

cientemente y en grado discreto, el otro inconscientemente, pero más hondamente en realidad" (p. 176), analiza las relaciones entre "Misticismo y platonismo", como intitula el capítulo 13. Al finalizar el siguiente examina el problema de la procedencia de la lira en ambos poetas, y hace un parangón entre la forma estrófica de la *Llama de amor viva* y la que se adopta en 1576 en la versión castellana de Jacopone da Todi. Del capítulo "Misticismo y música" importa destacar el interés con que el autor estudia el elemento musical, básico en la lírica de ambos poetas ("coincidencia admirable de los dos grandes vates místicos, no sólo en su amor y afición a la música y el canto, sino también y sobre todo en sus apreciaciones, como instrumento de perfección espiritual", p. 255).

La bibliografía final, aunque "escogida" y "supletoria", suma unos ciento cincuenta títulos.—CARLOS ORLANDO NALLIM.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *El gran Duque de Gandía*. Publié d'après le MS. de Mladá Vožice, avec une introduction, des notes et un glossaire par Václav Černý. Nakladatelství Československé Akademie Věd, Praha, 1963; 212 pp.

Esta versión poética de una parte (1539-1550) de la biografía de San Francisco de Borja se había dado por perdida, a pesar de constar en la lista de obras suyas que Calderón entregó al Duque de Veragua en junio de 1680, y de haber sido mencionada dos veces por Vera Tassis: como "suelta" en 1682; y en 1691, como una de las piezas que formarían la *Parte décima* ("parte" que nunca vio la luz). Durante los casi tres siglos siguientes se mantuvo como simple recuerdo o rumor esa dramatización de la vida y hechos del tercer General de la Compañía de Jesús, hasta que en 1958 una comisión de la Academia Checoslovaca de Ciencias dio con una copia de la obra entre otros manuscritos españoles que en un tiempo pertenecieron a los Condes de Kuenburg.

Según el editor, la fecha de composición de *El gran Duque de Gandía* es 1671, año en que Clemente XI canonizó al célebre jesuita. En efecto, se conservan intactos los dos entremeses y la loa que acompañaron primitivamente a la comedia, y en estas piezas secundarias se notan alusiones más claras a los festejos que en la obra principal (sátira contra los poetas que pretendían aplicar su mediocre talento a la gloria del nuevo santo; aparición alegórica de Ganimedes y el Águila, alabanza de las dos dinastías de la Casa de Austria, empeñadas a la sazón en secretos negocios diplomáticos). Observa el editor que fueron los familiares del embajador austriaco Harrach quienes llevaron el ms. a Bohemia.

Los datos históricos utilizados por Calderón proceden de la *Vida* del santo por el P. Ribadeneira. Allí leyó que el Duque, antes de su conversión, era aficionado a la caza, y que él y el Emperador se interesaban por la astronomía, noticias que el dramaturgo aprovecha respectivamente para la hermosa oda a la cetrería que el Duque recita a sus hijos, y que éstos tienen que descifrar como jeroglífico de la vida humana, y para la larga explicación de los eclipses que hace el héroe a su amigo el Emperador. Dice en ella (I, 750) que "la tierra estorba", profetizando así su propio destino: lo cotidiano y terrenal le estorba en su vocación. (Se hubiera podido establecer aquí un paralelo con el incidente amoroso de Don Carlos, hijo del Duque, en el carnaval: los disfraces "estorban" también la percepción de la verdad; y la

consecuencia es que Doña Magdalena, madre del joven, le impone un serie de pruebas de constancia justamente antes de la Cuaresma, en clara correlación con lo religioso).

El estudio introductorio es pertinente y a veces agudo. Se nos hace ver cómo la comedia es típica de Calderón, en cuanto refleja una evolución moral, la victoria del protagonista sobre sí mismo tras cierto número de reveses, lo mismo que había hecho *La vida es sueño* cuarenta años antes. Las ideas-clave son las mismas: desengaño, vanidad de lo terrestre, la vida como sueño. Contrastes y antítesis conducen en *El gran Duque de Gandía* a efectos poéticos memorables, que ponen en la intriga secundaria, la amorosa, tres niveles: 1) nivel sobrehumano: la vida seglar del Marqués de Lombay, después Duque de Gandía y Virrey de Cataluña, y su noviazgo con la vida espiritual; 2) nivel humano: la acción amorosa representada por Don Carlos; 3) nivel infrahumano: los cínicos y frustrados amoríos del gracioso con la criada Inés. Esta fórmula triple se repite en la arquitectura total de la obra: "Teniendo que representar el proceso completo del renacer de su héroe, Calderón elige tres etapas de su vida, cada una de las cuales corresponde a una «jornada», y que son, sucesivamente, la de la vida aún del todo seglar, reorientada por un desastre personal, la de una impaciencia iluminada por los ideales ascéticos y espirituales, y finalmente la etapa en que una adhesión pública viene a confirmar lo que mucho tiempo antes estaba ya preparado y realizado en el alma". El editor señala con mucha penetración las extensiones estructurales de este afán de simetría a base del número tres.

El aparato crítico se presenta en forma esmerada, y las notas arrojan mucha luz sobre los hechos históricos, anacrónicamente adaptados a menudo por Calderón para hacerlos servir a sus propósitos de simetría. Lo que falta es un explicación paciente de ciertas expresiones dichas por el gracioso Sansón (y, en menor medida, por los "personajes" de los entremeses y la loa). También hubiera sido conveniente revisar algunas grafías del copista que a veces alteran el sentido: *garza* por *garra* (v. 1040), *a ver* por *haber* (v. 1733), *de consuno* por *de consumo* (v. 2261), etc.—ALAN SOONS.

OSVALDO CHIARENO, *Scrittori spagnuoli del Settecento*. Tolozi, Genova, 1962; 66 pp.

Se trata de una apología (quizá innecesaria) de la España de la Ilustración, a través de capítulos brevísimos, el primero de los cuales sirve de introducción o programa de trabajo. Expone aquí el autor el conocido tópico de "las dos Españas", la tradicional y la liberal, de la manera más simplista: "questa è la visione che conserviamo dell'anima spagnuola: da un lato il Cid, i Re Cattolici, Menéndez y Pelayo; dall'altro Feijoo, Unamuno, Ortega, Jovellanos, Cadalso. Il filippismo contro la libera critica". (En lugar de la oposición Menéndez Pelayo/Unamuno, ¿por qué no Menéndez Pelayo/Machado? El liberalismo unamuniano es demasiado complejo y ofrece demasiados altibajos para constituir un caso nítido, que es de lo que se trata). En resumen, el propósito de Chiareno es presentar una esquemática imagen del espíritu o ideal que puede salvar a España, y la encuentra en la ideología europeizante y renovadora del siglo XVIII. Elige, pues, para cada género literario un representante típico: Feijoo en el ensayo, el P. Isla en la novela satírica, Luzán y Arteaga en la lucha contra el mal gusto literario, Olavide en la defensa del espíritu experimental contra la Inquisición, etc. (Moratín le interesa