

verdad moral encarnada y desgarrada en personajes, con poquísimo sermoneo. No por eso hemos de ser ingratos hacia el libro de Gilman, que tanto nos ayuda a adentrarnos en esta forma de arte dialogal de la *Celestina*. Sus atisbos certeros sobre la técnica de la obra nos trazan varios caminos para entender la *Tragicomedia* como intención artística total, unitaria. Sólo que, al seguir estos caminos hasta el punto de convergencia, encontramos, no la necesidad de dar el salto mortal de la intuición temática, sino la claridad inteligible del enfoque moralista.

El contraste de estos dos principios de explicación ha de plantear el problema de hasta dónde llega la necesidad y validez de las exégesis temáticas. Advierte Pedro Salinas, al buscar en el erotismo *el tema* unificador de la varia creación de un poeta lírico: "El tema no es aquello que el artista quiere reflexivamente, lo que se propone hacer en su obra; es lo que hace, es lo que se suma al propósito en el proceso de la ejecución. . . . El tema determina misteriosamente el ser final de las intenciones" (*La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires, 1940, p. 50). *¿Clarum per obscurius?* ¿Por qué no? La poesía apela a todo el ser.

La *Celestina* interpela vigorosamente a la razón. ¿Valdrá el misterio del tema para iluminar por dentro una máquina tan articulada, de intenciones tan determinantes? ¿Habrá manera de vislumbrar en esta obra única de Rojas, que ni siquiera es toda suya, una "intuición de la vida" que sea propia de él? Está visto que Rojas, al desenlazar en tragedia y al acabar en deploración lo que pudo ser pura comedia, lanzó a las imaginaciones modernas en busca de temas de *Weltanschauung*. Pero ¿saldremos ganando si esta búsqueda nos lleva a disolver y esfumar en un vago tema de lucha las estridencias de locura y descaro, de degradación doméstica y social que da a este microcosmo en diálogos su inconfundible acento celestinesco? En comparación con el estallido que da este microcosmo con la muerte de la vieja, ¿qué pintan para Rojas las caídas finales de Calisto y Melibea? ¿A qué necesidad poética y moral a la vez obedecen los actos intercalados? Ojalá quede planteada ampliamente, gracias al libro de Gilman, y no presa en las abstracciones del tematismo, la revisión de los valores artísticos de la *Celestina*.

MARCEL BATAILLON

Collège de France.

Estudios dedicados a Menéndez Pidal. Tomo 3 (C.S.I.C., Madrid, 1952); 658 pp.

A. BADÍA MARGARIT, "Los demostrativos y los verbos de movimiento en iberorrománico", pp. 3-31.—Subsisten en la Península, como un arcaísmo del latín hispánico, los tres términos de la demostración locativa (*este, ese, aquel; aquí, ahí, allí*), excepto en la mayor parte de la zona oriental (catalán, no valenciano); paralelamente, los usos castellano y catalán de los verbos *ir* y *venir* "difieren cuando se ha de expresar movimiento hacia el segundo término demostrativo" (el cast. usa *ir*, el cat. *venir*), cosa que se justifica porque, "al confundirse en catalán los dos primeros demostrativos en uno solo —el de proximidad—, si se va de la primera persona a la segunda, no se sale de un término para ir a otro, y por eso se puede usar todavía el verbo *venir*".—J. M. L.

V. BERTOLDI, "Episodi dialettali nella storia del latino della Campania e

dell'Iberia", pp. 33-53.—El estudio de la onomástica arroja luces sobre la teoría de los rasgos dialectales oscos en el latín hispánico. En Iberia aparecen, por ejemplo, nombres típicos de la Campania que llevan el sufijo pre-etrusco *-urius* (como *Palfurius*, o como ese *Vulturius* cuyas tierras se llamaron *Vulturiacum* > *Buitrago*). Lo mismo hay que decir del arcaico *Volturnus*, que en la Campania designaba a un dios, a un río y a un viento, y que los colonos itálicos transportaron a Iberia con la última acepción (subsiste en el cat. *bolturn*, *butorn*, etc., 'viento del Sudoeste').—A. A.

J. DE ENTRAMBASAGUAS, "*Hacer el primo*", pp. 55-94.—Este uso de *primo* como sinónimo de 'tonto, incauto' etc., tiene origen en las fórmulas de tratamiento "familiar", propias del lenguaje protocolario con que los generales y políticos de Napoleón trataban de ganarse la adhesión de los nobles españoles ("Monsieur, *mon cousin*..."), carta de Murat al Infante don Antonio).—J. M. L.

