

## ANÁLISIS DE REVISTAS

*Romanische Forschungen*, 1962, LXXIV.

Horst Baader, *Die Eifersucht in der spanischen «comedia» des goldenen Zeitalters*: El autor de este trabajo parte de la afirmación siguiente: las comedias españolas de celos son numerosísimas, mucho más de lo que podíamos pensar por los títulos, pues sólo una minoría hacen en su título referencia explícita a los «celos»; prescindiendo de las muy conocidas obras dramáticas españolas en cuyos títulos aparece la palabra *celos*, y considerando, concretamente, aquellas comedias cuyo tema son los celos, aunque por el título no lo aparenten, observaremos que, en su mayor parte, se trata de obras dramáticas con «happy end» y no de tragedias del tipo de *Otelo*. Si tenemos en cuenta las obras dramáticas de carácter cómico, comprobamos en seguida que aun aquellas que se inspiran en un modelo trágico (por ejemplo, la adaptación dramática que Coello y Ochoa hizo de *El celoso extremeño*, de Cervantes) suelen terminar felizmente, en paz y en armonía, porque se trata de comedias en las que aparece no un celoso, sino una celosa, y la chica celosa nunca descarta el final feliz, el *happy end*, al contrario que el varón celoso; típicos ejemplos de esta realidad nos los ofrece el teatro de Tirso de Molina, realidad que, referida al estado de la mujer, se puede resumir de la siguiente manera: sumisión total de la mujer a los padres, hermanos y varones, en general, y tiranía ejercida sobre ella por la opinión pública cristalizadora de una serie imponente de convencionalismos despóticos.

Grupo especial lo componen, según Baader, las comedias de celos de tipo trágico; las tragedias, que, cosa curiosa, con muy pocas excepciones no suelen hacer referencia en su título a los «celos»; en los títulos de obras, los conceptos predominantes no son aquellos referidos a sentimientos relacionados con el amor sino los que pertenecen al círculo de convencionalismos dependientes del honor, como: *honra, deshonra, agravio, venganza, castigo* (*El castigo sin venganza; El médico de su honra; El pintor de su deshonra; A secreto agravio, secreta venganza; La mayor venganza de honor*, etc.); los héroes de las «comedias trágicas» españolas llegan al asesinato impelidos por una fuerza que les obliga a cometerlo y que no tiene nada que ver con la pasión amorosa, mientras que Otelo se convierte en un asesino a consecuencia de su propia insufrible pasión amorosa y vengativa. Baader analiza, como argumento para su tesis, la famosa tragedia calderoniana *El médico de su honra*, destacando los momentos en que el protagonista hace referencia explícita a su condición de marido ofendido; lo principal es la condición de marido, no la de varón; la ofensa al honor del marido es insufrible, mucho más que la simple ofensa al varón; no se trata ya de «celos» sino de *deshonra*; *deshonra* que tiene que ser

vengada inflexiblemente; este principio superpersonal causa de la tragedia, no es, en opinión de Baader, idéntico al que actúa en las tragedias griegas; éste, «la fatalidad», no puede ser criticado; el otro, el que actúa en las tragedias hispánicas, sí; porque los mismos que se mueven guiados por ese principio, repetidas veces, lo consideran injusto, pero sin atreverse a incumplirlo. Este principio superpersonal se puede identificar con los conceptos de *honor* (u *honra*) y *opinión pública*; en cuanto entra en juego el *honor*, todos los sentimientos privados tienen que retirarse; no valen nada; lo que vale es la *honra* que hay que mantener a todo precio, incluso en contra de las íntimas convicciones del ofendido; en los siglos XVI y XVII el hombre español, antes que como un individuo, se considera como una persona miembro de una sociedad y en el centro del interés general. Insistiendo en su teoría, Baader afirma que lo típicamente español no es el contenido de la *opinión*, sobre el marido engañado, sino la incondicional subordinación a esa *opinión*; subordinación que se refleja incluso en las comedias que no tienen un final catastrófico ni cruel; como, por ejemplo, en *El celoso prudente*, de Tirso de Molina.

Walter Mettmann, *Lexikalisches und etymologisches aus den «Cantigas de Santa Maria»*. A diferencia de las *cantigas d'amigo* y de las *cantigas d'amor*, las cantigas del Rey Sabio presentan un riquísimo material léxico cuyo estudio es de gran interés; dos son las causas, según Mettmann, de esta riqueza y variedad del vocabulario de las *Cantigas de Santa Maria*: 1) El carácter narrativo de las mismas, que obliga a usar términos concretos de todos los dominios vitales e ideológicos a los que la narración se refiere; 2) la variedad métrica y estrófica, que tiene como consecuencia la necesidad de recurrir a palabras extrañas o poco usadas, pero que encajan, por su terminación, en la rima exigida. Mettmann estudia el léxico de las *Cantigas* dividido en tres grupos: 1) palabras sólo usadas en las *Cantigas* o muy raras en portugués antiguo; 2) palabras que aparecen con un sentido distinto al documentado hasta ahora; 3) palabras corrientes y documentadas, pero interesantes por poderse datar en fecha tan antigua; a continuación hago un extracto de la lista léxica estudiada por Mettmann: *abete* 'maña, treta' (prov. *abete*); *açãa* 'seña, gesto' (port. *acenar* 'hacer señas'); *adeitar* 'echar' (*deitar*); *afolar* 'estropear' (fr. ant. *afoler*); *alampo* 'relámpago' (gallego *alampar* 'relampaguear') [en it. *lampeo*; en andaluz oriental *lampeo*, *llampeo* 'fucilazo'; *amadoira* 'filtro amoroso' (AMĀTŌRIA); *anguia* 'anguila'; *apessõar* 'dar importancia, engalanar' (esp. *bien apersonado* 'gallardo'); *arente*, *arento* 'plata' (esp. *arizenzo*); *asseitar* 'acechar'; *avantar* 'avanzar' (provenzalismo); *baço* 'bazo'; *balorento* 'mohoso' (port. *balorento*); *betume* 'alquitrán'; *botello* 'botijo'; *bren* 'salvado'; *castra* 'convento'; *cava* 'mina, galería'; *chamuscar* 'chamuscar'; *cheiror* 'hedor'; *choer*, *choir* 'cerrar'; *cinto* 'cinturón'; *combo* 'arqueado'; [Mettmann da para *combo* la significación 'cóncavo', pero más bien el sentido de esta palabra en gall., port., y dialectos occidentales castellanos es 'convexo']; *çoço* 'zopo, cojitranco'; *donezya* 'comadreja'; *eãto* 'feo' (ĪNAPTUS); *eãyo*, 'vanidoso' (\*ĪNĀNIUS); *cidade* 'injusticia' (ĪNĪQUĪTĀTE); *ero* 'tierra de labor'; *estar* 'albergue, hospedería' (prov. ant. *estar* 'casa'); *estrusz* 'avestruz'; *falchon* 'alfange' (fr. ant. *fauchon* < FALCARE); *gresgar* 'disputar, reñir'; *grossain* 'aceite, grasa'; *mascarade* 'traición' (prov. *mascarat* 'traidor'); *omaya* 'imagen religiosa'; *omãyar* 'preparar, arreglar, erigir' (esp. *amañar*); *omeziado* 'homicida, vagabundo' (ast. *homeziado*); *omeziyro* 'criminal'; *papar* 'comer'; *pinaza* 'pinaza' (especie de barco); *proviço* 'designación del demonio' (est. ant. *provicero* 'vaticinador, eucantador'; quizá ambas procedan de \*PROPITIARIUS); *ries* 'riñones' (esp. aut. *ren*, *renes*); *ribaldo* 'pícaro, rufián'; *rima* 'rima' (según Corominas, en

esp. *rima* significa sólo 'verso' hasta entrado el siglo XVIII); *roca* 'peña' (según Corominas *roca* en castellano y port. es palabra tardía, del siglo XIV en adelante, tomada en préstamo del catalán u occitano; pero P. Machado encuentra, en un documento de 1002, *rocas monasterio*); *rouba* 'robo' (prov. *rauba*); *sota* 'compartimento inferior de un barco' (prov., cat. *sota*); *tela* 'tejido' (castellanismo); *tocon* 'tocón' (port. *loco*); *treu* 'vela mayor de un navío' (cat. *treu*); *tricharia* 'engaño' (provenzalino); *visco* 'liga de cazar pájaros' [arag. *vesque, bresque*].

Walter Pabst, *Ein aragonesischer Gongorist in Granada: Don Gaspar Buesso de Arnal*: Pabst da, en este trabajo, noticias de un manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Viena con este título: *Collusion de Letras humanas y divinas tomo Primº En defensa de el lyrico Pyndaro Cordoves don Luis de Gongora y Argote por don Gaspar Buesso de Arnal noble de Aragón* Y cura de la Parroquia de el sr sn Illephonso de la Ciudad de Granada (se trata del Cod. Vindob. 10.126); el manuscrito se puede descomponer en ocho capítulos.

Pabst, después de haber analizado el manuscrito, se detiene especialmente en la exposición y comentario de la *Prelección* (capítulo III), cuyo texto comienza con una justificación de su actitud al defender a Góngora, pues, así, se defiende también a sí mismo. Sigue en su *Prelección* atacando a Pellicer por haber menospreciado la obra de Góngora y, en seguida, nos encontramos con la apología gongorina; si Píndaro fue el príncipe de los poetas líricos de Grecia, no cabe duda que Góngora ha sido el máximo ingenio poético español; el principal objetivo de su libro es «defender a D. Luis de Góngora de D. Joseph Pellizer su mismo escoliastes y de Francisco de Cascales, que por el primero se ha ocasionado este primer tomo y por el segundo el segundo que te prometo» (según Pabst es dudoso que Buesso llegase a escribir este segundo tomo, en contra de Cascales, que nuestro autor nos anuncia en varias ocasiones).

Pabst hace una afirmación categórica: Buesso no es uno más de los «comentaristas» de Góngora; es, sólo, un apasionado apologista del cordobés que ve en Góngora su esplendoroso modelo de poeta; Buesso se siente poeta, y poeta gongorino; su *Glosa* al romance *Entre los sueltos caballos* es una composición típicamente gongorina y gongorinas son también parte de las composiciones verificadas que intercala en sus textos en prosa; uno de estos poemas, el [*Laberinto de octavas accrosticas*] es transcrito íntegro por Pabst; se trata de un himno mariano donde hallamos una perfecta simbiosis entre las reminiscencias bíblicas y la metafórica gongorina; en el último verso del himno, *Susana casta limpia más que armiño*, Pabst encuentra una de las varias claras reminiscencias gongorinas del poema de Buesso; el verso cuarto del romance de Góngora *Guarda corderos, zagala reza La pureza del armiño*.

F. Schalk, *Über Quevedo und «El Buscón»*: se pregunta Schalk en este trabajo si la novela de Quevedo es un mero juego del ingenio del todavía joven escritor o más bien una criatura nacida como reflejo de la vida, la experiencia y las circunstancias sociales de la realidad española de entonces; para contestar a esta pregunta, afirma Schalk que, primero, hay que pasar revista a la vida y la obra toda de Quevedo: la vida de Quevedo se movió siempre en doble dirección y se nos ofrece cruzada por características contradictorias; y lo mismo podemos decir de su obra, pero, dentro de ella, es precisamente el *Buscón* la criatura artística de Quevedo que mejor refleja su especial idiosincrasia y la contradictoria complejidad de su alma; el *Buscón*, novela picaresca, es muy distinta de las demás del género, enlazando directamente con la obra más antigua de la especie, con el

*Lazarillo*, y sin presentar las características genéricas que más adelante, a partir del *Guzmán de Alfarache*, serán obligadas en la novela picaresca; la obra de Quevedo es genial y en ella late y luce su escepticismo que, a veces, está matizado por una profunda melancolía y una muy patente decepción, las mismas observables en el protagonista, quien participa del gran tema de la desvalorización de la realidad, de la desilusión, de la decepción, y, aunque no niega la Religión ni siquiera la Iglesia, la acción picaresca no nos hace pensar inmediatamente en el más allá; sin embargo Pablo, el héroe de Quevedo, moraliza; no directamente como Mateo Alemán en su *Guzmán*, pero sí de manera oblicua, indirecta. Sólo ya al final, en la última frase de la novela, se abre el mundo del pícaro a la perspectiva moral: Pablo quiere marcharse a las Indias, a cambiar de vida y fortuna; pero tiene triste experiencia de los cambios y reconoce: «pues nunca mejora de estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres»; es la máxima horaciana «Caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt»; la coincidencia entre Horacio y Quevedo no ha sido notada hasta ahora por nadie, termina diciendo Schalk.

Jürgen von Stackelberg, *Die «Moral» des «Gil Blas»*: En opinión del autor de este artículo, Lesage logró con su *Gil Blas* hacer fructífera, desde el punto de vista de la técnica novelística, la herencia moralizadora de la Literatura europea; cosa que no había logrado antes con su *Diable boiteux*; el *Gil Blas* tiene un aspecto moralizador; pero también reconocemos claramente en él las huellas del *roman comique*, género típicamente francés; y aunque se ha hablado demasiado del «realismo» del *Gil Blas*, este pretendido realismo es, muy frecuentemente, nada más que un realismo teatral o realismo escenográfico; el realismo de Lesage no es solamente un realismo cómico sino también un «realismo de comedia»; ahora bien, este «realismo de comedia» no excluye la raigambre «picaresca» del *Gil Blas*; pero, en el caso del *Gil Blas*, la «moral» se diferencia de la «moral» de las novelas picarescas españolas por presentar un grado mayor de consciencia; esta «moral» separa al *Gil Blas* tanto del género picaresco español como de los «romans comiques» de los compatriotas de Lesage, pues *Gil Blas* aprende más de sus últimas experiencias felices que de sus infinitas anteriores experiencias desgraciadas; con lo que no hace más que seguir la tradición que se remonta a Tácito y que encarna, después, en Lottini y Guicciardini, para llegar al gran moralista francés: «Il faut de plus grandes vertus pour soutenir la bonne fortune que la mauvaise».

A. Valbuena Briones, *El simbolismo en el teatro de Calderón —La caída del caballo—*: En el siglo XVII la mitología y la simbología obtuvieron un inusitado florecimiento; y quizá la figura más representativa de la simbología literaria española sea la de Calderón, que presentó el conflicto entre la razón y la pasión; aquélla, sostenida por la virtud, la segunda, azuzada por las estrellas; como escudo para defenderse de la influencia del astro al que está ligado, el héroe tiene el don divino del libre albedrío. Este conflicto adquiere relieve en una figura emblemática, la del caballo que cae, se despeña o se desboca: el caballo representa los instintos pasionales, el jinete es la facultad razonadora; en ciertas obras calderonianas el símbolo de la caída del caballo aparece en el comienzo de la pieza dramática (*Amor, honor y poder; Hado y divisa de Leónido y Marfisa*); otras veces, el símbolo es colocado por Calderón en diferentes lugares de las jornadas primera y segunda, según convenga para la simetría de la obra, es decir en el momento más oportuno, como podemos ver en *La vida es sueño*; una barroca descripción de la caída del caballo inicia la obra: *Hipogrifo violento/que corriste parejas con el viento*; el problema dramático que Calderón plantea en este drama es la lucha

entre la razón y los instintos; este conflicto, *ratio versus passionem*, está muy arraigado en la tradición de la cultura occidental; los elementos del emblema son esencialmente tres: a) el caballo como tema artístico-literario; 2) el jinete y el caballo como significantes hiperbólicos de la antinomia humana *ratio versus passionem*, y c) la caída; Shakespeare había utilizado la imagen en un soliloquio de *Macbeth* y Lope de Vega en *Peribáñez* y en *El caballero de Olmedo*. En Calderón el motivo obtiene una simbología fija; la caída tiene dos interpretaciones paralelas: el augurio de unos males, y la pérdida del gobierno de uno mismo debida a una avasalladora pasión: la caída del jinete y caballo representa el alma humana en un estado de turbación, cuando el pensamiento del deseo embaraza el recto raciocinio; el jinete es la razón; el caballo, la parte del alma que recibe el impacto emotivo o pasional, impacto bifronte, pues es, por un lado, resultado de la soberbia, y, por otro, consecuencia del apetito carnal.

