

Anuario del español: *Información de Bélgica*, págs. 15-16.

Informes académicos: *Enmiendas y adiciones a los diccionarios de la Academia Española aprobadas por la corporación (septiembre-diciembre 1965)*, págs. 17-23.

Bibliografías hispánicas: *Bibliografía de diccionarios especializados bilingües y multilingües*, compilada por GÜNTHER HAENSCH y ELISABETH LEDERER, patrocinada por el Sprachen- und Dolmetscher-Institut de Munich (Alemania), y publicada por OFINES, págs. 24-26. En esta bibliografía sólo se han tenido en cuenta diccionarios en los que aparece el español en combinación con otras lenguas.

ENRIQUE RUIZ FORNELLS, *Ensayo de una bibliografía de las publicaciones hispánicas en los Estados Unidos*, págs. 27-32.

ALBERTO ZULUAGA OSPINA.

Instituto Caro y Cuervo.

HISPANIC REVIEW, A Quartely Journal Devoted to Research in the Hispanic Languages & Literatures. Department of Romance Languages, University of Pennsylvania, Philadelphia. Vols. XXXI-XXXIII, 1963-1965.

Vol. XXXI, 1963.

Number 1, January.

A. RODRÍGUEZ-MOÑOINO, *Tres romances de la Ensalada de Praga (siglo XVI)*, págs. 1-7. — Sostiene el autor que en cuanto a recolección de textos romanceriles poco se ha avanzado desde los tiempos de Durán y de Salvá. En prueba de su aserto exhuma unas notas sobre romances viejos, mencionados ya en el siglo XVI, pero que no se incluyeron en el *Cancionero* de Anvers ni en la *Silva* de Zaragoza. Se trata de la *Ensalada de Praga*, cancionerillo gótico español que lleva el número uno en la colección de la Universidad de Praga, y cuyo título completo es *Ensalada de muchos romances viejos y cantarcillos*.

OTIS H. GREEN, *A Wedding Introito by Francisco de Aldana (1537-1578)*, págs. 8-21. — Para Menéndez y Pelayo (*Historia de las ideas estéticas en España*) Aldana, "a juzgar por sus versos, era, no sólo platónico, sino místico". Por el camino de la *via illuminativa* había llegado a la unión mística. Al menos es lo que se puede pensar del autor del soneto intitulado *Clara fuente de luz, nuevo y hermoso*. Pero resulta que entre sus versos hay *Algunas octavas a lo pastoral... hechas recitar en unos desposorios de un hermano suyo, de cuyo prin-*

cipio y fin faltan muchísimas, octavas en que abundan las referencias a aspectos fisiológicos de la vida sexual. ¿Cómo explicar esta duplicidad de actitudes? Recuerda el autor el caso de Santo Tomás Moro, quien al lado de sus poemas delicados y devotos, concebía epigramas latinos dignos de un Marcial.

ANTONIO QUILIS, *Los encabalgamientos léxicos en -mente de Fray Luis de León y sus comentaristas*, págs. 22-39. — Con dedicatoria para don Rafael de Balbín, desarrolla el autor este tema, oponiendo su concepción del encabalgamiento a la que es común desde los tiempos de Becq de Fouquières y Maurice Grammont. Se refiere a la penúltima estrofa de la *Vida retirada*, donde se lee: “Y mientras miserable- / mente se están los otros abrasando”, y a la traducción de la Oda XIV del libro primero de Horacio: “Aunque te precies vana- / mente de tu linaje noble, y claro”. Trae a colación comentarios pertinentes de Francisco de Quevedo en la *Dedicatoria al Excelentísimo Sr. Conde Duque, gran Canciller* (prólogo de las *Obras* de fray Luis), y en un apéndice a las *Obras* del Bachiller Francisco de la Torre, que lleva por título: *Síguense traducciones de Horacio, y del Petrarca, del Maestro Sánchez Brocense*. Luego viene el Obispo Caramuel con sus dos volúmenes del *Primus Calamus*, en el segundo de los cuales da razón y cuenta de los encabalgamientos de fray Luis. Hugo Blair en sus *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras* comenta negativamente la licencia poética de fray Luis. En sentido también desfavorable se expresa Vicente Salvá, ya en el siglo XIX, en su *Gramática de la lengua castellana*. Por el mismo camino sigue Martínez de la Rosa en su *Poética*, al mostrarse desfavorable al encabalgamiento usado por fray Luis. En términos de crítica negativa también se expresa Eduardo Benot en su *Prosodia castellana y versificación*. “No ha habido un defecto más bullangueado”, es el juicio de Eduardo de la Barra en los *Nuevos estudios críticos de versificación castellana*. Felipe Tejera, quien fue el primero en dar el término *encabalgamiento* como sustantivo, no considera digno de imitación el uso de fray Luis (*Manual de literatura*). En cambio Robles Dégano (siglo XX) considera correcto rítmicamente el encabalgamiento (*Ortología clásica de la lengua castellana*). Méndez Bejarano, dos años después (1907), vuelve a criticar en *La ciencia del verso* la libertad poética tan del gusto de fray Luis. N. Sanz y Ruiz de la Peña, en la *Iniciación a la poesía*, dice que “ni son necesarios tales truncamientos, ni embellecen nada el verso”. Por último, Pascual Bloise Campoy considera de mal efecto “partir en dos una palabra” (*Diccionario de la rima*).

HUGO RODRÍGUEZ-ALCALÁ, *Sobre el americanismo filológico: La teoría de J. B. Alberdi, renovada por Alejandro Korn*, págs. 40-60. — Este interesante trabajo se centra especialmente en Korn, quien pos-

tuló con insistencia la necesidad de una filosofía auténticamente argentina. Destaca el autor la coincidencia de la preocupación de Korn con la manifestada por Leopoldo Zea en las conferencias dadas en 1942 en la Universidad de Michoacán y que publicó el Colegio de México bajo el título de *En torno a una filosofía americana* [*Jornadas*, núm. 52 (1945)]. Zea aconsejaba adquirir plena conciencia de nuestra circunstancia para hacer posible el camino no tanto de una filosofía americana, cuanto de una auténtica filosofía. La idea viene a coincidir también con una preocupación manifestada por Risieri Frondizi en 1948 en una ponencia leída en el Segundo Congreso Interamericano de Filosofía, reunido en Nueva York (*Realidad*, vol. III, núm. 8 (marzo-abril); *Philosophy and Phenomenological Review*, IX (1949), 345-354). En el fondo se debate una doble cuestión: "¿Sería legítimo excluir de entre los temas filosóficos una meditación que verse sobre los problemas suscitados por una cultura *transplantada*?" y "¿En qué sentido la filosofía no debe estar al servicio de intereses y preocupaciones no filosóficas?". La preocupación de los que propugnan un filosofar auténticamente americano parece concretarse en dos puntos: "1º) que no hay que meramente *copiar*, que no debe hacerse mero academicismo; 2º) que hay que relacionar, cada vez con mayor rigor filosófico, la teoría y la práctica". En su libro, *Influencias filosóficas en la evolución nacional*, Korn desarrolló el asunto concretándolo al caso del positivismo argentino, cuya autoctonía, originalidad, realismo y profetismo exaltó. Korn, como Frondizi, está convencido de que "hay que filosofar desde la *circunstancia humana*".

V a r i a : MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *Una anécdota de Facundo Quiroga*, págs. 61-64. — Se refiere a una anécdota del *Facundo* (II, I), que ya había sido destacada por Sarmiento como de "visos orientales" y con "tintura de sabiduría salomónica": la de la estratagema usada por Quiroga para saber quién, entre los individuos de una compañía, se había robado un objeto. La autora cita algunos antecedentes en las leyendas árabes, pero destaca especialmente la coincidencia que hay con un relato similar en el capítulo III de la segunda parte de la novela *Alonso, mozo de muchos amos* de Jerónimo de Alcalá Yáñez.

