

*dre*²⁴, *peruntao*, *perpunte* en el *Fuero Juzgo*²⁵. Tanto el *Alexandre* como el *Fuero Juzgo* son textos leoneses: más aún, son fuentes para el estudio del dialecto leonés²⁶, pero Berceo habla el castellano de la Rioja y quizá haya otros ejemplos medievales no dialectales. Por ahora tenemos, pues, compuestos con *per-* desde los más antiguos textos considerados como fuentes para el estudio del leonés hasta las hablas dialectales modernas de regiones que antiguamente formaron parte del reino leonés.

Los ejemplos modernos más abundantes corresponden justamente a Asturias, cuyas hablas pueden pasar "... por el resto mejor conservado del antiguo leonés" (Menéndez Pidal, *ob. cit.*, pág. 139), en tanto que en el siglo XVI la mayor cantidad de casos se dan en la región de Salamanca, para la cual los diccionarios dialectales no llegan a recoger modernamente ni siquiera media docena de ejemplos. y de esos pocos ninguno coincide con la veintena de compuestos —adjetivos, participios y sobre todo verbos— que usaron Encina y Fernández. Las palabras comunes a los autores del Renacimiento y a los dialectos modernos no son más que *percanzar* y *perpasar*, calificado el primero de antiguo por Cuveiro, y el segundo con cambio de significación. Ahonda la diferencia entre el uso renacentista y el moderno dialectal el hecho de que entonces *per-* se antepone preferentemente a verbos, en tanto que su mayor vitalidad actual consiste en usarse como prefijo superlativo con adjetivos.

Resumiendo:

- a) En el Renacimiento, en ciertos autores de teatro pastoril, aparece un uso muy abundante de compuestos con *per-*;
- b) entonces se usaba más con verbos y ahora, sobre todo, para formar adjetivos;
- c) casi no hay ninguna coincidencia entre las palabras que llevaban *per-* en Encina y Lucas Fernández y las que lo tienen en el uso dialectal moderno.

Creo que es posible explicar la abundancia de compuestos con *per-* en un momento determinado como un rasgo de cultismo fomentado y desarrollado al abrigo de un uso dialectal. Casi diríamos un rasgo de cripto-cultismo: latinismos disfrazados de dialectalismos rústicos. Los autores dramáticos nacidos en Salamanca o en su comarca, o educados allí, tentados de su cultura universitaria, que les ofrece las formaciones latinas con *per-*, parten de un uso dialectal coincidente y crean con su apoyo una serie de formas en cuyo origen está por un lado lo rústico y por otro el latín universitario: *percoger*, *perentender*, *pernotar*, *persaber*, *perdañoso*, etc.

FRIDA WEBER DE KURLAT.

Buenos Aires.

UN DECIR MÁS DE FRANCISCO IMPERIAL: RESPUESTA A FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN

I

El primer Decir de Francisco Imperial "por amor e loores de una fermosa muger de Sevilla que llamó él Estrella Diana" (*Cancionero de Baena*, núm.

²⁴ JULIO CEJADOR, *Vocabulario medieval*, con la acepción de 'violento' (v. 1999).

²⁵ FERNÁNDEZ LLERA, *ob. cit.*, s.v.

²⁶ MENÉNDEZ PIDAL, *El dialecto leonés*, pág. 133 y sigs.

231) es una de las composiciones más características de este poeta, en su fusión de viejo y nuevo. La emoción amorosa no se expresa en la varia maestría de arte menor, que suele ser su vehículo ordinario, sino en la copla de arte mayor, reservada hasta entonces en castellano a la inspiración docente o satírica, y con intrusión de endecasílabos, alguno tan perfecto como el que abre el Decir:

Non fué por çierto my carrera vana . . .

