

temperamental que tiende a desechar todo lo malhumorado y desagradable.

La modesta advertencia del autor en el prólogo, sólo sirve para que al terminar el libro, nos encontremos sorprendidos por la paciente y profunda investigación que dedicó a toda la obra orteguiana.

Parte de un marco histórico-literario: la situación de España, los movimientos y los escritores de la época de fines del siglo XIX, y sitúa allí a Ortega. Luego nos va mostrando, en fuertes dosis, toda la riqueza de lengua y estilo hallada en la obra orteguiana, a través de ocho capítulos engranados el uno en el otro, confirmándonos la unidad de su estudio. Comienza por el aspecto completamente externo de la obra: vocabulario culto y no culto, neologismos y arcaísmos; pasa luego a un aspecto más serio: la estructura de la prosa, para centrar después su atención en la metáfora y, a través de ésta, en las imágenes, la parte más subjetiva de Ortega en cuanto al aspecto analizado. Termina el estudio con una mirada a otra cara de la prosa orteguiana: el humor y la ironía y, finalmente, la dramatización. Remata la obra con un apéndice dedicado a los trabajos sin firma.

Acompaña todas sus afirmaciones con abundantes ejemplos y citas bibliográficas. Las comparaciones que hace de la lengua de Ortega con la de otros autores son muchas y nada triviales. Finalmente, pocos autores han logrado como él, una clasificación lo más exacta posible, de los movimientos literarios en España, en la época de José Ortega y Gasset.

MYRIAM E. LUQUE L.

Seminario Andrés Bello,

Instituto Caro y Cuervo.

MARCEL BATAILLON, *Varia lección de clásicos españoles*, versión castellana de José Pérez Riesco, (Biblioteca Románica Hispánica, II. Estudios y Ensayos, 77), Madrid, Editorial Gredos, 1964. 443 págs.

Por iniciativa de Dámaso Alonso, la Biblioteca Románica Hispánica publica este tomo de artículos sobre literatura del grande hispanista francés Bataillon. Es un tomo variado por su contenido y que, sólo por el arcaico título, se insinúa ya como de amable e interesante lectura. En el Prólogo (pág. 8) el autor se encarga de advertir: "los temas de estos trabajos son los que no traté ni trataré en libros".

*La edición princeps del Laberinto de Juan de Mena* (págs. 9-20). — Se refiere el autor al ejemplar, "sin duda único", de una edición

del *Laberinto de Fortuna*, que, como excepcional incunable español, se encuentra en la Biblioteca Pública de Évora. Bataillon, por una serie de consideraciones que expone en detalle y que ponen de presente el profundo conocimiento que tiene de los viejos libros españoles, estima que este ejemplar evorense debe considerarse como edición *princeps*, anterior a todas las primitivas del *Laberinto*: la zaragozana de 1489 y las sevillanas de 1496 y 1499. Considera como vulgata del *Laberinto* la edición hecha por Foulché-Delbosc (Mâcon, 1904), reproducida en el primer volumen del *Cancionero castellano del siglo XV* (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, tomo 19, 1912), y que acogió prácticamente J. Manuel Blecua en la edición que hizo del *Laberinto* en la colección Clásicos Castellanos (tomo 119, Madrid, Espasa-Calpe, 1943).

*Santa Teresa lectora de libros de caballerías* (págs. 21-23).— Como modelo de realismo plástico en la literatura española evoca Bataillon la descripción hecha por Santa Teresa del “bendito Fray Pedro de Alcántara”: “Mas era muy viejo cuando le vine a conocer y tan estrema su flaqueza que no parecía sino hecho de raíces de árboles” (*Libro de la vida*, cap. 27, 18). La comparación no es original de la Santa, pues el autor la encuentra también en *Las Sergas de Esplandián* (cap. 110) y en la *Segunda comedia de Celestina*, escrita por Feliciano de Silva (1543). Comprobación que fundamenta la siguiente observación medular: “En materia de notaciones de los estados de oración pudo creerse que Santa Teresa había inventado todas sus imágenes, hasta que se llegó a un estudio serio de sus lecturas espirituales. La espontaneidad de su estilo no debe hacernos olvidar que no tiene nada de analfabeta, y que recogió una tradición tanto profana como religiosa. Todos los que escriben, incluso los escritores ocasionales, puestos en el trance de expresar las impresiones que reciben de la realidad, acuden no sólo a los valores neutros o prosaicos del lenguaje, sino a comparaciones, que unas pueden ser hallazgos espontáneos; otras, reminiscencias de lecturas o tópicos consagrados”.

*Glosa americana al Soneto II de Garcilaso* (págs. 24-26).— El segundo cuarteto reza así: “Mi vida no sé en que se ha sostenido, / si no es en haber sido yo guardado / para que sólo en mí fuese probado / cuánto corta una espada en un rendido” (Clásicos Castellanos, vol. 3, pág. 202). Versos que hallan eco en este terceto de Lope de Vega: “Porque vos, vencedor esclarecido, / como soys noble, nunca auéis prouado / lo que corta la espada en vn rendido” (soneto XXVIII: *Rimas sacras*, ed. facsimilar de Joaquín de Entrambasaguas; Clásicos Hispánicos, Madrid, 1963). La lectura de estos versos sugería a Bataillon una pregunta: “¿Qué extremo de crueldad cobarde es éste de probar en el enemigo rendido el filo de la espada?”. La respuesta al enigma está en dos textos de interés americano: la *Información en derecho* de don Vasco de Quiroga, oidor de México, y la *Historia de las Indias* (libro II, capítulo 1) de

Fray Bartolomé de las Casas: pasatiempo bárbaro de los españoles era éste de probar el filo de sus espadas en los cuerpos de los vencidos.

