

REVISTA DE REVISTAS

HISPANIC REVIEW, tomo 19 (1951).

J. FERRATER MORA, "Is there a Spanish philosophy?", pp. 1-10.—"El significado de la expresión «filosofía española» depende de la idea de filosofía". Desde un punto de vista no tiene sentido hablar de filosofía "alemana", "francesa", ni, en general, de una filosofía "nacional". Pero si por filosofía se entiende un modo de ser, una función de la vida humana, entonces "las condiciones peculiares de la vida vienen a ser las condiciones peculiares de la filosofía", y "para ser entendida adecuadamente, la filosofía requerirá un adjetivo" (alemana, española, etc.). Ferrater matiza y precisa agudamente sus ideas en este inteligente ensayo.

H. C. HEATON, "Calderón and *El mágico prodigioso*", pp. 11-36 y 98-103.—Cotejo de las dos versiones que poseemos de esa obra: el texto tradicional (T), impreso en la *Parte XX* de "escogidas" (1663), y el ms. que fue de Osuna, escrito "para la villa de Yepes en las fiestas del Smo. sacramento año de 1637" (Y). Morel-Fatio, primer editor de Y (Heilbronn, 1877), sostuvo la prioridad de la versión manuscrita, y afirmó que el texto impreso era una abreviación y refundición hecha de prisa (sin embargo, en su ed. adoptó muchas de las lecciones de T). Heaton confronta minuciosamente las variantes y hace ver cómo el texto de T es casi siempre el mejor. Afirma, contra la opinión de Morel-Fatio, que Y no es "el original autógrafo de la comedia". Postula la existencia de una versión original (cuyo título sería, no *El mágico prodigioso*, sino *El mágico Cipriano* o *El mágico del cielo*), de la cual provienen, cada uno por su lado, el texto de la *Parte XX* (destinado a un corral de comedias común y corriente) y el ms. de Osuna; éste es, en gran parte, copia defectuosa de la "versión original", con la refundición y adición de ciertos pasajes destinados a la representación, "más grandiosa", en la plaza de Yepes. La paternidad de la pieza original no está fuera de duda; lo cierto es que Y nos ofrece una muestra preciosa del método con que procedía Calderón en sus refundiciones.

AMADO ALONSO, "Cronología de la igualación *c-z* en español", pp. 37-58 y 143-164.—"La *ç* y la *z*, que durante toda la Edad Media habían conservado en castellano su articulación africana, ápicodental, sorda [*ts*] y sonora [*ds*] respectivamente... se hacen fricativas y adquieren una pronunciación casi a la moderna, la *z* en la segunda mitad del siglo *xvi*, y unos decenios más tarde la *ç*". Es un capítulo de la gran *Historia de la pronunciación* que el Dr. Alonso dejó inconclusa a su muerte. Critica gran número de testimonios, con su agudeza habitual, y demuestra cómo los autores que después de 1631 hablan de una diferencia "fonemática" entre *c* y *z* lo hacen copiando supersticiosamente a viejas autoridades, o "por respeto a algunos pocos que todavía seguirían practicando esta distinción, quizá sólo en la Corte".

JOSEPH E. GILLET, "Valencian misterios and Mexican missionary plays in the early sixteenth century", pp. 59-61.—En su opúsculo *Misterios y autos del teatro misionero en Méjico durante el siglo *xvi* y sus relaciones con los de Valencia* (Valencia, 1949), H. Corbató apunta varias analogías que, según hace ver Gillet,

distan mucho de ser concluyentes. Así, en un auto mexicano (en náhuatl), en uno valenciano y en uno francés aparece el milagro del sembrador cuyo trigo crece y madura en un instante por obra de la Virgen durante la huída a Egipto. Esto no arguye dependencia del auto mexicano respecto del valenciano: la semejanza se explica más bien por una vieja tradición folklórica (todavía se cuenta ese milagro en un romance salmantino).