V. GARCÍA DE DIEGO, "La uniformación rítmica en las oraciones condicionales", pp. 95-107.—Estas oraciones se rigen, quizá en todas las lenguas, "por la ley lógica de los tiempos, hasta que, oscurecido el concepto preciso del tiempo, se impone la simetría rítmica de los dos verbos" (*si tuviera, diera; si podría, lo haría*).—J. M. L.

F. KRÜGER, "La tornería, supervivencia asturiana de un antiguo oficio europeo", pp. 109-123, con 8 láminas.—La falta de comunicación de la cuenca del río Ibias, en el Oeste de Asturias, ha permitido la supervivencia del oficio de la tornería y del vocabulario correspondiente, que Krüger compara con el que aparece en los dialectos vecinos. Sin estudiar "en todos sus detalles la historia de la técnica del torno" en Europa, el autor aporta, además, algunos datos sobre el oficio en Alemania, Bélgica, Suiza, Bohemia, Letonia, etc. y observa que "con la difusión del nuevo implemento [el torno perfeccionado], se esparció al mismo tiempo por toda la Rumania una designación uniforme".—E. M. S.

A. LOMBARD, "Le verbe roumain *apuca*", pp. 125-129.—Precisa fonética y semánticamente la etimología propuesta por V. Buescu: *applicare* > **apaca* > *apuca* 'coger'.—J. M. L.

B. MALMBERG, "Le *r* final en espagnol mexicain", pp. 131-134.—Llama la atención sobre la *r* múltiple (en algún caso 7 vibraciones) con final ensordecido [y fricativa] que caracteriza al español de México [notable especialmente tras *e* y *o*].—J. M. L.

A. MORALEJO, "Sobre los nombres toponímicos gallegos en *-obre* y sus afines", pp. 135-157.—Se han considerado en general de origen céltico (*briga* 'altura, montaña'), pero sin tener en cuenta las normas de la fonética gallega. Moralejo admite el tema céltico *brig-* (nom. sing. *brix* en composición y, quizá por adaptación, *bris*), que daría sin dificultad *bre*.—E. S. S. P.

A. ROSENBLAT, "Género de los sustantivos en *-e* y en consonante", pp. 159-202.—Para sistematizar este capítulo, la gramática normativa "ha aplicado hasta ahora sólo dos criterios: la significación y la terminación. Pero como la terminación *-e* o la terminación consonántica no son nunca determinantes del género, las reglas tenían que ser arbitrarias y las excepciones infinitas". Rosenblat, en este estudio excelentemente documentado, pone en juego un tercer criterio de sistematización: el morfológico. Clasifica los sustantivos según sus terminaciones (*-aje*, *-dad*, *-ón*, *-or*, etc.) y hace ver cómo "la forma tiende a determinar el género". Es verdad que hay o ha habido muchos casos de vacilación (abstractos en *-or*, *el/la doblez*, *el/la canal*, *armazón*, *sazón*, ant. *el lumbre*, *el rebelión*, *la yantar*, etc.), pero a través de las vacilaciones "se percibe una firme tendencia de la lengua a construir en sistema...: las palabras se orientan atraídas por fuerzas analógicas y aun a veces por parentesco semántico".—A. A.

R. K. SPAULDING, "Otro uso de *no que*", pp. 203-209.—Se refiere a frases co-

mo "Con él bastaba, *no que* se trae a los amigotes", donde rige una forma verbal conjugada (contrariamente a lo que suele suceder en los textos cervantinos) y con el sentido de 'mientras (al contrario) [¿adversativo en general?].—J. M. L.

W. VON WARTBURG, "Ein stehengebliebener Zeuge klassisch-lateinischer Bildung", pp. 211-213.—"La latinización de la Galia partió de las capas cultas de la población", como se ve por el notable caso de las palabras galorromances *vorzio*, *revorgi*, etc., no derivadas de *uortex*, forma usual en el momento de la romanización, sino del arcaísmo *uortex*, poético en Virgilio.—M. F. A.

