

BULLETIN OF HISPANIC STUDIES

Tomo 31 (1954).

E. C. RILEY, "*Don Quijote* and the imitation of models", pp. 3-16.—Cervantes aceptó y siguió la doctrina renacentista de la imitación literaria; pero en el *Quijote* la transformó de una manera personal, como lo muestra, sobre todo, el análisis y la interpretación del episodio de Sierra Morena.

L. J. WOODWARD, "*La vida retirada* of Fray Luis de León", pp. 17-26.—Un análisis muy acucioso del poema, y el estudio de su relación con textos afines de fray Luis —ambos realizados a la luz de lo que podría considerarse la auto-exégesis del poeta (en los *Nombres de Cristo*)—, obligan a disentir de la interpretación tradicional de *La vida retirada*, y concretamente de las opiniones de Dámaso Alonso y Edward Sarmiento.

A. TERRY, "The continuity of Renaissance criticism: poetic theory in Spain between 1535 and 1650", pp. 27-36.—Continuidad estudiada en dos autores representativos: Herrera, el único español del siglo xvi que expone una teoría literaria comparable a la de los mejores teóricos de otros países; y Gracián, que lleva esa concepción renacentista a su mayor expansión y a su punto más alto de "coherencia lógica".

T. E. MAY, "*Extremo* 'término'", pp. 37-38.—Ascendencia escolástica de la palabra *extremo* 'término', tal como la usan, entre otros, Calderón y Gracián.

A. I. WATSON, "George Buchanan and Antonio Ferreira's *Castro*", pp. 65-77.—La *Castro* de Ferreira no sólo recoge diversos elementos de Séneca y Trisino; sin mengua de su original calidad dramática, muestra evidente influjo de las dos tragedias del humanista escocés: *Jephthes* y, sobre todo, *Baptistes*.

Y. MALKIEL, "The place of etymology in linguistic research", pp. 78-90.—La investigación etimológica ha dado lugar a muy diversas (y a veces absurdas) posiciones frente a la historia de las palabras. Hoy puede aprovechar los datos de la tipología lingüística para robustecer sus conclusiones.

A. TERRY, "A note on metaphor and conceit in the Siglo de Oro", pp. 91-97.—En la teoría literaria del siglo XVI priva la concepción aristotélica de la metáfora; en la del XVII, "la relación entre sujeto y representación se hace más compleja" y desemboca en el juego de ingenio o agudeza conceptista, cuya teoría "no pudo contar plenamente con la firme base metafísica que requería".

O. TURNER, "A Spanish ambassador's half yearly account for 1624", pp. 98-108.—Lista de gastos del escritor Carlos Coloma, embajador extraordinario en Inglaterra.

A. D. H. FISHLOCK, "The shorter poems of João Pinto Delgado", pp. 127-140.—El análisis de tres composiciones cortas de este poeta muestra algunos rasgos muy visibles: su utilización de textos bíblicos, su postura judía aunque no anticatólica, su afán por lograr la síntesis de religiosidad y perfección artística, la influencia de autores italianos y españoles.

A. D. DEYERMOND, "The index to Petrarch's Latin works as a source of *La Celestina*", pp. 141-149.—Esta lista alfabética de sentencias de Petrarca, tomadas de su prosa latina, fue utilizada en las dos versiones de *La Celestina* de manera tan semejante, que la tesis del autor único de ambas queda sólidamente convalidada.

G. W. RIBBANS, "The meaning and structure of Lope's *Fuenteovejuna*", pp. 150-170.—La trama secundaria —la rebelión del Maestre y el Comendador contra los Reyes Católicos— no es ociosa, sino parte de la estructura total. Lope no simpatiza de manera absoluta con el pueblo vengador: condena todo desorden y toda rebeldía, lo mismo si provienen del más alto nivel social (el Comendador) que del más bajo (los villanos).

R. O. JONES, "The poetic unity of the *Soledades* of Góngora", pp. 189-204. Las *Soledades* no son una simple sucesión de imágenes hermosas, sino "una obra seria, y aun didáctica". Góngora muestra plena conciencia de la decadencia española; para él, las empresas y empeños de los hombres están condenados a la ruina. Lo único inmutable es la naturaleza, "que destruye el artificio y castiga la presunción".

