

ADOLFO SALAZAR. *Sobre algunos instrumentos de música mencionados por Cervantes*. p. 71-77. Salazar, que ya había trabajado este tema (NRFH. III), identifica ahora todos los instrumentos de la familia de las trompetas mencionadas por Cervantes.

AMADO ALONSO. *Fray Luis de León: "Ve como el gran maestro..."* (enmienda). p. 77. Rectificación de una antigua idea sobre la sintaxis en la sexta estrofa de la Oda de Francisco Salinas. (Aclaración a su artículo en NRFH. IV. 4, confirmatoria de su tesis.

De las reseñas citamos solamente las que firman Adolfo Salazar sobre el libro de MIGUEL QUEROL GAVALDA, *La música en las obras de Cervantes*. (Barcelona, Ediciones Comtalia, 1948). "El número de aciertos es grande, y hace de este estudio una aportación importante a los ensayos de crítica cervantista, más aún tratándose de un tema tan poco investigado"; y las que en Revista de Revistas hace Peter M. Boyd Bowman sobre HAKAN TJERNELD, *Una fuente desconocida del "Libro de Montería" del Rey Alfonso el Sabio*. (Studia Neophilologica, Uppsala, 1949-1950). "Todo el texto de la Montería II, 2 y el pasaje final de I, 41 están tomados Moain, que fué traducido al español en 1250"; y ARNOLD G. REICHENBERGER, *Boscán and Ovid* (Modern Language Notes, The Johns Hopkins Press, Baltimore, Maryland, vol. LXV, 1950) "Confrontando cierto número de pasajes en que motivos y palabras de las *Hereidas* aparecen reflejados en Boscán, parecería que la deuda de Boscán a Ovidio fuese mayor que lo que creía Menéndez y Pelayo".

Alberto Varillas Montenegro.

STUDIES IN PHILOLOGY. v. XLIX. Núm. 1. January 1952.

J. C. RUSSELL, *The Chanson de Roland: Written in Spain in 1093?* (p. 17-24). Las más recientes investigaciones sobre la *Canción de Rolando*, tienden a demostrar que fué escrita en España antes de la primera cruzada. Este argumento está basado en la gran similitud que existe entre los personajes de la *Chanson* y personas de aquel tiempo. Además, hay una notable semejanza entre la mayoría de los hechos de la vida real y los relatados por Turoldo, un anglonormando, a quien se atribuye la paternidad de la *Canción*. J. C. Russell, catedrático de la Universidad de New Mexico, hace una breve pero interesante síntesis de todo lo investigado sobre este punto.

Es probable, dice Russell, que Turoldo, queriendo dar más aire histórico a la composición, haya tomado nombres de pueblos existentes como escenario para ella. Boissonade¹ identifica los nombres de varias ciudades notables; Valencia, Almaria, Zaragoza y 22 de los 31 pueblos restantes en las inmediaciones de Zaragoza y en las orillas del Ebro. Aunque esto no tenga enorme importancia, como veremos luego, demuestra que el autor tenía un gran conocimiento de la región nor-este española.

En lo que sí es importante la coincidencia con la vida real, es en los personajes. El paralelo más notable es el que se da entre la *Bramimunde* del poema y Zaida, probable esposa de Alfonso VI. *Bramimunde* fué la viuda a quien *Carlomagno* convierte,

¹ P. Boissonade, *Du Nouveau sur la Chanson de Roland* (París, 1923).

por amor, al catolicismo. Hasta hace pocos años², se presentaba a Zaida como hija de Mohammed ben Abbad, rey de Sevilla (1069-1091) y luego concubina de Alfonso VI (1065-1109). Recientemente se há llegado a la conclusión de que en realidad era la esposa de Fath al-Mamun, hijo de Mutamid, que murió en el sitio de Córdoba el 26 de Marzo de 1091 (?). Una vez viuda, Zaida huye a la corte de Alfonso, y, al convertirse al catolicismo, toma el nombre de Isabel. Su hijo Sancho muere, muy joven, en la batalla de Uclés, en 1108. Ambos fueron enterrados en el monasterio de Sahagún. El concubinato de Zaida con Alfonso parece cierto. Zaida murió al dar a luz, el 12 de septiembre de 1093; como la reina Constanza murió en alguna fecha entre el 12 de abril y el 25 de octubre del mismo año, vemos que su hijo fué concebido mientras la reina aún vivía. Sin embargo, el hecho de que fuera enterrada en un lugar en extremo sagrado nos hace pensar que Alfonso se hubiera llegado a casar con ella y le hubiese concedido el título de Reina. Aceptando que Zaida hubiera sido el modelo de *Bramimunde*, la fecha de la *Canción* sería posterior a la muerte de Constanza y de ella (septiembre de 1093).

Otro personaje de la *Chanson, Baligant*, tiene su paralelo en la vida real. El gran emir Almorávide del norte de Africa, Jusuf ben Taxufin, derrota a un ejército cristiano, a cuyo frente estaba Alfonso, en la batalla de Zacala en 1086. De igual modo, *Baligant*, con su ejército de Africa, derrota a *Carlomagno*. Ambos jefes mahometanos tenían como hijos a destacados guerreros: *Malprime* y Cir ben Abu Baks.