B. CROCE, "Traiano Boccalini, «il nemico degli Spagnuoli»", pp. 217-227.—Los discursos político-morales de Boccalini (1558-1613), desahogos de pasión nacionalista contra el dominio español en Italia, tienen un valor meramente histórico. ¿Tendrán un valor más permanente sus *Ragguagli di Parnaso*, tan influyentes en el siglo xvii, y elogiadísimos por Gracián? Croce no lo cree así. Las "invenciones" y el "humorismo" de Boccalini son juegos abstractos, incapaces de animar un "estilo". Tuvo razón Lope de Vega al acusar de "frialdad" al italiano.—A. A.

F. DE A. CARRERES DE CALATAYUD, "El color en la poesía de Gaspar Aguilar", pp. 229-236.—Empleo estilístico de colores aislados (blanco, rojo, verde, oro), de dos colores combinados y de "pluralidad de colores" en la obra de este poeta valenciano de fines del siglo xvi.—M. A. V.

C. F. A. VAN DAM, "Dos sonetos españoles desconocidos de un poeta portugués", pp. 237-245.—Sonetos bastante malos de Luis Franco Corrêa (amigo de Camões y compilador de un importante *Cancioneiro* inédito) en alabanza de Jan van der Noot, poeta del Renacimiento neerlandés. Van der Noot era calvinista, de manera que es posible que Corrêa fuese, como Damião de Góis, simpatizador de la Reforma protestante.—A. A.

A. M. ESPINOSA, HIJO, "El estudiante picaro en el cuento tradicional" pp. 247-264.—Compara el tratamiento dado al tema de "los cuatro estudiantes" en el folklore hispánico con lo que ocurre en el resto de la tradición europea. Se han conservado los elementos principales del cuento, pero sus muchas versiones no hacen ver la importancia que ha tenido el narrador para la elaboración y transmisión de este y de muchos otros materiales folklóricos.—C. V.

H. HATZFELD, "Artistic parallels in Cervantes and Velázquez", pp. 265-297, con 7 láminas.—"Para quienes creen que las artes se aclaran unas a otras", la comparación del arte de Velázquez con el de Cervantes contribuirá, según Hatzfeld, a una comprensión más profunda del *Quijote*. Hay en ambos —dice— la misma actitud ante las cosas, el mismo realismo poético (ni descarnado cinismo ni idealización bucólica). Los dos descubren, por ejemplo, el encanto de los interiores amplios (Velázquez: *Las Meninas*; Cervantes: la casa de don Diego Miranda, *Quijote*, II, 18).—En realidad, los paralelos tienen un interés muy vago y general; cuando Hatzfeld entra en detalles, su exposición se vuelve forzada, pues sólo subraya aquellos aspectos de ambos artistas (o aquellas opiniones de críticos de arte y de críticos literarios) que pueden servir a la demostración de una idea que parece preconcebida.—A. A.

F. MALDONADO DE GUEVARA, "La teoría de los géneros literarios y la constitución de la novela moderna", pp. 299-320.—Expone las condiciones psicológicas, políticas y sociales en que nace la novela española. En línea ascendente, que corresponde a un "desarrollo lógico" de las circunstancias históricas, sitúa el *Lazarillo*, el *Guzmán de Alfarache*, el *Buscón* y el *Criticón* como productos de una tendencia novelística educativa y alegórica inspirada en la emblemática barroca.—C. V.

A. R. NYKL, "Dante, *Inferno*, XXXI, 67", pp. 321-343.—Documentadísima reseña crítica de las explicaciones propuestas para el enigmático verso *Raphegi*

mai amech izabi almi; estas palabras son "básicamente hebreas", pero Dante no las transcribió con exactitud.—A. A.

A. A. PARKER, "La «agudeza» en algunos sonetos de Quevedo", pp. 345-360.—Analizando cuatro de ellos, muestra de qué modo podría hacerse "el estudio del conceptismo como técnica poética en función", lo cual significaría emprender, "no el estudio de *conceptos* aislados del contexto, sino un análisis de poesías enteras donde se estudie el estilo funcionando orgánicamente para producir una unidad artística".—J. M. L.

M. DE RIQUER, "Para la cronología del trovador Cerverí", pp. 361-412.—Guilhem de Cervera, mal llamado Cerverí de Girona, alude en sus composiciones a "todo acontecimiento histórico de su tiempo". Analizando con ejemplar método científico estas alusiones, así como las referencias autobiográficas, concluye Riquer que "la actividad de Cerverí se desarrolló entre los últimos meses del año 1259 y la primera mitad de 1282". De sus 120 composiciones, sólo once "son por ahora totalmente infechables".—A. A.