J. GARRABOU, "Situació i sentit de Raimon Casellas", pp. 205-209.—Con Vayreda y Víctor Català, Casellas (1855-1910) forma una verdadera escuela, de signo naturalista, dentro de la narrativa "ruralista" catalana.

W. STARKIE, "In memoriam Jacinto Benavente, 1866-1954", pp. 216-226.—Este revolucionario del teatro español "no trató de atacar individuos ni de roman-tizar la vida, sino de pintar hombres y mujeres en sus relaciones sociales".

Tomo 32 (1955).

N. D. SHERGOLD, "Juan de la Cueva and the early theatres of Seville", pp. 1-7.—Un examen de catorce de sus obras, representadas en tres corrales sevillanos, da indicios de los recursos escénicos de que dispuso el teatro español antes de albergarse en locales construidos *ad hoc*.

J. L. BROOKS, "*La Estrella de Sevilla*: «admirable y famosa tragedia»", pp. 8-20.—El problema de la atribución ha impedido atender al valor literario de la obra. Hay en ella auténtico sentido de la tragedia, hondura psicológica, la unidad que algunos críticos le niegan, y otras cualidades que justifican la frase elogiosa de Menéndez Pelayo.

G. STAGG, "Cervantes' *Abode of Jealousie*", pp. 21-24.—La comedia *La casa de los celos* y el romance "La morada de los celos" (atribuido a Cervantes en el cancionero de Matías Duque de Estrada) presentan significativas semejan-

zas, cuyo precedente común es la descripción de la Cueva del Sueño en el *Orlando furioso*, XVI, 92 ss.

J. B. TREND & M. I. HENDERSON, "Brantôme's Spanish ballad: a MS. from Winchester", pp. 63-72.—Un ms. musical de Winchester College contiene una versión del romance "Estaba la gentil dama", que es probablemente la mejor que existe; más o menos contemporánea de ella es la descripción que del mismo romance hizo Brantôme en sus *Rodomontades espaignolles* (1564).

J. GONZÁLEZ MUELA, "Sobre el *Cántico* de Jorge Guillén", pp. 73-80.—Muchos han visto en el poema "una exaltación del ser"; en realidad, en la actitud poética de Guillén (semejante a la de Pessoa y opuesta a la de Valéry) "es más *estar* que *ser*", y lo importante es "la contemplación del bello mundo y no la autocontemplación".

A. D. H. FISHLOCK, "Lope de Vega's *La hermosa Ester* and Pinto Delgado's *Poema de la reina Ester*: a comparative study", pp. 81-97.—La comparación revela un claro influjo de la comedia en el poema, si bien la originalidad del portugués se manifiesta en varios rasgos: primacía del aspecto religioso, amplificación de los elementos bíblicos, ausencia de pasajes cómicos o románticos, peculiaridades estilísticas, etc.

C. CARY-ELWES & E. SARMIENTO, "A note to Don Quixote's adventure with the men in white", pp. 125-129.—En la aventura del cuerpo muerto (I, 19) hay indicios de que Cervantes no sólo parodia el traslado de los restos de San Juan de la Cruz, sino que satiriza la actitud de todos los "cazadores de reliquias", sin olvidar por ello su constante burla de la actitud quijotesca.

R. J. A. KERR, "Prolegomena to an edition of Villalón's *Scholástico*", pp. 130-139, 204-213.—Confrontación de los dos mss. existentes, de la cual se deduce que la versión definitiva y casi seguramente autógrafa es la del ms. de la Biblioteca de Palacio (ca. 1538/41). Análisis del contenido, la estructura, la técnica, la originalidad y el valor pedagógico y literario de la obra.

E. GLASER, "Lope de Vega's *El niño inocente de La Guardia*", pp. 140-153. Su valor literario ha sido soslayado por los críticos que ponen excesivo interés en su base histórica, o mal interpretado por quienes no han comprendido la intención profunda de Lope: oponer a la amenaza judaizante el catolicismo hispánico de la época.

M. SANDMANN, "Con vos conquis Truquja e Roma a priessa dáua[se]", pp. 154-155.—En este verso (el 72 del fragmento de *Roncesvalles*) se confunden los valores del perfecto y el imperfecto. En el *Poema del Cid*, esta confusión sólo se da en las partes narrativas; en los romances, invade también el estilo directo. El verso en cuestión sería un "puente" entre uno y otros.

