

*THE ROMANIC REVIEW*

Tomo 43 (1952).

T. E. MAY, "*Picaro: a suggestion*", pp. 27-33.—Deriva la palabra de *picardo*, pensando, no en los naturales de Picardía, sino en los herejes de Bohemia que tuvieron ese nombre, entre otros, en los siglos xv y xvi. Su principal argumento es la analogía: el hereje y el picaro, el uno en la esfera religiosa, el otro en la social, son anticonformistas que se refugian en el hampa. . .

D. C. CLARKE, "On the versification of Alberto Lista", pp. 109-116.—Apretada enumeración de los muchos tipos de versos, esquemas estróficos, etc. que empleó Lista en su poesía o que estudió en su ensayo *De la versificación castellana*.

F. GARCÍA LORCA, "Espronceda y el paraíso", pp. 198-204.—El pesimismo erótico de Espronceda (el amor como imposible absoluto) se relaciona con una idea que reaparece obsesivamente en su obra: el paraíso perdido, la "desolada soledad del hombre ante la indiferencia de Dios". Un ser maligno (Dios o el Diablo) le ha arrancado al hombre la esperanza. Y el amor, "lo único que puede encender en él la chispa divina, lleva en sí, inevitable, el germen de la corrupción".

A. RAMÍREZ-ARAÚJO, "El cervantismo de Cadalso", pp. 256-265.—Una serie de citas, bien escogidas, muestra que Cadalso no sólo imita a veces a Cervantes, sino que, sobre todo, sabe asimilar su ironía y su actitud filosófica. [Algunas afirmaciones resultan extrañas y un tanto anticuadas, v.gr. que Cadalso y Cervantes se parecen porque los dos recibieron "el poderoso influjo de la tierra andaluza". El propósito del artículo es probar el "sano españolismo" de Cadalso, como si la lectura de los enciclopedistas franceses fuera cosa de enfermos].

Tomo 44 (1953).

J. H. PARKER, "Lope, the *Orfeo* and the «estilo llano»", pp. 3-11.—Es casi seguro que el *Orfeo en lengua castellana* no es de Montalbán, sino de Lope. En todo caso, el poema es un ataque clarísimo contra el "estilo culto" de Góngora y sus secuaces, absolutamente coherente con otras censuras hechas por Lope, antes y después de 1624. Verdad es que en el *Orfeo en lengua castellana* hay aproximadamente un 50% de los cultismos que figuran en el *Orfeo* de Jáuregui, blanco concreto de la crítica de Lope en este caso; pero ello sólo significaría que Lope era más antigongorino en la teoría que en la práctica.

R. HILTON, "Pardo Bazán and literary polemics about feminism", pp. 40-46. La Academia Española, al cerrar sus puertas a la Pardo Bazán (como antes se las había cerrado a la Avellaneda), dio muestras de un espíritu rancio y provinciano que irritó mucho a doña Emilia, gran defensora de las ideas feministas (aunque su radicalismo estaba muy por debajo del de Concepción Arenal). En torno a esta cuestión corrió mucha tinta, sobre todo en 1889-1891 y en 1917. La polémica demostró el reaccionarismo de algunos (por ejemplo, los Quintero) y el progresismo de otros (por ejemplo, G. Martínez Sierra).

A. KRAUSE, "Deciphering the epistle-preface of the *Comedia de Calisto y Melibea*", pp. 89-101.—Comenta [a veces algo confusamente] diversos pasajes de la epístola y de los versos acrósticos, y hace especulaciones sobre la unidad de autor, sobre el espíritu universitario y quasi-goliardesco que cree ver en la *Comedia*, sobre el papel del "corrector" Alonso de Proaza, etc.

E. L. RIVERS, "New biographical data on Francisco de Aldana", pp. 166-184. Esmerada recopilación de datos, procedentes de una diversidad de documentos, publicados e inéditos (archivos italianos y españoles), y de la poesía misma de Francisco de Aldana y de su hermano Cosme. Los datos cubren las tres etapas de la vida del poeta: la italiana (1537-1567), la flamenca (1567-1576) y la española (1576-1578).

J. H. ARJONA, "The case of Lope de Vega's *Amar, servir y esperar*", pp. 257-262.—Cotarelo observó el parecido entre esta comedia y *El socorro en el peligro*, de Castillo Solórzano, y preguntó: "¿Quién copió a quién?" Basta un breve cotejo para comprobar que fue Lope quien dramatizó la novela de su contemporáneo.

Tomo 45 (1954).

P. P. ROGERS, "Galdós and Tamayo's letter-substitution device", pp. 115-120.—La espectacular sustitución del recado "de utilería" por un recado verdadero, que causa el trágico desenlace de *Un drama nuevo*, fue copiada por Galdós en el episodio de la representación del *Otelo* por Máiquez, en *La corte de Carlos IV.*—M. A. V.