*Salmacis y Trocho en El Abencerraje* (págs. 27-38).— Se refiere el autor a la novela de *El Abencerraje*, una de “las obras maestras anónimas que son el ornato del Renacimiento español”. Esta pequeña joya literaria apareció bajo tres formas diferentes: como versión inserta en la *Diana* de Montemayor, a partir de la edición de Valladolid (1561); como parte integrante del *Inventario* de Antonio de Villegas (1565), de donde fue tomada para incluirla en el tomo III de la Biblioteca de Autores Españoles (págs. 507-512) y a la que se refiere ampliamente Menéndez Pelayo en los *Orígenes de la novela* (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, tomo I, págs. CCCLXXVI-CCCLXXX); y la *Parte de la Corónica del ínclito Infante don Fernando que ganó a Antequera*, que se pensó en un principio fuera fragmento de una crónica de finales del siglo xv; pero que en realidad parece posterior a 1548. Inquietud de los críticos ha sido la de establecer las relaciones de parentesco entre estas tres redacciones. Bataillon se inclina a atribuir la originalidad primordial a la del *Inventario* de Villegas, la más perfecta y bella desde un punto de vista estilístico. El pasaje de Salmacis y Trocho, con una curiosa variante en un romance alusivo de Timoneda (Biblioteca de Autores Españoles, tomo XVI, pág. 109), que de *Trocho* hace un *tronco*, suscitaba ciertas inquietudes y hacía pensar en un arquetipo perdido. El problema aparece, sin embargo, desvanecido con la lectura de un texto de *La Dorotea* (acto IV, escena III) de Lope de Vega, donde el Hermafrodito aparece con el nombre de Troco. “Aquí no hay *tronco* que valga”, comenta Bataillon. Hay pues una alusión erudita a las *Metamorfosis* de Ovidio, que salva la tesis original. Desde luego no el Ovidio latino, sino el romanceado por Bustamante (siglo xvi). El autor remite, por lo demás, a la reseña que hizo de *El Abencerraje y la hermosa Jarifa* (cuatro textos y su estudio por Francisco López Estrada) en el *Bulletin Hispanique*, tomo LXII (1960), págs. 198 sigs.

*¿Melancolía renacentista o melancolía judía?* (págs. 39-54).— Este ensayo se abre con una alusión a Américo Castro, quien relacionaba la creación de la novela pastoril con la prosapia judaica de Montemayor. “Huir del país materialmente a donde no fuesen conocidos como conversos; refugiarse en una orden religiosa, o en la apartada irrealidad de alguna imaginación bella y melancólica. No es un azar que el converso Jorge de Montemayor escribiese la *Diana*, y encaminase así las letras españolas por la lírica narrativa de la novela pastoril” (*España en su historia: Cristianos, moros y judíos*, Buenos Aires, Losada, pág. 577). Bataillon observa que “puede decirse de la ficción pastoril en general — antigua y moderna — que tiene algo de ‘utopía’ de ciudadanos y cortezanos”. El “gobierno (que) no se halla en el suelo” de *Los nombres de Cristo* (libro I, Pastor) de otro converso ilustre, Fray Luis de León.

Esta melancolía de doble raíz vuelve a aparecer en Antonio de Villegas, cuya *Ausencia y soledad de amor* fue publicada por Francisco López Estrada en el *Boletín de la Real Academia Española* (tomo XXIX, cuaderno CXXVI (enero-abril de 1949), págs. 99-133) con un valioso estudio introductorio, en el que establece las relaciones entre esta obrita y el *Abencerraje*: "Pero reconocer esta originalidad no ha de impedir hallar los lazos que unen esta obra con otras, y en este caso concreto afirmar la posibilidad de que un mismo autor haya escrito el *Abencerraje* y la *Ausencia de soledad y amor*, puesto que la expresión de las inquietudes que el amor crea en el alma presenta analogías en las dos obras" (pág. 121). El "dolorido sentir", como lo quiere López Estrada, es una característica de la literatura del Renacimiento, como puede verse por ejemplo en *Les Regrets* de Joachim du Bellay: "Je ne chante (Magny), je pleure mes ennuy, / ou, pour le dire mieulx, en pleurant je les chante, / si bien qu'en les chantant, souvent je les enchante; / voila pourquoy (Magny), je chante jours & nuicts" (XII). Pero no sólo esto. En la *Ausencia de soledad y amor* y en el *Inventario* de Villegas también se percibe un eco del concepto platónico del amor como fuerza cósmica, que de seguro le venía del conocimiento de los *Diálogos de amor*, de León Hebreo, de cuya traducción hecha por Garcilaso Inca de la Vega tomo este pasaje: "El primer amor, después del intrínseco uno con Dios, fue aquel por el cual el mundo fue hecho o producido, y nació cuando el mundo; porque siendo él causa del nacimiento del mundo, conviene que la causa propia e inmediata se halle cuando el efeto, y el efeto cuando la causa" (ed. según la de Madrid de 1590, Madrid, Librería Gral. Victoriano Suárez, 1949, tomo II, pág. 154). Pero en Villegas hay algo más que melancolía renacentista, hay un "ambiente deletéreo (en que) se disuelve la armonía del mundo fundada sobre el amor", lo que lleva a Bataillon a pensar en otro converso, Fernando de Rojas, quien al fin de *La Celestina* se deja llevar de estos tristes pensamientos: "¡O vida de congoxas llena, de miserias acompañada! ¡O mundo, mundo! Muchos mucho de tí dixeron, muchos en tus qualidades metieron la mano, a diuersas cosas por oydas te compararon; yo por triste experiencia lo contaré, como a quien las ventas e compras de tu engañosa fería no prósperamente sucedieron, como aquel que mucho ha fasta agora callado tus falsas propiedades, por no encender con odio tu yra, porque no me secasses sin tiempo esta flor que este día echaste de tu poder" (Clásicos Castellanos, 23, pág. 203). Melancolía que a su turno contagió al autor del Prólogo con que apareció la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* en Sevilla por el año de 1502: "Todas las cosas ser criadas a manera de contienda o batalla..." (Clásicos Castellanos, 20, pág. 15).