Pero frente a tales novedades de versificación, el contenido de la poesía se encuadra netamente en el arte medieval, ya por sus estilizados símiles con flores ("la muy delicada flor de jazmín / rrosa nouela de oliente jardín / e de verde prado gentil flor de lyso . . . e comme la rrosa entre las flores . . . muy oliente rrosa") y lucas ("ala muy hermosa estrella diana / qual sale por mayo al alua del día¹. . . comme el luçero entre las estrellas, / llama muy clara apar de centellas"), ya por la hipérbole teológica, típica del siglo xv español ("el su graçioso e onesto ryssso / ssemblante amorosso e viso ssuaue / propio me parece al que dixo aue / quando enbiado fué del parayssso"), ya por la mención de dechados mitológicos ("Non se desdeña la muy delicada / Eufregymio

¹ ROBERT KALTENBACHER, *Der Altfranzösische Roman Paris et Vienne*, Erlangen, 1901, pág. 46 (seguido por F. B. LUQUIENS, *The Roman de la Rose and medieval Castilian literature*, en RF, xx (1905), pág. 298, y por CH. R. POST, *Medieval Spanish Allegory*, Harvard, 1915, págs. 154 y 167), ha señalado el paralelo entre estos versos de Imperial y el texto francés de *Paris et Vienne*, que explica en estos términos el nombre de la madre de la heroína: ". . . et lappelloit lom madame dyanne cest le nom dune tres belle estelle qui se monstre chascun matin au point du iour". No es un contacto casual, ya que en su breve obra Imperial da dos veces testimonio de su afición a este poema caballeresco (Baena, núm. 226 *Decir al nacimiento de don Juan II*, y núm. 349 "Muchos poetas ley . . .", que constituyen las citas más antiguas de *Paris et Vienne*, anteriores al texto francés conservado), pero vale la pena observar que Imperial no vierte mecánicamente su modelo, antes bien introduce un característico toque convencional que eleva la virtualidad poética de aquel éton: su amada no es la estrella Diana tal como aparece *chascun matin*, sino tal como aparece "por mayo", el mes primavera l cuya descripción es un tópico en la lírica de la Edad Media. En cuanto a la identidad de la dama de Sevilla a quien Imperial llama "Estrella Diana", conviene tener presente que ese mismo nombre aparece todavía, con intención elativa, en el folklore italiano moderno, sin duda como resultado de la enorme difusión de *Paris et Vienne* en Italia (ver KALTENBACHER, *obra citada, in fine*). Sirva de ejemplo este *rispetto* toscano (TOMMASEO, *Canti popolari toscani*, Venezia, 1841, pág. 58, ap. F. RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, vol. ii, Sevilla, 1882, pág. 109):

Vostra madre vi vedde tanto bella,
Nome vi messe la diana stella:
Vostra madre vi vedde tanto cara,
Nome vi messe la stella diana.

Por consiguiente, el nombre "Estrella Diana" no es argumento de que la dama de Imperial fuese francesa. Por otra parte, en el epígrafe del Decir galante (Baena, núm. 248 "Por Guadalquivir arribando. . .") en que una dama dirige al poeta toda una copla en francés, falta precisamente el nombre de la destinataria de la composición, pues el copista ha escrito sin dejar siquiera un blanco: "Este dezir fizo el dicho miçer Françisco Imperial por amor e loores de una dueña que deçian, la qual era muy fermossa muger e sabia e bien enrrazonada e sabia [¿sabía?] de todos lenguajes; fablauan él e ella en sus amores".

griega de las griegas flor / nin de las troyanos [sic] la noble señor”), ya principalmente por la enumeración bibliográfica de escritores ilustres:

Callen poetas e callen altores [sic]
Omero, Oraçio, Vergilio e dante
e con ellos calle Ovidio d'Amante
e quantos escripuieron loando señores.

El artista del Renacimiento, confiado en sus fuerzas, recreará la poesía de Homero, Horacio o quien fuere, para la mayor gloria de la amada, en tanto que el medieval siente demasiada reverencia a aquellos excelsos patronos como para alterar la letra de un libro antiguo y, puesto que esa letra ha de quedar inalterada y es conocida de todo el círculo de letrados, le basta con dar el catálogo de autoridades en lugar de la sustancia poética misma.

