pretación de dos inscripciones (la una proveniente de la acrópolis de Argos, la otra grabada sobre una lámina de bronce que se encontró en la acrópolis de Micenas), en un pasaje de Herodoto (V, 72), en el epíteto Φημία aplicado a Atenea en Eritra, en una posible representación de la diosa en un fragmento de cerámica encontrado en Arcades (indicios todos muy poco claros, ciertamente), quiere probar que Atenea tuvo, al menos en la Grecia continental y durante la edad arcaica, un carácter oracular.

En este fascículo integran la sección Note critiche e filologiche los siguientes artículos: *Callimaco e la Periegesi di Ecateo, in Ateneo II, 70, A,* por GIUSEPPE NENCI; *Plautus, miles gloriosus,* por J. H. BISHOP. Como Testi e documenti se incluyen: *Ein neues Hephthalitenfragment,* por OLAF HANSEN; *Poeti bizantini di terra d'Otranto nel secolo XIII,* por MARCELLO GIGANTE.

ROMANISCHE FORSCHUNGEN. Vierteljahrsschrift für romanische Sprachen und Literaturen. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 63. Band, 1-2. Heft, 1951.

HARRI MEIER, *Port.* laje, *Gal.* laxe *und Form- und Bedeutungsverwandte Wörter.* Págs. 1-15.

Propone Meier para *laje* 'baldosa, losa', una etimología *lamĭna(m)*, forma que en latín designaba por extensión todo objeto plano y delgado. En esta palabra, como en todas las terminadas en *-mĭna,* existía la posibilidad de pasar al grupo de las formas en *-mĭne,* que, a su vez, estaban expuestas a cambiar su sufijo por *-gĭne.* Al lado de * *lagĭne* existió * *lagĭna,* dada la instabilidad entre *-e* y *-a* que presenta el sufijo femenino. El resto del estudio se dedica a establecer las posibles relaciones de LAMĬNA con otras bases de igual significación: con * LAPĬDA (la *-b-* de * LABĬNA, antecedente de cat. *llauna* y astur. *llábana,* proviene, según Meier, del influjo de * LAPĬDA, LABĬDA sobre LAMĬNA); con * LAPPA; con PLANCA (proveniente de φάλαγξ); con PLATTA y con * KLAPPA.

W. THEODOR ELWERT, *Die Balladen Guido Cavalcantis.* Págs. 16-35.

Se hace el análisis temático y formal de las baladas de Guido Cavalcanti, el primero en darle categoría artística a esta variedad poemática y quien hizo de ella el molde expresivo del noble amor en el 'nuevo estilo' y al mismo tiempo refinó su forma.

RUDOLF PALGEN, *Eine bisher nicht beachtete Quelle des* Paradiso, *die Theologia Aristotelis.* Págs. 36-60.

Sólo a la luz de sus fuentes es plenamente inteligible la *Divina Comedia.* Esto es especialmente cierto con respecto al *Paradiso.* Como

THESAURUS. Tomo VIII. Núms. 1, 2 y 3 (1952). R. Páez Patiño, reseña a «Romanische ...
Centro Virtual Cervantes

una de las principales fuentes de Dante ha de señalarse la *Theologia Aristotelis,* que sin duda le fue conocida. En ella se basó en buena parte para su descripción del Paraíso. Esta obra, falsamente atribuída a Aristóteles, deriva de las *Enéadas* de Plotino y fue traducida al latín en el siglo XII. Una de las particularidades del Paraíso dantesco consiste en que el autor presenta las almas de los bienaventurados como estrellas, luces o cuerpos de fuego; en el mundo superior el todo es visible en cada ser particular; cada estrella se puede ver en toda otra estrella. Pues bien, coincide exactamente esta concepción con la que se nos ofrece en XIV, 11 de la *Theologia.* Otras de las muchas coincidencias son estas: en el mundo superior las almas tienen todas las cosas presentes ante sí y no necesitan, por tanto, rememorar (*Th.,* I, 4; *Par.,* 29, 76); el influjo de las estrellas es siempre benéfico (*Par.,* 13, 52-87); se describe en el *Paradiso* y en la *Theologia* el orden del universo de una manera similar (*Th.,* VII, 3); se compara a Dios con el centro del círculo (*Th.,* XII, 19; *Par.,* 28, 16). También se pueden anotar influencias léxicas: los epítetos *sincero, luculento,* usados por Dante, encuentran su posible antecedente en la *Theologia.*