H. THOMAS, "An unrecorded sixteenth-century Spanish writing-book, and more about Gothic letters", pp. 413-420, con 5 láminas.—Noticia de un inédito *Arte de escriuir*, de Alonso Martín del Canto. Por un pasaje de este libro de caligrafía, se ve que las "letras antiguas maiúsculas que se dizen gótticas" son simplemente mayúsculas romanas. [Cf. *BAE*, 1948, 257-264].—M. A. V.

A. VILANOVA, "El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora", pp. 421-460.—Aunque Góngora nada nos dice del sentido de su poema, parece que su intención fue trazar una gran alegoría de la vida humana "representada por los cuatro estadios de la vida de la naturaleza", un vasto símbolo de la evasión y del desengaño. Para lograr la fusión de la soledad espiritual y la soledad de la naturaleza, recurrió a un personaje simbólico, de larga tradición en la literatura anterior (italiana, portuguesa, española): el peregrino de amor.—E. S. S. P.

R. D'ABADAL I DE VINYALS, "El Comte Bernat de Ribagorça i la llegenda de Bernardo del Carpio", pp. 463-487.—Erudito estudio acerca de la "legendización" del conde ribagorzano (primera mitad del siglo X), una de cuyas etapas debió de ser una *cançó* épica compuesta en el monasterio de Ovarra. En la *Crónica general* de Alfonso X, su leyenda ha pasado a formar parte de la de Bernardo del Carpio.—M. A. V.

J. DE M. CARRIAZO, "Notas para una edición de la *Crónica* de Álvar García", pp. 489-505.—El autor intenta desentrañar el proceso de redacción de la *Crónica de Juan II*, y aislar el texto original que vino a refundirse en la compilación atribuida a Fernán Pérez de Guzmán y publicada por Lorenzo Galíndez de Carvajal (Logroño, 1517). Su trabajo concierne a la primera parte de la *Crónica* (1406-1419), para la cual es básico el ms. 85-5-14 de la Biblioteca Colombina, en relación con el Esp. 104 de la B. N. P. y el G-15 de la Colección Salazar (Academia de la Historia), sin olvidar el texto impreso de 1517. La segunda parte (1420-1434), obra, al parecer, del mismo Álvar García (B. N. M., ms. 1618; Escorial, X-II-2), también está reclamando una edición depurada.—A. M. C.

A. GARCÍA BELLIDO, "Dos datos cronológicos relativos a la escultura y la epigrafía ibéricas", pp. 507-514.—A través del estudio de los "togados" —esculturas provenientes del Cerro de los Santos, Tarragona, Barcelona, etc.— trata de probar que la escultura y la epigrafía ibéricas son "de época estrictamente romana" y coetáneas de esta dominación.—E. S. S. P.

J. M. LACARRA, "El rey Lobo de Murcia y la formación del señorío de Albarracín", pp. 515-526.—El 19 de noviembre de 1168, Alfonso II de Aragón y Sancho el Sabio de Navarra firmaron un pacto con el propósito de repartirse las tierras que conquistasen a los musulmanes, y en particular al soberano de

Murcia, Ibn Mardanis, conocido con le nombre de "rey Lobo" (el cual se había aliado a menudo con los príncipes cristianos contra el común enemigo almohade). La aplicación de este pacto —que aquí se publica según el original del Archivo de la Corona de Aragón— explicaría la fundación del señorío de Albarracín por uno de los súbditos del monarca navarro, don Pedro Ruiz de Azagra.—A. M. C.

DUQUE DE MAURA, "Cuatro novios de la novia de Europa", pp. 527-575.—Relación que con los problemas dinásticos españoles tuvieron Francisco de Valois, Enrique de Borbón y los archiduques Rodolfo y Ernesto de Austria.—E. S. S. P.

N. PIRROTTA y E. LI GOTTI, "Paolo tenorista, fiorentino extra moenia", pp. 577-606.—Datos sobre este polifonista del *ars nova* (fl. ca. 1390-1420, inmediatamente después de Landini) y publicación de los textos de sus treinta y cinco composiciones conocidas (madrigales y *ballate*), de inspiración petrarquista.—A. A.

A. SÁNCHEZ CANDEIRA, "El obispado de Oviedo entre 976 y 1035", pp. 607-626.—Importantes noticias documentales sobre los prelados Vermudo (976-992), Gudesteo (991-después de 1012), Diego (después de 1012-1018), Adegá (1019-1025/28) y Poncio (1025/28-1035).—A. M. C.