P. O. Kristeller hace la necrología de L. Olschki (1885-1961), y Heinz Kröll el panegírico del polifacético M. L. Wagner (1880-1962).

M. Bambeck, *Occit. kat. «esclop» 'Holzschuh'*: Bambeck estudia la etimología de la familia léxica románica representada principalmente por provenzal y catalán *esclop* 'zueco'; en el REW se relaciona *esclop* con CLOPPUS 'cojo, claudicante'; pero M. Lübke, no contento del todo con esta etimología, acompaña la misma de un signo de interrogación; en el FEW se suponen dos posibles etimologías: CLOPPUS y STLOPPUS 'golpe, ¡zas!'; Alcover y Moll relacionan etimológicamente *car. esclop* sólo con SCLOPPUS. Bambeck, no satisfecho con ninguna de estas explicaciones, propone otra, anclado en sus grandes conocimientos latinos: SCULPONEA, que aparece ya en Plauto (en plural); se documenta también en Catón y San Isidoro; en este último el texto es muy sintomático: *Perones et (s)culponeae rustica calciamenta sunt*: la etimología de *esclop* es, por lo tanto, SCULPONEA, que se remonta a SCULPERE según Walde y Hofmann; ahora bien, en la forma fonética definitiva de *esclop* han influido STLOPPUS y CLOPPUS, por etimología popular.

R. A. Hall, Jr., *L'etimologia di bastardo*: es bien sabido que la etimología de esp., port., it. *bastardo*, cat., prov., fr. ant. *bastart*, fr. mod. *bâtard* no está nada clara; en opinión de Hall, encontramos la etimología verdadera en un trabajo antiguo, etimología que, a pesar de su carácter correcto, no había sido aceptada; el trabajo a que se refiere Hall es el titulado *Studi di etimologia italiana e romanza* (Firenze, 1878), debido a Napoleone Caix; dice este lingüista: «los verdaderos bastardos, es decir los 'portadores de bastes' eran los mulos»; por lo tanto *bastardo* habría significado primeramente 'mulo', y después 'hijo espúreo'; Caix cita el italiano antiguo *bastardo* 'especie de galera, nave de transporte' y otros casos parecidos en los cuales el nombre del 'mulo' ha llegado a significar 'hijo ilegítimo', entre los que descuella el esp. *mulato*.

Javier Herrero, *El «Schlosser» de Fernán Caballero*: en esta nota, J. Herrero identifica a un escritor citado varias veces por Doña Cecilia Böhl de Faber y que hasta ahora había sido confundido con otros personajes por los comentaristas de Fernán Caballero. Schlosser es citado por la novelista en sus «extractos» de citas utilizados por ella y en algunas de sus obras; lo que prueba que Fernán Caballero tenía en gran estima los pensamientos y la filosofía del referido escritor que ella llama, simplemente, Schlosser; y este Schlosser, como demuestra Herrero, no es otro que Christian Friedrich Schlosser, converso al catolicismo, y traductor al alemán de la *Correspondance politique et administrative commencée au mois de Mai 1814*, de Joseph Fievée, el «Priévia» de Fernán Caballero.

J. Hubschmid, *Etymologische Miscellen*: en la primera de estas notas etimológicas, estudia Hubschmid el topónimo hispánico noroccidental *Sardoal* contestando a la refutación que hizo Piel de su propuesta etimológica; según Hubschmid, *Sardoal* es la versión lusa del leonés *sardonal* 'lugar poblado de *sardones*, de matas achaparradas de encina'; Piel rechaza esta etimología y relaciona el topónimo *Sardoal* con el apelativo portugués *sardão* 'lagarto', afirmando, además que *sardón* (y variantes refiriéndose a plantas) pueden ser derivados semánticos de *sardão* \**sardón* 'lagarto'; Hubschmid reconoce que muchos de los *Sardoal* de la toponimia proceden del apelativo *sardão* 'lagarto', pero sigue sosteniendo que el resto de los topónimos de este tipo tienen que ver con *sardão* 'raíz o rama torcida de carrasco'; esta familia noroccidental, *sardão*, *sardón*, *Sardoal*, *sardonal*, *xardón*, etc. está relacionada con arag. *sarda* 'ramaje' y la familia de *zarza*; todo este grupo léxico es de origen prerromano, y, a pesar de lo que digan Piel y Corominas (en opinión de Hubschmid), no tiene nada que ver con *sārdao* 'lagarto' ni con el superestrato arábigo. En la nota segunda Hubschmid trata, una vez más, del port. *argueiro*, contestando, también, a las objeciones de Piel, e insistiendo en su opinión sobre el carácter prerromano de port. *argueiro* 'argaya', gallego *argana* 'argaya', asturiano *argaña* 'tojo', palabras, todas, que se remontan a la raíz \**arg-* 'puntiagudo', de la que se encuentran derivados también en ciertos nombres galorrománicos de plantas espinosas; Piel, en cambio, relaciona *argueiro* no con *argaña*, *argana*, \**arg-* sino con latín *ALICA*. En la tercera de sus notas etimológicas, Hubschmid trata del catalán *alaga* y el friulano *aláz*, En catalán, *alaga* es, según Corominas, una 'especie de pino que crece hasta los 1500-1700 metros, de copa achaparrada, tronco retorcido y corteza muy rugosa'; Corominas, con mucha razón, opina que cat. *alaga* y esp. *álaga* no tienen nada en común; la palabra catalana, debe ser, según Hubschmid, de origen prerromano, remontándose a una raíz \**alaka* responsable, también, de la palabra friulana *aláz* 'especie de pino' a través de la variante \**alakjo-*.

J. M. Piel contesta, en una pequeña nota, a algunas de las opiniones emitidas por Hubschmid en la miscelánea precedente, aduciendo argumentos poco convincentes, a mi modo de ver.

W. Mettmann, *Zum Lexikon des älteren Spanischen*: estudia el lexicógrafo alemán, en esta nota, una serie de palabras interesantes, desde los puntos de vista semántico, histórico-lingüístico o cronológico, entresacadas de las dos versiones originales y de las numerosas ediciones de la *Historia de la Donzella Teodor*; son las siguientes: *acordança* 'acorde musical'; *bastidor* 'bastidor de bordar'; *canon* 'especie de cítara'; *contras* 'contralto'; *grumo* 'repollo'; *morgonar* 'amugronar las cepas'; *deuisar* 'proyectar, hacer diseños' (?); *oraçionero* 'piadoso, rezador'; *ordio* 'cebada'; *papagayo* 'vulva'; *rasgalio* 'plantón de árbol'; *reuma* 'reuma'; *sericar* 'recamar la seda' (?); *tanger* 'melodía, manera de tocar instrumentos musicales'; *traslado* 'tradición' (?); *zarrahana* 'zarzahán, prenda de seda rayada'.

El mismo Mettmann publica una interesante nota sobre *Zirkon und Hyazinth*, es decir sobre los nombres de dos piedras preciosas, insuficiente y confusamente estudiados por etimologistas y lexicógrafos: en ant. fr. encontramos los siguientes derivados de *HYACINTHUS*: *jacinte*, *jacint*, *jacintus*, *jagonce*, *jagunce*, *jaconce*, *jagonche*, *jargonce*, en prov. ant. *jargonsa*, *gergonsa*, *gergonci*; esp. ant. *jagonce*, *jargonça*, *girgonça*, *girgonza*, *girgonça*; port. ant. *jagonça*; it. *giargone*; fr. moderno *jargon*, en cambio, no procedería de *hyacinthus* sino del árabe *zarqūn*, de donde se derivau, también, esp. *azarcón*, port. (*a*)*zarcão*, cat. *atzarcó* 'minio';

en resumen: *circón*, *Zirkon* es una denominación creada en 1783 por Werner para denominar a lo que antes se llamaba *jargon*; del alemán, la palabra ha pasado a las demás lenguas europeas; *circón*, *Zirkon* no tienen nada que ver con los derivados de *hyacinthus* ni con los de *zargûn*; las confusiones se explican porque el *jacinto* es una clase de *circón* y por la semejanza externa de las palabras *zargûn*, *circón*, *jargon*.

C. A. Soons, *La verdad sospechosa in its Epoch*: la obra maestra de Ruiz de Alarcón es un reflejo fiel de la mentalidad artística de la época barroca exaltadora del valor de la palabra por sí misma, de su poder plástico, de la fuerza de la forma lingüística que hace las delicias de la mente, aparte del contenido ético y moral que puede infundirse a esas palabras; en definitiva, la forma lingüístico-retórica y la intención moralizadora tienen, entonces, mucha mayor importancia que la estructura interna y el contenido lógico.

Horst Baader hace la reseña del ensayo de W. Schleicher, *Ramón Lull's «Libre de Evast e Blanquerna»* (Kölner Rom. Arb., N. F. Heft 12, Genf-París, 1958): el estudio estilístico y retórico que hace Schleicher de la obra de Lulio es poco convincente, según el receptor; más valioso es el análisis de la técnica de composición de la novela y, sobre todo, lo más logrado del trabajo de Schleicher es el capítulo sobre «Los temas» donde el autor estudia sabiamente el contenido teológico de la obra, contenido muy difícil de interpretar en ocasiones.

A. E. Beau reseña la segunda edición del libro de Silvio Pellegrini, *Studi su trove e trovatori della prima lirica ispano-portoghese* (Bari, 1959): esta segunda edición contiene cinco nuevos ensayos, y los trabajos aparecidos en la primera edición han sido corregidos y reelaborados; el más importante de los estudios es el titulado *Intorno alle «cantigas d'Amigo»*, donde el autor, en contra de Nunes y Rodrigues Lapa afirma que estas muestras de la lírica galaico-portuguesa son creaciones auténticamente individuales.

G. L. Beccaría da noticia crítica de la discutida obra de C. Schick *Il linguaggio. Natura, struttura, storicità del fatto linguistico* (Torino, 1960), haciendo hincapié en la originalidad de la distribución de la materia: Schick estudia el lenguaje primero como *libertad*, luego como *norma*, y, por último, como *historia*; es interesante comprobar en esta obra, además de la influencia concreta del maestro de la autora, Benvenuto Terracini, la influencia, más lejana pero claramente perceptible, de Croce; la parte mejor del libro de la Schick, es, en opinión del receptor, la última, en la que estudia el lenguaje en su realidad histórica.

H. Friedrich hace una dura reseña del libro de W. Babilas, *Tradition und Interpretation* (München, 1961): se trata de un conjunto de estudios sobre las cuestiones de *langue-parole*, estructuralismo lingüístico y estructuralismo literario reunidos bajo el denominador común, subtítulo del libro, de *Ideas sobre el método filológico*; este libro pretende ser una orientación para principiantes, una introducción en los estudios filológicos y romanísticos; ésta es la pretensión del autor, pretensión no lograda, en opinión de Friedrich, que termina su inmisericorde reseña con las siguientes palabras: «El libro no es una iniciación sino una desorientación, un extravío y el más grave de sus muchos defectos nos parece éste: la esterilidad».

J. Hubschmid hace el análisis crítico de la miscelánea *Romanica, Festschrift für Gerhard Rohlfs* (Halle 1958); recogemos a continuación las más importantes de las observaciones que hace a algunos de los trabajos contenidos en el *Homenaje*: en su contribución titulada *Suggestions on the origin of some old place names in*

*Castilian Spain*, Corominas deriva el topónimo aragonés *Bergua* del céltico \**bergo-* 'inonte' a través de \**Bergova*; Hubschmid piensa, más bien, en \**bergua*; Corominas explica *Aranda* como resultado de una disimilación haplológica del céltico \**Areranda* 'en la frontera'; para Hubschmid, *Aranda* es un primitivo-hidróónimo preindoeuropeo; muy artificiosa y complicada le parece a Hubschmid la interpretación que Corominas hace del topónimo *Medranda* (Guadalajara) < < céltico \**Melo-randa* 'frontera del mojón'; aunque Corominas no descarta para *Miranda* un origen latino, piensa como más probable la etimología, propuesta por P. Lebel, céltico \**Miro-randa*; Hubschmid defiende, por el contrario, la tradicional etimología latina *Miranda* 'bellavista'; en el apelativo *baranda* hay que ver, según Hubschmid, una formación románica, y no como quiere Corominas, un derivado del celta \**upo-randa* > \**va-randa*. En el trabajo sobre *Galizische Etymologien*, J. Piel explica esp. *mocho*, gallego *moucho* a partir del latín *murcus* > \**murculus*, y gallego *mouco* suponiendo \**mulcus*, resultado del cruce entre *murcus* y *mulcāre*; Hubschmid rechaza estas explicaciones, para seguir insistiendo, creo que con razón, en su hipótesis de un origen prerromano de estas formas. Tovar (*Etimología céltica de «muga»*) afirma que esp. *muga*, vasco *muga* 'límite', gascón *mugo* 'talud' proceden del celta \**mroga*, galo *broga* 'límite', 'mojón'; Hubschmid rechaza esta hipótesis, y recuerda que *muga* es también palabra leonesa y que en latín medieval *una muga de terra* 'una medida de superficie'.

W. Kromer reseña el libro de J. Casaldueiro, *Espronceda* (Madrid, 1961), que no le parece demasiado convincente; encuentra bastantes deficiencias, entre ellas no haber analizado a fondo las relaciones entre Espronceda y Byron, y carecer de un capítulo final de conclusiones.

Kromer da noticias, también de la versión española, titulada *La Poesía Epica del Siglo de Oro* (Madrid, 1961), de la obra de F. Pierce, *Spanish Epic Poetry of the Golden Age*; el libro de Pierce es un rico inventario de noticias sobre la Epica española y la historia de la crítica de la propia Epica; se trata, fundamentalmente, de una colección de materiales, aunque el autor haya pretendido, también, darnos una exposición histórica y crítica de la Epica castellana; ahora bien, en opinión del recensor, la obra de Pierce, más que una crítica del género épico español del Siglo de Oro, lo que nos ofrece es una historia de la crítica; falta, en opinión del recensor, una auténtica investigación de la lengua poética característica de la Epica castellana.

G. R. Lind analiza el ensayo de Dieter Woll, *Wirklichkeit und Idealität in der Lyrik Mario de Sá-Carneiros* (Rom. Vers. u. Vorarb., Heft 4, Rom sem. Univers. Bonn, 1960): «en el estudio de Woll se unen la sensibilidad para la belleza de la poesía y la pasión erudita por el detalle filológico logrando de esta manera un conjunto de singular armonía».

J. Piel reseña el ya muy comentado trabajo de K. Heger, *Die bisher veröffentlichten «Hargas» und ihre Deutungen* (Tübingen, 1960), concede al libro la importancia que tiene como erudita compilación y puesta al día indispensable, como punto de partida para toda investigación sobre el tema que se haga de ahora en adelante. Piel hace una serie de observaciones críticas concretas, las más importantes de las cuales resumo a continuación: en la *jarcha* estudiada en el núm. 18, Heger interpreta la palabra *refiuso* (*a toto me refiuso*) como primera persona del presente indicativo de *refusar*; para Piel es, más bien, una forma del verbo *refiuzar*; *sucamel*, estudiada en el núm. 33, se traduce por 'dulce como la miel' cuando, en opinión de Piel, se trata de un fitónimo (esp. *chupamieles*, port. *chupamel*, gallego



*chuchameles*) explicado por el botánico árabe anónimo, autor del famoso glosario dado a la luz por Asín de la siguiente manera: «se debe a que las gentes chupan la flor de esta planta». *Fogor*, núm. 25, es, según Heger un derivado de la forma *FOCĀRIS* citada por San Isidro; Piel ofrece dos explicaciones, más plausibles que la anterior, a su parece: 1) formación analógica, *fog-or*, hecha sobre *ardor*, *fervor*, etcétera; 2) derivado de *FÜLGÖRE*.