B. B. ASHCOM, "A note on Garcilaso and Cervantes", pp. 61-64.—Reminiscencias de versos de Garcilaso en varios pasajes del *Quijote*.

T. E. MAY, "Detail of a passage in the *Soledades* of Góngora", pp. 63-66.—Opina el autor que Dámaso Alonso no explicó suficientemente los versos 73-76 de la *Soledad I*: "piedra, indigna tiara / —si tradición apócrifa no miente— / de animal tenebroso, cuya frente / carro es brillante de nocturno día". En el apócrifo Libro de San Juan Evangelista ("tradición apócrifa") se dice que de la corona del "ángel que estaba sobre las aguas" se formaron las estrellas; esa corona es ahora "indigna tiara" porque reluce en la frente "de animal tenebroso": la Osa Menor o Cinosura; esta última palabra lleva la connotación de 'perro'. El juego sutil de Góngora se completa en los vs. 84-85: "El can ya, vigilante, / convoca, despidiendo al caminante". El sentido de todo el pasaje (vs. 68-85) sería: Así como el villano camina por la sierra con los ojos fijos en la frente de un perro celestial (la estrella polar), así el caminante avanza por la espesura guiándose por una luz, y al fin encuentra un perro de carne y hueso. Claro que en el pasaje de Góngora hay otras complicadas alusiones.

ALBERT E. STOMAN, "Scene division in Calderón's *El alcalde de Zalamea*", pp. 66-71.—La división en escenas hecha por Hartzzenbusch y copiada casi sin excepción en las ediciones recientes es muchas veces desatinada y a menudo contradice los propósitos de Calderón. De hecho, la escena es fija si la acción es fija (y cuando a Calderón le importa precisar el lugar lo hace siempre, a través del diálogo), pero a menudo la escena es móvil, lo mismo que la acción.

IRVING A. LEONARD, "The 1790 theater season of the Mexico City Coliseo", pp. 104-120.—Contribución para la historia del teatro en la Colonia. Leonard publica una lista de las comedias representadas entre abril y diciembre de 1790 en el Coliseo (doc. del Archivo del Museo Nacional de México). En la capital de la Nueva España se representaban las mismas obras que en Madrid o en Lima hacia esa época; no aparece nada de Lope, de Tirso ni de Alarcón; los predilectos son Calderón y los autores de su escuela, como Rojas Zorrilla, Matos, Diamante, y sobre todo Moreto; en general, la lista refleja la decadencia del teatro español; aparecen asimismo traducciones y adaptaciones de Molière, Racine, Goldoni y Metastasio, y una que otra obra de Iriarte, Jovellanos y Ramón de la Cruz.

VICENTE LLORENS, "Colaboraciones de emigrados españoles en revistas inglesas (1824-1834)", pp. 121-142.—Este artículo, con varias modificaciones, es ahora parte del cap. IX del hermoso libro de Llorens, *Liberales y románticos* (Publicaciones de la NRFH, México, 1954).

EDWARD C. RILEY, "The dramatic theories of don Jusepe Antonio González de Salas", pp. 183-203.—Riley estudia sobre todo la *Nueva idea de la tragedia antigua* (1633), obra de estilo tortuoso, pero de indudable valor. "Pocos escritores españoles apreciaron más [que González de Salas] la significación perdurable de la *Poética* de Aristóteles", a quien sigue con notable libertad. Salas admira a los clásicos, pero reconoce también el mérito de los contemporáneos. Cascales, que lo aventaja por su conocimiento de los tratados italianos de teoría poética, cae más a menudo en las digresiones; el Pinciano es más machacón; sin embargo, las obras de estos dos están muchísimo mejor escritas, y menos agobiadas por la erudición. Riley examina sucesivamente las ideas de Salas sobre la poesía en general y sobre el arte dramático. El autor de la *Nueva idea* no es

muy rígido en cuanto a la doctrina de las "unidades" ni en cuanto a la distribución formal de las partes del drama; tampoco habla de la versificación; sus consideraciones son de orden más general. Como ilustración de los preceptos aristotélicos, Salas incluye en su libro una versión de las *Troyanas* de Séneca (para él, como para muchos de sus contemporáneos, la tragedia había llegado a su madurez en manos de los autores latinos).