Dos respuestas siguen en el *Cancionero de Baena* a esta exquisita muestra del arte medieval. La de Diego Martínez de Medina (“el qual era un ombre muy onrrado e muy discrepto e bien entendido, asy en letras e todas çiençias, commo en estilo e plática de corte e de mundo, e otrosy era ombre muy dulce e amoroso en su conversacion a las gentes”, *Baena*, núm. 323, epígrafe) reprocha gentilmente a Imperial lo exagerado de su alabanza, humillante para los enamorados en la realidad y en la literatura. La otra respuesta, de Fernán Pérez de Guzmán, refleja, en su muy distinto tono, el modo de ser discursivo y austero de su autor. Todos los refinados símiles de Imperial quedan impugnados: equivocada es la equiparación con Diana², equivocadas las semejanzas con las flores y con las beldades de la mitología clásica. Y la condena más terminante es la que recae sobre la hipérbole teológica:

El que poco vee o a turbado el visso
por el sueldo viejo cuyda que es floryn:
aqueste que assy desonrró el serafyn,
amor lo çegó, syn dubda lo prisso.
D'aqueste pecado que yo aquí deuisso
es menester que sus manos laue
o ponga a su boca tan secreta llaue
que non diga cossa de que sea rrepiisso.

Ahora bien: esta respuesta, registrada en el *Cancionero de Baena*, edición de Pedro José Pidal, Madrid, 1851, bajo el número 232 y en el *Cancionero castellano del siglo XV*, de Foulché-Delbosc, bajo el número 284, presenta nueve coplas frente a las cuatro del Decir original (núm. 231) y a las cuatro de la respuesta de Diego Martínez de Medina (núm. 233). Tan crecido número de coplas extraña, no sólo porque en la versificación de los Cancioneros las respuestas suelen corresponderse exactamente en estructura métrica con la poesía original —como sucede aquí con la otra respuesta, núm. 233—, sino también porque el epígrafe de Baena asegura tal correspondencia: “Este dezir fizo Ferrant Pérez de Guzmán, sseñor de biuares [sic, por Batres] en su respuesta deste otro dezir primero quel dicho micer Francisco fizo ala dicha Estrella Diana, el qual es fecho por los mesmos consonantes e arte quel otro primero dezir”. No obstante, a pesar de esta declaración, la correspondencia de las rimas acaba en la cuarta copla; las siguientes repiten en su orden toda la serie de rimas del Decir original núm. 231, hasta llegar a la copla quinta de

² Por lo visto, *Paris et Vienne* no era lectura familiar a Fernán Pérez de Guzmán, ya que éste no cae en la cuenta de la alusión literaria implícita en “Estrella Diana”, y piensa en la Diana del panteón clásico, la “deessa que castidad guya”.

la nueva serie, que presenta rimas nuevas ("sospechosso", "primo", "linage" etc.). Creo que estos indicios formales apuntan a la existencia de una poesía más de Imperial mismo, quien replica a Fernán Pérez de Guzmán, conforme a la usanza, bastante frecuente en el *Cancionero de Baena*, de que los poetas criticados vuelvan a la liza en defensa de sus producciones: así, Imperial observa idéntico ritmo —decir, réplica, contrarréplica— en el debate sobre Fortuna que sostiene con fray Alfonso de la Monja (*Baena*, núms. 345, 346 y 347).

Otros indicios formales menos rígidos pueden observarse en la versificación y estilo. Aun dentro de la extrema fluidez rítmica del verso de arte mayor, las cinco coplas últimas del Decir núm. 232 presentan mucha mayor libertad que las cuatro primeras y las de la composición de Diego Martínez de Medina, y además aparece entre ellas algún endecasílabo, característico de la difícil versificación de Imperial:

aqueste gran jüez pues es su primo
Copla última, B³.

Otro endecasílabo se lee al fin de la segunda copla de esta nueva serie:

e rrespondióme: Alça la vela tu naue
de su engeño muy sutil, envysson.

Pero sin duda el penúltimo verso está corrompido; posiblemente haya que restituir "vela" al último, con lo cual aquél y no éste será el endecasílabo. Por ejemplo:

e rrespondióme: Alça⁴ la tu naue
de su engeño vela muy sutil, envysson.