W. Pollak da noticia del denso libro del latinista sueco J. Svennung, *Anredeformen, Vergleichende Forschungen zur indirekten Anrede in der dritten Person und zum Nominativ für vokativ* (Uppsala-Wiesbaden, 1958): En esta obra, dividida en dos partes y un apéndice, estudia Svennung las fórmulas deícticas y de tratamientos de tipo indirecto: la parte general consta de dos capítulos; el primero estudia las fórmulas indirectas representadas por una oración con el pronombre en tercera persona; este capítulo comprende cinco apartados; en el primero de ellos se trata de las fórmulas indirectas con un sustantivo concreto del tipo de «Señor»; en español, como en francés y en italiano, las fórmulas indirectas de tratamiento con el sustantivo «señor» tienen carácter servil, y son propias de criados, camareros, domésticas: ¿*qué desean los señores?*, aunque, además, son corrientes en las hablas rústicas y regionales; más habitual es, todavía, el uso de estas fórmulas indirectas con «señor» en portugués: *O senhor fala português?*; y se llega a suprimir el «senhor»: *É muito amável*; en el segundo de los apartados se estudian las fórmulas indirectas con sintagmas abstractos de respeto: *Vuestra merced, usted, Vossa Excelência*; en el apartado tercero se analizan las fórmulas indirectas con empleo de abstractos o concretos degradados: *la pobrecita de mi madre; ¡qué asco de mujer!*, port. *o diabo do homen*; el apartado cuarto comprende las fórmulas indirectas usadas en la lengua familiar con empleo de apodos y designaciones de parentesco; en el apartado quinto encontramos las fórmulas indirectas cuya característica es el uso de pronombres, que sustituyen a los tratamientos de respeto formados con nombre concretos o abstractos: esp. *El, Ella*, it. *Lei*. La segunda parte del libro incluye el análisis de las fórmulas de nominativos por vocativo en ciertas lenguas comunes: en griego, en latín, en algunas lenguas germánicas y románicas y en otras lenguas de distintas familias; un ejemplo español de este tipo citado por el autor: *venides, los vasallos de mio amigo natural*.

F. Schalk, reseña el tomo cuarto de la magna obra de E. Gillet, *Propalladia and other Works of Bartolomé Torres Naharro*. Este cuarto volumen se titula *Torres Naharro and the Drama of the Renaissance* y ha sido editado, después de la muerte de Gillet por Otis H. Green (Piladelphia, 1961). Green sólo ha tenido que completar el libro con una exposición personal que va a continuación del análisis de las *Comedias* hecho por Gillet; para redactar el capítulo final (*Torres Naharro and the Spanish Drama*), Green ha podido utilizar varios artículos y una conferencia inédita de Gillet. Schalk hace grandes elogios de esta obra cuyo contenido resume detalladamente.

A. Schorta da noticia del *Indice* del famoso *Sprach und Sachatlas Italiens und der Südschweiz* de Jud y Jaberg, índice aparecido en Viena en 1960.

W. D. Stempel reseña la nueva edición del famoso trabajo de V. Väänänen, *Le latin vulgaire des inscriptions pompéiennes* (Berlín, 1959): esta edición se nos ofrece con nuevo interés por haber utilizado el autor los materiales que han aparecido en el CIL, y otros importantísimos reunidos por Della Corte y todavía inéditos; he aquí algunas de las formas documentadas incluidas en la reedición del

estudio de Väänänen: AMENO (AMOENO), DAMNA (DOMINA), ANATICULA, CUMULARIS, PISTORIUM 'taliona'; HĀC en lugar de HĪC, PRŌ con sentido final.

H. G. Tuchel hace la recensión de la *Gramática do Latim Vulgar* de Th. A. Maurer Junior (Rio de Janeiro 1959): esta presunta gramática del latín vulgar no dice nada nuevo que añadir a lo expuesto por Grandgent, Battisti y Vossler; lo que nos ofrece Maurer es una síntesis de lo hasta ahora conocido sobre el latín vulgar), pero una síntesis muy especial, porque descansa en tres personales supuestos previos: 1) el latín vulgar es exclusivamente la lengua hablada por la plebe romana; 2) los fundamentos del latín vulgar se remontan, por lo menos, al final de la época republicana; 3) las más seguras fuentes para el conocimiento del latín vulgar son las lenguas románicas en su conjunto. Algunas ideas especiales de Maurer son: *panrománico* significa 'rasgo lingüístico que se da no sólo en las lenguas románicas de Occidente sino también en rumano'; *Romania oriental* quiere decir 'Balcanoromania', 'Romania balcánica'. No se puede negar la utilidad del libro de Maurer aun no aceptando algunas de sus ideas, aun rechazando la que parece idea fundamental de la obra, lo que Maurer llama *unidade essencial do latim vulgar*. Por lo que respecta a la cuestión de la pérdida de la cantidad vocálica, es una pena que Maurer no haya tenido en cuenta las posibilidades de la interpretación fonológica aprovechando los trabajos de Lüdtke, Weinrich y Baldinger; en el lado positivo de la obra de Maurer, hay que poner el interés con que trata la sintaxis del latín vulgar y la importancia concedida al análisis del léxico latino-vulgar.

El mismo Tuchel reseña, también, el ensayo de Maria da Piedade e Mariz de Padua, *A ordem das palavras no português arcaico (Frases de verbo transitivo)*, Supl. I de la *Revista Portuguesa de Filologia*, Coimbra, 1960, trabajo concienzudo y documentado que constituye un magnífico complemento de la tesis doctoral de Dietrich Schellert, *Syntax und Stilistik der subjektstellung im Portugiesischen* (1958, Bonn) y de la tesis de Licenciatura de Maria Isabel de Almeida e Cunha, *Contribuição para o estudo da ordem das palavras em português* (Lisboa, 1948).—Antonio Llorente Maldonado de Guevara (Universidad de Granada).

*Romanische Forschungen*, 1963, I,XXV

Cándilo Ayllón, *Sobre Cervantes y Lope: «La Novella»*: el autor de este trabajo intenta establecer un paralelo comparativo entre Cervantes y Lope considerados ambos en el dominio particular de la novela corta, género cultivado magistralmente por Cervantes, y de manera accidental por Lope. Las cuatro novelas de Lope son *Las fortunas de Diana* (1621), *El desdichado por la honra*, *La mas prudente venganza* y *Guzmán el Bravo* (1624); si confrontamos estas novelas de Lope con las doce de Cervantes, llegamos a la conclusión que con las únicas que ofrecen relativa semejanza es con aquellas que componen el grupo de novelas cortas románticas; esta novela corta romántica es la que los críticos, al estudiar las narraciones cortas cervantinas, llaman novela idealista o italianizante; en opinión del autor del presente trabajo, las cinco novelas idealistas de Cervantes y las cuatro de Lope están dentro del reino de la «novela romántica»; en ellas hay o amantes separados, o heroínas disfrazadas en busca de amantes, o abundancia de elementos exóticos, o hijos naturales; la materia utilizada por Lope y Cervantes es, pues, semejante, pero lo que verdaderamente interesa es cómo Cervantes y

Lope elaboran esta materia común; leyendo las novelas de ambos, observamos que la intención y las preocupaciones artísticas de Cervantes son distintas de las de Lope: Cervantes tiene una preocupación artístico-moral derivada de su concepto de la posible dignidad de la vida humana; penetrado de espíritu neoplatónico, Cervantes expresa la vida interpretándola de una manera poético-moral y heroica; Lope, en cambio, no tiene preocupaciones «artístico -morales»; escribe para entretener, y, concretamente, para entretener y divertir a su dama. Por lo que respecta a la «perspectiva interior» de las novelas estudiadas, es evidente la semejanza entre Lope y Cervantes: en cada una de las novelas cervantinas la acción se divide en episodios bien marcados, que suelen ser cuatro; en las novelas de Lope hay también división de la acción en episodios; «actos», que suelen ser tres, como los actos de la comedia. Es, en cambio, distinta la «perspectiva exterior»; y esta «perspectiva exterior» refleja muy bien la diferente personalidad de Lope y Cervantes: en las novelas de Cervantes encontramos una prosa sencilla, unos diálogos mesurados, muchos elementos plásticos, riqueza extraordinaria de elementos visuales, maravillosos retratos de tacto casi pictórico; en las novelas de Lope hallamos también sencillez estilística, pero no la sencillez mesurada y algo fría de Cervantes, sino una sencillez que podemos considerar íntima y familiar, que presenta muy frecuentemente forma dialogada; en resumen, Lope no se nos muestra, aunque distinto de Cervantes, tan mal novelista como se ha venido aceptando.

En un denso artículo titulado *Gab es einen Humanismus im Mittelalter?*, August Buck sostiene que si interpretamos en sentido amplio, como debe hacerse, la palabra *humanismo*, hay que afirmar la existencia de un Humanismo en la Edad Media; este Humanismo es algo consustancial con todas las épocas de la historia espiritual del Occidente y, por lo tanto, también con la época medieval; la herencia clásica no sólo se perpetúa en la evolución histórica sino que se afianza en la conciencia como resultado de la convicción en una validez y vigencia, paradigmáticas para la cultura occidental, del espíritu de la Antigüedad grecolatina.

Paul M. Descouzis, *Don Quijote, catedrático de Teología moral*: dice Sancho Panza (II, 27): «El diablo me lleve... si este mi amor no es teólogo; y si no lo es, que lo parece como un huevo a otro»; la aseveración de Sancho no es caprichosa; a pesar de las dudas sobre la sabiduría teológica de Cervantes, si examinamos los pensamientos teológicos expresados por Don Quijote, tenemos que admitir un hecho innegable: Cervantes tenía amplios conocimientos de Teología, concordantes en todo con los preceptos dogmáticos y con la mentalidad teológica post-tridentina; donde mejor se observa la amplitud y carácter sistemático de la ciencia teológica de Cervantes, es en los famosos consejos de Don Quijote a su escudero aspirante a gobernador, que se centran en el aleccionamiento de la práctica de las virtudes cardinales. Descouzis compara los consejos de Don Quijote a Sancho con las definiciones de las virtudes cardinales por un teólogo contemporáneo, el francés A. Boulenger, autor de *La Doctrine Catholique. La Morale* (París, 1933); el paralelo entre el teólogo del siglo XX y el «catedrático manchego» del siglo XVII es tan asombroso como preciso.

U. Leo, *Die literarische Gattung der «Celestina»*: ¿cuál es el género literario a que pertenece la *Celestina*? se pregunta Leo; hay tres posibilidades: puede ser un «drama» o un «diálogo» o una novela psicológica «sui generis» que no ha encontrado su legítima forma externa de concretarse; la primera posibilidad es la defendida por M. R. Lida de Malkiel; la segunda es la tesis de St. Gilman, la tercera es la sugerida precisamente por el propio U. Leo, que, en el presente artículo,

pretende demostrar la validez de su postura crítica empleando lo que llama el método «inmanente», método que difiere de los utilizados por los representantes de las otras actitudes: M. R. Lida empleó los métodos histórico-positivistas tradicionales, y Gilman el método, que se puede considerar opuesto al tradicional, propio de la escuela norteamericana de la «nueva Crítica» (*New Criticism*). Resumimos, a continuación, las ideas de Leo: el intento de ver en sus propios límites la clase de género literario a que pertenece *La Celestina* se apoya en el siguiente sentimiento básico, en la siguiente intuición: el autor de la gran obra castellana tenía tantas cosas que decir, tenía que mostrar evoluciones anímicas tan sutiles y que expresar situaciones humanas tan complicadas y extrañas, mientras que, por el contrario, la acción externa era, en comparación con el contenido interior de la obra, tan insignificante, que el recipiente literario apropiado para contener aquella riqueza no habría sido el molde teatral, dramático, sino más bien la estructura de una novela psicológica, género literario que tenía precedentes, ya, en las literaturas francesa, italiana y española. A pesar de todo, hay que asombrarse de lo bien que logró expresarse Fernando de Rojas, contando con las condiciones formales tan poco favorables que tuvo que vencer. Partiendo de este punto de vista, concluye Leo, la *Celestina* pertenece a esa serie de obras literarias que, en mayor o menor grado, han «cerrado» su género; para estudiar este problema «no hay otro método más apropiado ni que ofrezca más esperanzas de éxito que la *estilística inmanente*».

Bodo Müller, *Spanisch «soy», «estoy», «doy», «voy» im Licht der romanischen Endungsneubildung mit flexionsfremden Elementen*: las sorprendentes formas verbales españolas *soy, doy, voy, estoy*, no han sido explicadas hasta ahora, a pesar de los esfuerzos de los romanistas; recientemente, Lausberg ha pretendido explicar la anómala *-y* final como resultado de la evolución de una *-e* paragógica (SUM > *su* > *sue* > *suy-soy*); esta opinión de Lausberg es, en el fondo, la misma que expusieron hace tiempo Baist y M. Lübke; según estos famosos romanistas, *soy* era el resultado de la forma castellana *soe*, y la *-y* de *estoy, voy, doy* sería analógica de la de *soy*, y, por lo tanto, posterior; esta teoría de Baist, M. Lübke y Lausberg es muy discutible, pues supone ciertas condiciones que, realmente, no se han dado. Otra explicación de la *-y* de *soy* es la imaginada y defendida por M. Lübke, Hanssen, Zauner: *so* se habría convertido en *soy* bajo la influencia de (*h*)*ey*, (*h*)*ay* (< \*AIO); pero es difícil explicar *soy* como analogía de un *hay, hey* desaparecido muy tempranamente. Una tercera explicación es la que Baist terminó considerando más probable: *soy* forma analógica de *fui, fuy*; tampoco es satisfactoria esta teoría que supone, también, la prioridad de *soy* respecto a *estoy, voy, doy*; hay que buscar otras explicaciones; esto es lo que hace B. Müller, que intenta encontrar la solución, suponiendo un fenómeno de aglutinación con elementos formales extraños a la flexión verbal, fenómeno similar a otros que encontramos abundantemente representados en las lenguas romances; Müller piensa en aglutinación con partículas adverbiales, y concretamente con *i, y* < IBI; Müller apoya su teoría en una serie de fenómenos y hechos observables en las lenguas y dialectos hispanorrománicos. Expuestos sus argumentos, bastante convincentes, pero no del todo satisfactorios, Müller se presenta a sí mismo una objeción: si la *y* de las formas verbales estudiadas procede de IBI ¿por qué la *y* se generaliza mucho más pronto en *soy* que en las otras tres, como vemos en los textos medievales? Porque *do, vo, está* son formas muy resistentes, al encajar perfectamente en el sistema de conjugación *-o, -as, -a, -amos, -áis, -an* (*do, das,*

da, etc.), mientras que *so* se hallaba aislado en un esquema extraño (*eris, es, sumus, sutis, sunt*), no podía apoyarse en las demás formas del paradigma, y corría el peligro de confundirse con un *so* de otras procedencias. Muy sensatamente, Müller, al terminar su interesantísimo trabajo, admite que en la fusión definitiva de  $y < \text{IBI}$  con las formas verbales pueden haber influido, analógicamente, los ejemplos *hay, hey, fui, so yo, etc.*

Fritz Schalk, *Sufficiencia im Romanischen*: en este sexto artículo de la serie *Beiträge zur romanischen Wortgeschichte*, Schalk estudia exhaustivamente la historia del latín tardío *sufficiencia* en las lenguas romances, todas las cuales presentan, desde muy pronto, los derivados correspondientes de la palabra latina; a lo largo de los siglos, estos derivados han adquirido nuevas significaciones, teniendo lugar cambios semánticos que han desembocado en una acepción peyorativa de la palabra, acepción que hoy tiene mucha fuerza, y coexiste con las acepciones primitivas.