W. H. SHOEMAKER, "Galdós' literary creativity: D. José Ido del Sagrario", pp. 204-237.—La creación de personajes es uno de los principales elementos de la grandeza de Galdós como novelista. Muchos de los personajes galdosianos reaparecen en varias obras, por ejemplo el maestro y calígrafo don José Ido del Sagrario, figura de "cuerdo-loco", entre cómica y patética, que interviene en ocho libros (cuatro *Episodios* y cuatro novelas) publicados entre 1883 y 1912. Galdós, que no releía sus escritos, incurre en ciertas contradicciones en la pintura de ese personaje, aunque pocas y sin importancia; en general, es asombrosa su coherencia —rasgos físicos, carácter, costumbres, modo de hablar, etc.— a través de las ocho obras, en las cuales don José Ido desempeña un papel muy variable. Galdós trata a su personaje con simpatía y ternura, pero sobre todo con humor, ridiculizándolo y "esperpentizándolo" en distintas formas; esta doble actitud es "expresión... de su ironía cervantina y de su sentido de la paradójica síntesis humana".

YAKOV MALKIEL, "Some names of the bat in Ibero-romance", pp. 238-263 y 323-340.—La impresionante variedad de las designaciones hispano-portuguesas del murciélago refleja la "preocupación continua" del pueblo ante ese inquietante animalito (llamado *ave* en el primer *Dicc. Acad.*). Después de una rápida y amena transcripción de textos (desde el *Alexandre* hasta Rubén Darío) y de una ojeada a ciertas designaciones figuradas (*murciélagos*, etc. aplicado a personas, a peces, a plantas, *Murciélagos* en la toponimia, etc.), el autor entra en materia. Antes de Menéndez Pidal (*Gramática histórica*, 1904), las explicaciones etimológicas de *murciélagos* erraban en una u otra forma —hipótesis graciosas como la de Correas (*mur + ciego + alado*) o la de F. del Rosal (*mur caelicus*), suposición de un *caeculus* como base, creencia de que *murciélagos* era la forma original y *murciélagos* una metátesis, etc.—; Menéndez Pidal estableció la secuencia correcta: *mur caecus* > *murciego*, *murciégalo* (con sufixo átono ibérico), *murciélago* (metátesis); posteriormente, sólo García de Diego ha vuelto a postular el insostenible *caeculus* original. El choque entre el clásico *vespertilio* (del cual quedan huellas en el Norte de España: gall. *espertello*, ast. *esperteyu*) y la forma vulgar *mur caecus* ocurrió sin duda en época muy temprana. Cuando la palabra *mur*, de gran vitalidad en antiguo español, comenzó a retirarse ante el avance de *rato*, *rata*, *ratón*, los hablantes dejaron de entender el primer elemento del compuesto *murciego*, y en consecuencia esta voz quedó "expuesta a impredecibles contaminaciones". Malkiel cita cuarenta y cuatro formas distintas: *burrociégano*, *moraciégano*, *moriciego*, *morceguillo*, *morzuela*, etc., que luego analiza —y ésta es la parte más importante de su artículo— desde el punto de vista morfológico, fonológico, semántico y geográfico. La documentación erudita es, como en todos los trabajos de Malkiel, verdaderamente asombrosa.