Necrologías: JOAQUÍN CASALDUERO, *Angel del Río* (1901-1962), págs. 65-66; EDITH F. HELMAN, *María Rosa Lida de Malkiel* (1910-1962), págs. 66-69. — Reviews, págs. 70-87. — Briefer Mention, págs. 88-93. — Books Received, págs. 94-101. — Announcements, pág. 102.

Number 2, April.

RAFAEL OSUNA, *Unas coplas de Boscán publicadas en vida*, págs. 103-108. — Con referencia a un *Cancionero* publicado en Salamanca

en 1527 a nombre de Juan de Molina, y que parece debe atribuírse más bien a Bartolomé Sagrario, establece el autor una coincidencia entre las coplas "a la tristeza" allí incluídas ("O tristeza / acogeme sin pereza / que apartarme de contigo / es la mas alta cruexa, / que pueden vsar conmigo") y las del poeta catalán Boscán: "O tristeza: que apartarme de contigo / es la mas alta cruexa, / que puedes vsar conmigo". Pudiera pensarse que Boscán, cuyos versos sólo fueron publicados por su viuda después de su muerte (1543), fue el que plagió o imitó el *Cancionero*. Pero está probado que las obras del catalán se conocían ya en los círculos literarios y sociales en vida de su autor y, aún más, que circulaban manuscritas. Lo que lleva a la conclusión de que la paternidad de las coplas es de Boscán, cuya inmadura versión copió Molina o Sagrario para incluirla en el *Cancionero*.

HENRY N. BERSHAS, *Lope de Vega and the post of Royal Chronicler*, págs. 109-117. — Trata de la conocida ambición que tuvo Lope de ser nombrado cronista real, ambición que resalta en más de una carta incluída por Agustín G. de Amezúa en sus cuatro volúmenes de *Epistolario de Lope de Vega* (1935-1943). El autor destaca además en comprobación del asunto textos precisos de la obra de Lope, en donde la afirmación de este querer es evidente: *La jábula de Perseo*, donde Cardenio dice: "Que una plaza me dé de coronista, / estudio que conviene con mi ingenio"; *El premio de la hermosura*, con estos versos de Fabio: "Y así, por merced os pido... / digáis al Emperador / que mi talento, Señor, / ocupe en cosas mayores; / que aunque como labrador / y de esta huerta hortelano, / gasto mi música en vano / sólo en canciones de amor, / también sabría cantar / las grandezas de sus glorias / en elegantes historias"; *El triunfo de la humildad y soberbia abatida*, con este diálogo: "FILIPO. Pues, Lope, ¿qué oficio quieres?... / Mucho Filipo te debe. / LOPE. Señor, ser tu coronista / para escribir tus mercedes". Rennert-Castro (*Vida de Lope de Vega*, Madrid, 1919) recogen estos versos alusivos de Lope: "Heroicas filipiadas / de ti cisnes sonoros / escriban felizmente, / que yo, puesto que intrépido accidente / de mi ignorancia, comenzara alguna / si me diera descanso mi fortuna" (alusión a Felipe III). Por último, *Querer la propia desdicha*, con esta queja en boca de Tello: "Y advierte que no soy yo / a quien el Rey renta dio, / ni oficio ni beneficio; / que he sido tan desdichado / que no se acordó de mí / en su vida, y le serví, / cuando más mozo, soldado. / Y después, iba a decir, / en escribir, si yo fuera / quien sus grandezas pudiera / en algún arte escribir".

JAMES O. CROSBY, *A new Sueño wrongly attributed to Quevedo?*, págs. 118-133. — Se trata de un *sueño*, que se guarda en un manus-

crito de la Biblioteca Casanatense, que lleva por título *Sueño del Juicio Final* y que está allí con una copia del conocido *sueño* del mismo título, que sin lugar a dudas se atribuye a Quevedo. El nuevo *sueño* está dirigido "al Ilustrísimo y Reverendísimo Señor don Bernardo de Rojas y Sandoual, Cardenal y Arçobispo de Toledo". El trabajo cubre dos partes, la filológica y textual y la propiamente literaria. La conclusión del autor es que este *sueño* no debe atribuirse a Quevedo, aunque no cree que el problema quede resuelto con sus minuciosas consideraciones.

JEFFERSON REA SPELL, *A textual comparison of the first four editions of El Periquillo Sarniento*, págs. 134-147.— Trata de los problemas de crítica textual inherentes a esta obra maestra de José Joaquín Fernández de Lizardi, quien bajo el nombre de 'El pensador Mexicano' publicó en 1816 los tres primeros volúmenes de la obra. El cuarto quedó listo, pero no impreso, por interferencia de los censores, quienes no podían ver con buenos ojos la denuncia de la esclavitud encerrada en esas páginas. En 1825, consumada la independencia de México, Lizardi planeó una nueva edición completa de su obra, pero la muerte lo sorprendió (1827) antes de que pudiera ver cumplido su deseo. Mariano Galván Rivera, tres años después, dio a la luz una tercera edición en cinco volúmenes, y en 1842 apareció la cuarta, en cuatro volúmenes, por iniciativa del mismo Galván. Todas estas incidencias han dado lugar a un sinnúmero de variantes del *Periquillo* y de dificultades textuales, que el autor trata de poner en su punto.

V A R I A : DONALD McGRADY, *Was Mateo Alemán in Italy?*, págs. 148-152: El hecho de que en la segunda parte del *Guzmán de Alfarache* se haga una descripción extensa de la ciudad de Florencia, ha llevado a los críticos a suponer que Alemán estuvo en Italia. Un estudio detenido de los desplazamientos de Alemán y de las fechas en que ellos ocurrieron lleva al autor a la conclusión de que el autor del *Guzmán* no estuvo en Italia.— J. HOMER HERRIOTT, *The autorship of act I of La Celestina*, págs. 153-159: El autor glosa un trabajo de A. D. Deyermond, *The Petrarchan sources of La Celestina* (Oxford University Press, 1961), en el que establece con lujo de documentación las influencias de Petrarca sobre el autor de *La Celestina*. El autor hace una serie de observaciones al respecto, que lo alejan de las conclusiones terminantes de Deyermond.

R E V I E W S , págs. 160-190.— B R I E F E R M E N T I O N , págs. 191-194.

Number 3, July.

DIEGO CATALÁN, *Crónicas generales y cantares de gesta: El Mío Cid de Alfonso X y el del Pseudo Ben-alfarây*, págs. 195-215.—

Parte el autor de una frase escrita por Gaston Paris en 1865 (*Histoire poétique de Charlemagne*): "L'Espagne n'a pas eu d'épopée. D'habiles critiques ont démontré ce fait et en ont donné les raisons; nous n'avons pas à y revenir ici". Se trataba pues de descubrir y restaurar el viejo edificio de la épica española, trabajo que realizó con lujo de competencia Menéndez Pidal ya a fines del siglo pasado (publicaciones hechas entre 1896 y 1898). Pero esta labor de reconstruir el árbol genealógico de las Crónicas quedó poco menos que estacionaria hasta que Lindley Cintra retomó el trabajo en 1951 (*Crón.* 1344). El autor se pone en la línea continuadora de estos empeños con los estudios dedicados a la *Estoria de España* de Alfonso X, estudios que ha colocado en el punto exacto de partida: los manuscritos. La primera parte del artículo de Catalán se refiere a la dicha *Estoria* y a la *Primera crónica general*. La renovación crítica propugnada por el autor parte de la desvalorización de la versión 'regia' de la *Primera crónica*, conservada en dos códices escurialenses: uno de factura alfonsí y otro posterior a 1289 (Sancho IV). La artificiosidad de estos manuscritos lleva a poner en duda el valor representativo del texto de la *Estoria de España* alfonsí. Las observaciones de Catalán llevan a la paradójica conclusión de que la *Primera crónica general* es más alfonsí de lo que se suponía, mientras que el valor de la *Estoria de España*, en cuanto reflejada en las diferentes secciones de la *Crónica*, queda en discusión. De paso se confirma la tesis de Menéndez Pidal, "respecto a la progresiva decadencia que revela la estructura de la *Crónica* en la llamada 'Cuarta Parte' o historia de los reyes castellanos". Esta relativa desvalorización de la *Primera crónica* destaca la importancia de las otras redacciones, que en veces reflejan el auténtico texto con mayor fidelidad. En la segunda parte del artículo ofrece Catalán un caso particular ilustrativo de su tesis: el fin de la *Estoria de España* alfonsí y la *Estoria del Cid*.

