

*HISPANIC REVIEW*, A Quarterly Journal devoted to research in the Hispanic Languages and Literatures, Department of Romance Languages, University of Pennsylvania, Philadelphia.

Volume XXXVI, 1968.

Number 1, January.

GERALD E. WADE, *Character names in some of Tirso's comedies*, págs. 1-34. — El tema es familiar a su autor, quien ya lo ha desarrollado con relación a los *Cigarrales de Toledo*, del *Deleytar aprovechando* y de otras comedias (*Hispanic Review*, t. XXXIII, págs. 246-272; *Homage to John M. Hill*; *Romance Notes*, t. VII; y *Bulletin of the Comediantes*, t. XIX, núm. 1, págs. 1-6). Ahora lo complementa con estas interesantes notas, que se refieren a *Desde Toledo a Madrid* (Luis de Salazar), *Don Gil de las calzas verdes* (Pedro Mendoza), *Marta la piadosa* (duque de Pastrana), *La Santa Juana* (Juana de la Cruz), *El vergonzoso en palacio* (Lerma-doña Luisa), etc.

RUBÉN BENÍTEZ, *El periódico Gil Blas defiende a Bécquer, censor de novelas*, págs. 35-43. — Se refiere el autor a una polémica periodística en torno a la novela de Octavio Feuillet, *Monsieur de Camors*, cuya inserción en *La Correspondencia* autorizó Bécquer, lo que le valió censuras del diario neocatólico *La Lealtad* y una fervorosa defensa suya hecha por el periódico madrileño *Gil Blas* (12 de enero de 1868), de tendencias republicanas y anticlericales. El episodio es significativo porque sitúa a Bécquer entre las corrientes políticas liberales de su tiempo y lo separa del sector neocatólico, en el cual ideológicamente había sido ya catalogado.

JACK HIMELBLAU, *La metáfora en la prosa de Alfonso Reyes*, págs. 44-53. — El autor toma un período de la actividad creadora de Reyes, el que va de 1915 a 1930, para tratar de sorprender la cosmovisión del gran artista a través de las metáforas por él usadas. Destaca entonces estos puntos: lo cromático ("las referencias al color valen como muestras de una mente que rechaza el pesimismo y que se identifica con un mundo luminoso de matices cálidos y alegres"), el mundo miniaturista (magistralmente concretado en los cuadros de *Huelga*, cuyo subtítulo fue precisamente el de *Ensayo de miniatura*), el sentimiento de la fluidez (denotativo de un estado de dinamicidad, que halla su más original expresión en las metáforas de éxtasis y en las que describen el movimiento en sus sucesivos estados) y el cambio de esencias (ejemplificado en metáforas plásticas y flúidas, que son especialmente complejas cuando tratan de avivar lo inanimado). Conclusión: "La clave de la imaginativa del artista, Reyes, se halla en su preponderante actitud impresionista frente a la realidad".

Reviews, págs. 54-81: Destacamos la reseña de Héctor H. Orjuela sobre *El cuento costarricense* (estudio, antología y bibliografía de Seymour Menton).

Brief mention, págs. 82-86: Se incluye aquí una nota de Charlotte Stern sobre el *Indice geobiográfico de cuarenta mil pobladores españoles de América en el siglo XVI*, tomo I, 1493-1519, obra de PETER BOYD-BOWMAN publicada por el Instituto Caro y Cuervo en 1964.

Books received 1967, págs. 87-94: Parece que sólo un libro colombiano, *El Cristo de espaldas* de EDUARDO CABALLERO CALDERÓN (en la edición de R. y C. Esquenazi-Mayo: Macmillan, New York, 1967), llegó a la redacción de la revista.

Number 2, April.

GERARD J. BRAULT, *Textual filiation of the early editions of the Celestina and the first French translation (1527)*, págs. 95-109. — Con referencia al trabajo del Prof. J. Homer Herriott (*Towards a critical edition of the Celestina: a filiation of early editions*, The University of Wisconsin Press, 1964), hace el autor una serie de indicaciones muy valiosas para establecer la historia o filiación de los códices que guardan *La Celestina*: básicamente el burgalés de 1499, en la Hispanic Society of America, el salmantino de 1500 en la Bibliotheca Bodmeriana (Coligny-Ginebra), y el sevillano de 1501 en la Bibliothèque Nationale de París. La versión francesa aparece relacionada con la italiana (Milán, 1515) de Vincentio Minutiano (*translaté d'italien en françois*).