U. Leo hace el elogio fúnebre del romanista e hispanista J. E. Shaw, profesor de italiano y español de las Universidades de Baltimore y Toronto. Gonzalo Sobejano hace un emocionado penagórico de M. R. Lida, tan infausta y prematuramente desaparecida.

Horst Baader, *José Cadalso und der «Barocke» Racine*: en la escena sexta del quinto acto de *Phèdre*, de Racine, Terámenes anuncia la muerte de Hipólito de una forma que estilísticamente no tiene nada que ver con las normas del clasicismo francés; más bien parece una muestra de la retórica barroca. Esto ya lo notó, a su manera, Houdart de la Motte, aunque más tarde Boileau interpretara el «barroquismo» como *sublimidad*; con De la Motte viene a coincidir Fénelon, que considera los excesos de Racine como falta de *simplicidad*. Pero el que mejor capta el carácter «barroco» del recitado de Terámenes es Cadalso, en su famosa sátira *Los eruditos a la violeta*. Cadalso nota sagazmente que lo único que le falta al anuncio que hace Terámenes de la muerte de Hipólito para coincidir exactamente con el estilo de los dramas españoles del Siglo de Oro es la enumeración hiperbólica final: *Agua, tierra, montes, valles/prados, fuentes, aire y fuego, brutos, paces, fieras, hombres, luna, sol, astros y cielo*. En resumen, según Baader, Cadalso tiene el mérito de haber descubierto al Racine «barroco»; «y esto es bastante más que una mera curiosidad histórico-literaria».

Stephen Gilman, *A reply to Ulrich Leo*: en esta breve nota Gilman contesta a Leo por las afirmaciones hechas en el artículo publicado en este mismo tomo dedicado a delinear las características genéricas de *La Celestina*: «Ulrich Leo es un hombre de gran sensibilidad crítica, pero, precisamente a causa de la excesiva fe que tiene en esta cualidad suya («mir» es la palabra más importante de las usadas en la descripción de su propio método) ha vuelto, paradójicamente, a cultivar una especie de crítica que es, a la vez, anacrónicamente normativa e irresponsablemente subjetiva».

Ulrich Leo, *Zum «Libro de Buen Amor»*: contesta Leo en esta nota a la acerba crítica que de su libro *Zur dichterischen Originalität des Arcipreste de Hita* (Frankfurt, 1958) hizo M.<sup>a</sup> Rosa Lida. La réplica de Leo hace referencia a cada una de las objeciones puestas por M. Rosa Lida. El resto de la réplica de Leo consiste en una defensa de su propio método, insistiendo en los argumentos empleados otras veces y haciendo hincapié, sobre todo, en que la investigación estilística que él cultiva es algo que metodológicamente se contraponen a la historia de los tópicos, a la historia de los motivos y, en definitiva, a la Historia literaria.

Wolfram Krömer, «*Europeo*» und «*Conciliatore*», *Abhängigkeit und Bedeutung der ersten romantischen Zeitschrift in Spanien*: El *Europeo* revista cultural que apareció en Barcelona durante los años 1823-1824, está considerada como la primera revista romántica española; en ella colaboraron los españoles Aribau y López Soler, y los italianos Galli y Monteggia; por esta última circunstancia, los críticos, en general, afirman que las teorías románticas aparecidas en el *Europeo* son de procedencia italiana, concretamente lombarda; en Milán se publicó durante los años 1818-1819 la revista *Conciliatore* y, precisamente, Galli y Monteggia, colaboradores del *Europeo*, eran adeptos y partidarios de la revista italiana; ahora bien, algunos críticos no están de acuerdo y ven en el Romanticismo del *Europeo*, y en general en el Romanticismo catalán, otras influencias que no son precisamente las lombardas (influencias de la Literatura escocesa, de Chateaubriand, de M. Staël, de la Enciclopedia y la Revolución). Krömer examina cuidadosamente los artículos aparecidos en el *Europeo*, intentando llegar a una caracterización de sus ideas, y por lo tanto, del Romanticismo catalán, al tiempo que compara aquellas ideas con las propias del Romanticismo lombardo reflejadas en el *Conciliatore*, para llegar a la conclusión de que, no obstante estar muy influido por el Romanticismo italiano, el *Europeo* muestra independencia de criterio, y, así, no identifica Romanticismo y Liberalismo, teniendo su nacionalismo un aspecto muy diferente del nacionalismo que bulle en Lombardía y en el *Conciliatore*. En el *Europeo* está vigente, todavía, la tradición literaria del Neoclasicismo español, lo mismo que, paralelamente, en el *Conciliatore* se transparenta la tradición neoclásica italiana; hay que dar la razón a Amade, para el cual ambas revistas debían ser consideradas como hermanas precisamente, porque ninguna de ellas procedía de la otra.

L. J. Friedman hace la reseña del ensayo de H. R. Jauss, *Genèse de la poésie allégorique au Moyen-Age* (Heidelberg, 1962): esta obra es un simple capítulo del previsto *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*; se ha publicado anticipadamente para que sirva de modelo a los colaboradores de este futuro *Compendio*; estudia la poesía alegórica durante el período de 1180-1240. Según el recensor, entre otros defectos, este estudio de Jauss presenta una desdichada confusión entre «alegoría» y «personificación»; la personificación y la alegoría son dos esquemas retóricos independientes que no han sido confundidos hasta hace relativamente poco tiempo.

J. Maurice Gautier reseña el libro de Maurice Grevisse, *Problèmes de langage* (Gembloux, 1961), miscelánea curiosa y útil donde se discuten problemas actuales de la lengua francesa actual; el recensor echa en cara al autor el conceder demasiada beligerancia a los usos incorrectos introducidos en la lengua coloquial, e incluso en la lengua escrita, a consecuencia de faltas o incorrecciones cometidas por escritores y locutores.

St. Gilman hace una larga reseña del libro de Hans Hinterhäuser, *Die «Episodios nacionales» von Benito Pérez Galdós* (Hamburg, 1961): es un libro magnífico, por el que todos los amantes de Galdós deben estar agradecidos a su autor; tanta importancia concede Gilman a la obra de Hinterhäuser, que dedica la mayor parte de la reseña a analizar detalladamente, capítulo por capítulo, el contenido del libro.

Wido Hempel da noticia del trabajo de Karl-Ludwig Selig, *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa, Patron of Gracián* (Ginebra, 1960): el autor ha hecho mal la lista alfabética de los libros de Lastanosa, de tal manera que un mismo

libro aparece citado tres o cuatro veces; por eso, aunque el índice de Selig incluye casi mil títulos, los libros que constituyan la biblioteca de Lastanosa no pasarían, seguramente de 500, según el cálculo hecho, *grosso modo*, por Hempel.

W. Krauss reseña el *Handbuch der literarischen Rhetorik* de H. Lausberg (München, 1960): para Lausberg es un hecho la persistencia en la Literatura europea de las formas y doctrinas retóricas tradicionales; cree Lausberg firmemente que el conocimiento de las formas y doctrinas retóricas tradicionales es una *conditio sine qua non* para comprender la esencia de la Literatura europea. Lo mismo que Curtius, Lausberg quiere crear un correctivo frente a los excesos de la Ciencia literaria de tipo exageradamente subjetivo. Ahora bien, en opinión del recensor, la resurrección de la Retórica tradicional puede ser un contraveneno eficaz frente a los efectos de la Ciencia literaria subjetiva, pero no debe pasar de ahí: Lausberg ha elaborado sistemáticamente todo el enorme conjunto constituido por la tradición de la Retórica clásica añadiendo, además, un completísimo vocabulario terminológico que es un auténtico diccionario greco-latino-francés de términos retóricos.

W. Krömer da noticia del libro de D. Alonso, *Del Siglo de Oro a este siglo de siglas. Notas y artículos a través de 350 años de letras españolas* (Madrid, 1962): como la mayor parte de las notas y artículos que componen esta miscelánea son conocidos, el recensor no hace una reseña detallada de ellos sino que intenta caracterizar la actitud de D. Alonso reflejada en el conjunto de sus trabajos, destacando algunas notas importantes como, p. e. la distinción que establece el filólogo y crítico español entre Crítica literaria e Historia literaria y entre Ciencia de la Literatura y Crítica literaria intuitiva.

W. Mettmann reseña el libro de M. Alvar, *El español hablado en Tenerife* (Madrid, Anejo LXIX de la RFE, 1959): se trata de la primera monografía detallada sobre el español hablado en las Islas Canarias, y aunque no llena, todavía, el enorme vacío existente respecto a las hablas de Canarias en los estudios dialectales españoles, constituye un sólido fundamento para ulteriores trabajos sobre el mismo dominio lingüístico.

El mismo Mettmann hace también la recensión de otra obra de M. Alvar, *Textos hispánicos dialectales. Antología histórica* (Madrid, Anejo LXXIII de la RFE): esta colección de textos dialectales españoles, utilísima para los estudiantes y para los estudiosos de la Dialectología hispánica, no encuentra nada semejante en la bibliografía de la Lingüística románica.

G. Sobejano da noticia del trabajo de W. Stegmann sobre la vida y la obra del apasionado novelista venezolano R. Blanco-Fombona, trabajo titulado *Rufino Blanco-Fombona und sein episches Werk* (Hamb. Rom. St., Ibero-amerik. Reihe, 27, Hamburg, 1959).

El mismo Sobejano reseña el libro de R. Bähr, *Spanische Verslehre auf historischer Grundlage* (Tübingen, 1962): el libro de Bähr se basa en la *Métrica española* de Navarro Tomás, pero el punto de vista de la ordenación es diferente; la bibliografía manejada o citada por Bähr es más abundante que la de Navarro Tomás; en conjunto, la obra del hispanista alemán es útil; para el lector español o hispanoamericano, sin dejar de ser útil, presenta muchos fallos y lagunas. De la serie de deficiencias puestas de relieve por Sobejano en la obra de Bähr, seleccionamos las más llamativas: Nuñez de Arce y Campoamor no son románticos; la poesía española moderna brilla por su ausencia en el libro de Bähr «o por su tímida y palidísima presencia»; Salvador Rueda no fue un poeta hispanoamericano, sino

español; el romance de arte mayor ha sido cultivado también en el Modernismo y en la actualidad; en el «Postmodernismo» se emplean también el alejandrino (en pareados aconsonantados) y la octava real.

F. Schalk da noticia del trabajo de J. O. Crosby, *The text tradition of the Memorial «Católica, sacra, real majestad»* (Kansas, 1958): Crosby ensaya una historia de la evolución del texto original de este famoso *Memorial*, y, utilizando criterios de la Filología clásica, intenta elaborar un texto crítico que corresponda al texto primitivo, una vez desemmascaradas las interpolaciones; el resultado es que los 190 versos publicados por Blecua quedan reducidos a 152; la versión primitiva constaba, sólo, de 152 versos, los 38 restantes han sido interpolados más adelante.

U. Schmoll reseña la obra de Luis Michelena, *Fonética histórica vasca* (San Sebastián, 1961): hacía mucha falta esta obra que llena un vacío importante de la Vascolología; de todas maneras, es difícil elaborar una fonética histórica del vasco por la, por lo menos aparente, anarquía que muestran los sonidos eúscaros y su evolución; pero Michelena ha superado estas dificultades y nos ofrece un trabajo utilísimo, aunque se limite al elemento fónico del vascuence; un trabajo verdaderamente científico, en el cual Michelena ha aprovechado todos los datos aprovechables y empleado los criterios y procedimientos más idóneos como, p. ej., utilizar los nombres propios vascos (documentados desde el siglo X) y los nombres propios aquitanos (cuya documentación se remonta a la época romana —inscripciones—) para llegar a conclusiones histórico-fonéticas o manejar, prudente, pero eficazmente, el material lingüístico suministrado por las inscripciones ibéricas.

H. G. Tichel hace la recensión del trabajo de Rebeca R. Posner, *Consonantial Dissimilation in the Romance Languages* (Oxford, 1961): este ensayo, que utiliza conjunta y armónicamente los puntos de vista fonético y fonológico es, sin duda, la más completa y exhaustiva de las obras dedicadas al análisis de este tema; de su riqueza nos da una idea el que utilice incluso los datos toponímicos.

El mismo Tichel reseña el libro de Maria Helena de Novais Paiva, *Contribuição para uma estilística da ironia* (Lisboa, 1961) y el ensayo de María de Graça Carpinteiro, *A Novela Poética de Mário de Sá-Carneiro* (Lisboa, 1960).

También hace Tichel la recensión del importante libro de E. Köhler, *Trobador-lyrik und höfischer Roman* (Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft, 15, Berlín, 1962) en el que el autor ha reunido una serie de artículos publicados anteriormente, referidos todos ellos a temas y problemas de las literaturas francesa y provenzal de la Edad Media.

V. Väänänen da noticia del trabajo de J. Sofer, *Zur Problematik des Vulgärlateins, Ergebnisse und Anregungen* (Wien, 1963): en este librito, de sólo 43 páginas, el autor hace un resumen del estado actual de los problemas relacionados con el llamado «latín vulgar», comenzando por el análisis de la misma noción de latín vulgar; según Sofer, convendría cambiar la terminología prescindiendo de la denominación *latín vulgar* para reemplazarla por la de *latín hablado*, más de acuerdo con la realidad que otras denominaciones propuestas (como *romance común* o *protorromance*). Trata también Sofer de los problemas relacionados con la diferenciación del latín, la dislocación de la Romania, las causas sociales de las variaciones del latín escrito, la repartición léxica en el mundo romano, el efecto de los sustratos y superestratos.

Väänänen es también el recensor del trabajo de Arnulf Stefenelli, *Die Volkssprache im Werk des Petron im Hinblick auf die romanischen Sprachen* (Wien. vom. Arb. herausg. von K. Th. Gossen, I, Wien-Stuttgart, 1962): a pesar de lo



que han opinado algunos estudiosos, las características lingüísticas de Petronio coinciden perfectamente con las que observamos en las inscripciones pompeyanas. Stefenelli estudia concretamente los «vulgarismos» de la obra de Petronio; entre otros rasgos, encontramos: sincopa (*caldus*); monoptongación o diptongación del hiato (*cauniarum, cardeles*); nivelación de temas nominales (*lacte, lactem* por *lac*; *bovis* por *bos*); conversión de neutros en masculinos (*balneus, caelus, fatus, vinus*); los vulgarismos léxicos son abundantísimos: *rogare, incipere, portare, basiare, occidere, homo, comedere, manducare, plorare*. A propósito de *invenire*, Stefenelli discute el sentido de *afflare*, de donde proceden, como es bien sabido, rum. *afla*, esp. *hallar*, port. *achar*: se trata, no de un término cinegético con la significación de 'ventear' según la explicación tradicional, sino, más bien, de la acepción 'caer sobre, golpear' (referida al trueno); Väänänen hace unas cuantas observaciones, la más importante de las cuales resumimos a continuación: según Stefenelli, la palabra *baro* tenía, en Petronio, la significación 'hombre fuerte, atleta'; pero Väänänen afirma que, en Petronio, *baro* designa, por lo menos una vez, una especie de saltimbanqui, de bufón; otra vez, también en Petronio, *baro* significa algo así como 'gigante pesado'; el sentido de *baro* es claramente peyorativo, y no, como cree Stefenelli, simplemente 'atleta', 'hombre fuerte'; seguramente la acepción hallada en Petronio procede del sentido 'tonto, imbecil', mientras que las significaciones del fr. *baron*, esp. *varón* [?] se remontan a la palabra germánica \**baro*, título feudal.—Antonio Llorente Maldonado de Guevara (Universidad de Granada).