ROBERTO G. SÁNCHEZ, *Clarín y el romanticismo teatral: examen de una afición*, págs. 216-228.— La devoción y lealtad que sintió Clarín por el teatro de su siglo, aunque difícil de comprender, se concretó en su librito *Rafael Calvo y el teatro español*. En este actor, cuyo modo de representar era considerado por Clarín como un acto de rebeldía, parecía concretarse aquella mitología de un mundo de capa y espada en la que se plasmaba la vieja tradición romántica. Según el autor, en Clarín se reflejaba un fenómeno de su tiempo: la sociedad hacía del teatro el último refugio del idealismo que el siglo XIX no quería ver perdido para siempre. "Es en el teatro donde este pueblo español podía dar vida a su intimidad sentimental, a sus anhelos, a sus sueños y a sus pecados, mejor que lo hacía en el confesionario o mejor que lo hará en el gabinete de un psiquiatra".

CALVIN CANNON, *Lorca's Llanto* por Ignacio Sánchez Mejías *and the elegiac tradition*, págs. 229-238. — Considera el autor la elegía de Lorca dentro de la tradición que se inicia con Teócrito, Bión y Mosco, se define con Virgilio, se desarrolla y enriquece en el Renacimiento y tiene momentos de singular esplendor en el siglo XIX con los poetas Shelley y Arnold.

OLIVER T. MYERS, *Some additions to Corominas' Diccionario*, págs. 239-250. — Estas adiciones están hechas teniendo en cuenta trabajos de Gillet, Macrí, Malkiel, Piel, Pottier, Rohlf, C. C. Smith y Spitzer.

V A R I A : GIUSEPPE CARLO ROSSI, *Mário de Sá-Carneiro, oggi*, págs. 251-254. — Se destacan dos monografías dedicadas a este escritor portugués moderno: la de Dieter Woll, intitulada *Wirklichkeit und Idealität in der Lyrik Mário de Sá-Carneiros* (Romanisches Seminar an der Universität Bonn, 1960), y la de María da Graça Carpinteiro, *A novela poética de Mário de Sá-Carneiro* (Centro de Estudos Filológicos de Lisboa, 1960).

R E V I E W S , págs. 255-290.

Number 4, October.

DIEGO CATALÁN, *Crónicas generales y cantares de gesta: El Mío Cid de Alfonso X y el del Pseudo Ben-Alfaraý* (conclusión), págs. 291-306. — Esta segunda parte del trabajo de Catalán trata del *Mío Cid*, utilizado por Alfonso X en la *Primera crónica general*, comenzada a escribir hacia 1270. Recuerda el autor que fue Menéndez Pidal quien, en 1898, reconstruyó en líneas generales la historia del *Poema del Cid*, que como reelaboración juglaresca aparece ya en la mitad del siglo XII y va hasta las postrimerías de la Edad Media. Concluye Catalán: "Cuando Alfonso X, con un concepto renovador de la historia, decidió dar entrada en la historia general de España a un relato pormenorizado de los hechos del último héroe castellano, del hidalgo de Bivar, acudió, ni más ni menos, a los mismos tres relatos básicos que en el siglo XX utilizaría un Menéndez Pidal en su reconstrucción de la España del Cid: la *Historia Roderici*, Ben Alcama y el *Mío Cid* en su venerable redacción del siglo XII".

JOHN G. CUMMINS, *Methods and conventions in the 15th-century poetic debate*, págs. 307-323. — Se trata del método de la *pregunta* y la *respuesta*, como convención y representación poética usada en el siglo XV, que tiene sus relaciones con la *tensó* provenzal y con el *jeu-parti* francés.

FRANK DURAND, *Structural unity in Leopoldo Alas' La Regenta*, págs. 324-335. — Interesa al autor establecer y destacar el papel que

juega en la novela no tanto la heroína, cuanto Vetusta, ciudad provincial.

EDGAR C. KNOWLTON, Jr., *China and the Philippines in El pe-rriquillo Sarniento*, págs. 336-347. — Con este ensayo pretende el autor llenar un vacío que han tenido los estudiosos de esta famosa novela picaresca de México.

V a r i a : ROBERT J. WEBER, *Galdós and Orbajosa*, págs. 348-349. — Nota o glosa en torno de una carta de Pérez Galdós en la que habla de Orbajosa, "la verídica y auténtica *Urbs augusta*".

Reviews, págs. 350-379. — Briefer Mention, págs. 380-381.

Volume XXXII, 1964.

Number 1, January.

AUGUSTA M. ESPANTOSO-FOLEY, *The problem of astrology and its use in Ruiz de Alarcón's El dueño de las estrellas*, págs. 1-11. — A propósito de *El dueño de las estrellas* y de Licurgo, el legendario legislador de Esparta, que es su personaje central, se propone la autora dos cuestiones: la dependencia en que estaba Alarcón con respecto a la astrología, para la concepción y redacción de su obra, y la manera como interpretaba esta problemática astrológica, de acuerdo siempre con el magisterio religioso de sus maestros.

N. D. SHERGOLD y J. E. VAREY, *A problem in the staging of "Autos sacramentales" in Madrid, 1647-1648*, págs. 12-35. — Para los críticos los años de 1647-1648 son especialmente importantes en la historia de los autos sacramentales porque en esas fechas se introdujeron algunos cambios importantes y definitivos en la manera de ser representados. Conclusiones: 1) En 1646 no se representaron autos; 2) en 1647 vuelven a representarse con modificaciones notables; 3) modificación fundamental fue la de los *carros*, que de dos llegaron a cuatro en ese año; se presentaron sólo dos autos con estas nuevas características; 4) uno de los autos escritos en 1647 fue *El gran patio de Palacio* de Francisco de Rojas Zorrilla; 5) *La vacante general* de Calderón de la Barca es otro de los autos que los autores suponen escrito y representado en este año de 1647, aunque la cosa se discute.

VICTOR DIXON, *Juan Pérez de Montalbán's Para todos*, págs. 36-59. — Esta obra, aparecida en 1632, y que tiene mucho de lo que se ha bautizado como 'cajón de sastre', ha despertado últimamente un grandísimo interés. El autor ofrece aquí un estudio muy completo sobre el asunto, partiendo de las crueles críticas que le hizo Quevedo en su *Perinola* y estudiando ampliamente las relaciones de Montal-

bán con Jerónimo de Villaizán. El *Para todos* es documento literario de una época, caracterizado además por la exuberancia errática de su autor.

V a r i a : S. G. MORLEY, *Comments on Lopean chronology*, págs. 60-64.— Se refiere el autor a tres artículos pertinentes aparecidos en *Hispanófila* (septiembre 1962): *Notas sobre la cronología de seis comedias de Lope de Vega*, por N. D. Shergold y J. E. Varey, *Improper use of consonantal rhyme in Lope de Vega and its significance concerning the authorship of doubtful plays*, por J. Homero Arjona, y *Fechas auténticas de varias comedias compuestas y autografiadas por Lope de Vega*, por Oscar M. Villarejo. Se refiere luego concretamente a la datación de tres piezas de Lope: *Viuda, casada y doncella* (1582-1617), *Carlos V en Francia* (1588-1623) y *La prueba de los amigos* (1589-1604).