E. M. WILSON, "Some poems from Samuel Pepy's Spanish chap-books", pp. 187-193.—Reproduce y comenta seis composiciones que aparecen en unos pliegos sueltos comprados por Pepys en Sevilla y Cádiz en 1684. Cree correcta la atribución de un romance a Lope ("Sois el atalaya en que / Cristo hace centinela...") y de otro a Góngora ("No me murmuren les pido...").

C. A. SOONS, "Poetics elements in the plots of Tirso's novels", pp. 194-203. Infortunado epígono de Cervantes en cuanto novelista, Tirso emplea ciertos recursos poéticos "en los cuales se simbolizan conceptos estéticos y éticos". Este simbolismo irá adquiriendo realce en la obra de moralistas posteriores, y sus hilos "llegarán a formar, en cierto sentido, la trama total del *Criticón*".

T. E. MAY, "Romera Navarro's edition of Gracián's *Oráculo manual*", pp. 214-223.—Elogia esta ed. crítica y anotada (1954), pero discute ciertas interpretaciones de Romera, especialmente cuando el sentido que encuentra resulta demasiado preciso o rígido: no debió haber olvidado que el *Oráculo* es un "arte de prudencia", y que a menudo su expresión es abierta para insinuar algo que, en cada caso, "el lector debe resolver y completar por sí mismo".

Tomo 33 (1956).

A. A. PARKER, "Fielding and the structure of *Don Quixote*", pp. 1-16.—Reducido a la estrechez de los principios neoclásicos, Fielding no pudo ver la coherente estructura del *Quijote*, que reside no meramente en una relación de causa y efecto dentro de los episodios mismos, sino en "un bien tramado patrón de causa y efecto entre esos episodios y el ascenso o la caída moral de los personajes". "Esta estructura constituye un todo artístico en un sentido más profundo y significativo que la episódica regularidad de *Tom Jones*".

T. R. HART, JR., "The Infantes de Carrión", pp. 17-24.—La cuidadosa lectura del *Poema del Cid* prueba que (contra la opinión de Brennan y Spitzer) los Infantes no son meras figuras cómicas (de cobardes), sino esbozos de verdaderos personajes; y que su papel está lejos de ser ínfimo, ya que su contraposición al Cid "procura una especie de polaridad en torno a la cual se organiza toda la estructura del *Cantar*".

M. WILSON, "*La próspera fortuna de Don Alvaro de Luna: an outstanding work by Mira de Amescua*", pp. 25-36.—El examen de los mss. y el estudio temático y estilístico corroboran la atribución a Mira de Amescua de esta comedia y de su continuación, *La adversa fortuna de Don Alvaro de Luna*; sin embargo, es admisible la hipótesis de una colaboración muy parcial de Tirso en *La próspera fortuna*.

C. C. SMITH, "Fernando de Herrera and Argote de Molina", pp. 63-77.—La personalidad, las aficiones, los escritos y la biblioteca de Argote pueden haber tenido una influencia considerable en la obra de Herrera y en el desarrollo de la escuela sevillana en uno de sus aspectos más distintivos: la afición al arcaísmo.

R. PAGEARD & G. W. RIBBANS, "Heine and Byron in the *Semanario Popular* (1862-1865)", pp. 78-86.—En este periódico madrileño se publicaron traducciones anónimas de Byron, Heine y otros alemanes, cuya lista detallada se transcribe.

F. SOLDEVILA, "Notes sobre temes anglo-catalans", pp. 87-92.—Síntesis de tres conferencias sobre las relaciones entre Inglaterra y Aragón-Cataluña en la Edad Media y en la época moderna.

F. PIERCE, "The literary epic and Lope's *Jerusalén conquistada*", pp. 93-98. La edición de Entrambasaguas (1951-54) ofrece un buen texto del poema, la reproducción de juicios críticos emitidos desde su publicación hasta la fecha, y un estudio del propio editor en el que, por desgracia, la crítica objetiva queda sofocada por el afán apologético y nacionalista.

O. H. GREEN, "Juan Ruíz de Alarcón and the topos «homo deformis et pravus»", pp. 99-103.—A través de textos filosóficos, religiosos, médicos y literarios se ve cómo se constituyó el lugar común que sirvió a los enemigos de Alarcón para asociar su deformidad física con la ruindad de espíritu.

