la Argentina es general. Con el sentido de 'fastidiar, perjudicar, disgustar' se conoce en otras partes de América (Chile, Bolivia, Cuba, P. Rico).

g) EXPRESIONES :

Son numerosas las expresiones de origen marino que usa el pueblo en San Luis. Entre otras tenemos: *Tierra adentro*: significó, y aún se recuerda este sentido, por tradición, 'lugar ocupado por los indios ranqueles en la pampa' (véase *BDH*, VII, pág. 174); a *flote, salir a flote* 'salvar un peligro, una dificultad'; *irse a pique* 'perder cuanto se tiene, perder la salud, morir'; *hombre al agua* 'perderse, entregarse'; *navegar entre dos aguas* 'estar en posición dudosa, en actitud poco franca'; *calma chicha* 'tranquilidad', 'persona calmosa' (también en Santo Domingo); *viento en popa* 'con éxito' (en Santo Domingo); *enderezar la popa* 'tomar una dirección, una resolución'; *perder el rumbo* 'desorientarse'. Algunas son corrientes en el mundo hispano.

No se usan en San Luis, pero son voces de origen marinero corrientes en otras regiones de la Argentina: *Lianza* 'cordelillo o piolín con el cual los niños hacen bailar sus trompos'; lo usan en la región sur de la cordillera; también en Chile (mar. 'hilo'). *Jan-gada* 'armazón de troncos que se hace para transportar maderas, aprovechando las corrientes de los ríos'; se usa en el Litoral (mar. 'compuesto de maderos o fragmentos del navío, que se hace para salvar la gente, cuando se pierde el baxel' *Dicc. Autoridades*,

Dicc. Marítimo, 1696). *Embicar* 'embestir derecho a tierra con la nave'; se usa en el Litoral y la costa sur; también en Chile (mar. 'poner una verga en dirección oblicua respecto de la horizontal').

BERTA ELENA VIDAL DE BATTINI.

[Los dibujos que ilustran este trabajo fueron realizados por la señorita Elsa Sánchez y el señor Juan Tomás Vidal Battini].

ETIMOLOGÍAS HISPÁNICAS

ESP. PORT. AFÁN

A pesar de las conjeturas hechas hasta ahora (*REWb*³ 252 y *FEWb*: < *afannare 'afanarse'), creo se trata de un doblete de esp. *hambre*, port. *fome* < famīne (*REWb*³ 3177). Así como por ej. domīna > dueña, it. donna, tenemos *ad-famīne > *affamīne esp. port. *afán*; it. *affanno*. El catalán conserva aún la *n* palatal (*m'n* > ñ): *afany*, y de la misma manera hay en el *Fuero de Navarra* (73a): *afaño*; arag. *afaño* (Borao). La evolución semántica no ofrece dificultades, ya que en latín *fames* se usaba también en sentido figurado 'deseo ardiente' (Ernout-Meillet², pág. 328). Compárese también en Tortosa: *afanyar* (*BDC*, III, 82) 'andar de prisa', y francés *affamé*.

ESP. BALSA

A pesar de las conjeturas que se hicieron acerca del origen de esta palabra (*REWb*³ 917: < ibe. *balsa 'charco'), es preciso recordar que existe en latín, por una parte, *balteus* 'cinturón' (*REWb*³ 919) que sobre todo en port. da lugar a confusiones con *balsa* por coincidencia fonética: *balso*, *balço*. Por otra parte el lat. conoce *uascūlum* como diminutivo de *uas*, *uasis*, *uasum* 'vase, recipient à liquides'; *au* pl. *équipement, bagages (l. militaire), utensiles, instruments, outils pour l'agriculture, la chasse' (Ernout-Meillet², pág. 1075). Un representante culto de *uascūlu* es, por cierto, esp. *báscula* al que hay que coordinar el apellido *Blasco*¹, y con cambio de sufijo port. *basculho* 'vassoira' (Figuei-

¹ Igual que *bacŭlu* > *blago* (Berceo, *LANCHETAS*).

redo). En el primer caso citado se trata de dos platillos donde se realiza la pesa. Pues este sentido aparece también en derivados populares de nuestra base (igual que mascũlu > *maslo*), con metátesis: **basla* > *balsa* 'hoyo de terreno que se llena de agua, charco, estanque, donde van las heces; embarcación hecha con tablas y maderas'. Este último significado existe también en cat. *balsa*. Con el sentido de recipiente propiamente dicho tenemos en las Azores: *balsa* 'salgadeira' (= vasilha o lugar onde se salga o peixe, carne; Figueiredo); asimismo: port. *balça* 'dorna, em que se deitam as uvas'; en el Brasil 'especie de plataforma fluctuante, feita de madeira y de forma que sirve para descarga de navio e en caso de naufragio para salvamento de gente de bordo'. *Balceiro* 'dorna grande' (Figueiredo). Como mascũlu produjo los dobles *maslo*: *macho*, así es de esperar de uascũlu otra forma al lado de *balsa*. La tenemos, por ejemplo, en salm. *bache* 'vasija' (Ribera del Duero, Lamano).

ESP. BINCHA

Según el *Dicc. Acad.* que no da más que *vincha*, es voz del quichua y significa en Argentina, Chile, Perú, Bolivia 'apretador, cinta o pañuelo con que se ciñe la cabeza o se sujeta el pelo'. Santamaría (s. v.) cita las variantes: *quincha*, *huincha* e indica para Chile 'cinta de lana para ribetear ponchos, alfombras', 'tira de género grueso'; *quinchar* 'trabajar con la grúa'. Es un derivado de lat. *vincũlu* (*REWb*³ 9341). Tiene también sus dobles en sant. *bringas* 'briznas de leña' (García Lomas), port. *brinco* 'adorno para as orelhas', 'arrecada' (Figueiredo), cat. *vincl* 'lazo, traba'. La palabra española *brinco* 'joya antigua que servía de adorno en las tocas' (*Dicc. Acad.*) estuvo de moda entre los clásicos españoles, según nos explica A. Zamora Vicente en su edición de dos comedias de Tirso de Molina (*El amor médico, Averigüelo Vargas*): *brinco* de oro « En términos generales, equivale a 'joya'. Aparece con gran frecuencia en los textos clásicos como término de comparación de belleza o apostura »¹. Se

¹ Véase *Clásicos Castellanos*, CXXXI; TIRSO DE MOLINA, *Comedias*, II, prólogo y notas de ALONSO ZAMORA VICENTE y M^a JOSEFA CANELLADA DE ZAMORA, Madrid,

usaba asimismo un diminutivo *brinquiño* en el mismo sentido. También el nombre propio de *Bringas* es de la misma raíz y se refiere a gente de bienes vinculares. Compárese gall. *vinculeiro* 'el que posee bienes vinculares, de vínculo o que fueron sujetos al perpetuo dominio de una familia' (Valladares).

CAT. PORT. ESP. *BUSCAR*

El *REWb*³ 1420 (también el *FEWb*) indica una base gótica no atestiguada **buska* 'astilla' y deriva de ella fr. *bûche*, prov., cat. *busca* 'ramaje', fr. *bûcher* 'cortar leña', prov. *buscalha* 'ramaje', *buscalhar* 'recoger leña'. Port., esp., cat. *buscar* tendría el sentido primordial: 'recoger leña'. Creo, sin embargo, que nuestro vocablo es el resultado de una evolución en el bajo latín, después de Pomponio (s. II): procede de *cuspidare* 'rendre pointu' y este verbo de *cuspidē* (*REWb*³ 2425) f. 'pointe de lance', 'l'arme toute entière, javelot, lance, tout objet pointu' (Ernout-Meillet², pág. 248). Se ve que entonces no tuvo el significado concreto del cultismo moderno: esp. port. *cúspide*. Prevalecía la idea de la punta que avanza, que ataca; se podría decir del torpedo que va « en busca » del objetivo. De manera parecida se crearon en otras lenguas verbos con el sentido 'buscar': fr. *chercher*, de b. lat. *circare* (Ernout-Meillet², pág. 189) 'rodear'; al. *suchen* (ingl. *to seek*) es una palabra del lenguaje de los cazadores que se relaciona etimológicamente con lat. *sagīre* 'pesquisar, rastrear, husmear' y *sagax* 'sagaz' (Kluge, *Etym. Wörterbuch*, s. v.). En esp. ant. se traslucen aún estos matices semánticos: *buscar* 'inquirir el paradero de uno para hacerle mal, 'perseguir a uno para atacarle' '. En el *FCuenca* (723): *buscador* 'perro de caza', igual en el *Libro de Montería*, I, 18. En Argentina, México y Puerto Rico se usa *buscar* en el sentido de 'irritar, provocar' (Santamaría) que hace pensar aún en el instrumento que pincha: lat. *cuspidē*. Por lo que se refiere al desarrollo fonético de *cuspidē*, igual que sū-

1947, págs. 168 y 175. El *Tesoro Lexicográfico* (ed. S. GILI GATA), Letra B, indica s. v. otros ejemplos del uso de esta palabra por Góngora y Quevedo.

¹ R. MENÉNDEZ PIDAL, *Poema Mio Cid*, ed. 1945, tomo II, pág. 519.

cĩdu > *sucio*, tiene que perder la -d-intervocálica, conservada, sin embargo, en el semicultismo *búsqueda*¹. Por otra parte, Du Cange cita *cuspia* 'pointe'. Como sepia dió *jibia*, así tenemos que suponer también una sonorización en nuestra base y por metátesis resulta: *busca*, como en cat. *busca* 'puntero, palillo, astilla, tala-dro'; en gall. es una exclamación de admiración, conformidad o al contrario: ¡ *busca!* (Valladares) que se puede comparar con la expresión española: ¡ *es el colmo!* En ambas exclamaciones la idea básica es la de un máximo. Una deformación onomatopéyica sobre el cultismo *cúspide* se presenta en esp. ¡ *cáspite!* ¡ *caspitin!* Probablemente es del mismo origen también port. *bosca* 'rede, en forme de cone (!), para a pesca' (Figueiredo).

ESP. ANT. CANCA

'Canto ruidoso'. En el *Fuero de Béjar* (§ 391) se lee: « Qui leuantar malo cantar, o canca del otro, peche... ». Procede de lat. *cantica* que ha producido formas semicultas en *cántiga* y *cantiga*. Un representante moderno lo veo en la expresión del español canario: *hacer una cancaburrada* 'meter la pata' (Millares, *Léxico de Gran Canaria*, s. v.).

ESP. AMER. CANCHAR

Significa en Perú 'ganar', 'negociar', Argentina 'vistear' (Santamaría). Otros representantes de esta familia lingüística son: Perú, *canchero* 'clérigo que procura sacar dinero de sus feligreses por todos los medios'; Colombia *cancha* 'lo que se paga al dueño de un garito o tablaje'; en Chile: 'espacio cercado' y también en Chile *cancho* 'propina'; Perú, 'salario, ganancia' (Santamaría). La idea fundamental expresada por estas palabras parece ser la de 'cantidad', 'cuantía' y por ello creo se trata de derivados de lat. *quantulus*, frecuente en todas las épocas del Imperio Romano (Ernout-Meillet², pág. 833). El desarrollo fonético corre parejas

¹ Enrique de Villena usa la palabra *búsqueda* (*RHi*, XLI, pág. 183).

con el de *cancho* < **canc'lu* < *cantūlu*. Muy evidente es este significado aún en trasm. *canchal* 'porción grande, abundancia' (Figueiredo) y también en la expresión gall. *a escanchapiernas* 'a horcadas' (Valladares). Sin que pretendamos, ni mucho menos, esbozar un cuadro genealógico de esta familia lingüística, no queremos prescindir de mencionar una forma metatética que apoya nuestra etimología: Arg. *changar* 'hacer pequeños negocios, 'picholear' (Santamaría). Acaso se derive de *quantūlus* también esp. *chanchullo* 'manejo ilícito, negocio sucio', por influencia onomatopéyica de **canchullo*, aunque en América *chancho* significa 'cerdo, cochino' (Santamaría).

ESP. PORT. CENCERRO

REWb³ 9621a: < *vasc. zinzerri* que en realidad es préstamo del español. Se deriva de lat. índice que daría **ence* y luego con sufijación: **encerro* y por prótesis enfática: *cencerro*. Es la campana que guía al ganado. Se encuentra en los textos medievales, por ejemplo ya en el *Fuero Juzgo* (ed. Acad. pág. 123). Port. *endês* 'huevo malo que se deja en el ponedero de señal' (Villa Real, *RLu*, XII, 94, Mogodouro, *RLu*, V, 46) se explica más bien por un nominativo culto: *index* y ha de notarse que precisamente por ello existen dos posibilidades de acentuación, ya en la última sílaba como la palabra citada, ya en la primera: *éndez* (Figueiredo). Además existe en el Conselho de Alcanena, Serra de Albardos: *indéz* (*RLu*, XXXVI, 132). Sobre port. *endegar* < *indicare* trabajó el prof. J. Piel (*Biblos*, 1940, I, 669).

ESP. COSECHA

No procede directamente de lat. *collecta* (*REWb³ 2045*), porque queda sin explicar la -s-. Es más bien un cruce entre esta base y lat. *se gŷte* «*terre préparée et prête à recevoir la semence ou déjà semencée*» (Ernout-Meillet², pág. 920). Además se conserva aún en port. *seita* 'cespede ou leira que o ferro do versadoiro levanta e deita aos lados' (Figueiredo) y en el esp. de América *cosechana*

'destrucción de monte virgen, de bosque muy viejo, para destinar el terreno a labores agrícolas' (Santamaría). La evolución fonética de estas dos palabras española y portuguesa hacen pensar en que la caída de la *-g-* intervocálica no tuviera lugar como en *frigidus*. Más bien es de suponer, por síncopa latina, una forma intermedia *seg'te* y con vocalización de la *g* se forma un diptongo *ei* que por su parte apoya la conservación de la *-t-*. En esp. se desarrolla luego *it > ch*.

ESP. CUENDA

'Cordoncillo que recoge la madeja'; en *La pícaro Justina*: 'cordoncillo de hilo que recoge y divide la madeja para que no se enmarañe' (Fontecha), gall. *conda* 'cabo de hilo de una madeja por donde se empieza a devanarla' (Valladares); en andal. *cuenda* 'red de caza' (Venceslada). No creo que se trate de una denominación humorística derivada de *cuende*, además, forma diptongada que es poco frecuente en esp. ant. (*Orígenes*, § 58, 3). Según lo que hacen suponer sobre todo los tres primeros significados citados, *cuenda* es un representante de lat. *commodus* que como derivado de *modus*, tiene por sentido básico 'conforme à la mesure, mesuré', 'approprié à' (Érnout-Meillet², p. 623; *ThLL*, III, 1921, 23). No indican estos diccionarios latinos la situación del acento, pero por comparación con lat. *cōnsonus* y por influencia del verbo lat. *commōdare* 'adaptar' donde la segunda *o* está sin duda alguna en una posición de fácil pérdida, podemos asentar como forma de partida: *commōdu* y con ello hemos dicho también que la síncopa tuvo lugar antes de caer la *-d-* intervocálica, producida en el adverbio *quōmōdo > esp. port. como* por fonética sintáctica.

ESP. CHUCHERÍA

'Golosina, baratija'. El *REWb*³ 2452 y 2452a indica para formas como *chucho*, *chocho* las bases onomatopéyicas *čoč*, *čuč* 'chupar' y no cabe duda de que en esto hay algún grano de verdad. Pero creo que, no obstante, es una palabra latina la que originó estas formas y sus derivados. Se trata de un diminutivo cariñoso de *os*:

ōsculum 'petite bouche'; luego por la forma que toma la boca al besar, significa también 'beso', sobre todo en las expresiones latinas oscūla figēre, osculo (r) (Ernout-Meillet², pág. 715). Fonéticamente habría de esperarse *ocho. Pero se formó, precisamente por prótesis enfática y onomatopéyica, port. *chocho* 'beijoca' (Figueiredo) y port. *chuchar* 'sugar, mamar' y *chucha* 'mama' (Figueiredo). Igualmente se emplea nuestro vocablo en sentido figurado, es decir 'darse muchos besos, estar enamorado', así en gall. *chocho* 'lelo de cariño', esp. *chochar* = *chocheare* 'enamorarse locamente' y de ahí: 'perder las facultades mentales' y *chocho* 'el que chochea'. Una variante con *u*, fácil de explicar ante y después de palatal, es *chuchería* 'lo que se toma chupando', como en cat. *xuclar* (< **suclar* < **as'clare*) 'chupar' y esp. *chuchar* 'cazar con señuelos', estriba en la misma idea de poner un aliciente que se codicia y de formar una boca redonda que, a mi modo de ver, tenemos también en *bes-ugo*, debido a la forma especial de la cabeza de este pez ¹ y en otro derivado transformado por la onomatopeya: esp. *cuchichear*.

ESP. PORT. GORDO

El *REW*³ 3920 lo deriva de lat. *gūrdus* que significa 'torpe' y con razón podría pensarse en que una persona gorda fuese al mismo tiempo torpe. Pero me parece más lógico derivarlo de lat. *gravidūs* 'ehcinta'. La evolución fonética, con síncope latina, sería: *gravidu* > **gravdu* > **graudo* > **grodo* > *gordo*.

VASC. IÑA

'Mimbre, junco' (Azkue). En este mismo artículo se habla varias veces ² de los distintos sustantivos latinos del tipo -*mīne* y de las dos soluciones que existen para cada base. Así es de esperar que al lado de *mimbre* < **vimīne*, se encontrara otra solución que sería *viñ-*. Ésta, sin embargo, coincidió y se perdió con *viña*

¹ Cfr. J. BAUCH, *ZRPh*, 1937, 79; *besugo*, de prov. *besu* 'bisco'.

² Cfr. *afán*.

y por ello vasco. *iña* donde cayó la labial inicial, como es frecuente en vasco, tiene su especial importancia.

ESP. LASCA

'Trozo que salta de una piedra'. Veo en esta palabra un aragonésimo o catalanismo que surge por metátesis de cat. arag. *ascla* 'astilla' ¹, *asclar* 'desgajar, rajar' (Borao, Aguiló) y esta forma se basa, como es sabido, en **astŭla*, de *assŭla* (Ernout-Meillet). Compárese en Albacete: *lastra* 'astillita' < arag. *astra* < **astula* ².

ESP. PORT. MACHORRO 'ESTÉRIL'

También en el cat. *matzorra*, en Tortosa, Beseit, Xerta (BDC, XIX, 162) y arag. *machorro* (Borao); Minho: *machurra* 'planta que é tardeira em dar flôr ou fruto' (Figueiredo). Es sin duda un derivado de lat. *marculus* (REW³ 5347) 'martillo' que es mencionado por San Isidoro en sus *Etymologiae* (XIX, 7, 2) ³. Instrumentos de martillar sirven para castrar, como se ve por ej. en it. del Sur: *magliare* 'castrar' ⁴ < *malleum*. Además tenemos en vasco *malkur* 'estéril' (Azkue) que tiene reflejos también en la toponimia: *Malkorra*, término de Isatsondo (Guip.), caserío de Vergara (Guip.), Ferrería de Azpeitia (Guip.), caserío de Deva (Guip.), id. de Villabona (Guip.), término de Osakàr (Juslapena, Nav.), casa de Ibarra (Guip.); *Malkorra-etxe*, caserío de Azpeitia (Guip.); *Malkorro* caserío de Aretxabaleta (Guip.); *Malkortxo*, caserío de Azpeitia (Guip.): (cfr. RIEB, 1932, pág. 430). Cabe aún la posibilidad de interpretar estos nombres de lugar de otro modo. Los instrumentos de martillar designan a veces montes, como por ej. *malleu* > arag. *mallo* 'rocher à pic', gasc. *malh* 'rocher',

¹ Cfr. AGUILÓ (s. v.) y A. KUHN, ZRPh, 1937, 334 (para Bielsa).