El principal personaje mahometano es Marsiles, Rey de Zaragoza. Estaba colocado en muy mala situación antes de la batalla de Roncesvalles, después de haber atacado a *Carlomagno*. El contemporáneo rey de Zaragoza era Al-Mostain I (1085-1110). Estaba sitiado en Zaragoza, en 1086, por Alfonso VI, y fué socorrido por Jusuf a su regreso de Africa. *Marsiles*, dice Turolde, había sido educado bien y asistido a colegios paganos. Esto coincide con que Zaragoza ya era una ciudad importante. Segunda en fuerza y tamaño sólo ante Córdoba, era un importante centro de Cultura.

Del lado cristiano del poema, estaba *Turpin*, un gran guerrero, que era Arzobispo de Reims. En 1093, era Arzobispo de Toledo Bernard de Sédirac, que había sido guerrero con anterioridad. Ambos eran intransigentes en cuanto al islamismo se refería.

Finalmente, hay una gran semejanza entre *Carlomagno* y Alfonso VI. Aunque Alfonso no vivió los 200 años que Turolde atribuye a *Carlomagno*, tenía más de 60 años en 1093, edad avanzada para un hombre de su actividad. Ambos habían conquistado muchas tierras en España y dejado bajo control casi toda la península hasta la aparición de *Baligant* y Jusuf. En realidad, eran los únicos monarcas de su tiempo con méritos suficientes para poder ser llamados "Emperadores".

¿Hasta dónde son importantes estas comparaciones? La agitada vida de Zaida sólo podía encontrar paralelo en *Bramimunda*; sólo Jusuf pudo servir de molde a *Baligant*; éste fué el único emir que cruzó, en ese tiempo, el Mediterráneo con miras de Guerra Santa. Sólo Alfonso tuvo una carrera brillante en el siglo XI como para comparársele a *Carlomagno*. El notable paralelo entre *Turpin* y Bernard de Sédirac, tanto en la vida pública como privada, también es importante. Lo mismo se puede decir de Marsiles y al-Mostain.

² Tan tarde como la primera edición de *La España del Cid*, de Menéndez Pidal. La nueva interpretación fué presentada por E. Lévi-Provençal, *La Mora Zaida*, Hesperis, XVIII, (1934). También aparece en la segunda edición de *La España del Cid*.

Sin embargo, no puede decirse que este poema sea una descripción exacta de los hechos. *Roncesvalles y Zacala* sólo coinciden en que ambas fueron derrotas cristianas, pero de muy diferente magnitud. Mientras Baligant fué derrotado, Jusuf apenas si sufrió dos rechazos, sin importancia, en Aledo y Valencia.

Fácil es ver que Turoldo encontró más fácil la invención de la intriga que la de los personajes. Pero para situarla en el tiempo, hay que tomar en cuenta a éstos. Esto nos hace ver que no es de radical importancia la omisión de referencias a Barbastro.

Sobre la invocación final, hay dos posibilidades. Pero no deja de ser importante la sospecha de que significara un llamado a Alfonso, para que al igual que *Carlomagno*, recuperase su fama perdida en *Roncesvalles* derrotando definitivamente a los árabes.

También hay dos posibilidades en la reconstrucción de las circunstancias bajo las cuales se hubiera escrito el poema. En el poema, *Carlomagno* es requerido para ayudar al rey *Vivian* en *Imphe* en la tierra de *Birc*; Alfonso pudo estar ayudando al Cid en el cerco de Valencia. La combinación *Vivian-Birc* y *Vivar-Valencia* puede pasar como un juego de palabras. (Sin embargo, *Imphe* bien puede ser un error paleográfico por *Jusuphe*). La otra posibilidad es que el autor haya aprendido la topografía de la región cercana a Zaragoza cuando el Cid luchaba contra el rey Al-Mostain. La lucha cercana a Zaragoza se realizó alrededor del año 1093. Como vemos, ambos argumentos son bastante débiles.

Esto nos llevaría a considerar como autor a un miembro del ejército cidiano; o, integrante, si nó, del grupo de caballeros borgoñones, que en 1085-1087 atacaron a los moros en el norte de España, siendo en 1087 cuando anduvieron en la región del Ebro.

La hipótesis del origen de la *Canción de Rolando* entre los españoles alrededor de 1093 tiene implicaciones interesantes. ¿Fué el producto del entrecruzamiento literario entre árabes, españoles y franceses? ¿Qué tomó el autor de España, fuera del conocimiento de nombres é ideas para su argumento? ¿Fué su entusiasmo por más largas y heroicas composiciones lo que lo llevó a escribirla o fué, acaso, su reconocimiento al patrocinio de actividades literarias como forma de actividad cortesana? No parece que el autor hubiera encontrado en España una forma literaria que se asemejara notablemente a la épica (?). Lo que sí encontró fué un fuerte estímulo y muchas nuevas ideas que actuaron sobre una clara y despierta imaginación.

