

jes del *Tenorio* y por una leyenda, "A buen juez mejor testigo"; sin embargo, nos parece demasiado breve el fragmento de "El estudiante de Salamanca". Con razón hay poco del teatro realista, de Núñez de Arce y de Campoamor. A Bécquer se le da un espacio adecuado, con nueve rimas, una leyenda ("El rayo de luna" y no "Los ojos verdes") y una carta de *Desde mi celda*. La novela ocupa más de ciento cincuenta páginas. Los antólogos han conseguido aislar pasajes con cierta unidad. Al lado de las bien escogidas muestras de novelas, incluyen unas cartas de Valera, y de la Pardo Bazán, además de la escena naturalista de la borrachera de Perucho (en *Los pazos de Ulloa*), unas páginas teóricas sobre el naturalismo.

Siglo xx (pp. 477-810). Distinguen los Del Río dos generaciones principales en la literatura contemporánea: la de Unamuno y la de Ortega. Los autores quedan ordenados dentro de la generación correspondiente, según el lugar cronológico y el género cultivado de preferencia por ellos. Así, en la primera generación, a Ganivet y Unamuno siguen Valle, Baroja y Azorín en cuanto novelistas, y Macztu y Menéndez Pidal como ensayistas; a los maestros Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez sigue el grupo de poetas del modernismo; aparecen por último seis autores teatrales, encabezados por Benavente. Dentro de la generación de Ortega están Eugenio d'Ors, Pérez de Ayala, Miró, Gómez de la Serna, Castro, Madariaga y Julio Camba. Constituyen gratas novedades en una antología los fragmentos de prosa de Machado y Juan Ramón, las selecciones de ensayistas y críticos como Menéndez Pidal y Castro, y los fragmentos del "inclasificable" Gómez de la Serna.

Cierra el tomo, como ya dijimos, un apéndice de poesía contemporánea, de Salinas a Bleiberg. Cuando los otros géneros entran en crisis, se mantiene la excelencia de la poesía lírica. Sin arriesgar juicios ni clasificaciones sobre un fecundo género todavía en marcha, los antólogos agrupan a los poetas en tres generaciones: la de Moreno Villa y León Felipe, la de Salinas-Guillén y Lorca-Alberti, y la de los que se dieron a conocer poco antes de la guerra civil. A pesar de las obvias dificultades, consiguen así presentar una excelente visión de las letras contemporáneas.

De propósito evitamos toda controversia sobre antologías: las selecciones mismas y los méritos pedagógicos de muchos textos parciales frente a un limitado número de obras completas. Lo evidente es que los Del Río han realizado admirablemente su objeto: trazar con claridad la evolución de la literatura española desde sus orígenes hasta 1936. Aplaudimos los resultados, y también el esfuerzo, la paciencia y la dedicación que en esta obra se revelan. En las ediciones posteriores es de esperar que se corrijan los muchos yerros tipográficos que afean esta excelente antología.

University of Chicago.

ALLEN W. PHILLIPS

JOSÉ MARÍA DE COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*. Prólogo de Dámaso Alonso. Espasa-Calpe, Madrid, 1952. xv + 907 pp.

En su simpático prólogo, intitulado "Primavera del mito", subraya Dámaso Alonso el interés indudable de este libro. Cossío evoca para el lector de habla española, a través de los poetas españoles, el mundo maravilloso de la mitología grecorromana, que es casi siempre el delicado, el trémulo mundo poético de las *Metamorfosis* de Ovidio; pero también señala lo que este mundo significó para la literatura española, desde

el *Alexandre* y la *General estoria* hasta casi nuestros tiempos, como acervo de temas, como tesoro de "enseñanzas", como lección de técnica poética o como simple y puro legado de poesía. Emprende, así, un vasto recorrido a través de las letras peninsulares, muchas de cuyas zonas —y no de las menos seductoras— están generosamente regadas por las corrientes ovidianas.

No es éste, declara el propio Cossío en las "Advertencias" iniciales, un estudio de los mitos clásicos, "sino, modestamente, un libro de crítica literaria", la crítica amable, a menudo certera, que conocen quienes han leído sus libros sobre poesía del Siglo de Oro. Excepto en algunos casos, tampoco es fruto directo de una investigación erudita. "Mis ideas, por originales que puedan parecer..., deben casi todo a lecturas demoradas de los demás", dice el autor. Voluntariamente se coloca, pues, en una postura de divulgador, cosa que nadie podrá censurarle, sobre todo si se tiene en cuenta que ningún erudito ha acometido hasta ahora empresa de tales alientos. Además, Cossío es un divulgador ameno y concienzudo, y habla casi siempre *ex abundantia cordis*.