² Cfr. A. ZAMORA VICENTE, RFE, 1943, 249.

³ J. SOFER, *Lateinisches und Romanisches aus den Etymologiae des Isidorus von Sevilla*, Göttingen, 1930, pág. 145.

⁴ G. ROHLFS, *Diz. Dial. delle tre Calabrie*, 1934, t. II, pág. 5.

'tête de mont', Vallée d'Aran *malh.* 'sommets rocheux' ¹. En Alquézar: *Los Mallos*, rocas verticales de 70 m (P. Arnal Caverro, s. v.) y en cat. *malla* 'punta de roca que queda plantada al cim de les serres després dels desprendiments' ². Así vasc. *malkor* significa también 'despeñadero' y su variante: *malkar* (Azkue) 'terreno muy costanero e infructífero'.

ESP. MAÑA, PORT. MANHA, CAT. MANYA 'HABILIDAD'

Ha sido derivada de *manua* o **mania* (*REWb*³ 5330). Creo es preferible ver en esta palabra un descendiente de lat. *machyna* > **magina* > **mag'na* > **magna* > *maña*. Hay que tener en cuenta que el sentido primordial de esta palabra latina, importada del griego es 'invención', 'medio ingenioso empleado para obtener un resultado'. En el mismo sentido moral se usaba el verbo: *māchinor*. El sentido de 'máquina' es secundario y se podía imponer, ya que el latín poseía otra palabra para el significado moral: *dolus*. (Ernout-Meillet, pág. 576). Como nuestra palabra sufrió síncope románica, está claro que fué introducida por el latín de la joven Iglesia en la Península, que prefiere las acepciones clásicas y grecizantes. De esta manera *maña* es un doblete de esp. *maquinar*. En los dialectos peninsulares tenemos muchos derivados, por ej.: sant. *amañar* 'condimentar la comida' (*BAE*, 1946, 383). ast. *amañar* 'componer, arreglar' (Acevedo), alemt. *amanhar as calças* 'abotoar as calças' (*RLu*, IV, 55), port. *amanhar* 'obtener, conseguir' (*RLu*, XVII, 347), 'fazer qualquer trabalho' (*RLu*, XX, 139), 'concertar' (*RLu*, VIII, 96).

ESP. MAÑERO

'Estéril'. El *REWb*, 5307a indicó: **manna* (iber.) 'estéril'. Procede de *imaginariu* > **mag'nariu* > *mañero*. Es, pues, un descendiente de lat. *imagīne* (*REWb*³ 4276) que en la época im-

¹ G. ROHLFS, *Le Gascon*, § 125.

² A. GUIERA, *Tresor de la Llengua Catalana*, t. X, s. v.

perial no significaba únicamente 'imagen', 'retrato', 'representación', 'fantasma', sino sobre todo la sola 'apariencia' en oposición a la realidad (Ernout-Meillet², pág. 476). No resulta demasiado difícil concebir el concepto opuesto de 'fecundo', es decir, 'estéril', como 'imaginario'. Otro sentido contaminado probablemente con el de *maña* tenemos en cat. *manyer* 'inteligente', es decir, 'el que tiene imaginación' ¹. Como regresiones, más bien que descendientes de *imagīne* han de interpretarse port. ant. *manho* 'estéril' (Viterbo), con cambio de sufijo: port. *maninho*; *maninhado* 'barbecho' y muy probablemente el apellido español *Imaña*. Si hubiera alguna duda todavía, vasc. *mana* (Azkue) en sus significados 'semblante, aspecto, estéril, carácter, condición', *maña* (Azkue), 'modo, artificio' y *maina* (Azkue) 'gusto, inclinación, donaire' reflejan distintos matices de lat. *imagīne* y así corroboran nuestro aserto.

ESP. MELLA

Su sentido fundamental es 'señal de menoscabo en cualquier cosa', ya sea en el filo de un arma, en el borde de un objeto, en la dentadura e incluso en la reputación. Existen también el verbo *mellar* y *mellado*, refiriéndose el adjetivo únicamente a la dentadura. Esta palabra se deriva de lat. *nebula* que, igual que *tribŭlu* > *trillo*, da **nella* que es un doblete de *niebla*. El cambio de la *n-* inicial a *m-* puede efectuarse por disimilación con la *-ll-* palatalizada. Otra posibilidad, a mi modo de ver más probable, es un influjo de las palabras *mancha*, *manjla*. Para convencerse de ello hay que añadir que *mellx* debía haber designado en un principio el tizón producido por la humedad, por la niebla. En efecto, tenemos en port. *mela* 'doença dos vegetaes que lhes impede a medrança e torna pecos os frutos', trasm. 'falha, mozza'; *mela-do* 'chôco, pêco' (Figueiredo). Una última confirmación de lo que acabamos de decir, la tenemos en port. ant. *mangramel(l)a* 'mangra' (Santa Rosa de Viterbo, II, pág. 75). También el cat. conoce *mella* 'osca, mussa'.

¹ He aquí un ejemplo para demostrar que en más de un caso son dos bases latinas las que dieron origen a la palabra moderna: *maquina* e *imagīne*; cfr. *maña*.

ESP. PORT. *POCHO*

Según Figueiredo, esta palabra significa en Tras-Os-Montes 'de gordura balofa o doentia'; Minho: 'moinha ou pequenas escamas brancas que adheren ao grao de milho, ainda depois de tirado do carolo' (Figueiredo). No cabe duda de que se trata de un derivado de *pustŭla* (*REWb*³, 6867), igual que *bestŭlu* > *bicho*. En un principio se trataba de pústulas o señales de enfermedad en cualquier planta o fruta y luego se refiere sencillamente a frutos demasiado maduros o podridos.

PORT. *TORGO*

Torga 'raíz de urze', *torgueira* 'espécie de urze, de cuyas raizes se faz carvão (Figueiredo)'. Nos hallamos ante un derivado de *torcŭlu* (*REWb*³ 8792) que no significa solamente 'lagar' — cat. *trull* 'molino de aceite', esp. *trullo* 'lagar' — sino también cualquier cosa que se tuerce. Así tenemos en port. *trocha* < **torcha* 'camino senuoso, atalho', *trochar* 'torcer para reforzar' y esp. *trocha* 'vereda muy estrecha' (en América: 'vía del ferrocarril'), por no hablar ahora de *troncho*, *tronchar*, etc. En nuestro caso se trata de un representante no sincopado de *torcŭlu*, es decir, de una planta trepadera. Nos lo prueban los toponímicos siguientes: *Torgaeda* 1220, *Torgoosa* 1220, *Torguosa* 1258 (OMP, 1911, s. v.), en Portugal: *Torgueda* (Distr. Villa Real), en Galicia: *Torgueda* (Lugo, Pontevedra). Además existen en el dominio galico-portugués también formas no sincopadas que han sufrido cambio de sufijo: port. *trogalho*, *torgalho* 'pequena corda para atar' (Figueiredo) gall. *torgallo* 'andrajo, pedazo de lienzo o tela, harapo viejo' (Valladares).

¹ J. L. DE VASCONCELLOS, *RLu*, II, 1, 20, *RLu*, XII, 129; GARCÍA DE DIEGO, *RFE*, 1924, 345-346; M. J. CANELLADA, *Bable Cabranes*, pág. 353; F. KRÜGER, *G. K.* pág. 104 y n. 2.

PORT. VÁRZEA

Significa : 'campiña cultivada', 'planicie' (Figueiredo). Sus variantes citadas por el mismo diccionario son : *varge(m)*, *vargea* y la más significativa : *verzêa*, donde, por el cambio de acento, la *r* ya no produjo la abertura de la *e* tónica en *a*. En Turquel : *varja* (*RLu*, XXVIII, 242). Esta palabra que se ha considerado como privativa del latín hispánico e incluso de origen ibérico, tiene muchos representantes toponímicos en el norte y oeste de la Península. Los reunió el prof. J. Piel : en Portugal *Várzea* (150 veces), *Várzeas* (28 veces), en España *Barcenilla(s)* (Santander², Burgos², Palencia) *Bárcena* (Santander¹², Oviedo⁴, León², Burgos⁴, Viscaya²). Sirvan de ejemplos para las formas medievales : *Bárcena* 1183 (*Cartulario de Santo Toribio de Liébana*, Madrid, 1948, doc. 113) y *Arroyo de las Bárcienas*, Aguilar del Campo (Val de Varo) en el *Libro de Montería* (II, pág. 34).

ESP. PODENCO

Cat. *podench*, port. *podengo* 'cão propio para a caça de coêlhos' (Figueiredo). El *REWb*³ 6698 supone una base no atestiguada **potincus*, mientras que Baist (*ZRPh*, VII, 122) pensó que fuera un derivado de *putare*. En cuanto al sufijo *-engo*, *-enco*, sabemos que sirve para formar adjetivos derivados de sustantivos (*abadengo*, *frailengo*), pero también sustantivos de adjetivos : *arag. agrienco*¹. Este último caso ha de tenerse en cuenta para nuestro vocablo en que veo un descendiente de lat. *pavidus* > **pavdo* > **paudo* > **podo*. Tiene sentido activo y pasivo : 'qui épouvante' ; 'épouvanté' (Ernout-Meillet², pág. 743), el primero se conserva en *podenco*, el segundo en port. *podão* 'pessoa que tem pouco desembaraço' (Figueiredo). Como sugerencia quiero añadir que esp. port. *apodo* 'sobrenombre, motejo', derivado con ra-

¹ J. PIEL, *Rev. Port. Filología*, I, 1947, pág. 174-176.

² R. MENÉNDEZ PIDAL, *Manual Gram. Hist.*, § 84,2.

zón de lat. *putare* ¹ tiene trazas semánticas de haber pasado por la esfera de *pavídus*, porque de este modo se explicaría aún más claramente el cambio peyorativo de *apodar* 'tasar' (Nebrija), 'apreciar' (de 'precio'), a 'escarnecer', ya que en muchas ocasiones el apodo tiene por objeto psicológico 'intimidar', 'espantar'.

ESP. TANDA

'Turno o alternativa', 'tarea, capa de una cosa, grupo de personas etc.' En gall. tenemos *tranda* que nos dice que se ha de tratar de un descendiente de lat. *tramīte* (*REWb*³ 8848) 'camino' y además Du Cange nos explica que *trametum* es 'immutatio in consueto ordine et ratione excolendi agros' (1276). De este modo se entienden también los toponímicos: *Trandeiras* 1220 (*OMP*), *Trandes*, Guimarães ² y en Galicia: *Trandeira* (Orense), *Trandeiras* (Orense, Lugo, Coruña²). En cat. *tanda* 'determinada posició pera amidar o assenyalar la fondaria de les aigües' (*BDC*, III, 111).

Esta palabra y sus derivados toponímicos son representantes de lat. *virgīne* (*REWb*³ 9364) que evoluciona igual que *marginē*: port. *márzea* 'margen' (*RLu*, XXVIII, 234); Rioja: *márceas* 'porciones de sembradura' (*RDTP*, IV, 289). La *-a* final se explica, porque ya en latín esta palabra no solamente se combina como adjetivo con el sustantivo *terra* (desde Plinio), sino se usa incluso con masculinos: *locum virgīnem* ³. También en el esp. mod. existe una expresión parecida: *selva virgen*. En cuanto al sentido de *várzea* se puede concluir que en los representantes hispánicos de lat. *virgīne* ha prevalecido el concepto de 'terreno fecundo'.

De este modo encuentra su explicación el apellido del glorioso poeta Gonzalo de Berceo. Este nombre — también en esp. ant. *Berzeo* (Lanchetas) y con cambio de acento como en la forma ci-

¹ Cfr. R. MENÉNDEZ PIDAL, *RFE*, XI, 313 y *REWb*³ 559a; el *Elucidario* nos ofrece *apodar* 'determinar o preço'.

² J. PIEL, *BdF*, VII, 368.

³ En inscripciones; cfr. ERNOUT-MILLET, ed. 1939, s. v. *virgo*, pág. 1114.

tada de port. *verzée* — procede del de un pueblo de la Rioja Alta, a dos leguas de Nájera, es decir, hoy en día aún cerca de la zona vasca donde se pierde la *-n-* intervocálica en latinismos. Durante la Edad Media esta área lingüística debería haberse extendido mucho más al Sur. Piénsese en el famoso vocablo *bildur* 'miedo' que emplea humorísticamente nuestro poeta y en el valle de Ojastro (prov. de Burgos) donde había aún en el siglo XIII islas lingüísticas vascas según un documento de Fernando el Santo ¹.

HANS JANNER.

¹ J. CARO BAROJA, *Materiales para una historia de la lengua vasca en su relación con la latina*. Salamanca, 1946, cap. I.

EL VERSO ESDRÚJULO EN AMÉRICA

EL VERSO ESDRÚJULO

Los vocablos esdrújulos son en su mayor parte latinismos introducidos en el español por los cultistas. En ese sentido, Juan de Mena es notorio precursor por su inclinación hacia los proparoxítonos. Pero lo que en Juan de Mena es tanteo, tímido ensayo, cobra plenitud (explicable plenitud) en la poesía española de los siglos *xvi* y *xvii*, sobre todo en la última centuria. La evolución de la lengua literaria y una mayor difusión de formas italianas explican algo, aunque mejor se comprende teniendo en cuenta caracteres esenciales de esta época literaria.

En tiempos de Garcilaso, el verso de terminación esdrújula entra a título de novedad en la estrofa castellana. Se imitan los esdrújulos italianos, y en particular las *Bucólicas* de Sannazaro (menos los de las comedias de Ariosto).

Al cerrar el siglo *xvi*, el verso esdrújulo, mantenido casi sin formas verbales a lo largo de toda la estrofa, es ya una manifestación fuertemente cultista — característicos son los cultismos esdrújulos —, que se vale de ellos para su alarde de agudeza y erudición. Su ritmo forzado es poco propicio a las efusiones líricas; más apropiado, al desborde del ingenio, al retrato, al homenaje y al efecto cómico. El siglo *xvii* está lleno de versos esdrújulos y los versificadores no se conforman con el martilleo final: la novedad estira el juego hasta los vocablos iniciales. Recordándolos, pudo decir Vicens, adicionador del *Arte poético* de Rengifo;

« Están ya hoy en día tan introducidos los esdrújulos vocablos en el fin del verso y algunos al principio... »¹

¹ Citado por ELÍAS ZERULO, *Noticias de Carrasco de Figueroa...*, en *Legajo de varios*, París, 1897, pág. 90.

Pero veamos ahora la suerte que corrieron en el Nuevo Mundo los versos paroxíftonos.

EL ESDRÚJULO EN AMÉRICA

En tierras de América el esdrújulo encontró hábiles ingenios y tuvo felices versos dentro de la altura que permite su rigidez. Balbuena, Sor Juana Inés de la Cruz y Salazar y Torres, en México; Francisco Álvarez de Velazco y Zorrilla, en Santa Fe de Bogotá; Caviedes y Peralta Barnuevo, en el Perú; Luis de Tejada y Maziel, en el Río de la Plata, rivalizan durante el coloniaje en el manejo del verso esdrújulo.

Quizá sea el primero en el tiempo el andaluz Gutierre de Cetina, que pasó los últimos años de su corta vida en la Nueva España. Los esdrújulos de Gutierre de Cetina aparecen, como los de Garcilaso y Hurtado de Mendoza, alternados con versos llanos, y no muy repetidos. Aparte de que no podría precisarse si los escribió en España o en América son esdrújulos meramente ocasionales. Con más certeza me refiero a los esdrújulos de Balbuena que figuran en *El siglo de oro* (*Égloga décima, Dialogo entre Arcisio y Cloris*). El auténtico poeta sabe elevarse siempre por encima de la tiranía de estas formas muy ceñidas, y aunque no a título de los mejores versos de Balbuena, copio el *Canto de Arcisio* :

En tanto que a la sombra de estos árboles
estamos, Cloris, con quietud pacífica,
mejor que en salas de costosos mármoles,
yo mi zampoña tocaré clarífica ;
tú en son del cielo y armonía angélica
desatarás tu lengua y voz magnífica.
Y no cantes, pastor, la furia bélica,
mas algo de tus fábulas doctísimas,
mientras nos da su luz la antorcha délica ¹.

El género de la obra de Bernardo de Balbuena y esta particularidad asocian el pasaje citado a fragmentos de Sannazaro y Montemayor.

¹ BERNARDO DE BALBUENA, *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile*, Madrid, 1821, pág. 212.

Como no podía menos que suceder, reaparece el artificio en la obra, extraordinaria en tantos sentidos, de Sor Juana Inés de la Cruz. Eco de todas las agudezas de la época, la poetisa mexicana dispone también a lo largo de los renglones medidos su erudito acopio de esdrújulos.

A este edificio célebre
sirva pincel mi cálamo ;
aunque es hacer lo mínimo
medida de lo máximo... ¹.

El afán llamativo del esdrújulo está expresado con exactitud por la propia Sor Juana, en el estribillo que acompaña a dichas *Coplas* :

Oigan, que quiero en esdrújulos,
aunque con estilo bárbaro,
que se oiga mi ruda cítara
desde el Ártico al Antártico.
Oiganme, atiéndanme,
vaya de cántico ².

Semejantes a otros versos suyos :

Oigan el eco horrísono
de mis acentos bélicos
desde el confín antártico
hasta el opuesto término... ³

Pero donde Sor Juana afila aún más este erudito juego renacentista — exacerbado en la época barroca — es en la sucesión de esdrújulos iniciales, como aquellos en que pinta « la proporción hermosa » de la condesa de Paredes. Alarde barroco (« asombrarse y asombrar era el programa consciente de la poesía barroca » ⁴),

¹ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Segundo volumen de las obras...*, Barcelona, 1693, pág. 64.

² *Idem*, pág. 64.

³ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Poemas*, Madrid, 1690, pág. 21.

⁴ KARL VOSSLER, *La « Décima Musa de México »*, *Sor Juana Inés de la Cruz*, trad. de M. FRANK y A. VELA, en la revista *Investigaciones lingüísticas*, de México, 1935, nos. 1-2, pág. 67.

aparatoso y efectista, picó en momentos de regocijo el espíritu de la poetisa. Puede cansar, indudablemente, el largo desfile de los esdrújulos en el *Romance decasilabo* ; sin embargo, no puede negarse la maestría con que está dispuesto el retrato. Reconozcamos : en composiciones de menor extensión el efecto es más feliz. De todos modos, ese asentar en la primera sílaba, golpe que dispara lo que resta del verso, ese virtuosismo cultista del metro y del vocabulario, encuentra en Sor Juana insuperable artifice :

Lámina sirva el cielo al retrato,
Lísida, de tu angélica forma ;
cálamos forme el sol de sus luces,
sílabas las estrellas compongan.
Cárceles tu madeja fabrica,
dédalo que sutilmente forma
vínculos de dorados ofires,
tibares de prisiones gustosas... ¹.

Otros esdrújulos iniciales tiene Sor Juana en el *Segundo volumen* de sus obras (« Vísperas son felices del día... »), pero no supera con ellos las líneas inusitadas del retrato de la condesa de Paredes. Según me decía don Pedro Henríquez Ureña, es invención de la monja mexicana este metro.

