

## ANÁLISIS DE REVISTAS

*Bulletin Hispanique*, LXVIII, 1966.

Se abre el primer cuaderno (números 1-2, enero-junio) con un trabajo de Jean Caravaggio, *A propos de deux Comedias de Cervantes. Quelques remarques sur un manuscrit récemment retrouvé* (pp. 5-29). En 1962 Rodríguez-Moñino encontró en la Hispanic Society of America el manuscrito que sirvió a Sancha para la edición de 1784 de las dos «comedias sueltas» de Cervantes *La Numancia* y *Los tratos de Argel*. Los editores del teatro de Cervantes sospechaban la existencia de este manuscrito, pero ni Schevill-Bouilla (1920), ni Rodríguez Marín (1923), ni Francisco Ynduráin (1916), lo habían localizado. Jean Caravaggio trata de la importancia real de este texto, desconocido de los editores de las «comedias sueltas».

Las ediciones del teatro de Cervantes tropiezan con la transmisión defectuosa del texto. En el caso de las «comedias sueltas» no disponemos ni de manuscritos originales, ni de una edición hecha en la vida de Cervantes. Se conservan dos de fines del XVI o principios del XVII (en la Biblioteca Nacional), y una versión hecha por Sancha en el siglo XVIII, bastante distinta de las anteriores, y que no ha gozado de crédito entre los cervantistas por su libertad en retocar. El texto descubierto por Rodríguez Moñino demuestra que fue el que siguió Sancha, aunque existan algunas variantes. Con respecto a los *Tratos* coinciden en las divisiones de la obra aunque no en las indicaciones escénicas. La aportación más importante del manuscrito descubierto es la «loa de la comedia», en la que se exalta la fe y la caridad cristianas —en relación con los rescates de los prisioneros de Argel—, no compuesta por Cervantes y con un fin propagandístico. Sancha no la reproduce. En lo que se refiere a la *Numancia*, Sancha también siguió el manuscrito. Por tanto, con este nuevo texto desaparecen las sospechas que pesaban sobre Sancha, y la cuestión ahora no está en elegir entre un manuscrito defectuoso, pero fiel (el de la Biblioteca Nacional) y una versión impresa (la de Sancha) más satisfactoria, pero más libre, sino entre dos textos manuscritos.

A continuación figura el trabajo *Le routier du capitain Alonso de Contreras*, de Jean-Marc Pelorson (pp. 30-48). En 1900 Serrano y Sanz editó la Autobiografía de Alonso de Contreras y en 1956 en un tomo de la B. A. E., *Autobiografías de soldados (siglo XVIII)*, establecida por José María de Cossío, queda incluida junto con un «routier» o derrotero, escrito por el mismo Contreras. En este trabajo Pelorson trata de relacionar las dos obras autógrafas para conocer mejor la personalidad de su curioso autor, al mismo tiempo que quedan aclaradas multitud de cuestiones al confrontar la Autobiografía y el «routier». Llega a la conclusión

de que este último fue descrito después de 1614 y lo puso en manos del príncipe Filiberto en 1616. Es un detallado derrotero hecho por un experto marino, conocedor perfecto de las costas mediterráneas. El estilo de ambas obras —aunque el estilo de la biografía supera al «routier»— es ágil y sugestivo, propio de un hombre no dedicado a las letras; sin embargo, no es totalmente espontáneo —como afirmaba Ortega y Gasset en 1943—, sino que el autor de este estudio cree en una lenta etapa de «stylization» que va de 1616 hasta la autobiografía en 1630. Estos relatos tienen un gran valor documental.

Iris M. Zarala en *Francia en la poesía del XVIII español* (pp. 49-68) hace una revisión ideológica de este siglo, tomando como punto de partida la poesía. Parece como si en este momento histórico España estuviera dividida en dos bandos: la España tradicional —defensores acérrimos de la tradición—, y la España reformadora —afrancesados—. Las pugnas literarias entre escritores son la mejor vía de penetración en la ilustración española, sobre todo en poesía, género en el que expresaban —total o parcialmente— lo que les estaba vedado en prosa. Francia, y en especial la revolución francesa, van a ser el punto de referencia, porque la aceptación o el rechazo de lo francés dan la tónica general. Distingue Zavala tres momentos o «hitos»: el primero, anterior a la revolución francesa, abarca los dos primeros tercios del siglo; el segundo, desde el despotismo ilustrado hasta la revolución napoleónica; y finalmente, el de la Junta Chica formada por jóvenes revolucionarios.

A principios de siglo los poetas muestran desdén hacia lo francés, en favor del patriotismo. Con el reinado de Carlos III llega el momento de máxima ilustración y los poetas vuelven sus ojos al emporio cultural de Europa. Pero en el momento en que Francia, por medio de la revolución, propugna una reforma social «desde abajo», los ilustrados españoles —como Jovellanos o Forner— vuelven la espalda, atemorizados. La invasión napoleónica supuso la oposición antifrancesa por parte del pueblo. Los franceses salen en 1813 cuando las ideas revolucionarias han llegado a su cúspide en España y entonces empieza la auténtica revolución española: la de Cádiz.

G. J. G. Cheyne en *La intervención de Costa en el proceso de Montyuich: Correspondencia inédita con Pere Corominas y otros* (pp. 69-85) demuestra, a través de varias cartas, la desconocida intervención de Costa en favor del Pere Corominas. En el trabajo *Propos de Lulle sur L'Alchimie* (pp. 86-94) analiza la imposibilidad de un Lulio alquimista, ya que su filosofía y su concepción de la naturaleza se oponen a ello. A continuación encontramos el estudio de Donald Shaw *Acerca de la guerra del «Palatinado»* (pp. 95-103).

Pierre Chaunu aporta el trabajo *La société espagnole au XVII<sup>e</sup> siècle. Sur un refus collectif de mobilité* (pp. 104-115). Hace un estudio crítico del I tomo del libro *La sociedad española en el siglo XVII*, viendo en primer lugar cómo la crisis española del momento coincide con otra más general, europea. Se refiere más tarde a las estructuras sociales debilitadas, entre otras causas, por la nobleza y por su inmovilidad.

En *Federico García Lorca: un pequeño texto olvidado* (pp. 116-117) Ian Gibson recoge un homenaje de García Lorca al periodista granadino Aureliano del Castillo, del periódico *La voz de Granada* (1 de julio de 1922).

Finalmente, André Nougué, con *Contribution aux recherches sur le vocabulaire hispanique* (pp. 118-136), aporta un interesante y amplio vocabulario, tomando como base textos del siglo XVI y principios del XVII.

Encabeza el segundo cuaderno (números 3-4, julio-diciembre) el artículo de Daniel Devoto *Cuatro notas sobre la materia tradicional en Don Juan Manuel* (pp. 187-215).

El autor muestra las fuentes tradicionales de cuatro relatos de Juan Manuel. Estudia, primero, el tema de la disputa entre el artista y el artesano. Cuenta Juan Manuel, en el prólogo de sus obras, la anécdota del zapatero que, con diversas variantes, ha sido atribuida a Dante y Ariosto, entre otros. Devoto estima que es un relato netamente tradicional: es propio de don Juan Manuel localización espacial y temporal. En cuanto a que sea un zapatero (y no un herrero o de otro oficio, como en otros relatos) parece que coincide con la línea de expresiones proverbiales españolas: «zapatero» es todo el que por torpeza echa a perder una cosa. Analiza luego el tema de la «comparación de mérito», o de «la humillación del hombre religioso» que sirve de base al «Ejemplo IIº del Conde Lucanor». Menéndez Pidal afirma que algunos rasgos de este ejemplo han inspirado a Tirso en *El condenado por desconfiado*. Sin embargo, Devoto piensa que ambos relatos pertenecen a dos órbitas tradicionales diferentes; mientras Juan Manuel nos da una prueba más de su destreza en combinar temas tradicionales, el relato de Tirso queda más cerca de los relatos folklóricos difundidos por toda Europa y la América Española. El «Ejemplo» XXV da la trama que van a desarrollar Lope en su obra *La pobreza estimada* y Calderón en *El conde Lucanor*. Ambos suprimen el nombre de Saladín, pero Lope introduce el tema de «sólo nos llevaremos la mortaja», núcleo de muchos cuentecillos tradicionales cuyo protagonista era Saladín. Finalmente, el autor de este trabajo pasa a estudiar el ejemplo XXXIII. Es éste uno de los más desdichados por lo que toca a la atención de la crítica, pero ejerce una función didáctica más clara que ningún otro. Ya A. Haggerty Krappe descubrió su sentido. La anécdota tiene también antecedentes: un ave de cetrería vence a un águila, símbolo de la realeza. Pero don Juan Manuel trastornó la intención primitiva del cuento para acomodarlo a su propia conducta de vasallo rebelde.

J. Blanquat en *L' hommage de Clarín à un prélat asturien* (pp. 216-252), comenta ampliamente el homenaje que en 1894 rindió Clarín al cardenal Fray Ciferri González y Díez Tuñón. Evoca a aquél con admiración y simpatía: una laboriosa existencia consagrada al pensamiento y a reconciliar la fe y la razón. El autor de este trabajo ve entre ellos una afinidad de caracteres y temperamentos, que han podido llevar a Clarín a observar al prelado con tanta simpatía. En 1898 hace un elogio de Zola, que defendía a Dreyfus. La confrontación de ambos textos hace aparecer a Clarín como un espíritu formado por el Krausismo. Finalmente, se puede afirmar de él, que es un «filósofo-artista».

Josette Blanquat en *Au Temps d'«Electra» (documents galdosiens)* (pp. 253-308) da una visión, a través de documentos recogidos de la prensa francesa de 1901, del movimiento anticlerical que tenía lugar en aquel país, y paralelamente en España, como se ve en *Electra* y otras obras de Pérez Galdós. La España anticlerical se unía ideológicamente con Francia, si bien las diferencias entre ambas ideologías eran considerables.

A continuación está el artículo *Une source mexicaine de Valle Inclán dans la «Sonata de estío»* (pp. 309-322) de Claude Dumas. Se sabe que Valle Inclán se inspiraba en textos anteriores para elaborar sus obras. Así Julio Casares demuestra en *Crítica profana* que en su *Sonata de primavera* reproducía dos o tres páginas

de las *Memorias* de Casanova. El profesor americano L. Fichler ha mostrado la extraordinaria complejidad de la *Sonata de Estío*. Se sabe que ha utilizado un relato *La Niña Chole*, publicado a su vuelta de Méjico, en 1895. Pero éste tenía ya un antecedente en un artículo de 1892 del *Universal* de Méjico titulado *Bajo los trópicos*. También tomó algún préstamo de la obra de Zorrilla *Recuerdos del tiempo viejo*. Valle nos aparece, pues, como dice Susana Speratti, con «esa extraña habilidad suya de labrador de mosaicos». Pero el personaje de la Niña Chole parece que había escapado a esta búsqueda de fuentes. Claude Dumas llega a la conclusión de que existe una gran similitud, especialmente en la heroína, pero también en la andadura general de la obra entre la *Sonata de estío* y la novela *El Ángel del Porvenir*, del escritor mejicano Justo Serra, publicada en 1869 en la revista mejicana *Renacimiento*. La primera estancia de Valle en Méjico fue en 1892-93, y es el momento en que se puso en contacto con dicha obra. Concluye que Valle trajo con él a Europa el texto de *El ángel del Porvenir*, o que había tomado notas suficientes para la elaboración posterior de *La Sonata de estío*.

Louis Combet en *Lexicographie judeo-espagnole: Dio ou Dió, judío et judió* (pp. 323-337) demuestra, a través de numerosas citas, que la acentuación de estas dos palabras es, en sefardí, «Dió» y «Judió», no «Dío» y «judío» como escriben algunos editores modernos, error nacido de algunas piezas del teatro cervantino.

II. Th. Oostendorp aporta el trabajo *La evolución semántica de las palabras españolas «auctor» y «actor» a la luz de la estética medieval* (pp. 338-352). En el Medioevo se entendían por «auctor» y «actor» los escritores del pasado que habían escrito en latín. El *Cancionero de Baena* supuso una evolución semántica de mucho interés. Los «autores» o «actores» no eran sólo los que tenían aquellas características, sino todo el escritor en lengua vulgar que siguiera el nuevo estilo poético introducido en la literatura europea por Dante, Petrarca y Boccaccio.