Las raíces judías de la melancolía de Villegas también pudieran deducirse del eco que en su obra tienen los libros del Antiguo Tes-

tamento, como por ejemplo un poema *A la muerte del emperador Don Carlos*, donde resuenan los lamentos de Israel por la muerte de Josías. Al cerrar su novela pastoril, *Ausencia de soledad y amor*, dice Villegas como recomendación a los versos que la siguen: "Y como la música de David tenía virtud de ahuyentar el demonio de Saúl, así la tuviese la de mis versos de disminuir o siquiera entretejer los tristes sucesos, trabajos y tristezas de la gente". Es decir, lo que reza el primer libro de Samuel (23): "Cuando el mal espíritu de Dios se apoderaba de Saúl, David cogía el arpa, la tocaba, y Saúl se calmaba y se ponía mejor, y el espíritu malo se alejaba de él" (trad. de Nácar-Colunga). Pero también en esto puede verse el espíritu del Renacimiento, que ya en Petrarca se complacía en alusiones bíblicas: "Volgi in qua gli occhi al gran padre schernito / che non si muta, e d'aver non gli'ncresce / sette e sett' anni per Rachel servito" (*Trionfo d'Amore*, III, 34-36, en la ed. Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli).

Hay en la literatura española una tendencia a aplicar la Biblia al amor profano, cuyo primer exponente, según Bataillon, es Garcí Sánchez de Badajoz en el siglo xv. En este sentido son realmente notables unas "liciones de Job, apropiadas a sus pasiones de amor" (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 22, págs. 624-630). Del mismo, y con evidente matiz melancólico y tal vez irónico, es el llamado *Infierno de amor* (*ibid.*, págs. 631-635). Ya no en el género de coplas sino en el de romances, tiene Garcí Sánchez dos muy caracterizados por su nota melancólica: "Caminando por mis males..." (*ibid.*, págs. 636-637) y "Despedido de consuelo..." (que está entre las adiciones hechas al *Cancionero general* de Hernando del Castillo, Valencia, 1514; cfr. ed. de Antonio Rodríguez-Moñino, *Suplemento*, Ed. Castalia, 1959), en los que aparece como constante el estribillo: "Hagades me hagades me / monumento de amores he". Por último destácanse del mismo autor las *Lamentaciones de amores*, en la misma tónica melancólica: "Lágrimas de mi consuelo, / que auéis hecho marauillas / y hazéis, / salid, salid sin recelo, / y regad estas mejillas / que soléis" (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 22, pág. 653).

Cristóbal de Castillejo, en sus *Obras de conversación y pasatiempo*, se burlaba a más no poder de esta tendencia española a trovar "de amores", incluyendo con nombre propio al autor de las *Lamentaciones*: "Son del cuento / Garcí-Sánchez y otros ciento / muy gentiles caballeros, / que por esos cancioneros / echan suspiros al viento" (Clásicos Castellanos, 79, pág. 221). Garcí Sánchez no era converso, pero sí, como lo dice Menéndez Pelayo (*Antología de poetas líricos castellanos*, cap. xxiv, "era andaluz, natural de Ecija", donde abundaban más que en ninguna parte los conversos, al decir de Bataillon. De manera que por ahí irían las raíces de su melancolía).

Cantar a la muerte es otra nota de esta poesía melancólica, que en el trabajo de Bataillon aparece con raíces ya renacentistas, ya judaicas. Porque si Villegas cantó *A la muerte libertadora*, y él era un converso,

Pierre de Ronsard, exponente del Renacimiento francés, en la segunda parte de *Le second livre des amours* escribiría toda una colección de poesías *Sur la mort de Marie*: "Je songeois sous l'obscur de la nuit endormie, / qu'un sepulchre entre-ouvert s'apparoissoit à moy: / la Mort gisoit dedans toute palle d'effroy, / dessus estoit escrit Le Tombeau de Marie" (Textes Littéraires Français, 41).

Pero al fin de cuentas esto de la muerte parece venir más del alma judía que de la renacentista. Ahí está el caso de otro converso, Diego de San Pedro, con su *Cárcel de amor*: "O muerte, cruel en el enemiga, que no perdonas los culpados, ni absuelves los inocentes, tan traydora eres que nadie para contigo tiene defensa. Amenazas para la uejez y lleuas en la mocedad: a unos matas por malicia, y a otros por embidia; aunque tardas, nunca olvidas" (ed. de Venecia, Casa de Gabriel Giolito de Ferrariis, MDLIII, fol. 48). Emilio Cotarelo ha precisado lo pertinente al origen de Diego de San Pedro: "De la lectura de lo que antecede se saca el convencimiento de que el trovador Diego de San Pedro y su hermano eran conversos ellos mismos o de familia de conversos; lo cual no impide que uno y otro fuesen buenos cristianos, como lo probaron: el trovador, en las obras y declaraciones de sus últimos tiempos, y el santiaguista poniendo en un convento a una de sus hijas" (*Nuevos y curiosos datos biográficos del famoso trovador y novelista Diego de San Pedro*, en *Boletín de la Real Academia Española*, año XIV, cuad. LXVIII (junio de 1927), pág. 324).

Otro dato curioso traído por Bataillon es el de la vida comunitaria de los hebreos de Ferrara a mediados del siglo XVI, cuando el establecimiento de la Inquisición en Portugal llevó a muchos israelitas al destierro. La actividad editorial ferrarense se enriquece con la imprenta de los Usque y Yom Tob Athias, en la cual se reimprime en 1554 la *Visión delectable de la filosofía y artes liberales* de Alfonso de la Torre. De este curioso autor y raro libro ha dicho Ernst Robert Curtius: "Alfonso de la Torre ist, obwohl er im 15. Jahrhundert schrieb, fast unberührt sowohl von der lateinischen Scholastik des 13. Jahrhunderts wie vom echten Aristotelismus. Was er dem Spanien des 15. bis 17. Jahrhunderts vermittelt, ist eine eklektische Verarbeitung von Wissensstoff, der teils auf Spätantike und Vormittelalter (Martianus Capella und Isidor), teils auf die lateinische Renaissance des französischen 12. Jahrhunderts (Alanus), teils auf den häretischen Aristotelismus der jüdischen und arabischen Denker des spanischen 12. Jahrhunderts zurückgeht. Mit anderen Worten: ein Autor, der 1440 schreibt und 1480 gedruckt wird, kann in Spanien Leser finden (und zwar bis in das 17. Jahrhundert hinein), obwohl er so gut wie alles ignoriert, was die europäische Literatur, Wissenschaft und Philosophie seit 1200 produziert hat — also nicht nur den Thomismus, sondern auch den Humanismus und die italienische Frührenaissance" (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke Verlag, MCMXLVIII, pág. 527).