JOSEPH SCHRAIBMAN, *An unpublished letter from Galdós to Ricardo Palma*, págs. 65-68.— El texto de esta carta está precedido de una breve nota en la que su autor destaca la singularidad del documento: es la primera carta de Galdós a un escritor latinoamericano que se publica y que se conoce y tiene además una longitud inusitada en la correspondencia del escritor español. Del contenido de la carta se deduce la predilección que sentía el autor de los *Episodios nacionales* (1898-1900) por una de las páginas de las *Tradiciones peruanas* de Palma, la intitulada *Amor de madre*. Hasta el punto de que pensaba utilizarla como tema para un drama.

R e v i e w s , págs. 69-89: tengo que agradecer a Hugo Rodríguez-Alcalá, de la Universidad de California, la reseña que ha hecho de mi libro *El pensamiento filosófico de Miguel Antonio Caro*. — B r i e f e r M e n t i o n , págs. 90-91. — B o o k s R e c e i v e d 1963, págs. 92-99.

Number 2, April.

DALE B. J. RANDALL, *The classical ending of Quevedo's Buscón*, págs. 101-108.— *La vida del buscón* viene a resumirse en esa frase final y lapidaria: "Y fueme peor, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres". Frase que ya había sido destacada por Mérimée (*Essai sur la vie et les oeuvres de Francisco de Quevedo*, París, 1886) y que María Rosa Lida analizó con referencia a la erudición y lecturas antiguas en que fue rico el escritor español (*Para las fuentes de Quevedo*, en *Revista de Filología Hispánica*, I, 1939). Randall establece concretamente estas relaciones con la tradición literaria: Horacio, "Caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt" (*Epistolae* I, xi); San Jerónimo, "Caelum non animum mutat, qui trans mare currit"

(carta al papa Dámaso: cfr. *Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum*, Leipzig, 1910, liv, 69); y Séneca, "Animum debes mutare, non caelum" (*Ad Lucilium epistulae morales* I, 107).

VERNON A. CHAMBERLIN, *Galdós' chromatic symbolism key in Lo Prohibido*, págs. 109-117.— Destaca el autor un "mapa moral gráfico de España" que, por medio del simbolismo cromático, desarrolla Galdós en su novela *Lo prohibido* (1885). El rojo simboliza "inmoralidad matrimonial, adulterio, belenes" (*belenes* de seguro en el sentido de confusiones, disturbios y líos de procedencia no santa); el azul, "inmoralidad política y administrativa, ilegalidad, arbitrariedad, cohechos"; el amarillo, "inmoralidad pecuniaria, usura, disipación"; el verde, "inmoralidad física, embriaguez"; y el violeta "inmoralidad religiosa, descreimiento". Esta simbología se repite a lo largo de la obra de Galdós. Para el rojo se citan *La desheredada* (1881) y *Fortunata y Jacinta* (1886-87). Para el azul, *El doctor Centeno* (1883) y *Tormento* (1884). Para el amarillo, *Gloria* (1876), *La Fontana de Oro* (1870) y *Angel Guerra* (1890-91). Para el verde, *La familia de León Roch* (1878) y *El doctor Centeno*. Para el violeta, *El doctor Centeno* y *La desheredada*. Como adición a estos colores y a su simbolismo están el blanco (pureza e inocencia) y el negro (corrupción moral).

RUTH HOUSE WEBBER, *Kierkegaard and the elaboration of Unamuno's Niebla*, págs. 118-134.— Sobre este tema de la influencia ejercida por Kierkegaard en Unamuno se han escrito ya varios trabajos y éste enriquece sin duda la bibliografía. No es un descubrimiento, pues ya Unamuno confesaba este impacto ejercido por la obra del atormentado danés en carta a Clarín, fechada el 3 de abril de 1900. Basta citar el famoso ensayo intitulado *Del sentimiento trágico de la vida*, para poner a don Miguel en la línea teológica de la *Apostilla concluyente no científica* kierkegaardiana. Para el caso de *Niebla*, que es el que interesa a la autora, la relación es evidente en cuanto al contenido y aun a la forma con el *Enten-Eller*. Unamuno confesaba en el prefacio de *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más* (1932): "Precisamente ahora, cuando estoy componiendo este prólogo, he acabado de leer la obra: *O lo uno o lo otro* de mi favorito Soeren Kierkegaard...". Pero lo que la autora destaca de manera contundente son las coincidencias impresionantes entre *Niebla* y el *Diario del seductor*. La confrontación de pasajes hace casi inútil cualquier comentario o glosa alusiva. Porque aun en los interludios novelísticos en que es rica *Niebla*, y que podrían relacionar a Unamuno con Cervantes (el *Quijote*) y con la finalidad moralizadora de sus *Novelas ejemplares*, es evidente que han pesado la técnica y el estilo kierkegaardianos. Lo cual no quiere decir que Unamuno hubiera sido sin más un imitador; Kierkegaard fue para él un estímulo y un modelo para hallar la manera de expresar sus

propias ideas. Nunca perdió Unamuno la genialidad que lo hacía un auténtico creador.

GERARD COX FLYNN, *The "bagatela" of Ramón del Valle-Inclán*, págs. 135-141. — “Reír no es loquear”, escribía don Ramón en *El embrujado*. Este texto, que podría ser algo así como el lema de Valle-Inclán, sirve al autor como iniciación de su interesante trabajo. La “bagatela” que en la *Sonata de invierno* y en *Luces de Bohemia* es algo así como un método iconoclasta para destruir los tradicionales valores de España. La “bagatela” que en *La lámpara maravillosa*, en *Flor de santidad* y en la *Sonata de estío* llega a confundirse con lo sacrílego. Dice el autor: “The *bagatela*, in the hands of Valle-Inclán, is an artistic disvaluation of all values”. El mismo don Ramón lo confesaba: “Toda mi doctrina está en una sola frase: ¡Viva la bagatela! Para mí, haber aprendido a sonreír es la mayor conquista de la humanidad” (*Sonata de invierno*). Filosofía peculiar, que ponía en peligro todos los valores tradicionales de España.

FRANCES WEBER, *An approach to Ortega's idea of culture: the concept of literary genre*, págs. 142-156. — Analiza el autor la idea de cultura en Ortega de acuerdo con los desarrollos que caracterizan su obra de las *Meditaciones del Quijote* (1914) a la *Idea sobre la novela* (1925). Aparentemente hay desacuerdo entre las afirmaciones que se hacen en un trabajo y en el otro, pero en realidad de lo que se trata es de principios analíticos distintos. Destaca el autor la distinción que establece Ortega entre fondo y forma en literatura: “La forma es el órgano y el fondo la función que lo va creando” (*Meditaciones del Quijote*). En las mismas *Meditaciones* adquiere especial significación la palabra *cultura*, aplicada a dos nociones diferentes: “El acto específicamente cultural es el creador” y “la cultura nos proporciona objetos ya purificados, que alguna vez fueron vida espontánea e inmediata y hoy... parecen libres del espacio y del tiempo”. Los análisis y definiciones que hace Ortega con relación a la novela, sirven para penetrar y aclarar su pensamiento complejo y ambiguo sobre el hecho cultural.

GORDON B. RAY, *Notes on a source for Juan Antonio de Zunzunegui*, págs. 157-163. — Se presenta como importante en la obra de Zunzunegui el tema de la vocación, que es central en dos de sus principales novelas: *¡Ay... estos hijos!* (1943) y *El premio* (1961). Esta repetición no es accidental y responde a los mismos principios del novelista: “el verdadero novelista tiene algo de gran músico sinfónico, y los temas van y vienen por sus novelas una y otra vez como las grandes olas en la mar, con oceánica repetición”. El autor destaca de modo especial las relaciones de Zunzunegui con José Enrique Rodó y, a través de éste, con Henrik Ibsen. Las confrontaciones que hace entre pasajes de *¡Ay... estos hijos!* y *La vocación* con

los *Motivos de Proteo* (especialmente en cuanto al *Peer Gynt*) son impresionantes y convincentes.