Es innecesario destacar el notable dominio del verso que tenía Sor Juana. En los grandes poetas del siglo xvii español hay coincidencia aun más llamativa, si cabe, entre la expresión poética y el conocimiento técnico. Sor Juana, en su acopio de esdrújulos, no siempre los funde armónicamente ; con todo, habrá que reconocer el partido que saca de su uso ².

¹ SOR JUANA, *Poema*, pág. 209.

² De ellos, así como de otros artificios métricos de la Monja de México, se hacía eco Forner en las *Exequias de la lengua castellana* :

« Yo tengo en la uña al Rengifo, y sin tenerle, sé contar las sílabas y los pies con tanta facilidad como la mismísima Monja de México ».

(Ed. de Madrid, 1941, pág. 47).

Al hablar de los versos esdrújulos en España no podemos olvidar lo que, como modelos, significan poetas italianos. Juan Bautista Marino, más famoso que leído, nos da, en el siglo xvii, particularísima ofrenda de esdrújulos. Es-

Siguen a Sor Juana y sus esdrújulos el dramaturgo español Salazar y Torres y el santaferense Velazco y Zorrilla. El primero, más conocido, residió en América e imitó en loas y comedias — de firme raigambre calderoniana — metros de Sor Juana Inés de la Cruz (ver *Elegir al enemigo*; *La mejor flor de Sicilia*, *Santa Rosalea*; *También se ama en el abismo*). Destaco la combinación de esdrújulos y agudos en *La mejor flor de Sicilia* :

Escuchad, montes ásperos,
ya generosa emulación de abril,
pues vuestras rocas rígidas
envidia dan al celestial zafir... ¹.

A todos deja atrás en el ejercicio de enhebrar esdrújulos un santaferense devoto de Quevedo y Sor Juana Inés de la Cruz : me refiero al capitán Álvarez de Velazco y Zorrilla. Este poco difundido ingenio de la colonia, cuyas obras duermen en un voluminoso tomo de la Biblioteca Nacional de Madrid con el título de *Rítmica*

trofas de *L'Adone* — con esdrújulos iniciales, medios y finales — alternan espaciadamente con otras de ritmo menos marcado :

*La cetera col crotalo, e con l'organo
su i margini del pascolo odorifero,
il cembalo e la fistula si scorgano
col zuffolo, col timpano, e col pifero ;
e giubilo festevole a lei porgano,
ch'or Espero si nomina, or Lucifero ;
et empiano con musica, che crepiti,
quest' isola di fremiti e di strepiti.*

*I satiri con cantici e con frottole
tracannino di nettare un diluvio :
trabocchino di lagrima le ciottole,
che stillano Pausieipo e Vesuvio.
Sien cariche di fescine le grottole,
e versino dolcissimo profluvio.
Tra frassini, tra platani, e tra salici
esprimansi de' grappoli ne' calici.*

(MARINO, *L'Adone*, VII)

Marino no exagera el uso del esdrújulo y las estrofas citadas son — con su abrumador peso — más bien feliz ejemplo de identificación entre tema y metro.

¹ AGUSTÍN DE SALAZAR Y TORRES, *Cítara de Apolo*, II, Madrid, 1694, pág. 438.

sacra, moral y laudatoria...; no desdeñó ninguno de los primores métricos en lo que a esdrújulos se refiere ¹. Álvarez de Velazco no sólo se propone imitar a Sor Juana sino también superarla en novedades espectaculares; al esdrújulo inicial, al final, característicos de numerosos versos cultistas, los acumula de tal forma que el verso se estrangula y respira apenas en alguna sílaba intermedia:

Ánimo, corazón, y si tímido,
prófugo en tus lágrimas pávidas
náufrago hoy presumes atónito
únicas tus congojas fantásticas... ²

Hay, sin duda, más dificultades a vencer que en el *Romance decasílabo* de Sor Juana, pero nada más que eso. No ofrece Álvarez de Velazco, para vencerlas, ningún acierto expresivo entre los pocos que puede permitirle un espacio cada vez menos libre.

El andaluz limeño Caviedes, terror de médicos, se vale del esdrújulo para responder « Al doctor Corcovado ». El romance de Caviedes acentúa su efecto cómico al golpear sin interrupción los vocablos finales de los versos. La intención manifiesta de Caviedes es, por otra parte, de las más utilizadas dentro del verso esdrújulo, y en siglos posteriores no dejan de resonar sirviendo a sátiras y burlas.

¹ « Y así me atrevi — dice Álvarez de Velazco en el « prólogo al lector » — a fabricar nuevas de metros, y otras varias inventivas, nunca de mi vistas, ni aprendidas de otro, cautivándome a violencias no fáciles de emprender, sin este motivo, y sin los molestos ocios de mi melancólico retiro, como se reconocerá en las *Elegías...* y en otras obras de composiciones nuevas, como son los Eneámetros, en que presa y engrillada la expresión de los conceptos entre las guardas de los dos proparoxítonos, o esdrújulos, apenas puede salir a explicarse por la estrecha puerta del medio; porque aunque entre las primorosas obras de Soror Juana hay un elegante eneámetro de una pintura a la señora Virreina, gustó sólo de hacerlo con los primeros esdrújulos, reconociendo yo que estaría más sonoro (aunque también más trabajoso) me fatigué en hacer esta nueva composición, hasta que llegué a conseguirla » (citado por Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana*, II, Madrid, 1913, pág. 25).

² A los dolores de la *Virgen* (« romance eneámetro, que empiezan y acaban todos los pies con esdrújulos »). Cit. por MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de la poesía hispanoamericana*, II, pág. 25

• Otros poemas en esdrújulos de Álvarez de Velazco: *La secuencia del Santísimo Sacramento*; un romance endecasílabo a Sor Juana; un soneto en alabanza de Sor Juana. (Id., págs. 27 y 28.)

Oye, corcovado físico,
 de mi corcovado cántico
 los agraviados esdrújulos,
 loa de un dos veces sátiro.
 A ti, quircuncho de médicos
 y licenciado galápagos,
 mojiganga de la física,
 tuerto en derechos de párrocos... ¹

En el Río de la Plata rivalizan en esdrújulos Luis de Tejeda y Juan Baltasar Maziel, cada uno en su siglo. El versificador cordobés ata en esdrújulos su homenaje a Santa Teresa de Jesús, conocido como *Canción sáfica*... :

Teresa, Virgen del divino tálamo
 donde blanca empuñáis palma pacífica,
 y estáis mirando la presente historia
 si bien acentos de una lira aurífica... ²

En cambio Maziel — siempre como versificador de circunstancias, papel del que nunca salió — prefiere el esdrújulo para cantar « la afabilidad y dulzura del Excmo. Señor Don Pedro de Cevallos », en un romance de calidad pareja a sus sonetos laudatorios al virrey Loreto y al mismo Cevallos :

Señor, que otras musas delficas
 canten vuestros timbres ínclitos
 y que te exalte Terpsícore
 sobre el Júpiter Olímpico... ³

METASTASIO Y EL VERSO ESDRÚJULO

El verso esdrújulo hace posible unir aquí, en primer término, dos nombres que gozaron en otro tiempo de gran prestigio y que hoy se han oscurecido bastante : Pietro Metastasio y Pedro de

¹ *Flor de Academias y Diente del Parnaso*, ed. de Lima, 1899, pág. 364.

² LUIS JOSÉ DE TEJEDA, *Coronas líricas*, Córdoba, 1917, pág. 226.

³ Manuscrito de la *Colección Seguro* (tomo X, pág. 219), en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Reproducido por JUAN DE LA C. PUIG, *Antología de poetas argentinos*, I, Buenos Aires, 1910, pág. 48.

Peralta Barnuevo. El dramaturgo italiano Metastasio, cuyas obras gozaron de extraordinaria difusión a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, dió fisonomía propia al drama musical. Hoy nos parece muy exagerado tal prestigio, aunque siempre queda Metastasio como un renovador del melodrama. Género de relativa consistencia literaria, cobró cierta altura en manos del poeta y músico italiano, altura que explica, por lo menos, el entusiasmo de los contemporáneos.

Las canciones de Metastasio, desgajadas de los melodramas, tuvieron largo éxito. « Per più di mezzo secolo le arie e canzoni metastasiane, or recitate, or cantate nella lingua originale, o tradotte, inondavano la penisola iberica »¹. Estas palabras de Arturo Farinelli las podemos extender también a la América Hispánica. En el Río de la Plata, testimonios de Fray Cayetano Rodríguez (que llega a comparar a Metastasio con Petrarca) y de Juan María Gutiérrez, más tarde, lo señalan².

Entre los dramas líricos metastasianos algunas partes presentan armónica combinación de versos esdrújulos, sin rimas, con versos graves y agudos. Así, en *Attilio Regolo* (1750):

[*Amilcar*]. — *Fa' pur l'intrepido,*
m' insulta audace,
chiama pur barbara
la mia pietà.
Sul Tebro Amilcare
v'ascolta e tace ;
ma presto in Affrica
risponderà³

¹ ARTURO FARINELLI, *Italia e Spagna*, II, Torino, 1929, pág. 319.

En España se traducen rápidamente los libretos : « por tal camino se vulgarizaron e influyeron en España las obras de Metastasio. Luzán abrió el camino, traduciendo en horas *La clemencia de Tito*. No tuvieron la misma fortuna los restantes « libretos » del ilustre poeta » (MENÉNDEZ Y PELAYO, *Historia de las ideas estéticas en España*, III, Buenos Aires, 1943, pág. 195).

² Cf. carta de Fray Cayetano Rodríguez a Agustín Molina (en FRAY PACÍFICO OTERO, *Estudio biográfico sobre Fray Cayetano Rodríguez*, Córdoba, 1899, pág. 225); JUAN MARÍA GUTIÉRREZ, *Los poetas de la Revolución*, Buenos Aires, 1941, pág. 60.

³ PIETRO METASTASIO, *Drammi*, Florencia, 1913, pág. 418.

El polígrafo limeño Peralta Barnuevo escribió, dentro de una nutridísima producción, varias obras dramáticas. Irving A. Leonard ha publicado, hace pocos años, esas obras. Y en ellas abundan los esdrújulos. La novedad no reside, naturalmente, en tal hecho sino en la analogía que, a mi modo de ver, establecen pasajes de Peralta en relación a los de Metastasio. Ejemplo, en la loa de la *Rodoguna* :

[*Apolo*] Suspende la queja trágica,
que ya al Olimpo subió,
porque los suspiros débiles
son las alas del clamor.
Óyeme, escúchame,
sigue mi armónica, délfica voz... ¹

Claro que Peralta Barnuevo ofrece gran variedad de combinaciones, algunas tan particulares como la de estas estrofas de la comedia mitológica *Triunfos de amor y poder* :

[*Olimpia, cantando*] Céfiro, de las flores deidad,
ruiseñor, de los aires clarín,
síguela, por copiar su beldad ;
júrala, del vergel majestad ;
cántala, por deidad del confín ;
síguela, cántala, júrala en fin.
Líquida fuentecilla feliz,
del jardín, fugitivo cristal,
bórdales, de tus perlas terliz ;
píntale, de la flor el matiz ;
cópiale su esplendor inmortal ;
píntala, cópiala, luz celestial...
[*Siguen otras dos estrofas*] ²

Es interesante observar aquí la alternancia de esdrújulos con trisílabos agudos : céfiro, rruiseñor ; líquida, del jardín ; innovación sobre el verso de Sor Juana.

La combinación difundida en especial a través de versos de Me-

¹ PEDRO DE PERALTA BARNUEVO, *Obras dramáticas*, Santiago de Chile, 1937, pág. 230.

² *Ibidem*, pág. 52.

tastasio no se redujo, imagino, a los trozos de Peralta Barnuevo. No conozco otros ejemplos en el siglo XVIII americano ¹, pero sí algunos del siglo XIX. Los románticos americanos (lo mismo que los españoles) utilizaron el esquema de Metastasio, esquema aplicado a versos breves casi siempre.

Virgen angélica
de alba túnica,
al hombre misero
ve por piedad...

(JULIO ARBOLEDA, *Gonzalo de Oyón*) ²

Los que dejando a España la romántica
o el mundo tropical encantador
donde la vida es un banquete opíparo
que abre naturaleza a su señor...

(RAFAEL POMDO, *Las norteamericanas en Broadway*) ³

¹ En España, Leandro Fernández de Moratín utilizó versos esdrújulos sin rima en la poesía *A la muerte de José Antonio Conde* (Cf. ANDRÉS BELLO, *Opúsculos gramaticales*, en *Obras completas*, VIII, Santiago de Chile, 1933, pág. 228).

La popularidad de los melodramas italianos en España durante el siglo XVIII, dió lugar a parodias como ésta de Ramón de la Cruz, en que se burla de los esdrújulo italianos:

Bien venido, primido, amiguído
¿ cómo está tu bella amábile?
Remendando está el vestibido.
componiendo está el calzábido.

(Cit. por JOHN T. REID, *Notes on the history of the « verso esdrújulo »*, pág. 287).

En el siglo XIX, un romántico como el Duque de Rivas elogiaba « los sonoros y flúidos versos cortos cantables, tesoro inagotable de su idioma, y tan cultivado y engrandecido por Metastasio y otros grandes poetas... » (DUQUE DE RIVAS, prólogo a los *Romances históricos*, en *Obras completas*, III, Madrid, 1854, pág. XI).

² En JOHN T. REID, *Una curiosidad métrica en la literatura colombiana*, en la *Revista de la Universidad de Antioquia*, Medellín, 1939, núm. 29, pág. 7.

³ En E. ISAZA, *Antología colombiana*, II, Paris, 1911, pág. 101 (esdrújulos y agudos alternados a lo largo de toda la poesía con excepción de las dos últimas estrofas).

Otros poetas italianos del siglo xviii (Carlo Frugoni, Parini) cultivaron esdrújulos alternados. Con todo, la difusión de Metastasio y sus temas obliga a pensar en éste como el vehículo más natural de esa combinación o, mejor, de esas combinaciones estróficas a base de finales de versos esdrújulos y agudos.

MANZONI Y IL CINQUE MAGGIO

El siglo xix americano no se distingue tanto por las estrofas metastasianas como por el uso del esdrújulo a imitación de Manzoni en su famoso poema *Il cinque maggio* :

*Ei fu. Siccome immobile,
dato il mortal sospiro,
stette la spoglia immemore
orba di tanto spiro,
così percossa, attonita
la terra al nunzio sta,
muta pensando all'ultima
ora dell' uom fatale ;
nè sa quando una simile
orma di piè mortale
la sua cruenta polvere
a calpestar verrà...¹*

El poema de Manzoni es uno de los más difundidos del pasado siglo, y entre sus traductores, comentaristas e imitadores se encuentran importantes hombres de la historia literaria (Goethe, Villemain, Lamartine, Longfellow). Repetidas veces se tradujo al español² y, por lo común, se mantuvo el ritmo caracte-

¹ Otras combinaciones usó Manzoni con el recurso del verso esdrújulo, aunque no con el éxito de *Il cinque maggio*. Ver por ejemplo, *La Pentecoste*.

² Cf. *Ventisette traduzioni in varie lingue del « Cinque maggio »*, raccolte de C. A. MESCHIA, Foligno, s. a. ; MIGUEL ANTONIO CARO, *El « Cinque maggio »*, en *Obras completas*, I, Bogotá, 1918, págs. 379-433 ; JUAN LUIS ESTELRICH, *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano*, Palma de Mallorca, 1899 ; MARIO GASPARINI, *Traducciones españolas del « Cinco de mayo » de Alejandro Manzoni*, Roma, 1948.

rístico de la obra manzoniana, con sus inconfundibles esdrújulos sin rima y sus versos heptasílabos. De Hispanoamérica son varios de los traductores y no de los menos felices, con el agregado de que Miguel Antonio Caro tiene nada menos que ¡cuatro traducciones! (dos españolas y dos latinas). La poca simpatía de Caro hacia el esdrújulo en el verso español hace que evite su calco sobre el italiano de Manzoni. Por eso sus versiones no pueden recomendarse como del todo « fieles » ¹. Más ceñidas al ritmo del original manzoniano son las realizadas por otros poetas de América. Así, la del venezolano Heriberto García de Quevedo :

Pasó... cual frío, exánime,
dando el postrer suspiro,
quedó el despojo inmémore
ya sin vital respiro ;
así la tierra atónita
al triste anuncio está...

La del mexicano José Joaquín Pesado :

Así como ya inmóviles,
faltos de tanto aliento,
sus despojos miráronse
sin vida y movimiento,
así la tierra atónita
a tanta nueva está...

Y la del dominicano César Nicolás Pensón ².

Junto a los traductores, los imitadores. García de Quevedo, traductor de *Il cinque maggio*, es también uno de los más asiduos imitadores de la estrofa :

Como en la azul atmósfera,
desde la cumbre alpina,
rauda se lanza el águila,

¹ MIGUEL ANTONIO CARO, *El « Cinque maggio »*, págs. 408-412.

² Debo éste y otros datos al mucho saber de don Pedro Henríquez Ureña. En el reciente libro de Mario Gasparini se recoge otra traducción americana : la del chileno Guillermo Matta. Además, el recopilador dice que tiene noticias de la de Ramón de Palma y Romay (cubano), la de Llona (ecuatoriano) y la de Eduardo de la Barra (chileno). No conozco estas traducciones.

hasta que al sol vecina
 un punto el vasto océano
 y el mundo ve a sus pies...

(GARCÍA DE QUEVEDO, *A Italia*)¹

La hora sonó. Del fúlgido
 alcázar soberano
 tronó la voz terrífica,
 se alzó tu eterna mano ;
 ¡ y al escuchar el mundo
 tu acento tremebundo,
 de gusto y gozo trémulo
 postróse y te adoró !

(GARCÍA DE QUEVEDO, *A Italia*)²

Otros imitadores : Francisco Guaicaipuro Pardo, venezolano (*A México* : « Hijos del sur de América... ») ; José Arnaldo Márquez, peruano ; José Joaquín Pérez, dominicano... Este último tiene nutridos versos de terminación esdrújula, y no todos manzonianos.

En derredor del túmulo
 que tu ceniza encierra,
 contemplan hoy con lágrimas
 los pueblos de la tierra
 las palmas de los mártires
 dar sombra a tu ataúd...

(MÁRQUEZ, *A la muerte de Abraham Lincoln*)³

Hay galas de iris múltiples
 sobre la sacra cumbre
 del Chimborazo ; y vívidos
 reflejos de ígnea lumbre
 el almo sol del trópico
 envíale, al despertar...

(PÉREZ, *América. El 5 de julio*)

Desde el remoto ámbito
 de altivo y caudaloso

¹ MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas hispanoamericanos*, II, Madrid, 1893, págs. 469 y 477.

² En *Biblioteca de cultura peruana, Los románticos*, París, 1938, pág. 108.

en turbulentos ímpetus
al dios del mar urdoso
el Orinoco espléndido
tributo eterno da...

(PÉREZ, *Bolívar*)¹

Durante el siglo XIX no dejan de escribirse versos esdrújulos de efecto cómico o bien de intención satírica. Se agrupan en composiciones que recuerdan otras similares citadas al referirme a la época colonial y pertenecen a nombres conocidos (Miguel Antonio Caro, Rafael Pombo, César Conto, Felipe Pardo y Aliaga, etc.) Después, los modernistas y poetas de nuestro siglo no han mostrado mayor interés en el verso esdrújulo, por lo menos dentro de estrofas de regular perfil. Se encuentran ejemplos aislados — tal como los señala John T. Reid — en Rubén Darío (*Para una cubana*), en Guillermo Valencia, en Herrera y Reissig. Pero, más que el esdrújulo final, atrae a los modernistas el uso artístico del esdrújulo en el interior del verso, acento que hace resaltar vocábulos esenciales y eufónicos².