En *Sur un court poème becquerien* (p. 353) Robert Pageard compara un pequeño poema becqueriano encontrado por Rafael de Balbín (*Sobre un poema becqueriano desconocido. Revista de Literatura*, XXVI, núm. 51-52) con un pasaje de la tercera *Carta desde mi celda*. Concluye que aquél es una trasposición poética de este pasaje.

Marcel Bataillon en *Pour le centenaire de la naissance de Rafael Altamira* (pp. 354-356) recuerda la colaboración de este historiador en el *Bulletin*, con ocasión del centenario de su nacimiento.

El trabajo *Altamira, correspondance de Costa* (pp. 357-364) de G. J. G. Cheyne, saca a la luz la amistad entre Altamira y Costa a través del estudio de seis cartas.

Finalmente, André Nougé en *Le genre du mot «Estratagemas»* (pp. 365-369) trata de fijar el género de esta palabra. Los vocablos de origen griego terminados en -a han sido siempre difíciles de clasificar en cuanto al género. Parece que *estratagema* fue siempre femenino y cita, para ello, ejemplos de nueve autores del primer tercio del siglo XVII.—*María Begoña López Bueno* (Universidad de Sevilla).

*Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1965-1966, XVIII, núms. 1-2.

Jules Piccus, *Refranes y frases proverbiales en «El libro del Cavallero Zifar»*, pp. 1-24. Tradicionalmente se ha venido considerando a Ribaldo, escudero del Caballero Zifar, como antecedente de Sancho, y los refranes y frases proverbiales que aquél cita han aparecido de alguna manera con la misma función que los de

Sancho. J. Piccus repasa las teorías a este respecto de algunos historiadores y críticos (Valbuena Prat, Pedro Bohigas, Charles Ph. Wagner, etc.), y llega a la conclusión de que la crítica debe esforzarse para no contemplar desde la perspectiva del *Quijote* esta obra. Así, por ejemplo, la idea de que el uso de refranes y frases proverbiales es una «infección», como pretende Charles Ph. Wagner, sólo puede tenerse si Zifar y su escudero se contemplan desde la perspectiva de la obra de Cervantes, donde el uso y abuso de refranes es uno de los rasgos característicos de la personalidad de Sancho, que pasa por contagio a su amo. J. Piccus anota algunas diferencias entre el *Quijote* y el *Zifar*: en éste el uso de refranes no es característico de ningún personaje, y menos del Ribaldo; por lo general, lo emplean en el libro personajes de alto estado. Los refranes en el *Zifar* tienen intención moralizadora y didáctica; este propósito de adoctrinar a los lectores sustituye a la intención humorística del uso de refranes en Sancho. Es que la obra está inmersa en la corriente moralizadora y didáctica de las escritas en prosa en el siglo XIV. Ese era su rasgo fundamental, y no los rasgos novelísticos que se encuentran en los *enxiemplos*; si éstos se empleaban era con el propósito de enseñar con ellos a los lectores menos dotados, como justifica don Juan Manuel al componer la primera parte del *Libro de Patronio*. También *El libro del Cavallero Zifar* va destinado, piensa J. Piccus, a un público no letrado, que encontraba en los proverbios y refranes una mina de sabiduría, especialmente cuando iban insertados en un mar de ejemplos.

Este carácter didáctico del libro lleva a J. Piccus a consideraciones y conclusiones sobre el autor anónimo del *Zifar*. «Era, sin duda, —escribe— un clérigo que quería adoctrinar a su público», y parece que escribía especialmente para los no letrados, pues, aunque el fondo de doctrina tiene base culta, no cita en latín salvo en contadas excepciones, y los refranes y frases proverbiales que pone en boca de sus personajes sirven para «castigar» y adoctrinar a sus lectores, como demuestra con los textos de los preliminares de la obra. En el *Zifar*, como en el *Libro de Patronio*, estos refranes, que aparecen en su forma original de dichos populares, suelen ser la culminación y síntesis del consejo. *El libro del Cavallero Zifar* figura entre las fuentes fundamentales del refranero medieval, y como tal lo considera Eleanor S. O'Kane en *Refranes y frases proverbiales españoles en la Edad Media* (Madrid, 1959). A continuación publica J. Piccus la lista completa, en orden alfabético, de los 173 refranes y frases proverbiales encontrados en *El libro del Cavallero Zifar*, con un índice al final de las voces principales para facilitar la consulta.

J. Amor y Vázquez, «*El peregrino indiano*»: hacia un fiel histórico y literario, pp. 25-46. Esta obra del novohispano Antonio de Saavedra Guzmán, cierra en el siglo XVI el ciclo de poemas narrativos sobre Cortés; en esta línea están, entre otras, las obras de Lobo Lasso de la Vega y Francisco de Terrazas, estudiadas también en anteriores trabajos por J. Amor y Vázquez, con lo que tiene más que probada su competencia en el conocimiento de la poesía épica sobre las conquistas cortesianas. De Saavedra Guzmán sólo se conoce esta obra, que le llevó, según dice en el Prólogo, siete años de preparación, y la redactó en los 70 días de una travesía de América a España. *El peregrino indiano* se publicó en Madrid, en 1599, aunque parece ser que estaba acabado en los últimos meses de 1597; entre los sonetos preliminares de elogio figuran uno de Lope de Vega y dos de Esquivel. J. Amor y Vázquez reúne los pocos datos biográficos del autor para hacer la semblanza de su vida. Resume el argumento del poema, dividido en 20 cantos;

se cuenta en él la vida de Cortés desde su salida de Cuba a la segunda ocupación de México, con la prisión de Cuauhtémoc; el poema acaba con la promesa de la segunda parte, que no escribió.

La crítica anterior no se puso de acuerdo en cuanto a considerar la obra como histórica (Clavigero, Prescott, García Icazbalceta y Pimentel) o como fundamentalmente poética (Beristáin y Souza, Ticknor y Méndez Plancarte). J. Amor y Vázquez revisa estas teorías y opina que cualquier respuesta a esta cuestión ha de considerar, como justo punto de partida, el concepto que el propio Saavedra Guzmán tiene de su obra; y según éste, su fin primordial fue historiar; la versificación sólo le sirvió como mero vehículo. A partir de la declaración del autor, J. Amor y Vázquez establece el exacto valor historiográfico de *El peregrino indiano*, al que Dorantes de Carranza, en su *Sumaria relación de las cosas de Nueva España* (principios del siglo XVII), había considerado de puntual reflejo de la historia, aunque no llegó a convencer en sus afirmaciones. J. Amor y Vázquez revisa con precisión los puntos de este asunto y encuentra numerosos fallos en la historicidad declarada por Saavedra Guzmán, quien no sólo incurre en deslices ocasionales, explicables en los otros poetas como licencias permisibles dentro del esencial derrotero poético, sino que comete errores de bulto y distorsiones del hecho histórico, algunas de estas, al parecer, con miras personales, como demuestra el autor de este estudio, que detalla los errores históricos más claros del poema; algunos, en abierta disparidad con los materiales cronísticos, y otros, debidos a una querencia hacia los tópicos literarios. Una de las motivaciones personales que conducen a Saavedra Guzmán a desvirtuar la historia es el deseo de resaltar la figura de Jorge de Alvarado, con el que se hallaba emparentado. En cuanto al trato que da a Cortés, héroe central del poema, J. Amor y Vázquez llega a estas conclusiones: el conquistador de Méjico se le impone por su propio relieve histórico, superando el conjunto de nimiedades en que se entretiene el cronista-poeta, aunque su figura quede disminuida en comparación con la vislumbrada por Lasso de la Vega y Terrazas. Saavedra Guzmán insiste en la misión evangelizadora y las ventajas espirituales de los conquistadores, mucho más que en las ganancias materiales de que hablan las crónicas. Dos notas de orden general se destacan en el poema: una política (defiende el derecho exclusivo a los territorios conquistados por España en el Nuevo Mundo, basado sobre todo en el mito de la usurpación azteca de estas tierras); otra religiosa, complementaria de la política (insistencia en la recompensa puramente espiritual de esta conquista). Estudia, luego, la obra en relación con otros poemas del mismo asunto del siglo XVI; puede declararse, sin mucho riesgo de equivocación, que el autor tuvo presente los poemas de Lasso de la Vega y Terrazas, que son superiores a él. Ve también sus antecedentes ercillanos, y juzga que Saavedra Guzmán no supo mostrarse original y desplegar verdadera capacidad creadora en el tratamiento realista de los elementos autóctonos.

Iris M. Zavala, *Jovellanos y la poesía burguesa*, pp. 47-64. Comienza su estudio esta investigadora con una apretada visión de conjunto del siglo XVIII: la literatura es quizá, escribe, una de las pruebas decisivas del paternalismo liberal de la España ilustrada. Esta generación de ilustrados es tradicionalista, antirrevolucionaria y antidemocrática en política, pero se ocupa del pueblo, con un marcado interés en los problemas que se refieren a la mejora de las condiciones económicas, sociales y culturales del mismo. Esta *élite* dirigente en los distintos campos se ha propuesto en su programa «ilustrar» al pueblo, y el medio más eficaz es la literatura;

por ello propugnan una estética al servicio de los ideales de la época, para conseguir una cultura eminentemente práctica. Jovellanos se destaca en defender que la poesía, como todas las expresiones artísticas, debe contribuir a la gran obra de la restauración. A continuación Iris M. Zavala plantea el concepto de burguesía y sus ideales. Considera al burgués «como al hombre que se basta a sí mismo, y cuyas raíces están en la experiencia misma de la vida; que sabe orientarse en el mundo, sabe que significa algo y quiere hacer valer sus peticiones acá abajo». El burgués español del XVIII es optimista, y cree en la renovación por medio de las nuevas fórmulas que preconiza. Este nuevo elemento social se sabe poderoso y amenaza al antiguo orden, porque sus cauces le resultan estrechos; pero lo más significativo en el siglo XVIII es que este ideal burgués florece entre los nobles. Nobles y burgueses tienen intereses comunes y se alían para crear un programa de reformas económicas que logre acabar con el feudalismo. Pero el grupo de reformadores no pertenece, salvo raras excepciones, a la burguesía como clase social. Lo que ocurre es que esta nobleza tiene una mentalidad burguesa. Esta primera parte del estudio de Zavala supone el conocimiento de las obras más importantes escritas sobre el siglo XVIII, que la investigadora comenta y cita con buen criterio.

Centrado el estudio en el tema anunciado, Zavala hace sus aportaciones: señala como pieza fundamental para el cambio de orientación de la poesía española del XVIII la epístola de Jovino *A sus amigos de Salamanca* (1776). Antes, la poesía consistía, sobre todo, en anacreónticas, bucólicas e idilios, en una línea que entronca con la tradición hispánica del siglo XVI y parte del XVII; pero la influencia de Jovellanos, convertido en mentor de los poetas del XVIII, cambia la faz y dirección de esta poesía. El escritor gijonense infunde a la escuela salmantina el nuevo concepto de poesía, que se convierte ahora en un instrumento de reforma social, un vehículo del pensamiento moral, un medio indirecto de educación, nunca un arte puro y libre. Este cambio se denuncia a las claras en Meléndez Valdés y los demás componentes del parnaso salmantino. Ahora bien, puntualiza Iris M. Zavala, esta poesía no es propiamente filosófica, sino *poesía burguesa*; y resalta la importancia de Sevilla, cuna espiritual de Jovellanos, y la influencia de Olavide en el cambio de orientación. Los temas utilizados por el mismo Jovellanos, cuya meta central es la crítica social, no son prerrománticos, como sostienen José Caso González y Joaquín Arce, ni se trata de poesía filosófica. «Hasta ahora —concluye la investigadora— se ha aceptado la denominación de «poesía filosófica» para designar toda la poesía del XVIII. Propongo llamarla mejor *poesía burguesa*, término que corresponde más al espíritu del momento. De hecho, la única auténtica poesía filosófica de la época es casi traducción literal de Voltaire o de los ingleses». Está de acuerdo con Sánchez Agesta en cuanto que el siglo XVIII español es pensamiento hacia el futuro, pero disiente de él al considerar que esta poesía canta el mundo de lo concreto, no el de lo misterioso. Termina su estudio mostrando la línea de aparición de algunos temas burgueses en la poesía de la escuela salmantina.

