

Zeitschriften: Se analizan, entre otras, las siguientes publicaciones: *Romanistisches Jahrbuch*, VI. Band, 1953-1954 (Albert Junker), págs. 557-560; *Studia Romanica*, Annus I, num. 1 (December 1956) (Gianluigi Toja), págs. 571-575; *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo XI (Wilhelm Giese), págs. 581-586.

JOSÉ JOAQUÍN MONTES G.

Instituto Caro y Cuervo.

ZEITSCHRIFT FÜR ROMANISCHE PHILOLOGIE. Tübingen, tomo 75 (1959), fascículo 1/2.

El contenido de la presente entrega es el siguiente:

STEFAN HOFER, *Der Lanzelet des Ulrich von Zazikhoven und seine französische Quelle*, págs. 1-36. — Este número se inicia con el último artículo escrito por el difunto romanista austriaco Stefan Hofer, fallecido en mayo de 1959, quien dedicó la mayor parte de su labor investigativa a la literatura medieval de Francia. El presente trabajo se refiere al tema que parece haber sido de predilección por parte del profesor Hofer: la *matière de Bretagne*. Se propone el autor investigar acerca de la fuente francesa del *Lanzelet* de U. von Z. (que es una traducción) y establecer su fecha de composición. Se trata, pues, del interesante problema que plantea una gesta medieval arturiana, transmitida sólo en una traducción hecha por un rapsoda alemán, en cuanto al carácter de la fuente que tuvo como base. A tal fuente le había sido asignado por un especialista como W. Foerster (cfr. *Wörterbuch zu Kristian von Troyes*, págs. 111 sigs., citado por Hofer) el alto valor de representar una versión de temas arturianos más antigua que las producciones del propio Chrétien de Troyes y que el Lancelot francés, de acuerdo con la tesis general de Foerster (y G. Paris) de que la épica francesa medieval no es sino recreación de leyendas célticas anteriores. Sobre la base de un estudio detallado de la trama y motivos del poema, y de la comparación con otras *chansons* del círculo arturiano (*Perceval*, *Erec*, *Cligès*, *Charroi de Nîmes*, etc.), Hofer llega a las siguientes conclusiones: a) No es aceptable la teoría de Foerster de que el *Lanzelet* (traducción y original) represente una muy antigua tradición de los mitos célticos; las variaciones respecto de las versiones de Chrétien de Troyes no se explican de ese modo, sino por necesidades intrínsecas del *Lanzelet*. b) Por el contrario, el *Lanzelet* es el primer *roman* de decadencia de la temática arturiana, según muestran su falta de originalidad, de penetración psicológica, de coherencia, etc. c) En relación con el problema cronológico, el *Lanzelet* debió escribirse en Inglaterra entre

1180 y 1194: la primera fecha es el *terminus a quo* que resulta de la utilización que allí se hace de las últimas obras de Chrétien; la segunda fecha la determina el hecho de que el original francés (anglo-normando) perdido fue llevado a Alemania en ese año, según se sabe. d) El *roman* debía ser una novedad literaria en 1194, de otro modo probablemente no lo hubiera tomado consigo como lectura en el extranjero, el noble anglo-normando que lo llevó a Alemania, y que iba a este país a servir de rehén para la liberación de Ricardo Corazón de León por parte del duque Leopoldo V de Austria.

ERICH KOEHLER, *Zur Entstehung des altprovenzalischen Streitgedichts*, págs. 37-88. — El romanista de la Universidad de Heidelberg dedica este extenso estudio al problema del origen de las canciones polémicas de la literatura provenzal de la Edad Media. En un primer capítulo del trabajo se da una revisión crítica a las teorías que han sido expuestas alrededor del origen de ese hecho literario. Previamente a este recuento el autor hace una aclaración terminológica: usa *tenzone* para referirse a la canción polémica que se desarrolla libremente, y llama *partimens* aquellas piezas en que uno de los trovadores deja a su contrincante la libre elección de una de las dos soluciones del problema de debate, comprometiéndose de antemano a sustentar la otra. En la revisión de teorías anteriores, se hace principalmente referencia a las expuestas por L. Selbach (influencia de la literatura latina medieval, en especial del *conflictus* y prioridad temporal del *partimen* sobre la *tenzone*), R. Zenker (las canciones polémicas provienen de las *coblas* satíricas improvisadas), A. Jeanroy y D. J. Jones (el origen de las c. p. hay que buscarlo en una combinación del *serventes* con las "habitudes jongleresques", pero no en las *coblas*, que son posteriores), y H. Brinkmann y Salverda de Grave (el *conflictus* latino medieval constituyó el modelo).