*Archivo hispalense*, julio de 1962 a julio de 1964, números 114-125.

La publicación del *Índice de los cien primeros números* (tomo XXXVII) que corresponde a los números 114, 115 y 116 de la revista (segundo semestre de 1962) marca un hito importante en su historial, tan íntimamente unido al movimiento erudito, literario e investigador de Andalucía occidental. Se abre el *Índice* con un Prólogo del Profesor Francisco López Estrada, animoso director de la obra, presentada como tesis de Licenciatura en la Facultad de Letras de Sevilla por la señorita Concepción Zancada. Al *Índice* propiamente dicho preceden una breve historia de la revista y un esbozo biográfico de los fundadores y principales colaboradores. «*Archivo Hispalense*», que ha tenido dos épocas bien marcadas y diferentes, nació al calor de una amistosa tertulia erudita, la del Duque de T'Serclaes, en la sevillanísima plaza del Duque, en mayo de 1886. A su nacimiento contribuyeron el más nutrido plantel de estudiosos de la vida hispalense que ha conocido la historia de la ciudad: Collantes de Terán, Vázquez Ruiz, Luis Montoto, Gestoso, Chaves, Hazañas, Rodríguez Marín, el Dr. Thebussen. Y capitaneando el grupo los máximos bibliófilos sevillanos, del linaje jerezano de los Guzmán: el Marqués de Jerez de los Caballeros y el Duque de T'Serclaes. La vida de la revista, que salía quincenalmente, terminó el 31 de julio de 1888, a los dos años de su nacimiento. Desde entonces nadie se encuentra con ánimos para continuar la empresa, hasta que, por iniciativa de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla, comienza su segunda y más fructífera época en 1943. En conjunto, el tomo es modelo en su género. El *Índice bibliográfico* por tomos, al que siguen los generales de autores, materias y lugares, está realizado con una escrupulosidad y una precisión dignas de todo encomio.

En el tomo XXXVIII, enero-febrero de 1963, número 117, aparece el interesante estudio biográfico, debido a la pluma del actual director de la revista, don Manuel Justiniano, *Sicografía del Almirante D. Pascual Cervera y Topete*, páginas 9-50. A continuación, comienza la publicación de una serie de reportajes sobre *Los poetas sevillanos actuales* con la autobiografía de Rafael Laffón Zambrao, nacido en Sevilla en 1900, y que obtuvo en 1959 el Premio Nacional de Literatura por su libro *La rama ingrata*, editado con un estudio crítico preliminar del profesor López Estrada. Sigue una breve antología de poemas, seleccionada por el propio autor. Carlos García Fernández publica unos breves y certeros apuntes sobre *Sevilla en Azorín*, pp. 81-91, rastreando en la obra del célebre ensayista sus impresiones de paisajes y personas al visitar, en 1905, Lebrija, Utrera y Sevilla, tan ajenos a los paisajes castellanos o levantinos, de su predilección.

Con el artículo de Felicidad Loscertales, *Historia política y militar de Sevilla en los primeros quince años del siglo XIX*, pp. 137-181, se abre el número 118, correspondiente a los meses de marzo-abril de 1963. Le siguen unas páginas de F. López Estrada, escritas sobre la impresión de una lectura reciente, tituladas *Nuevas variaciones sobre el «Cántico» de Guillén*, pp. 203-209, en las que resume su pensamiento confirmando las ideas de que la poesía de Guillén brota del matrimonio del poeta con la realidad. Antonio Milla Ruiz, nacido, en Baeza (Jaén), en 1902, sigue la serie de *Los poetas sevillanos actuales* con unas notas biográficas sobre su propia poesía, a la que define como «exaltación de la juventud y de su estado de ánimo», incluyendo a continuación una breve antología de sus versos.

En el número 119 (mayo-junio de 1963) encontramos la *Memoria necrológica del Excmo. Sr. D. Celestino López Martínez*, pp. 253-260, celoso investigador de la historia artística sevillana, escrita por Francisco Collantes de Terán y Delorme. Sobre *Don Antonio Pimentel de Prado, Gobernador de Cádiz* escribe A. Domínguez Ortiz, pp. 261-274 y Felicidad Loscertales concluye su trabajo sobre la *Historia política y militar de Sevilla en los primeros quince años del siglo XIX*, pp. 275-285. El profesor López Estrada publica una sentida *Memoria necrológica de D. Alfredo Malo Zarco*, pp. 295-300, que fue estimado catedrático de Lengua y Literatura Españolas en el Instituto de San Isidoro de Sevilla, conocido por sus ediciones escolares de obras cervantinas. Se incluye, a continuación, un texto del Sr. Malo Zarco sobre *El Teatro de los Quintero*. El artículo de José M. Madrazo, *El caballo en la poesía árabe-andaluza*, resulta sólo el esbozo de un tema cuya evolución exige un estudio más amplio y documentado.

El tomo XXXIX, que comienza con el número correspondiente a julio-octubre de 1963, nos ofrece el desacertado artículo de Joaquín Tassara y de Sangrán titulado *El Romanticismo en la Escuela poética sevillana*, pp. 115-132, que contiene crasos errores como los que se refieren a la tertulia de Olavide, de la que hace contertulios a Forner, Cadalso, Reinoso, Lista, Blanco, Arjona, Matute, etc., pertenecientes, todos ellos, a la última generación del siglo XVIII, sin contacto directo con los hombres que convivieron con el famoso Asistente, cuya tertulia sólo pudo celebrarse de 1767 a 1773. Nada más erróneo, pues, que afirmar que los orígenes de la célebre Academia Horaciana hay que buscarlos en dicha tertulia; como lo es también asegurar que Nicasio Álvarez Cienfuegos fue académico de Buenas Letras o que hay que tachar de *irreligiosos* a los clérigos sevillanos afrancesados Marchena, Miñano, Reinoso, Lista, Arjona, Mármol, etc. Tampoco tiene defensa la afirmación de que el romanticismo «da fin al neoclasicismo anticuado de Diego de Villarroel, Gerardo Lobo y Gabriel Álvarez de Toledo» o de que «la

Poética de Luzán señala la iniciación del prerromanticismo». En resumen, el artículo resulta una cadena de mal hilvanadas citas, mezcla confusa de historia y crítica literarias sin conclusiones aceptables. Cierra el número una selección de *Poetas* de José Carlos de Luna y Pilar Paz Pasamar, pp. 139-150.

En el número 122 (noviembre-diciembre de 1963) Joaquín González Moreno comenta, con erudición y acierto, el libro «Viaje de Jerusalén», en su artículo sobre *Don Fadrique Enriquez de Ribera*, pp. 201-282, nombre preclaro en la historia sevillana. En el número 123 sólo merece destacarse el trabajo de H. Sancho de Sopranis sobre *La arquitectura jerezana en el siglo XVI*, pp. 9-76.

Más interés literario tiene, en el tomo XL, el ejemplar correspondiente a los números 124-125 (marzo-junio de 1964) en el que se incluyen los artículos siguientes: Jesús Vñias Cebrián, *Pronunciamiento y asedio de Sevilla en junio-julio de 1843*, páginas 113-146; Jean Coste da a conocer unos documentos que revelan la existencia de *La cuarta capellanía perpetua de Francisco de Rioja*, pp. 147-155, que el poeta goza desde 1621 en el Hospital de Nuestra Señora de la Paz, y que, en unión de otras tres, constituye su único medio de vida. Esta capellanía «mejoraba su hacienda en 110 ducados anuales», nos dice Coste. El P. Manuel Teruel publica un interesantísimo y documentado trabajo sobre los *Rasgos claves de la vida de M. López Cepero*, pp. 157-191. Se basa en el estudio de los documentos del doceañista jerezano conservados en el Archivo del convento franciscano de San Buenaventura, de Sevilla, adonde fueron a parar en 1941, por cesión hecha por los familiares de Cepero al P. Carlos García Villacampa. Aparecen en el trabajo con perfiles nítidos la vida y la personalidad del insigne Deán hispalense, ardiente defensor de la Constitución, por cuya causa fue encarcelado durante los años de la dura represión absolutista y agasajado con cargos y condecoraciones a partir de 1837. F. Aguilar Piñal hace público un inédito *Informe sobre la reforma de la Regia Sociedad Hispalense en 1774*, pp. 195-201, y A. Domínguez Ortiz unos *Documentos para la historia de Sevilla y su antiguo Reino*, pp. 203-207. El conocido profesor argentino J. B. Avallé Arce publica, finalmente, unas páginas sobre *Un banquero sevillano, poeta y amigo de Cervantes*, pp. 209-214. Se refiere al poeta Adán Vivaldo, banquero asentado en Sevilla en 1594, autor de cuatro sonetos de carácter petrarquista insertos a continuación, encontrados en la Biblioteca Pública de Toledo. Sus relaciones con Cervantes le dan cierto interés, como apunta el autor del artículo: «No me extrañaría que siguiendo la pista de los trajines de Adán Vivaldo por el mundo de las finanzas surgiese algún dato nuevo sobre Cervantes». *Francisco Aguilar Piñal*. (Instituto de España en Londres).

*Revue de Littérature comparée*. Directeur: M. Bataillon. Paris, Librairie Marcel Didier. 35<sup>e</sup> année.

*Cuaderno núm. 1, janvier-mars 1961*

Jean Dagens. *Hermétisme et cabale en France de Lefèvre à Bossuet*, pp. 5-16.

Yvonne Batard. *A propos de la «Divine Comédie». Réflexions oscillantes sur la traduction*, pp. 17-24. Parte de diversas opiniones sobre la dificultad de traducir la «Divina Comedia», para generalizar, después, sobre la validez de la traducción de poemas. Aporta la opinión de autores bien escogidos como Valéry y T. S. Eliot. Poetas y traductores están de acuerdo en afirmar que es imposible el paso de todos

los elementos poéticos de una lengua a otra; sin embargo, la traducción es deseable. Con todas las limitaciones del caso, el traductor, mediante su sensibilidad y una disciplina, espera comunicar una parte de la esencia poética, que, sin la traducción, quedaría ignorada por muchos. En ciertos casos, se pueden encontrar equivalencias satisfactorias, como el alejandrino francés y el endecasílabo italiano (y el español, por supuesto, añadimos nosotros). En esencial poseer una técnica para traducir las imágenes, explotándolas lo mejor posible en la lengua traducida, desplegándolas, por ejemplo, o substituyendo una metáfora por otra; pero, en ningún caso, debe limitarse el traductor a salvar escuetamente el sentido, porque entonces es traicionada la poesía.

Gunnar Sjögren. *The setting of «Measure», for Measure*, pp. 25-39.

José Luis Cano, *Gessner en España*, pp. 40-60. Trabajo nacido como aportación al estudio de Gessner en España, cuya falta notaba Van Tieghem en *Les Idylles de Gessner et le rêve pastoral dans le preromantisme européen*, estudio incluido en su libro *Le Preromantisme* (Paris, 1948, 2 vol.). Antes del presente trabajo, G. Díaz Plaja citó algunas traducciones de Gessner en su *Introducción al estudio del romanticismo español*. J. L. C. trata los siguientes aspectos: *Primeros ecos de Gessner en España* (la primera traducción española, hecha del francés y no del alemán original, es de 1785, fecha tardía, pues la primera traducción francesa data de 1762; no obstante, en 1778 Meléndez Valdés manifiesta ya su interés por «Gesnero»; la obra traducida en 1785 fue *La Muerte de Abel*; de ella y de *El Primer navegante* hizo en ese mismo año una crítica elogiosa el Abate don Juan Andrés<sup>1</sup>, no sin señalar algunos defectos); *Otras ediciones españolas de Gessner* (2.º ed. de *La Muerte de Abel*, 1803; *El primer Navegante*, 1796); *Ediciones de los «Idilios»* (parcialmente en 1797 y 1799, traducidos del francés y, lo mismo que las obras anteriores, editadas en Madrid; J. L. C. se detiene en la personalidad de los autores de las traducciones, si bien se desconoce el nombre de algunos); *Traducciones e imitaciones de los «Idilios» en el «Diario de Madrid»* (a partir de 1793, en versiones bastante libres, algunas anónimas, de todas las cuales hay una relación; en el mismo *Diario de Madrid* se insertan juicios favorables a Gessner como conocedor de la naturaleza e incomparable poeta bucólico); *Otros ecos de Gessner en la prensa. «El Diario de Barcelona» y «El Regañón general»*; *Influencia de Gessner en los prerrománticos españoles: Meléndez, Cienfuegos, Quintana, etc.*, (el éxito de Gessner fue debido a sus admirables dotes de pintor de la naturaleza — ya advertido por Van Tieghem— y a haber renovado el idilio, infundiendo ternura y autenticidad a sus personajes, virtudes que no podían pasar inadvertidas a Jovellanos, Meléndez Valdés, Cienfuegos y otros; en Meléndez y Cienfuegos halló además eco profundo la protesta de Gessner —también señalado por Van Tieghem— contra el vicio y el lujo de las ciudades modernas, de lo cual estaba preservada la vida aldeana; se detiene J. L. C. en la influencia de los *Idilios*, citando a los críticos que han señalado esa influencia y señalando a Batteux y a Blair como estimuladores de la misma); *Imitaciones y prohibiciones. Gessner adaptado al teatro* (Joaquín Joseph Queypo de Llano, Conde de Toreno, hizo una mala imitación de *La Muerte de Abel*; la adaptación teatral de esta misma obra, hecha por Legouvé, fue traducida, publicada, prohibida y, sin embargo, representada con éxito:

<sup>1</sup> En *Origen, progreso y estado actual de toda literatura*. Trad. castellana por don CARLOS ANDRÉS. Madrid, Saucha, 1785, t. III.

*Gessner* de Barré, Radet Desfontaines y Bourgueil también debió de ser estrenada en Madrid; las prohibiciones del Santo Oficio se suceden desde 1790); *Ultimos ecos de Gessner en España* (su influencia desaparecería con el Romanticismo, pero en los comienzos del siglo XIX cuenta con admiradores como Francisco Sánchez Barbero<sup>1</sup> y la poetisa M.<sup>a</sup> Rosa Gálvez; Blanco White lo tradujo, seguramente del francés, y lo cita con Racine y otros en su carta publicada en *Variedades*<sup>2</sup> en polémica con Quintana, considerándolo poeta de asuntos religiosos sin faltar el respeto a «nuestras creencias»; aún se reseñaba elogiosamente a Gessner en 1821 en el *Periódico Universal de Ciencias, Literatura y Artes*, de Barcelona, y lo cita en 1829 Manuel Norberto Pérez de Camino en su *Poética*, Félix José Reinoso en *Las artes de la imaginación* (1830), y Martínez de la Rosa en 1832, en el Prólogo a sus *Poestas*).

Charles Corbet. *La littérature russe en France. Tentatives de diffusion sous la Restauration*, pp. 61-90.

*Notas y documentos*: Robert Escarpit et Nicole Robine. *Enquête préliminaire sur le vocabulaire de la critique littéraire*, pp. 91-101. Con textos tomados de Lanson, Legouis et Cazamian, Thibaudet y G. Picon, los autores hacen un recuento estadístico de 137 términos usuales en crítica literaria, dando la frecuencia, el orden según esa frecuencia y su empleo o ausencia en los autores considerados.

Paul G. Brewster. *Some notes on verse-capping, Western and Oriental*, pp. 102-105; Jean de Palacio, *Shelley and Dante. An Essay in textual criticism*, pp. 105-112; John W. Dickinson. *An image of the passion. Vittoria Colonna, Philippe Desportes and William Alabaster*, pp. 112-114; Ronald Grimsley. *D'Alembert at Potsdam (1673): An english commet*, pp. 114-115; Y. Le Hir. *Chateaubriand et la Bible. Sur une page d'Atala* pp. 115-116.