E. C. RILEY, "«El alba bella que las perlas cría»: dawn-description in the novels of Cervantes", pp. 125-137.—En *La Galatea*, la descripción del alba es convencional; en *La Gitanilla*, el *Coloquio*, el *Persiles* y sobre todo en el *Quijote*, hay una ambivalencia irónica tan hábil, que con ella se capta "algo del misterio y la complejidad de la vida", hecha de una realidad prosaico-poética que, "al revés de la literatura, no admite ser dividida en categorías".

E. W. HESSE & W. C. MCCRARY, "The Mars-Venus struggle in Tirso's *El Aquiles*", pp. 138-151.—El interés de la comedia consiste en la habilidad con que Tirso, gracias a un apretado simbolismo escénico, dramatiza la profunda implicación psicológica del mito en que Aquiles triunfa del hermafroditismo y se lanza a conquistar, en la guerra de Troya, la plenitud de su hombría.

J. L. BROOKS, "Valle-Inclán and the *esperpento*", pp. 152-164.—A juzgar por dos pasajes clave de Valle-Inclán, "el único verdadero esperpento" es *Los*

cuernos de Don Friolera; después de esta obra, la que más se aproxima al esperpentismo pleno es *Tirano Banderas*.

F. CRESPO, "O inconformismo espiritual na obra de José Régio", pp. 165-170. Por encima de los conflictos materiales transitorios, el poeta y novelista portugués se enfrenta a los problemas morales y metafísicos con una independencia de criterio que le hace rechazar "todas las formas de reglamentación y despotismo".

J. LYNCH, "Menéndez Pelayo as a historian", pp. 187-201.—Juzgado con igual parcialidad por admiradores y detractores, don Marcelino ocupa en realidad un sitio destacado entre los historiadores españoles, no sólo por la calidad de sus escritos, sino también porque revela un aspecto importante del pensamiento español y da una lección de honradez intelectual a las generaciones que vienen después de él.

A. TERRY, "An interpretation of Góngora's *Fábula de Piramo y Tisbe*", pp. 202-217.—Si se considera el estilo del largo romance "La ciudad de Babilonia", y su difícil (pero lograda) unidad serio-cómica, quizá sea posible volver a estudiarlo como auténtica poesía, como "la expresión final de un poeta en la posesión plena de su técnica".

G. STAGG, "El sabio Cide Hamete Venengeli", pp. 218-225.—Las hipótesis de gran número de autores convergen para elaborar una más sobre "cómo Cervantes llegó a elegir los nombres y el estilo de su imaginario cronista árabe".

Tomo 34 (1957).

B. W. WARDROPPER, "Moreto's *El desdén con el desdén*: the *comedia secularized*", pp. 1-9.—Moreto no es un precursor: está situado al final de un movimiento progresivo de laicización de la *comedia*; en *El desdén con el desdén*, su obra más representativa, el tema del libre albedrío está tratado, por vez primera, en forma puramente psicológica, e independiente de toda teología.

G. W. RIBBANS, "Unamuno and Antonio Machado", pp. 10-28.—Hechos y documentos de 1902 y 1903 revelan la influencia "tal vez decisiva" que Unamuno ejerció sobre su joven amigo, y esclarecen la maduración espiritual y poética de Machado entre la publicación de *Soledades* (1903) y la de *Soledades, galerías y otros poemas* (1907).

D. L. SHAW, "The concept of «ataraxia» in the later novels of Baroja", pp. 29-36.—Suele verse en "la acción" el ideal novelístico de Baroja; pero en las obras de su segunda fase (1920-1950) ese ideal se ha desplazado, para centrarse en el concepto negativo de "ataraxia", de "serenidad a través de la abstención".

E. J. WEBBER, "Santillana's Dantesque comedy", pp. 37-40.—La *Comedieta de Ponza* imita a la *Divina comedia* únicamente en el esquema "principio triste y final próspero", pero no en la visión alegórica que es esencial en Dante.

G. B. GYBBON-MONYPENNY, "Autobiography in the *Libro de buen amor*, in the light of some literary comparisons", pp. 63-78.—La forma final del *Libro* de Juan Ruiz ("autobiográfica", heterogénea, y ambigua en su visión pagano-cristiana) puede explicarse si se lo ve como una parodia burlesca de la pseudo-autobiografía cortés al uso; parodia que reúne los diversos elementos y "da al todo una unidad de propósito que las partes no tenían originalmente".