En esta cuestión del origen de las canciones polémicas, Koehler da por indiscutible la influencia de la "mentalidad dialéctica" típica de la época, que ha sido aducida por varios filólogos (Selbach, Diez, Knobloch, Salverda de Grave); sin embargo, se plantea el problema de si las disputas en lengua vulgar y las compuestas en latín proceden de ese espíritu dialéctico independientemente unas de otras, o si el *conflictus* latino fue el modelo del *partimen* provenzal. En un segundo capítulo del trabajo, el autor hace una especie de extenso paréntesis histórico-cultural para definir el clima espiritual en que surgió el tipo de literatura que nos ocupa. Se nos describe el proceso de paulatina superación de los dualismos medievales *ratio*, *auctoritas* y *bonum*, *malum*, hasta llegar a una concepción armonizadora en la filosofía escolástica de un Santo Tomás, destacando el papel jugado por el método dialéctico en la búsqueda de esta conciliación. El interés de Koehler es mostrar cómo el movimiento filosófico medieval que parte del dualismo agustiniano y culmina en el siglo XIII con la

escolástica unitarista y armonizadora (*credo ut intelligam*), tiene un desarrollo paralelo en la literatura provenzal (si bien ambas evoluciones no coinciden en el tiempo). En efecto, el trovador posee también una concepción unitaria y global del mundo; no establece un dualismo irreductible entre *be* y *mal*, sino una distinción de carácter gradual según una mayor o menor cercanía de Dios; la *ratio* latina halla su correlato en el *sen* provenzal, con los conceptos adyacentes de la *cortesía* y la *mesura*, en los cuales se cifra el ideal caballeresco medieval; al método dialéctico de la filosofía medieval corresponde el estilo antitético peculiar del arte lírico provenzal.

En la tercera y última parte del estudio, Koehler nos presenta la "nueva luz", bajo la cual deben verse los problemas acerca de la significación y origen de estos debates líricos, sobre la base de la exposición precedente: la nueva actitud caballeresca con su concepción unitaria y totalista del mundo necesitaba una forma de expresión correspondiente, y la forjó en la canción polémica, que con su estructura antitética servía de molde a ese anhelo de armonía y universalidad. En consecuencia, considera poco probable una imitación del *conflictus* latino o de cualquier otra forma poética anterior o coetánea. Igualmente rechaza interpretaciones anteriores en el sentido de que estas poesías eran meros "ejercicios de ingenio" sin conexión con la vida real. En cuanto a la relación entre la *tenzone* y el *partimen*, el profesor Koehler llega a la conclusión (sobre la base de abundante análisis de textos) de que primero apareció el segundo (1137), aunque bajo el nombre de *tenzon* (término que proviene de *contentio* 'disputa'), adquiriendo sólo más tarde la designación de *partimen*; la *tenzone* en sentido estricto se formó de una extensión de los temas serios de las "disputas" compuestas en la corte a las "disputas" de los juglares corrientes.

LAMBERT C. PORTER, *La farce et la sotie*, págs. 89-123. — El profesor Porter, romanista de la universidad norteamericana de Cornell, se da en este estudio a la tarea de definir el carácter de los dos conocidos géneros de la antigua literatura francesa. La necesidad de tal elucidación proviene de que, por una parte, los dos géneros fueron mezclados en el propio Renacimiento, y, por otra, y como resultado de tal confusión, la crítica moderna (el autor cita a Petit de Julleville y a M. Cohen) no ha afrontado el problema de la distinción, considerándolos como difíciles de individualizar.

El primer paso dado hacia la caracterización específica de la *farce* y la *sotie*, es un examen de lo que es la segunda. Aquí la ayuda prestada por la crítica anterior es también escasa: Petit de Julleville, por ejemplo, se contenta con definirla como "toute pièce jouée par des sots" (cita de Porter). El autor comienza distinguiendo un primer tipo, 'primitivo', de *soties*, que consistían en una sucesión de *propos* sin ninguna ilación, cuyo único lazo es la rima entre ellos.

Pero "il était impossible qu'un tel genre existât longtemps sans être détourné vers d'autres buts": esta primera especie pierde la preponderancia de la *follye*, se vuelve más coherente, y se aproxima a la sátira política, aunque en forma disfrazada. En esta *sotie nouvelle* o *satirique*, anota Porter, el poeta piensa menos en el arte dramático que en la función social que puede realizar con sus piezas. Creyendo necesario recurrir al problema del origen del género, el autor rebate (basándose en un análisis formal) opiniones anteriores (Picot), según las cuales la *sotie* provendría de la *fatrasie*, y expresa la opinión de que la *sotie primitive* debió tener como origen y modelo el género medieval de la *réverie*. En resumen, según Porter, la *sotie* es un género que pasó de un primer estudio puramente burlesco a una segunda etapa de subyacente intención satírica y social, aunque todavía dentro del estilo y con los rasgos del primer tipo.