A. DE LA TORRE, "Los estudios de Alcalá de Henares anteriores a Cisneros", pp. 627-654.—En la época de Alfonso Carrillo (hacia 1421) se fundaron en Alcalá unos "estudios" que subsistieron hasta fines del siglo y se incorporaron a la fundación de Cisneros. En apéndice se reproducen ocho documentos probatorios.—C. V.

Estudios dedicados a Menéndez Pidal. Tomo 4 (C. S. I. C., Madrid, 1953); 644 pp.

D. ALONSO, "Antecedentes griegos y latinos de la poesía correlativa moderna", pp. 3-25.—Un fructuoso recorrido a través de la *Antología griega* y de algunos poetas latinos tardíos (en especial Claudiano) permite a Alonso descubrir no pocos eslabones "del gran fenómeno mundial de la correlación poética" —*uersus correlatiui, uersus applicati*: "Ni en este monte, este aire ni este río / corre fiera, vuela ave, pece nada..." (Góngora)—, fenómeno estudiado anteriormente de manera magistral por el mismo Alonso en la poesía española (*RFE*, 1944, 139-153; *RBAM*, 1944, 90-191; *Seis calas*, Madrid, 1951, en colaboración con C. Bousoño).—A. A.

G. M. BERTINI, "Della prima grammatica italo-spagnola", pp. 27-35.—Es *Il paragon della lingua toscana et castigliana* de Mario Alessandri d'Urbino (Nápoles, 1560), cuyo criterio gramatical era muy inferior al de otros autores coetáneos. El *Paragon* (141 pp.) se divide en cinco partes: pronunciación y ortografía; el nombre; los pronombres; el verbo; las palabras indeclinables.—J. M. L.

J. BOUZET, "Orígenes del empleo de *estar*", pp. 37-58.—Estudia históricamente (siglos xn-xvi) los distintos valores semánticos y aspectuales (durativo, de estado, locativo, simple auxiliar, etc.) del verbo *estar*, confrontándolos con los que eran propios de los verbos concomitantes *ser*, *seer*, *yacer*, *quedar*, *finçar*, *restar*, *tener*, etc.—J. M. L.

M. C. DÍAZ Y DÍAZ, "Sobre la glosa *argis: silua*", pp. 59-65.—La glosa *silua* dada a la voz *argis* en dos glosarios se explica teniendo en cuenta el significado 'maleza' de ambas palabras en la Edad Media. (De *argis* proceden esp. *zarza* y gall. *arxe* 'tojo bajo, maleza'; la acepción tardía de *silua* subsiste en gall.-port. *silva* 'zarza').—M. A. V.

A. HÄMEL, "Los manuscritos latinos del Falso Turpino", pp. 67-85.—Minucioso catálogo que puede servir de apéndice al estudio del propio Hämel,

Überlieferung und Bedeutung des Liber Sancti Jacobi und des Pseudo-Turpin (München, 1950). Enumera 139 mss. del Falso Turpino, clasificándolos en varios grupos, según la relación en que aparezca esta obra con el *Liber* (y el *Libellus Sancti Jacobi*) y con otros diversos textos.—M. A. V.

J. M. PABÓN, "Sobre los nombres de la villa romana en Andalucía", pp. 87-165.—Señala brevemente las dificultades que pueden surgir en el estudio de los topónimos derivados de antiguos gentilicios romanos, y analiza muchos de ellos, agrupándolos de acuerdo con sus sufijos: *en(a)* (Caracena), *-ina* (Grñina), *-in(o)* (Melín, Lomelino), *-ana* (Triana), *-illa* (Armillá) y otros.—J. M. L.

R. PRIETO BANCES, "La mía Quintana", pp. 167-199.—"Con el nombre de Quintana se conocen muchas villas, aldeas, lugares, barrios y caseríos del Norte de España". El autor enumera las múltiples acepciones de la palabra, registra las alusiones toponomásticas medievales y finalmente menciona la supervivencia "social" de la *quintana* en Asturias.—M. A. V.

L. RODRÍGUEZ-CASTELLANO, "El sonido \hat{s} (<L-, -LL-) del dialecto asturiano", pp. 201-238.—El fenómeno es propio no sólo del bable occidental, sino también de tres concejos del central. Existen tres variantes: la postalveolar africada (que es la más importante), la cacuminal y la semicacuminal; la presencia de estas dos últimas en Asturias obliga a revisar las conclusiones de Millardet sobre la *d* cacuminal de Sicilia, Cerdeña y Córcega.—J. M. L.