Concluye Palgen: "Podemos desde ahora señalar, claro que en una forma todavía provisional, como fuentes principales del *Paraíso,* a más de las concepciones cosmológicas fundamentales de Avicena y de Averroes: 1) a la *opinio communis* astrológica; 2) los escritos de Dionisio; 3) el comentario de Macrobio al *Sueño de Escipión,* y 4) la *Theologia Aristotelis.* La circunstancia de que 2), 3) y 4) contengan pensamientos e ideas neoplatónicas, confirma la principal de nuestras tesis, de que el poema cristiano más grande de occidente forma parte de la potente corriente de la especulación neoplatónica".

LEO SPITZER, *Zu Pontans Latinität* (hirquituli?). Págs. 61-71.

En el diálogo *Antonius* de Pontano se presentan dos palabras que habían sido hasta ahora consideradas como formaciones bárbaras que contrastaban con el puro latín del autor. Estas formas son: *hirquituli* (posible equivocación por *hirquita(l)li,* que es la forma documentada) y *Pisatiles.* En realidad son dos vocablos latinos rarísimos que se encuentran únicamente en el glosógrafo Paulo Festo.

WALTHER KRANZ, *Dante und Boethius.* Págs. 72-78.

La *Consolatio philosophiae* de Boecio contiene varias composiciones métricas, entre ellas dos invocaciones que se hacen a Dios como creador y ordenador del mundo. En ellas ve Kranz el modelo inmediato del Himno de San Bernardo. (Es precisamente el eslabón que faltó a Erich Auerbach en la reconstrucción que hace de una forma tradicional de himno a la Divinidad, que ensalza su poder y sus hechos en

THESAURUS. Tomo VIII. Núms. 1, 2 y 3 (1952). R. Páez Patiño, reseña a «Romanische ...
Centro Virtual Cervantes

una serie de frases construídas anafóricamente y que viene desde el siglo VII a. de J. C., reconstrucción expuesta en el artículo *Dante's Prayer to the Virgin (Paradiso, XXXIII) and Earlier Eulogies,* publicado en *Romance Philology,* III, 1, 1949). "Seguimos al mismo Dante —afirma Kranz— al presentar el parentesco formal e interno de la invocación dantesca". El propio Dante nos dice en carta a Can Grande de la Scala (*Ep.,* X, 616 y sigs.) que las palabras finales de la composición de Boecio se convirtieron en lema del *Paradiso.* Se señalan numerosas coincidencias entre las obras citadas de Boecio y de Dante.

THEODOR ENGWER, Avoir *und* être *als Hilfsverben bei Intransitiven.* Págs. 79-94.

Engwer rechaza la doctrina de la *Gramática* de la Academia Francesa sobre el empleo de *être* y *avoir* como verbos auxiliares con los participios de los verbos intransitivos que admiten las dos construcciones. Según la Academia, el verbo conjugado con *avoir* expresa una acción, conjugado con *être* denota el estado que resulta de dicha acción. Pero en realidad —afirma Engwer— lo que decide el empleo de uno u otro verbo es el aspecto verbal (aspectos imperfectivo, perfectivo y perfecto).

HARRI MEIER, *Die Syntax der Anrede im Portugiesischen.* Págs. 95-124.

El portugués se distingue por la riqueza de las fórmulas de tratamiento. Las fórmulas de tratamiento substantivales tienen en él una importancia inmensamente mayor que en otros idiomas, pues su empleo no se limita a determinados y restringidos grupos sociales sino que predomina en la conversación diaria (p. ej., *o pai, o menino, a Sra. D. Maria Luisa,* para dirigirse a la persona a quien se habla). Esta particularidad confiere al diálogo en portugués un carácter épico [narrativo], y le da también una movilidad y variedad extraordinarias. En su trabajo Meier estudia también las fórmulas de tratamiento pronominales.