Reviews, págs. 164-186. — Briefer Mention, pág. 187.
— Announcement, pág. 187.

Number 3, July.

OLIVER T. MYERS, *Juan del Encina and the Auto del repelón*, págs. 189-201. — En la introducción de este trabajo informa el autor que el *Auto del repelón* apareció por primera vez en la edición del *Cancionero de Encina* hecha en 1509. Generalmente se ha aceptado la atribución a Encina de este *Auto* y se tiene como la mejor muestra del uso por él hecho del *sayagués*. Sin embargo, a partir de la disertación presentada por Elliott Brown Scherr a la Universidad de Iowa (1934), *A study of the 1496 Cancionero of Juan del Encina*, va tomando fuerza la idea de que el *Auto del repelón* no cabe dentro del estilo peculiar de Encina. El autor hace un cuidadoso análisis comparativo (ortográfico, lingüístico, etc) de las dos ediciones citadas del *Cancionero*, análisis enriquecido con tres tablas o cuadros, y llega a la conclusión de que esta pieza debe removerse definitivamente del acervo atribuido a Juan del Encina. Es un minucioso trabajo estadístico de interés, sin duda.

GARETH A. DAVIES, *Notes on some classical sources for Garcilaso and Luis de León*, págs. 202-216. — Se trata ante todo de establecer las posibles fuentes del tema de la quietud rural en la *Egloga II* de Garcilaso: “¡Cuán bienaventurado / aquél puede llamarse / que con la dulce soledad se abraza, / y vive descuidado, / y lejos de empacharse / en lo que al alma impide y embaraza!”. La referencia es al *Epodo II* de Horacio, el famoso *Beatus ille...*, que está en la raíz también de la *Vida retirada* de Fray Luis de León. Relación tiene también con el “O fortunatos nimium, sua si bona norint, / agricolas!” de Virgilio (*Geórgicas II*, 458-9) y con el *Hippolytus* de Séneca: “Non alia magis est libera et uitio carens / ritusque melius uita quae priscos colat / quam quae relictis moenibus siluas amat...” (483-485). Los versos de Garcilaso: “A la sombra holgando / de un alto pino o roble...”, llevan también el pensamiento a la *Egloga I* (51) de Virgilio: “Fortunate senex...”. Para la *Vida retirada* de Fray Luis, “Del monte en la ladera / por mi mano plantado tengo un huerto...”, la referencia se hace a la *IV* de las *Geórgicas* virgilianas: “Hic rarum tamen in dumis olus albaque circum...” (130). Al *apartamiento*, del mismo Fray Luis, sugiere el segundo libro *De rerum natura* de Lucrecio: “Suaue, mari magno turbantibus aequora uentis, / e terra magnum alterius spectare laborem...” (1-2). Dice el agustino: “Sierra, que vas al cielo / altí-

sima y que gozas del sosiego / que conoce el suelo, / adonde el vulgo ciego / ama el morir ardiendo en vivo fuego”.

BERNARDO GICOVATE, *El modernismo y su historia*, págs. 217-226. — Este trabajo en realidad es una sesuda reseña del libro de Juan Ramón Jiménez, *El modernismo: Notas de un curso* (1953), edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez (México, Aguilar, 1962). “Complejo libro”, dividido en tres partes: un ensayo de Ricardo Gullón intitulado *Juan Ramón Jiménez y el modernismo*, la obra propia de Jiménez (que en realidad son notas de curso tomadas por Zenobia Camprubí de Jiménez y tres grabaciones del mismo Juan Ramón) y los *Apéndices* (“Introducción a la *Antología de la poesía española e hispanoamericana*” de Federico de Onís, índice de dicha obra y antología poética del curso de Jiménez). La peculiar concepción que tenía Jiménez del modernismo, no una escuela ni un movimiento sino una época, vicia por completo el valor de sus notas, que como teoría deben rechazarse. En cambio quedan vigentes por “su enorme significado y valor documental”. Otra cosa muy distinta hay que decir del ensayo de Gullón, que “posee las virtudes de método y erudición propias de una época distinta, la de hoy”. El modernismo debe entenderse como “un nuevo y fructífero período en el cual los escritores españoles e hispanoamericanos van a integrarse en obra multiforme, pero en suma común, que podrá mostrarse como ejemplo de impulso colectivo, con raíces nutricias en tierras muy diversas, hacia una variadísima comunidad de creación”. Opinión de Gullón que acepta en líneas generales Gicovate, para hacerle luego algunas críticas más bien de detalle.

CIRIACO MORÓN ARROYO, *San Manuel Bueno, mártir y el ‘sistema’ de Unamuno*, págs. 227-246. — Excelente ensayo sobre una obra que, aunque corta, puede resumir todo el pensamiento de Unamuno: “las ideas madres del autor expuestas por vez primera en 1894 o en 1897, se refrescan para ‘quedar’ en 1933 incorporadas en *San Manuel*”. Tesis de Morón Arroyo: “*San Manuel Bueno, mártir* es una exposición más de la constante actitud teológica de Unamuno, su ‘testamento definitivo’; pero no porque contradiga testamentos anteriores, sino porque es el último inventario de la hacienda espiritual que Unamuno fue legando a través de su vida”. Esto supuesto, se desarrollan varios temas. *La filosofía y el sistema*: ¿Debe considerarse a Unamuno como literato o como filósofo? “La pregunta es empobrecedora, porque en Unamuno se encuentran representadas con propia personalidad todas las ciencias del espíritu”. *Aquel varón matriarcal*: En la simbología y en la escala de valores unamuniana el adjetivo *matriarcal* tiene mucha importancia. “El valor supremo para Unamuno es el *homo* anterior a la diferenciación de sexos, no en sentido neutro — negativo —, sino en lo que la mujer y el varón han de tener de *humano*. En

cuanto surge la diferenciación de sexos, lo femenino simboliza los valores superiores". *El padre de mi espíritu*: Un texto del *San Manuel*: "Fue mi verdadero padre espiritual, el padre de mi espíritu, del mío, el de Angela Carballino. Al otro, a mi padre carnal y temporal, apenas si lo conocí, pues se me murió siendo yo muy niña". Oposición de espíritu y carne, que implica el concepto unamuniano de la realidad individual y el misterio de la personalidad. Distinción que no puede entenderse en sentido medieval sino en el que le daba Unamuno: "la carne, el cuerpo es la persona toda con sus posibilidades, indefinida, la persona de carne y hueso que un día se muere; el espíritu es la obra, la concreción o definición de aquellas posibilidades, la presencia viva de la persona, aún después de que ésta haya muerto". *El lago y la montaña*: La definición de don Manuel: "era alto, delgado, erguido, llevaba la cabeza como nuestra Peña del Buitre lleva su cresta, y había en sus ojos toda la hondura azul de nuestro lago". Dice Morón Arroyo: "La presencia constante del lago y la montaña en *San Manuel*, la identificación de don Manuel con su pueblo, la cabrera cantando enhiesta sobre el picacho encarnan tres ideas constantes de la obra de Unamuno: la identificación del hombre con la tierra madre; la identificación de Unamuno con su patria en el triple sentido de Vizcaya, España, la Humanidad; y la idea de intrahistoria". *El santo eres tú, honrado payaso*: Es el concepto de santidad como servicio desinteresado a los demás, como alegría "para mitigar a la humanidad el delito de haber nacido". La santidad cristiana tiene como premio la salvación del alma, la contemplación de Dios. "Exactamente este esquema es el de *San Manuel*, pero el alma es nuestra presencia, nuestra función cuando nosotros dormimos ya el sueño eterno; el cielo es el cielo azul que vemos, el que rodea la tierra; el otro mundo 'está aquí también, porque hay dos reinos en este mundo', y la contemplación de Dios es la con-templación, es decir el convertir a este mundo en templo en el cual está también Dios, que no es un ser personal, sino una función en la historia". Conclusión: "*San Manuel* resulta un *syllabus* de tesis, una condensación del 'sistema' de Unamuno".