M. L. WAGNER, "Über einige iberoromanische Raubvogelnamen", pp. 239-264.—Estudio etimológico de muchas designaciones de aves de caza (con exclusión de los muy conocidos: *águila*, *buitre*, etc., y de algunos de evidente origen árabe: *baharí*, *neblí*, etc.). Wagner cita las definiciones —a menudo contradictorias— dadas a las designaciones en libros antiguos y modernos, y establece paralelos romances, germánicos y vascos.—M. F. A.

J. TERLINGEN, "Uso profano del lenguaje cultural cristiano en el *Poema de mio Cid*", pp. 265-294.—"Es hecho harto conocido que la vida religiosa en los países de habla neo-latina andaba íntimamente relacionada con la vida profana". Así, la infiltración del lenguaje "cultural" en contextos profanos del *Poema del Cid* constituye "un elemento esencial en la génesis del español". Terlingen se detiene en expresiones como *por amor de sancta María*, *por amor de caridad*, etc., en el empleo de *Dios*, *cristiano*, *bodas*, *bendición*, *mártir*, etc., y señala la escasez de fórmulas denotadoras de la división del día (*maitines*, *a los mediados gallos*).—E. S. S. P.

C. V. AUBRUN, "Inventaire des sources pour l'étude de la poésie castillane au xv^e siècle", pp. 297-330.—Útil catálogo en que se registran, primero, los cancioneros colectivos, y luego los particulares. En ambas secciones se señalan: 1) los cancioneros manuscritos, clasificándolos por el sitio en que se encuentran y dando noticia de las descripciones, ediciones y estudios a que han dado lugar; 2) las compilaciones impresas en los siglos xv y xvi; 3) las ediciones de mss. hechas a partir del siglo xix (en esta última sección se repiten ciertos datos de la primera; hubiera sido bueno remitir de un lugar a otro, y dar para ello una numeración corrida al catálogo).—Aunque publicado en 1953, este inventario parece algo anterior, pues no registra el *Cancionero ms. de Pedro del Pozo*, el *Vergel de amores*, el *Espejo de enamorados* (cf. p. 321, núm. 7) ni el *Cancionero gótico de Velásquez de Ávila*, editados los cuatro por A. Rodríguez Moñino (Valencia, 1950 y 1951); tampoco menciona la reedición del *Cancionero de obras de burlas* (cf. p. 321, núm. 8) por A. Pérez Gómez (Valencia, 1951). He aquí otros datos para un posible "Suplemento": el *Cancionero de Évora*, fechado por Carolina Michaëlis a comienzos del siglo xvi; la *Segunda parte del Cancionero general* (Esteban Gabriel de Nájera, 1553); la ed. del *Cancionero de Juan Fernández de Ixar* (Madrid, 1956); la descrip-

ción del Cancionero de San Martino delle Scale, *BP*, 4 (1956), 147-187, y la del Cancionero de Gallardo, *RLit*, 6-8 (1954-55). Una pequeña rectificación a la p. 322, núm. 11: del *Cancionero de Uppsala* sólo existe una edición con transcripción musical: la de J. Bal y Gay (El Colegio de México, 1944), que incluye las notas de Mitjana y un prólogo de Isabel Pope.—M. F. A.

P. CABAÑAS, "Euridice y Orfeo en la novela pastoril", pp. 331-358.—Este trabajo se distingue más por el escrúpulo con que está hecho que por el brillo de sus resultados. Con pocas excepciones, como la *Diana* de Montemayor y el *Siglo de oro en las selvas de Erifile* [no *Erifile*], donde tiene algún relieve la figura de Orfeo o su leyenda, encontramos sólo comparaciones convencionales (el "canto" de los pastores se asemeja al de Orfeo, etc.) y alusiones o invocaciones descoloridas, hechas tópico inerte.—A. A.

