

última ha empezado por la 'cola', como hubiese podido hacerlo en cualquier punto de la línea 3-4, y como de hecho se da en otras secuencias de subpartes en esta obra. El lector entiende la subparte del abuelo sólo cuando llega a su final. Este procedimiento de falsa unión inmediata introduce el elemento de variación más destacado, que a su vez anuncia, introduce la atmósfera en que se desarrollan los varios puntos de vista de los caracteres. Es decir, despistan, en el plano de la conciencia, al lector, pero inconscientemente, le orientan.

3. Al analizar la palabra, hemos encontrado un reflejo del procedimiento de construcción anterior: Genoveva García, con el rostro trastornado, le dice a Martín:

— ¡Mafarificafa! (pág. 79).

En tal palabra encontramos el elemento de 'despiste' en las sílabas *fa, fi, fá* y el acento. Tal elemento, sin embargo, contiene (a un nivel lingüístico menor) el sonido fricativo *f*, que, a su vez, por repetido, orienta al lector, indicándole que la palabra con sentido puede obtenerse si se le destruye, con lo cual se destruye el elemento de variación *-a, -i, -á*. El escritor crea otra asociación entre las sílabas, que destruye la natural, pero, conscientemente, orienta al lector para que inconscientemente reconstruya la unidad¹⁴.

ERNESTO PORRAS COLLANTES.

Instituto Caro y Cuervo.

UN 'ERROR' DE GERTRUDIS GOMEZ DE AVELLANEDA

Cuando se equivoca un crítico tan perspicaz y meticuloso como don Marcelino Menéndez y Pelayo, no es siempre fácil encontrar una explicación. Normalmente a don Marcelino no le faltaba la memoria. Así es que en verdad sorprende que en la *Historia de la poesía hispano-americana* diga el insigne polígrafo español que el drama *La verdad vence apariencias* de Gertrudis Gómez de Avellaneda procede del *Werner*, drama de Byron "que a su vez había tomado el argumento de una novela alemana..."¹. ¿Cuál novela alemana? ¿De cuál autor? Menéndez y Pelayo no nos proporciona ni el título de la novela ni el nombre de su autor. En 1924 el profesor Edwin B.

¹⁴ El niño emplea algunas palabras que, como *incomploruto* (pág. 54), o frases que, como "ahora teco tacando" (pág. 113), "si vamos ahora puede reventar alcutana" (pág. 114), pueden prestarse a este género de análisis.

Williams se ocupó del problema² y más recientemente Max Henríquez-Ureña, recogiendo las precisiones de Williams, también llamó la atención hacia el error de Menéndez y Pelayo:

A su vez Lord Byron lo que hizo fue escenificar la novela *Kruitzer* o *Una historia alemana* (*Kruitzer or The German's Tale*), de la escritora inglesa Harriet Lee (1757-1851) que en unión de su hermana Sofía (1750-1824), publicó, de 1797 a 1805, una colección de narraciones conocida como *Lee's Canterbury Tales*... Menéndez y Pelayo... anota que Byron había tomado el argumento de una novela alemana...³.

Ahora bien: si Williams y Henríquez-Ureña tienen razón, ¿cómo pudo equivocarse el ilustre don Marcelino?

Al leer el prólogo de *La verdad vence apariencias* se da uno cuenta de que Menéndez y Pelayo no ha hecho más que aceptar al pie de la letra lo que Gertrudis Gómez de Avellaneda afirma acerca de su pieza teatral: "El nuevo drama que someto al inapelable fallo del público, me ha sido inspirado por otro del célebre Lord Byron, titulado *Werner*. Parte, pues, del argumento de mi obra pertenece al gran poeta del Albión, o —por mejor decir— a una señorita alemana, autora de la novela *Kruitzner*, de la que tomó Byron el asunto de su drama..."⁴. Estas palabras bien podrán explicar la equivocación de Menéndez y Pelayo, mas no la de la Avellaneda.

El profesor Edwin B. Williams intentó explicar el error de Gertrudis Gómez de Avellaneda atribuyéndolo al título *Kruitzner*: "The name of the novel and the fact that the action of Byron's play takes place in Silesia at the end of the Thirty Years' War are the obvious reasons for the misunderstanding through which Avellaneda referred to Miss Lee as 'una señorita alemana'"⁵. Unos años más tarde Emilio Cotarelo y Mori se hace eco de la explicación de Williams y sugiere que la Avellaneda entendió mal a Byron: "*The German's Tale Kruitzner*. La Avellaneda creyó, por mala interpretación del Prefacio de Byron que la autora era 'una señorita alemana'. Lo alemán es el lugar de la acción, que es la frontera de la Silesia..."⁶. Nada raro lo de creer

¹ *Historia de la poesía hispano-americana*, I, Madrid, 1911, pág. 267, nota 1.

² *The Life and Dramatic Works of GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA*, Philadelphia, 1924, pág. 68.

³ *Panorama histórico de la literatura cubana*, I, Nueva York, 1963, pág. 210, nota 173.

⁴ *Obras literarias*, III, Madrid, 1869-1871, pág. 437.

⁵ *Op. cit.*, pág. 68.

⁶ *La Avellaneda y sus obras*, en *Boletín de la Real Academia Española*, octubre de 1929, pág. 396, nota 2.

que una novela titulada *Kruitzner* debe pertenecer a la literatura alemana, pero el error de la Avellaneda no proviene solamente del título y del asunto de *Kruitzner*.