Varia: J. GULSOY, *Corominas' research for his Onomasticon Cataloniae*, págs. 247-255. — Otro de los monumentales proyectos, en vía ya de realización, es éste del *Onomasticon* del profesor Corominas, que parece va a ocupar seis gruesos volúmenes de unas mil páginas cada uno. Se refiere el autor de la nota a una relación hecha por Corominas en la Escuela de Lingüística de la Universidad de Alberta en julio de 1961.

Reviews, págs. 256-284. — Briefer Mention, págs. 285-286. — Announcement, pág. 286.

Number 4, October.

THEODORE S. BEARDSLEY, Jr., *The first catalog of hispano-classical translations: Tomás Tamayo de Vargas*, A los aficionados a la lengua española, págs. 287-304. — Se refiere el autor a una carta de Tamayo de Vargas (1588-1641), cronista que fue del rey don Felipe IV, que apareció precediendo el segundo tomo de la *Historia natural de Cayo Plinio Segundo*, versión del licenciado Jerónimo de Huerta, publicada en Madrid en el año de 1629. Incluye esta carta el primer catálogo completo de las obras de la clásica antigüedad vertidas al español. (Cfr. Biblioteca de Autores Españoles, tomo LXII, págs. 65-68).

ALAN S. TRUEBLOOD, *Rôle-playing and the sense of illusion in Lope de Vega*, págs. 305-318. — Lope de Vega a estas alturas, cuatrocientos años después de su muerte, sigue siendo tema de estudio y motivo de admiración. El autor toca aquí el tema del sentido de la ilusión como un desarrollo a lo expuesto de modo maestro por Karl Vossler en su obra *Lope de Vega y su tiempo*. Ilusión que, en la vida y en la obra de Lope, se relaciona abiertamente con fuentes platónicas y cristianas.

El infinito disfrazarse de los personajes femeninos con traje masculino, de los señores con vestidos de ladrones y obreros, representando papeles de danzantes, estudiantes, físicos y mendigos, ladrones, molineros, pastores, mercaderes, toreros, bufones, idiotas, mudos, moros, hechiceros, fantasmas y monstruos, todo ese ir y venir de los personajes de uno en otro plan vital y de una máscara en otra, es algo que no quiere ya ponerse de acuerdo con nuestra comprensión. [...] Este escurrirse de sus criaturas de una en otra forma de la existencia nos produce el efecto de un rodeo para esquivar las tareas y dificultades de la vida, de un hurtarse a los conflictos éticos, de una falta de seriedad moral. [...] Pero Lope afirma la vida y se complace en ella precisamente porque es una mímica farsa y no una realidad íntegra de la que sólo los hombres fueran por completo responsables.

Son conceptos de Vossler (*ob. cit.*, XIX, 2ª ed., Madrid, Revista de Occidente, págs. 251-252).

PETER G. EARLE, *Unamuno and the theme of history*, págs. 319-339. — *Intrahistoria*, *antihistoria*, *sotohistoria*, *metahistoria* son palabras que ponen en evidencia las peculiares inquietudes de Unamuno, filósofo y pensador, en relación con el tema eterno y fundamental de la historia. Evidencian sus relaciones y filiaciones con respecto a Carlyle, Schopenhauer y Kierkegaard; ponen de presente su vinculación fraternal con Ganivet y Ortega y Gasset. Su testimonio es sugestivo y lleno de sabiduría.

Así como la tradición es la sustancia de la historia, la eternidad lo es del tiempo, la historia es la forma de la tradición como el tiempo de la eternidad (*En torno al casticismo*, I, III).

Mil veces he pensado en aquel juicio de Schopenhauer sobre la escasa utilidad de la historia y en los que lo hacen bueno, a la vez que en lo regenerador de las aguas del río del Olvido. Lo cierto es que los mejores libros de historia son aquellos en que vive lo presente, y, si bien nos fijamos, hemos de ver que cuando se dice de un historiador que resucita siglos muertos, es porque les pone su alma, les anima con un soplo de la intra-historia eterna que recibe del presente (*ibid.*, I, iv).

Para llegar, lo mismo un pueblo que un hombre, a conocerse, tiene que estudiar de un modo u otro su historia. No hay intuición directa de sí mismo que valga, el ojo no se ve si no es con un espejo, y el espejo del hombre moral son sus obras, de que es hijo (*ibid.*, II).

Cuando un hombre se encierra en sí resistiendo cuanto puede al ambiente y empieza a vivir de sus recuerdos, de su *historia*, a hurgarse en exámenes introspectivos la *conciencia*, acaba ésta por hipertrofiarse sobre el fondo subconciente. Este, en cambio, se enriquece y aviva a la frescura del ambiente como después de una excursión de campo volvemos a casa sin traer apenas un recuerdo definido, pero llena el alma de voces de su naturaleza íntima, despierta al contacto de la Naturaleza, su madre. Y así sucede a los pueblos que en sus encerronas y aislamientos hipertrofian en su espíritu colectivo la conciencia *histórica* a expensas de la vida difusa intra-histórica que languidece por falta de ventilación; el pensamiento *nacional*, trabajando hacia sí, acalla el rumor inarticulado de la vida que bajo él se extiende (*ibid.*, V, v).

VERITY SMITH, *Dandy elements in the Marqués de Bradomín*, págs. 340-350. — El personaje central de las *Sonatas* de Valle Inclán aparece caracterizado como un don Juan, como un Casanova, pero sobre todo como un tipo del dandismo, tal y como entendía este fenómeno Baudelaire:

Le dandysme apparaît surtout aux époques transitoires où la démocratie n'est pas encore toute-puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie [...]. Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences [...]. Le dandysme est un soleil couchant; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie (*Oeuvres complètes*, París, 1951, pág. 900).

La declaración de la Madre Abadesa, de la *Sonata de estío*, es pertinente: "¡Qué destino el de las nobles casas y qué tiempos tan ingratos los nuestros! En todas partes gobiernan los enemigos de la religión y de las tradiciones, aquí lo mismo que en España".

Varia: ARNOLD G. REICHENBERGER, *Recent publications concerning Francisco de Rojas Zorrilla*, págs. 351-359. — Se refiere ante todo a la edición de *Lucrecia y Tarquino*, de Rojas Zorrilla, hecha por Raymond R. MacCurdy (University of New Mexico Press, 1963); luego a la de *Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca*, del mismo editor (Salamanca, Biblioteca Anaya, 1963); igualmente una edición de *Donde ay agravios no ay zelos*, hecha por Brigitte Wittman (Kölner Romanistische Arbeiten, Genève, 1962); y por último los *Studien*

zu den Komödien des don Francisco de Rojas Zorrilla de Gisela Schmidt (Romanisches Seminar der Universität Köln, 1959).

Reviews, págs. 360-375. — Briefer Mention, pág. 376. — Necrology: C. E. PARMENTER, *George Tyler Northup (1874-1964)*, pág. 377.

Volume XXXIII, 1965.

Number 1, January.