Francisco Belda, *Algunos aspectos del léxico de Francisco de Miranda*, pp. 65-86. Ordenados alfabéticamente, Belda presenta los extranjerismos léxicos del venezolano Francisco de Miranda, viajero incansable, de amplia cultura, con una visión del mundo netamente enciclopedista. Su interesante *Diario*, de donde procede el léxico presentado, refleja a un personaje inquieto, desnaturalizado espiritualmente de lo español y venezolano, hasta llegar a convertirse en un

viajero cosmopolita del siglo de las luces, un ciudadano del mundo. Abren la lista los galicismos, más abundantes, de muy diversos tipos; aparecen desde los más corrientes hasta los más extraños. Siguen los italianismos en menor número, aunque abundantes también por la especial predilección de Miranda hacia este pueblo y su lengua; los italianismos le vienen espontáneamente, sobre todo en las descripciones de cuadros, estatuas y monumentos arquitectónicos. A continuación, los anglicismos, últimos barbarismos en orden de importancia y frecuencia. Termina con una lista de venezolanismos, usados muy poco en su *Diario*.

Guillermo L. Guitarte, *Juan García del Río y su «Biblioteca Columbiana» (Lima, 1821). Sobre los orígenes de «La Biblioteca Americana» (1823) y «El Repertorio Americano» (1826-1827) de Londres, pp. 87-149.* Guitarte, que prepara la biografía y una edición de las obras del colombiano Juan García del Río (1794-1856), adelanta en este estudio datos e interpretaciones relacionados con la actividad periodística del escritor, en especial la desarrollada en Londres. Ampliamente documentado, examina el papel que desempeñó García del Río en la creación de *La Biblioteca* y *El Repertorio* americanos, periódicos aparecidos en Inglaterra y que se venían considerando como fundados y dirigidos por Andrés Bello y Juan García del Río, en el mejor de los casos; porque, a veces, sólo a Bello se le atribuían. Guitarte demuestra, como en seguida exponemos, que estos periódicos son obra casi de entera creación y dirección del escritor colombiano, que años antes (Lima, 1821) había editado *La Biblioteca Columbiana*, revista literaria y científica publicada durante el protectorado de San Martín en el Perú, desconocida en la historia de las letras hispanoamericanas. Hace su descripción bibliográfica (tomada de T. Medina, *La imprenta en Lima, 1584-1824*), y demuestra que García del Río es el editor de la revista y autor de todos los artículos que figuran en ella, salvo los firmados por otra pluma. Esta revista, publicada en tierras del Perú, es una primera versión de lo que luego serán los dos periódicos londinenses. Del análisis que realiza sobre los prospectos de *La Biblioteca Columbiana* y la *Americana* se desprende que los motivos de ambas empresas editoriales son los mismos. Ambas tienen semejante contenido y van dirigidas a todo el gran pueblo americano, unido en la lucha para liberarse del dominio español. El autor de este estudio expone cómo en anteriores periódicos publicados por García del Río, *El Sol de Chile* y *El Telégrafo*, se encontraba ya esbozada su creación posterior y su principal objetivo al publicar estos periódicos, la propagación de la cultura, si bien en estos primeros periódicos chilenos el aspecto cultural alterna con el informativo sobre la marcha de la guerra de la independencia.

Las dos revistas americanas en Londres surgen por iniciativa de García del Río, si bien la formidable altura de Bello en la cultura hispanoamericana ha hecho inclinar en favor suyo la balanza de esta atribución. Esto lo demuestra Guitarte con documentos epistolares, de donde se deduce que de García del Río partió la idea de ambas revistas, y que incluso cuando éstas desaparecen se debe a causas concretas de la vida política del escritor colombiano, especialmente a su inesperado cese como ministro del Perú en Europa. Es más, Guitarte se inclina a creer que la financiación de ambas revistas se debe al colombiano. *La Biblioteca* y *El Repertorio* americanos debían subsistir por el apoyo de los gobiernos y la ayuda de particulares; al menos así pensaron García del Río y los componentes de la «Sociedad de Americanos», que figura como editora de *La Biblioteca Americana*; pero estas esperanzas económicas no se realizaron, y García del Río, el más pudiente, debió de pagar la publicación, como se desprende de las cartas y documentos que inter-

preta Guitarte. No se trata en este estudio de subestimar la labor de Andrés Bello, unido por estrecha amistad a García del Río, sino de hacer justicia a este último. El polígrafo venezolano no fue nunca fundador de los periódicos donde colaboró, ya que su personalidad cultural y sus inclinaciones al estudio silencioso distan de las cualidades del periodista, lo que fundamentalmente es García del Río, orientado más a la acción y a la política, que encuentra su mejor campo en un periodismo de alta cultura. Guitarte hace también justicia a todos los componentes de la «Sociedad de Americanos» londinenses, de los que delimita su participación en ambas revistas. En realidad puede decirse que García del Río, Bello y P. C. llevaron el peso de la redacción de *La Biblioteca*, y que luego se quedaron prácticamente solos los dos primeros. No se puede negar el enorme valor e importancia de la colaboración de Bello, a quien, por su sabiduría, el colombiano lo consideró no como un colaborador más, sino a su misma altura, como una especie de «director asociado»; pero también hay que señalar que el posterior que hacer literario de Bello debe mucho a sus colaboraciones en las revistas fundadas y dirigidas por García del Río.

El estudio de Guitarte acaba con la afirmación de que estas revistas londinenses son de inspiración exclusivamente americana, como continuación del espíritu de *La Biblioteca Columbiana*. La empresa fue americana, con una tradición que hundía sus raíces en la labor periodística de García del Río en América, y ambas revistas representan muy bien, en opinión de Guitarte, el enciclopedismo y las preocupaciones americanistas de finales del siglo XVIII y principios del XIX, que tanto peso tuvieron en la gestación del movimiento de la independencia americana. Termina su estudio Guitarte con la hipótesis de que quizá ambas revistas deban su vida en última instancia a la iniciativa y el consejo del general San Martín, amigo de Juan García del Río. Unos apéndices finales completan el largo artículo de Guitarte.

*Notas.* André Collard, *España y la «Disputa de antiguos y modernos»*, pp. 150-156. España, que vivió la querrela entre antiguos y modernos con matices muy particulares en su reacción a las *Soledades* de Góngora y al teatro de Lope, proclamó, antes que los críticos franceses argumentasen en la famosa *querelle*, la superioridad imaginativa y artística de los modernos, su derecho de innovar y su buen gusto. Y aunque los italianos se adelantaron durante el siglo XVI al plantear la cuestión de la legitimidad de las innovaciones, lo hicieron con mayores reservas y menor decisión. Collard ve como antecedentes directos de esta polémica en España a Huarte de San Juan y Fernando de Herrera. Los escritos preceptivos que en Francia formaron el núcleo de la *Querelle des Anciens et des Modernes*, en el siglo XVII, emplearon el mismo modo de argumentación que los españoles. Estos conceden a los poetas el privilegio de innovar, como derecho suyo indiscutible, pero las novedades deben, además, satisfacer el gusto de los lectores y el de los críticos. Así sucedió en el caso de las innovaciones dramáticas de Lope, pero no con Góngora. De cualquier forma el concepto de «buen gusto» gozó de asegurada vitalidad en el primer tercio del siglo XVII español. Analiza Collard la historia y significado de los conceptos «gusto» y «buen gusto», que penetraron en el léxico crítico ya antes de las grandes disputas del XVII, y señala las opiniones de algunos autores (José de Sigüenza, Ricardo de Turia, Lope, Góngora, Jáuregui, Gracián...). Repasa las opiniones críticas sobre el tema de algunos estudiosos (Borgerhoff y R. Welck), y opina que los españoles llevan la defensa de la invención más lejos que sus predecesores italianos, pues no sólo rechazan el priu-

cipio de imitación característico de las preceptivas antiguas, sino que discuten también la idea del poeta-artífice frente al poeta-profeta, y para ello expone Collard la concepción del arte de Tirso de Molina que defiende al poeta-artífice, el cual, reconciliando los «encontrados» elementos de una naturaleza variadísima, transforma la realidad e inventa otra naturaleza. Esta concepción es análoga a la de Góngora y enuncia la poética de Gracián, donde el poeta queda engrandecido al obrar «milagros» sobre la misma naturaleza. España con Lope, Tirso, Góngora, «parecía situarse cronológicamente —concluye Collard— entre la polémica italiana y la *querelle* francesa. Solo que todas esas declaraciones, en que entra tanto la afirmación del gusto español, se insertan en una tradición nacional de libertad frente a las preceptivas clásicas.

Frida Weber de Kurlat, *La imprenta en que se editó la «Recopilación en metro» de Diego Sánchez de Badajoz*, pp. 156-160. El descubrimiento lo ha realizado al comparar el colofón incompleto de esta obra con el de un pliego suelto, *Relación muy verdadera de las rebeliones que ha auído en el Reyno de Inglaterra en el principio desta quaresma...*, publicado por A. Rodríguez-Moñino (Madrid, 1962). Se trata de la imprenta de Juan Canalla, sita en Sevilla, junto al mesón de la Castaña. Ningún historiador de la imprenta sevillana había conseguido determinar el nombre del impresor de esta obra, impresa el 8 de octubre de 1554. La investigadora llega a la conclusión de que se trata, por la tosquedad y lo anticuado de la tipografía, de una imprenta pequeña, donde se trabaja con tipos y portadas comprados a otros impresores de la ciudad, ya que es probable que estos «agrupados muchos de ellos en la calle de la Sierpe y en las Siete Revueltas, se alquilaran o vendieran unos a otros los grabados de las portadas»; el de la *Recopilación en metro* «figura en distintas obras a lo largo de más de veinte años: de manos de Juan de León, cuya imprenta desaparece en 1547, pasa a las de Sebastián Trujillo, a las de Juan Canalla, a las de Martín de Montesdoca y finalmente a las de Juan Gutiérrez». Si en el colofón de la obra de Sánchez de Badajoz no apareció el nombre del impresor es debido —sospecha la autora— a que por ese mes de octubre no estaría ya Juan Canalla al frente de la imprenta, y que quienes llevaron a término la impresión fueron sus oficiales o quizá alguien, menos perito en el oficio, que acababa de comprar la imprenta.

Thomas R. Hart, *La estructura dramática del «Auto de Inês Pereira»*, pp. 160-165. Sobre esta pieza de Gil Vicente se da aquí una nueva interpretación que se aparta de la tradicional, sostenida especialmente por A. Bell, que consideraba a Inês una víctima inocente de un concepto absurdo del amor romántico y de una sociedad injusta. La joven se casa con un escudero pobre, al que cree cortesano, y rechaza las pretensiones del zafio labrador Pero Marques. Hart ve la obra a la luz de la interpretación del hombre del siglo XVI, para el que está concebida; trata de una crítica moral, no social; Inês no simboliza a la mujer portuguesa de la época, sino a la mujer misma. La obra es una farsa, aunque presente un grave problema moral, puesto que la joven tiene libertad para escoger y lo hace mal. Si se casa con el escudero, no lo hace buscando un marido, opina Hart, sino un amante cortés que la deje gobernar; pero luego viene la desilusión de Inês, pues las ideas del marido son mucho más tradicionales que las suyas. Muerto éste, vuelve a casarse rápidamente, esta vez con Pero Marques, movida por el deseo apremiante de mandar a otra persona. La escena final en que Inês ordena a su nuevo marido que la lleve a horcajadas a una cita con el ermitaño que la galantea, es una condensación extraordinaria de los motivos principales de la

farsa, y, sobre todo, del refrán «mais quero asno que me leve que cavalo que me derrube», que desempeña un papel central del lenguaje de la farsa.