Acaso convendría citar del prefacio de *Werner* donde Lord Byron apuntaba simplemente: "The following drama is taken entirely from the 'German's Tale, Kruitzner', published many years ago in 'Lee's Canterbury Tales', written (I believe) by two sisters...". Es obvio que aquí no hay ninguna señorita alemana. Por otro lado, fácil es imaginarse la manera en que se pudieran interpretar mal las palabras de Byron. Tratándose de alguien que aún no había dominado completamente el inglés, se entendería la equivocación. Claro que la confusión debió surgir al no distinguir entre "German's Tale" y "German Tale". Sin embargo, no se podrá decir que la Avellaneda interpretara mal el inglés de Byron, puesto que todo parece indicar que la Avellaneda no leía a Byron en inglés.

Gertrudis Gómez de Avellaneda conocía bastante bien varias obras de literatura inglesa. En otra ocasión hemos aludido a las traducciones que la Avellaneda había hecho de ciertas poesías de Lord Byron⁷. Ya en 1850 circulaban en España varias traducciones castellanas del gran poeta inglés⁸. Sin embargo, lo más probable es que Gertrudis Gómez de Avellaneda leyese a Byron en francés. La cubana sabía muy bien el francés y hasta llegó a escribirle a su novio en esa lengua⁹. Además, allá por los años después de 1840 se conseguían en las librerías españolas — sobre todo en Madrid — varias traducciones francesas de las obras de Lord Byron, entre ellas la de Pichot. Amédée Pichot había traducido las obras completas del poeta inglés y es ésta — si no nos equivocamos — la traducción que Gertrudis Gómez de Avellaneda leyó¹⁰.

⁷ *El mal du siècle en un soneto de la Avellaneda*, en *Romance Notes*, Spring 1966.

⁸ Ver lo que dice José F. MONTESINOS, *Introducción a una historia de la novela española en el siglo XIX*, Valencia, 1955, págs. 77-79 y 206-208.

⁹ Dice: "Oh, qu'il m'ennuie, mon ami, de passer tant de temps sans t'entendre parler! Sans ton amitié je suis abandonnée à ma propre indigence; à ce vide de mon âme si grand, si déplorable. Mon cœur s'attriste, s'ennuie de vivre si longtemps sans entendre une voix amie; mais il reconnaît alors mieux que jamais qu'il est ici-bas dans un lieu d'exil, et qu'il ne doit mettre son espérance en aucune chose du monde. Pour te dire cela il faut t'écrire en français: J'ai fait serment de ne pas te dire jamais mes sentiments secrets dans la langue avec laquelle je t'ai dit pour la dernière fois *adieu*" (*Autobiografía y cartas*, 2ª ed., Madrid, 1914, pág. 232).

¹⁰ Respecto a las traducciones francesas, véase PHILIP H. CHURCHMAN, *The Beginnings of Byronism in Spain*, en *Revue Hispanique*, t. XXIII, 1910, págs. 366-367. La traducción de Pichot llevaba ya diez ediciones en 1838.

Examinando la traducción de Pichot, nos parece curiosa la manera en que se traduce parte del *Prefacio* de *Werner*. Pichot dice: "Le drame suivant est entièrement emprunté de Krutzner, nouvelle allemande, publiée, il y a plusieurs années..."¹¹, y, luego, más abajo, menciona a la señorita Lee, autora del cuento. Recuérdese que Byron había escrito "the "German's Tale, Krutzner" y Pichot traduce "nouvelle allemande" [cuento alemán]. Claro que la Avellaneda no se equivocó al creer que la traducción daba a entender que la obra primitiva era alemana. Y Mademoiselle Lee entonces tendría que ser una "señorita alemana". Por otra parte, la Avellaneda sí interpretó mal la palabra "nouvelle", que ella entendió "novela". Pero no hay que insistir en un detalle tan insignificante. Lo que importa es que el descuido de Amédée Pichot parece revelarnos la verdadera fuente de todas las imitaciones y traducciones que Gertrudis Gómez de Avellaneda hizo de Lord Byron. Y si se debe concluir que el traductor francés hizo creer a la cubana que se trataba de una obra alemana, entonces el único error de la Avellaneda fue el de haberse fiado demasiado de una traducción que ella creía fidedigna y que —por lo general— lo era.

ALBERTO J. CARLOS.

State University of New York at Albany.

LA GEOGRAFIA LINGÜISTICA Y LA UNIDAD DEL ESPAÑOL AMERICANO

Es cosa generalmente aceptada que la geografía lingüística nace como disciplina autónoma en Francia, en lo fundamental como resultado del *ALF* y los trabajos a que dio lugar¹.

¹¹ Lord Byron, *Oeuvres complètes*, trad. Pichot, 10ª ed., París, 1838, pág. 519.

¹ "La géographie linguistique est sortie de l'*Atlas linguistique de la France*, oeuvre de Gilliéron et Edmont" (ALBERT DAUZAT, *La géographie linguistique*, Paris, Flammarion, 1948, pág. 6).

"Trotzdem auch für die Romania selbst der Prioritätsrang dem Leipziger Forscher Gustav Weigand zuzucht, dessen 67 Karten umfassender *Linguistischer Atlas des dakorumänischen Sprachgebietes* 1898-1909 erschien, ist es in Anbetracht der Bedeutung des von Jules Gilliéron in Karten erfassten galloromanischen Raumes, weiter angesichts des Umfangs der Publikation (1920 Karten) und der daran anschließenden Fülle von sprachwissenschaftlichen Arbeiten, ihrer Di-