Hay en toda esta literatura española y portuguesa con raíces judías una mezcla de lo pastoril y de lo bíblico, que por lo demás es constante en la literatura cristiana medieval y francesa en particular, de atenernos al testimonio autorizado de Etienne Gilson (*De la Bible à François Villon*): "Nous sommes décidément sortis du moyen âge, au moins de celui des théologiens, mais ce sont encore des sentiments d'inspiration profondément chrétienne, et ce sont aussi des formules, des mouvements de style hérités du moyen âge qui animent le vieux poème français. Celui que l'on nomme communément le premier poète des temps modernes est encore tout plein des souvenirs de la Bible lorsqu'il écrit les pages les plus souvent citées de son oeuvre la plus célèbre, et c'est avec Isaïe, Baruch, saint Paul et saint Bonaventure qu'il évoque les ombres des seigneurs du temps jadis; sur ce point, comme sur tant d'autres, le moderne est du médiéval que l'on n'a pas reconnu" (*Les idées et les lettres*, deuxième édition, Librairie Philosophique J. Vrin, pág. 30).

*Alonso Núñez de Reinoso y los marranos portugueses en Italia* (págs. 55-80).— Parece que Carolina Michaëlis de Vasconcelos, en su prefacio a las *Obras* de Bernardim Ribeiro y Cristóvão Falcão (Coimbra, 1923), despertó el interés de Bataillon por Núñez de Reinoso, "español emigrado en el norte de Italia". Familiar de Feliciano de Silva en Ciudad Rodrigo, donde estudiaba derecho, aparece en 1550 entre los 'cristianos nuevos' que dejan la Península Ibérica para pasar a Flandes, primero, luego a Italia y por último al próximo Oriente. En 1552 es protegido de Juan Micas, quien no era un "caballero italiano" (Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, cap. vi), y de Gracia Nasci "poderosos marranos judeo-portugueses refugiados en Italia". Doña Gracia, Beatriz Mendes entre los cristianos, había vuelto ostensiblemente al judaísmo al desatarse la persecución contra los conversos en Portugal. La *Historia de los amores de Clareo y Florisea, y de los trabajos de Isea* (Biblioteca de Autores Españoles, III, págs. 431 sigs.), que según Menéndez Pelayo (*op. cit.*) se inspira en la *Historia de los amores de Leucipe y Clitophonte* del autor griego Aquiles Tacio Alejandrino, está dedicada por Núñez de Reinoso a Micas, quien había nacido en Lisboa entre 1515 y 1520, pero en realidad parece estaba concebida para celebrar los hechos de esa gran protectora de los marranos portugueses que fue doña Gracia, cantada por Samuel Usque en su *Consolaçam ás tribulações de Israel* (Ferrara, 1553) como "A justa". Y precisamente Bataillon cree que Núñez de Reinoso pensaba en esta señora cuando, en boca de la desventurada Isea, ponía esta confesión: "Soy obligada a servir y querer aquel gran señor de Egipto y a aquellas sus dulces y muy queridas cosas" (cap. postrero de la *Historia*). Señor de Egipto que es símbolo mítico de doña Gracia, mujer heroica que protege a su pueblo en el destierro y que por sus hechos merece representarse con las armas del guerrero. Es uno

de los "secretos" de esta novela, que puede complementarse con este otro: el caballero Felesindos podría ser, en la interpretación de Bataillon, nadie menos que el mismo Juan Micas. De donde la prudente conclusión: "Seguramente hay que guardarse de admitir que la ficción de esta novela es puro y escueto trasunto de una aventura vivida... Pero que el novelista se halla ligado por un lazo personal a estos dobles vivos, como Isea lo está a los personajes cuya historia cuenta, es cosa de que apenas cabe dudar".

*Peregrinaciones españolas del Judío errante* (págs. 81-132).— Es éste uno de los más interesantes y densos trabajos incluidos en el tomo que reseñamos. "La leyenda del Judío errante, anota Bataillon, sin haber estado nunca muy difundida en España, no está ausente del folklore español". El viaje es apasionante, pues nos lleva del siglo xv al xix, en una visión llena de sugerencias e inteligentes observaciones. En los *Disparates trobados* por Juan del Encina (siglo xv) nos encontramos ya con el errante personaje bajo la figura típicamente española de Juan de Voto a Dios: "Monserate en empanadas / vino allí de dos en dos / y el buen Juan de Voto a Dios / muy picado en ensalada" (*Cancionero de Juan del Encina*, primera edición: 1496; publicado en facsímile por la Real Academia Española, año de 1928).

Ya en el siglo xvi el Maestro Alejo Venegas, en sus *Sentencias y vocablos oscuros*, se hace eco de la leyenda: "Hay algunos que dicen que han visto y hablado á un hombre que ellos llaman Juan, devoto á Dios; é dicen é afirman que es un hombre que siempre bive, dende Cristo Nuestro Redemptor acá" (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 16, pág. 292). Venegas identifica a este Juan Devoto a Dios con San Juan Evangelista, discípulo amado, a quien se atribuía la inmortalidad por la frase aquella de Cristo: "si yo quiero que quede así como está hasta que yo venga, ¿qué se te da a ti?". En una estupenda carta de Eugenio de Salazar para Juan Hurtado de Mendoza, en la que se pintan de mano maestra aquellos individuos que intrigan y andan detrás de puestos y posiciones, habla el autor de "la bolsa de Juan de Vota Dios", inagotable en su contenido según la leyenda (*cf.* Biblioteca de Autores Españoles, 62, pág. 300).

En el *Viaje de Turquía*, atribuido a Cristóbal de Villalón, pero que Bataillon ha demostrado ser obra de Andrés Laguna (*cf.* *Erasmus y España*, ed. del Fondo de Cultura Económica de México, tomo II, pág. 280), se encuentra una alusión más clara a la bolsa del famoso Judío: "A sólo vos es posible tal remedio, que como sois de la compañía de Juan de Voto á Dios no pueden faltar, por más que se dé, las cinco blancas en la bolsa, pero á mí que soi pobre, mejor m'está demandar que dar" (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 2, pág. 3).