O. F. Babler. *Le sonnet «No me mueve, mi Dios» dans la littérature tchèque*, páginas 116-120. Con el fin de llenar la laguna que presenta la obra de Sister Mary Cypria Huff<sup>3</sup> respecto a traducciones checas del célebre soneto, no obstante citar en ocho lenguas, O. F. B. da cuenta, por orden cronológico, de los siguientes traductores: Jaroslav Vrchlicky, que hizo la versión en 1883 y fue traducido también de Calderón; Jan Vránek, llamado Pohorsky, en 1890, y asimismo traductor de otras poesías españolas; Jirí Karásek ze Lvovic, redactor de una importante revista de autores modernistas, en 1894 y reeditada tres veces más, la última en Praga, 1920-21, al que se deben también traducciones de S. Juan de la Cruz; Antonín Pikhart (1861-1909), buen hispanista bohemio, autor de dos crestomatías de literatura española, traductor del *Lazarillo*, de *D. Quijote*, de varias poesías de Sta. Teresa; el sacerdote Alois Stanislav Novák hizo, en 1919, una traducción de menos valor que las precedentes; O. F. Babler, autor del artículo que nos ocupa, ha traducido el Soneto dando tres variantes, dos en Olomouc, en 1922 y 1925, y una en Praga, en 1949; Zdenek Smíd, el más activo hispanista checo de la postguerra de 1918, traductor de Góngora, del *Quijote*, de las *Novelas ejemplares*, de A. de Villegas, de V. García Calderón, de Ortega, de Unamuno, de Alfonso Reyes y de Pérez de Ayala, publicó su versión en 1940: la última traducción del

<sup>1</sup> V. *Principios de retórica y poética*. Madrid, 1805.

<sup>2</sup> Número III y IV.

<sup>3</sup> *The Sonnet «No Me Mueve, Mi Dios». Its Theme in Spanish Tradition*, by Sister MARY CYPRIA HUFF. Washington, 1948.

Soneto se debe a Olga Francová y Jan Fischer, publicada en Praga en 1943. Asimismo O. F. B. cita una traducción croata de 1929 y tres alemanas, de 1938 (devida a Vossler), de 1953 y 1954, desconocidas por Sister M. C. Huff.

*Recensiones:* A. Runeau: sobre *La vie de Lazarillo de Tormès (La vida de Lazarillo de Tormes)*, traduction de A. Morel-Fatio, Introduction de M. Bataillon. Collection bilingue des classiques espagnols. Paris, Aubier, 1958. In-8.º, 221 pp. 124-128. La edición está destinada a estudiantes de literatura española y a «aprendices comparatistas». El texto ha sido verificado sobre el de la ed. crítica de Foulché-Delbosc y la traducción francesa adoptada es la más bonita de las realizadas en esa lengua. La Introducción presenta una exposición densa de los diferentes problemas que plantea el *Lazarillo* y constituye la avanzadilla más atrevida y más segura de las nuevas formas de planteamiento y de solución. Trata del problema de las primeras ediciones, del éxito editorial (mayor entre 1599 y 1603 que en todo el tiempo anterior, debido, según Bataillon, a haber sido resucitado el *Lazarillo* por el *Guzmán*); también trata del autor. Además de presentar el estado actual de los problemas, la Introducción ofrece el estudio más completo y moderno en la génesis de la obra, de su naturaleza, de su calidad artística y de su novedad. B. afirma que todo es materia reelaborada, conjunto de historietas transmitidas por vía oral o escrita. Recuerda que un «corrector» del *Lazarillo*, no tomado en serio, acusaba al estilo del autor de tener un giro francés, extremo que Morel-Fatio se propuso examinar. B. saca de la obra un acabado retrato literario del autor. También estudia el paso del cuento a la novela, continuaciones, relaciones con la novela, etc.

Marcel Bataillon: Sobre Werner Bruggemann, *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*. (Spanische Forschungen des Görresgesellschaft. II Reihe, 7. Band) Münster/Westfalen, 1958. Gr. in-8.º carré, VI-380 pp. 131-136. Trata de extraer el substrato filosófico del interés suscitado en Alemania por Cervantes hacia 1800, sin dejar de tener en cuenta otros casos conexos que ilustran el alcance de la revolución romántica alemana por la edificación de la «Weltliteratur». Después de pasar revista amplia y precisa a la imagen literaria de España y a la interpretación del *Quijote* en los diferentes países de Europa antes del XIX, se detiene en los primeros esfuerzos alemanes por aproximar Cervantes a Shakespeare, D. Quijote a Hamlet, por sacar partido de las fórmulas reveladoras del joven Friedrich Schlegel sobre la necesidad de una mitología moderna y su interpretación del *Quijote* como producto del «Witz». Trata, después, de la creación artística de Cervantes bajo el ángulo del arte literario romántico; según la filosofía de la historia literaria de Aug. Wilhelm Schlegel, D. Quijote y Hamlet surgen a principios del siglo XVII como las primeras grandes manifestaciones de la literatura «romántica». Bataillon reprocha a W. B. no haberse detenido en la interpretación filosófica y religiosa que hicieron Fr. Schlegel y Novalis de la Literatura; ambos tenían la ambición de contribuir a una especie de Biblia moderna en la que la novela sería la forma ideal. Cuando Fr. Schlegel, y todo el romanticismo alemán, eleva a D. Quijote al cielo de una mitología de arte hay en ello más que un juicio literario. B. alude a las páginas que tratan de la influencia cervantina en Alemania y la evolución de D. Quijote como mito moderno. Las abundantes citas del libro constituyen una rica antología comentada. El libro debería ser traducido para provecho de los españoles e hispanistas que no lean alemán. El autor ha confrontado con mucha razón las nuevas interpretaciones nacidas del romanticismo alemán con las de Díaz de Benjumea,

Turgueniev, Dostolevski, Unamuno, Ganimet y Maeztu. Brüggmann se refiere en un apéndice a *La Celestina*. Para Bataillon la romantización de *La Celestina* no fue menos audaz y deformante que la del *Quijote*, aunque entonces no tuvo los honores de la mitificación. Otro apéndice está dedicado a la acogida de la Literatura española, especialmente la novela picaresca, en la Alemania barroca.

Robert Pageard: Sobre John A. Cook, *Neo-classic drama in Spain. Theory and practice*, Southern Methodist University Press, Dallas (U.S.A.), 1959. Gr. in-8.º, XVII-553 pp. Index des pièces. Index onomastic general, pp. 138-143. El libro se habría enriquecido con un examen de las relaciones franco-españolas en el siglo XVIII y una comparación de las situaciones social y literaria de las dos naciones. Cook niega una relación de causalidad entre la ideología clásica y la decadencia del genio literario creador en la España del siglo XVIII, o mejor, del 1710 al 1833, pero su defensa del Neoclasicismo no es siempre feliz. Al no definir el Clasicismo ni el Neoclasicismo —el estudio de la génesis de este término, lo juzga R. P. de interés—, no extraña que la historia realizada por Cook sea tanto del teatro neoclásico como del prerromántico. La aportación documental decisiva parece floja, aunque el asunto es de difícil apreciación por la ausencia de una bibliografía general y ordenada. Es admirable el cuidado puesto en el estudio de las 19 tragedias y 37 comedias estudiadas. Para juzgar el éxito, Cook utiliza el número de representaciones en un período amplio y el importe recaudado. Apoyado en esos datos, señala el 1825 como fecha en que se eclipsa la comedia del XVII. Otro mérito es la utilización de las revistas de la segunda mitad del siglo XVIII: *Memorial literario* (desde 1784), *Diario de Madrid* (desde 1788), *Correo de Madrid* (1786-90) *El Regañón general* (desde 1803), *La Espigadera* (desde 1790), *Variedades de ciencias, literatura y artes* (1805), *La Minerva o el Revisor general* (1806), *El Censor* (1821-22). Lamenta R. P. que el autor no haya utilizado *La crónica científica y literaria*, ni el *Journal Etranger*, ni *L'Année littéraire*. El trabajo de Cook presenta muchos puntos de interés en cuanto a manifestaciones doctrinales («Luzan and his age»), reforma de la organización del teatro, obras, prensa. La relación de obras incluye autores de segunda fila; es, pues, muy completa. R. P. aclara que el crítico Quizasusi del *Diario de Madrid* es anagrama de Dámaso de Isusquiza. Falta un capítulo dedicado a los clásicos franceses en España, al conocimiento que se tenía de ellos, su divulgación, traducciones y comentarios españoles a los mismos. Habría sido oportuno repertoriar las traducciones de Corneille, Racine, Boileau, Molière, Descartes y La Bruyère. Es un error el haber traducido todos los títulos y todas las citas. El libro pone de manifiesto la ausencia de interés vital de ese teatro, exceptuado el tema de la libertad de casamiento y la reforma de la educación de las jóvenes (tratado por Moratín, dos veces, Forner, Gil y Zárate, Martínez de la Rosa) y el que ridiculiza el teatro popular y el gusto romántico (tratado, sobre cualquier otro autor, por Moratín en *La Comedia nueva*). No sólo la censura, sino el decaimiento moral, explican la ausencia de las realidades canchales de la época. Faltan en el libro unas conclusiones de las que se sacara la filosofía del clasicismo teatral en España. R. P. termina la reseña con unas afirmaciones sobre el teatro, sugerentes, nada anodinas, pero discutibles; empieza diciendo que el teatro no es un arte de valor universal y permanente, el teatro español del XVII es la más perfecta expresión de una sociedad que quiere vivir sus sueños con fuerza, el siglo XVIII lucha contra el irrealismo y, por eso, no produce un gran teatro, y, después del siglo XVII, comienza la larga agonía del teatro a la que aún asistimos.

*Bibliografía:* G. Suárez Gómez, *Avec quels livres les Espagnols apprenaient le français (1520-1850)*, pp. 158-171. En nota preliminar, M. B. explica que se trata de la bibliografía que ha constituido el armazón de la tesis doctoral de G. S. G., enriquecida al publicarse en la *RLC*. Los títulos de las secciones II y III responden a una utilidad más vasta que lo que indica el título, pues sirvieron primeramente a los franceses que querían aprender español. En este cuaderno se inserta la bibliografía correspondiente a «I. Grammaires». Comprende 81 números repartidos en tres siglos. La primera Gramática francesa (1565) propiamente española es de Baltazar de Sotomayor y respondió a la presencia de Isabel de Valois en España, por la necesidad de la aristocracia de entenderse con la reina en la lengua de su país de procedencia.

*Chronique:* Guy Michaud hace la necrología de Maurice Bémol, pp. 172-173, del que destaca sus trabajos sobre Valéry y, en particular, las influencias extranjeras sobre este poeta; su última obra publicada es un *Essai sur l'orientation des littératures au XX<sup>e</sup> siècle*.

R. Pageard da la nota necrológica (pp. 173-174) de Jean-Joseph-Achille Bertrand (1884-1960), autor de *Cervantès et le romantisme allemand*, *Ludwig Tieck et le théâtre espagnol*, trabajos en revistas, algunas españolas (*Revista de Ideas Estéticas* y *Clavileño*), sobre relaciones de Goethe y Schiller en España y sobre hispanistas alemanes. También se le debe un *Cervantes en el país de Fausto*<sup>1</sup>, diversas contribuciones en *Anales cervantinos* y varios libros sobre distintos aspectos de Cataluña.

Cuaderno n.º 2, avril-juin 1961

Josette Blanquat, *La sensibilité religieuse de Clarín. Reflets de Goethe et de Leopardi*, pp. 177-196. A través del cuento *Cuesta Abajo*, publicado en folletón por la *Ilustración Ibérica*<sup>2</sup> y no terminado, J. B. sigue las reacciones religiosas del protagonista, transposición del propio autor: conciencia de la ruina universal y de su propia ruina, conocimiento de Leopardi, pretensión de haber conciliado su tristeza metafísica y sus creencias católicas. Piensa J. B. que ese cuento ha actuado directamente sobre la imaginación de Unamuno. Cuando Clarín escribió (1895) un homenaje al Cardenal Sanz y Forés<sup>3</sup> con motivo de su muerte, tuvo de nuevo ocasión de traslucir sus ideas religiosas, esta vez defensoras de la profundidad, humanidad y espiritualidad del culto mariano. El Obispo de Oviedo, dice Clarín, era como S. Ignacio, un D. Quijote de la cristiana Dulcinea (la Virgen María), idea que desarrollaría más tarde Unamuno. En el Prólogo de los *Cuentos Morales* (1895), observa J. B. que, en Clarín, la idea del Bien unida a la de Dios sustituye a la platónica de la mujer. J. B. piensa que, sin nombrar a Goethe, la idea del Eterno-Femenino de éste anima la imaginación y la sensibilidad religiosa de Clarín. El autor asturiano reprocha a la ciencia moderna ignorar una fisiología y una psicología del amor divino. J. B. trata de recrear la evolución de la sensibilidad religiosa de Clarín con los datos señalados y dice que parece que la fe ha

<sup>1</sup> Madrid, 1950.

<sup>2</sup> 1890-91.

<sup>3</sup> Clarín lo retrató en *La Regenta* en el personaje llamado Fortunato Camoirán, demasiado bueno, según unos, y demasiado parecido a Monseigneur Bienvenu de *Los Miserables*, según otros.



estado lenta en despertarse, la esperanza se ha visto largo tiempo empañada por el ateísmo moderno y la caridad nunca ha disminuido. Su meditación del *Paraiso* de Dante constituye una excepción entre los liberales de la época, que preferían en todo caso el *Infierno* o el *Purgatorio*.

Haskell M. Block, *Theory of language in Gustave Flaubert and James Joyce*, pp. 197-206; Reinhold Grimm, *Verfremdung Beiträge zu Wesen und Ursprung eines Begriffs*, pp. 207-236; H. Vehbi Eralp, *Yahya Kemal. Le poète et l'homme*, páginas 237-250.

*Notas y documentos*: Jean Richer, *Restitution à Théophile Gautier de deux contes attribués à Gerard de Nerval*, pp. 251-253; Jean Senelier, «Portrait du Diable est bien de Nerval», pp. 253-254; André Sempoux, *Nerval et Dante. A propos d'un article récent*, pp. 254-258; Louis Hay, *Henri Heine et ses critiques. Travaux de bibliographie internationale*, pp. 258-261; H. Dyserinck, *Quelques lettres d'Ernest Seillière à Hermann de Kayserling*.

Michel Décaudin, *Apollinaire européen*, pp. 269-272. Referente a España, se cita en nota el artículo de Raymond Warnier, *Apollinaire, le Portugal et l'Espagne*<sup>1</sup>, estudio largo, pero desigual, con algunas lagunas.

Raymond Warnier, *Anthologies italiennes d'Apollinaire*, pp. 272-275.

Raymond Warnier, *Études franco-portugaises. Le Bulletin et les publications de l'Institut français de Lisbonne*, pp. 276-289. En la «Collection portugaise de l'I.F.P.» vol. 9, 1954, se incluye un estudio de P. Le Gentil sobre los orígenes árabes del «Virelai» y del «Villancico».

*Estudios críticos*: Marcel Bataillon, *Nouvelle jeunesse de la Philologie à Chapel Hill*, pp. 290-298. Hace un luminoso análisis de los temas fundamentales tratados en 1958 en Chapel Hill<sup>2</sup> sobre objetivos y métodos de la literatura comparada. Ante la preferencia por parte de los americanos del comparatismo estructuralista, orientado hacia el análisis estético, frente a la concepción historicista, B. se declara ecléctico, pues, según él, una línea no tiene viabilidad sin la otra.