ERICH VON RICHTHOFEN, *Vigny als philosophisch-dichterischer Wegbereiter des Symbolismus.* Págs. 125-168.

En la obra de Alfredo de Vigny se ve muy bien el tránsito de la *poésie du cœur* a la *poésie absolue* con su apoteosis del puro espíritu. De Vigny "puede incluirse entre los simbolistas aunque todavía no entre los artistas impresionistas propiamente dichos" — afirma von Richthofen, quien dedica buena parte de su trabajo al análisis de la concepción vignyniana del mundo y del hombre. Característico es un continuo enfrentarse con la Divinidad y la penetración en el reino del 'puro espíritu' (lo que dio origen a una variedad especial de pensa-

THESAURUS. Tomo VIII. Núms. 1, 2 y 3 (1952). R. Páez Patiño, reseña a «Romanische ...
Centro Virtual Cervantes

mientos que él mismo designó como *élévations*). Hay una búsqueda permanente de lo inmutable y lo sublime que se oculta tras las realidades de la vida. El destino aparece como un poder externo inexorable que impera sobre el hombre y lo ha de aniquilar. Pero éste puede aniquilar mentalmente al destino sometiéndose a él voluntariamente.

Partiendo de los *Poèmes* y del *Journal d'un poète* puede trazarse el siguiente esquema: el destino es causa del aburrimiento y la desgracia, que llevan a buscar una imposible huída *(où fuir?)*. De la observación *(voir)* se pasa a la resistencia *(courage)* y luego a la superación *(élévation,* que consiste en elevarse hasta los dominios de la Divinidad para ver y conocer). Las formas de expresión son el silencio y el símbolo. El simbolismo de Vigny es doble en su forma interna: a la *expositio* del símbolo sigue la *reflectatio* sobre el hombre. A continuación se señalan las similitudes existentes entre Vigny y los simbolistas. Las afinidades conceptuales y filosóficas con Valéry son muy notables.

En el mismo tomo encontramos además la sección Miszellen con notas de Harri Meier, Ulrich Leo, Fritz Schalk y Heinz Müller (éste último comenta una nueva edición del *Castellano en Venezuela* de Calcaño) y la sección Besprechungen.

63. Band, 3-4. Heft.

Ulrich Leo, *Petrarca, Ariost und die Unsterblichkeit.* Ein Beitrag zur Motiv-Geschichte. Págs. 241-281.

Leo estudia las concepciones de Petrarca y de Ariosto sobre la gloria humana. Los "dos amores" de Petrarca fueron el amor a Laura y el amor a la gloria. Este renacentista era ya un hombre plenamente terrenal, pero sin embargo vivía presa de angustia ante el tiempo, la caducidad de las cosas y la muerte. A sus ojos se presentaba la contradicción entre gloria celestial y fama terrenal. Sin embargo era incapaz de decidirse entre ambas y dijo sí a las dos. La concepción petrarquesca de la fama es pesimista: ella queda sometida al tiempo que la destruye, es un episodio entre la muerte y el tiempo. Sin embargo, en el *Trionfo del'eternità* la hace aparecer como glorificada en el cielo, visión que no puede tener ningún fundamento en las enseñanzas cristianas.

Ariosto, por su parte, revela una mentalidad profundamente materialista. El cielo cristiano desaparece de sus ojos y sólo queda la gloria del mundo, lo único capaz de dar la inmortalidad. Pero esta inmortalidad es una graciosa concesión de los poetas, que ellos confieren no por los méritos de los glorificados sino únicamente por la retribución que reciben de éstos. Y en esta manera suya de pensar llega Ariosto —tal es la interpretación de Leo— a afirmar que la gloria de Cristo se debe a "sus" escritores, los apóstoles, que él había pagado bien (*Orlando furioso,* XXXV, 29).