G. A. DAVIS, "Antonio Hurtado de Mendoza: biographical notes", pp. 79-88.—Datos bien documentados, que abarcan toda la vida de este dramaturgo, hacen evidente la necesidad de revisar estudios anteriores para valorar su personalidad y su contribución a la vida social y literaria en la corte de Felipe IV.

M. MORREALE, "Juan de Valdés as translator and interpreter of St. Paul: the concept of *gnosis*", pp. 89-94.—En el sentido paulino, *gnosis* abarca la totalidad del hombre y es lo que le hace adherirse a la voluntad de Dios; en la

interpretación subjetiva de Valdés (que lo traduce por "sciencia" o "conocimiento") es, principalmente, "una experiencia íntima y perceptible", casi un sentimiento.

R. GUBERN, "Els primers jocs florals a Catalunya", pp. 95-96.—Según un documento, los primeros juegos florales fueron los de Lérida, en 1338.

R. B. TATE, "Nebrija the historian", pp. 125-146.—Como cronista oficial de los Reyes Católicos, Nebrija sigue los lineamientos de la historiografía de la época. Tuvo una excelente preparación académica y fue un gran erudito; tradujo al latín crónicas castellanas, pero a la vez se interesó por el uso del romance; rechazó la idea de la superioridad de los historiadores italianos; intentó escribir, no ya sólo para la información de sus compatriotas, sino con horizontes culturales más amplios.

C. A. SOONS, "The *Aplicaciones y transformaciones* of Diego Rosel y Fuenllana", pp. 147-159.—Por su extravagante invento del cuento de "aplicación" y "transformación", Rosel podría ser considerado como "un precursor insignificante de los grandes conceptistas", sin su agudeza ni su profundidad.

P. E. RUSSELL, "The art of Fernando de Rojas", pp. 160-167.—El libro de Stephen Gilman, *The art of "La Celestina"*, adolece de graves defectos: enfoque subjetivo; lenguaje hermético; tendencia a ajustar acción, situaciones, diálogo y personajes a patrones geométricos; intento (frustrado) de penetrar la mente del autor; concepto erróneo de la muerte dentro de la obra; ignorancia del factor cómico y de su profunda significación pesimista. Pero tiene también aciertos, e indudablemente ha añadido algo al conocimiento de *La Celestina*.

A. E. SLOMAN, "Calderón's *El médico* and *La amiga de Bernal Francés*", pp. 168-169.—D. Kossoff, que en *HR*, 24 (1956), 66-70, ve en el romance la fuente directa de un episodio del drama de Calderón, ignora que la verdadera fuente (de ese episodio y de todos los principales) es otra comedia, de autor incierto y de título idéntico.

P. J. WALEY, "Giambattista Marino and Gracián's *Falsirena*", pp. 169-171. Es raro que Romera-Navarro, en su ed. del *Criticón*, no haya encontrado el antecedente literario de "Falsirena", nombre de una hechicera que tiene un papel importante en el *Adone* de Marino.

K. WHINCOM, "Was Diego de San Pedro a *converso*? A re-examination of Cotarelo's documentary evidence", pp. 187-200.—Cotarelo cometió muchos errores al extractar e interpretar, en *BRAE*, 24 (1927), 305-326, unas pruebas de linaje de las cuales dedujo que el autor de la *Cárcel de amor* era converso. Un estudio serio y completo de esos mismos documentos demuestra que muy probablemente no lo era.

P. WALEY, "The unity of the *Casamiento engañoso* and the *Coloquio de los perros*", pp. 201-212.—La visión moral de conductas humanas (individual y socialmente consideradas) dentro de una estructura intencionada, hace de estas dos narraciones una sola novela, que es la más didáctica de las obras de Cervantes.

P. N. DUNN, "Some uses of sonnets in the plays of Lope de Vega", pp. 213-222.—En Lope, los sonetos bien integrados a la acción dramática son relativamente pocos; se exceptúan los de las comedias de su madurez, cuyo análisis demuestra que son expresión natural y apta de la intimidad de sus personajes.—T. A.