Por último en *El Crotalón* "de Christophoro Gnosopho", según el texto publicado por Menéndez y Pelayo en los *Orígenes de la novela*, pero cuyo verdadero autor es todavía un misterio (*cf.* Bataillon,

*Erasmus y España*, ed. cit., tomo II, págs. 268 sigs.), encontramos ya bien definida la leyenda del Judío Errante: "Miçilo. — ¿Qué hombre es ese? GALLO. — Este fingen los zarlos superstiçiosos vagabundos que era vn çapatero que estaua en la calle de amargura en Hierusalén, y que al tiempo que passauan a Cristo presso por aquella calle, salió dando golpes con vna horma sobre el tablero diziendo: vaya, vaya el hijo de María; y que Cristo le auía respondido: yo yré y tú quedarás para sienpre jamás para dar testimonio de mí; (...) y deziales yo que en viéndome viejo me yba a bañar al río Xordán y luego boluía de edad de Treynta y tres años que era la edad en que Cristo murió" (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 7, pág. 169).

En el siglo XVII la referencia al Judío Errante tiene algo de tópico en la literatura española. Calderón de la Barca, por ejemplo, en su comedia *Agradecer y no amar* trae estos versos alusivos: "¿Hay hombre y mujer más necios / que él, que babeando se anda / hecho un Juan de espera amor?" (Biblioteca de Autores Españoles, 9, pág. 613). El Maestro Correas recoge en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (Madrid, 1924) estas dos variantes: Juan de los Tiempos y Juan de Espera en Dios. Del primero: "Por el que vive mucho, como Juan de Espera en Dios, Juan de los Tiempos fue un soldado de Carlo-magno que vivió trescientos años adelante, de donde parece haber nacido en España el cuento de Juan Espera en Dios..." (*op. cit.*, pág. 253). Del segundo: "Tiene el vulgo una hablilla de uno que llaman Juan de Espera en Dios, y dicen los muchachos que era un zapatero que oyendo el ruido cuando llevaban a crucificar a Nuestro Señor, salió a la puerta con horma y boj en la mano y dijo: 'allá irás', dando un golpe, y que Nuestro Señor respondió: 'Yo iré y tú quedarás para siempre jamás', y que así quedó inmortal..." (*ibid.*, pág. 598). Como se ve, es la versión del *Crotalón*. Con referencia al mismo Correas puede invocarse este pasaje de Lope de Vega (*La Dorotea*, acto IV, escena IV): "Sin duda que quieres ser como Juan de los Tiempos; que vivió trescientos y sesenta y un años, como refiere Gaguino, pues nació reinando Carlo-Magno, y murió en el cetro de Ludovico el mozo" (Biblioteca de Autores Españoles, 34, pág. 53).

En el *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias no podía faltar alusión a la leyenda: "También está recebido en el vulgo que hay un hombre, al qual llaman Juan de Espera en Dios, que ha vivido y vive muchos siglos, y que todas las vezes que ha menester dineros halla cinco blancas en la bolsa" (ed. preparada por Martín de Riquer según la ed. de 1611 y adiciones de la de 1674; Barcelona, 1943, pág. 718). Covarrubias dependía de la interpretación del Maestro Venegas y se refiere además a un pasaje de la *Monarquía eclesiástica* del Padre Pineda.

Para terminar estas citas alusivas al siglo XVII, una de Cervantes en su entremés *El retablo de las maravillas*, donde se hace evidente

el eco de un detalle destacado ya en el *Crotalón*, el del río Jordán: "Esta agua que con tanta priessa se dexa descolgar de las nuues es de la fuente que da origen y principio al río Iordán; toda muger a quien tocara en el rostro, se le boluerá como de plata bruñida, y a los hombres se les boluerán las barbas como de oro" (*Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra*, ed. de la Real Academia Española, tomo V, f. 246v.).

En este recuento de referencias al Judío errante, presentado aquí como síntesis apretada del excelente trabajo de Bataillon, llegamos al siglo XVIII donde encontramos, entre las *Cartas eruditas* del benedictino Feijóo, una que lleva precisamente por título *El judío errante* (Clásicos Castellanos, 85, págs. 81 sigs.). Pero el erudito escritor no reparó en la presencia española de esta leyenda, sino que se distrajo en hacer alarde de conocimientos que van desde la historia formada por el benedictino anglicano Mateo de París (año 1229) hasta las suras o capítulos del Alcorán.

Ya en el siglo XIX nos encontramos con la novela *La estrella de Vandalia* de Fernán Caballero, donde el relato tiene una bella complementación: "Y así anduvo hasta que al año, un Viernes Santo, a las tres de la tarde, se le apareció en lo más lejano de los horizontes y entre los elementos y celajes, un Calvario con tres cruces. Al pie de la más alta, que era la de en medio, estaba una Señora tan hermosa como afligida; tan afligida como mansa. Esta Señora volvió su cara descolorida y llena de lágrimas hacia él y le dijo: '¡Juan, espera en Dios!'" (Biblioteca de Autores Españoles, 138, pág. 115).

*Carlos Quinto buen pastor, según Fray Cipriano de Huerga* (págs. 133-143).— Se refiere al sermón del cisterciense de Nogales, maestro de Fray Luis de León, pronunciado con ocasión de la abdicación de Carlos V y el advenimiento de Felipe II. Fray Cipriano se valió de la imagen del Buen Pastor para representar al Emperador desengañado y camino de Yuste: "Quién pudiesse tomar el dicho de nuestro César invictísimo en esta causa, para saber cómo le ha ydo en la grangería de guardar ovejas, y qué gusto a hallado en este cáliz después que comenzó a gouernar el mundo y sujetar la cerviz a tan grande peso?". Compara además el sermón del de Huerga con el panegírico latino pronunciado, después de muerto Carlos, por Francesco Robortello de Udine en el Colegio San Clemente de los Españoles en Bolonia.