También llama la atención la marcada diferencia de técnica y estilo entre las cuatro primeras coplas del Decir núm. 232 y las cinco restantes. Fernán Pérez de Guzmán, con su conocida vena sentenciosa, comienza por enunciar principios generales, y a continuación inscribe en ellos el proceder censurable de Imperial:

A las vezes pierde e cuyda que gana
quien buen callar troca por mucho dezyr;
e non deue graçias nin bien rescebir
quien lo ha [sic, por loa⁵] infyntosso por codiçia vana:
asaz pareciera comparasción sana
poner synple preçio a poca valía;
mas con la deessa que castidat guya
non fué por cierto egualança llanna.

El que poco vee o a turbado el visso,
por el sueldo viejo cuyda que es floryn; . . .
aqueste que assy desonrró el serafyn
amor lo cegó, syn dubda lo prisso. . .

³ Jüez es disílabo hasta el siglo XVII y trasladó desde muy antiguo su acento de la primera sílaba, *iudicem*, a la última. Ver R. J. CUERVO, *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, París, 1914, 6^a ed., § 117, nota 2.

⁴ Por *alçe*; otra confusión manifiesta entre subjuntivo e indicativo se halla en la cuarta copla de Fernán Pérez de Guzmán: "Espere el errado la lyd paurossa / o luego desata [sic, por *desate*] ssu cántica errada".

⁵ Corrección del Dr. Amado Alonso.

Luego refuta directamente las dos coplas últimas de Imperial, saliendo en defensa de los parangones que, según aquél, sobrepasaba su dama:

O que sylençio tenga [sic] aquestos dotores
 todo el mundo deue ser pessante,
 que por muger baxa de pobre senblante
 parescan [sic, por *perezcan*] los dichos de los sabidores. . .

Sy sse non sentiesse de aquesta vegada
 la fermossa griega deste dessoror
 denunçie querella ant el dios del amor. . .

Todas sus coplas, menos la primera, acaban con una amenaza o una adusta recomendación de penitencia:

daqueste pecado que yo aquí deuisso
 es menester que sus manos laue
 o ponga a su boca tan secreta llaue
 que non diga cossa de que sea rrepisso.

. . . oygan [sic] setençia e enmienden [sic] querellas,
 e pida perdón de aquestos errores.
 . . . Espere el errado la lyd pauorossa
 o luego desata [sic] su cántica errada.

El estilo que corresponde a tal actitud de puntilloso moralista es directo, claro y prosaico, como el de toda la obra en verso de Fernán Pérez de Guzmán. No puede darse contraste más rotundo que el de las coplas siguientes. En la primera, pese a lo estragado del texto, pueden percibirse dos alusiones literarias, doctas y oscuras:

Quien afirma o niega de la grant rrossana
 syn destinción oponga Deleya.

Pienso que debe leerse "de Lía" (en rima con "podría", del verso siguiente), opuesta como beldad literaria a Roxana, la esposa amada de Alejandro. Pero Lía como modelo de belleza, en contraste con lo que de ella cuenta el Génesis, refleja aquel pasaje del *Purgatorio* en que Dante presenta a Lía como símbolo de la vida activa (xxvii, 97 y sigs.: *giovane e bella in sogno mi pareo*, etc.), el mismo pasaje, cabalmente, que Imperial tradujo en la copla 17 de su *Decir a las siete virtudes*. Frente a los preceptos generales, reproches y exhortos, enhebrados sencillamente unos tras otros, de Fernán Pérez de Guzmán, las cuatro últimas coplas insertan un diálogo introducido en primera persona, que comprende un llamado a Dante, y continúa dejando a éste la palabra hasta terminar la composición. Ahora bien: Imperial se muestra aficionado a dramatizar sus Decires haciendo oír en ellos la voz de criaturas exaltadas: la dama, idealizada siempre al modo de la poesía del Norte de Francia (*Baena*, núm. 341 "Cabe la çibdat de grant fermosura . . .", núm. 348 "Por Guadalquivir arribando . . .", pág. 666 "Solo en el alva pensoso estando . . ."), abstracciones alegóricas (*Baena*, núm. 226, *Decir al nacimiento de don Juan II*: planetas, virtudes, Fortuna, Discreción; núm. 342 "En un fermoso vergel . . .": Castidat-en-mançebía, Omildat-en-buenandança, Paçiençia-en-tribulaçión, Lealtat-en-proveza, Filossofia). Otro indicio importante a favor de Imperial es la intervención de Dante como personaje de la composición, y su largo departir

con el autor, cosa que, salvo en el *Decir de las Siete Virtudes*, no se halla en ninguna otra composición del *Cancionero de Baena*.