E. CORREA CALDERÓN, "Reminiscencias homéricas en el *Poema de Fernán González*", pp. 359-389.—Por supuesto, el autor mismo rechaza "la idea de un débito directo"; sin embargo, pretende que "el poeta del *Fernán González* se hallaba empapado [!] de clasicismo", y ve paralelos de este tipo: "tanto en la *Iliada* como en el *Fernán González* son muy similares las armas y elementos defensivos [*sic*]. . .; igualmente comunes son los hechos, actitudes y sentimientos de los guerreros", etc. Lo único que demuestra es que las descripciones de combates en el *Poema* (*ferir rezio, meter la lança por los pechos*, etc.) se parecen a las de la *Historia troyana en prosa y verso* [cuya fecha, según Menéndez Pidal, es *posterior* a la del *Poema*]. De hecho, el *Fernán González* se inserta en una tradición narrativa medieval en la que Homero no significa sino un remotísimo punto de arranque.—A. A.

ALDA CROCE, "La *Canción a la muerte de Carlos Félix*, di Lope de Vega", pp. 391-404.—La autora analiza, estrofa por estrofa, este poema, haciendo resaltar en forma excelente sus valores humanos (sentimiento religioso, amor paterno) y sus valores estéticos. La voz de Lope, en su lírica más auténtica, "è personale, intima e popolare, assolutamente aliena. . . da ogni letteratura. La dichiarazione «privata» nasce poetica; tra il sentimento privato e il linguaggio non v'è frattura, ma continuità".—A. A.

A. GALLEGO MORELL, "Algunas noticias sobre don Martín Vázquez Siruela", pp. 405-424.—Noticias biográficas de este canónigo (1600-1654), uno de los "secuaces" de Góngora en Granada, y enumeración de sus obras (inéditas), todas ellas de tipo histórico-erudito, salvo unos comentarios gongorinos redactados en papeles sueltos. [Es lástima que Gallego no hable detalladamente de estos comentarios].—M. A. V.

J. G. FUCILLA, "A Petrarchistic prince: don Fadrique de Toledo", pp. 425-432.—En la *Floresta* de Ramírez Pagán (1562) se incluyen cinco sonetos de don Fadrique, hijo del gran Duque de Alba, escritos a la muerte de su esposa. Tres de ellos traducen bastante fielmente otros tantos sonetos de Petrarca.—A. A.

J. F. MONTESINOS, "Una nota sobre Valera: sus cuentos y su vocación de novelista", pp. 433-459.—[Estas páginas corresponden casi exactamente a las iniciales del reciente libro de Montesinos, *Valera o la ficción libre*, que será reseñado muy pronto en la *NRFH*].

M. DE MONTOLIU, "Un tema estoico en la lírica de fray Luis de León", pp. 461-467.—Para las enumeraciones cósmicas de la oda "¿Cuándo será que pueda. . .?", fray Luis acudió, muy ostensiblemente, a las *Consolationes* de Séneca.—A. A.

F. PIERCE, "The poetic Hell in Hojeda's *La Christiada*: imitation and originality", pp. 469-508.—Espléndido estudio sobre el valor literario del episodio del concilio infernal (*Christiada*, IV, 1-51) y su relación artística con el resto del poema. Al señalar cuidadosamente lo que Hojeda debe a Claudiano,

al apócrifo Evangelio de Nicodemo, a Girolamo Vida y a Torquato Tasso, el autor insiste en cómo absorbió el poeta español sus vividas reminiscencias de estas fuentes en su propia visión del asunto, de tal manera que el resultado no fue un "pastiche", sino una cálida integración artística.—A. A.

E. VON RICHTHOFEN, "Der gegensätzliche Parallelismus westromanischer Dramentechnik", pp. 509-534.—Toca varios aspectos del teatro clásico francés y español, además del paralelismo antitético, que considera característico de la técnica románica occidental. Este paralelismo se manifiesta "como polaridad conceptual (Cervantes, Lope, Calderón, Molière, Corneille, Racine), concepto simbólico y alegórico de carácter reflexivo (Calderón) y patetismo sentencioso (Corneille), o bien como yuxtaposición de estilos populares y cultos (Fernando de Rojas) lo mismo que de elementos cómicos y trágicos (*Celestina*, *Misanthrope*)".—M. F. A.

W. STARKIE, "Homenaje a don Ramón Menéndez Pidal", pp. 535-553.—Reproducción de dos capítulos de la introducción a la versión inglesa de *Los españoles en su historia*: "The essence of minstrelsy", breve y amena evocación de la juglaría (a base del gran libro de don Ramón), y "Menéndez Pidal, collector of ballads", disquisición sobre baladas y romances, y sobre la labor de recolecta realizada por Cecil Sharp y por Menéndez Pidal.—M. F. A.

