

HISPANÓFILA

Revista de mucho interés; se enriquece con ella el diálogo entre los hispanistas que residen en Norteamérica y el mundo hispánico en general. Podrían corregirse algunos detalles de redacción que se deben, evidentemente, a que el español no es la lengua materna de muchos de sus colaboradores. (Es penoso leer cosas como "Ortega en historia", "empezaron a resucitar interés en el gran teatro", "la énfasis", "los dotes...").

Año 1957.

NÚM. 1: R. LAPESA, "Los *Proverbios* de Santillana: contribución al estudio de sus fuentes", pp. 5-19: Revelador y preciso, el ensayo permite delimitar las fuentes principales del *Centiloquio*: la Biblia (*Proverbios*, *Job*...), algunos clásicos latinos (Cicerón, Tito Livio, Séneca, Valerio Máximo) y San Agustín. Pero el Marqués "no sigue ciegamente a sus modelos", sino que muestra bastante originalidad.—J. PICCUS, "Rimas inéditas del Marqués de Santillana, sacadas del *Cancionero de Gallardo* (o de *San Román*)", pp. 20-31: Reproduce una copla, una pregunta y tres decires, y da una nueva versión de la pregunta "Grant rretorico eloquente" publicada en *RHi*, 16 (1907), p. 301.—J. V. FALCONIERI, "La situación de Torres Naharro en la historia literaria", pp. 32-40: "Ejemplo final y perfecto del teatro español renacentista en su forma más cosmopolita y universal".—D. MARÍN, "Carácter y función de la intriga secundaria en el teatro de Lope de Vega", pp. 41-51: En las "comedias de propósito ejemplarizador" la subintriga suele servir de contraste o paralelo del argumento central; en las "de libre invención", se enlaza orgánicamente con la trama y

con el tema.—D. ROATEN, “El *Aminta* de Tasso: un estudio de la estructura renacentista y barroca”, pp. 52-60: Lugar del *Aminta* en la historia del teatro europeo, entre Renacimiento y Barroco (época que ofrece una “unidad estética homogénea”); paralelos franceses y españoles.—M. DURÁN, “El surrealismo en el teatro de Lorca y de Alberti”, pp. 61-66: Estos poetas representan, en España, las dos corrientes surrealistas capitaneadas en Francia por Éluard (importancia del mensaje) y por Aragon (importancia mayor de la forma poética).

Año 1958.

NÚM. 2: J. M. DE COSSÍO, “En torno a Bartrina”, pp. 1-7: La inquietud y la duda metafísica no son ajenas a este autor predominantemente materialista. En parte de su poesía es notable la influencia de Bécquer.—D. BERNARD, “La Estrella de Sevilla, ¿adónde va?”, pp. 8-10: Pese a lo dicho por otros críticos, en la comedia no hay prueba alguna de que Estrella se retire finalmente a un convento.—E. E. ISAR, “La cuestión del llamado «senequismo» español”, pp. 11-30: El “senequismo” español “se extiende a otras esferas no relacionadas con la tragedia ni... con la literatura”; más que causa de una influencia, es producto de una crisis socio-espiritual en el período de transición del Renacimiento al Barroco.—M. J. FLYS, “Problemas de interpretación en la poesía contemporánea española”, pp. 31-40: El investigador debe estar capacitado para entender y, sobre todo, para *intuir* las diversas expresiones del subconsciente.—J. B. DALBOR, “*La dama duende*, de Calderón, y *The parson's wedding*, de Killigrew”, pp. 41-50: No hay pruebas textuales suficientes para afirmar que la comedia de Calderón haya influido en la de Killigrew.

NÚM. 3: E. W. HESSE y W. C. MCCRARY, “La balanza subjetiva-objetiva en el teatro de Tirso: ensayo sobre contenido y forma barrocos”, pp. 1-11: Algunas orientaciones para el crítico moderno. [En general, el análisis del teatro de Tirso es sólo un pretexto].—F. SÁNCHEZ ESCRIBANO, “Observaciones sobre la técnica realista-idealista de un pasaje del *Quijote* (II, 18)”, pp. 13-16: Se advierte un choque entre la técnica novelística tradicional y la moderna.—V. DIXON, “*La mayor confusión*”, pp. 17-26: El contenido de esta novela de Juan Pérez de Montalbán, y los múltiples cambios que sufrió a causa de la censura, hacen muy adecuado su título.—V. A. CHAMBERLIN, “Schlegel y Milanés: dos dramas románticos sobre el tema del Conde Alarcos”, pp. 27-38: Los dos enriquecen el tema, los dos obedecen las normas de la estética romántica; dramáticamente es superior el de Milanés.—E. SAVAIANO, “La reacción de la prensa española contra Amadeo de Saboya como rey de España”, pp. 39-54: Actitud hostil, que se suaviza en el momento de su abdicación.