Así, pues, si la rima y número de coplas señalan la existencia de una poesía distinta del *Decir* de Fernán Pérez de Guzmán, su contenido, versificación, estilo y técnica llevan a creer que nos hallamos ante la contrarréplica de Imperial, quien, a su vez, tacha de injusta la censura del señor de Batres y propone, por boca de Dante, recurrir al fallo del Almirante de Castilla, don Diego Hurtado de Mendoza, primo de su detractor (como hijos, respectivamente, de doña Aldonza y doña Elvira de Ayala, hermanas ambas de don Pero López de Ayala), padre del Marqués de Santillana y, pese al silencio de su hijo, no desdeñable poeta, a juzgar por su única pieza conocida, "A aquel árbol que mueve la foxa . . .", conservada en el *Cancionero de Palacio*. La mención del primo de Fernán Pérez de Guzmán por su título de Almirante, permite circunscribir esta Respuesta (así como, sin duda, todo el pequeño ciclo que tiene como núcleo a la Estrella Diana) en el decenio que va de 1394, año en que don Diego Hurtado de Mendoza aparece en posesión de su cargo en la *Crónica de Ayala* (*Crónica de Enrique III*, año 1394, cap. XIII) después de la obstinada brega de años anteriores para obtenerlo (*ibidem*, año 1392, cap. IX, y 1393, cap. IX), hasta su muerte en julio de 1404.

II. RAÇA

La amistosa conexión de Imperial con tan linajudos y opulentos señores como Fernán Pérez de Guzmán y Diego Hurtado de Mendoza (a los que, en vista del *Decir* núm. 239 y quizá del núm. 238, puede agregarse don Juan Alfonso de Guzmán, Conde de Niebla) hace difícil atribuirle el antisemitismo militante que sospecha E. B. PLACE, *The exaggerated reputation of Francisco Imperial*, en *Sp*, XXI, 1946, págs. 457-473. Como es sabido, el judío, hostilizado por el vulgo y el clero bajo, estaba en buenos términos con el rey, la nobleza y el alto clero. Precisamente, del Conde de Niebla, patrono de Imperial, apunta la *Crónica de don Enrique III*, año 1391, cap. v, al historiar el levantamiento al que habría incitado el poeta, según Place: "E que por quanto don Juan Alfonso, Conde de Niebla e don Alvar Pérez de Guzmán, Alguacil mayor de Sevilla, hicieron azotar un ome que facía mal a los judíos, todo el pueblo de Sevilla se moviera. . ." No puede admitirse, por consiguiente, que "no pudo dejar de hacer buena impresión en los contemporáneos cultos de Imperial . . . que Micer Francisco Imperial, el hombre que tan a menudo mencionaba el nombre de Dante, hubiera escrito un poema alegórico, nuestro *Decir a las siete virtudes*, antes de realizarse las primeras violencias, en el que con toda seguridad atacaba a los judíos, y muy probablemente también a los moros, e incitaba a la acción violenta contra ellos" (PLACE, *obra citada*, pág. 461). Las coplas del *Decir a las siete virtudes* en que hace hincapié Place no pasan de ser vagas condenas de todos los tradicionales enemigos de la fe cristiana: moros ("la Sierpe Morona", enmienda del mismo Place al texto que, con error evidente, dice "la sierpe menor"), herejes ("la Sierpe Aryona") y judíos ("la Bestia Juderra"). Condenas, a decir verdad, mucho menos precisas y virulentas que las críticas del Canciller Ayala, en el *Rimado de Palacio*, contra el papel de los judíos en las finanzas de Castilla y, sin embargo, hartamente conocida es la desengañada protesta de Ayala contra los desmanes cometidos por la plebe en las juderías (*Crónica de don Enrique III*, año 1391, cap. v): "e la cobdicia de robar los judíos crecía cada día". En el cap. xx, a propósito de las matanzas de Sevilla, Córdoba, Toledo, Valencia, Barcelona y Lérida: "E todo esto fué cobdicia de robar, segund pareció, más que devoción". La plebe, aprovechán-

dose de la inmunidad que le permitía la menor edad del Rey y la discordia de los regentes, se lanza a esos atropellos "lo uno por tales predicaciones [las del Arcediano de Écija], lo ál por voluntad de robar".

