

## MODERN LANGUAGE QUARTERLY

Tomo 14 (1953).

M. OLGUÍN, "The theory of Spanish realism in Milá and Revilla", pp. 298-310.—Manuel Milá y Fontanals no hace más que ampliar en su *Estética* (1857) las ideas de Esteban de Arteaga (*La belleza ideal*, 1789) acerca de la naturaleza del arte; rechaza así la dicotomía entre arte realista y arte idealista, y sólo distingue entre arte y no arte, poniendo en la segunda categoría el "falso realismo" (o sea el de los novelistas franceses). Manuel de la Revilla, en sus *Principios generales de literatura* (1877), se basa también en Arteaga; unas veces coincide con Milá y otras se aparta de él, sobre todo porque se inclina más a la doctrina del arte por el arte, mientras que Milá era partidario del arte "trascendental".

J. FELLHEIMER, "The episode of the Villain of the Danube in Fenton's *Golden epistles*", pp. 331-334.—Las *Golden epistles* (1575) de Geoffrey Fenton son traducción de las *Epistres dorées* de Jean de Guterry, traducidas a su vez de las *Epistolae familiares* de fray Antonio de Guevara. Pero Fenton añadió a su versión algunos pasajes del *Marco Aurelio* (o *Relox de príncipes*) del mismo Guevara, también a través de traducciones francesas. El célebre discurso del Villano del Danubio, que es uno de esos pasajes añadidos, muestra en las *Golden epistles* una elaboración muy personal.

Tomo 15 (1954). [No hay colaboraciones de interés hispánico].

Tomo 16 (1955).

E. B. KNOWLES, "A note on Smollett's *Don Quixote*", pp. 29-31.—Refutación del artículo de F. Cordasco publicado en *MLQ* en 1952 [cf. *NRFH*, 12, 242-243]: la carta en que Smollett menciona a Isaiah Pettigrew es espuria; pero, sobre todo, Cordasco pasa extrañamente por alto las sólidas conclusiones de C. R. Linsalata [cf. *NRFH*, 16, 142], el cual ha demostrado que Smollett plagió la traducción de Jarvis.

C. A. MANNING, "Lesya Ukrainka and Don Juan", pp. 42-48.—La escritora ucraniana Larysa Kosacheva (1873-1913), cuyo *nom de plume* fue Lesya Ukrainka, compuso un drama sobre el tema de Don Juan Tenorio, *El amo de piedra*, que debe algo al *Convidado de piedra* de Pushkin, pero procede sobre todo de fuentes francesas. Ese drama, una de sus últimas obras, es también "una de las más impresionantes adaptaciones del tema a un contenido y a un mensaje modernos".

R. J. CLEMENTS, "Princes and literature: a theme of Renaissance emblem books", pp. 114-123.—Los libros de emblemas de los siglos XVI y XVII se dirigen a menudo a los príncipes para darles consejos y normas, para excitar el mecenazgo, para ponderar la "utilidad" de la literatura, para exaltar la armonía de las armas y las letras, etc. Entre los muchos emblemáticos aquí estudiados figuran los españoles Arias Montano, Juan de Borja, Juan de Horozco y Covarrubias, Juan de Solórzano y Diego de Saavedra Fajardo.

B. F. SEDWICK, "Rivas' *Don Alvaro* and Verdi's *La forza del destino*", pp. 124-129.—El libreto de la ópera es a veces confuso y disparatado, no por culpa de Piave, sino del propio Verdi, "genio musical pero literato aficionado": el protagonista resulta ser originario de la India, el tema de la fatalidad está mal manejado, y la intención moral sustituida por un mensaje patriótico. Hay que acudir al drama del Duque de Rivas para saber lo que realmente ocurre.

## Tomo 17 (1956).

J. O. CROSBY, "Quevedo, Lope, and the royal wedding of 1615", pp. 104-110.—En las bodas del joven Luis XIII y la infanta Ana de Austria (hija de Felipe III) estuvieron presentes los dos escritores españoles. Quevedo, en carta a Osuna, describe con desenfado la ceremonia, satirizando el afán de lucimiento de todos los asistentes (y poniendo en solfa a Lope de Vega). Lope, en cambio, en varios pasajes poéticos, describe esas mismas bodas con acentos de gran admiración y adulación.

## Tomo 18 (1957).

J. H. BRODERICK & H. L. DREYFUS, "Curds and lions in *Don Quijote*. A study of chapter 17, book II", pp. 100-106.—Para los "objetivistas" como Hartzenbusch y Sancho Panza, Don Quijote llega al colmo del arrojo en la aventura de los leones, porque allí arriesga verdaderamente el pellejo. Para los "subjetivistas" como W. H. Auden, el colmo, lo más increíble, es el episodio del encantamiento de Dulcinea (II, 10), en el que Don Quijote renuncia al testimonio de los sentidos y acepta como Dulcinea a la tosca labradora. Para los primeros, el *Quijote* es una farsa grotesca; para los segundos, un drama lleno de potencialidades nietzscheanas y dostoyevskianas. Pero Cervantes, que sabía lo que hacía, puso en el mismo capítulo de los leones (II, 17) el episodio de los requesones. De hecho, todas las aventuras del libro son "una mezcla de leones y requesones". El heroísmo interior de Don Quijote es real; pero también es real su locura. Cervantes no es ni grotesco ni sublime, sino un enamorado de la realidad. [El lector se pregunta quiénes son James H. Broderick y Hubert L. Dreyfus, autores de este excelente ensayo, tan difícil de resumir. ¿Por qué no han publicado más trabajos?].

## Tomo 19 (1958).

F. D. MAURINO, "Cervantes, Cortese, Caporali, and their *Journeys to Parnassus*", pp. 43-46.—Cervantes conoció el mediocre *Viaggio di Parnaso* de Cesare Caporali, de donde copió algún detalle. Giulio Cortese, en su propio *Viaggio di Parnaso* (1621), menciona a Caporali, pero no a Cervantes (por lo demás, no imita a ninguno de los dos). El *Viaje* de Cervantes es el más atractivo desde el punto de vista histórico; pero poéticamente, la perla de los tres "viajes" es el de Cortese.

C. L. HULET, "Two romantic patterns in Carlos Guido y Spano", pp. 47-52. Ataque y retirada, acción y meditación, energía e intimidad, etc., etc., en la vida, la prosa y la poesía de este escritor argentino.

## Tomo 20 (1959).

L. A. MURILLO, "The labyrinths of Jorge Luis Borges. An introductory to the stories of *The Aleph*", pp. 259-266.—El laberinto —que puede ser el plano de una ciudad ("Emma Zunz"), un desierto arenoso ("Los dos reyes y los dos laberintos"), una pira ardiendo ("Los teólogos"), un sueño infinito ("La escritura del dios"), etc.— es la imagen que resume el sentido de los cuentos de *El Aleph*. Simboliza "la conciencia del hombre moderno: sus miedos... su frustrada voluntad de poder... su desamparo, su angustia, su terror de la muerte, y sobre todo su desesperación".—A. A.