EDWIN S. MORBY, *Two notes on La Arcadia*, págs. 110-123. — El autor relaciona tres de los más familiares sonetos de Lope: "Silvio a una blanca corderilla suya" (de *La Arcadia*), "Suelta mi manso, mayoral extraño" (CLXXXVIII, de las *Rimas humanas*) y "Querido manso mío que venistes" (CLXXXIX de la misma colección, recogido además en el acto III de *Belardo el furioso*), como referidos a Elena Osorio. Las quintillas del acto I de *Belardo*: "Habréis los dos visto acaso...", también entran en el mismo juego de relaciones, que por último están analizadas con referencia a la parábola de Natán (*Regum II* o *Samuel II*, según que se refieran a la Vulgata o al texto hebreo, o a la versión del Rey Jaime para los de habla inglesa). Como antecedentes de su trabajo, reconoce el autor los estudios dedicados a Lope por José F. Montesinos. El autor complementa su trabajo con una extensa nota sobre el mundo de *La Arcadia*, con una interesante referencia a la *Geographia Cl. Ptolomaei Alexandrini...*, redacta a Iosepho Moletio Mathematico..., Venetiis, apud Vincentium Valgrisium, MDLXII.

FRANCES WYERS WEBER, *Borges's stories: fiction and philosophy*, págs. 124-141. — En Jorge Luis Borges resalta esa mezcla entre lo

crítico y lo imaginativo, entre lo intelectual y lo poético, entre lo real y lo inventado. Intuición y reflexión parecen ingredientes de todos sus escritos. Un caso característico es el de *Tlón Uqbar, Orbis Tertius*, donde nombres tan concretos como los de Bioy Casares, Martínez Estrada y Alfonso Reyes aparecen mezclados con referencias a obras no existentes. Lo mítico en la obra de Borges aparece jugando un papel tan importante como el del sentido común. Hay cierta polaridad en los temas (mortalidad / inmortalidad; orden / desorden), que dan a la obra de Borges un sabor bien especial. Curiosidades que también pueden establecerse en un relato como el intitulado *El jardín de los senderos que se bifurcan*. Los temas de las historias de Borges apuntan a cierta intemporalidad: un mundo utópico de puros contenidos mentales, el sagrado orden del universo, la inmortalidad, la asimilación de lo temporal dentro de un laberinto de realidades eternas y totalitarias. Una literatura fantástica que, como lo reconoció Borges en su ensayo *Discusión* (Buenos Aires, 1957), no deja de tener en cuenta las inquietudes de pensadores tales como Parménides, Platón, Duns Scotus, Spinoza, Leibniz, Kant y Frances Bradley.

#### Varia:

MARGHERITA MORREALE, *La lengua poética de Berceo: reparos y adiciones al libro de Carmelo Gariano*, págs. 142-151. — Se trata de una tesis doctoral publicada por la Biblioteca Románica Hispánica bajo el título de *Análisis estilístico de los Milagros de Nuestra Señora de Berceo* (Madrid, 1965). La autora reconoce los méritos de este trabajo, pero no deja de hacerle una serie de observaciones y reparos. Hay un punto donde dice que los *Milagros* de Berceo no son obra ascética, "ni siquiera de piedad, sino de devoción". Puede ser una sutileza, pero no se ve claro en qué pueda basarse esta diferenciación entre obras de piedad y obras de devoción.

Reviews, págs. 152-202.

Briefer mention, págs. 203-205.

Number 3, July.