Por añadidura, la única alusión inequívoca a los judíos es la copla 41, "La tercia llaman la Bestia Juderra. . ." La copla 50, en la que Place halla "una incitación directa al derramamiento de sangre" (*obra citada*, pág. 462), nada dice de los judíos:

A los tus suçessores claro espejo
será mira el golpe de la maça,
será miral el cuchillo bermejo
que cortará do quier que falle raza . . .

Sólo puede dar color a la interpretación de Place entender por *raza* 'judíos': "[Imperial] abogaba por motines raciales" (pág. 462). Es cierto que Covarrubias y Oudin, que le traduce, dan *raza*, cuando aplicado al hombre, como término peyorativo: "Raza, en los linajes, se toma en mala parte, como tener alguna raza de moro o judío". Oudin: *En lignage de personnes, se prend en mauvaise part, comme de race de Juifs, ou de Mores*, pero es poco verosímil que *raza* tuviera esa connotación en el siglo XIV. Spitzer (*Ratio > race*, en *AJ*, LXII, 1941, pág. 139, nota 10) no cree que el sentido peyorativo fuese el original en las lenguas neolatinas, y el ejemplo romance más antiguo "Rassa vilana, tafura", del provenzal Bertran de Born, siglo XII, no le desmiente, pues en él son los adjetivos los que llevan la función peyorativa. Es igualmente neutro el ejemplo más antiguo que conozco en castellano, perteneciente al Arcipreste de Talavera, medio siglo posterior a Imperial: "El bueno e de raça todavía retraedo [por: *retrae do*] viene e el desauenturado, de vil raça e linaje, por grande que sea e mucho que tenga, nunca retraerá synon a la vileza donde descende" (*Corvacho*, 18, ap. CEJADOR, *Fraseología o estilística castellana*, Madrid, 1925, s. v. *raza*; el texto de Pérez Pastor en su edición de *Bibliófilos españoles*, Madrid, 1901, pág. 60, dice: ". . . el que de linaje bueno viene, apenas mostrará synon donde viene, avn que en algo parezca todavía retrae donde viene; pero el vyl e de poco estado e linaje, sy fortuna le administra byenes, estado, onra e manera, luego se desconoce e retrae donde viene . . .").

Pero, sobre todo, *raza < r a t i o* 'linaje' encaja difícilmente en la copla 50; tanto es así que Dozy-Engelmann (*Gloss. des mots espagn. et port. dérivés de l'arabe*, Leyde-Paris, 1869, s. v.), seguidos de Eguílaz y Yanguas (*Glosario etimológico de las palabras españolas de origen oriental*, Granada, 1886), la relacionaron con *ras*, ár. *ras* (> esp. moderno *res*) 'cabeza', pero a decir verdad, el sentido de la copla no queda remediado, pues el poeta no podía pedir que la justicia del rey cortase dondequiera hallase cabeza. Creo que la palabra que empleó Imperial es *raça* (< lat. **radia* por *radium*) 'rayo de sol', 'hilaza desigual en una trama' (MENÉNDEZ PIDAL, *Manual de gramática histórica*, § 53, 3), la única que registró Nebrija en su *Diccionario* (*Raça* del sol, *radius solis per rimam*. *Raça* del paño, *panni raritas*), y que hasta hoy pertenece a la lengua viva (GARCÍA DE DIEGO, *Contribución al diccionario hispánico etimológico*, Madrid, 1923, núm. 488, s. v. *radiare*). Sirva de ejemplo el proverbio que cita Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, 94c: "non ay paño sin raça". Por una asociación obvia, adquirió esta palabra el sentido figurado de 'falta, tacha' con que figura en el mismo *Libro de buen amor*, 504c: "Con el dinero cumplen sus menguas e sus Raças" y en el *Tratado de la discrición* de Pedro de Veragüe (ms. del siglo XV, ed. Foulché-Delbosc, *RHi*, XIV, 1906, pág. 571, copla 27): "escusa caminos e caça / juegos, tauernas e plaça / destos salen [sic] muy grand rraça / en las fiestas" (a menos que en los versos de Veragüe se trate de las particulares acepciones del provenzal *rassa*, señaladas