ANTONIO SÁNCHEZ BARUDO, "Los últimos años de Unamuno: *San Manuel Bueno* y el *Vicario saboyano* de Rousseau", pp. 281-322.—Desde 1925, el año de *Cómo se hace una novela* ("confesión a lo Juan Jacobo"), preocupa a Unamuno "el problema o misterio de la personalidad", la lucha con *el otro* en busca del propio y verdadero ser. *San Manuel Bueno, mártir*, la novela del incrédulo párroco de Valverde, es la continuación de tales meditaciones, "su confesión más sincera, su testamento definitivo". Decepcionado en 1930 de la actividad política, "atormentado entre lo que él era y lo que parecía" a los ojos de los lectores, decidió confesar su íntima incredulidad a través de su personaje, el

párroco don Manuel; nunca se pintó "tan esencialmente como en ese cura" (en el cual, por otra parte, parece que retrató "a un viejo amigo suyo, muerto años antes: Francisco de Iturrabarria"). Aunque esta novela expresa un drama hondamente personal, es evidente que Unamuno, "gran admirador de Rousseau", se inspiró en la *Profession de foi du vicaire savoyard*, "testamento religioso" del ginebrino; hay entre ambas obras notables analogías de detalle, y sobre todo de fondo: "los dos clérigos... se parecen bastante: ambos defienden la religión tradicional de cada país... para que los sencillos se consuelen y vivan; ambos tienen un discípulo a quien, entre lágrimas, confiesan la verdad en cuanto a su fe personal". Además de la huella de Rousseau, es palpable en Unamuno la de Chateaubriand y la de Sénancour, herederos del "anhelo y desesperación" de aquél. Sánchez Barbudo toca, al final de su valioso estudio, otros temas conexos: las ideas de dos de las *tres historias más* publicadas junto con *San Manuel Bueno*; la influencia de Kierkegaard; la posición ideológica y política de Unamuno hasta su muerte, en especial durante la guerra civil de 1936.

CARLOS CLAVERÍA, "Nota sobre Gracián en Suecia", pp. 341-346.—Noticia de una traducción latina del *Oráculo de Gracián* (a través de la versión francesa de Amelot de la Houssaie) hecha en 1692 por el sueco Andrea Wiberni Högvall; esa traducción, intitulada *De homine aulico*, ha permanecido inédita. Clavería transcribe datos de otros investigadores acerca de las demás versiones de Gracián (y de Saavedra Fajardo y Polo de Medina) realizadas en Suecia.

MAX OPPENHEIMER, JR., "A spurious edition of the *Segunda parte* of the Vera Tassis edition of Calderón's *Comedias*", pp. 346-352.—Como es sabido, Vera Tassis publicó las *Comedias* de Calderón en nueve tomos; del t. 2 de esa serie se mencionan, en distintas bibliografías, ediciones de 1682, 1683, 1686 y 1726, pero es seguro que la de 1682 no existe (se trata sin duda de un error de La Barrera). Oppenheimer describe escrupulosamente las ediciones de 1683 y 1686 (la de 1726 es fiel reproducción de esta última) y demuestra con absoluta claridad que la de 1683 es espuria; no es sino una simple colección de sueltas que alguien realizó hacia 1720 poniéndole portada y preliminares copiados de la ed. de 1686.