Creo oportuno cerrar estos párrafos con la mención de un poeta colombiano muerto hace poco y menos conocido de lo que merece: Porfirio Barba Jacob. Quizás sea su composición más difundida la que tituló *Canción de la vida profunda*. Hermosa poesía en cuyas estrofas (salvo la última) los esdrújulos del primer verso martillean armónicamente el pausado movimiento de la *Canción*:

¹ JOSÉ JOAQUÍN PÉREZ, *La lira*, Santo Domingo, 1928, págs. 258 y 179 (ver también, *Cuba y Puerto Rico*, pág. 6). José Joaquín Pérez, poeta dominicano que vivió en la segunda mitad del siglo XIX, hizo amplio y por lo común hábil uso del verso esdrújulo, alternándolo con otros versos. Ver, *La ciba de Attabeira*, *Toella* y *Símbolo*.

²

El olímpico cisne de nieve
con el ágata rosa del pico
lustra el ala eucarística y breve
que abre al sol como un casto abanico.

(RUBÉN DARÍO, *Blasón*)

La fiera siente un lúgubre influjo de destino,
y en el oro nictálope de su ojo mortecino,
se bastia una magnánima desilusión de imperio

(LEOPOLDO LUGONES, *León cautivo*)

Hay días en que somos tan móviles, tan móviles,
como las leves briznas al viento y al azar.
Tal vez bajo otro cielo la gloria nos sonrío...
La vida es clara ; undívaga y abierta como un mar ¹.

RESUMEN

La estrofa esdrújula, de importación italiana, se establece en España a comienzos del siglo xvi y se afirma, al final de la centuria, con poetas barrocos que ven en el esdrújulo posibilidades plásticas y expresivas. Los cultismos (no hay que olvidar que casi todos los esdrújulos eran entonces cultismos) ganan rápidamente los versos de España y bien pronto pasan a América. Pero si el esdrújulo está considerado en aquellos tiempos un artificio cultista, es menester destruir hoy el equivocado concepto que hace del esdrújulo un signo personal de la poesía gongorina. Sor Juana Inés de la Cruz es magnífico exponente de lo que puede ser el esdrújulo en manos de artífices que saben explotar al máximo sus efectos plásticos, y reducen al mínimo sus limitaciones y durezas. Por eso resalta frente a las tiradas de esdrújulos que abundan durante el coloniaje.

Una segunda etapa se marca en el siglo xviii con los esdrújulos finales sin rima, combinados con otros versos graves y agudos, impuestos sin duda por las canciones de Metastasio. Hasta el romanticismo llega su auge. La combinación, en estrofas y versos breves, es menos llamativa y también se presta más a la música y al sentimiento lírico.

Por último, una tercera etapa, sobre otro modelo italiano — *Il cinque maggio*, de Manzoni — que « conforma » numerosas composiciones americanas del siglo xix. Por lo general — y siguiendo, por lo tanto, el modelo en su estructura más perceptible — la estrofa manzoniana se aplica a motivos fúnebres, homenajes póstumos, comentarios elegíacos...

Posteriormente se debilitó el uso del verso esdrújulo. Los ejem-

¹ En la *Revista de la Universidad de Antioquia*, Medellín, 1939, núm. 29, pág. 17.

plos aparecen en forma aislada y sin mayor repercusión. Por el contrario, hay claros deseos de eludir series continuadas de versos esdrújulos.

La razón de ser de la poesía no está en el verso esdrújulo como no lo está en el verso agudo o llano. Pero no puede negarse que el auténtico poeta sabrá aprovechar siempre las calidades expresivas del esdrújulo y extraer de él nuevos goces para su mundo poético.

EMILIO CARILLA.

Universidad de Tucumán.

NOTAS

NOTAS DE MÉTRICA

I

SINALEFA Y COMPENSACIÓN ENTRE VERSOS

El probable origen del verso fué unido a la música en la danza. Luego, al separarse del elemento musical, nos queda en nuestros días un verso gráfico, de imprenta, hecho frecuentemente para los ojos nada más. Así los versos que se leen y se estudian comunemente están disociados del esquema rítmico oral y viviente ¹. El verso escrito no tiene ritmo más que en potencia ². Para hacer un buen análisis del ritmo en los versos hay que actualizarlo y estudiarlo en su realización ³.

Aurelio M. Espinosa, en el tomo XVI, de la *RRQ* ⁴ estudia los fenómenos llamados *sinalefa* y *compensación entre versos*, que

¹ Comp. LAFÈVRE MARCEL JOUSSE, *Une nouvelle psychologie du langage*. Les cahiers d'Occident, 10, Paris, pág. 91.

² «...quand on se contente de l'analyser sous cette forme (*écrit*) comme l'ont fait longtemps les métriciens, on n'analyse que la matière linguistique du rythme, non le rythme lui-même. De là toutes les théories plus ou moins étranges qu'on a faites sur les rapports des versifications modernes avec les versifications classiques » (VERRIER, *Essai sur les principes de la Métrique Anglaise*. Paris, Welter, 1902, III, pág. 212).

³ Para lograrlo, nada como recurrir a la inscripción en un cilindro quimográfico de un buen recitado. En nuestras inscripciones he empleado un sujeto de gran cultura literaria, lo que va a garantizarnos el buen ritmo desarrollado, y su recitado fué como si actuara ante un auditorio poco numeroso, sin declamación ni énfasis. La medida de los tiempos se puede hacer con bastante exactitud en centésimas de segundo.

⁴ Págs. 103-121 y 306-329.

ocurren a lo largo de la versificación española y con numerosos ejemplos deja establecida su existencia a partir del siglo xiv.

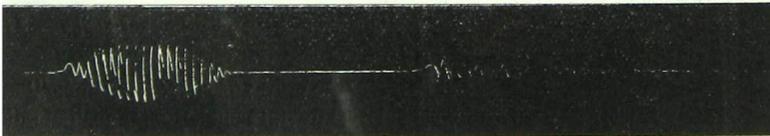
La sinalefa consiste en enlazar con la vocal final de un verso la inicial del que sigue y que sobra en la medida silábica de éste ¹.

El uso más frecuente de la sinalefa se halla en las combinaciones métricas de versos cortos, o de cortos que alternan con largos, y se emplea con toda profusión en el pie quebrado. Espinosa encuentra que del siglo xviii en adelante va cayendo en desuso hasta hacerse rarísima en la versificación moderna. También da Espinosa el siglo xiv como fecha para los primeros ejemplos seguros de compensación, que se encuentra solamente entre tetrasílabos o en versos de pie quebrado.

Consiste la compensación en que toda una sílaba (no ya una vocal como en la sinalefa), inicial de un verso se cuenta con el verso anterior y no con aquél en que figura. La sílaba final a que va unida es siempre la tónica de una palabra aguda.

Vamos a ver cómo aparecen en el quimógrafo estos fenómenos, comparándolos con la inscripción de un final de verso normal.

La terminación de un verso castellano equivale siempre a un pie troqueo, es decir a una sílaba acentuada más una átona. La sílaba tónica de este pie lleva el acento fundamental, a veces el único, del verso. Su imagen en el quimógrafo es la siguiente :



QUIMOGRAMA 1

¹ Notada ya por Juan del Encina, Nebrija, Correas y otros tratadistas, como dice Espinosa. Curioso el testimonio de Nebrija : « Puede entrar este verso con medio pie perdido por el segundo presupuesto — e así puede tener cinco sílabas... »

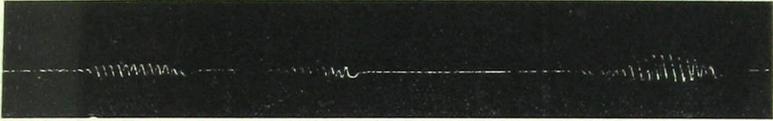
Un Constantino en la fe
Que mantenía... »

MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas líricos*,
tomo V, pág. 63.

Y cuando no aparece el pie trocaico formado por palabra grave, sino que consiste en una palabra aguda o esdrújula, ésta se modifica para ajustarse a la equivalente del pie troqueo.

Qué frescura entre tus *hojas* !
 Qué morbidez en la *íntima*
 resistencia de tus tallos !

(J. ROMERO MURUBE)



QUIMOGRAMA 2

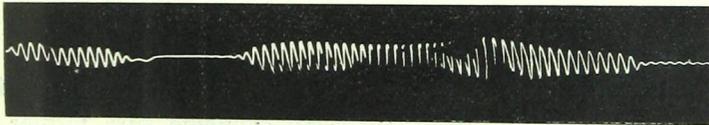
Duración del troqueo *hojas* : 63 c. s.

Duración de *íntima* : 65 c. s.

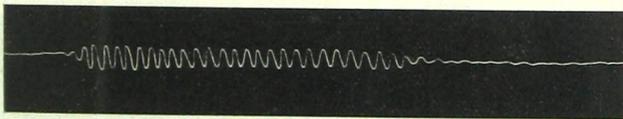
Veamos más ejemplos :

Quizá el genio *indómito*
 de la *tempestad*.

(ESPRONCEDA)



QUIMOGRAMA 3



QUIMOGRAMA 4

Duración del final del primer verso : 63 c. s.

Duración del final del segundo verso : 58 c. s.

Las duraciones son prácticamente iguales ¹.

¹ Las medidas han sido hechas desde el comienzo de la vocal tónica en ambos casos.

Como resultado de estas medidas vemos que la terminación de un verso es equivalente al pie troqueo o palabra grave, aunque la palabra final sea esdrújula o aguda.

Veamos ahora el resultado de una inscripción del final de un verso con compensación :

No se engañe nadie, no,
pensando que ha de durar
lo que espera
más que duró lo que *vió*,
pues que todo ha de pasar
por tal manera.

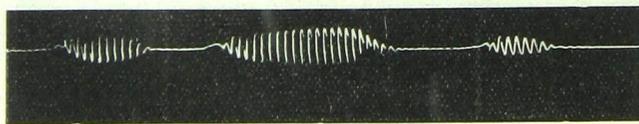
(JORGE MANRIQUE)

La terminación aguda del verso 4, *vió*, da la imagen que sigue (comp. con la aguda del verso de Espronceda : *tempestad*) :



QUIMOGRAMA 5

En el verso 5 la vocal tónica final, también de palabra aguda, se apoya en la inicial átona del verso siguiente para formar el equivalente del pie trocaico :



QUIMOGRAMA 6

No da la imagen característica de la aguda final de verso, como *tempestad* o como *vió*, sino la de una palabra grave corriente. La vocal tónica mide solamente 18 c. s. La estructura de la sílaba tónica, directa en un caso y trabada por *r* en otro, no influye para nada en la medida, puesto que ambas inscripciones se han

hecho sustituyendo cada sílaba por *ta*, pero conservando a la vista el texto para no variar el sentido ¹.

Este resultado puede aplicarse a la sinalefa sin duda alguna. Tanto una como otra parecen consistir fundamentalmente en la disociación entre el verso gráfico, que escribe de una manera, y el verso vivo, que para mantener el ritmo necesita decir de otra manera. El pie final de verso se modifica para recibir en su última sílaba, la que sobra en la cuenta del verso siguiente, que en el caso de sinalefa es una vocal como lo es la anterior.

Claro está que hay casos en que la pausa final del verso, al aparecer detrás de la sílaba que pasa al verso anterior, rompería una palabra. Pero el buen ritmo del recitado puede permitir esto y mucho más. ¿Es mucho más grave escribir así, con sinalefa :

Ya su vida
E/nardecida
Con la herida
De mis flechas.

(E. GERARDO LOBO)

que así, donde la rima rompe también palabras :

...Contrabandista...
Gracias a Dios que no fué
De ese oficio ningún E-
vangelista.

(RAFAEL POMBO)

o que así,

Y mientras miserable-
mente se están los otros abrasando
en sed insaciable ?

(FRAY LUIS DE LEÓN)

Los dos versos que une la compensación a la sinalefa podrían en algún caso ser considerados como hemistiquios de un verso largo, omitiendo la pausa final de verso.

Algunos autores se fundan en esta unión para negar la existen-

¹ V. GIL GATA, en *RFE*, XIII, pág. 135.

cia del verso corto ¹, pero como es fenómeno que se da también, aunque con menor frecuencia, entre versos largos, no puede servir para apoyar tal teoría.

MARÍA JOSEFA CANELLADA DE ZAMORA.

REFERENCIAS A FEIJÓO EN INGLATERRA

Se conocen varias parciales traducciones inglesas de las obras de Feijóo. Morayta ² indicó la anónima de 1777, que contiene escritos sobre la incertidumbre de la medicina y los medios de conservar la salud; Millares Carlo ³ agregó la que hizo *un caballero*, en 1778, de dos discursos y una carta (*Defensa de las mujeres, Música de los templos, Cotejo de la música antigua con la moderna*) y otra más de algunos ensayos del *Teatro Crítico* vertidos por el capitán de la marina inglesa John Brett, publicada entre 1777 y 1780. Gregorio Marañón ⁴ aportó la noticia de que Clarke, años antes, había traducido dos discursos de Feijóo sobre la medicina en sus *Letters concerning Spanish Nation* (Londres, 1763). Finalmente, G. Delpy ⁵ reunió todos estos datos, sin añadir ninguna información nueva.

Señalaremos en esta nota, como contribución al estudio del conocimiento de la obra feijoniana en Inglaterra, si no precisamente traducciones, algunas referencias y citas o el aprovechamiento de peculiares actitudes y de hechos curiosos consignados en los ensayos del monje benedictino.

La mención más antigua corresponde a Oliver Goldsmith, en dos de sus trabajos iniciales: *Enquiry into the Present State of Polite Learning in Europe* (1759) y *The Bee* (1759). En el primero, Goldsmith ⁶, después de someras consideraciones acerca de la

¹ V. RONLES DÉGANO, *Ortología Clásica*, pág. 116-119.

² *El Padre Feijóo y sus obras*, Valencia, s. f. [1913], págs. 215-216.

³ *Prólogo* a la edic. del *Teatro Crítico Universal*, I, Madrid, *Clás. Cast.*, 1923, págs. 14-15.

⁴ *Las ideas biológicas del Padre Feijóo*, Madrid, 1934, pág. 18, n. 1.

⁵ *L'oeuvre de Feijóo*, París, 1936, págs. 312-313.

⁶ *Works*, edic. de J. W. M. Gibbs, III, Londres, 1894, págs. 487-488.

decadencia cultural española y la perduración triunfante de la *school divinity*, se refiere a las tentativas reformadoras del marqués de Ensenada, que deplora la barbarie de sus conciudadanos e introduce nuevos sistemas científicos, y a los propósitos del padre Feijóo. Para Goldsmith, es Feijóo ¹ el autor de un « libro de errores vulgares », donde expone sutilmente « the monkish stupidity of the times » : ha incurrido en el odio de los beatos y en el desagrado de la clerecía. Concluye el pasaje con un intento de explicación de las causas del atraso de España.

Vuelve Goldsmith a mencionar a Feijóo en el tercer número del periódico semanal *The Bee*, donde aparece un artículo titulado *Some particulars relating to Father Freijo (sic)* ². Insiste de nuevo en el tema de la densísima ignorancia de la nación española en materia de alta literatura y especialmente respecto de la filosofía natural. Sin embargo, declara que le produce una secreta satisfacción el conocimiento de que existe en España *an extraordinary genius* : el padre Feijóo ³. Y cita de seguida un ejemplo de los esfuerzos de Feijóo en su cruzada contra las preocupaciones comunes. El ejemplo es inefablemente pintoresco, pero poco auténtico en algunos pormenores. Nos describe Goldsmith la deliciosa, aunque falsa, figura andante del monje benedictino montado en su mula ; se apea junto a la iglesia parroquial de una ciudad pequeña del reino de Valencia. La iglesia está repleta y los fieles parecen algo excitados. Y continúa : « The sun, it seems, which had been for some minutes under a cloud, had begun to shine on a large crucifix, that stood on the middle of the altar, studded with several precious stones. The reflection from these, and from the diamond eyes of some silver saints, so dazzled the multitude, that they unanimously cried out, « A miracle ! a miracle ! » whilst the priest at the altar, with seeming consternation, continued his

¹ El mal informado editor, J. W. M. Gibbs, anota : « Father Feyjoo, or Freijoo (sic), was a Spanish essayist ; b. 1701 ; d. 1764 ». La fecha de nacimiento es inexacta : Feijóo nació en 1676.

² *The Citizen of the World. The Bee*, edic. de Austin Dobson e introd. de Richard Church, Londres, *Everyman's Library*, 1934, pág. 366.

³ En *The Bee* Goldsmith escribe siempre *Freijo*. La nota, de Austin Dobson, reproduce el error y omite la más precisa indicación biográfica.

heavenly conversation. Padre Feijó soon dissipated the charm, by tying his handkerchief round the head of one of the statues, for which he was arraigned by the Inquisition; who flames, however, he has had the good fortune hitherto to scape».

Probablemente este suceso es un recuerdo, idéntico en lo esencial pero bastante alterado en los detalles, del que Feijóo relata en el discurso de *Milagros supuestos*¹, tomándolo de la *Historia* del padre Mariana. Aquí el escenario es la catedral de Lisboa, y las consecuencias de la revelación del falso milagro constituyen una verdadera tragedia.

A Thomas Love Peacock (1785-1866) corresponde la otra referencia, mucho más tardía. La hallamos en *Nightmare Abbey* (1818), una de sus curiosas novelas, de leve textura argumental y compuesta — como casi todas las suyas — con numerosos diálogos y reflexiones. Durante una de las ingeniosas y satíricas pláticas, tan características de la técnica novelesca de Peacock, discuten varios intelectuales: Mr. Asterias, un cientificista; Mr. Hilary, el reverendo Mr. Larynx y Mr. Listless. La conversación versa, entre otros muchos temas, sobre tritones, nereidas y hombres marinos. Mr. Asterias narra entonces el caso del joven español Francisco de la Vega, cuya «auténtica y bien probada historia» ha escrito el *illustrious Don Feijóo*². Es el conocido y extraño suceso del *anfíbio de Liérganes*³, que Peacock cuenta con suma exactitud, fundándose sin duda en datos de los dos testimonios principales que aduce Feijóo: el del marqués de Valbuena y el de don Gaspar Melchor de la Riva Agüero. De este último personaje

¹ *Bib. Aut. Esp.*, LVI, pág. 120ab.

² *Nightmare Abbey*, cap. VII; en *Three Novels*, edic. de John Mair, Londres, Nelson, págs. 146-147.

³ *Examen filosófico de un peregrino suceso de estos tiempos. El anfíbio de Liérganes*, en *Bib. Aut. Esp.*, LVI, págs. 326-340. Para la interpretación actual de este caso y la explicación científica del error de Feijóo, cfr. GREGORIO MARAÑÓN, *Las ideas biológicas del Padre Feijóo*, Madrid, 1934, págs. 236-257. Nos ha sido imposible consultar el rarísimo opúsculo citado por Marañón (pág. 249), *El hombre-peze de Liérganes* (Santander, 1877), de José María Herrán Valdivieso, en que se recopilan muchas citas del prodigio en la literatura de la época; pero no creemos muy probable que se incluya la de Thomas Love Peacock.

dice Peacock, no sin cierta zumba : « Don Gaspar de la Riva Agüero, Knight of Saint James, who lived near Lierganes, and often had the pleasure of our triton's company to dinner » (pág. 147). Por lo demás, desliza Peacock ironías punzantes en las breves observaciones de algunos interlocutores. Un ejemplo :

Mr. Asterias : Five years afterwards, some fishermen near Cadiz found in their nets a triton, or sea man ; they spoke to him in several languages.