*La tortolica de Fontefrida y del Cántico espiritual* (págs. 144-166).— Parte de la relación, establecida en 1927 por José María de Cossío, entre la tortolica del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz y la del romance de *Fontefrida*. Toma la tradición en la misma *Historia de los animales* (IX, cap. VII) de Aristóteles, donde ya se evidencia la tendencia a asimilar animales con seres humanos. Dedicamos un interesante aparte a destacar el tópico de los animales, dechados de virtud en lo que toca a la monogamia y a la casta viudez, tópico que resulta especialmente constante en la literatura hexaemeral. El *topos*

de referencia encuentra su plenitud poética en los *Sermones super Cantica* de San Bernardo. La fidelidad de la tórtola al consorte perdido se afirma escuetamente en el *Liber de planctu Naturae* de Alain de Lille, en el *Physiologus* (texto latino y versión francesa) y en el *Livres dou Tresor* de Brunetto Latino, pero se enriquece con el detalle de la renuncia a la verdura como distintivo de la tórtola viuda y fiel en el *Bestiario* de "Guillaume, clerc de Normandie", como también en los de Philippe de Thaün y en el publicado en Thordstein. Con Ronsard un nuevo enriquecimiento del tema: la tórtola viuda enturbia el agua antes de beberla. En el siglo xvi la difusión de la imprenta propaga el tema, apareciendo entonces en autores tan dispares como el poeta de *Fontefrida*, el filósofo Juan Luis Vives y el místico San Juan de la Cruz.

*Sobre la génesis poética del Cántico espiritual de San Juan de la Cruz* (págs. 167-182).— Encuentra Bataillon en las doce primeras estrofas del *Cántico espiritual* una motivación unitaria: el alma busca a Dios, que está lejos de ella. "¿Adónde te escondiste, / Amado, y me dejaste con gemido? / Como el Ciervo huiste, / habiéndome herido; / salí tras ti clamando, ¡y eras ido!". Tema poético-místico que tiene sus raíces en *El Cantar de los Cantares* (3, 1-2): "En el lecho, entre sueños, por la noche, recorrí al amado de mi alma, busquéle y no le hallé. Me levanté y recorrí la ciudad, las calles y las plazas, buscando al amado de mi alma" (versión de Nácar-Colunga). Pero no es esto lo interesante del trabajo de Bataillon. Es sí la comprobación de la lectura como experiencia espiritual para el místico-poeta. Y concretamente la filiación que une a San Juan con San Agustín. En la declaración de las canciones de amor entre la Esposa y el Esposo Cristo (cito la edición de la Biblioteca de Autores Cristianos), la referencia al Hiponense es explícita en tres oportunidades. El verso "¿Adónde te escondiste?" aparece en relación con los *Soliloquios* pseudoagustinos: "No te hallaba, Señor, de fuera, porque mal te buscaba fuera; que estabas dentro" (canc. 1, 6). La estrofa cuarta del *Cántico*, "¡Oh bosques y espesuras / plantadas por la mano del Amado! / ¡Oh prado de verduras, / de flores esmaltado, / decid si por vosotros ha pasado!", sugiere al Santo carmelita esta observación: "Y es de notar que, como dice San Agustín, la pregunta que el alma hace a las criaturas es la consideración que en ellas hace el Criador de ellas" (canc. 4, 1). Lo que hace pensar en el bellissimo pasaje de las *Confesiones* (X, 6, 8-10): "Non dubia, sed certa conscientia, Domine, amo te. Percussisti cor meum verbo tuo, et amavi te. [...] Quid autem amo, cum te amo? Non speciem corporis nec decus temporis, non candorem lucis ecce istis amicum oculis, non dulces melodias cantilenarum omnimodarum, non florum et unguentorum et aromatum suavilentiam, non manna et mella, non membra acceptabilia carnis amplexibus: non haec amo, cum amo Deum meum. Et tamen amo quandam lucem et quandam

vocem et quendan odorem et quendam cibum et quendan amplexum, cum amo Deum meum, lucem, vocem, odorem, cibum, amplexum interioris hominis mei, ubi fulget animae meae, quod non capit locus, et ubi sonat, quod non rapit tempus, et ubi olet, quod non spargit flatus, et ubi sapit, quod non minuit edacitas, et ubi haeret, quod non divellit satietas. Hoc est quod amo, cum Deum meum amo". Por último la estrofa quinta, "Mil gracias derramando, / pasó por estos sotos con presura, / y, yéndolos mirando, / con sola su figura, / vestidos los dejó de hermosura", recibe esta declaración: "En esta canción responden las criaturas al alma, la cual respuesta, como también dice San Agustín en aquel mismo lugar, es el testimonio que dan en sí de la grandeza y excelencia de Dios al alma que por la consideración se lo pregunta" (canc. 6, 1). El texto agustiniano no puede ser más pertinente: "Et dixi omnibus his quae circumstant fores carnis meae: dicite mihi de Deo meo, quod vos non estis, dicite mihi de illo aliquid. Et exclamaverunt voce magna: 'Ipse fecit nos'. Interrogatio mea intentio mea et responsio eorum species eorum" (*Confessiones*, ib.). Para Bataillon, tratándose de las fuentes del *Cántico espiritual*, no puede desconocerse la importancia de una colección de *Meditaciones, soliloquios y Manual* (ed. de Valladolid, 1515), atribuidos a San Agustín, y que fueron inspiración no sólo para San Juan sino también para Santa Teresa.

*Ensayo de explicación del auto sacramental* (págs. 183-205). — Observa Bataillon que es fácil creer que se ha explicado la aparición de un género poético, cuando se conoce o se ha establecido de qué género literario es transformación. Para el *auto sacramental* se tienen como precedentes los autos, farsas y representaciones que para las festividades navideñas compusieron Juan del Encina, Lucas Fernández y Gil Vicente. "Pero se echa de ver muy pronto que este género de coloquio no deja apenas presentir lo que será el *auto sacramental* de la gran época, con su contenido variado de historias bíblicas o evangélicas, de alegorías morales, de transposiciones de lo profano a lo sagrado, operadas ya sobre mitos paganos, ya sobre leyendas populares, ya sobre acontecimientos de actualidad". No se puede olvidar que el auto sacramental tiene como finalidad muy propia la glorificación de la Eucaristía, y esto hace ya más complejo el problema. Hay una hipótesis, que tiene alguna verosimilitud. Al final de las representaciones que, sin contenido sacramental, se hacían con ocasión de la fiesta del Corpus, era natural cantar un villancico eucarístico, que podría ser el antecedente más inmediato del auto sacramental.