RESEÑAS.—G. M. Moser, sobre: F. de Figueiredo, *A épica portuguesa no século xvi* (São Paulo, 1950), pp. 72-75 (descripción del contenido y breve discusión sobre el "realismo" y la "fantasía" en los *Lusiadas*).—E. F. Helman, sobre: E. A. Peers, *A short history of the romantic movement in Spain* (Liverpool, 1949), pp. 76-78 (varias atinadas rectificaciones).—J. E. Englekirk, sobre: A. Torres Rioseco, *New World literature: tradition and revolt in Latin America* (Berkeley-Los Angeles, 1949), pp. 78-81 (señala imprecisiones, errores, arbitrariedades).—Y. Malkiel, sobre: R. Lapesa, *Asturiano y provenzal en el Fuero de Avilés* (Salamanca, 1948), pp. 81-86 (la reseña es un valioso complemento a la obra de Lapesa, "espléndida contribución a la dialectología hispánica").—S. G. Morley, sobre: W. Giese, *Geschichte der spanischen und portugiesischen Literatur* (Bonn, 1949), p. 87 (pese a sus defectos de organización y a ciertos errores, es un "útil manual introductorio para estudiantes de habla alemana").—E. J. Webber, sobre: G. Highet, *The classical tradition* (New York-London, 1949), pp. 87-88 (lamenta el lugar injustamente pequeño que se concede a la literatura española).—R. S. Willis, Jr., sobre: E. Alarcos Llorach, *Investigaciones sobre el Libro de Alexandre* (Madrid, 1948), pp. 168-172 (varias importantes rectificaciones).—O. H. Green, sobre: A. Gallego Morell, *Pedro Soto de Rojas* (Granada, 1948), pp. 172-173 (estudio interesante, pero "no completo").—J. E. Gillet, sobre: J. M. Hill, *Voces germanescas* (Bloomington, 1949), pp. 174-179 (importantes notas explicativas de muchas palabras).—A. R. Nykl, sobre: J. Muñoz Sendino, *La Escala de Mahoma* (Madrid, 1949), pp. 264-267 (trabajo excelente a condición de completarlo con el de E. Cerulli, *Il "Libro della*

Scala" e la questione delle fonti arabospagnole della Divina Commedia).—O. H. Green, sobre: M. Morreale de Castro, *Pedro Simón Abril* (Madrid, 1949), pp. 267-269 (elogia su "admirable objetividad" y su dominio de la materia; hace algunas observaciones sobre la excomuni6n del gran humanista en 1571).—M. M. Harlan, sobre: Lope de Vega, *El cardenal de Belén*, a paleographic ed. by T. E. Hamilton (Lubbock, 1948), pp. 269-274 (la publicaci6n de comedias autógrafas de Lope es siempre útil; lástima que aquí haya ciertos descuidos y cierto desorden).—B. W. Wardropper, sobre: Calder6n de la Barca, *El verdadero Dios Pan*, ed. J. M. de Osma (Lawrence, 1949), pp. 274-276 (el estudio de Osma, en algunos puntos, es muy incompleto; el criterio de la edici6n es indeciso; abundan las erratas).—O. H. Green, sobre: P. Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du moyen âge*, Première partie (Rennes, 1949), pp. 353-357 (después de remitirse a la excelente reseña hecha por E. Asensio en *RFE*, 34, 1950, 286-304, Green analiza por orden los capítulos del libro, haciendo observaciones de diversa índole; la obra de Le Gentil adolece de defectos, pero es innegable su importancia).—A. R. Nykl, sobre: A. Palma Chaguaceda, *Gonzalo Argote de Molina* (Madrid, 1949), pp. 357-359 (resumen del libro).—S. E. Epstein, sobre: L. Buketoff Turkevich, *Cervantes in Russia* (Princeton, 1950), pp. 359-360 ("... este cuidadoso estudio sobre un tema poco conocido merece una cordial acogida").—G. E. Wade, sobre: Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, t. 1 (Madrid, 1946), pp. 360-362 (la edici6n no es crítica; lo más original son los "Preámbulos", pero éstos abundan en afirmaciones arbitrarias y gratuitas).—A. Rubio, sobre: F. Lázaro Carreter, *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo xviii* (Madrid, 1949), pp. 362-364 (reseña elogiosa, con un breve resumen).—R. L. Predmore, sobre: R. R. MacCurdy, *The Spanish dialect in St. Bernard Parish, Louisiana* (Albuquerque, 1950), pp. 364-367 (el estudio del vocabulario, con sus términos predominantemente rurales y sus curiosos préstamos del francés, es bueno; pero la parte consagrada a la fonología y a la morfología es muy deficiente).—S. G. Morley, sobre: *The Lusíads of Luis de Camões*, transl. by Leonard Bacon (New York, 1950), pp. 368-369 (traducci6n en verso, la mejor de las diez versiones que existen en inglés; además, las notas son excelentes).

A. A.