NÚM. 4: J. O. CROSBY, “Noticias y documentos de Quevedo (1616-1617)”, pp. 3-22: Documentos que parecen demostrar la gran autoridad de que gozó Quevedo durante el gobierno del Duque de Osuna (éste llegó a confiarle asuntos que “ni aun en cifra” se atrevía a enviar al rey).—F. P. ELLISON, “Rubén Darío y Portugal”, pp. 23-33: La influencia lusitana es escasa en Darío, y se refiere siempre al pasado. Eugenio de Castro, que parece haber despertado su interés por Camões, “constituye una influencia notable sobre él durante los años críticos de Buenos Aires”.—A. V. EBERSOLE, JR., “Supersticiones españolas en la obra de Juan Ruiz de Alarcón”, pp. 35-48: La alusión a ellas es frecuente en el siglo XVII; en Alarcón responde a su voluntad de verosimilitud y a su deseo de acercamiento al público.—R. A. DEL PIERO, “Quevedo y la *Polyanthea*”, pp. 49-55: La erudición de Quevedo en obras como el *Job* y la *Providencia de Dios* no es muy de primera mano: el autor parece haberse servido bastante de la *Polyanthea* de Langius.

Año 1959.

NÚM. 5: D. W. BLEZNICK, "La teoría clásica de los humores en los tratados políticos del Siglo de Oro", pp. 1-9: Los tratadistas de política estudiaron la teoría de los "humores" para aconsejar a reyes y príncipes. Algunos compararon asimismo la estructura y funcionamiento del cuerpo humano con la organización del Estado.—R. MARRAST, "Un artículo desconocido de Espronceda", pp. 11-14: Reproduce el artículo ("Política y filosofía: Libertad, igualdad y fraternidad", 1836) y subraya la importancia que tiene, como revelador de las ideas políticas del poeta.—E. CORREA CALDERÓN, "*Medinaceli*, un poema inédito de Zorrilla", pp. 15-27: Transcribe este poema de ancianidad, dedicado a la Duquesa de Medinaceli, y afirma que es uno de los mejores de Zorrilla.—H. S. GERSHMAN, "Ortega y Gasset en historia", pp. 29-35: Tres principios fundamentales determinan la idea orteguiana de la historia: 1) que el ser del hombre es irrevocable; 2) que cualquier nuevo principio lleva en sí su propia diversificación; 3) que cada época posee "una contextura fija e inequívoca" que el azar no desvirtúa esencialmente.—U. T. MOORE, "El lenguaje poético de Eduardo Carranza", pp. 37-46: Poesía rica en imágenes sinestésicas y de color.

NÚM. 6: A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, "Epistolario inédito de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda (1841-1871)", pp. 1-52: Publica y comenta brevemente 47 cartas de la poetisa, que aclaran detalles de su vida y de su obra.—C. H. LEIGHTON, "La parodia en *Belarmino* y *Apolonio*", pp. 53-55: Apolonio parodia no sólo a los "dramaturgos hueros", como ya señaló M. Bataillon, sino también a los poetas pedestres; Belarmino parodia, en un sentido amplio, a todos los que inventan una "lengua hermética". Pero los dos mantienen su valor como personajes, independientemente de la intención paródica.

NÚM. 7: J. M. FERRATER MORA, "Sobre «estilos de pensar» en la España del siglo XIX", pp. 1-6: El artículo es, fundamentalmente, una delimitación del concepto 'estilo de pensar'; sólo de paso se mencionan tres de esos estilos: el "balmesismo", la "crítica social" y el costumbrismo.—M. Z. WELLINGTON, "La *Arcadia* de Sannazaro y la *Galatea* de Cervantes", pp. 7-18: La influencia del italiano parece ser múltiple y constante, a pesar de que los críticos actuales (v. gr. López Estrada), tienden a desdeñarla.—O. PRJEVALINSKY FERRER, "De lo renacentista a lo barroco en las máximas morales de Vives y de Gracián", pp. 19-28: Las diferencias de tono y estilo entre los "pensamientos semejantes" de los *Symbola* y el *Oráculo* permiten distinguir la sensibilidad renacentista de Vives, en contraste con el espíritu barroco de Gracián.—J. B. AVALLE-ARCE, "La esperpentización de don Juan Tenorio", pp. 29-39: En tres momentos "arquetípicos" de *Las galas del difunto* (la conquista amorosa; las escenas del cementerio y del banquete; el rapto de la novicia) logra Valle-Inclán la "desmitificación" de Don Juan.—C. IGLESIAS, "La controversia entre Baroja y Ortega acerca de la novela", pp. 41-50: El punto de vista de Baroja ha influido mucho más que el de Ortega en la novela actual.—I. MAGAÑA DE SCHEVILL, "Lo trágico en el teatro de Buelo Vallejo", pp. 51-58: El conflicto entre la necesidad (ambiente y hombre en pugna) y el libre albedrío, que determina el carácter trágico de los personajes de Buelo, se resuelve casi siempre a favor del segundo.