Juan Bautista Avalle-Arce, *Un problema resuelto; los cuartos de Osorio*, pp. 166-169. Las frases «los cuartos de Osorio» y «Osorio el de los cuartos», frecuentes en varios textos clásicos, y de modo especial en Lope de Vega, habían intrigado a más de un estudioso, y sobre ellas conjetura S. G. Morley considerándolas procedentes de una historieta muy conocida por el público entre los años 1604 y 1630. Avalle-Arce ha podido identificar quién es este Osorio y el motivo de tal denominación. Se trata de una leyenda genealógica, no historieta, muy disparatada, recogida por Gonzalo Fernández de Oviedo en su obra, aún inédita, *Batallas y quinquagenas*, una serie de diálogos en los que traza perfiles biográficos de personajes históricos de fines del reinado de los Reyes Católicos. En uno de estos diálogos se habla de la genealogía de don Pedro Alvarez Osorio, marqués de Astorga, y entonces se narra la leyenda a que se refieren las frases. Esta leyenda genealógica, cree Avalle-Arce, andará en distintas versiones por los nobiliarios de la época (la obra de Fernández de Oviedo es de mediados del XVI), y debió de tener amplia difusión oral, pues a ella se aludía con frecuencia en los corrales de comedia. En nota, al final, recoge el autor dos comunicaciones posteriores sobre estas frases: una del mismo Morley, donde le indica que el cuento pertenece al folklore universal y como tal se halla incorporado al *Motif-index* de Smith Thompson; otra, de A. Alatorre, que le participa que oyó el cuento en su infancia en Méjico (Jalisco), y que el tema figura en el libro de María Rosa Lida, *El cuento popular hispano-americano y la literatura*, Buenos Aires, 1941 (se trata de *El velador de la casa hechizada*).

Harvey L. Johnson, «A España», soneto de García Gutiérrez, pp. 169-171. Entre los poemas de Antonio García Gutiérrez aparecidos en revistas hispanoamericanas, desconocidos por los historiadores y críticos de la literatura española, sobresale este soneto «A España», que se publicó en *El Mosaico* de Bogotá el lunes 28 de agosto de 1865. Es de la misma mordacidad e ideología antimonárquica de su himno ¡*Abajo los Borbones!* (1868), cuando el autor llevaba algunos años afiliado al partido progresista. El soneto, expresivo reflejo de este momento de la poesía española, es un duro ataque contra la inmoralidad general y la influencia perniciosa que ejerce la política.

Donald McGrady, *Función del episodio de Nay y Sinar en «María»*, de Isaacs, pp. 171-176. Este episodio es independiente en *María*, y la técnica de introducir cortas narraciones en el cuerpo de una novela aparece ya en los mismos comienzos del arte de novelar; en la literatura española este recurso se encuentra en varias obras (*Guzmán de Alfarache*, *Quijote*, etc.). Pero las razones que motivaron estas intercalaciones no son válidas para *María*. D. McGrady encuentra otras justificaciones para la obra de Isaacs: el episodio obedece a la presencia de un rasgo romántico, el exotismo. Isaacs se inspiró para su novela en *Pablo y Virginia* y en *Atala*, pero ni sus protagonistas ni su escenario, a diferencia de las novelas francesas, tenían nada de exótico; por ello se vio obligado a introducir el episodio de Nay y Sinar, localizado en un país de la lejana Africa y cuyos protagonistas son seres primitivos. Después de estudiar cómo y en qué momento de *María* sitúa Isaacs este relato, y expuesto su argumento, lo compara McGrady con el de *Atala*, bajo cuyo influjo, esto es claro, escribió el colombiano su novela. Las líneas generales en ambas son las mismas; pero hay una diferencia que el crítico denuncia: Chateaubriand conoce muy bien el medio ambiente, naturaleza y so-

ciudad, que presentó en su obra; por ello pinta cuadros exuberantes de la naturaleza norteamericana. Isaacs no conoció Africa, y, sin embargo, las costumbres descritas son arqueológicamente más verídicas que las presentadas por el francés. Mc Grady da esta explicación: Chateaubriand, al pintar la felicidad del buen salvaje, está dentro de un tópico literario fantástico; mientras que Isaacs trata el tema del hombre primitivo para llegar a conclusiones distintas, porque ha captado la realidad del negro africano, cuya existencia es deplorable; y más, si se le añade el problema de la esclavitud, que el colombiano condena como sistema social. «Africa —concluye— no sólo representaba para él un continente desconocido, y por lo tanto exótico, sino que también le daba la oportunidad de tratar un problema que siguió siendo de actualidad durante todo el siglo XIX. Esta amalgama del tema exótico con el ansia de reforma social supone una nueva dimensión en el arte romántico».

*Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1965-1966, XVIII, núms. 3-4.

Manuel Alvar, *Algunas cuestiones fonéticas del español hablado en Oaxaca (México)*, pp. 353-377. Recoge el profesor Alvar en este estudio el resultado de unas encuestas lingüísticas realizadas en octubre de 1964 en Oaxaca, con tres personas como informantes. Aunque él mismo lo considera como una pequeña aportación, sin embargo sus conclusiones deberán marcar el camino a futuros lingüistas que emprendan el trabajo de caracterización completa de los rasgos del habla oaxaqueña. Ordeno estas notas siguiendo el propio resumen que Alvar facilita. Vocalismo: dominaba la *o* media en posición acentuada, en tanto que la final se orientaba hacia timbres semicerrados (en los informantes hombres) o francamente cerrados (en la mujer); el valor de estas articulaciones es puramente polimórfico, sin vigencia combinatoria. La *-e* final apunta tímidamente al cierre. La *-a* final se palatalizaba en contacto con consonante palatal y tendía a su fonologización en [ä] como signo del plural. Hechos de carácter general del vocalismo: las vocales tónicas son largas; las vocales caducas se documentan con alguna frecuencia, fenómeno que parece tener cierto carácter urbano, y abunda más que en Ajusco (con frecuencia en estas aportaciones Alvar hace referencias comparativas en relación al habla de Ajusco, que ha estudiado en anteriores trabajos). Consonantismo: en posiciones donde el castellano normal tiene [ð], [d], [ʒ], en el habla de Oaxaca aparecen los alófonos oclusivos. El grupo *-cc-* mantuvo su primera *c* con valor oclusivo. Yeísmo: el fonema /y/ se realizó como fricativo o como oclusivo. Rehilamiento: es muy intenso; su realización alcanza grados diversos y se documenta en cualquier posición; los grados de máxima vibración afectan a los grupos de *-s + y-* y cuando *y-* aparece inicial absoluta, caso este en que el rehilamiento va acompañado de oclusión: [ʝ]. La *ch* es más palatal que la castellana y, a veces, el momento fricativo presenta una duración mayor. El grupo *l + yod* no se palataliza; mientras que *n + yod* ofrece algún caso de reducción a ñ. Suele ser velar la *-n* final absoluta; su realización tiene grados plenos y relajados; incluso puede darse la nasalización de la vocal final con pérdida de la nasal; la presencia de esta [ŋ] acaso sea de origen andaluz. La nasalización de la vocal con pérdida de la *-n* puede tener resultados fonológicos. La *s* era predorso-alveolar de timbre agudo; ante oclusiva sorda, la *s* se palatalizaba [š], mientras que ante sonora podía discriminarse la articulación de los

hombres (*s* sonorizaba, por lo común), y la de la mujer (predominio del matiz sordo). La *f* podía ser labiodental o bilabial. La *j* era en los hombres postpalatal o uvular, mientras que en la mujer se realizaba como aspirada faríngea. En los indigenismos, el grupo *-stl-*, tratado a la manera hispánica, se reduce a *-sl-*. El profesor Alvar señala los hechos polimórficos a que dan lugar los rasgos fonéticos registrados; y en cuanto a los valores fonológicos, refiriéndose a las vocales, sólo el proceso palatalizador de la *a* en los plurales tiene validez fonológica, que ahora está en trance de realización. Por ello, dice, de momento no puede hablarse de un sistema cuadrangular, nacido del desdoblamiento de la *a*. Los demás matices fonéticos percibidos en las vocales no actúan con este valor. También en el dominio de la fonología ofrece el cuadro consonántico, como resultado de su exposición anterior. «El habla de Oaxaca —concluye Alvar— según esta descripción, coincide en sus líneas generales con otras de México, pero presenta particularidades que la caracterizan o, cuando menos, están en vías de individualizarla. Fonéticamente, una serie de procesos en marcha pueden llegar a tener carácter fonológico dentro del habla que hemos descrito de modo muy parcial. Algún otro rasgo que tiene ya peso fonológico (yeísmo, seseo) afecta a grandes zonas del orbe hispánico y no sólo al habla de Oaxaca, ni siquiera a la del país». Termina este estudio con los espectrogramas de algunos sonidos que explica con detalle.

Julio Rodríguez-Luis, *Dulcinea a través de los dos «Quijotes»*, pp. 378-416. Parte el autor del juicio general de Auerbach (*Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*) sobre Don Quijote, para examinar las relaciones del caballero con su dama desde el principio de la novela, a fin de profundizar sobre la naturaleza del personaje y de la obra. Dulcinea aparece en el libro por una razón de carácter ideal (imitación de los héroes de la caballería), que a su vez crea otra de orden práctico (tener una dama a quien enviar los vencidos). De cualquier modo, aparece Dulcinea con el valor de adición a unos preparativos derivados de una decisión del todo independiente de ella. Caballero y dama se convierten desde el comienzo en personajes de una novela, la creada por el propio Don Quijote, y que va a vivir a través de Cervantes. Don Quijote somete a Dulcinea a un continuo trabajo de idealización; hace por ella la famosa penitencia en Sierra Morena, a imitación de Amadís, y del episodio se deduce la idea de adición: «Dulcinea no es más que el pretexto para las locuras que ahora va a emprender Don Quijote». Es sólo un aditamento. Como Don Quijote tiene el sentimiento de ser objeto literario, su locura está estrechamente relacionada con la literatura; por ello, un aspecto que no se puede olvidar es el platonismo de la imitación misma. Don Quijote, al escribirle la carta, tiene que precisar a Saúcho quién es su destinataria, y pretende influir sobre el escudero para que interprete todo de acuerdo con su ideal. A partir de entonces, opina Rodríguez-Luis, Aldonza Lorenzo desaparece de su mente y su idealización, Dulcinea, la sustituye por completo. Analizando, más adelante, los distintos momentos más señalados en este aspecto en el *Quijote* II (el encuentro con las tres labradoras, II, 10; Dulcinea encantada en el palacio de los Duques, II, 34 y 35, etc.) se ratifica el autor en su opinión del carácter accesorio de Dulcinea dentro de la novela; la dama no tiene en modo alguno la función casi divina de centro universal de amor que en *El Cortesano* se asigna a la mujer; en Don Quijote, imitador de aquellos caballeros andantes, es la aventura y el desfacer entuertos el elemento básico, y la dama sólo un aditamento natural. Al mismo tiempo Rodríguez-Luis estudia las relacio-

nes entre caballero y escudero en distintos episodios para ver cómo se va realizando el sutil acercamiento psicológico entre ambos. Sancho, que fluctúa constantemente entre considerar cuerdo o loco a su amo, es un personaje de intención cómica en una de sus facetas, pero hay otra menos simple del carácter del escudero: su progresiva fascinación con los sueños de su amo, ya que del puro interés personal pasa a identificarse afectivamente con la persona misma de Don Quijote, para terminar haciéndose uno con el proyecto caballeresco de su señor.

Por otro lado, este estudio toca otros puntos de interés para la mejor comprensión de la obra, de su personaje central e incluso del quehacer del propio Cervantes. Rodríguez-Luis opina que, en el autor y en su obra, hay un progresivo cansancio de creación, que se patentiza en el curso del *Quijote II*; y esta actitud, que está en el origen mismo del II, es la verdadera razón de que Don Quijote sea aquí más un espejo sobre el mundo, como lo ve Auerbach, que él mismo. El entusiasmo del caballero va experimentando a través de todo el II una disminución precisamente en lo que concierne a sus convicciones más arraigadas. Además ha cambiado también la misma naturaleza de la obra, pues Don Quijote, en el I, aparece como más obviamente loco (y los numerosos personajes lo miran por lo general con un sentimiento de piedad por su locura, y le prestarán más atención individual), lo cual correspondería a la definición de Auerbach: su locura como alegría neutral que sirve de contraste a la realidad que el novelista quiere reflejar; en el II, donde a menudo Don Quijote se comporta como un hombre cuerdo, el caballero se ha convertido en el centro de las burlas de los personajes; la obra ha ido acentuando su carácter de farsa y entonces la pintura o reflejo del mundo acaba incluso cediendo en importancia a la farsa como intención.