HELMUT HATZFELD, *The Art of Dante's Purgatorio*, p. 25-47. Entre la enorme cantidad de literatura crítica sobre *La Divina Comedia*, poco o casi nada se encuentra que concierna directamente a los problemas estéticos, estructurales y estilísticos. Y entre ésta, es el *Purgatorio* la más descuidada de las tres partes. Fuera de una síntesis de lo que hay ya publicado, este trabajo trata de ver algunos puntos casi desconocidos.

El *Purgatorio* es el producto de la mezcla de fábulas y tradiciones cristianas, paganas, mahometanas y aún folklóricas. Este conjunto, admirablemente bien organizado por un verdadero artista, representa la más discutible *Cántiga* de la *Divina Comedia*.

Dante comprende que en medio de la impaciencia de gozar de la visión beatífica de Dios, el sufrimiento característico lo podía representar un cerro alto rodeado de profundísimos precipicios, y en el cual, para llegar a la cumbre, había que pasar por las más sinuosas, empinadas y pedregosas sendas. Pero entonces, de la maravillosa imaginación de Dante surge una tercera idea poetizada: para llegar a los verdaderos

sufrimientos del Purgatorio hay que pasar un tiempo en espera en el *Ante-Purgatorio*. Consiste en una playa larga, unos prados y valles al pie del cerro. Aquí es donde las *sombras* retardan, por no haber desarrollado en la tierra su espiritualidad, el sufrimiento "purgatorial". Entre otros, los excomulgados pasan aquí un período treinta veces mayor al transcurrido entre su excomunión y su reintegración al seno de la Iglesia.

Ni la poetización de la teología, ascetismo, misticismo, purgación de los pecados, liturgia, etc. tienen tanto arte como lirismo tiene la explotación, por Dante, de las condiciones astronómicas y atmosféricas para la formación de paisajes cuya belleza crea una tristeza melancólica y nostálgica al lector. Al salir Dante de las minas de la tierra, le saluda el nacimiento de una mañana sólo concebible en sueños. El arte de Dante llega a su culminación con el umbroso bosque de pinos verdes del Paraíso terrenal.

En conclusión, se puede decir que, mientras el Infierno es una variación de la tierra, y en el Paraíso hay una carencia del elemento humano, el arte del Purgatorio consiste en la creación de una mitología híbrida y muy humana, pero mágica, sobrenatural.

Alberto Varillas Montenegro.

REVISTA DE REVISTAS.

Hispanic Review, The University of Pennsylvania Press, Lancaster, Pa., vol. XVII, 1949.

Arnold G. Reichenberger, *Boscán's "Epístola a Mendoza"* (págs. 1-17)—Irving A. Leonard, *On the Mexican book trade, 1576* (págs. 18-34).—Courtney Bruerton, *More on the date of "Peribáñez"*, (págs. 35-46).—Francis Millet Roberts, *Insular Portuguese pronunciation: Central and Western Azores*, (págs. 47-70).—Otis H. Green, *On "natura" in Boscán*, (págs. 71-75).—Daniel G. Samuels, *Some dubious Spanish translations of Byron for 1829*, (págs. 73-75).—Dorothy Clotelle Clarke, *Remarks in the early "romances" and "cantares"*, (págs. 89-123).—T. Earle Hamilton *"Comedias" attribution of Pineda's "Agricultura Christiana" to the "Diccionario Histórico"*, vol. 2, *attributed to Alarcón examined in the light of his known epistolary practices* (págs. 124-132).—G. W. Umphrey, *Amado Nervo and Hinduism*. (págs. 133-145)—Iver N. Nelson, *The contribution of Pineda's "Agricultura Christiana" to the "Diccionario Histórico"*, vol. 2 (págs. 146-158).—Yakov Malkiel, *The contrast "tomáis", "tomávades", "quereis", "queriades" in classical Spanish*, (págs. 159-165).—Yakov Malkiel, *Old Spanish "assechar" and its variants*, (págs. 183-232).—Yakov Malkiel, *Estudios de Fonología Española*, (págs. 174-179).—Joseph G. Fucilla, *The Petrarchism of Antonio Ferreira*, (págs. 233-242).—John M. Hill, *An additional note for the bibliography of Rodrigo de Reinosa*, (págs. 243-250).—Richard W. Tyler, *The date of Lope's "Juan de Dios" y "Antón Martín"*, (págs. 250-251).—Ernest R. Moore, *El Maestro Justo Sierra*, (págs. 251-256).—Sherman Eoff, *The treatment of individual personality in "Fortunata y Jacinta"*, (págs. 269-289).—Daniel G. Samuels, *Some Byronic influences in Spanish poetry 1870-1880*, (págs. 290-307).—J. H. Parker, *The versification of the "Comedias" of Antonio Solís y Rivadeneyra*, (págs. 308-315).—Irving A. Leonard, *Mateo Alemán in México: a document*, (págs. 316-327).—Otis H. Green, *Erasmus in Spain 1589-1624*, (págs. 331-332).—John Kenneth Leslie, *A. García Gutiérrez problem*, (págs. 332-334).