Año 1960.

NÚM. 8: J. E. FUCILLA, "Etapas en el desarrollo del mito de Ícaro, en el Renacimiento y en el Siglo de Oro", pp. 1-34: Dentro de la tradición del *Ars amandi* ovidiana, Tansillo vincula el mito con su pensamiento y su pasión amorosa en dos sonetos, los cuales influyen en Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Cetina y Herrera (en este último se da la expresión poética más hermosa).

Por otra parte, el apóstrofe al pensamiento (prácticamente identificado con Ícaro) de las endechas "Pensamiento mío" de Hurtado de Mendoza influye en Cervantes y sobre todo en Lope, que estructura *El perro del hortelano* con elementos del mito. (A Lope siguieron Tirso, Calderón y otros).—A. D. DEYERMOND, "Una nota sobre el *Poema de Fernán González*", pp. 35-37: "Hay razón para afirmar que el *L[iber] R[egum]* no es sólo una fuente secundaria, sino la fuente principal del misterioso origen del héroe" y de otros pasajes.—E. NAGY, "La honra familiar en el *Guzmán de Mateo Alemán*", pp. 39-45: En un claro "proceso de interiorización", Guzmán se preocupa menos por la "moral social" que por la "religiosa".—H. A. HARTER, "Presencia de Bécquer en Juan Ramón Jiménez", pp. 47-64: Juan Ramón admiró siempre muchas cosas de Bécquer: intuición metafísica, unión poética de lo popular y lo culto, y en particular el símbolo del arpa y sus "cuerdas desnudas", tan afín a su propio concepto de "poesía desnuda". La influencia becqueriana es clara en su poesía (casi textual en algunos pasajes de sus dos primeros libros, e inconfundible en "temas y elementos poéticos" de su obra de madurez).

NÚM. 9: E. M. WILSON, "Textos impresos y apenas utilizados para la biografía de Calderón", pp. 1-14: Un rebusco en relaciones contemporáneas y otros impresos permite hacer algunas adiciones al *Calderón* (1924) de E. Cotarelo: participación del dramaturgo en fiestas de canonización, y su relación con Torre y Sebil y con la Academia del Alcázar, de Valencia.—Y. GULSOY y J. H. PARKER, "*El príncipe constante*: drama barroco de la Contrarreforma", pp. 15-23: Fernando es un producto claro de la ideología contrarreformista. La lealtad del príncipe a la fe católica, su "constancia" apasionada, inquebrantable, pronta a demostrarse en el martirio (tema preferido del Barroco), le suministra a Calderón el "elemento heroico", el "dinamismo trágico" y la finalidad moralizante de su obra.—B. REKERS, "Epistolario de Benito Arias Montano (1527-1598)", pp. 25-37: Cuidadosa relación de las 388 cartas conocidas hasta ahora, que permiten establecer la trayectoria de "este hombre que, en medio de la revolución del xvi, supo trabar y mantener [estrechos] vínculos entre la Universidad de Leiden y la minoría post-erasmista española".—J. E. FUCILLA, "Dos apostillas a un soneto de Alcázar", pp. 39-40: Reproduce dos versiones completas del soneto "Yo acuerdo revelaros un secreto..." (en la que publicaron Gallardo y Rodríguez Marín falta el v. 8).—O. PRJEVALINSKY FERRER, "La luminosidad en la prosa de José Martí", pp. 45-47: En ella, la luz es inherente a la muerte: la anticipa, la acompaña, es su conclusión gloriosa, la "síntesis de las más claras cualidades humanas".—ID., "Una experiencia poética de Darío en torno al no ser", pp. 47-48: En su *Nocturno* a Cavia, Darío expresa espanto ante la muerte, pero niega todo valor a la existencia temporal y se afianza en una dimensión trascendente.