Winston A. Reynolds, *Hernán Cortés y las mujeres; vida y poesía*, pp. 417-435. Precisa Reynolds en este estudio lo que se sabe de las mujeres que entraron en la azarosa vida de Cortés, aclara por este camino ciertos detalles biográficos del conquistador, y estudia la proyección literaria de este aspecto de su vida en la poesía española de los Siglos de Oro. Numerosos documentos de época y los relatos cronísticos (López de Gómara, Bernal Díaz, Cervantes de Salazar, etc.) hablan con amplitud de la afición de Cortés a las mujeres. Los cronistas dejaron del conquistador un retrato vivo, basado en su conocimiento directo, y la figura que ofrecen está lejos de concordar con la que se esfuerza por demostrar la historiografía mexicana, que en su mayoría pinta un Cortés enano y cascorvo. Mujeres examinadas por Reynolds: Catalina Juárez, con la que se casó en Cuba, muerta en circunstancias raras un año después de la conquista de Méjico. El autor defiende al conquistador de las imputaciones de uxoricidio de que le acusan algunos historiadores, a pesar de que fue absuelto en el proceso formal que se le levantó. Doña Juana de Zúñiga, hija del conde de Aguilar, segunda esposa de Cortés. La india doña Marina, la Malinche, la más célebre de las mujeres relacionadas con el conquistador extremeño, del que fue intérprete y amante durante algunos años. El autor se extiende en pormenores sobre los presuntos lugares de nacimiento y origen de doña Marina. y, por último, la princesa azteca Isabel, hija de Moctezuma, que le dio a Cortés una hija, doña Leonor Cortés Moctezuma, origen de ilustre linaje en el Méjico colonial.

Estos amores de Cortés fueron contados en la literatura de los siglos XVI y XVII, sobre todo en el teatro (*Comedia de los pleytos de Hernando Cortés de Monroy*, anónima; *El valeroso español y primero de su casa*, de Gaspar de Aguilar; *La conquista de Cortés* o *El Marqués del Valle*, comedia perdida de Lope de Vega; *La*

*conquista de Méjico*, de Fernando de Zárate; *Todo es dar en una cosa*, de Tirso de Molina; *Cortés triunfante en Tlascalá*, comedia del siglo XVIII de Agustín Cordero), y en la poesía heroica (*Cortés valeroso y Mexicana*, y *Mexicana* de G. Lasso de la Vega; *El peregrino indiano*, de A. de Saavedra Guzmán; Reynolds no dice nada de cómo el asunto pasó a otros poemas cortesianos, los de Zapata, Castellanos, Francisco de Terrazas, etc.). Si se exceptúa el episodio de Cortés e Isabel, que encontró cauce literario en un poema náhuatl muy interesante, *Canto tlaxcalteca acerca de la Conquista*, conservado, al parecer, por tradición oral, los escritores de los Siglos de Oro, tanto en España como en América, alteraron los hechos libremente para moldear la figura del conquistador de acuerdo con los ideales morales reinantes y las exigencias del género en que escribían. Cortés fue en el teatro el leal capitán, galán joven y enamorado, virtuoso en su proceder (quizá nadie tan extremado al hablar de la castidad del conquistador como Tirso de Molina). Y en la poesía épica, como héroe central, está por encima de las pasiones mundanas, con un dominio completo sobre sus instintos.

Notas. S. G. Armistead y J. H. Silverman, *La «sanjuanada»: ¿huellas de una hargá mozárabe en la tradición actual?*, pp. 436-443. García Gómez dio a conocer una hargá («¡Albo día este día, / día de la sanjuanada en verdad! / Vestiré mi [jubón] brochado / y quebraremos la lanza.»), publicada por vez primera en *Dos nuevas jaryas romances...* (*AlAn*, 1954, XIX, pp. 369-384). El poemita que sirve de remate a una muwaššah árabe del Ciego de Tudela, muerto en 1126, está dentro de las fiestas populares de la famosa mañana de San Juan. García Gómez pensó que se trataba de un cantar romance o semi-romance de los de la noche de San Juan, y presentó, entre varios poemas de carácter tradicional como posibles paralelos a este cantarcillo, un romance artificioso incluido por Lope de Vega en su comedia *San Diego de Alcalá*. Los autores de esta nota sostienen que Lope imita aquí el romance fronterizo de *La pérdida de Antequera*, impreso con frecuencia en el siglo XVI; otro romance morisco, *Jarifa y Abindarraez*, también del XVI, lleva igualmente como prólogo la evocación poética de esta fiesta del solsticio estival casi en idénticos versos. Del mismo modo hoy perviven estos versos introductorios en distintas ramas geográficas del Romancero pan-hispánico; los han encontrado asociados con una variedad de temas narrativos entre los judíos de Marruecos, en Castilla, Cataluña, en todo el Noroeste de la Península. Impresiona la concordancia, tanto temática como métrica, entre los versos romancísticos y la hargá del Ciego de Tudela. De esta forma, los autores han señalado la trayectoria tradicional de una cancioncilla de San Juan que se cantaba en el siglo XII y todavía hoy se oye de viva voz como «un eco casi milenarío y acaso único de la lírica mozárabe en el siglo XX».

Edward M. Wilson, *Un romancero tardío y desconocido*, pp. 443-452. Se trata de la descripción bibliográfica de un libro muy raro, procedente de una colección particular de libros españoles impresos que perteneció al bibliófilo inglés Sir Thomas Phillips (1792-1872), y ahora es de los hermanos Mr. Lionel y Mr. Philip Robinson de Londres. El libro, que no figura en las bibliografías consultadas por Wilson, se titula *Xacarás y Romances varios, compuestos de diversos autores*, y fue publicado en Málaga, año 1668, por Pedro Castera, impresor de la ciudad. El autor de esta nota lo considera como una continuación de la serie de temas intitolados *Romances varios de diversos autores* (Zaragoza, 1640, 1643, 1663, Madrid, 1655, y Sevilla, 1655). Del estudio que hace Wilson llega a estas conclusiones «Creo que el éxito de la edición de los *Romances varios* de Zaragoza 1663 llevó a Pedro

Castera de Málaga[...] a publicar otra antología en la que incluyó algunas poesías de la colección de Zaragoza, con unas cuantas otras de otras fuentes, pero no quiso incurrir en los gastos de imprimir todo el contenido de aquella ni tener todas las molestias de someter el libro a las autoridades [...] Se trata, pues no de un libro clandestino, sino de una semi-piratería, un libro que lleva la aprobación de otro, ligeramente falsificada, y un título que tenía cierto parecido con él, y cuyo contenido era del mismo tipo, en menor escala.» Termina su comunicación bibliográfica con el índice alfabético y notas críticas a algunos de los romances incluidos en el libro.

R. Trousson, *Feijoo, crítico de la exégesis mitológica*, pp. 453-461. La Mitología no sólo ha sido fuente inagotable de inspiración literaria hasta el Romanticismo; sino que también ha sido tema de estudio, excitando la curiosidad de los eruditos. Desde la Antigüedad dos sistemas de explicación de las fábulas gozaron de una fortuna apreciable: el evemerismo, método de interpretación histórica (bajo la máscara de los héroes mitológicos se pretende identificar a personajes reales), y el método del comparatismo bíblico (la Mitología entera es una copia adulterada de la Escritura), con el que se puede hablar de una cristianización de los mitos griegos. Los dos sistemas mantuvieron un éxito duradero, y gozaron de auge notable en el siglo XVIII. Contra ambos Feijoo emprende su crítica razonable. En dos ocasiones se ocupa del asunto: primero, en el *Teatro crítico universal*, discurso 8 (Divorcio de la historia y de la fábula), donde centra su crítica especialmente contra el comparatismo bíblico; a este sistema opone Feijoo otro, el de buen sentido y la medida. Y luego, en las *Cartas eruditas*, la XLII («Origen de la fábula en la historia»), donde, después de defenderse del reproche de impiedad por su crítica en el *Teatro*, ataca al evemerismo como interpretación total de la Mitología. En definitiva, viene a concluir que no es enemigo de un sistema en particular, sino de los sistemas en general; piensa que en todas partes puede haber algo de verdad. El no ha inventado un nuevo sistema de explicación, sino que ha enseñado la desconfianza para con todos los sistemas. «Así, pues, —termina— la crítica de la exégesis mitológica por Feijoo es la de un espíritu abierto y lúcido, que lucha por liberarse de los prejuicios y de las ataduras intelectuales; en este sentido, es una nueva piedra de toque de su método general y se inscribe en el contexto de su pensamiento entero.»

Howard Slingerland, *José María Heredia y José de Espronceda: ¿Una conexión directa?*, pp. 461-464. Destaca analogías biográficas y extrapoéticas de estos poetas contemporáneos (la influencia de Byron, ideología liberal en ambos, destierros, poemas patrióticos, etc.). Pero estas analogías no bastan para explicar la correspondencia exacta de temas y expresiones que aparece en algunos poemas de ambos. Estudia Slingerland esta correspondencia comparando el *Niágara* de Heredia con el *Himno al sol* de Espronceda. Como el primero fue anterior en diez años, es obvio que el español leyó y experimentó la influencia del poema cubano. Líneas comunes más señaladas: una naturaleza personificada, cuyo atributo más visible es el poder; ambos poetas intiman con ella, y así elevan su yo en esta identificación; aparece, luego, en los dos la duda romántica, que mina el fenómeno natural; sobre el poeta se cierne el mismo anuncio de destrucción que sobre la naturaleza. El autor sólo ve una diferencia: el cubano ha abandonado el plano metafórico para referirse a sí mismo; mientras que Espronceda mantiene este plano y se refiere a la juventud del sol; pero, como antes se ha identificado con el astro, está declarando en esos versos su propia angustiada desesperanza.

M. Roy Harris, *Tres nahuatlismos en Oriente*, pp. 464-466. Examen detallado de tres nahuatlismos del tagalo, mencionados por José Villa Panganiban en su estudio *Influencia hispanomexicana en el idioma tagalo* (HM, 1964-65, XIV, pp. 261-271) 1) El fitónimo mexicano *¡lcama* se manifiesta bajo dos formas en Filipinas: a) *singhamas*, sust. sing., que por su estructura fonética, estudiada por Roy Harris, parece haberse introducido antes de mediados del siglo XVII; b) *hikama*, préstamo tardío que el tagalo tomó del español postcolonial. 2) El étimon *chancana* (sic), que ofrece Villa para el tagalo *sangkaka* debe cambiarse por *chancaca*; y no se trata del adjetivo que significa 'negruzco', sino del sustantivo mejicano *chancaca*, 'azúcar prieta o panocha en cuerpos hemiféricos'. 3) La pretendida voz mexicana *avocado*, aducida por Villa como étimon del tagalo *abukado* 'árbol parecido al aguacate', plantea varios problemas que estudia Harris, quien la cree derivada de la forma hipotética mexicana \**abocado*.—Pedro M. Piñero Ramírez (Universidad de Sevilla).

*Romanische Forschungen*, 1969, LXXXI, 1/2.

K. D. Uitti, *Remarques sur la linguistique historique*, pp. 1-21. Más que de un verdadero artículo se trata de una reseña de la obra *Directions for Historical Linguistics. A Symposium*, editada por W. P. Lehmann y Y. Malkiel (University of Texas Press, 1968). Antes de entrar en el análisis de cada uno de los trabajos que componen esta interesante miscelánea, Uitti hace unas consideraciones de tipo general, que resumo a continuación: en primer lugar, hay que decir que la presente obra evoca el problema de la decadencia de la lingüística histórica, más acentuada en los Estados Unidos que en Europa, pero patente en todas partes, aunque todavía sigan apareciendo meritorios estudios de tipo histórico. Ahora bien, a pesar de que los lingüistas más avanzados han intentado eliminar de la investigación la historia, según los colaboradores de la obra comentada no se puede tolerar que la lingüística general sea víctima de una moda evidentemente caprichosa.

En opinión de Uitti, en el seno de la lingüística norteamericana ha tenido lugar una neta polarización de los historiadores y de los «descriptivistas», y al mismo tiempo, la lingüística «descriptivista» se hizo cada vez más monolítica: el libre examen científico deja paso a un cierto dogmatismo, y el rigor analítico se acompaña de una innegable inflexibilidad teórica.