Pero, para Bataillon, no es éste el problema capital. La cuestión está en saber "por qué se manifestó en España y no en otra parte, en tiempo de Carlos V y no antes, la tendencia a adaptar los espectáculos del Corpus a la ilustración del misterio de la Eucaristía". A esto se ha dado una respuesta, que no parece convencer al autor: la

de que "España habría creado el auto sacramental en la época en que se convirtió en campeona del catolicismo contra los protestantes, porque de esa manera exaltaba la presencia real contra los hereéticos que atacaban la doctrina de los sacramentos".

No hay que suponer que fue necesaria la Reforma para que en España se llegara a una celebración brillante del Corpus, o que sólo por la Contrarreforma se pueda explicar la aparición del auto sacramental como la de las grandes custodias que hicieron famosos a Arfe y Becerril. "Las catedrales de España — observa Bataillon — no esperaron a Lutero para dar al Santísimo suntuosos receptáculos". El Corpus fue siempre la fiesta primaveral de la Iglesia; la que le permitía desplegar al aire libre el esplendor de su culto y de su devoción. No es entonces raro que este teatro sacramental, sin las raíces históricas de los autos de Navidad y Resurrección, hubiera tomado ya forma en las farsas eucarísticas del extremeño Diego Sánchez de Badajoz. Pero, al lado de estas consideraciones históricas, lo que considero interesante es la conclusión de Bataillon: "El auto sacramental resultaría así de una transacción entre la costumbre ya inveterada de celebrar el Corpus con representaciones teatrales y las exigencias de la reforma católica que, en tiempos del Concilio de Trento, pretendía volver la fiesta al espíritu de su institución".

*Unas reflexiones sobre Juan de la Cueva* (págs. 206-213). — En la galería del teatro español, dominada sin duda por la figura colosal de Lope de Vega, aparece Juan de la Cueva como uno de los precursores, precisamente el poeta que, con anterioridad al Fénix de los Ingenios, "defendió la causa de un teatro español liberado de las reglas". En el *Ejemplar poético* él mismo da cuenta de este su mérito: "A mí me culpan de que fui el primero / que reyes y deidades di al tablado / de las comedias traspasando el fuero. / Que el un acto de cinco le he quitado, / que reducí los actos en jornadas, / cual vemos que es en nuestro tiempo usado" (vv. 505-510, ed. Clásicos Castellanos, 60).

El asunto que intriga a Bataillon no es tanto el de por qué Juan de la Cueva, a pesar de su importancia histórica, fue silenciado sistemáticamente por sus contemporáneos (Lope no lo menciona siquiera en el *Arte nuevo de hacer comedias*, 1609, ni tampoco en el *Laurel de Apolo*; Cervantes lo desconoce en el *Viaje del Parnaso*; pero en cambio Agustín de Rojas sí hace una mención de él en la *Loa de la comedia* inserta en *El viaje entretenido*, 1603), sino cómo vino a tener tanta importancia para los historiadores de la literatura. Y da esta explicación: "es que este autor representa, casi él sólo, un momento de la comedia española, por haber tenido el cuidado de publicar en colección sus comedias y tragedias en una época en que las obras de teatro no solían disfrutar de semejante honor".

*Advenimiento de la poesía heptasilábica moderna en España* (págs. 214-237). — Se trata del metro en que J. du Bellay compuso la canción del aechador de trigo: "A vous, troupe légère / qui d'aile passagère

/ par le monde volez...". Es un verso que ocupa lugar destacado en la versificación española desde los tiempos de Lope de Vega hasta los presentes con Jorge Guillén. Toma fuerza en España como reacción contra el petrarquismo, que había acaparado prácticamente el repertorio métrico, no permitiendo sino las formas usadas por el Maestro.

El movimiento de renovación del lirismo, que nació en Francia con los metros cortos usados por la Pléyade, atrajo sin duda el interés de los poetas y humanistas españoles, haciendo posibles versos como éstos de Góngora: "Moriste, Ninfa bella, / en edad floreciente, / que la muerte entre flores / se esconde cual serpiente..." (en honor de doña Luisa de Cardona). Es, pues, en el paso del siglo xvi al xvii cuando esta variedad lírica cobra fuerza en España. Y surge una peculiaridad muy española: vincular el heptasílabo resucitado con la seguidilla, forma muy castiza de la poesía musical. "Las flores del romero, / niña Isabel, / hoy son flores azules, / mañana serán miel", dirá Góngora en 1608. Y Lope de Vega traspone a lo divino en *Los pastores de Belén* (1611): "Las pajas del pesebre, / niño de Belén, / hoy son flores y rosas, / mañana serán hiel".

*Cervantes y el "matrimonio cristiano"* (págs. 238-255). — Se trata de comprender a Cervantes históricamente, poniéndose un poco en la línea de Américo Castro cuando escribía hace ya sus años *El pensamiento de Cervantes*. "Me parece — observa Bataillon — que hoy estamos en disposición de matizar mejor la ética cervantina mediante una mejor comprensión de lo que el matrimonio cristiano significó para el siglo xvi". El autor siente especial predilección por los maridos tragicómicos, que aparecen magistralmente caracterizados por Anselmo (*Curioso impertinente*) y Carrizales (*Celoso extremeño*). Pero lo que quiero destacar, a propósito de este estudio es el concepto típicamente español y profundamente cristiano que viene a tomar el matrimonio en la obra de Cervantes. Algunas citas serán pertinentes.