NÚM. 10: J. PICCUS, "El Marqués de Santillana y Juan de Dueñas", pp. 1-7: Reproduce, tomándolas del *Cancionero de Gallardo*, unas *Coplas* de Dueñas al Marqués, y trata de situarlas en su contexto histórico.—C. H. LEIGHTON, "Sobre *El planto de Pantasilea*", pp. 9-14: No es un poema inédito (como extrañamente creyó Homero Seris en 1952), pero sí hace falta una edición moderna. Eugenio de Ochoa lo atribuyó a Santillana; Amador de los Ríos lo tuvo por anónimo; Alessandra Bartolini encontró un ms. en que se atribuye a Rodríguez del Padrón. Leighton, siguiendo a Lapesa, acepta esta atribución y hace algunos comentarios de detalle.—F. SMIEJA, "Alonso de Ledesma y la *Segunda parte del Romancero general*", pp. 15-19: Son de Ledesma, sin duda alguna, 21 composiciones, según lo muestra un cotejo entre el *Romancero* y los diversos libros publicados posteriormente por Ledesma (*Juegos de Noche Buena*, 1611, y *Romancero y monstruo imaginado*, 1616).—F. XIMÉNEZ DE SANDOVAL, "Quince cartas inéditas del coronel Cadalso", pp. 21-45: Reproduce (indi-

cando su procedencia) las 15 cartas, y además un romance.—S. AGUADO-ANDREUT, "En el mundo poético de Rubén Darío", pp. 47-56: En la dualidad "arriba-abajo" (*estrella-establo, cielo-infierno*, etc.) revela Darío su visión poética del mundo. De ahí que los seres y las cosas estén siempre en *huida*, en *vuelo*. "Alas, pies, rayos de luz" lo hacen posible. De lo contrario, la angustia lleva al deseo imperioso de la transmutación.—E. A. JOHNSON, JR., "Don Segundo Sombra. Ciertos valores poéticos", pp. 57-70: Estructura (movimiento circular del relato, simetría); empleo de imágenes como *barro-toro, agua, huesos, zanja, charco*; sugerencia de que lo mágico en Don Segundo recuerda al Prospero de Shakespeare.—G. PAOLINI, "Introducción a Bartolomé Soler", pp. 71-80: Datos biográficos, valoración general de sus novelas, y apuntes sobre su léxico y ciertos recursos narrativos (contraposición, reiteración, empleo de imágenes descriptivas).

Año 1961.

NÚM. 11: R. O. JONES, "Encina y el *Cancionero del British Museum*", pp. 1-21: El análisis cuidadoso de los poemas anónimos núms. 346-355 de la ed. de Rennert (que Jones reproduce al final de su artículo) permite afirmar que dos de ellos son de Juan del Encina. Los restantes, encabezados por el título "Otras suyas", también podrían atribuírsele, a base de varios argumentos, por ejemplo, ciertas coincidencias ortográficas entre ellos y el *Cancionero* de Encina de 1496.—B. DULSEY, "La *Celestina*, ¿versión larga o corta?", pp. 23-28: "La versión corta es superior por su mayor verosimilitud, su ímpetu dramático... y por su brevedad".—A. RAMÍREZ, "Los *Adagia* de Erasmo en los sermones de Fr. Alonso de Cabrera", pp. 29-38: Lo polémico y controvertible de los *Adagia* ya había sido expurgado en la edición de Aldo Manucio, y muchas de sus glosas ya "no cautiva[ban] los ánimos en tiempo de Cabrera". Su influencia, pues, es sólo retórica (incluso en casos como el del adagio *Dulce bellum inexpertis*, que a comienzos del siglo XVI había sido toda una proclama).—S. S. TRIFILO, "Influencias calderonianas en el drama de Zamora y de Cañizares", pp. 39-46: El teatro del Siglo de Oro siguió siendo popular en el XVIII. "Faltó el talento, pero no las refundiciones e imitaciones". En los casos de Zamora y Cañizares, la influencia de Calderón es obvia y consciente.—B. GICOVATE, "Reflexiones en torno a *La tierra de Alvargonzález*", pp. 47-51: Este largo romance marca un cambio de actitud en la poesía de Machado: los poemas que le preceden son "poesía de castigo y vituperación"; los que le siguen, en cambio, expresan su comprensión del alma castellana (proyectada en el dolor de la pérdida de su esposa) y una honda veta de ternura (*Proverbios y cantares*).—H. CASTILLO, "Ambientes y personajes en dos obras de José Santos González Vera [*Vidas mínimas* (1923) y *Alahué* (1928)]", pp. 53-61: Ni "crudeza" ni "demagógicas prédicas doctrinales", y sí una "perfecta y mutua adecuación" entre "el fondo ambiental" y "los elementos humanos que lo llenan" (características que, a partir de 1950, sustituye el escritor chileno por el razonamiento y la intención didáctica).—Y. B.