JOAQUÍN GIMENO CASALDUERO, *Pero López de Ayala y el cambio poético de Castilla a comienzos del XV*, págs. 1-14. — Se refiere el autor a las composiciones de Pero López de Ayala (canciller de Castilla), fray Diego de Valencia de León (poeta cortesano), fray Alfonso de Medina (de la orden de los Jerónimos, teólogo), Francisco Imperial (genovés avecindado en Sevilla), Mahomat el Xartosse (médico moro de Guadalajara), García Alvarez de Alarcón (converso escribano del Rey), y Ferrant Manuel de Lando (doncel de Juan II), quienes respondieron a una pregunta en octavas que les hizo Ferrant Sánchez de Calavera (cfr. *Cancionero de Baena*, 517-525). La disputa era teológica: la predestinación, la presciencia divina y la utilidad de los actos humanos. Pero tiene un interés literario: enfrenta directamente a López de Ayala con el grupo reformador de la poesía castellana. El primero encarna la sensibilidad moral, de raíz un tanto medieval, mientras que los otros representan la sensibilidad poética de los autores del siglo xv. Destaca el autor la presencia, en la pluma del Canciller de Castilla, de los últimos alejandrinos (cuaderna vía) de que se tenga historia en las letras españolas: “Dezerte he una cosa de que tengo grande espanto: / los juycios de Dios alto, ¿quién podría saber quanto / Son oscuros de pensar nin saber d’ellos un tanto? / Quien cuydados que va mal, despues nos parece sancto” (Cfr. *El cancionero de Juan Alfonso de Baena (siglo XV)*, Buenos Aires, Eds. Anaconda, pág. 567).

OTIS H. GREEN, *The artistic originality of La Celestina*, págs. 15-31. — Una variación sobre el tema agotado prácticamente por María Rosa Lida de Malkiel en su monumental libro llamado precisamente *La originalidad artística de La Celestina* (Editorial Universitaria de Buenos Aires, EUDEBA), publicado en 1962. “Mi *Celestina*, la gorda”, dizque decía María Rosa Lida para referirse a este trabajo que embargó todas sus fuerzas antes de la muerte. Green en realidad lo que hace es una amplia reseña del libro indicado, destacando los indiscutibles aciertos y el ponderoso trabajo que se impuso la señora de Malkiel: “Un comentario: no la panacea a que naturalmente tiende el ansia simplificadora del lector ingenuo” (como con modestia concluía dicha autora). Pero ¡qué comentario!

C. A. JONES, *Spanish honour as historical phenomenon, convention and artistic motive*, págs. 32-39.— Estas páginas sobre el honor español son en cierta forma eco de un excelente trabajo publicado por Américo Castro en 1916: *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII* (en *Revista de Filología Española*, tomo III, págs. 1-50 y 357-386). El autor vuelve a destacar el papel que tocó a Calderón en la presentación de este tópico literario, papel que había sido desvalorado un tanto por Castro, quien concede una importancia singular a Lope y quien vio, en la obra de Cervantes, una variante de la tipificación muy interesante, muy valiosa y de raíces más bien renacentistas.

HUGO RODRÍGUEZ-ALCALÁ, *Un clásico y un superrealista, o dos visiones de una misma realidad: el Paraguay*, págs. 40-51.— Eloy Fariña Núñez (*Canto secular*) y Hérib Campos Cervera (*Un puñado de tierra*), autores de los dos poemas más famosos de la poesía paraguaya.

Varia: THOMAS MONTGOMERY, *A datum for the history of Castilian alguien and nadie*, págs. 52-57.— RAÚL SILVA CASTRO, *Notas sobre los Sonetos de la muerte de Gabriela Mistral*, págs. 57-62.

Necrology: KURT L. LEVY, *Ulrich Leo: In Memoriam, 1890-1964*, págs. 63-65. — Reviews, págs. 66-82. Briefer Mention, págs. 83-87. — Announcements, págs. 88-89. — Books Received, 1964, págs. 90-96.

Number 2, April.

CHARLES F. FRAKER, Jr., *The "dejados" and the Cancionero de Baena*, págs. 91-117.— Se trata del problema de los *alumbrados*, del llamado *dexamiento*, en relación con trabajos tan interesantes como los de Angela Selke de Sánchez (*Algunos datos nuevos sobre los primeros alumbrados: El edicto de 1525 y su relación con el proceso de Alcaraz*, en *Bulletin Hispanique*, vol. LIV (1952), núm. 2, págs. 125-152) y Eugenio Asensio (*El erasmismo y las corrientes espirituales afines*, en *Revista de Filología Española*, tomo XXXVI (1952), págs. 31-99). Las referencias al *Cancionero de Baena* son interesantes y muy significativas, especialmente las que tocan con textos de Ferrando Manuel de Lando y Ferrant Sánchez Calavera. Relaciona el autor la aparición y auge de estos movimientos espirituales de *alumbrados* en España con el establecimiento de la Inquisición y con la reforma franciscana, conocida como de la Observancia, tan influyente en tiempos del Cardenal Cisneros.

HARRY SIEBER, *Dramatic symmetry in Gómez Manrique's* La representación del nacimiento de Nuestro Señor, págs. 118-135. —

Recuerda el autor que fue J. P. Wickersham Crawford uno de los primeros críticos que se fijó en esta pequeña pieza de Gómez Manrique, recogida por R. Foulché-Delbosc en el *Cancionero castellano del siglo XV* (NBAE, 22), tomo II, págs. 53-56, relacionándola con la literatura dramática anterior a Lope de Vega, especialmente con el *Auto de los Reyes Magos* (*Spanish drama before Lope de Vega*, Philadelphia, 1937). De modo especial destaca el autor los valores simétricos de la composición de Gómez Manrique, que lo llevan a pensar en la modalidad litúrgica del *Officium Pastorum*. La representación termina con una *Canción para callar al Niño*, preciosa muestra de la literatura de villancicos, rubricada por un bello estribillo: "Callad, fijo mío chiquito".

J. M. SOLÁ-SOLÉ, *En torno al Romance de la morilla burlada*, págs. 136-146. — Considera el autor este romance como "uno de los más logrados de todo el Romancero" y como una de las mejores composiciones de la lírica española. Discute las diferentes opiniones emitidas sobre sus orígenes, ya por Milá y Fontanals (*De la poesía heroico-popular castellana*), que lo consideraba como un "cantarcillo arábigo", ya de Menéndez Pidal (*Romancero hispánico*), que ve en él "influjo a veces muy fuerte, de ideas y sentimientos moros, simpatía hacia el pueblo enemigo, pero no traducción de originales árabes", y ya de Menéndez y Pelayo (*Antología de poetas líricos castellanos*), quien admitiendo "que buenos jueces han supuesto imitación de algún cantarcillo arábigo", no acaba por pronunciarse en ningún sentido, y concluye: "Tal vez la opinión fundamentalmente intuitiva de M. Milá y Fontanals, a base de presuponer un cantarcillo arábigo en el origen de nuestro romance, no anduviera muy lejos de la realidad". El romance de referencia aparece recogido por primera vez por Hernando del Castillo en su *Cancionero general*, recopilado en Valencia por el año de 1511, folios cxxxv (vuelto) y cxxxvi (recto). (Cfr. edición facsimilar de la Real Academia Española, Madrid, 1958).

Varia: M. ROY HARRIS, Bufo 'owl' or 'toad' in the Libro de los gatos?, págs. 147-151. — FRANCISCO MÁRQUEZ, *Tradicón y actualidad literaria en La guarda cuidadosa*, págs. 152-156. — CIRIACO MORÓN ARROYO, *Dos obras de historia cultural española*, págs. 156-164. — Son: la edición crítica de los estatutos y reglamentos de los antiguos colegios universitarios de Salamanca, hecha por Luis Sala Balust: *Constituciones, estatutos y ceremonias de los antiguos colegios seculares de la Universidad de Salamanca* (Madrid, 1962), y el *Homenaje a Johannes Vincke*, "un vuelo por la vida española desde los concilios de Toledo hasta el siglo xix", publicado en Madrid (1962-1963).

Necrology: B. B. ASHCOM, *Charles Philip Wagner (1876-1964)*, págs. 165-167. — Reviews, págs. 168-192. — Briefer Mention, págs. 193-194. — Announcements, págs. 195-196: *Renaissance Drama*, una publicación de la Northwestern University Press, y el Segundo Congreso Internacional de Hispanistas, celebrado en Nijmegen (Holanda) del 20 al 25 de agosto de 1965. — Editorial Communication, pág. 196.

Number 3, July.