Cuando Dios crió a nuestro primer padre Adán en el Paraíso terrenal, dice la Divina Escritura que infundió Dios sueño en Adán, y que, estando durmiendo, le sacó una costilla del lado siniestro, de la cual formó a nuestra madre Eva; y así como Adán despertó y la miró, dijo: Esta es carne de mi carne y hueso de mis huesos'. Y Dios dijo: 'Por ésta dejará el hombre a su padre y madre, y serán dos en una carne misma'. Y entonces fue instituido el divino sacramento del matrimonio, con tales lazos, que sola la muerte puede desatarlos. Y tiene tanta fuerza y virtud este milagroso sacramento, que hace que dos diferentes personas sean una misma carne, y aún hace más en los buenos casados: que, aunque tienen dos almas, no tienen más de una voluntad. Y de aquí viene que, como la carne de la esposa sea una misma con la del esposo, las manchas que en ella caen, o los defectos que se procura, redundan en la carne del marido, aunque él no haya dado, como queda dicho, ocasión para aquel daño. Porque así como el dolor del pie o de cualquier miembro del cuerpo humano lo siente todo el cuerpo, por ser todo de una carne misma, y la cabeza siente el daño

del tobillo, sin que ella se le haya causado, así el marido es participante de la deshonra de la mujer, por ser una misma cosa con ella; y como las honras y deshonras del mundo sean todas y nazcan de carne y sangre, y las de la mujer mala sean deste género, es forzoso que al marido le quepa parte dellas y sea tenido por deshonrado sin que él lo sepa (*Don Quijote de la Mancha*, parte primera, cap. xxxiii).

Esta era la noción del matrimonio cristiano que tenía Cervantes, por lo que no es raro encontrar este texto en la *Historia de Persiles y Sigismunda* (libro tercero, cap. vii):

... a lo que comúnmente se dice, que al enemigo que huye, la puente de plata, y el mayor, que el hombre tiene, suele decirse, que es la mujer propia (pero esto debe de ser en otras religiones que en la Cristiana), entre las cuales los matrimonios son una manera de concierto y conveniencia, como lo es el de alquilar una casa, u otra alguna heredad; pero en la Religión Católica, el casamiento es sacramento, que sólo se desata con la muerte, o con otras cosas, que son más duras que la misma muerte, las cuales pueden excusar la cohabitación de los dos casados, pero no deshacer el nudo con que ligados fueron..." (cfr. *Obras completas de Cervantes*, ed. de la Real Academia).

Dentro del concepto español tiene la virginidad en la mujer que va al matrimonio un valor que de seguro no tiene en la mentalidad de otros pueblos. Esto, que desde un punto de vista cristiano es de indiscutible significación, se destaca en este pasaje de *La Gitanilla*:

Flor es la de la virginidad que, a ser posible, aun con la imaginación no había de dejar ofenderse. Cortada la rosa del rosal, ¡con qué brevedad y facilidad se marchita! Este la toca, aquél la huele, el otro la deshoja, y, finalmente, entre las manos rústicas se deshace. Si vos, señor, por sola esta prenda venís, no la habéis de llevar sino atada con las ligaduras y lazos del matrimonio; que si la virginidad se ha de inclinar, ha de ser a este santo yugo; que entonces no sería perderla, sino emplearla en ferias que felices ganancias prometen (ed. La Lectura).

Por último estos deliciosos renglones de *La fuerza de la sangre*:

... es conveniente, y mejor, que los padres den a sus hijos el estado de que más gustaren, y pues el del matrimonio es nudo, que no le desata sino la muerte, bien será, que sus lazos sean iguales, y de unos mismos hilos fabricados. La virtud, la nobleza, la discreción y los bienes de la fortuna, bien pueden alegrar el entendimiento de aquel a quien le cupieron en suerte con su esposa. Pero que la fealdad della alegre los ojos del esposo, paréceme imposible. Mozo soy, pero bien se me entiende que se compadece con el sacramento del matrimonio el justo y debido deleite, que los casados gozan, y que si él falta, cojea el matrimonio y desdice de su segunda intención. Pues pensar que un rostro feo, que se ha de tener a todas horas delante de los ojos, en la sala, en la mesa y en la cama, pueda deleitar, otra vez digo, que lo tengo por casi imposible. (Ed. de la Real Academia).

El resto de estudios que incluye este volumen, que no voy a reseñar por no hacerme interminable, es el siguiente: *La denuncia mentirosa en La Gitanilla* (págs. 256-259), *Ulenpiegel y el Retablo de las maravillas de Cervantes* (págs. 260-267), *Urganda entre Don Quijote y La pícara Justina* (págs. 268-299), *Espigando en Cervantes* (págs. 300-309), "*Pedro Carbonero con su cuadrilla...*": *Lope de Vega ante una tradición* (págs. 310-324), *Más sobre Pedro Carbonero* (págs. 325-328), "*El villano en su rincón*" (págs. 329-372), La desdicha por la honra: *génesis y sentido de una novela de Lope* (págs. 373-418) y *El anónimo del soneto* "No me mueve, mi Dios..." (págs. 419-440).

En una palabra, un libro rico por su contenido y por la maestría con que Bataillon suele tratar estos temas apasionantes de la literatura española.

CARLOS VALDERRAMA ANDRADE.

Instituto Caro y Cuervo.

R. A. BUDAGOV, *Problemy razvitiia iazyka* [Los problemas de la evolución de la lengua]. Moscú, Izd. Nauka, 1965. 71 págs.

Este pequeño volumen puede servir como demostración de que cuando se tienen ideas claras sobre un tema, no son precisos pesados volúmenes ni un lenguaje complicado, casi esotérico, para exponerlas. Por desgracia se ha hecho tan común el recurso a una terminología complicada que quizás tenga razón el autor al advertir que "a algunos lingüistas les parecerá sin duda que los problemas de la evolución de la lengua se tratan con excesiva simplicidad en las siguientes páginas, sin mucha copia de términos complicados y enigmáticos". Pero creemos que son muchos los que están de acuerdo con Budagov cuando dice: "Cómo no lamentarse de que la sencillez y claridad de la exposición se hayan convertido casi en signos de arcaísmo estilístico en muchos trabajos filológicos".

Tras el *Planteamiento del problema*, a que pertenecen las líneas antes citadas, viene (Cap. 1) un examen del concepto de la evolución del lenguaje en los medios intelectuales europeos anteriores a la lingüística científica (el cambio lingüístico como tara que conduce a la degeneración y que hay por tanto que evitar, y, posteriormente, como proceso equiparable al desarrollo orgánico, con su infancia, madurez o perfección y decadencia) hasta la concepción de los neogramáticos que se niegan a considerar más o menos perfecta a una lengua por su estructura gramatical y desechan todo concepto de progreso en el desarrollo lingüístico. Examina luego y discute el concepto de evolución