por Levy y Spitzer: cf. obra citada de este último, págs. 130 y 131, nota 2). Es más: cuando en el siglo XVI cobra tanta importancia para la vida española la idea de pureza de sangre, la acepción figurada 'defecto, tacha' de *raça* < **radia* influyó sobre la acepción 'casta, linaje' de *ratio*, dando como resultado las expresiones que admite Covarrubias. Podemos columbrar este desarrollo semántico en un par de ejemplos: "Cada nueva de las que se oyen ha menester más pruebas para ver si tiene raza de mentira, que un pretendiente de colegio para ver si tiene alguna mala raza" (ZABALETA, *Día festivo*, 15, ap. CEJADOR, *obra citada*, s.v. *raza*). Otro ejemplo, también alusivo a las probanzas de limpieza de sangre requeridas en los colegios, es de fray Pedro de Vega en su *Declaración de los siete salmos penitenciales*, 1606, Salmo 6, verso 3, disc. 2 (ap. MIR, *Rebusco de voces castizas*, Madrid, 1907): "Los niños de pila, los pósitos (que llamamos de la puerta de la iglesia) pueden entrar en los colegios y pretender lo que se da a los que no tienen raza". Ese desarrollo semántico ha dejado su huella en el uso sintáctico de la acepción particularmente española de *raza* 'mancha racial'. En efecto, de no mediar la contaminación con *raza* < **radia*, si se hubiese empleado *raza* directamente, a partir de *raza* < *ratio*, en la acepción de 'judíos, moros', se esperaría la construcción "ser de raza de...", como había dicho el *Corbacho* "el bueno e de raça", y como piensa en francés Oudin de *race de Juifs, ou de Mores*. Pero la construcción que se halla en español no es ésta, sino la que da Covarrubias: "tener (alguna) raza de..."

Así, pues, la copla 50 del *Dezir a las siete virtudes* se limita a asegurar que la cuchilla del rey justiciero se teñirá de sangre, implacablemente, dondequiera encuentre culpa (*raza* < **radia*) que castigar. En suma: siendo tan oscuro y estragado el texto de Imperial y tan absolutamente desconocida su biografía, es muy aventurado leer entre líneas por discreto que sea el lector, y es su peligro mayor, por enderezar las hipérboles de Amador de los Ríos y en particular su arbitrario encasillamiento de la producción poética de un período en escuelas, corifeos y secuaces nimiamente jerarquizados, caer en la exageración opuesta y rechazar los testimonios antiguos.

MARÍA ROSA LIDA.

Cambridge, Massachusetts.

RATO

Tanto Covarrubias¹ como Diez y Meyer-Lübke derivan *rato* de *raptus* 'robo, arrebatamiento'. Pero sería raro que en español este étimon existiera sólo

¹ "Rato, vn breue espacio de tiēpo quasi raptus, a rapiēdo, por la breuedad con q̄ passa el tiēpo, porq̄ los orbes celestes inferiores son arrebatados del primer mouil, el mouimiento de los quales causa el tiempo." Es verdad que los astrónomos hablaban, por ejemplo en ital., de un *moto di ratto* propio de los cuerpos celestes (Tommaso-Bellini), y por cierto que en italiano encontramos *ratto* = lat. *raptus* 'robo, arrebatamiento', y también el adjetivo *ratto* = *raptus* 'rápido'; pero el *rato* español no es precisamente el 'rápido curso de los cuerpos celestes'. Los primeros testimonios de la palabra española constan en los *Milagros de Berceo*, estrofas 364 y 470 (Oelschläger); en el segundo pasaje, la expresión *luego a poco rato* podría interpretarse en el sentido originario de 'plazo, término'.