*Recensiones*: Raymond Lebègue: Sobre Olga Trtnik-Rossettini, *Les influences anciennes et italiennes sur la satire en France au XVI<sup>e</sup> siècle*. Publications de l'Institut français de Florence (1<sup>o</sup> série, núm. 13). Florence, Sansoni, 1958, In-8.º, 422 pp. 299-302. Hace una clasificación de las sátiras, por los temas tratados, y agrupa, en cada clase, a los autores que la cultivaron. En la conclusión, hace un balance de empréstitos a los antiguos y a los extranjeros modernos.

*Bibliografía*: G. Suárez Gómez, *Avec quels livres les Espagnols apprenaient le français (1520-1850)*. (Continuación), pp. 330-346. Comprende la sección «II. Vocabulaires et dictionnaires», 109 obras publicadas desde el siglo XVI hasta la primera mitad del XIX.

*Cuaderno núm. 3, juillet-septembre 1961*:

Ildefonso Manuel Gil et Robert Pageard, *Mor de Fuentes et la France d'après le «Bosquejillo» (1836) et des documents inédits*, pp. 353-376. Apenas presenta excepciones favorables a Mor de Fuentes (1762-1848) la crítica del siglo XIX, en la que se puede dar como definitivo el juicio del Marqués de Valmar: «empañaba

<sup>1</sup> *Bulletin d'Études portugaises*, tomo XXII.

<sup>2</sup> *Proceedings of the Second Congress of the ICLA*, University of North Carolina, Ed. by W. P. FRIEDERICH, Chapel Hill, 1959, 2 vol. XX-728 pp.

y aun esterilizaba sus estimables cualidades con su desmedida soberbia literaria». I. M. Gil y R. Pageard encuadran a Mor, por su libertad sentimental, expresiva, su cándida seguridad y su curiosidad enciclopédica, en el movimiento de renovación, con aspectos diversos, que va desde Meléndez Valdés hasta Larra, pasando por Cadalso, Cienfuegos y Jovellanos. Este movimiento interesó a la generación del 98, por lo que no sorprende que Azorín haya sacado del olvido a Mor y le haya dedicado páginas muy cordiales en *Lecturas españolas*.

Más de la mitad del *Bosquejillo de la vida y escritos de D. José Mor de Fuentes delineado por el mismo*<sup>1</sup> trata de sus estancias en Francia. No obstante el interés de Mor por otras literaturas, se vuelve hacia Francia, aunque de forma fría e intelectual, por considerarla la nación eficaz entonces de la Europa continental, pero nadie menos afrancesado que Mor, incluso literariamente.

En su novela autobiográfica *Serafina* (1797-1808) habla de su estancia en Toulouse a los quince años. Se hizo ingeniero de la Marina, circunstancia que le dio ocasión de tomar contacto de nuevo con Francia dos veces más: en el sitio de Tolón (1793) y en el de Collioure (1794) —la ciudad francesa unida para siempre al recuerdo de Antonio Machado—. En Tolón parece ser que ya profesaba ideas contra los privilegios y el favoritismo de la España de Godoy. El hecho es que fue excluido de los numerosos ascensos de 1795, lo que debió hacerle abandonar despedido la Marina y consagrarse a las letras.

Fundó *El Patriota*, periódico bimensual, en Valencia (1809-1810), que después trasladó a Madrid (1812-1813), donde insertó violentos ataques contra los franceses, los afrancesados, la Junta Central, generales, monjes y clérigos, de forma que aun después de desaparecido el periódico, la Inquisición lo condenó severamente en 1815. El mismo ataque múltiple llevó a su obra de teatro *El Egoísta* (Cartagena, 1812), representada en Madrid en 1813 con el título de *Los franceses en la Alcarria*. Puso en escena a oficiales del Empecinado atribuyéndoles defectos que provocaron la invasión violenta del escenario por los aludidos.

Se refieren I. M. Gil y R. Pageard al retiro de Mor en Monzón, su ciudad natal, las escapadas a Zaragoza y su ida a Madrid en 1820, con el fin de postular un empleo, inútilmente, a pesar de su entusiasmo por la Constitución. Sus ataques a personajes influyentes y a partidos políticos no le favorecieron, como era de esperar.

Para alardear compone poemas en francés, inglés, italiano, latín, alemán y griego. Las dos últimas lenguas fueron las únicas que se libraron de la imprenta, con gran contrariedad por parte del autor. Su estancia en Toulouse explica la publicación en dicha ciudad de las *Poésies françaises d'un auteur espagnol* (1825), y su paso por Bagnères-de-Bigorre el que allí se imprimieran las *Poesías de D. José Mor de Fuentes en varios idiomas* (1826). Los autores del trabajo que resumimos atribuyen un cierto interés a la parte francesa, aunque los versos son defectuosos en la acentuación y en la rima. El contenido se caracteriza por la violencia, arbitrariedad y falta de gusto al juzgar a Lope, Calderón («Ils n'ont jamais ni l'art

<sup>1</sup> Berguès, Barcelona, 1836. Las referencias hechas en el estudio que reseñamos están tomadas de la edición de 1943 (colección «Cisneros», Ediciones Atlas), por no haber podido consultar los autores la edición de M. Alvar (Facultad de Letras de Granada, 1952).

ni la nature»), a Dante («oscuro») y a Petrarca («insípido»); en cuanto a los escritores del «Norte», «ils ne méritent pas l'honneur de la critique»<sup>1</sup>.

Sus explosivas manifestaciones políticas motivaron un informe del Prefecto del Alto Garona, en 1826, que posiblemente incitó su vuelta a Monzón. Los detalles del informe se dice, fueron dados por españoles y no figura ninguna acusación grave; en él se encuentran datos biográficos de Mor y particularmente de sus relaciones en Francia y de sus ideas liberales.

A los 71 años emprende el viaje que le acarreará la ruina, pero gracias al cual escribió el *Bosquejillo*. Fue primeramente a Burdeos, donde imprimió más poesías políglotas<sup>2</sup> para que le sirvieran de cartas credenciales en París. En Burdeos se detuvo cinco meses, en parte por la espera a que la imprenta terminara unos folletos carlistas y en parte por la esperanza de editar, después de las poesías, su poema bucólico *Las Estaciones*, comenzado en 1805. Los gastos de su prolongada estancia no le hacen reflexionar y sigue la aventura hasta París. Una vez allí, obtuvo de *Le Courrier Français* (11.3.1834) un elogio de sus poesías políglotas, por la «habilidad, «imaginación» y conocimiento «profundo de las lenguas utilizadas».

En París pasó privaciones, y sólo por eso le alegró conseguir el dinero necesario para marcharse, como afirma en el *Bosquejillo*. En su comedia autobiográfica *La Fonda de París* (Barcelona, 1835) figuran muchos detalles incluidos el año siguiente en el *Bosquejillo*, por ejemplo: la llegada del dinero necesario para abandonar París, que logró mediante el cambio de su casa familiar por otra más modesta, operación que luego no quiso aceptar, lo que le ocasionó un proceso en la Audiencia de Zaragoza en 1838.

En la capital de Francia estuvo en relación con Amorós, a quien no cita, a pesar de ser el que le introdujo en la «Société libre des Beaux-Arts» como miembro correspondiente, y no obstante tratar con detalle en el *Bosquejillo* de un banquete de esa Sociedad. En él leyó unos versos en francés, con «fuerte acento castellano», merecedores de un elogio de circunstancias del *Journal des artistes et des amateurs* el 23.2.1834. Mor no habló de Amorós seguramente porque fue secretario de Carlos IV y Comisario real del ejército francés en España, emigrado después al país vecino y naturalizado en él. Mor de Fuentes volvió a leer versos en francés en la «Société libre des Beaux-Arts», según el acta del 20.5.1834 de esa Sociedad, que no se publicaron. La visión de París en el *Bosquejillo* es muy superficial.

Los autores del estudio señalan en Mor como rasgos románticos: su orgullo egocéntrico, su tierno subjetivismo, el exhibicionismo provocador, sus sarcasmos y su desprecio del orden. Sin embargo, le consideran un romántico tímido y pudibundo, y en ello creen que acaso esté la definición de prerromántico; es romántico de expresión, pero no de inspiración; no medita sobre los fundamentos de la acción individual y social —la fe y el amor.

Entre los pocos escritores jóvenes que cita están Thiers, elogiosamente, y Lamartine, de «yertos sollozos». Para él no había en Francia en la época ni un

<sup>1</sup> V. ILDEFONSO MANUEL GIL. *Mor de Fuentes, poeta*. Universidad. Zaragoza. núm. 1-2, 1956.

<sup>2</sup> *Poesías de Don José Mor de Fuentes en varios idiomas*. Burdeos. Imprenta de D. Pedro Baume, 1833. En el volumen se inserta una lista de trabajos que se proponía publicar, en los que figura este título curioso: «L'Eloquence française ou mes Prosateurs favoris: Pascal, Fénelon, Bossuet, etc.».

poeta ni un orador eminente. Nada dice de la novela, lo cual demuestra que no debía de leer ya mucho, pues en la época habían publicado: Stendhal (*Le rouge et le noir*, 1830), V. Hugo (*Notre-Dame de Paris*, 1831) y Balzac (*Les Chouans*, 1829; *La peau de chagrin*, 1831; *Eugenie Grandet*, 1833; *Le Père Goriot*, 1834).

De París va a Barcelona, donde se instala en junio de 1834 y comienza a traducir para el editor Bergnès de las Casas. En la traducción de la *Historia de la Revolución Francesa* de Thiers acaso intervino sólo como supervisor. Suya es, en cambio, totalmente la de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, donde demuestra que su mal gusto antiguo sigue incólume, llegando hasta lo grotesco en la traducción de expresiones como: «Quelle joie vous me donnez» = «Viva el alborozo en que me empapo», o «Voilà votre manuscrit; je l'ai lu tout entier» = «Allá va el manuscrito: me lo he manado entero».

Mor volvió al fin de sus días a Monzón, donde murió en 1848, en la miseria, según la partida de defunción parroquial.

I. M. Gil y R. Pageard le consideran un detestable intermediario de la literatura francesa en España. Sus juicios, contra la opinión de Azorín, no los creen típicamente españoles. Su egocentrismo es de carácter patológico. Dicen que evoca una cierta feminidad por su exuberancia de sentimientos, gusto de hablar incansablemente, su maledicencia, la observación minuciosa, su interés por el arreglo exterior de las personas y por la moda, y su gazuñería. Como crítico es muy flojo. Sus impresiones de Francia deben ser consideradas a través de su sicología.

Rudolf Maixner. *Les cinq carnivals de M. Beyle. L'épisode fiumain. La trame historique du «Juif»*, pp. 377-386; H. van der Tuin. *Les voyages de Nerval en Hollande*, pp. 387-400; Ernesto Guerra da Cal. *Eça de Queiroz, Baudelaire et «Le Parnasse Contemporain»*, pp. 401-420; Paul Savey-Casard. *Le pacifisme de Victor Hugo*, pp. 421-432; V. P. Underwood. *Rimbaud et les lettres anglo-saxonnes*, pp. 433-457; Percy G. Adams. *Young Henry James and the Lesson of his Master Balzac*, página 458-467.

*Notas y documentos.* L. M. Lombard. *Lamartine and the «Circé du désert»*, pp. 468-473; Ulrich K. Goldsmith. *On translating Mallarmé into German* pp. 474-486.

*Bibliografía:* Gonzalo Suárez Gómez. *Avec quels livres les Espagnols apprenaient le française (1520-1850)*. (Suite et fin). III. *Recueils de proverbes, récits, romans et autres ouvrages bilingues* pp. 512-523. Comprende este capítulo desde 1552, número 191 San Pedro (Diego de) *Cárcel de Amor. La Prison d'Amour* (Gilles Corrozet, París), hasta 1842, núm. 267 Gauzence de Lastours (Paul-Augustin) *Voyage de Barcelona à Gibraltar. Viaje de Barcelona a Gibraltar* (Delsol, Toulouse). En total, 77 obras. Es de advertir que, excepto siete y acaso alguna de las pocas que no indican el lugar de impresión, todas las demás están publicadas fuera de España, especialmente en Francia y Bélgica. Entre los títulos más famosos y autores más destacados figuran: el ya citado Diego de San Pedro, Juan de Flores (n.º 193 y 194, *Historia de Aurelio e Isabella*, 1556), Antonio de Guevara (n.º 199 y 205, *Menosprecio de Corte*, trad. de L. Turquet, 1591 y 1605; número 239, *Le Procez fait aux procez*, trad. de G. Pietre, 1660); *Lazarillo* (n.º 201, 1601), Montemayor (n.º 202, *Los siete libros de la Diana*, trad. Simon George Pavillon, 1603), Cervantes (n.º 208, *El curioso impertinente*, trad. N. Baudouin, 1608; número 210 pasaje del *Quijote*, 1609), Suárez de Figueroa (n.º 217, *La constante Amarilis*, 1614), Carlos Garia (n.º 220, 1617; n.º 228, 1627), *La Celestina* (n.º 229, trad. Jacques de La Vardin, 1633), Ambrosio de Salazar (n.º 231, 1636). Entre los franceses: César Oudin n.º 204, *Refranes o Proverbios españoles*, 1605), Nicolás

Baudouin (n.º 206, 207 y 212 *Rodomuntadas*, 1607<sup>1</sup> y 1611). Fénelon (n.º 257, *Telémaco*, trad. F. N. Rebolledo, 1822; n.º 259, 260, 263, 264, 266, *Telémaco*, 1830, 1832, 1837, 1842), Molière (n.º 261, *La escuela de los maridos*, *El médico a palos*, trad. L. F. Moratín, 1834).

*Crónica*: Ladislav Folkierski (1890-1961), pp. 524-525. Marcel Bataillon da cuenta de la muerte de este comparatista polaco exilado, autor entre otras obras del importante libro *Entre le Classicisme et le Romantisme. Etude sur l'esthétique et les esthéticiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*, París, 1918.

*Cuaderno n.º 4, octubre-décembre 1961*:

Pierre Burgelin. *L'idée de place dans l'Emile*, pp. 529-537; François Jost. «*La nouvelle Héloïse*» roman suisse, pp. 538-565; N. Jonard. *La poésie française dans l'esthétique de L. A. Muratori* pp. 566-582. El estudio, como era de esperar, hace alusiones a la Literatura española, que reseñamos seguidamente. Muratori, en su obra *Della perfetta Poesia italiana* (Módena, 1706), cita a varios críticos franceses contrarios al barroco, como el P. Rapin, que decía: «C'est le vice ordinaire des Espagnols et des Italiens, qui cherchent toujours à dire les choses très finement». Por su parte, el P. Bouhours consideraba el espíritu clásico como específicamente francés, y el barroco, en cambio, como específicamente italiano y español; entre los escritores españoles desestimaba particularmente a Góngora y a Gracián. Muratori advirtió en los críticos franceses la errónea tendencia a generalizar. Para Muratori, el «mal gusto» barroco fue general en Europa, sin descartar a Francia, donde el promotor, dice, no fue el italiano Marini, sino Lope de Vega. Por otra parte, señala que anteriormente había habido poetas franceses que utilizaron procedimientos del barroco, aliteraciones, juegos de palabras, y conceptos sutiles y refinados, como Marot, Du Bellay, Du Bartas, Desportes, Ronsard, etc. Aunque el fenómeno es general, considera al barroco nacido en España. Para demostrar su existencia en Francia, aduce ejemplos de Ronsard y del mismo Racine: nada extraño, porque en las obras no hay separación absoluta entre el clasicismo y el barroco. Por lo que atañe a Francia, Rousset lo ha demostrado ampliamente<sup>1</sup>. Entre los autores recomendados por Muratori para formar el gusto, figura el español Garcilaso.

Ronald Grimsley. *D'Alembert and Hume*, pp. 583-595.