Piensa Uitti que el grupo de lingüistas que han colaborado en la obra reseñada han sido muy oportunos al intentar una rehabilitación de la lingüística histórica, porque, desde hace diez años, se ha abierto una brecha en los sólidos muros del descriptivismo «taxonómico»: la nueva gramática transformativa ha vuelto a poner en tela de juicio muchas de las premisas teóricas, y las críticas que Chomsky y sus colegas han dirigido a la escuela «taxonómica» han cuarteado el terreno de la lingüística estructural. Los colaboradores de *Directions* son resueltamente antimonolíticos y antidogmáticos y, aunque aceptan y utilizan ciertos procedimientos analíticos muy de moda entre los lingüistas descriptivistas, no tienen ninguna intención de sustituir un dogma periclitado por un dogma nuevo cualquiera.

Uitti analiza, a continuación, el contenido de cada uno de los trabajos aparecidos en la obra miscelánea, comenzando por el de W. P. Lehmann *Saussure's Dichotomy between Descriptive and Historical Linguistics*: Lehmann tiene razón, en opinión de Uitti, cuando pretende que el lingüista de nuestros días se interese principalmente, cosa que no había hecho Saussure, por «los procedimientos gracias a los cuales se logran las interrelaciones en el lenguaje»; ahora bien, Lehmann al afirmar que el observador no se preocupa de saber cómo las piezas del juego han llegado a ocupar sus posiciones respectivas exagera la trascendencia de esta constatación, lo que no implica que Saussure ignorase la importancia de las «operaciones lingüísticas» y no poseyese suficiente flexibilidad teórica. Y, en opinión de Uitti, el dominio abstracto de la pancromía saussureana no coincide exactamente con el dominio, mucho más fenomenológico, de la «historia», tal como la entendemos hoy; por lo tanto, tiene razón Lehmann cuando sugiere que la lingüística histórica legítima debe plantearse el problema de las relaciones entre hechos de lengua y sujetos hablantes (como los trabajos de Kurylowicz o de Weinreich). Uitti va más allá de Lehmann, y se atreve a decir que la cronología tiene muy poco que ver con la Lingüística histórica, y que ésta lo que debe hacer es un tipo de análisis que ponga de relieve las relaciones, mutuamente fecundas, entre los «hechos de lengua» y los «procesos» u «operaciones generales», entre los hechos reales y las proposiciones de orden teórico.

A continuación, Uitti examina el trabajo de Y. Malkiel, *The Inflectional Paradigm as an Occasional Determinant of Sound Change*: distingue Malkiel diecisiete problemas acuciantes susceptibles de interesar a los lingüistas actuales y capaces de ilustrar «históricamente» los objetivos de la lingüística histórica, diecisiete problemas que han sido estudiados en otras ocasiones por Malkiel. En otro capítulo de su trabajo, Malkiel estudia la evolución románica de los grupos -RG-, -LG-, -NG- ante vocal palatal para ilustrar las posibilidades de la influencia de las estructuras paradigmáticas sobre los cambios fonéticos. En un interesante capítulo Malkiel analiza un caso paralelo de reajustes fonológicos provocados por las causas morfológicas, concretamente la monoptongación esporádica de *ié* que tuvo lugar durante el último período del esp. antiguo; según él, el cambio *ié* > *i* se habría visto favorecido por el hecho de encontrarse *ié* a menudo en un sufijo diminutivo (-*iello*) que se asociaba con otros sufijos del mismo tipo, marcados todos ellos por la misma vocal «emotiva»: -*ito*, -*ico*, -*ino*. Uitti, con razón, no acepta la explicación que da Malkiel, de cambio paralelo *ué* > *é*; como aquí no hay influencia de otros sufijos (caso de *ié* > *i*), Malkiel habla del resultado de una clara y profunda tendencia a la simetría.

Analiza también Uitti el trabajo de J. Kurylowicz, *The Notion of Morpho(phoneme)*: para Kurylowicz, el fonema tiene una función diacrítica, el morfema una función «semántica o sintáctica», mientras que el «morfonema» ocupa un lugar intermedio entre fonema y morfema, abarcando, en cierta manera, los dominios de ambas categorías; así, p. ej., la alternancia de vocales breves y largas en árabe clásico depende, a la vez, de factores fonológicos y morfológicos. Kurylowicz estudia los mecanismos lingüísticos que permiten al morfonema convertirse en morfema y pone, entre otros, el ejemplo de los plurales alemanes *Bäder*, *Schilder*, *Bretter*, *Blätter*. La historia de las lenguas, según Kurylowicz, nos proporciona muchos ejemplos de un morfonema que se convierte en un morfema puro.

Reseña a continuación Uitti el artículo de R. Benveniste *Mutations of Linguistic Categories*: para Benveniste si la lengua es un sistema de signos, su evolución hay

que interpretarla en función de las mutaciones que sufren sus categorías, entendiéndolo por categorías «las clases formales, a la vez distintivas y capaces de función gramatical». Hay dos clases de mutaciones, según Benveniste: mutaciones «innovadoras» y mutaciones «conservadoras» (ejemplo de las primeras, la nueva estructuración del demostrativo en las lenguas románicas después de la constitución del artículo determinado; de las segundas, la sustitución del comparativo latino sintético por el comparativo romance analítico). Una mutación conservadora importante es la que da lugar al perfecto y al futuro latinos perifrásticos que heredarán las lenguas romances; Benveniste estudia detalladamente el proceso de estos cambios y ofrece una explicación de los mismos que se aparta de la tradicional. En definitiva: Benveniste, para vitalizar la lingüística histórica, propone convertirla en una lingüística genética que se ocupe de problemas semejantes a los que acaba de dedicar su atención en los ejemplos precedentes.

El más largo de los estudios contenidos en la obra comentada es el debido a U. Weinreich, W. Labov y M. I. Herzog titulado *Empirical Foundations for a Theory of Language Change*: los autores examinan las diferentes premisas que han llevado a la dicotomía «estructura-historia». No elaboran los autores ninguna teoría coherente de los cambios lingüísticos, contentándose con poner las bases empíricas de una posible teoría, que son las siguientes: 1) los resultados empíricos que indican e «implican» cuestiones de orden teórico; 2) ciertas conclusiones referentes a la complejidad mínima de las estructuras lingüísticas y a los criterios necesarios para definir semejantes estructuras; 3) métodos eficaces para relacionar mejor las observaciones y los conceptos teóricos con los datos empíricos.

Uno de los problemas que preocupa a los autores del trabajo reseñado es el de la «estructura cambiante»; y en relación con este problema lo que les parece más aprovechable de las modernas teorías estructuralistas es la *fonología de los rasgos pertinentes* («distinctive features phonology») porque se trata de un estructuralismo que respeta, hasta cierto punto, la realidad fonética de los fonemas estructurados.

La parte fundamental del trabajo comentado es la titulada *El lenguaje como sistema diferenciado*. En esta parte, Weinreich, Labov y Herzog proponen un modelo lingüístico que evite los inconvenientes de las teorías fundadas sobre la noción de estructura homogénea; hay que elaborar procedimientos susceptibles de describir la «diferenciación ordenada» en el interior de la lengua. Después de haber estudiado dichos autores los «sistemas coexistentes» y la «variabilidad (social, estilística, etc., de las estructuras) en el seno del sistema» llegan a establecer una serie de principios. Después de haber establecido los principios metodológicos, W., L. y H. formulan las siete siguientes conclusiones: 1) Los cambios lingüísticos no obedecen al simple azar; 2) La estructura lingüística no es homogénea y comporta una variedad de estilos bastante grande; 3) Todo cambio lingüístico implica variabilidad y heterogeneidad; 4) La generalización de un determinado cambio ni es uniforme ni instantánea; 5) La gramática que registra de manera natural los cambios es la única digna de ser llamada la gramática de la comunidad hablante; una gramática de un dialecto no es una verdadera gramática; 6) Los cambios se difunden a toda la comunidad lingüística, y no se limitan, ni siquiera inicialmente, a la familia; 7) Los factores lingüísticos y los factores sociales actúan en íntima relación para el desarrollo de los cambios lingüísticos.

En definitiva, los autores de *Directions for Historical Linguistics* nos invitan, en opinión de Uitti, a unir nuestros esfuerzos a los suyos en la tarea común de

resucitar la lingüística histórica, cosa muy importante para los romanistas, pues ningún dominio es más auténticamente histórico ni más ricamente histórico que el de la Lingüística romance. Y, dentro del contexto románico, Uitti declara que se ha visto íntimamente conmovido por la importancia que ciertos colaboradores de *Directions* conceden a los elementos «estilísticos» e incluso a los «poéticos» de lenguaje; ahora bien, Uitti echa de menos una referencia a la enorme importancia que, según él, tiene el factor «diálogo» en el circuito del habla. En opinión de Uitti, el historiador de la lengua (y también el lingüista que describa una lengua determinada) podrá enriquecer considerablemente la cantidad y la calidad de sus conocimientos de los fenómenos del lenguaje si centra la discusión sobre las operaciones dialógicas.

Termina Uitti su trabajo insistiendo, una vez más, en la necesidad de renovar el lado filológico de la Lingüística románica, para lo cual los romanistas, dice, tienen a su disposición un terreno privilegiado: ninguna otra familia de lenguas es más «literaria» que la familia románica y, en definitiva, todo romanista es un historiador de la Cultura y debe interesarse fundamentalmente por la interpretación de los hechos, dejando a otros investigadores el análisis de los valores cuantitativos de los textos coloquiales y literarios.

A. Hauf, J. M. Aguirre, *El simbolismo mágico-erótico de «El infante Arnaldos»*, pp. 89-118. En opinión de los autores de este artículo, el «romance del Infante Arnaldos» es un precioso ejemplo de romance mágico-simbólico, cosa que no han visto los eruditos que, hasta ahora, han intentado una interpretación del romance. Rechazando todas las interpretaciones anteriores, los autores del trabajo reseñado afirman que, situado en el contexto de la literatura española de los siglos XV y XVI, el romance tiene un valor claramente simbólico y es de carácter mágico-erótico, fundamentalmente erótico. Esta afirmación se basa en el análisis de tres momentos de la aventura del conde Arnaldos, los tres íntimamente relacionados con motivos mágico-eróticos tradicionales: 1) *Mañana de San Juan y Caza de Allanería*; 2) *Galera y canto del marinero*; 3) *El sueño y la prisión de Arnaldos*. Después de haber estudiado separadamente estos tres momentos y motivos principales, Hauf y Aguirre nos dan su interpretación de conjunto del romance: en este poema se ha dado una fusión del elemento simbólico (mañana de San Juan-caza-mar-canto mágico-rapto-pasión-sueño-despertar a la razón) con el «realista» de cualquier historia de cautivos (orilla del mar-navío corsario-rapto-liberación); en el plano simbólico hay dos momentos, el de la prisión pasional y el del desencantamiento, y así se puede explicar (en contra de lo que ha dicho Spitzer) que el mismo marinero que encanta a Arnaldos puede ser su desencantador, mientras que en el plano realista es posible [podríamos decir seguro y evidente] que no haya más que un marinero: Arnaldos es inducido a entrar, sin haber sido reconocido, precisamente en el mismo navío que venía a libertarlo de su largo cautiverio de siete años; cae dormido, y cuando los marineros le ponen los grilletes, se despierta, se identifica y el capitán del barco lo reconoce, por fin, como aquel a quien buscaban.