Fiel a su postura, no cita nunca a Ovidio en latín, sino a través de las "traducciones castellanas que pudieron influir" en los poetas que estudia¹; ha renunciado también a todo aparato bibliográfico y ha sido parco en las notas de pie de página². Pero a cambio de lo que nos

¹ Sin embargo, la mayor parte de estos poetas (y no sólo un Lope, un Góngora o un Quevedo) leerían a Ovidio en latín. Cossío suele preocuparse por saber si hombres como Castillejo (p. 106) y Horozco (p. 118) tenían a la mano una traducción. En realidad, se puede afirmar *a priori* que no la necesitaban. Los autores de romances mitológicos de tono popularizante —Timoneda, Sepúlveda, etc.— sí parecen depender a menudo de la traducción de Bustamante. En la p. 129 dice Cossío que "se inclina a creer" que esta versión, mejor que el texto latino, fue la fuente del romance de Sálmacis y Troco que aparece en la *Silva* de Zaragoza, 1551. Sin duda alguna, puesto que Ovidio no llama "Troco" a Hermafrodito (el autor del romance también pudo inspirarse en el comentario de Juan de Mena a su *Coronación*: cf. MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, México, 1950, pp. 134-135). Ciertas afirmaciones algo extrañas de Cossío parecen deberse a su lectura de las traducciones españolas de Ovidio a expensas del texto original. Dice, por ejemplo (pp. 108-109), que Castillejo pone en su *Píramo y Tisbe* un apóstrofe "ajeno a su modelo" y que intercala un episodio "que no está en el original"; ahora bien, estos dos pasajes no son sino traducción, un poco parafrástica (conforme a la técnica habitual de Castillejo) de las *Metamorfosis*, IV, 68-69 ("primi uidistis amantes...") y 115-118 ("uelamina Thisbes tollit..."). Dice también en la p. 372 que Antonio López de Vega "resume" las transformaciones de Procne, Filomela y Tereo, cuando en realidad traduce, también parafrásticamente, a Ovidio, *Metam.*, VI, 668 ss. ("quarum petit altera siluas, / altera tecta subit"; "prominet inmodicum... rostrum", etc.).—En cambio, no se puede afirmar que Lope de Vega "traduce puntualmente" un pasaje de la *Odisea* (p. 341), puesto que Lope no sabía griego.

² Dice Cossío en las "Advertencias" que ha "procurado evitar la cita de estudios generales que podría haber llenado páginas y márgenes sin utilidad alguna, salvo la del lucimiento". Pero sí le habría sido de utilidad la consulta de muchos "estudios particulares" (sobre todo de autores no españoles) que parece desconocer. En los raros casos en que cita estudios extranjeros, su información no suele estar al día. Así, en la p. 12 habla del *Ovide moralisé*, "dos volúmenes, Amsterdam, 1915 y 1920" y remite, para la fecha de este poema, a SOLALINDE, *RFE*, 8 (1921), 285-286; ahora bien, del *Ovide moralisé* se publicaron tres tomos más (el quinto apareció en 1938), y, en cuanto a la fecha, hay una réplica a Solalinde en el librito de J. ENGELS, *Étude sur l'"Ovide moralisé"*, Groningen, 1943 (cf. la reseña de M. R[OQUES] en *Ro*, 68,

niega, ¡cuántas otras cosas nos ofrece! Ante todo, un caudal abundantísimo de informes sobre lo que es su tema mismo: durante mucho tiempo será este libro manual obligado de consulta y autorizada obra de referencia para cuantos estudien las fábulas mitológicas en lengua española³. Cossío tiene, además, cualidades magníficas de expositor, y sabe dar interés al sinnúmero de hechos literarios que comenta: escuelas poéticas, polémicas, noticias curiosas, etc. Más de las tres cuartas partes del volumen se refieren, como es natural, a los siglos xvi y xvii. Sin pretender agotar la enumeración de los muchos análisis verdaderamente brillantes, señalemos las páginas que consagra al Renacimiento (72 ss.), a la reacción castellanista (98 ss.), a los dos *Polifemos* (300 ss.), a los dos *Orfeos* (397 ss.), a las fábulas burlescas (517 ss.) y al estudio de los principales autores en quienes influyen las *Metamorfosis* de Ovidio: Castillejo, Lope, Góngora, Villamediana, Jáuregui, Pedro Espinosa, Soto de Rojas, etc.