Rev. Mr. Larynx : They were very learned fishermen.

Mr. Hilary : They had the gift of tongues by special favour of their brother fishermen Saint Peter (pág. 147).

No sólo inserta el novelista inglés el relato de los hechos fundamentales, prescindiendo de las especulaciones teóricas de Feijóo, sino que utiliza también noticias de interés secundario, como la de que « the Indian divers, employed in the pearl fishery, pass whole hours under the water » (pág. 146), cuya fuente es el siguiente párrafo de Feijóo : « Los buzos orientales, que viven de la pesca de las perlas, son los que más tiempo continuado están debajo del agua. Se dice que hay entre ellos quienes resisten la sumersión más de una hora, y aún hasta dos » ¹.

JOSÉ FRANCISCO GATTI.

¹ *Bib. Aut. Esp.*, LVI, pág. 331a.

RESEÑAS

RAFAEL LAPESA, *Asturiano y provenzal en el Fuero de Avilés*. Universidad de Salamanca, 1948. Acta Salmanticensia iussu senatus universitatis edita. Filosofía y Letras, t. II, núm. 4, 110 págs.

El Fuero de Avilés ofrece al investigador una larga serie de problemas de solución difícil. Ante todo, el filólogo se siente atraído por los rasgos fonéticos y por las variantes morfológicas. Asimismo ofrecen gran interés algunos aspectos del vocabulario y de la sintaxis de ese antiguo texto asturiano. No es menos atrayente el inicial problema de la determinación exacta de la fecha del texto. El documento que se conserva tiene la fecha de enero de 1155, pero no se trata del original sino de una copia posterior. Dicha copia fué fotolitografiada y publicada, con transcripción, por don Aureliano Fernández-Guerra y Orbe en Madrid, 1865. Rafael Lapesa, en 1948, vuelve sobre el viejo problema, y admite que la edición se llevó a cabo « con esmero notable », realizando para su época una « transcripción en general fidedigna ». Comprobada la fidelidad de las lecturas de Fernández-Guerra mediante cotejo escrupuloso con el *facsimil* (pág. 14) que dicho erudito agregó a su edición, R. Lapesa lo utilizó para su minucioso estudio lingüístico. Fernández-Guerra confiesa, sin embargo, haber reducido la extensión del texto fotolitografiado « a tres cuartas partes del original », y añade que no creyó oportuno reproducir « los dobleces, manchas y borrones antiguos y modernos, que en no pocos textos del diploma asturiano embarazan y oscurecen la lectura : este aderezo y apariencia pictórica [?] debían sacrificarse en aras del más fácil y provechoso estudio ». Esta advertencia nos lleva de inmediato a la cuestión, según nuestro entender, fundamental y decisiva : la puntuación, abreviaturas y nexos del manuscrito del Fuero, ¿ están todos fielmente reproducidos en la copia impresa? ¿ Es siempre acertado el desarrollo de las abreviaturas? Creemos que es imprescindible cotejar con el mayor cuidado el diploma conservado, y no sólo el ejemplar impreso por Fernández-Guerra, a fin de poder juzgar con rigor la investigación

lingüística llevada a cabo por Rafael Lapesa con agudeza y rigor de criterio.

Con respecto a la antigüedad del importante documento asturiano Baist afirma que su letra pertenece al siglo XII. Tal afirmación sólo posee un valor relativo. Por otra parte, las formas de lenguaje no permiten fijar una fecha más exacta, puesto que la mezcla de grafías antiguas y modernas, pertenecientes a diversos copistas, aumentan las dificultades ya existentes. Don Ramón Menéndez Pidal — a quien Lapesa dedica su cuidada monografía —, cuyo juicio es de tener siempre muy en cuenta, aseguró en 1906, en su estudio sobre el dialecto leonés, que la copia es poco posterior a 1155, pero no nos da las razones en que se basa. Lamento no disponer en Buenos Aires de obras especializadas que me podrían ayudar cumplidamente a analizar muchas informaciones importantes de Lapesa. Por consiguiente, las observaciones críticas que siguen sólo tendrán valor en cuanto al aspecto metodológico y se limitan a la revisión de la influencia provenzal en el asturiano del siglo XII.

Lapesa ha sido el primero en señalar una serie de provenzalismos en el texto de la carta-puebla de Avilés. Acepta la siguiente filiación textual: de un supuesto texto latino perdido (pág. 104) se hizo una versión o redacción primitiva asturiano-provenzal, que tampoco conservamos. El texto actual es copia fiel de esta versión. Una serie de formas que Lapesa considera provenzalismos indiscutibles (algunos de los cuales se hallan también en la Confirmación, 1295, del estrechamente emparentado Fuero de Oviedo) le induce a suponer la intervención de un redactor y de un segundo escriba, ambos provenzales.

Es muy posible que hablantes de uno de los dialectos del sur de la actual Francia habitaran en Asturias, ya de paso, ya de permanencia. La peregrinación a Santiago de Compostela, como asimismo la Reconquista y la repoblación, atraían al norte de España monjes y clérigos franceses. Sabemos de juglares que sabían leer y escribir, y de *clerici vagantes*, que se trasladaban gustosamente a las distintas cortes de la Península Ibérica. Las clases cultas eran bilingües, comprendían el latín eclesiástico y el latín que empleaban los notarios, y pronto pudieron entenderse en romance en cualquier región. Lapesa muestra cómo en los siglos XII y XIII el latín, el gallego y el provenzal ejercieron una influencia conservadora sobre la aún insegura fijación del dialecto asturiano escrito. Por consiguiente, según nuestro actual conocimiento de las fuentes, no resulta fácil establecer con seguridad qué fué el asturiano no contaminado. Lapesa se ha ocupado con mucho acierto de esta tarea, basándose en su amplio saber, y nos brinda una valiosa

monografía con una aguda caracterización general y atinadas observaciones sobre problemas de detalle.

Al considerar con mirada crítica los rasgos inconfundiblemente provenzales que Lapesa establece, llama por de pronto la atención el que la gran mayoría de ellos se pueden comprobar en el texto tan sólo una vez, de modo que pueden ser peculiaridades propias o negligencias del escriba medieval (o errores del transcriptor y de los comentaristas modernos). Para resolver todas las dudas que puedan ir surgiendo, es indispensable y urgente el cotejo escrupuloso con el original medieval (y no con el facsímil) y de la confirmación de 1289 con el texto editado en 1865. Y como norma general preferiríamos obrar como hacen los arqueólogos frente a un hallazgo prehistórico: *un desliz poco cuenta, e in dubio nos decidimos por el autóctono asturiano, hasta el presente menos conocido que el provenzal.*

Todas las formas indicadas como provenzales por Lapesa serían provenzales — empleadas por un escriba determinado de origen provenzal —, si correspondiesen exactamente al documento auténtico, y no figurasen en otros documentos lingüísticos de la Península Ibérica. Por consiguiente es necesario estudiarlos con gran cautela, y observarlos *en el contexto general.*

Hechas estas salvedades pasamos a detallar algunas observaciones: línea 72 léase *ome* y no *om*; 63 *omē* y no *ome*; en 65, 68, 93, 94 se lee *hom qui*, 92 *om que*, otras veces *homo qui* y generalmente *omē qui*. *Hom* obtiene valor determinado de *qui*, pierde su carácter sustantivo y se une estrechamente a *qui*. ¿No se podría explicar como un giro sintáctico? El escriba copió *toth* delante de vocal y de consonante: 61 y 62 *toth omne* y 63 *de fer en toth su placer*, sin darse quizá cuenta de que aquí *toth* era pronombre sustantivo. ¿Negligencia, influjo analógico o sólo provenzalismo inconfundible como quiere Lapesa? ¿No puede ser la grafía 52 *altre* después de *altro* (*passim*) grado anterior de *otre*, que surge desde el siglo XIII? Además, como veremos más abajo, el facsímil confunde probablemente *e* y *o*. 15 *efanzó*: ¿Tiene un punto sobre la *-o*? ¿No podría indicar una *n*? 41 *fula* (ms. ?) aparece al lado de 20 *fulano*, como 47, 48 *saio* (del bajo latín) junto a 23 *saio*, 4, 5 *saion*, 12 *saione*, 11 *saiones*. 77 *lais* puede estar delante de una laguna o mancha del original, cf. 60 *lexe*: Fernández-Guerra (p. 73) publica en un documento de 1255 *leyxardes*, *leyxedes*. 28 *es lus f[iador]*: es transcripción que se debe controlar con el ms. Habría que comprobar si la abreviatura se puede desarrollar solamente en *us* y no en *uno*. ¿Podría ser la *-s* resultado de un error en la abreviatura por influjo de la anterior *-s* del abreviado *es*? Caso de que la lectura

e interpretación 61 *estabila en es* corresponda exactamente con el manuscrito, hay que compararla con 61 *estable* y la formación provenzal *durabla, frebla*. ¿Tomóla el copista como adjetivo o se da también como verbo *estabilar*? Las lecturas repetidas 14, 62, 84 *ela* (= *ēla*), 79 (dudosa), 70 *elas*, 71 *el'* recuerdan el provenzal *ella*, mientras 11 *don* exige control y cautela. Tres ejemplos del grupo *los li* y uno de *lo li*, intercalado en el futuro (acusativo del pronombre de tercera persona puesto delante del dativo) abogan en favor del provenzal, así como tal vez el dativo *il* (mucho menos *li* y *si*).

44 *daiel plazo* debe de ser una forma corrompida que teóricamente permite la lectura *da'ie'l plazo* o *da'i'el plazo* que Lapesa prefiere aceptando la explicación $i < hic$, es decir, piensa que el adverbio pronominal *i* se usa en función del dativo. Pero la lección *talle plazo* (sin artículo) en el fuero de Oviedo, repetida en el de Avilés: *lol taille plazo*, 45 *plazo que taillaren*, 102 *e plazo tailar* hacen más probable que el escriba del Fuero de Avilés y no el de Oviedo sufriera un error de audición. Hay que leer y puntuar toda la frase: *Et si prindar' lo rancuroso, pois venga lo maiorino con lo prindrado e diga: Tú, fulano, sacala [prinda] de to vezino et [taille < facsímil daiel] plazo con lo prindador seu [!]. vezino... 43 azo, 7(?)*, 39, 65 zo (Oviedo dos veces ço), 29 *lor* no son pruebas indiscutibles para demostrar la condición provenzal del copista.

Son claras las reproducciones 27 *rogont*, 74 *heredunt*, 79 *demando*. Pero no lo es tanto 77 *dessellont*. Sin embargo, Fernández-Guerra trae la desinencia *-ont* (pág. 72 y antes) en otros documentos. 13 *logroseloa* (ms.?) y 28 *prendo* (ms.?) parecen singulares, algo dudosas en su grafía. Sólo 45 (en 46 se lee *pendrar(d)on* se pone *peindrasso*, también por lo visto singular. La desinencia provenzal del plural sería *-esso(n)*. ¿Hubo confusión entre *e* y *o*? Caso de que exista la confusión, ¿a quién achacársela? ¿Al escriba? ¿Al reproductor moderno del documento? 68 *defenda et* [*<*abreviatura] *lith* (ms.?) se usa junto a *lide*, *lidi* por *lidie*. *Lith* es la grafía para el sustantivo. ¿Error de audición? Más concluyente serían: 1º 43, 53 *do < donet* 'dé'. 2º: el subjuntivo provenzal 48, 49 *posca* en la fórmula dos veces empleada *on... testigos posca aver*, y 3º: quizá 59 *parcasse*, 60 *parcase*, donde la grafía *c* en vez de *t* es menos clara. Cf. *lol qui iecthe f. e partese* ['partase'] (Fernández-Guerra lee *parcese*, pero la *c* no está muy clara). 72 *estit* no ofrece clara lectura de la *-t* final de línea. Fernández-Guerra transcribe *estit'*. Un pluscuamperfecto provenzal 21 *vedera*, que pasó al condicional, no cabe sintácticamente en la frase. Podemos suponer que en el original se habría escrito *vedare*, comp. 17 y 21: *si vedar!.. prenda*

V solidos. Así se podría leer : *per quantos días li vedare peinos... en tal guisa dé V solidos*.

Apres es frecuente en el español antiguo, por lo que no puede considerarse como fuerte argumento en pro del escriba provenzal. 8 *coma* (pero dos veces *como*) ocurre no sólo en provenzal. 39 *poissas* < *postea* (comp. Fuero de Oviedo), sorprende : *E qui em primar poissas pecte zo que fezer*. Fernández-Guerra lo explica : *Y quien primero fuese por armas a su casa peche*. Conf. Lapesa § 21. *Asalir*, *cremar*, *homenisco* son provenzalismos, pero, ¿quién los introdujo? ¿Tenían ya carta de naturaleza antes de la redacción de nuestro Fuero? Aun cuando nuestras preguntas, que podrían extenderse a algunos casos no mencionados, se resuelvan en uno y otro caso a favor de los provenzalismos indudables, la cantidad de ellos se reducirá considerablemente.

Todos los provenzalistas saben qué difícil es la reconstrucción del habla original de los trovadores si se quiere extraer de recopilaciones manuscritas de sus poesías. Lapesa se sirve de los antiguos documentos publicados por Clovis Brunel y del ALF moderno para repartir los provenzalismos registrados por él. Su método y sus razonamientos lógicos son aceptables, pero las comprobaciones son poco numerosas, sobre todo en lo que a la localización del segundo escriba se refiere. El plural en *-en* se ha escrito una sola vez con todas las letras: 86 *prendent*; dos veces aparece en abreviatura: 26 *trauañ*, 85 *feriñ* (§§ 33; 47, 2) Lapesa mismo concede que pueden ser simples asturianismos. La patria chica del primer escriba se deduce de la coincidencia de cinco fenómenos: 1º, desinencias verbales *-un*, *-on*, *-o* ya examinadas. 2º, empleo de 22 *lor* y 3º, uso de los pronombres 42 *ti* y *si* con preposición. 4º, aparición de 19 *ei* < *habeo*, comp. el gallego. 5º uso enclítico de *il*, *ill* (v. arriba).

Nuestras observaciones — insistimos: referidas especialmente a posibles discrepancias entre la edición de Fernández-Guerra y el original — no quieren, en manera alguna, disminuir el gran valor positivo de la docta monografía de Lapesa, la cual despierta el deseo de que todos los Fueros (y otros documentos lingüísticos) del Norte de España, en los siglos XII y XIII, que puedan revelar rasgos provenzales, sufran un examen análogo al que nos ocupa. Así se conseguiría un cuadro más certero del influjo provenzal en los diferentes dialectos españoles de la Edad Media. El señor Lapesa es el romanista mejor preparado para tal tarea. La monografía que nos ocupa es un excelente patrón a seguir y una segura guía para el aficionado a tan espinosos trabajos.

GERHARD MOLDENHAUER.

JORGE TICKNOR, *Historia de la literatura española*. Tres tomos, Buenos Aires, Editorial Bajel, 1948.

Desde hace unos años, las editoriales porteñas se han lanzado a reeditar libros del siglo XIX, libros que, en su tiempo, marcaron un jalón importante en la rama científica de que se ocupaban. Entre estos libros, han sido principalmente los literarios y lingüísticos los preferidos, por razones que no son de este lugar, pero que, dado el gran interés reinante en las repúblicas hispanoamericanas por los problemas históricos y literarios, aparte de la razón material de su escasez en las bibliotecas americanas, han venido a llenar necesidades inexcusables y urgentes. En este sentido nos parece loable el esfuerzo llevado a cabo por las empresas editoriales argentinas, aun cuando, en muchos casos, el resultado no haya sido ya tan eficaz. De todos modos, el lector medio tiene ya a su alcance multitud de obras que antes andaban dispersas o poco menos que inasequibles. Tales, por ejemplo, los *Diccionarios* de Baralt, Barcia y Sbarbi, las *Obras* de Rufino José Cuervo, *La Historia de la Literatura italiana* de De Sanctis, etc., etc... Buenos Aires se convirtió en un centro editorial de primerísima importancia. Las condiciones derivadas de la guerra civil española contribuyeron a aumentar esa fecundidad editorial. Y en esa línea de esfuerzo por hacer americano el acervo cultural del siglo XIX se encuentra la aparición de la *Historia de la Literatura española*, de Jorge Ticknor. Al siglo casi de la aparición de la primera edición en inglés (1849) aparece la argentina. La *Historia* de Ticknor ha sido durante el pasado siglo (y parte de éste) una guía eficaz y utilísima en lo que a la herencia del español escrito se refería. Sus traducciones española (1851), francesa (1864) y alemana (1867) nos lo demuestran. No es éste el lugar de hacer exposición de su historia y de su contenido, sobradamente conocidos. La edición argentina reproduce la versión española de Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia, con las notas de los traductores: agrega como apéndice, y a fin de acercar más a nuestro momento su contenido (lo consigue con bastante pobreza, es decir, no lo consigue), un estudio de Menéndez y Pelayo sobre la literatura española del siglo XIX, y se abre con un prólogo de José A. Oría, el conocido erudito y profesor argentino. Este prólogo repasa la biografía de Ticknor, sus relaciones con Gayangos y dedica un especial recuerdo a don Enrique de Vedia, cotraductor del original inglés, quien, precisamente, nació en las orillas del Plata.

Claro está que desde la aparición de la excelente *Historia* de Ticknor hasta hoy la investigación literaria ha ensanchado asombrosamente

sus rumbos y sus alcances. La obra de Ticknor que hoy se reedita no puede llegar — no debe de llegar — más que a especialistas, a personas que sepan cumplidamente separar el que fué hallazgo en su tiempo de lo que aún pueda seguir operante y de lo que no sea ya más que arqueología erudita. Una edición actualizada de la *Historia* habría supuesto repararla totalmente, y, a veces, rehacerla página a página. No ha sido éste el propósito de los editores, que no han pensado publicar una *Historia de la Literatura*, sino la *Historia de la Literatura* de Ticknor. Esto hace más de agradecer el esfuerzo editorial, puesto que voluntariamente se limita el mercado del libro, con generosidad poco frecuente en este tiempo. Por otro lado, la *Historia* de Ticknor, desaparecida ya totalmente de las librerías e incluso casi de la consulta, nos interesa aún hoy por las intuiciones que asedian sus páginas, y que otro tipo de labor y de dedicaciones ha venido a ratificar o a perfilar. La nueva edición argentina, pulcramente presentada, está destinada a llenar una laguna en las bibliotecas de los investigadores hispanoamericanos.

A. ZAMORA VICENTE.

E. SEGURA COVARSÍ, *La canción petrarquista en la lírica española del siglo de oro. (Contribución al estudio de la métrica renacentista.)* Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto «Miguel de Cervantes» de «Filología Hispánica». Anejos de Cuadernos de Literatura, 5, Madrid, 1949, 333 págs.