Luisse W. Fothergill-Payne, «*La Celestina*» como esbozo de una lección maquiavélica, pp. 158-175. Coincidiendo con María Rosa Lida y Stephen Gilman, y oponiéndose a Bataillon, la autora de este trabajo piensa que en *La Celestina* hay una intuición fundamental del mundo y que el mensaje de la obra no es sólo un aviso para los locos enamorados, sino para todos, pues procura enseñarnos el arte de sobrevivir en un mundo descompuesto y en evolución, en un mundo en el que cada día

venios cosas nuevas, un mundo dominado por las mezquinas maquinaciones del alma humana. Pero lo que pretende L. Fothergill-Payne no es una nueva interpretación de *La Celestina*, sino destacar las numerosas coincidencias entre su filosofía moral, social, e incluso política, y el pensamiento expresado por Maquiavelo en *El Príncipe*, coincidencias flagrantes que, a pesar de las fechas de publicación de ambas obras (*La Celestina*, 1499, primera versión en 21 actos, 1502; *El Príncipe*, 1532, escrita en 1513), no pueden ser explicadas como resultado del influjo de *La Celestina* sobre *El Príncipe* sino como unos mismos efectos de unas mismas causas, como idéntica manera de reaccionar ante los problemas existenciales. Entre las ideas y actitudes concretas, comunes a *La Celestina* y a *El Príncipe*, que encuentra la autora de este artículo se hallan las siguientes: «La vida es una batalla»; hay que aprovecharse del «tiempo y la oportunidad» («li tempi e le cosi»); hay que usar de nuestra «prudencia» («virtù») y ser audaces pues la Fortuna «ayuda a los osados» («è amica de giovani»); hay que considerar a la experiencia como la principal fuente de la sabiduría siempre que vaya unida a la «discreción» («virtù»). El relato de la *Tragicomedia*, termina diciendo la autora, es una auténtica historia maquiavélica, cuyo desastroso final se explica como el lógico resultado de no haber sido los protagonistas capaces de comportarse con la suficiente «prudencia» («virtù») para ganar en el peligroso juego de la lucha por la vida sobre nuestro planeta.

Dorothy Sherman Severin, *The earliest Version of Diego de San Pedro's «La pasión trobada»*, pp. 176-192. En dos artículos recientes (*HR.*, 1960 XXVIII; 1962, XXX) el profesor K. Whinnom ha rechazado la tesis de Menéndez Pelayo según la cual *La Pasión trobada* de Diego de San Pedro era una obra de senectud, y afirmado que dicho poema debe ser una de las primeras obras del autor de *La cárcel de amor*, fechable en 1470, aunque no fuera impresa hasta 1492. La autora del presente trabajo viene en apoyo de K. Whinnom basándose en un manuscrito del *Cancionero de Oñate Castañeda*, en el cual se encuentra una redacción distinta, según la autora la versión original, de *La pasión trobada* de Diego de San Pedro. Dorothy Sherman Severin, comparando el texto de su manuscrito con las anteriores ediciones de la *Pasión trobada*, llega a las siguientes conclusiones: el texto de su manuscrito es el texto original, y la versión editada, una versión truncada de la versión primitiva; el contenido de las 31 primeras estrofas de las 59 estrofas finales del manuscrito reaparece en las 31 estrofas finales del texto editado, pero las 31 estrofas han sido reelaboradas presentando forma distinta; las 28 estrofas restantes forman el *plancto* de la Virgen, *plancto* que no aparece en las ediciones de la *Pasión trobada*.

Clifford R. Thompson, Jr., *Egoism and Alienation in the Works of Leopoldo Alas*, pp. 193-203. Este bello artículo estudia lo que su autor cree una de las principales características de la narrativa de Clarín: la importancia concedida a lo que hoy llamaríamos la alienación, en Clarín *soledad*, concretamente alienación social. Frente a muchos de sus contemporáneos, que ven en la alienación una consecuencia de la vida moderna, Clarín, en opinión de Clifford R. Thompson, Jr., considera la alienación algo inherente a la condición humana, e íntimamente relacionada con el egoísmo, también conatural al hombre y, en gran parte, responsable de la alienación, por lo que la dualidad egoísmo-alienación domina la vida de la humanidad, y concretamente la vida de los principales personajes de los cuentos y novelas de Clarín, como nos muestra el autor de este artículo al pasar revista a los caracteres y comportamiento de varias criaturas literarias de Clarín.

Artur Greive hace la recensión de la obra de Alberto Varvaro, *Storia, problemi e metodi della linguistica romanza* (Napoli, 1968), pp. 220-225: el libro de Varvaro es un aceptable manual de historia y metodología de la lingüística románica que, como todo manual, tiene su lado positivo y su aspecto negativo. En el lado negativo del manual de Varvaro encuentra el recensor: olvido de cuestiones tan importantes como la fragmentación lingüística de la Romania, el superestrato germánico, la lingüística psicológica de comienzos del siglo XX (Wundt, Sainéan), los argots, la investigación léxica de carácter histórico-espiritual (Rheinfelder, Schalk, Krauss), la teoría de los campos semánticos y otras contribuciones a la lexicología estructural (Trier, Matoré). Entre las objeciones de detalle que hace Greive selecciono las siguientes: el retorrománico no se caracteriza, sólo, por sus rasgos conservadores; *wá* no es la única solución francesa de *ϕ*; *ié* no es el resultado francés de *ka* sino el de *ká*; las palabras onomatopéyicas son también, en definitiva, de carácter convencional, pues sólo son parcialmente motivadas. Pero, en opinión del recensor, no son estas deficiencias lo peor del libro de Varvaro: lo peor es la manera de tratar algunas cuestiones de carácter histórico-científico, como por ejemplo, la manera de tratar, de forma simplista, el problema del sustrato, y el desaforado y poco crítico entusiasmo por Saussure y todo lo relacionado con la lingüística estructural y funcional que nos da una imagen triunfalista de la concepción saussureana muy necesitada de un análisis matizado y desapasionado.

Bernward Opley reseña el ensayo de Michael J. Ruggiero, *The Evolution of the Go-between in Spanish Literature Through the Sixteenth Century* (Berkeley and Los Angeles, Univ. of California Press, 1966), pp. 274-278. En esta cuidadosa investigación, su autor quiere darnos «una más completa, y al mismo tiempo más amplia y esclarecedora imagen de la figura de la alcahueta en la Literatura española desde Juan Ruiz hasta las continuaciones de *La Celestina*». Según el autor de este ensayo, la originalidad de Fernando de Rojas consistió en convertir a *Celestina* en una bruja, pues la *Trotaconventos* de Juan Ruiz no era una bruja; *Celestina*, por el contrario, es una auténtica bruja, y pone sus poderes mágicos al servicio de su actividad de alcahueta. Ahora bien, hay que distinguir entre la simple bruja (en inglés *sorceress*) y la bruja demoníaca (en inglés *witch*); y *Celestina* es una bruja demoníaca (una *witch*, no una *sorceress*), lo que forma parte de su caracterización humana como típica alcahueta medieval. El capítulo IV de su ensayo lo dedica Ruggiero a enfrentar su tesis del carácter demoníaco de *Celestina* con otras diferentes y contradictorias interpretaciones de este famoso personaje, en especial con la tesis de F. Rauhut (*Das dämonische in der Celestina*) que Ruggiero no puede de ninguna manera aceptar: «En *La Celestina* lo diabólico y la brujería sólo adquieren sentido cuando vemos ambos elementos íntimamente unidos y aliados para mejor desempeñar la labor [de alcahuetería]». En el capítulo V, Ruggiero estudia los elementos de *lo demoníaco* y *la brujería* en algunas de las imitaciones de *La Celestina* para llegar a una conclusión que confirma su tesis fundamental. Después de analizar y resumir el contenido del ensayo de Ruggiero, el recensor hace, entre otras observaciones críticas, la siguiente: el título del ensayo no responde a su contenido; mejores títulos hubieran sido *The Evolution of the Go-between from Juan Ruiz to the Imitators of la Celestina*, o, sobre todo *Witchcraft in La Celestina*.

J. Francisco Elvira-Hernández hace la recensión del libro de W. Krömer, *Zur Weltanschauung, Ästhetik und Poetik des Neoklassizismus und der Romantik in Spanien* (Sp. Forsch. der Görresges., Zweite Reihe, 13. Band, Münster, 1968),

pp. 278-281: la obra de Krömer lleva a cabo «la no ardua empresa de dar una visión de conjunto del Neoclasicismo/Romanticismo»; el libro consta de una introducción-resumen histórico de la época, ocho capítulos y un interesante epílogo; en los ocho capítulos Krömer hace un análisis detallado de las concepciones estéticas de Luzán, Píjoo y otros tratadistas neoclásicos y románticos. El recensor dice esta de acuerdo, en general, con las ideas de Krömer, aunque el libro podría ser mejor si concediera más importancia a la concepción del sentimiento en la obra de Leandro Fernández de Moratín, Meléndez Valdés y Cadalso. Lo más discutible del libro de Krömer, según el recensor, es el epílogo, o por lo menos la parte del mismo en la que Krömer, en contraposición a Peers, D. Alonso, Sismondi y McClelland, no acierta a comprender que la tendencia a la libertad creadora y, por lo tanto, un cierto romanticismo son constantes del espíritu español.

El mismo J. Francisco Elvira-Hernández da noticia del libro de A. Rodríguez Moñino, *Historia de una infamia bibliográfica*, Madrid, Castalia, La lupa y el escalpelo 4, pp. 281-283. Sergio Vences reseña el ensayo de José F. Montesinos, *Galdós* (Madrid, Castalia, 1968), pp. 283-286: Montesinos no oculta su devoción por Galdós; no obstante, su libro sobre el gran novelista en el que estudia la obra de Galdós aparecida antes de 1879, no es exaltado ni refleja una admiración incondicional, y pese a que Galdós ha sido siempre una de las idolatrías literarias de Montesinos, sobre todo en su juventud, el estudio sobre el gran novelista se mantiene en todo momento objetivo, sopesado y crítico.

Federico Latorre da noticia del librito de Josse de Kock, *Introducción al Cancionero de Miguel de Unamuno* (Madrid, Gredos, 1968), pp. 286-287: este ensayo deja mucho que desear en todos los aspectos, según el recensor, que, como ilustración de su juicio transcribe, entre otras, esta frase del presunto «filólogo» belga: «Unamuno suprime letras que no se pronuncian». El capítulo III es una muestra de la más banal de las estilísticas, llena de términos pretenciosos usados incorrectamente.

Herbert Gillessen hace una larga recensión del libro de Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España* (Madrid, Gredos, 1967), pp. 287-297: la obra de Sobejano es más precavida en sus juicios, además de estar enfocada de manera muy distinta, que el libro anterior de Udo Rusker, *Nietzsche in der Hispania* (Bern, München, 1962). En opinión del recensor, son patentes los siguientes rasgos característicos del largo estudio de Sobejano: objetividad, carácter concienzudo de su descripción e interpretación de los textos españoles en los que se trasluce la influencia de Nietzsche, no disimulada simpatía por Nietzsche, conocimiento profundo de la obra del filósofo alemán; todo ello, unido a la finura de su juicio literario y a su extraordinaria sensibilidad estética, hace que la obra de Sobejano pueda ser considerada como una obra paradigmática de la filología española. Al lado de estas virtudes, los defectos del trabajo de Sobejano significan muy poco; entre ellos, destaca el recensor: exagerada simpatía por Nietzsche; obsesión anticristiana; falta de precisión y claridad al emplear términos y conceptos filológicos.

W. Mettmann reseña el trabajo de A. Galmés de Fuentes, *El Libro de las Batallas (Narraciones caballerescas aljamiado-moriscas)*, Universidad de Oviedo, 1967, pp. 297-298: se trata de un grupo de leyendas árabes que giran alrededor de la vida y hazañas del primo y yerno de Mahoma, el califa Ali ben Ali Talib. El recensor hace una serie de consideraciones críticas respecto al método de transliteración

utilizado por Galmés, y propone un método original para la transliteración de un texto aljamiado.

Manfred Lentzen hace la recensión del libro de Emilia de Zuleta, *Historia de la crítica española contemporánea* (Madrid, Gredos, 1966), pp. 299-300: la historia de la crítica española está por hacer; de ahí que el trabajo de Emilia Zuleta deba ser saludado con alborozo, pese a sus deficiencias. En opinión del recensor, no siempre son acertados ni objetivos los juicios de E. de Zuleta sobre los críticos e historiadores de la literatura española; pero con frecuencia los análisis de la estudiosa argentina son certeros, como en el caso de Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Dámaso Alonso, Ortega y Gasset, Federico de Onís, Angel del Río, Manuel de la Revilla.