Advierte Cossío (p. 8) que no ha tenido “la pretensión de hacer una obra completa y agotadora”⁴; cree que puede aumentarse el número de fábulas mitológicas, pero no que esto cambie “las líneas esenciales” de su estudio. Así lo creemos también nosotros. Sin embargo, entre las adiciones que ahora vamos a ofrecer nos parece que hay algunas de cierta importancia. Seguimos aproximadamente el orden del libro.

Cap. 5, “Romances mitológicos del siglo xvi”, pp. 122 ss.—Es éste uno de los capítulos en que cabe mayor número de adiciones. Evidentemente, para no alargarlo en exceso no quiso detenerse Cossío a mencionar —y menos aún a analizar— los muchísimos romances de asunto mitológico que hay en pliegos sueltos o en cancioneros del siglo xvi, puesto que ni siquiera agota los materiales que ofrece la *Antología* de Menéndez Pelayo o el *Romancero* de Durán. Supongo que eligió sólo algunos, por más divulgados en su época o por más “típicos”. Me limito a señalar unos cuantos romances poco conocidos⁵. En el ms. Esp. 372 de la B. N. P., fols. 150 r^o-152 r^o, hay un romance de Orfeo, delicioso por su ingenuidad y primitivismo: “Vañando se está Erudize, / muger del mú-

1944-45, 516-517).—Añadamos que en las escasas menciones de nombres y títulos extranjeros suele haber errores, seguramente de imprenta: Pactow (por Paetow), p. 12; Schewill (por Schevill), p. 42; Foulché-Delbose, p. 19; Michaelis de Vasconcelles, p. 86; *Renascense*, pp. 13, 42; *Moderne language. Notes*, p. 213; *Étude bibliographique*, p. 20, etc.

³ No todo el libro se refiere al tema concreto de la “fábula mitológica” en cuanto género literario. Además de los dos primeros capítulos (“Antecedentes medievales” y “Traductores y expositores”), habría que descontar algunas de las excelentes páginas dedicadas a Garcilaso, a Boscán, a Francisco de la Torre, a Herrera y a Lope.

⁴ Añade en seguida: “Honradamente menciono los poemas mitológicos que conozco por sus títulos, pero que por diversas razones no he podido consultar”. En efecto, a lo largo del libro encontramos títulos de fábulas de difícil consulta, y aun perdidas, como el *Hércules* de Mal Lara (p. 257), el *Ganimedes* de Pellicer (p. 480) y muchas otras (cf. pp. 285, 454, 500-502, 515-516, 562, 608, 641-642, 717-718). Este escrúpulo de Cossío, y su deseo de ofrecer al lector todos los datos que tenía a la mano, con análisis frecuentes de poemas manuscritos, nos animan a presentar las adiciones que van a continuación.

⁵ Para los romances de asunto troyano hay un buen catálogo (aunque susceptible de adiciones, como todos los catálogos) en A. REY y A. G. SOLALINDE, *Ensayo de una bibliografía de leyendas troyanas en la literatura española*, Bloomington, 1942, pp. 58-61. Hace falta un repertorio completo del romancero de tema clásico.

sico Orfeo, / con esas ninfas mayadas, / despojadas de su arreo. . ."; lo más notable es su sencilla y graciosa descripción del dolor de Orfeo y de los recintos infernales. — De la época de Sepúlveda y Timoneda es un "Romance a la desastrada muerte de los famosos enamorados Píramo y Tisbe, la qual historia es a todos mui notoria y sabida" (B. N. M., ms. 3806, fols. 154 vº-158 vº); empieza; "De la cueua sale Tisbe / adonde se auía entrado". — Señalo también estos romances de Hero y Leandro: el de Juan de Boraualias Mayayo (pliego suelto de hacia 1570), el publicado por Serrano y Sanz en *RABM*, 1901, 329-330, y dos del ms. 3294 de la B. N. M. (fechado en 1582), uno de los cuales —el que comienza "El sin ventura mancebo"— se incluye en el *Jardín de amadores*, Barcelona y Zaragoza, 1611⁶.

Pp. 152 ss.—A las glosas del soneto de Garcilaso, "Pasando el mar Leandro el animoso", añádase la de Antonio de Lofrasso, en catorce octavas (cf. P. CABAÑAS en *RLit*, 1, 1952, 57-66), y la que aparece en las *Flores de baria poesía*, en catorce liras (B. N. M., ms. 2973, pp. 90-93). Pedro de Padilla no sólo es autor de la glosa al soneto de Garcilaso⁷ (pp. 155 ss.) y de la *Fábula de Adonis y Venus* (p. 158), sino también de un interesante *Romance de Paris y Elena* que lleva intercalada una versión, en tercetos, de la heroída XVI de Ovidio (*Thesoro de varia poesía*, 1580, fols. 191 rº-194 vº). — En cuanto a las octavas líricas sobre Píramo y Tisbe (Cossío, pp. 156-158), cf. el ms. 3924 de la B. N. M., fols. 162 vº-163 rº.