OLEH MAZUR, *Various folkloric impacts upon the "salvaje" in the Spanish "comedia"*, págs. 207-235. — Trata de la figura dramática del 'salvaje' como expresión mítica del hombre en la comedia española. A este propósito distingue el autor entre comedias de salvajes y comedias con salvajes. Hay en todo esto algo de exótico, de mitológico, muy propio de la literatura peninsular. Dentro de esta caracterización literaria del 'salvaje' caben muchas categorías: el monstruo, el animal, la fiera, el cochino, el mono, el oso, y también, con Lope de Vega, el demonio y el fantasma. *Monstruo* (influencia exótica y mitológica):

es un mito tradicional cuyas raíces se ponen en la misma India, con una réplica muy conocida en el Tirol (*Fanggen*). Descripciones de él se encuentran desde Herodoto hasta el 1600. En la mitología hispánica es el *Orcus*, recogido ya en el siglo x en la *Historia de proeliis* y en el xiii en el *Libro de Alexandre*. En el siglo xvii, período del Barroco, se encarna literariamente en la 'comedia de salvajes', ejemplificada en Lope (*Ursón y Valentín*) y en Calderón (*El castillo de Lindabridis*). — *Fieras, animales y bestias* (también influencia exótica y mitológica): Concretamente el 'cochino' de Lope de Vega: "¡Ah, bellaco salvajón, / medio hombre, medio cochino!" (*El hijo de los leones*); el *mono* también de Lope: "Quien dice que es brujo o mono, / miente" (*ibid.*) y el 'oso' de Juan Pérez de Montalbán: "oso o salvaje" (*La Lindona de Galicia*). *Demonio y fantasma* (dentro de lo mitológico-folclórico): con ejemplificación también en el *Ursón y Valentín* de Lope. El autor los relaciona con el *Basa Jaün* (*Basa Jauna*) y el *Basa Andere* precristianos, con el *Wuotan* germánico y con la *Diana* germánica (que es *Holda*). Por último, el Bardinelo de *El Ganso de Oro* de Lope (dentro de un contexto hispánico mitológico y folclórico, que parece relacionado con la leyenda griega de Pan, de los faunos, de los sátiros y Silenos, en su acepción de demonio, monstruo, bestia fiera y ruda).

E. GEORGE ERDMAN, Jr., *The source and structure of Lope de Vega's Al triunfo de Judit*, págs. 236-248. — Con relación a los principios expuestos por Amado Alonso en su *Estilística de las fuentes literarias* (cfr. *Materia y forma en poesía*, Madrid, 1960), el autor se propone llegar al sentido objetivo que dio Lope a su famoso soneto *Al triunfo de Judit*. Ya Leo Spitzer se había ocupado de él (*Lope de Vega's Al triunfo de Judit*, en *MLN*, t. LXIX, 1954, págs. 1-11) y lo había relacionado con la Biblia catalana de Farfa (siglo xi), con el *Hortus deliciarum* de Herrad de Landsperg (siglo xii) y con uno de los *triumphi* de Petrarca. El autor complementa el análisis relacionándolo con la *Biblia Pauperum* y con el *Speculum humanae salvationis*, obras muy difundidas en el Renacimiento. Para el aspecto estructural evoca el autor el estudio dedicado por Jorge Guillén a la poesía de Góngora (*Poetic language: Góngora*, en *Language and poetry*, Harvard University Press, 1961).

RICHARD J. CALLAN, *The quest myth in Miguel Angel Asturias' Hombres de maíz*, págs. 249-261. — Evoca ante todo el autor un reciente libro de Luis Harss, *Into the Mainstream: conversations with Latin-American writers* (New York, 1967), en el cual probablemente ocupa un lugar excepcional como tema, o como referencia, esta novela de Asturias. En *Hombres de maíz* es evidente la admiración por la cultura maya, pero también es curiosa esa presencia real de los mitos mediterráneos. Ante todo el mito de Dionisos en la historia de Nicho.

Igualmente con relación a Nicho la notable fertilidad mítica y ritual del Mediterráneo (Atis, Adonis y Perséfone), el mito simbólico de la castración (*dies sanguis*), el ritual de Atis-Cibeles conocido como *taurobolium*. Otro mito perfectamente destacado es el de Venus y Adonis, el *Liebestod* dramático y ritual, mezclado todo con la presencia de los dioses del panteón azteca. También el mito de Deméter y Perséfone, el de Isis y Osiris (en la anécdota de O'Neill y Miguelita) y, desde luego, el de lo Femenino: María Tecún = 'imagen de la ausencia', representación artística de la Madre, evocación incluso de la Virgen María.