THESAURUS. Tomo VIII. Núms. 1, 2 y 3 (1952). R. Páez Patiño, reseña a «Romanische ...
Centro Virtual Cervantes

MANUEL ALVAR, *Romances de Lope de Vega vivos en la tradición oral marroquí*. Págs. 282-305.

Publica Alvar dos romances recogidos por él en Tetuán, durante unas encuestas que adelantó hace unos pocos años. Estudia sus posibles relaciones genealógicas.

HERMANN TIEMANN, *Zur Geschichte des altfranzösischen Prosaromans*. Bemerkungen zu einigen neueren Werken. Págs. 306-328.

Tiemann dedica su artículo a rectificar las hipótesis de Rudolf Brummer, en *Die erzählende Prosadichtung in den romanischen Literaturen des 13. Jahrhunderts*, Berlín, 1943, sobre los orígenes de la novela francesa en prosa. Se pasó —dice Brummer — de la ficción en verso a la prosa al perder su vigencia el ideal caballeresco del siglo XII para dar paso al ideal ascético del siglo XIII. El cambio del contenido trajo consigo el cambio de la forma. Era necesario que existieran modelos literarios y éstos fueron las leyendas y vidas de santos escritas en latín. Tiemann, por su parte, ve un fundamento sociológico para que principiara a usarse la prosa. A medida que la poesía novelesca (para leer, no para cantar) se hace patrimonio no sólo de la sociedad caballeresca sino también de la burguesa, la lengua popular — prosa — se muestra apta como instrumento literario. Posiblemente influyeron las leyendas en latín, pero es más verosímil el influjo de la crónica histórica ¿Fue la religiosidad la inspiradora de estas creaciones literarias? La novela en verso tenía ya acentuado carácter religioso. En cuanto a las primeras novelas en prosa, algunas son decididamente mundanas, otras presentan un carácter intermedio. Finalmente Tiemann hace un recuento de los problemas que plantean el *Didot-Perceval*, el *Lancelot*, el *Lancelot prope* y el *Perceforest*.

HARRI MEIER, *Aus der Familie* mollis. Págs. 328-341.

El autor propone nuevas etimologías para unas cuantas palabras hispanoportuguesas, que hace derivar de MOLLIS y de sus diferentes combinaciones con sufijos como *-īgo, -īmen, -acĕus*, etc. Dichos derivados presentan significaciones como 'fruto blando', 'tierra blanda', 'materias blandas similares a la paja', 'bochorno', 'tiempo húmedo', o bien propiedades psicológicas como 'flojedad', 'indolencia', 'desaliño'. Para *melindre* supone Meier un antecedente MOLLĪGO (formación 'rústica' en *-īgo*), fundándose en razones semánticas (lat. *mollitia -ities* 'susceptibilidad'), en contra de Malkiel que hace provenir la palabra de MELLĪGO; la explicación del sufijo dada por Malkiel es aceptada. Meier corrobora la tesis de Krüger sobre el parentesco de *melena, meleia* con MOLLIS (hubo un cambio de protónicas *o* > *e*, como en *melindre*). El sufijo es *-ēnus*. Port. *morno*, dial. *borno* 'tibio' derivan de la forma sufijal * MOLLĬNUS. A continuación Meier estudia diversos derivados

THESAURUS. Tomo VIII. Núms. 1, 2 y 3 (1952). R. Páez Patiño, reseña a «Romanische ...
Centro Virtual Cervantes

que presentan *b-* y *-r(r)-* y otras formas emparentadas con MOLLIS. Sugiere la posibilidad de que esp. *borracho* pertenezca al grupo de * MOLLACĔUS.

GÜNTER REICHENKRON, *Das präpositionale Akkusativ-Objekt im ältesten Spanisch*. Págs. 342-397.

El profesor Reichenkron realizó su trabajo sobre el *Cantar de Mio Cid*. El español en la época del Poema (que es una especie de prosa versificada) no había sufrido aún el proceso de gramaticalización ni la lengua poética estaba todavía sometida a las imposiciones de la medida románica del verso basada en un número fijo de sílabas. Se prestaba, por lo tanto, como punto de partida de la investigación. Como complemento, algunos ejemplos fueron tomados de *La leyenda de los infantes de Lara*, del *Poema de Roncesvalles* y de los *Documentos lingüísticos*.