Todos saben cuán difíciles son los estudios de literatura comparada. A las dificultades, ya grandes al tratar un tema literario o un autor aislado de una sola literatura, se agregan los problemas de información y, a menudo, la ausencia de los primeros elementos de un estudio comparado. Quien se dedica, pues, a estos estudios sabe, desde el comienzo, que su trabajo será frecuentemente empresa de *pioneer*; meritoria, por supuesto, pero sólo si se lleva a cabo con éxito, lo que no siempre es posible por la cantidad y complejidad de los problemas enfrentados. En cuanto a la literatura italiana y española y dejando de lado por ahora las relaciones entre ambas (véanse para eso en la Introducción, las páginas tan claras de Segura Covarsí, 7-22), se puede decir que los estudios se van multiplicando, pero todavía nos encontramos lejos de una posición objetiva y *definitiva* (o *probable*). En las investigaciones sobre poesía italiana de los orígenes los especialistas italianos sólo ahora se están acercando a criterios modernos de

filología y estética. Pero si algunos estudios logran llenar determinadas lagunas de la crítica italiana, indudablemente no se puede decir aún que se haya llegado a una solución de los problemas principales. Bastaría citar el caso de los « siciliani » y de los « stilnovisti » para darnos cuenta de la distancia que nos separa de la visión de esos problemas. Como justificación, anotaremos que la investigación acerca de Dante absorbió y polarizó — lo que redundó en perjuicio de los demás poetas — la atención de los críticos. En la literatura española sólo ahora comenzamos a poseer estudios que llenen las exigencias de la crítica (aunque podamos advertir, en el caso de Garcilaso, por ejemplo, la incertidumbre de los investigadores : y es sabido que el solo criterio formal — al que en conclusión se limita Segura Covarsí o, en otro sentido, Lapesa en su reciente libro — no podrá resolver la cuestión).

En general, es digno de respeto el empeño demostrado por Segura Covarsí, puesto que el tema es uno de aquellos que desde hace tiempo debían enfrentarse. Es más difícil afirmar que las dificultades del tema se hallen resueltas. Y como ya hemos dicho cuáles son las posibles reservas que se pueden hacer a la obra que nos ocupa, podemos pasar de inmediato a observaciones concretas.

La estructura del libro es clara, sobria y exhaustiva : y dicho esto, que ya es mucho, agregaremos sólo algunas observaciones comenzando por las que se refieren al orden de los temas y a la verdadera correspondencia entre el contenido y el título de los capítulos (dentro de una estructura ya aceptada). A este propósito es menester afirmar que los capítulos cuyos títulos se refieren a los tratadistas italianos y españoles no se ocupan de éstos, sino de los poetas. En cuanto al capítulo que se refiere al método (cap. 1 de la parte 2ª : págs. 85-93) — además de su insuficiente extensión para responder a las exigencias de un planteamiento serio de problemas complejos —, podemos observar que debería y podría corresponder un capítulo de la parte 1ª tratando de establecer las posibles esquematizaciones, paralelas a las dadas para los españoles en la pág. 89. Ya que hemos hablado del esquema que se encuentra en la pág. 89, añadiremos que, aunque el autor anote « Esta división se realiza teniendo en cuenta sobre todo el desenvolvimiento y evolución de la *Canción* en nuestra lírica renacentista », la sugerencia no logra superar los límites a los que está sujeta. Nos extraña que Segura Covarsí adopte esquemas cuando él mismo, en las páginas que se refieren al método, trataba de enderezar y objetivar las diversas posiciones. Y aquí nos vemos obligados a expresar la objeción más fuerte que se puede dirigir al libro de Segura Covarsí. Ante todo véase el capítulo 1 de la Parte 2ª en que los nombres de Zamora Vicente, Fucilla, Whitters, Lapesa, Pagès, G. de

Diego, Pfandl, habrían debido llevar a una posición crítica más cauta. En general no podemos aceptar que el fenómeno poético se trate como si tuviera que arribar a un límite material de abstracción. Para continuar con el capítulo sobre el método, nótese que ninguno de los críticos citados es poeta o parte de « puras experiencias poéticas » : índice sintomático para la dirección teórica de Segura Covarsí. Las abstracciones llevan insensiblemente a deformar el fenómeno poético. Se podrían vencer, por así decirlo, con las mismas armas de la abstracción : por ejemplo, al esquema de la pág. 89, podrían oponerse otros esquemas derivados de otros posibles y reales puntos de vista : uno podría ser el que nos ofrecía Fucilla y otro el que deriva de los resultados logrados por Lapesa en su libro ¹ sobre Garcilaso (que Segura Covarsí no pudo utilizar por haber sido publicado posteriormente, pero que indudablemente habrá de tener en cuenta en sus próximos trabajos).

Con respecto a los estudios de D. Alonso sobre Góngora, Segura Covarsí acepta sin más la posición de Alonso sin tratar, por lo menos, de ir más lejos. Decíamos que todo esto resulta extraño en Segura Covarsí y podríamos citar la página 131, en que, refiriéndose a Montemayor, él mismo dice : « Todos estos poetas del período de innovación... se esfuerzan por crear nuevos paradigmas, no sólo por... la técnica... sino... por... nuevas posibilidades rítmicas ». Estas palabras son verdaderamente acertadas, mas Segura Covarsí se aleja de ellas, en realidad, dando a continuación una descripción de la poesía de Montemayor esquemática, material, técnica y desnuda. Hubiera sido completamente necesario rever los juicios de González Palencia, insuficientes estéticamente, como es sabido (cfr. esquema de la página 89 : muy discutibles los casos de Hurtado de Mendoza, Montemayor, Barahona).

En lo que se refiere a los « stilnovisti », no sabemos qué significan las frases de la pág. 33 (« Como precursores más inmediatos del *dolce stil nuovo* tenemos a Guido Guinicelli » y « A Cavalcanti se unen, entre otros, Lapo Gianni y Gino da Pistoia ») ; de las cuales la primera contiene un error y la segunda es, por lo menos, ambigua, cronológica y estéticamente. A propósito de errores, lamentamos las continuas erratas en las citas en italiano : no sólo los acentos están casi siempre equivocados, sino que hay continuas equivocaciones en las palabras.

En cuanto al capítulo sobre la teoría que Dante expone en el *De vul-*

¹ RAFAEL LAPESA, *La trayectoria poética de Garcilaso*, en *Revista de Occidente*, Madrid, 1948.

gari eloquentia, nos extraña que la parte crítica se limite a una mera descripción y crónica de los metros. No vemos citados, por otra parte, los estudios esenciales de D'Ovidio, Boehmer, Bartsch (*Dante's Poetik*), Rajna (no sólo los estudios en la *Introduzione* al tratado). Además se sabe que no hay que tomar al pie de la letra las palabras de Dante en cuanto crítico. Con respecto a Petrarca, Segura Covarsí sólo examina los esquemas de las canciones y, cuando no procede así, nos ofrece meras descripciones de contenido y conocimientos corrientes (cfr. pág. 52, a propósito de la canción *Ne la stagion che 'l ciel*: « el poeta no encontrará ese apetecido y deseado reposo, y a los sufrimientos experimentados a la luz del día le suceden otros aun más intensos, cuando el sol se oculta por los collados vecinos »). Podríamos agregar el ejemplo de los estudios sobre los influjos, en que casi siempre la poesía se vuelve vano pretexto. Así, con respecto a los influjos en Garcilaso, se podrían hacer aún más observaciones (más de las que hace Segura Covarsí, cfr. pág. 107: la obra de los críticos precedentes debería estar mejor revisada. Y notamos al margen que una expresión como la de la pág. 129 (« Pero aún queda más patente ese sentido de originalidad y maestría ») enunciada en tal forma, sin otras explicaciones, no tiene sentido, o quizá el de no indicar claramente que « un poeta no es original sólo por su métrica ». A las mismas críticas está expuesta la cita (pág. 26) de las palabras de Jeanroy: « [la chansó est] l'oeuvre maitresse, la seule qui mérite l'effort de l'artiste »: si es elemental saber que todas las poesías son esenciales para quien las escribe, no vemos cómo pueden repetirse las citadas palabras: es necesario, al menos, calificarlas de ambiguas.

Y tampoco habla Segura Covarsí de los desenvolvimientos poéticos, siempre posibles a partir de cualquier forma métrica. No habla tampoco de las probables relaciones entre soneto y canción: indudablemente, en esto también se revela la dirección de estos estudios: la canción es mucho más académica e importante que el soneto, por ejemplo (cfr. las palabras de Jeanroy en la citada página 26).

Además, en la pág. 32, encontramos frases sobre la corte de Federico II que ya desde tiempo atrás no tienen valor crítico, constituyendo lugares comunes difícilmente justificables en quien reclame para sí el título de atento estudioso de las formas y movimientos métricos y poéticos de Italia y España (« Sin que ello desfigure su fisonomía nacional »: dicho en oposición a lo manifestado en la pág. 57). Hemos insistido en hablar de este libro porque, no obstante algunas graves deficiencias de método, es uno de los primeros trabajos de un joven estudioso y no podemos dejar de alabar su sincero deseo de contribuir

a la puntualización de motivo tan importante dentro de la literatura española. El libro de Segura Covarsí contribuye eficazmente a desbrozar un camino lleno de dificultades, y habrá de ser manejado al acercarse al acervo poético del Siglo de Oro español.

ORESTES FRATTONI.

RAFAEL LAPESA, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1948, 241 páginas.

El título de la obra de Rafael Lapesa es claro índice de su contenido. El autor, en efecto, se ha propuesto «reconstruir los pasos que marcaron el decisivo tránsito del poeta desde el arte de cancionero hasta el mundo quintaesenciado de las églogas, con su paladeo sensorial de todas las bellezas» (pág. 1).

Comprende *La trayectoria poética de Garcilaso* los siguientes capítulos, precedidos de una *Introducción* (págs. 1-4): I. *La raíz hispánica* (págs. 5-62); II. *La asimilación del arte nuevo* (págs. 63-118); III. *La plenitud* (págs. 119-172); IV. *Conclusión* (págs. 173-183), excelente éste en su sobriedad y utilísimo como síntesis. Completan el volumen dos *Apéndices*: I. *Cronología de la producción garcilasiana* (págs. 185-194); II. *Cuestiones de atribución* (págs. 195-199).

Este libro, que une la información precisa y exacta a la elegancia formal, está prestigiado por una suma de aciertos. Sólo destacaremos, por ahora, la nueva valoración de Boscán como trovador de cancionero (págs. 37-42); el análisis de la composición y estructura de la égloga segunda de Garcilaso (págs. 95-101); la hipótesis — muy bien razonada — acerca de la posible identidad de Albanio y las conclusiones sobre la cronología de la obra garcilasiana (págs. 185-194), cronología que es punto esencial en un estudio de esta índole. Además, Lapesa ha captado lúcidamente el conflicto superado entre la «inequívoca y fundamental sinceridad de Garcilaso» y los modelos literarios usados por el poeta, según los casos, de distinta manera y con distinta intensidad (pág. 173): problema que ha originado lamentables confusiones en algunos comentaristas anteriores.

Pero dos temas se destacan y reclaman especial atención, sobre todo por tratarse de aspectos de la obra de Garcilaso pocos investigados hasta el presente: los débitos a la poesía de los cancioneros castellanos (págs. 42-52) y la influencia ejercida por Ausias March (págs. 52-62).

Un cotejo riguroso de textos permite al autor demostrar la persistencia de recuerdos de poetas castellanos y de Ausias March en los versos



de Garcilaso ; tales elementos subsisten, si bien sumamente reelaborados, aun cuando el artista ha alcanzado su definitiva manera de poetizar.

A través de toda la producción garcilasiana descubre Lapesa « dos notas de honda raigambre española : una, es la contención recatada, que de ser exigencia de la cortesanía, se convierte en norma artística gracias a la cual quedan repudiadas las lamentaciones sin nervio ; otra es la altiva independencia con que el poeta defiende la autonomía de su espíritu y transforma en viril resolución el abrazo con el destino adverso » (pág. 62).

Peculiar nota característica de la profunda raigambre nacional en la poesía de Garcilaso es, según el autor, el « silencio intimista » (pág. 43) ; y funda su doctrina en los siguientes versos :

Yo dejaré desde aquí
de ofenderos más hablando,
porque mi morir callando
os ha de hablar por mí.

Gran ofensa os tengo hecha
hasta aquí en haber hablado ;
pues en cosa os he enojado
que tan poco me aprovecha,
derramaré desde aquí
mis lágrimas no hablando,
porque quien muere callando
tiene quien hable por sí.

(*Canción II en versos castellanos*).

Si aquella amarillez y los suspiros
salidos sin licencia de su dueño,
si aquel hondo silencio, no han podido
un sentimiento grande ni pequeño
mover en vos...

(*Canción I, vs. 40-44*).

Los árboles presento
entre las duras peñas
por testigos de cuanto os he encubierto.

(*Canción II, vs. 27-29*).

En la nota número 60 se agregan los sonetos XXVIII y XXXII ; el primero, como exponente del « secreto cortés respecto al amor » ; el segundo, de « la pasión oculta por temor a la repulsa de la dama ». Como se trata, en estos casos, de actitudes fundamentalmente distin-

tas, creemos que hubiera sido necesario deslindar cada uno de los aspectos con una más precisa caracterización. Si bien es cierto que en la canción II en versos castellanos, en las canciones I y II, « como Ausias y los poetas castellanos del siglo xv, Garcilaso enmudece, sabiendo que es fineza mayor y más elocuente la del amor callado... » (pág. 43), en lo que se refiere al soneto XXVIII quizá pueda meditarse otra interpretación, pues advertimos allí algo más que « el secreto cortés respecto al amor ». Garcilaso se dirige al amigo Boscán y le da noticia de sus amores con una dama, según se dice, de Nápoles. Confiesa que se ha rendido « al niño que sabéis ciego y desnudo » y que « de tan hermoso fuego consumido / nunca fué corazón... »; y asegura « Si preguntado / soy lo demás, en lo demás soy mudo ». Esta rotunda afirmación final ¿ no revela, acaso, una actitud esencialmente renacentista, que nos pone frente a un Garcilaso dueño de sí, que se contiene, que dice sólo lo que quiere? Por tales matices el soneto de que tratamos se enlaza con la bellísima canción tercera, donde el poeta desea que sus quejas sean anegadas por las aguas del Danubio o enterradas en las arenas de sus orillas: « porque el error se acabe en tu ribera »¹.

Al estudiar las *Ramificaciones de la lírica trovadoresca y su influencia en Boscán y Garcilaso* — capítulo I —, recuerda Lapesa que Boscán, en la *Octava rima*, enumera con criterio ecléctico a poetas de diversos tiempos, países y escuelas; y menciona, entre los olvidados por Boscán, al Marqués de Santillana (pág. 5). Hubiera sido interesante anotar que Boscán no cita a Santillana porque no lo conocía, como tampoco lo conocía Castillejo, quien lo omite en su sátira contra los que usan metros extranjeros. Sabido es que las obras del Marqués de Santillana — y, en general, de la Edad Media española — eran desconocidas por los poetas de los tres primeros cuartos del siglo xvi. Habrá que llegar

¹ El último verso del soneto IV de Garcilaso: « desnudo espirtu o hombre en carne y hueso », fiel reproducción de otro de Petrarca — « o spirtu ignudo od uom di carne e d'ossa » —, sirve a Lapesa para distinguir sutilmente el valor que adquiere en uno y otro poeta; y concluye: « En Garcilaso representa un supremo grito de independenciam, el grandioso orgullo de quien espera disponer de sí aún después de la muerte » (pág. 76). Acerca de la fecha de la composición del soneto IV, dice: « la frase “Muerte, prisión no pueden, ni embarazos / privarme de ir a veros” alude al encarcelamiento en Tolosa (febrero de 1532) o, mejor aún, al confinamiento en la isla del Danubio (marzo-julio del mismo año). Entonces también junto “al río divino” fué compuesta la canción III » (pág. 186). Esta coincidencia de las fechas abonaría nuestra interpretación, análoga en un aspecto a la que expone el autor para el soneto IV. El soneto XXVIII puede fecharse en los últimos meses de 1534 (pág. 188).

hasta 1575, año en que Gonzalo Argote de Molina publica en Sevilla, adjunto al *Conde Lucanor*, su *Discurso sobre la poesía castellana*, donde hay referencias a los sonetos del Marqués de Santillana. La noticia fué asombrosa para los contemporáneos ¹.

Dedica Lapesa nuevas y autorizadas páginas al influjo ejercido sobre Garcilaso por Ausias March y la poesía de cancionero, por Petrarca, Sannazaro y Ariosto. No obstante lo valioso de estas aportaciones, no poseemos aún — particularmente respecto de los autores clásicos e italianos — la investigación completa y sistemática que anhelaba el ilustre hispanista francés Georges Cirot, quien ya en 1920 lamentaba que no se hubieran estudiado las fuentes de Garcilaso en forma rigurosa ².

Las numerosas y extensas notas — 249 —, incluidas al final del volumen (págs. 201-228), permiten formar una bibliografía esencialmente exhaustiva. Agregamos el fino análisis de Marcel Carayon, *Le monde affectif de Garcilaso* (*BHi*, 1930, XXXII, págs. 246-253); y Joseph G. Fucilla, *Two Generations of Petrarchism and Petrarchists in Spain* (*MPh*, 1930, XXVII, págs. 277-295), que sitúan a Garcilaso, aunque con criterios diferentes, en la generación de los poetas petrarquistas.

Señalemos, finalmente, algunas erratas: *deseado* (pág. 52) por *sosegado*; *bittler* (pág. 63) por *bitter*; *salteados* (pág. 74) en vez de *saltados*; *espíritu* (pág. 75) en vez de *espirtu*.

ENRIQUETA TERZANO DE GATTI.

AURELIO MIRÓ QUESADA S., *Cervantes, Tirso y el Perú*. Lima, Editorial Huascarán, 1948, 220 páginas.

Aurelio Miró Quesada ha reunido en este volumen, en primer lugar, una serie de artículos publicados en el periódico *El Comercio* de Lima, del 15 de septiembre al 1° de octubre de 1947, en ocasión de celebrarse el cuarto centenario del nacimiento de Cervantes. En segundo término coloca el discurso que pronunció al incorporarse a la Academia Peruana de la Lengua, Correspondiente de la Real Española, el 22 de marzo de 1948, que versó sobre el tema: *El Perú en la obra de Tirso de Molina*.

¹ Véase GONZALO ARGOTE DE MOLINA, *Discurso de la poesía castellana*, edic. y notas de ELHUTERIO F. TISCORNIA, Madrid, 1926, pág. 44 y nota 116.

² *À propos des dernières publications sur Garcilaso de la Vega*, en *BHi*, 1920, XXII, pág. 234-255.

Es indudable que ambos trabajos se resienten, el uno, por su carácter periodístico, y el otro, por tratarse de un discurso de circunstancias, en el que su autor de ningún modo podía extenderse y profundizar el asunto que se proponía tratar.

En *Cervantes y el Perú* toma Miró Quesada para analizar, en primer lugar, « El Canto de Calíope » de *La Galatea* y va estudiando todos los autores americanos o españoles residentes en el nuevo continente, que fueron cantados por Cervantes. Los casi nueve capítulos que dedica a este análisis me parecen excesivos, por tratarse de autores que en su mayoría no han dejado huella de su obra poética y, porque repetir en nueve casos, una tras otra, nueve biografías, resulta monótono para el lector. Aun así, cabe admitir que se han omitido los nombres de algunos de los poetas residentes en América; verbigracia, Diego de Sarmiento y Carvajal, Juan de Mestanza, Baltasar de Orena, Pedro de Alvarado y el de Diego Osorio, autor de una *Cuarta parte de la Araucana*, quien es aludido en el *Viaje del Parnaso* con los siguientes versos :

Desde el indio apartado, del remoto
mundo llegó mi amigo Montedoca
y el que anudó de Arauco el nudo roto ¹.