E. LAMBERT, "Le voyage de saint Euloge dans les Pyrénées en 848", pp. 557-567.—Consideraciones en torno a la carta dirigida por el mártir cordobés al obispo Wilesindo de Pamplona. Lambert procura localizar los monasterios visitados, en particular el de Serasa que, según él, debe identificarse con el de San Zacarías (también mencionado en la carta), y ambos con el famoso monasterio de Siresa. [Añádase a la bibliografía: B. GARNELO, *CD*, 149 (1927), p. 28; J. PÉREZ DE ÚRBEL, *Los monjes españoles*, Madrid, 1934, pp. 273-274; J. MADDOZ, *PV*, 1945, 415-423; este último estudia la autenticidad del texto de San Eulogio, mediante una comparación estilística con otros escritos del santo].—A. M. C.

MARQUÉS DE LOZOYA, "Algunos temas novelescos en el arte hispánico", pp. 569-577.—El arte profano español de la Edad Media suele inspirarse en fuentes literarias. El autor señala el tema del salvaje, el de la rueda de Fortuna y el del Caballero del Cisne.—E. S. S. P.

E. PERICOT, "Los primeros españoles", pp. 579-585.—Ve en los "auriñacogratienses" del Paleolítico superior los primeros *verdaderos* españoles; aduce para ello "razones arqueológicas y antropológicas" y "un argumento psicológico": la pintura rupestre, "este arte tan español".—A. A.

L. SÁNCHEZ BELDA, "La cancellería castellana durante el reinado de doña Urraca (1109-1126)", pp. 587-599.—El autor, utilizando abundante documentación, enumera los nombres de las dos clases de funcionarios que suscriben documentos: sin título administrativo o con el de *notarius*, y deduce del estudio de ciertas fórmulas que los últimos estaban por encima de los simples escribanos y se encargaban de transmitirlos, de parte de la reina, la orden de redactar el documento. Examina luego —y ésta es la parte más importante del estudio— las diversas etapas de la génesis documental, sobre todo la *conscriptio*. Respecto de la *iussio*, cita el caso excepcional de un documento que se escribió "iussu abbatis Sancti Facundi" (1116). El hecho es notable, y de él hay testimonios en época posterior. Recuérdense las formas "Fernando Didaci, fratre de Ucles, exprimente", "domno primate exprimente", "Petro Vida exprimente" en diplomas de Alfonso VIII que mencionamos en nuestro estudio del *Cartulario de Óvila* (siglo *xiii*), Madrid, 1933, pp. 6-8. Del estudio de Sánchez Belda se deduce que el reinado de doña Urraca supone un definitivo avance en la evolución de la cancellería castellana.—A. M. C.

L. SUÁREZ FERNÁNDEZ, "Don Pedro Tenorio, arzobispo de Toledo (1375-1399)", pp. 601-627.—Basándose en la *Historia de don Pedro Tenorio*, por Eugenio de Narbona (Toledo, 1624), y en otras fuentes impresas y manuscritas, traza sucinta biografía de una de las figuras de mayor relieve político en el reino de Castilla a fines del siglo XIV. El documento de 15 de octubre de 1383 (Apéndice [núm. 2]) es no sólo un testimonio autobiográfico de gran interés, sino una verdadera acta de fundación de la Biblioteca capitular toledana, circunstancia sobre la cual hubiera sido oportuno llamar la atención. Muchos de los códices cedidos por Tenorio a su cabildo perduran en la "solemnísima librería" que en ese documento mandaba construir "ad ponendum et conservandum dictos omnes libros, et pro utilitate omnium beneficiatorum dicte ecclesie et aliorum volentium in iisdem legere et studere". La Biblioteca, enriquecida con las colecciones de los cardenales Zelaya y Lorenzana, alcanzó la excepcional riqueza que hoy atesora, a pesar de que parte de sus fondos se trasladaron a la B. N. M. El documento mencionado no es inédito: lo publicó L. G. CANEDO en *AIA*, 2ª época, 4 (1944), 109-113, tomándolo —como lo hace ahora Suárez Fernández—, no del original, que nosotros alcanzamos a ver y transcribir hace años en el Archivo Capitular toledano, sino de la tardía copia de Burriel.—A. M. C.

F. UDINA MARTORELL, "Quién fue Gerardo de Alemany, herido y apresado por el Cid Campeador", pp. 629-640.—Datos biográficos de este personaje y de su familia, según documentos fechados entre los años 1053 y 1194.—E. S. S. P.