Paralelamente, el autor somete el género de la *farce* a un examen para llegar a una determinación de su origen, peculiaridad y función. En cuanto al primero de estos puntos, opina que la *farce* es la continuación de una línea muy antigua que arranca del mimo latino y pasa por el *fabliau* medieval: "Car la farce n'est en réalité qu'un fabliau mis en dialogue et porté sur la scène". Después de un análisis de los temas más frecuentes en el género, llega a la conclusión de que la *farce* era primordialmente "une forme d'amusement" que no contenía, con raras excepciones, pretensiones de ninguna otra índole. El estudio del profesor Porter parece indicar, pues, de manera inequívoca que la *sotie* y la *farce*, a pesar de su común tono burlesco y festivo y de otras similitudes, son dos géneros claramente diferenciados, y que la crítica anterior ha pecado de ligereza al equiparlos y confundirlos.

HARRY F. WILLIAMS, *Apocryphal Gospels and Arthurian Romance*, págs. 124-131. — Como una contribución al estudio de la influencia ejercida por los evangelios apócrifos medievales en la literatura arturiana, este artículo llama la atención sobre algunas conexiones entre el *Evangelio arábigo de la infancia* y las tres obras arturianas *Estoire del saint Graal*, *Livre d'Artus* y *Auberon*.

S. HEINIMANN, *Ferdinand de Saussures Cours de linguistique générale in neuer Sicht*, págs. 132-137. — Este breve artículo es un comentario de la conocida tesis doctoral de Robert Godel, *Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure*, Genève-Paris, (Société de Publications Romanes et Françaises, 61), 1957. Siendo el trabajo de Godel de difícil lectura, debido a su carácter preponderantemente crítico-filológico, la reseña de Heinimann tiene la utilidad de destacar en forma condensada sus resultados y su contribución general en lo que se refiere a la comprensión de Saussure. Así, después de llamar la atención sobre el

hecho de que nuestro Saussure es en realidad un Saussure de tercera mano (es decir, visto a través de la "recréation" hecha por Bally y Secheyay de apuntes de estudiantes), Heinimann pasa a poner de relieve los principales frutos de la investigación de Godel, que atañen a las divergencias entre el *Cours* editado por Bally y Secheyay y el pensamiento de Saussure tal como aparece en los apuntes de clase y en las notas personales del maestro. Con razón se sorprende Heinimann de ver cómo a las 50 páginas dedicadas en el *Cours* a la *linguistique synchronique* (como resultado de lo cual se considera universalmente a Saussure como fundador de esta disciplina) corresponden en las fuentes sólo unas pocas horas de clase, y cómo de estas mismas fuentes se desprende que para el maestro ginebrino el primer objeto de la lingüística son las lenguas y no la lengua, contrariamente a lo que aparece en el *Cours*. En general, la opinión de Heinimann sobre la contribución aportada por Godel es la de que reafirma *grosso modo* la exactitud de la versión contenida en el *Cours* (pese al aludido registro de algunas divergencias respecto al pensamiento de Saussure), pero que presenta un Saussure menos dogmático que el que debemos a Bally y Secheyay.

CARLOS PATIÑO ROSSELLI.

Seminario Andrés Bello,
Instituto Caro y Cuervo.

REVISTA COLOMBIANA DE ANTROPOLOGIA. Órgano del
Instituto Colombiano de Antropología. Bogotá, volumen IX (1960).

De este volumen de 332 páginas que empezó a circular en mayo de 1961, destacamos los siguientes trabajos:

JACOB A. LOEWEN, *Dialectología de la familia lingüística chocó*, págs. 11-18 (más tres mapas). — El autor establece que esta familia americana — que comprende de 20.000 a 25.000 indios y que se extiende por la costa del Pacífico desde Panamá hasta el Ecuador, pasando por Colombia — consta de dos lenguas, noanamá y emperá; esta última con nueve dialectos que Loewen determina tentativamente con base en unos cuantos elementos fonológicos, morfológicos y léxicos, estudiados en publicaciones ya conocidas sobre la materia. Advierte Loewen que este escrito es una síntesis de una conferencia dictada en inglés en la Linguistic Society of the University of Washington, enero de 1958.

VÍCTOR MANUEL PATIÑO, *Historia colonial y nombres indígenas de la palma pijibay*, págs. 25-72 (más tres figuras). — Erudito trabajo