Considera que sólo a partir de *La Galatea*, Cervantes comienza a mirar con verdadero interés lo americano, justificando ese interés en el renombre de riquezas que este continente poseía. Hace mención de la idea de Cervantes de realizar un viaje a América, lo que no es ya discutible por ningún concepto.

Continúa después con sus obras teatrales (*El trato de Argel*, *La Numancia*, en especial), para llegar al *Don Quijote* y a las referencias americanas que contiene, como asimismo a la difusión que el libro adquirió en América.

Finaliza con el estudio de las *Novelas ejemplares*, *El Viaje del Parnaso*, y *Ocho Comedias y Ocho Entremeses Nuevos*. En todos los casos las citas se hacen sin indicación de la edición utilizada, página, etc. No hay interpretación cabal, vívida, de los datos extraídos de las obras, sino simplemente una enumeración con valor de inventario. El señor Quesada no ha cuidado mucho su lenguaje en el que es posible señalar

¹ Por otra parte, todos estos datos y otros más pudieron obtenerse recorriendo las completísimas notas que acompañan a la edición de *La Galatea* de R. Schevill y A. Bonilla.

repeticiones, cacofonía, giros convencionales, aliteraciones, etc. Claro está que esto es imputable a la rapidez con que los artículos debieron redactarse para su inmediata publicación en un periódico.

El Perú en la obra de Tirso de Molina: Este trabajo es algo más completo que el anterior, aunque el autor lo ha realizado consultando veintinueve comedias de Tirso y no ha hecho lo propio con veintiuna más en las que también es posible encontrar alusiones al tema americano.

Sostiene que Tirso identifica a nuestro continente con el concepto de riqueza y cita las comedias: *Los hermanos parecidos* y *La mejor espi-gadera*; pero hay otros ejemplos más explícitos en *Amazonas en las Indias* (pág. 557, 558, 574, 576, t. IV, NBAE); *La fingida Arcadia*; *El vergonzoso en palacio*; *La lealtad contra la envidia*; 1ª y 2ª Parte de la *Santa Juana* y aún podría extender mucho más esta lista.

En otras ocasiones, como cuando afirma que esa riqueza americana se encuentra por doquier simbolizada en el cerro de Potosí, o cuando analiza las referencias que hay en Téllez a los indios peruanos y su culto al sol o cuando trata la lejanía geográfica que separa a ambos mundos, siempre podrían aducirse una cantidad de ejemplos que el autor no cita. Algo análogo sucede al señalar el considerable número de vocablos indígenas que el fraile mercedario usa y cuyo significado conoce perfectamente.

Más documentado parece el autor al referirse, siempre de un modo general, nunca exhaustivo, al carácter de azar y aventura de que se investía el continente americano ante los españoles. Los viajes, sus preparativos, causas, los peligros que ofrecían y las circunstancias vivas de los mismos, los conocía Téllez y por eso, sostiene Miró Quesada, ha podido retratarlos tan llenos de verdad en sus comedias.

El estudio de la trilogía de los Pizarros está prolijamente realizado, con el deseo, muchas veces, de encontrar referencias al Perú que no siempre se puede asegurar que estuvieron en la mente del autor. Hay que tener en cuenta que Tirso no se interesó directamente por el Perú, al que ni siquiera conocía, sino que su interés estaba atraído por las figuras robustas, plenas de energía y modernidad de los Pizarros. Y en sus tres obras destinadas, justamente, a revalorizar a esos héroes del nuevo mundo, el Perú no es más que el lugar circunstancial donde esa epopeya acaeció. No significa esto que el Perú en Tirso haya tenido el valor de un telón de fondo. Eso no sería exacto. A lo que voy es al hecho que esa región no ofrecía un interés mayor para el poeta, del que podía ofrecerle Santo Domingo, con la ventaja de que a éste lo había habitado; lo que importaba al mercedario eran los hombres.

Sin embargo, como acertadamente lo destaca Miró Quesada, el paisaje en que se desenvolvía la acción, está dibujado con trazos enérgicos, con todas sus características : geográficas, étnicas, históricas, etc.

Es indudable que el autor peruano pudo hacer hincapié en ciertos aspectos, tales como el carácter exótico de las cosas, plantas, gentes, lugares, etc., procedentes de América ; destacar el aporte sin cuento, de tipo retórico, que significó el Nuevo Mundo (cosa que puede apreciarse con claridad en Tirso) y comparar, algo más ampliamente de lo que lo hace, con otros autores del Siglo de Oro. Ha realizado con acierto la diferencia entre aquellas comedias que sólo contienen una alusión a lo americano y las que, por el contrario, son totalmente americanas, como la trilogía ya citada.

Faltaría, en todo caso, determinar en qué clase de comedias hay mayor o menor número de alusiones y de qué tipo son éstas (retórico, abstracto o concreto). En su bibliografía cita Miró Quesada el libro de Marcos A. Morínigo, *América en el teatro de Lope de Vega*, pero se echa de ver que no ha recogido ninguna sugerencia de entre el copiosísimo y bien estudiado material que agrupa en sus páginas, lo que es de lamentar, pues esto hubicra completado, por más de un concepto, el presente trabajo.

La conclusión a que llega el autor de *Cervantes, Tirso y el Perú*, nos parece algo incompleta. Dice que Tirso introduce en el teatro español del Siglo de Oro, « no un motivo episódico sino un personaje concreto : el Perú ». A esto me refería antes, al decir que Miró Quesada veía el Perú donde a veces no está. Que el Perú haya encontrado el modo de penetrar al mundo del teatro con la obra de Tirso es indudable, aunque no del todo exacto, porque ya se había hecho popular y simbólico como el Potosí, del mismo modo que decir « perulero » e « indiano » significaba hablar de un español enriquecido por sus hazañas en aquellas tierras ; quizá en el primero pueda verse una referencia más concreta al lugar de esas hazañas que en el segundo, pero el valor es idéntico en ambos casos. No, el Perú no es el único aporte de Fray Gabriel Téllez. Algo más nos da : la visión articulada, en unas de sus obras, de un nuevo mundo que, por su lejanía geográfica, riquezas, habitantes extraños, bellezas físicas, novedades de toda índole y por ser el fruto del valor de los hijos de España (« el orgullo imperial de la conquista »), por las enormes perspectivas de riquezas que para aquélla ofrecía, estaba en todo momento presente en la imaginación, no sólo del artista, sino, precisamente, del pueblo que acudía a sus representaciones. En otras de esas obras. América es el campo de

las hazañas de una noble familia española : los Pizarros, injustamente castigados por la posteridad, en el concepto de Tirso.

Me he extendido quizá en demasía al reseñar el presente volumen, pero ello se debe a que no he querido pasar a la ligera sobre un tema que es de tanta importancia y actualidad y que para nosotros, los americanos, tiene siempre gratas resonancias, por el acercamiento que supone con las producciones estéticas hispánicas.

ÁNGELA B. DELLEPIANE.

STURGIS E. LEAVITT, *The popular Appeal of Golden Age Drama in Spain*, *University of North Carolina Extension Bulletin*, XXVIII, núm. 3 (enero, 1949), págs. 7-15. Cuarta serie : Conferencias de Humanidades, 1947-1948. Chapel Hill, North Carolina.

El profesor Leavitt ocupa la cátedra Kenan de español en la Universidad de North Carolina. Pronunció la conferencia que aquí resumimos, brevemente, en noviembre de 1947. Leavitt afirma, al comienzo, que no intenta analizar las cualidades literarias de la comedia española del Siglo de Oro, ni compararla con el drama de otros países, ni prestar atención a la técnica dramática. Sólo trata de aclarar por qué fue popular el drama del Siglo de Oro — lo cual no implica una crítica desfavorable de las obras mismas — y cuáles eran los elementos que lo hacían gustar. Leavitt nos recuerda que el drama español del Siglo de Oro ha sido, en cantidad, más abundante que cualquier otro. Como ejemplo cita las cifras de la producción de Lope, Tirso y Calderón. No se hubieran escrito tantas obras, es evidente, de no existir una gran demanda, y además, la paga que los dramaturgos recibían debió influir en el material producido. Pasa revista luego, en una breve digresión, a las condiciones materiales en que aquellas representaciones se desarrollaban : las incomodidades, el aspecto de los corrales, la falta de decorados, etc. Destaca, asimismo, que la comedia se representaba acompañada de la loa, el entremés y las danzas, algunas de las cuales — de acuerdo con el gusto predominante — eran lo suficientemente escandalosas como para cosechar la áspera censura de los moralistas de la época. Pero el auditorio había pagado su dinero para ver la comedia, y la comedia, más bien que la loa, el entremés o los bailes, decidía el agrado o desagrado de la concurrencia formada por las distintas capas sociales.

El elemento preponderante de la obra era la acción. En la comedia

ocurrían cosas. En todo momento había un conflicto. A menudo entre el señor — el malvado — y el villano, de natural noble, y con quien, generalmente, se alineaban el rey y la Justicia. Con frecuencia se veían en la escena héroes nacionales que el auditorio encontraba atrayentes por su grandeza y su sencillez. Los temas amorosos también abundaban en la comedia. Aparece la pareja de amantes que logra burlar la severa vigilancia familiar. La broma, generalmente grosera o poco sutil, era otro de los elementos importantes. Siempre existe el elemento humorístico — humorismo de lenguaje, de tipo, de situación — en busca del aplauso fácil, lo que se encarna en el gracioso, aparentemente estúpido, pero tan avisado y noble como su señor. Un punto importante en la comedia era el pundonor. Para un auditorio moderno este sangriento código del honor es repulsivo, pero los españoles del Siglo de Oro gustaban de él. También estimaban las escenas de horror, que hoy serían inaceptables. Otro ingrediente común de la comedia popular era la insistencia en el espíritu nacional y la tradición hispánica. El sentimiento del honor y la venganza personal formaban parte de este elemento, así como la lealtad al rey, un fuerte sentimiento religioso, el respeto por la mujer y el elogio de la vida sencilla. Leavitt termina su conferencia afirmando que el público del Siglo de Oro buscaba en el teatro una huida de las preocupaciones y pruebas de la vida diaria y que exigía, frecuentemente, nuevas obras con mucha acción y excitación. El auditorio del Siglo de Oro fué el antecesor del público del cine popular de nuestros días : si los autores de aquella época vivieran hoy, probablemente escribirían para la pantalla.

GERALD E. WADE.

Universidad de Tennessee.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Traducción de Joaquín Díez-Canedo. Biblioteca Americana, núm. 9, Fondo de Cultura Económica, México, 1949, 342 págs.

A fines del año 1940 y comienzos de 1941, don Pedro Henríquez Ureña dictó en Harvard una serie de conferencias que constituyeron el núcleo de su libro *Literary Currents in Hispanic America*, publicado en inglés en 1945 y reimpresso en 1946 por la misma universidad que patrocinara sus disertaciones. La primera versión castellana de ese importante y agudo trabajo nos llega desde México al cumplirse tres años de la muerte de su autor.

Las Corrientes Literarias en la América Hispánica es una visión con-

cisa de los conatos expresivos de un mundo nuevo y del itinerario seguido por esos esfuerzos hasta su plasmación. Cómo, por qué, desde dónde surgen esas corrientes, qué fuerzas las determinan, tales los problemas planteados y desenvueltos ágil y finamente ante nosotros. No es, pues, este libro, la mera visión de procesos literarios desprendidos artificialmente del medio social y de las diferentes manifestaciones artísticas o científicas contemporáneas de cada desarrollo; es, sí, una visión intensa que trata de explicar los complejos resortes culturales de la América Hispánica.

Las Indias Occidentales surgen ante la curiosidad de Europa reveladas por las *Cartas* y por el *Diario* del Descubridor, a través de cuantas obras intentaron más tarde pintar el Nuevo Mundo. Esta presentación proporciona al Viejo Continente materia especulativa, temas poéticos, palabras nuevas, objetos nuevos y nuevos problemas. Pero América, tan pensada desde lejos, es también materia práctica muy difícil de desenmarañar. Los conquistadores, enfrentados con ella, sufren su influjo y se transforman, así como se transforman, aun cuando en apariencia sean las mismas, las instituciones, las costumbres y la cultura traídas de Portugal y de España. El indígena cambia, también, o desaparece. Y, no obstante la relación de dominio por un lado y la de subordinación más o menos temerosa por el otro, entre conquistador y conquistado se establecen indudables interinfluencias que dejan huella profunda. Y rápidamente se forma el hombre nuevo, el nuevo indígena, muy distinto ya del europeo y del indio. Cualquiera que sea la corriente que ese hombre siga, la expresión será diferente del modelo al que haya pretendido ceñirse con la timidez del que todavía mira hacia la metrópoli, e, inclusive, comenzará a precisar las peculiaridades que se acentuarán con el tiempo.

Con gradaciones, esta situación se prolonga. Estallan los movimientos revolucionarios. Literatura y arte se subordinan a los intereses del momento y se convierten en armas de claro sentido americano. Pero es Bello quien, adelantándose a la completa independencia política, propicia conscientemente la independencia intelectual. Hay que volver los ojos a América, a su paisaje, a su naturaleza, a sus hombres, a todo cuanto la caracteriza. Sin embargo, el paso definitivo se da con la introducción del movimiento romántico, que, aunque foráneo, se ajusta a las necesidades expresivas de los americanos. Durante buena parte de la segunda mitad del siglo XIX esta tradición, ampliada en sus temas, se mantendrá con escasas excepciones.

Pocos años antes de concluir el siglo los intelectuales se apartan, en su mayoría, de las inquietudes políticas. Poetas y escritores se deciden

durante algún tiempo por manifestaciones desvinculadas de los temas que preocuparon a las generaciones precedentes. Pero ni aún entonces hay un divorcio total. Don Pedro Henríquez Ureña ve en el lujoso colorido y en el despliegue verbal de los modernistas un resurgir de viejas corrientes a las que probablemente no es ajeno el típico barroco americano o la opulencia arquitectónica de algunas ciudades coloniales.

Pasado este conato de apartamiento se vuelve a los temas nativos con una expresión remozada por las experiencias anteriores. Realismo e imaginación luchan unas veces, se funden otras. Así llegamos hasta mediados de nuestro siglo en que las sendas principales resaltan netamente en medio de otras corrientes menores: por una parte la que va tras fines puramente artísticos, por otra la que los persigue de carácter político-social y se esgrime como arma. Y es ésta, dice Henríquez Ureña, la que oscurece momentáneamente las restantes manifestaciones hispanoamericanas, aunque también ellas poseen vitalidad indudable. Pero las posibilidades expresivas no están agotadas y la búsqueda de nuevas formas prosigue sin interrupción.

Tal es el esquema de este libro y a él se van incorporando los distintos autores rápida pero precisamente caracterizados ya que lo que se ha buscado en cada uno ha sido su esencia misma.

Esta obra, de singular importancia para América, ha sido traducida con evidente buena voluntad. Sin embargo hay en la versión castellana errores graves que pondré de relieve. En el capítulo I, pág. 23, línea 14 se traduce *Eclesiastés* en lugar de *Eclesiástico*; en el capítulo II, pág. 37, líneas 24-25 y 31 se vuelca literalmente al castellano la expresión inglesa *Society of Jesus* sin recordar la forma española *Compañía de Jesús*; en el capítulo III, pág. 68, línea 12 leemos *sacerdote* en lugar de *diácono*, palabra que hubiera resultado más exacta. En este caso el error es más grave, pues parece haberse hecho caso omiso de un problema hasta hoy sin solución: el Inca Garcilaso entró en religión, pero no ha podido probarse nunca que llegara a cantar misa. En el capítulo VII, pág. 170, línea 36, guiado quizá por la similitud formal de ambos nombres en inglés, y olvidando el contexto que habla de *El Camino de Damasco* de Julián del Casal, el señor Díez-Canedo traduce que el poeta no hace « la menor alusión a la conversión de *Saúl* » en lugar de decir *Saulo*, que es lo que hubiera correspondido. Otro descuido es el que encontramos en la nota 30 al capítulo VI, pág. 255 en que « the literary revolution of the *eighties* » se vierte al castellano como « la revolución literaria de *los ochentas* ». A la verdad, el texto se refiere a una época y no a un grupo de hombres, que, en todo caso, habría sido *de los ochenta*.

Hay otro tipo de equivocaciones aún más serias. En el cap. I, pág. 33, línea 18, se traduce *papas* en lugar de *batatas*. La lectura del artículo *Papa y batata* (Pedro Henríquez Ureña, *Para la historia de los indigenismos*, BDH, Anejo III, Buenos Aires, 1938, págs. 15-58) habría evitado este error. En las págs. 51-52 de la obra citada se dice: «La batata, en Inglaterra, se recibía normalmente de España y se había difundido bajo su nombre de *potato*: hacia 1598 — o poco antes, según Hotson — se halla en Shakespeare, *Las alegres comadres de Windsor* (acto V, escena 5: «Let the skie raine potatoes»; Falstaff pide que el cielo llueva batatas para hacer delicioso el lugar donde espera a una de las damas que corteja)». Es precisamente este pasaje de Shakespeare el que se cita en *Las Corrientes Literarias*. También podría haberse consultado, del mismo autor, *Papa y batata, notas adicionales*, parte II (RFH, 1944, año VI, págs. 388-394). En la pág. 393, dicen Pedro Henríquez Ureña: «El nombre de la batata, a su vez ha sufrido evoluciones: a medida que se la ha ido cultivando menos en Europa, se ha ido convirtiendo en subordinada, lingüísticamente, de la papa; si al principio, en Inglaterra, la papa era *bastard potato*, después a la que hubo que identificar mediante adjetivo supletorio fué a la batata: en inglés, *sweet potato...*». Estos dos fragmentos hubieran disipado cualquier duda de interpretación ofrecida por el texto. Error de la misma categoría aunque de menor gravedad es el que se lee en el cap. II, pág. 50, línea 2 y en el Índice de Nombres (pág. 328) donde se dice Pané por Pane. En el texto inglés no está acentuado, pero ya que había inseguridad en materia de acento pudo haberse consultado al mismo tiempo don Pedro Henríquez Ureña en *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*, BDH, Anejo II, Buenos Aires, 1936, págs. 20-21, nota 4, en que se habla de ese eclesiástico que figura también en el Índice de Nombres (pág. 187).

Sería conveniente unificar en la traducción el concepto acerca del nombre de la isla *Española* o *Hispaniola*. En la edición mexicana se la llama *Española* en los primeros capítulos y en la nota 3 al capítulo V, pág. 328, líneas 14 y 17 se mantiene la forma *Hispaniola*, difundida por Pedro Mártir de Anghiera. Henríquez Ureña la llamó siempre *Hispaniola* — muchas veces insistió sobre esta cuestión en sus clases de Literatura Americana y Argentina en el Instituto Nacional del Profesorado de Buenos Aires — y con tal denominación figura en su *Historia de la Cultura en Hispano América* (Colección Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, México, 1947) tanto en el mapa como en el índice analítico y en la pág. 42, línea 24. Podría objetarse que dicho libro no se publicó bajo el cuidado de Henríquez Ureña. Es posible que haya

quedado en poder de la familia algún manuscrito, alguna nota, algún papel que aclare este aspecto. Debería buscarse para ceñirse estrictamente en adelante al punto de vista del autor.