V a r i a :

RAYMOND E. BARBERA, *Juan Ruiz and "Los dientes... un poco apartadillos"*, págs. 262-263. — Lección del MS de Salamanca, que Dámaso Alonso prefiere al 'apretadillos' que otros han seguido (cfr. *La bella de Juan Ruiz, toda problemas*, en *De los siglos oscuros al de oro*, Madrid, 1964).

Reviews, págs. 264-299.

Brief mention, págs. 300-302.

Number 4, October.

J. M. SOLÁ-SOLÉ, *En torno a la Dança general de la muerte*, págs. 303-327. — Se refiere el autor a la problemática de la *Dança general de la muerte*, concretamente al manuscrito único de El Escorial y a la edición sevillana, ampliada, de 1520. Ya en un estudio publicado en 1965, *El rabi y el alfaquí en la Dança general de la muerte* (en *Romance Philology*, t. XVIII, págs. 272-283), el autor había sostenido que la *Dança* era producto de la región oriental de la Península. La síntesis del presente trabajo es la siguiente, dada por el mismo Solá-Solé:

a nuestro parecer, la *Dança* castellana sería una adaptación (*trasladación*) de una danza catalano-aragonesa escrita hacia finales del siglo XIV. A su vez, esta danza primitiva respondería a cierta preocupación en el ámbito catalano-aragonés por el tema de la muerte, que recibió considerable estímulo de una poderosa corriente elegíaca y de costumbres funerarias existentes entre los moriscos de la región. De ahí el término *macabre*, recogido, juntamente con género, por los autores franceses a través de la zona catalano-aragonesa.

ANDRÉE COLLARD, *La "herejía" de Góngora*, págs. 328-337. — Aceptado el uso de términos religiosos en la polémica literaria, "la herejía gongorina es ante todo afirmación de una poética personalista y apartadiza, incompatible con la poética de las mayorías". Antes de

1613 Castillejo atacaba las novedades de la escuela italianizante y hablaba de "...castigar con razón / cualquier secta y opinión / levantada nuevamente". Jáuregui vendrá después a denunciar la oscuridad de los 'ritos' gongorinos, y Quevedo no vacilará en burlarse de la oscura lengua poética del *Polifemo* y de las *Soledades*. Conclusión de la autora:

La oposición castellanidad-sectarismo refleja hostilidad, tal vez el temor a novedades y al escepticismo religioso, un sentirse amenazado por dentro y por fuera, que se manifiesta en la empeñosa reafirmación de lo propio, de lo castellano. Refleja, también, el sentir la herejía como particularmente asociada a los conversos, pues aun para los judíos ortodoxos de Amsterdam las opiniones teológicas de los sefardíes formados en la Península ibérica tendían a heréticas, no sólo desde el estricto punto de vista del judaísmo, sino de modo más general, y rayaban en lo ateo. Sentimiento puesto en crisis en el plano cultural hacia los días del *Polifemo*, pero que estallaría con todo vigor entre 1620 y 1625, años a que centralmente corresponden los ejemplos aducidos. No había manera de discrepar sin tropezar con la autoridad de la "iglesia castellana", con la presumida "sinagoga de ignorantes", expresión desdeñosa que Gracián tomara de un título de Tommaso Garzoni para designar la tiranía del vulgo.

RUPERT ALLEN, *An analysis of narrative and symbol in Lorca's Romance sonámbulo*, págs. 338-352. — Analiza el autor ante todo la acción dramática, indicando que este romance, como otros del *Romancero gitano*, se refiere, como es obvio, al pueblo rural, primitivo, no civilizado de los gitanos. Destaca luego el principal elemento simbólico del romance: el color verde: "Verde que te quiero verde. / Verde viento. Verdes ramas". Y luego otras dos imágenes llenas de simbolismo: "El barco sobre la mar / y el caballo en la montaña".

Variá: MARY G. BERG, *Para la bibliografía de Lugones*, págs. 353-357.

Reviews, págs. 358-392: En la reseña que Edwin B. Place hace del *Homenaje: Estudios de filología e historia literaria lusohispanas e iberoamericanas publicados para celebrar el tercer lustro del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht* (La Haya, 1966), se destaca el trabajo de EDUARDO CABALLERO CALDERÓN, *El escritor y su tiempo*, allí incluido.

Announcement, pág. 393.

CARLOS VALDERRAMA ANDRADE.

Instituto Caro y Cuervo.