El autor hace una cuidadosa discriminación de los ejemplos. Examina, I) las construcciones de los apelativos personales y nombres propios con *a*, cuando el sustantivo precede al verbo (cuando el complemento directo es reproducido por un pronombre personal y cuando no lo es); y cuando el sustantivo sigue al verbo. Construcciones sin *a* se dan en el primer caso (cuando el verbo precede), cuando el nombre va acompañado de artículo definido o indefinido, cuando el complemento directo va en plural sin artículo y cuando va acompañado de un demostrativo o de un posesivo. Casos similares se dan cuando el verbo sigue al objeto. II) En las denominaciones de cosas, falta *a* en todos los casos. III) Denominaciones de animales. Sólo cuando el animal es llamado con nombre propio se encuentra *a*. IV) Numerales. Unicamente cuando van solos, se construyen con *a*. V) Toponímicos. Cuando la significación del apelativo originario que ha pasado a toponímico se ha oscurecido, o el toponímico no se basa en un apelativo, lleva *a;* en el caso contrario no la lleva. Cuando la forma verbal es oxítona el toponímico subsiguiente se construye con *a;* también cuando va inmediatamente después de una cesura, o después de la conjunción *e*. VI) Los pronombres, cuando van solos (personales, ciertas construcciones con el artículo, relativos, interrogativos, duales, *todo, nadie,* demostrativos y posesivos) llevan *a*. Se exceptúan las formas átonas de 3ª persona (¡naturalmente!). Tampoco hay *a* con la expresión *amos a dos*, ni con *todo* seguido de un sustantivo.

Reichenkron reduce el empleo o no empleo de la preposición a dos reglas fundamentales: I) Se encuentra *a* cuando el nombre va solo y posee un cierto valor propio. II) *A* falta cuando el nombre va construído con una forma adjetival, o cuando está empleado en sentido general, o cuando un pronombre se halla en una posición o en una forma átona. Las principales funciones de las construcciones con *a* son: I) de naturaleza rítmica: una secuencia inmediata de dos sílabas tónicas

THESAURUS. Tomo VIII. Núms. 1, 2 y 3 (1952). R. Páez Patiño, reseña a «Romanische ...
Centro Virtual Cervantes

es aligerada mediante la inserción de *a*, lo que se expresa con la siguiente fórmula: $\frac{'}{-}\frac{'}{-} > \frac{'}{-}$ a $\frac{'}{-}$. Sobre esta función se insiste varias veces en el trabajo. II) Funciones puramente sintácticas: 1) *a* confiere un carácter de independencia; 2) divide el compás del habla en dos miembros (lo que hace el artículo con las denominaciones de cosas y apelativos personales; con nombres propios y toponímicos, la función la cumple la preposición); 3) funciones secundarias que resultan de 1) y 2).

El trabajo finaliza con una discusión sobre el origen de *a*. Es seguro que esta preposición continúe no sólo a *ad* sino también a *ab*. Reichenkron observa que en el *Mio Cid* los verbos *pedir* y *rogar* aunque lleven dos complementos directos nunca agregan un pronombre personal a la construcción con *a*. Supone que en el español más antiguo se hacía la siguiente diferenciación de los casos acusativo, dativo y ablativo.

Acusativo = [a + sustantivo] + [lo, la, los, las + verbo].
Dativo = [a + sustantivo] + [le, les + verbo].
Ablativo = [a + sustantivo] + [cero + verbo].

La partícula *a* sólo parcialmente es una preposición; en las construcciones estudiadas más propio sería designarla como *Akkusativ-Objektiv-Partikel*, concluye Reichenkron.

Puede leerse, además, en este tomo una nutrida sección de comentarios de libros.

R. Páez Patiño.

THESAURUS. Tomo VIII. Núms. 1, 2 y 3 (1952). R. Páez Patiño, reseña a «Romanische ...
Centro Virtual Cervantes