Por todo lo dicho es claro que se impone una revisión cuidadosa de la traducción, aunque no sólo por esto, sino también por hallarse en ella expresiones e infidelidades de matiz que no conciertan con la preocupación de estilo y de exactitud demostrada siempre por Henríquez Ureña. Por ejemplo, mientras en el texto inglés al hablar de la *Cosmografía* de Valbuena se dice dubitativamente *in verse, we may wonder?*, en la traducción castellana (cap. III, pág. 75, línea 37) se lee *en verso, cabe suponer*, expresión de valor mucho más rotundo. Y al referirse a la perseverancia de Alarcón en el empleo de determinados temas se traduce el *insistent* del texto inglés por *porfiado* (cap. III, pág. 74, línea 30), que, ciertamente, no expresa el mismo concepto.

No hay duda de que esta versión hubiera tenido mayores probabilidades de perfección si se hubiera confiado a quienes conocieran no sólo el mérito de la obra que tenían entre manos sino que estuvieran compenetrados, también, del pensamiento y de los trabajos del autor.

El señor Díez-Canedo en la Nota a la Traducción pide se le aconseje para rectificar sus defectos. Creemos haber contribuido con algunas sugerencias para que los errores cometidos por Joaquín Díez-Canedo puedan corregirse satisfactoriamente y *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*, en las próximas ediciones, llegue al público despojada de las fallas que han afeado la obra en su primera edición castellana.

EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO.

PEDRO SALINAS, *La poesía de Rubén Darío. (Ensayo sobre el tema y los temas del poeta.)* Losada S. A., Buenos Aires, 1948, 294 págs.

Pedro Salinas, quien durante su estancia en Estados Unidos nos ha dado obras del valor de *Reality and the poet in Spanish Poetry* y *Jorge Manrique, o tradición y originalidad*, publica ahora un estudio sobre Rubén Darío. Este gran poeta, ya tan lejano que no parece de nuestro siglo, merecía y necesitaba un estudio de calidad, de acuerdo a la altura de la crítica moderna y que todavía no había logrado, pese a notarse en estos últimos años un reflorecimiento del interés hacia su figura.

Salinas señala en el subtítulo de su trabajo la pauta que lo ha guiado en su interpretación de la poesía de Darío. Se encuentra toda ella,

según él, vertebrada en torno a un tema fundamental: el erotismo, ansia de placer amoroso que posee a Rubén desde sus primeras obras (o mejor dicho desde *Azul...*). Salinas rastrea este erotismo a lo largo de toda la obra rubeniana y lo encuentra primero *dominante*, luego su señorío entra en crisis por el surgir de «lo otro», la conciencia, que comprende la caducidad de lo sensual y ve su seguro término. De esta etapa de lo erótico *insatisfactorio* se pasa a lo erótico *fatal*, es decir, cuando ese mismo ímpetu amoroso, aunque consciente de su caducidad, no cesa, sin embargo, de consumirse por lograr lo efímero. De este modo, el afán amoroso que cada vez se ve como más profundo «convence [al poeta] de que vida y erotismo son la misma cosa y que nada se necesita fuera de él»; ésta es la fase del *sentimiento agónico del erotismo*, que así, convulso y atormentado, llega a ser *trágico*. El libro se cierra con dos capítulos finales que tratan sendos «subtemas» de la lírica de Darío: la poesía política y patriótica — que Salinas llama social — y la que se interesa por el arte, la poesía y el poeta.

Tal es, en resumen, el contenido del libro. Apenas es necesario decir el placer con que se lee a Darío llevado de la mano de Salinas; sus análisis de poesías están realizados con maestría y seguro gusto poético, indispensables en obras de crítica literaria y en las cuales no es raro notar su ausencia. Estos méritos del libro no pueden ocultarnos sin embargo, su endeblez crítica; la obra es desigual y se mueve en dos planos; uno de finas explicaciones de textos y otro en que Salinas, para enhebrar esos análisis, narra la aventura de un alma. En este plano cojea la obra de Salinas, ya que la unidad que así logra está evidentemente añadida, superpuesta. Pues la crítica que procede de esta manera atomista analizando poesías no logra ver la unidad superior que infunde vida a esas partes y de las que ella no es la simple suma, tal como un hombre no está constituido por la simple adición de sus órganos.

De este falso punto de partida metodológico proviene el error de reducir la temática de Darío a lo erótico que, sin presumir de zahorí, creo que rechazará la crítica. Como Salinas no parte del clima de la obra para ver cómo lo ha construido el poeta sino que va analizando las poesías sucesivamente, para lograr la unidad adopta el procedimiento de hacer la «historia de una idea» muy importante mientras encierra en casilleros menores rotulados «subtemas» a las que se presentan menos frecuentemente. Por otra parte, el erotismo que aparece en la obra de Darío, dominante a veces hasta la obsesión, no es más que una forma de su general naturalismo, de su entrega, panteísta diríamos, a la naturaleza. Salinas, por más que en varios apartes pro-

teste de lo contrario, reduce el motor de la vida de Rubén al erotismo, pues todo otro sentimiento que aparece queda reducido a su contraparte. Esta reducción a lo material — pues no pone de manifiesto el espíritu que guió a Darío hacia esos objetos — repercute en el planteo de los problemas, empequeñeciéndolos. Así se explica cómo el distinguido crítico, pese a sus hermosos análisis, no logra hallar la clave de los poemas que expresan el conflicto de nuestro poeta, como *El reino interior* y *Divina Psiquis*; éstos se ven como el debatirse de una voluntad débil frente al fin bueno que no se decide a alcanzarlo. En realidad, como nos parece que ha visto bien Ramiro de Maeztu (*Nos*, XL, 1922, pág. 126), aunque con una terminología no aceptable, Rubén, entregado tan plenamente a la vida, no ha visto que ella no es santa y que el camino de la carne que le ofrecía la naturaleza podía llevarlo a la perdición. Sorprendido en tal camino y sin ver que le era necesario apearse de su teoría para hallar una solución, cae en la angustia y la desesperación.

Al explicar los símbolos de la poesía rubeniana, como el centauro y el cisne, Salinas no ha tenido en cuenta que los símbolos expresan poéticamente algo que directamente no puede ser poetizado. Así, cuando nos dice que el centauro es el símbolo perfecto para Darío porque al instinto de la bestia (mitad inferior) une lo humano (mitad superior), aureolado por lo divino (mitología) lo está explicando lógicamente y lo convierte en una alegoría y personificación de un concepto abstracto. Al hablar de los cisnes también racionaliza demasiado el término; naturalmente, Salinas deja entrever en pasajes el poder sugerente de este pájaro aristocrático y raro, pero luego se extravía teorizando en un derroche de ingenio superfluo y olvida recordar algo tan importante como su clara estirpe wagneriana. El exceso de ingenio es un defecto de varios pasajes del libro y le da cierto carácter de *spielwerk* que no hubiéramos deseado encontrar en la obra de crítico tan prestigioso como Salinas.

Los reparos apuntados más arriba sólo tienden a un mayor esclarecimiento del tema en nuestro libro. Es un libro que tiene suficiente riqueza como para poder discutir en torno suyo, y la necesaria sensibilidad como para poder llamarlo la lectura de un poeta por otro poeta.

GUILLERMO L. GUITARTE.

ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA, *Eruditos y Libreros del siglo XVIII*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1948, 446 págs.

El Consejo Superior de Investigaciones Científicas reúne, en una serie de tomos, trabajos de Á. González Palencia que se hallaban diseminados en revistas y otras publicaciones. Habían aparecido *Historias y Leyendas* (1942) *Entre dos siglos* (1943), *Moros y cristianos en la España medieval* (1945) y *Del Lazarillo a Quevedo* (1946).

En este volumen, el quinto de la serie, González Palencia publica varios artículos y trabajos — en su mayoría documentos de valor histórico con minuciosos comentarios y abundantes notas — que entre 1918 y 1947 aparecieron en distintas revistas.

Comienza con un estudio biográfico y bibliográfico sobre el notable erudito y depurador de textos Francisco Cerdá y Rico, publicado en *BAE*, 1928, XV, págs. 94-129, 232-277, 315-346, 473-489; estudio que sólo ha enriquecido en la actualidad con algún agregado de detalle. González Palencia ilustra los datos del *curriculum vitae* de Cerdá mediante la transcripción de su partida de bautismo, de cartas que atañen a su desempeño como bibliotecario, de notas con peticiones de licencia, de escritos oficiales relativos a sus actividades como abogado, de los memoriales cambiados con motivo de su ingreso en la Academia de la Historia, del nombramiento en la Secretaría del Consejo de Indias, del testamento y los escritos originados por su cumplimiento. Estos documentos muestran además cómo se tramitaban y concedían empleos, cargos y honores, permiten estudiar el estilo de los escritos notariales y ofrecen noticias de muchos detalles de la vida y costumbres madrileñas — por ejemplo el precio de los libros, de los artículos de vestir, etc. y por ende del valor de la moneda — de fines del siglo xviii. Es muy informativa la lista cronológica y el estudio analítico de las publicaciones de Cerdá. Sin pretensiones científicas y sin caer en las exageraciones metodológicas de algunos críticos modernos, Cerdá, aplicando únicamente su criterio sensato y su juicio equilibrado, realiza ediciones que pueden parangonarse con las mejores de la crítica moderna, al punto que G. Ticknor consideraba que la mejor edición de la *Diana* de Gil Polo es la que publicó Cerdá, juicio que aún se mantiene en pie. La finalidad principal de la notable empresa del bibliófilo fué la de reimprimir textos importantísimos, poco conocidos; se lo considera, pues, continuador de Mayans y Siscar y, en cierto sentido, precursor de Gallardo y Menéndez Pelayo.

Otro erudito del siglo xviii, del que se ocupa González Palencia, es Lorenzo Hervás y Panduro. Hace unos años encontró dos cartas autó-

grafas, inéditas, en poder de un descendiente de la familia del abate y las transcribe. Le siguen *Nuevas noticias bibliográficas* del jesuita, publicadas por primera vez en 1928 y luego en 1929. Con el subtítulo « Historia de la vida del hombre » González Palencia reseña detalladamente la tramitación de los expedientes habidos con motivo de las licencias necesarias para imprimir la traducción española de la *Idea dell'Universo*. Reproduce también algunas páginas suprimidas por la censura en las ediciones originales.

Una selección de documentos provenientes de archivos y bibliotecas y transcritos con el aditamento de eruditas notas, en el capítulo *Joaquín Ibarra y el Juzgado de Imprentas*, ilustran la vida editorial matritense del siglo XVIII.

Los tres artículos señalados responden más directamente al título *Eruditos y libreros del siglo XVIII*; completan el volumen otros sobre diversos temas de interés para la historia de la cultura de ese siglo. *La tonadilla de Garrido* constituye un testimonio de la intervención de la autoridad gubernativa por haber modificado el gracioso Miguel Garrido la letra aprobada por la censura. *Noticias de cuando la Academia no tenía casa* ofrece pruebas de las mudanzas forzosas a domicilios provisionales durante los primeros años de vida de la institución. « Leyendo días pasados un bando sobre el alumbrado de Madrid en 1761 » — dice González Palencia —, « observé su coincidencia con las últimas disposiciones del Ayuntamiento, por las cuales los caseros se han de encargar del alumbrado de las calles ». Tal el comienzo del capítulo *El alumbrado público de Madrid en el siglo XVIII* publicado por vez primera en 1918. En *La Tarántula y la música*, de interés para el estudio del folklore, reúne noticias entresacadas de expedientes relacionados con la difundida creencia de que la picadura de esa araña producía una gran melancolía que sólo se disipaba agitándose mucho. Las *Notas sobre la enseñanza del francés a fines del siglo XVIII y principios del XIX* extraen algunas autorizaciones oficiales para la enseñanza de la lengua francesa. Concluye el volumen con una lista de las publicaciones de Ángel González Palencia, excluidos los artículos periodísticos y las reseñas bibliográficas, desde 1912 hasta 1947 que comprende 192 títulos.

González Palencia nos ofrece, pues, en un solo volumen de fácil manejo, numerosos documentos que se hallaban dispersos, y sería provechoso que se utilizaran esos datos históricos, sabiamente recopilados y presentados, para ofrecer un cuadro completo de los eruditos y libreros del siglo XVIII — su función social, el papel que desempeñaron en la historia de la cultura de España, etc.

ROBERTO HELBIG.

FILOLOGÍA

TOMO I

AÑO 1949

DIRECTOR : A. ZAMORA VICENTE

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD
DE BUENOS AIRES

INSTITUTO DE FILOLOGÍA
SECCIÓN ROMÁNICA

INDICE DEL TOMO I

1949

ARTÍCULOS

BATTINI, BERTA ELENA VIDAL DE, <i>Voces marinas en el habla rural de San Luis</i>	105-150
CARILLA, EMILIO, <i>El verso esdrújulo en América</i>	165-180
GĂZDARU, D., <i>Español no más y rumano núinaĩ en su desarrollo paralelo</i>	23-42
JANNER, HANS, <i>Etimologías hispánicas</i>	151-164
KURLAT, FRIDA WEBER DE, <i>El dialecto sayagués y los críticos</i>	43-52
ZAMORA VICENTE, ALONSO, <i>Rehilamiento porteño</i>	5-22

NOTAS

GATTI, JOSÉ FRANCISCO, <i>Las fuentes literarias de dos sainetes de don Ramón de la Cruz</i>	59-74
— <i>Referencias a Feijóo en Inglaterra</i>	186-189
JANNER, HANS, <i>Orígenes de algunos apellidos españoles</i>	51-55
TOVAR, ANTONIO, <i>Un nuevo trabajo de Menéndez Pidal sobre el problema vasco-ibérico</i>	55-58
ZAMORA, MARÍA JOSEFA CANELLADA DE, <i>Notas de métrica. I. Sinalefa y compensación entre versos</i>	181-185

RESEÑAS

CASADO LOBATO, MARÍA CONCEPCIÓN, <i>El habla de la Cabrera Alta</i> . — Frida Weber de Kurlat.....	81-85
CASTRO, AMÉRICO, <i>España en su historia. Cristianos, moros y judíos</i> . — M. V. Prati de Fernández.....	85-90
CERVANTES, <i>Entreñeses</i> , Edición, prólogo y notas de MIGUEL HERRERO GARCÍA. — Enriqueta Terzano de Gatti....	97-100

GILI GAYA, SAMUEL, <i>Tesoro Lexicográfico, 1492-1726.-Fascículos I y II.</i> — A. Zamora Vicente.....	80-81
GONZÁLEZ PALENCIA, ÁNGEL, <i>Eruditos y libreros del siglo XVIII.</i> — Roberto Helbig.....	215-216
HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO, <i>Las corrientes literarias en la América Hispánica.</i> — Emma Susana Speratti Piñero....	208-212
<i>La lírica de los trovadores.</i> Antología comentada por MARTÍN DE RIQUER. — Orestes Frattoni.....	91-93
LAPESA, RAFAEL, <i>Asturiano y provenzal en el Fuero de Avilés.</i> — Gerhard Moldenhauer.....	190-194
— <i>La trayectoria poética de Garcilaso.</i> — Enriqueta Terzano de Gatti.....	200-203
LEAVITT, STURGIS E., <i>The popular Appeal of Golden Age Drama in Spain.</i> — Gerald E. Wade.....	207-208
LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA, ANTONIO, <i>Estudio sobre el habla de la Ribera.</i> — Frida Weber de Kurlat.....	81-85
MIRÓ QUESADA S., AURELIO, <i>Cervantes, Tirso y el Perú.</i> — Ángela B. Dellepiane....	203-207
MONTEMAYOR, JORGE DE, <i>Los siete libros de la Diana.</i> Prólogo, edición y notas de FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA. — E. S. Speratti Piñero.....	95-97
NAVARRO TOMÁS, TOMÁS, <i>El español en Puerto Rico. Contribución a la geografía lingüística hispanoamericana.</i> — A. Zamora Vicente.....	75-79
ROMO ARREGUI, JOSEFINA, <i>Vida, poesía y estilo de D. Gaspar Núñez de Arce.</i> — José Francisco Gatti.....	100-104
SALINAS, PEDRO, <i>Jorge Manrique o tradición y originalidad.</i> — Enrique Pezzoni.....	93-95
— <i>La poesía de Rubén Darío. (Ensayo sobre el tema y los temas del poeta).</i> — Guillermo L. Guitarte.....	212-214
SEGURA COVARSI, E., <i>La canción petrarquista en la lírica española del siglo de oro. (Contribución al estudio de la métrica renacentista).</i> — Orestes Frattoni.....	196-200
TICKNOR, JORGE, <i>Historia de la literatura española.</i> — A. Zamora Vicente.....	195-196

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD
DE BUENOS AIRES

Decano

FEDERICO A. DAUS

Vicedecano

FRANCISCO NÓVOA

Consejeros

CARLOS JOSÉ BIEDMA, JUAN E. CASSANI, RAÚL HÉCTOR CASTAGNINO,
JOSÉ R. DESTÉFANO, HORACIO AGUSTÍN FASCE, ALBERTO FREIXAS,
LUIS FELIPE GARCÍA DE ONRUBIA, CARLOS ALBERTO RONCHI MARCH,
ANTONIO ERNESTO SERRANO REDONNET

Secretario

ROBERTO COMBETTO

Prosecretario

NICOLÁS J. M. BECKER

INSTITUTO DE FILOLOGÍA

Director

ENRIQUE FRANÇOIS

Sección clásica (Anexa a la dirección del Instituto)
Sección románica, *director*: ALONSO ZAMORA VICENTE

Secretaria

ARMINDA CELIA CASTAGNINO

Bibliotecario

ANDRÉS RAMÓN VÁZQUEZ

Auxiliares

NARCISO BRUZZI COSTAS, NÉLIDA H. ESPINOSA, EUNICE FERNÁNDEZ VIDAL,
ORESTES FRATTONI, ROBERTO HELBIG, SUSANA O. MARTIJA

Gabinete fotográfico

CARLOS MIGUEL COSTANTINI

Imprenta

ROQUE D'ETTORRE
JUAN BAUTISTA ALBARENQUE

S U M A R I O

ARTÍCULOS

BERTA ELENA VIDAL DE BATTINI, *Voces marinas en el habla rural de San Luis*, pág. 105; HANS JANNER, *Etimologías hispánicas*, pág. 151; EMILIO CARILLA, *El verso esdrújulo en América*, pág. 165

NOTAS

MARÍA JOSEFA CANELLADA DE ZAMORA, *Notas de métrica. I. Sinalefa y compensación entre versos*, pág. 181; JOSÉ FRANCISCO GATTI, *Referencias a Feijóo en Inglaterra*, pág. 186

RESEÑAS

RAFAEL LAPESA, *Asturiano y provenzal en el Fuero de Avilés* (Gerhard Moldenhauer), pág. 190; JORGE TICKNOR, *Historia de la literatura española* (A. Zamora Vicente), pág. 195; E. SEGURA COVARSI, *La canción petrarquista en la lírica española del siglo de oro. (Contribución al estudio de la métrica renacentista.)* (Orestes Frattoni), pág. 196; RAFAEL LAPESA, *La trayectoria poética de Garcilaso* (Enriqueta Terzano de Gatti), pág. 200; AURELIO MIRÓ QUESADA S., *Cervantes, Tirso y el Perú* (Ángela B. Dellepiane), pág. 203; STURGIS E. LEAVITT, *The popular Appeal of Golden Age Drama in Spain* (Gerald E. Wade), pág. 207; PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (Emma Susana Speratti Piñero), pág. 208; PEDRO SALINAS, *La poesía de Rubén Darío. (Ensayo sobre el tema y los temas del poeta.)* (Guillermo L. Guitarte), pág. 212; ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA, *Eruditos y libreros del siglo XVIII* (Roberto Helbig), pág. 215