CHARLOTTE STERN, *Fray Iñigo de Mendoza and Medieval dramatic ritual*, págs. 197-245. — En este interesante y extenso trabajo se propone su autora analizar la *Vita Christi*, “fecho por coplas por frey Yñigo de Mendoza a petición de la muy virtuosa señora doña Juana de Cartagena” (cfr. *Cancionero castellano del siglo XV*, ordenado por R. Foulché-Delbosc; Nueva Biblioteca de Autores Españoles, XIX, 1-52). El trabajo tiene cuatro partes: introducción, la celebración navideña de fray Iñigo (contenido, estructura), ritual dramático (drama y ritual, uso de los anacronismos, comprensión del tiempo histórico, papel ambivalente de los pastores, mixtura de estilos, ofrecimientos a Cristo Niño, la música en el Auto de Mendoza, danza ritual) y fray Iñigo y el teatro español primitivo.

GERALD E. WADE, *Tirso's Cigarrales de Toledo: some clarifications and identifications*, págs. 246-272. — Esta obra de Tirso, publicada en 1624, ha despertado el interés de varios comentadores modernos (Antonio Martín Gamero, *Los cigarrales de Toledo*, 1857; Angel Vegue y Goldoni, *Los cigarrales de Toledo en el Siglo de Oro*, 1927; Gregorio Marañón, *Elogio y nostalgia de Toledo*, 1941, y *Las academias toledanas en tiempo de El Greco*, 1956; y André Nougué, *L'oeuvre en prose de Tirso de Molina*, 1962). Ahora Wade hace una valiosa contribución con estas clarificaciones e identificaciones. Es un trabajo crudito, muy laborioso, pero sin duda interesante.

DANIEL ROGERS, “*Tienen los celos pasos de ladrones*”: *silence in Calderón's El médico de su honra*, págs. 273-289. — Trata el autor de penetrar en el secreto de este drama calderoniano, que ha sido ya analizado por B. W. Wardropper (*Poetry and drama in Calderón's El médico de su honra*, 1958), A. E. Sloman (*The dramatic craftsmanship of Calderón*, 1958) y A. A. Parker (*Metáfora y símbolo en la interpretación de Calderón*, 1964). Cree el autor que el silencio es el elemento fundamental de la tragedia: sufrir en silencio el deshonor, aunque ese sufrimiento tenga el desenlace horrible del drama de don Gutierre y doña Mencía. “Y así os receta y ordena / *El médico de su honra* / Primeramente la dieta / Del silencio, que es guardar / La boca, tener paciencia” (Cfr. Biblioteca de Autores Españoles, VII, págs. 347-365).

G. W. CONNELL, *The end of a quest: Alberti's Sermones y moradas and three uncollected poems*, págs. 290-309. — Considera el autor un período de la vida de Alberti lleno de significación para su creación poética: el que va de 1927 a 1932, año en que se data su ingreso en el comunismo. Fruto de este tiempo de crisis son sus poemas en prosa, conocidos bajo el título de *Sermones y moradas* (cfr. *Poesías, 1924-1944*, Buenos Aires, Ed. Losada, págs. 177-198), que el autor analiza en relación con tres poemas no recogidos allí, y que publicó Alberti en *La Gaceta Literaria*, 1929 y 1931: *La primera ascensión de Maruja Mallo al subsuelo*, *Vida de mi sangre* y *Mi tío Vicente me visita*. El texto de estos poemas está incluido como apéndice.

V A R I A : DIEGO CATALÁN, *La biblia en la literatura medieval española*, págs. 310-318. — A. DAVID KOSSOFF, *Another Herrera autograph: two variant sonnets*, págs. 318-325.

R E V I E W S , págs. 326-341. — B R I E F E R M E N T I O N , págs. 342-345. — A N N O U N C E M E N T , pág. 346.

Number 4, October.

EDWIN J. WEBBER, *A lexical note on afortunado 'unfortunatè'*, págs. 347-359. — Con lujo de referencias a textos españoles de los siglos XIV y XV, el autor hace una interesante disquisición lexicológica sobre la palabra *afortunado*, buscando el contenido semántico de ella, como también el valor metafórico que alcanza y que llega a convertirla en una especie de tópico literario.

JOSÉ ALBERICH, *Ambigüedad y humorismo en las Sonatas de Valle Inclán*, págs. 360-382. — Considera el autor que entre las novelas estetizantes de fines del siglo XIX, las *Sonatas* son de las pocas que han logrado pervivir y conservar el interés. Sin embargo, quiere llenar un vacío en la crítica de las *Sonatas*, vacío curiosamente no observado y que consiste en la tendencia humorística e irónica, que matiza sutilmente la obra de Valle Inclán. "La forma más leve del humor valleinclanesco consiste solamente en un truco estilístico [...]. Es lo que podríamos llamar ironía lingüística. El autor, consciente de su virtuosismo, hincha ligeramente el énfasis decorativo de la expresión para que el lector también perciba, con emoción ambigua, la artificiosidad de su belleza". La religión, el amor y la muerte, que según Amado Alonso (*Materia y forma en poesía*, Madrid, 1960), son los temas centrales de las *Sonatas*, entran en este tratamiento irónico, que también cubre los dos subtemas indicados por Alberich: el orgullo aristocrático y la perversión. Conclusión: "Como el *Quijote* — cumbre y parodia de la novela caballeresca — las *Sonatas* de Valle Inclán — cima y, al mismo tiempo, mueca irónica del Modernismo — son una farsa muy seria".

Varia: GERALD M. MOSER, *A hitherto unknown ballad of the cycle of the Infantes de Lara*, págs. 383-387. — J. H. ARJONA, *Two plays attributed to Lope de Vega and Guillén de Castro*, págs. 387-394.

Reviews, págs. 395-424. — Briefer Mention, págs. 425-427. — Letter to the Editors, pág. 428. — Announcements, pág. 429.

CARLOS VALDERRAMA ANDRADE.

Instituto Caro y Cuervo.

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Madrid, tomo XLVI. Cuadernos CLXXVII-CLXXIX, enero-diciembre de 1966.

Cuaderno CLXXVII.

Contiene: I. PEDRO LAÍN ENTRALGO, *Melchor Fernández Almagro*. II. FEDERICO SOPEÑA, *Por cuantos han honrado las letras patrias*. III. *Enmiendas y adiciones a los diccionarios de la Academia aprobadas por la Corporación* (enero-abril de 1966). IV. ALVARO GALMÉS DE FUENTES, *Los plurales femeninos en los dialectos mozárabes*. V. GERMÁN DE GRANDA, *La evolución del sistema de posesivos en el español atlántico (Estudio de morfología diacrónica)*. VI. THOMAS MONTGOMERY, *Aportaciones léxicas y etimológicas de la "Biblia Escorialense 6"*. VII. JULES PICCUS, *Un fragmento de cancionero colectivo del siglo XV*. VIII. JOAQUÍN MARCO, *Notas a una estética de la novela española (1795-1842)*. IX. *Catálogo de comedias sueltas conservadas en la Biblioteca de la Real Academia Española* (Conclusión). Información académica y Bibliografía.

Destacamos:

GERMÁN DE GRANDA, *La evolución del sistema de posesivos en el español atlántico*, págs. 69-82. — En este estudio de *Morfología diacrónica* el autor parte de la primera transformación del sistema morfológico canario y de las reacciones en la estructura lingüística del dialecto. Así, demuestra "la utilidad de un enfoque estructural para el estudio de los fenómenos [...] incluso su necesidad, pues solamente mediante él nos ha sido dado el detallar meticulosamente las diferentes modificaciones de los posesivos canarios, sus motivaciones y finalidades y, en una palabra, la marcha de un proceso que no puede ser fragmentado en fenómenos aislados sin falsearlo, puesto que constituye todo él una reestructuración de sistemas dentro de los cuales obtiene su verdadera perspectiva". De esta manera Germán