Ronald Daus da extensa noticia del libro de Adalbert Dessau *Der mexikanische Revolutionseroman* (Neue Beitr. Z. Literaturw. herausg. von W. Krauss u. W. Dietze, 26, Berlín, 1967), pp. 301-306. Por «novela de la Revolución mejicana» Dessau entiende no sólo la narración novelada de las luchas guerreras durante la Revolución mejicana de 1910 a 1917, sino también la llamada por muchos «novela social» que describe e interpreta los efectos de la Revolución sobre la sociedad mejicana. El estudio de Dessau quiere abarcar demasiados aspectos, y es, por lo tanto, necesariamente superficial y lleno de observaciones banales, pero, a pesar de ello y a pesar de su orientación ortodoxamente marxista, y por lo tanto dogmática y sectaria, la obra de Dessau es importante y está llena de incitaciones que los estudiosos de la literatura hispanoamericana deberán tener en cuenta de ahora en adelante.

F. Schalk da breve y encomiástica noticia de la *Bibliografía de A. Rodríguez-Moñino (1925-1965)*, Madrid, Castalia, 1965, p. 306.—Antonio Llorente Maldonado de Guevara. (Universidad de Granada.)

*Romanische Forschungen*, 1969, LXXXI, 3.

Ion Agheana, Henry Sullivan, *The Unholy Martyr: Don Juan's Misuse of Intelligence*, pp. 311-325. La tesis expuesta por los autores de este trabajo es la siguiente: debe considerarse como falsa la interpretación del Don Juan de Tirso de Molina como símbolo de algo (de homosexualidad invertida —Marañón—, de *lo español*, etc.). Es clara la intención de Tirso, al escribir su drama teológico *El Burlador de Sevilla*, de reprobar vicios y de interpretar los actos divinos: toma Tirso como ejemplo el caso de un hombre brillante e inteligente, todas cuyas fuerzas se hallan al servicio del mal, pero que no puede escapar a la inexorabilidad del castigo divino, pues son fútiles todas las prevaricaciones y esfuerzos del hombre para evitarlo. Así se explica que, en la última escena de la obra, el Rey, que había ordenado el arresto y muerte de Don Juan al escuchar la relación de sus crímenes, después de enterarse del fallecimiento del Burlador, aparentemente cambie de opinión y decreto: «y el sepulcro se traslade / a San Francisco en Madrid / para memoria más grande».

Wolfram Krömer, *Gattung und Wort «novela» im spanischen 17. Jahrhundert*, pp. 381-434. En este interesantísimo trabajo estudia Krömer la palabra *novela* y el género literario *novela* durante el siglo XVII español haciendo una concienzuda historia de ambas realidades desde Cervantes hasta Cristóbal Lozano, en compara-

ción no sólo con las narraciones cortas francesas y las *novelle* italianas, sino también con las narraciones largas desde la primitiva novela bizantina hasta las novelas pastoriles, las novelas de aventuras, los libros de cavallerías, las novelas picarescas de los siglos XVI y XVII. Es interesante ver cómo la palabra *novela*, que comenzó siendo en España un equivalente de la *novella* italiana, fue, poco a poco, ampliando su contenido y, luego, restringiendo su significado para terminar designando sólo las narraciones largas y complicadas divididas en partes y capítulos que hoy llamamos *novelas* (*roman, Roman*). Krömer comienza haciendo un detenido análisis comparativo de las historias y narraciones cortas francesas y las *novelle* italianas, por una parte, y las *Novelas ejemplares* de Cervantes, por otra. Después de analizar las *Novelas ejemplares* de Cervantes, pasa Krömer revista a las obras narrativas tituladas *novelas* de Lope de Vega, Lugo y Dávila, Pérez de Montalbán, Doña María de Zayas y Sotomayor, Miguel Moreno, Tirso de Molina y Cristóbal Lozano; estas novelas nos muestran sólo una pequeña parcela de la realidad, pero nos las muestran de manera muy complicada, porque la acción está plagada de seducciones, raptos, casamientos secretos o forzados, infidelidades conyugales, duelos, engaños, enmascaramientos, persecuciones, huidas, equívocos y descubrimientos de equívocos. En su temática, y también en los elementos componentes de la acción, las novelas cortas españolas del siglo XVII se parecen bastante a las novelas pastoriles. Además, las novelas cortas españolas tienen muchos puntos de contacto con las novelas de aventuras, es decir, con las novelas bizantinas del siglo XVII. Afirma también Krömer que, por todas estas circunstancias, la novela corta española pierde el contacto con la realidad, que es característico de las correspondientes novelas italianas y francesas. Así, poco a poco, la novela corta española se va formando un mundo novelesco propio y peculiar que tiene mucho de común con el mundo del llamado género novelesco, es decir, con el mundo de la novela larga (*roman, Roman*). Pero, sobre todo, es importante señalar, en opinión de Krömer, que es típico de la novela corta española narrar una historia de aventuras llena de intrigas y de suspensión, como ya ocurría en las *Histoires tragiques* de Pierre Boaistuau y François de Belleforest, y, en mayor grado todavía, en las narraciones cervantinas. Un fenómeno que puede caracterizar la evolución de la novela corta española postcervantina es la disolución de la unidad primitiva en la acción, que cada vez va a dominar más; la novela corta se va haciendo cada vez más larga, se va a construir cada vez más sobre la acción y no sobre la unidad temática, y algunas de las distintas peripecias se convierten en acciones propias cerradas en sí mismas que, a veces, ya son narraciones o novelas cortas independientes. Esto demuestra que la novela corta española no presenta un *nudo*, no tiene un «climax»: en estas novelas postcervantinas falta totalmente la unidad, esa unidad que, a pesar de lo abigarrado y heterogéneo de las aventuras y peripecias, Cervantes había logrado conservar. La evolución del género novelesco, sigue diciendo Krömer, no tiene como consecuencia sólo un enriquecimiento con los diferentes procedimientos técnicos y artísticos que hasta entonces eran patrimonio de otros géneros, sino también una pérdida de rasgos peculiares de la primitiva novela corta y de la *novella*. Según Krömer, lo verdaderamente importante es que la *novela* acepta muchos de los elementos de la literatura novelesca (de la novela propiamente dicha) y se acerca cada vez más a la verdadera novela, convirtiéndose en el género épico que logra unir en sí y sintetizar las dos principales clases de novela larga, la novela pastoril y la novela de aventuras o neobizantina; además la palabra *novela* pasa a significar 'género novelesco', e incluso concreta-

mente, en muchas ocasiones, 'novela larga, roman, Roman'. Y este cambio semántico se comenzó a dar muy pronto: ya Cervantes llamó *novela* a una obra que no era una novela en el sentido italiano y original de la palabra (a *La pícaro Justina*); Lugo y Dávila llama *novelas* a las antiguas novelas bizantinas; Tirso de Molina da el nombre de *novelas* a las largas narraciones de *Los Cigarrales de Toledo*. Y Moreno y Cristóbal Lozano, cuando publican sus largas narraciones, cada una de ellas un grueso libro, las llaman, definitivamente, *novelas*.

Hans Dieter Bork hace la recensión del librito de Paul M. Lloyd, *Verb-Complement Compounds in Spanish* (Beihefte z. ZRPb. 116, Tübingen, 1968), pp. 476-480: en opinión del recensor, la parte más valiosa del trabajo de Lloyd es el capítulo II (*Primitivos ejemplos de palabras compuestas de verbo y complemento en español*): los ejemplos más antiguos con nombres propios proceden del siglo IX, los primeros con apelativos datan del año 982; pero, teniendo en cuenta la aparición de compuestos de este tipo en las fuentes mozárabes, se puede considerar como muy probable la existencia de estas palabras compuestas ya a principios del siglo VIII.

Peter Wunderli reseña el trabajo de Karl-Hermann Körner, *Die «Aktionsgemeinschaft finites Verb + Infinitiv» im spanischen Formensystem* (Hamburg. rom. St., B. Iberoam. Reihe 30, Calderoniana 1, Hamburg, 1968), pp. 480-485. El trabajo de Körner representa una investigación preliminar indispensable para poder comprender bien la construcción sintáctica *verbo en forma personal + Infinitivo*. Después de una introducción de tipo teórico, pasa el autor revista a las opiniones emitidas en relación con este problema, desde Nebrija y Texeda hasta Heger, Bausch y Chmelíček, pasando por Lenz, Gili Gaya y otros muchos, para concluir este análisis crítico asegurando que ninguna de las opiniones es totalmente satisfactoria. Opina Kröner que, para comprender bien estas «uniones íntimas de verbo en forma personal + Infinitivo», hay que prescindir de las categorías verbales, y tomar como base de partida únicamente lo que él llama «tipo formal»; ahora bien, esto no es suficiente para una cabal descripción de las «uniones íntimas», por lo que Körner llama en su ayuda a Weinrich y Coseriu: de Weinrich toma la definición del verbo (y al mismo tiempo, de la frase) como «semantema verbal + cojinete de morfemas»; de Coseriu, acepta la afirmación según la cual las construcciones de *verbo en forma personal + Infinitivo* no son otra cosa que un «lexema verbal (mejor semantema) + cojinete de morfemas verbales». Lo más interesante de la descripción de Körner es su caracterización de las «uniones íntimas» como una «comunidad de acción» cuyo semantema primitivo se ha convertido en morfema que ocupa su lugar dentro de un determinado paradigma. Al recensor le parece acertada, en general, la descripción que Körner hace de la «comunidad de acción *verbo en forma personal + Infinitivo*, pero no termina la reseña sin antes echar en cara a Körner no haber distinguido con la suficiente nitidez la *langue* de la *parole* en diferentes ocasiones. Opina también Wunderli, en contra de Körner, que, en el paso de la categoría de lexema a la de morfema, se opera una verdadera reducción semántica, reducción, sin embargo, concerniente sólo a los *semas específicos* y no a los *semas relacionales* (Pottier); en relación con esto, el recensor defiende la teoría de Guillaume, rechazada por Körner, y afirma que sólo teniendo en cuenta la explicación de Guillaume se puede explicar satisfactoriamente el hecho de que cuando el verbo finito se emplea formando parte de una «comunidad de acción» la «intensión» es mucho más pequeña, y la «extensión», por el contrario, mucho mayor que cuando el verbo finito se usa de manera total-

mente autónoma; sólo así es posible que los dos verbos de la «comunidad de acción» se fundan para constituir un mismo y único predicado.

J. Francisco Elvira-Hernández hace la recensión de la tesis doctoral de Ulrich Knoke, *Die spanische Maurenromanze. Der Wandel ihrer Inhalte, Gehalte und Ausdrucksformen zwischen dem Spätmittelalter und Beginn des Barock* (Göttingen, 1966), pp. 521-522; la tesis de Knoke no carece de interés, y su visión global del romance morisco es, en general, aceptable en opinión del recensor; sin embargo, cree Elvira-Hernández que algunos de los puntos de vista del autor son muy discutibles, como, p. ej., la anticuada concepción que tiene de la primitiva lírica española.

Wolfram Krömer reseña el trabajo de Ludwig Schrader, *Sinne und Sinnesverknüpfungen. Studien und Materialien zur Vorgeschichte der Synästhesie und zur Bewertung der Sinne in der italienischen, spanischen und französischen Literatur* (Heidelberg, 1969), pp. 522-525; el trabajo de Schrader estudia el fenómeno de la sinestesia, tan frecuente en las épocas romántica y postromántica, tratando detenidamente de los antecedentes que, saltando por encima de los muy importantes existentes a lo largo del siglo XVIII, se remontan a la literatura clásica grecolatina, a partir de la cual puede decirse que existe una tradición literaria de los fenómenos de sinestesia, dentro de la cual son ya muy importantes los temas y motivos que más adelante, en el siglo XIX, serán los temas y motivos sinestésicos esenciales. Aunque el autor promete, en el subtítulo de su obra, sólo un estudio previo y unos materiales para una prehistoria de la sinestesia, la verdad es, afirma el recensor, que intenta una verdadera historia de este fenómeno literario, pero una historia poco satisfactoria porque la sinestesia no tiene, no puede tener ni ha tenido verdadera historia, porque, para haber historia, es necesario que haya un proceso, y en la sinestesia no hay proceso, no hay evolución, no hay cambio; la sinestesia, dice el recensor, es una expresión invariable de intuiciones, o una metáfora y catacrisis de ideas, o un medio de plasmar una intención artística, pero la sinestesia no es, de ninguna manera, ni una intuición, ni un pensamiento ni una intención, es decir, no es nada capaz de realizar un proceso histórico.—Antonio Llorente Maldonado de Guevara. (Universidad de Granada.)