Jean de Booy. *A propos de l'«Encyclopédie» en Espagne. Diderot, Miguel Gijón et Pablo de Olavide*, pp. 596-616. Cita, en primer lugar, la *Note sur l'Encyclopédie en Espagne* de Jean Sarrailh<sup>2</sup>, compuesta con materiales del libro que preparaba entonces *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle*. En esa nota se decía que la *Enciclopedia* no había pasado inadvertida en la Península Ibérica, pues se utilizaba en las sesiones de las «Sociedades económicas de Amigos del País» y muchas personalidades, como el diplomático Nicolás de Azara, Olavide, Aranda, etcétera, trataron de sacar de ella el alimento para sus ambiciones y sueños de reforma. El autor del presente artículo no desconoce el libro de Marcelin Defourneaux sobre Olavide<sup>3</sup>, y sólo pretende añadir los datos de un documento inédito.

<sup>1</sup> V. *La littérature de l'âge baroque en France*. París. J. Corti, 1953.

<sup>2</sup> *Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises*, núm. 2, mai 1952, páginas 77-83.

<sup>3</sup> *Pablo de Olavide ou l'«afrancesado»* (1725-1803). París, P.U.F., 1959.

En una carta, el filósofo holandés F. Hemsterhuis dice a la princesa de Gallitzen que ha recibido en La Haya a un español que está reuniendo una prodigiosa biblioteca selecta destinada a ser guardada en cajas de plomo y madera para ser enterrada por si una catástrofe hiciera retroceder al hombre a la barbarie, así como ya estaba enterrada bajo un altar mayor la *Enciclopedia* completa. Por razones cronológicas, ese español no podía ser Olavide. Sin embargo, se trataba de su biblioteca francesa. Por las relaciones con Diderot del español visitante, era Miguel Gijón, muy amigo de Olavide, de quien facilitó datos al enciclopedista para su *Don Pablo de Olavidès*, primera biografía de éste.

Hay distintas pruebas de que Olavide poseyó y leyó la *Enciclopedia*. En cambio, parece difícil, a primera vista, que pudiera enterrar esta obra en una iglesia, a pesar de sus relaciones con Campomanes y Aranda, sobre todo teniendo en cuenta que el salón de D. Pablo era considerado como centro de propaganda volteriana y conventículo de la masonería. No obstante, es posible que sirviera para enterrar la *Enciclopedia* la iglesia de La Carolina, que él mismo construyó con su equipo, donde abundaban los técnicos franceses. Es curioso advertir que Olavide ordenó se hiciera en ella un solo altar.

La condena de Olavide por la Inquisición desencadenó un violento movimiento de opinión en toda Europa. Marmontel le rindió homenaje público en una sesión de la Academia francesa. J. de Booy rectifica a Defourneaux en cuanto éste cree que Olavide, huído a Francia, no trató de ponerse en contacto con los filósofos que antes habían deplorado su suerte. El conde de Pilos —seudónimo de Olavide en Francia— frecuentó el trato con Diderot, según se advierte en la correspondencia de éste, y la afirmación de Viera y Clavijo en *Viajes a Francia, Flandes, Italia y Alemania*<sup>1</sup> de que Olavide se dejaba ver por pocas personas en París, hay que tomarla como que entre esas pocas personas estaba lo más selecto de los filósofos, según afirma Bachaumont en sus *Mémoires secrets*. Estas relaciones de Olavide y Diderot plantean la posible intervención del primero en la biografía que de él hizo el segundo. En todo caso, es la imagen que de él mismo quería dar a sus contemporáneos, aunque todos los datos sean de Miguel Gijón. No hay duda de que, por lo menos, fue aprobada por el propio Olavide. Advierte J. de Booy que Diderot, ya viejo, recobró violencia y combatividad en el tiempo que trató a Olavide, el llamado «mártir de la Inquisición».

Walter Mönch. *Don Juan. Ein Drama der europäischen Bühne. Tirso de Molina-Molière-Mozart*, pp. 617-639. El tipo de D. Juan ha sido recreado con intención diferente. D. Juan ha nacido a la escena en España y ha conquistado las escenas de todo el mundo. No sólo han hecho suyo el personaje muchos autores de teatro<sup>2</sup>, sino también poetas, novelistas, cuentistas, músicos y pintores. La figura de D. Juan ha dado lugar a muy variados estudios, en los que no faltan los filosóficos (Kierkegaard, Ortega y Gasset). Los más numerosos son, naturalmente, los de los historiadores de la Literatura y de la Música.

Aunque se pueden encontrar ciertos precedentes más o menos lejanos de D. Juan en la Antigüedad clásica y en la Edad Media, D. Juan es propiamente un producto del Renacimiento europeo aportador de nuevas estructuras sociales y de una

<sup>1</sup> Ct. MOREL-FATIO, *Etudes sur l'Espagne*.

<sup>2</sup> Se cita en el estudio a Manuel Machado, con omisión de Antonio.

clínica amoralidad. Da la razón a Marañón en considerar a D. Juan representante del maquiavelismo, pues sus armas en el amor son la astucia y el engaño. En relación con esa idea cita la obra del jesuita de Ingolstadt *Historia del Conde Leoncio que, pervertido por Maquiavelo, encontró una muerte funesta* (1615), que considera cronológicamente la primera comedia de D. Juan —pero no como burlador, que es fundamental—. Se encuentra en ella el viejo tema tradicional del convite de la calavera, con la particularidad original de que ésta se convierte en el abuelo del Conde, venido a demostrarle la inmortalidad del alma.

En cuanto al problema de su nacionalidad, ¿italiano o español?, W. Mönch piensa que, por su maquiavelismo, por su género de vida, parece más criatura del Renacimiento italiano, como opina Marañón. El trabajo que resumimos presenta lo que su autor entiende por las tres formas del amor en España, la castellana, la arábigo-mora y la gitana, con lo que pretende demostrar el antidonjuanismo hispano, de manera un tanto simplista e ingenua. Sin embargo, se inclina por la teoría del D. Juan español razonada por Saïd Armesto. Aunque D. Juan fuera hijo de Maquiavelo, criatura pervertida y opuesta al tipo tradicional español, es de raigambre hispánica. Simboliza, con D. Quijote, la antigua España, donde el cinismo es el anverso de la medalla del más alto idealismo.

¿Cuál es la fuerza de seducción de D. Juan? Kierkegaard, según W. Mönch, ha dado con algo esencial: D. Juan encarna el genio de la sensualidad. Así fue interpretado en toda su profundidad por Mozart.

El drama de Tirso, la primera encarnación total del tipo de D. Juan, es una creación del genio católico español del Renacimiento agonizante. W. Mönch ve en el desarrollo de la obra teatral una cierta voluntad inflexible que lleva a D. Juan al trágico fin, algo del rigor con el que España defendió la Contrarreforma.

Solamente un gran conocedor del alma femenina podía crear la de D. Juan. En esa particularidad muy especialmente, y después de la gran creación femenina de D.<sup>a</sup> Ana por Mozart, encontraron amplia fuente para su inspiración Kierkegaard y E.T.A. Hoffmann, al que siguieron, según Mönch, Grabbe y Zorrilla. Coincide una vez más con Marañón en negar que fuera el confesonario donde Tirso adquirió su profundo conocimiento del alma femenina: lo adquiriría en sus viajes y en el trato con el mundo del teatro.

La comedia de Tirso fue conocida en Francia por traducciones. Molière, con el mismo tema, creó la más atrevida comedia de la centuria, la que durante más tiempo no ha sido comprendida. Ahora se estima que es acaso más avanzada que lo pudo ser en su tiempo *Le mariage de Figaro*. La comedia de Molière sigue, en general, a la de Tirso, en su aspecto exterior, con algunas supresiones, añadidos y cambio de nombre los lugares. Pero se aparta totalmente de su sentido, que de drama religioso se convierte en una moderna obra de teatro social, con una violenta tendencia revolucionaria inusitada, denunciando los vicios de la corte y de la nobleza de la época. La crítica de Molière, filósofo y educador, se dirige a los libertinos, incrédulos y soberbios de su persona. Acaso hay también en la obra un descontento ante los viejos ideales en descomposición. La comedia de Molière presiente el hundimiento del antiguo régimen por el escepticismo, ateísmo, corrupción de costumbres y cinismo de la sociedad aristocrática agonizante. Ni doña Elvira, la esposa, ni don Luis, el padre, logran hacer arrepentirse a don Juan. Con el padre actúa hipócritamente. La hipocresía va a ser su arma contra todos. Molière es un desengañado de la humanidad.

Según W. Mönch, Mozart, y no su libretista, obtiene la síntesis de los tres motivos fundamentales del tema: el religioso de Tirso, el social-filosófico de Molière y el psicológico, existente en ambos. Mozart crea el personaje de doña Ana, antagonista y tan importante como don Juan. La creación de *Don Giovanni* coincide con una época de fe intensa en Mozart, cuando ve la muerte con serenidad y alegría, y así se traduce en su ópera. En cada compás de ésta es patente el elemento religioso del drama de Tirso. El elemento social-revolucionario de Molière también está en Mozart, tratado de forma personal. Mozart alcanzó ya el tono revolucionario con *Fígaro* (1785-1876); en *Don Giovanni* (1787) es más fuerte la impresión revolucionaria. Además, lo que Molière presentía a gran distancia, Mozart lo tiene cerquísima. La música traduce el rencor de los engaños contra el libertino, el gran señor hombre malvado. Pero lo esencial no es el carácter religioso o social-revolucionario de la música de Mozart, sino el encarnar el mito del burlador con una fuerza que, según Mönch, no puede alcanzar la palabra. Esta definición de la esencia de don Juan por la música le hace pensar en la idea de Schopenhauer de que la música expresa la substancia misma del mundo. Así hay que entender a Kierkegaard cuando habla de «la absoluta musicalidad» de don Juan.

Toma estas tres interpretaciones de don Juan por considerarlas las más representativas. Y termina el artículo afirmando que *don Juan* y *Fausto* son los dos dramas más densos del hombre. El propio Goethe vio su parentesco, pues en una carta manifiesta haber perdido la esperanza de que se creara una música para *Fausto* al morir Mozart.

*Notas y documentos:* P. J. Guinard, *Une fausse lettre espagnole de Voltaire*, páginas 640-648. Las cartas de Voltaire a correspondientes españoles son raras, al menos entre 1775 y 1778, así que el documento descubierto por Théodore Bestermann, editor de la correspondencia de Voltaire, presentaba *a priori* gran interés. Sin embargo, en esa carta atribuida a Voltaire hay un virulento ataque a Campomanes, sin citarle, y al gobierno de Carlos III, que hace afirmar a P. J. Guinard se trata de un apócrifo, pues critica a los hombres de España que más podía admirar Voltaire y a una política en la que el Conde de Aranda<sup>1</sup> había intervenido mucho; además, demuestra un conocimiento de la vida española que Voltaire debió estar lejos de poseer. Las galicismos dan un cierto aire francés a algunos pasajes y se hacen alusiones a la vida y obra del «filósofo». El autor sería alguien familiarizado con Voltaire, a pesar de algunos errores respecto a éste, que quería dar apariencia de autenticidad a la carta.

Guinard la califica de panfleto político, destinado a una difusión clandestina como lo demuestra el número de copias halladas. ¿Quién fue el autor? El conocimiento de la España de Carlos III y de sus problemas permite pensar que sería español o persona muy mezclada con la vida española. Acaso catalán por su defensa de los intereses de esta región. Posiblemente clérigo por el ataque al «excusado», tributo de los clérigos, y monje por la defensa que hace del clero regular. Sería un patriota no retrógrado y católico altanero, nada raro en la España de la segunda mitad del siglo XVIII.

---

<sup>1</sup> Personaje elogiado por Voltaire en sus *Questions sur l'Encyclopedie*, art. art. «Aranda», con quien mantuvo alguna correspondencia (existe una carta de Voltaire del 20.12.1771 dirigida a Aranda).



La carta se debió redactar a raíz de los dos *Discursos* (1774 y 1775) de Campo-manes. Está escrita con talento. P. J. Guinard da cuenta de las cinco copias encontradas (dos en el British Museum y tres en la Biblioteca Nacional de Madrid). Ninguna es la original ni se han servido de modelo entre sí. Reproduce una y da variantes.

*Recensiones:* Robert Klein sobre Domingo Ricart. *Juan de Valdés y el pensamiento religioso europeo en los siglos XVI y XVII*. Lawrence, Kansas, University of Kansas Press, 1958. In-8.º, 141 pp. 655-656. Es difícil determinar bien la influencia de un pensamiento jamás precisado con rigor dogmático. El erasmismo y el iluminismo fueron polos del pensamiento de Valdés. A diferencia de Fr. Domingo de Santa Teresa O. C. D.<sup>1</sup>, que situó a Valdés con relación a la ortodoxia católica y mucho más cerca de ella que sus discípulos, D. Ricart le sitúa fuera de las fronteras confesionales. Parte de sus ideas y posiciones fueron adoptadas por católicos, y parte, por protestantes. El valdesianismo, ahogado entre los dos bloques en pugna, tuvo un eco inesperado en la Inglaterra de los años 1640, en algunos adversarios del presbiterianismo (el poeta G. Herbert, entre otros) y más tarde, en los cuáqueros.

Jean Bastaire sobre Victor-L. Tapié, *Baroque et Classicisme*, Paris, Plon (Coll. «Civilisations d'hier et d'aujourd'hui»), 1957. In-8.º, 385 p. et 45 illustrations hors texte, pp. 661-663. No trata del barroco español particularmente, porque declara no tener una «familiaridad profunda» con él. Para V.-L. Tapié la fortuna del barroco es debida al espíritu de la Contrarreforma y a la existencia de una sociedad rural, compuesta de aristócratas y campesinos. En los países que se resistieron a él (Inglaterra, Holanda, Alemania del Norte), no entró el espíritu de la Contrarreforma y tenían como clase dirigente una burguesía comerciante de gusto inclinado más hacia la lógica y la razón que hacia la fantasía exuberante. Según el recensionista, entre las mejores páginas del libro están las dedicadas a refutar la idea de que el barroco fuera causa de paralización económica y de formas religiosas vecinas de la superstición. Francia, católica y de grandes propiedades rurales, no dejó el paso totalmente franco al barroco por la influencia de la clase burguesa, donde la lógica dominaba. J. Bastaire echa de menos un estudio de las dos corrientes, clásica y barroca, bajo Luis XIV, mezcladas en Molière y Bossuet.

Ronald Grimsley sobre Leo Weinstein. *The Metamorphoses of Don Juan*, Stanford University Press. California. In-8.º, 1959, pp. 682-684. Un libro que no invalida el de Gendarme Bévoite, *La légende de Don Juan*, pero que pone al día la leyenda y la bibliografía. Esta es excelente, si bien se debe añadir el número de *La Table Ronde* de noviembre de 1957, dedicado al tema. El libro de L. Weinstein trata particularmente del aspecto literario del mito y constituye una valiosa contribución.

*Crónica.* M. C., *Le III<sup>e</sup> Congrès de l'Association Internationale de Littérature comparée*, pp. 685-691. Ha tenido lugar en Utrecht, en 1961. El tema general era las Literaturas de lenguas de difusión no universal. Entre las comunicaciones,

---

<sup>1</sup> *Juan de Valdés* (1498?-1541). *Su pensamiento religioso y las corrientes espirituales de su tiempo*. Analecta Gregoriana, Roma, 1957, LXXXV.

citamos, un tanto fuera del tema, la de Rousset, especialista del barroco, sobre ciertos puntos de su especialización; C. Guillén (Princeton) trató la cuestión de un pícaro eterno, símbolo de un comportamiento humano. Se leyeron comunicaciones sobre la definición de *sátira* y *ensayo*. R. Wellek estudió la evolución del concepto *crítica* desde sus orígenes helénicos. R. A. Sayce disertó sobre la definición de *estilo*. Se creó una Comisión internacional de Términos literarios, con el secretariado en la Universidad de Utrecht, dirigido por el Prof. Brandt Corstius.—  
*Luis López Jiménez.*