Cap. 7, "El italianismo", pp. 176 ss.—A esta época pertenece la *Fábula de Narciso* de Francisco de Figueroa, en octavas, mezcla de aciertos y desmayos. La he leído en las *Flores de baria poesía*, ms. cit., pp. 277-279; no sé si se ha impreso. — En el ms. Esp. 373 de la B. N. P. hay una *Fábula de Apolo y Daphne*, por Pedro Blandón, también en octavas (fols. 294 vº-304 rº).

Cap. 8, "Fábulas mitológicas en el género pastoril", pp. 202 ss.—Poco conocida parece ser la novela pastoril de Bartolomé López de Enciso, *Desengaño de celos* (Madrid, 1586), en la cual resuenan las querellas de celos como un *leitmotiv* muy acusado; hay una abundante ejemplificación mitológica, pero sobre todo el viejo Criseo cuenta, adecuadamente, la fábula de Céfalo y Procris (fols. 172 rº-181 vº), largo poema en quintillas: "Con Célalo fue casada / Procris, vna nimpha vella. . ."

⁶ Véanse más detalles en mi artículo "Los romances de Hero y Leandro", *Libro jubilar de Alfonso Reyes*, México, 1956, pp. 1-41, donde estudio en total veinticuatro romances (a los cuales agregó aquí otro más, el que comienza "Arrimada a una almena / de la torre Ero esperaba. . .", B. N. M., ms. 3700, fol. 146 rº). Dice Cossío en la p. 27 que la de Píramo y Tisbe es "la fábula que más popularidad había de alcanzar" entre los poetas españoles. En realidad, según se ve por el "Inventario temático" (pp. 879 ss.), fueron más populares la de Venus y Adonis y la de Hero y Leandro.

⁷ En la p. 140 leemos que el *Hero y Leandro* de Lucas Rodríguez "no es sino un fragmento de la glosa de Pedro de Padilla"; pero Rodríguez no toma absolutamente nada de la glosa, sino que refunde en uno solo los dos romances que aparecen en la "ensalada" de Padilla. Corrijo aquí otro minúsculo error: dice Cossío (p. 154) que en la glosa de Aldana al mismo soneto de Garcilaso "faltan dos octavas, las correspondientes a los dos últimos endecasílabos". No es así; faltan las que corresponden a los versos 6 y 7.

P. 297.—A propósito del poema de Rodríguez de Ardila, *Baco y sus bodas en España*, alude Cossío a los *Tercetos en loor del puerco*, de Juan de Arjona, pero no analiza esta última composición, en la cual va incluida una fábula de Venus y Adonis, tratada con seriedad, aunque sin mucho vuelo poético. Por otra parte, Rodríguez de Ardila, poeta y librero, publicó una obra suya, el *Juicio de Paris*, entre los poemas preliminares de las obras de Gregorio Silvestre: cf. ÁNGEL DEL ARCO, *RABM*, 19 (1908), 109.

P. 423.—Muy plausiblemente, identifica Cossío una fábula de Dafne encomiada por Francisco Manuel de Melo con la *Fábula de Dafne y Apolo* de Antonio de Paredes. Añádase que el propio Melo (*Las tres musas del Melodino*, Lisboa, 1649, fol. 113 r^o) dedica una décima laudatoria “A la fábula de Cyparisso, escrita de vn Ingenio”; sería interesante identificar este poema, tanto más cuanto que Cossío no registra ninguna fábula de Cipariso en todo el libro.

P. 502.—Se cita aquí la *Fábula de Endimión* de Carlos de Praves, pero no su *Fábula de Acteón* (cf. GALLARDO, *Ensayo*, t. 3, col. 1270).—A las fábulas de Psique perdidas o extraviadas⁸ cabría añadir la de Pantaleón de Ribera, quien dedica en un soneto (*Obras*, ed. Balbín Lucas, Madrid, 1944, t. 1, p. 225) su *Fábula de Psiches i Cupido*.

Cap. 19, “Las fábulas burlescas”, pp. 517 ss.—Para este capítulo hubiera sido interesante tener en cuenta el riquísimo Cancionero de la Academia de los Nocturnos (B. N. M., ms. R-32 y R-33)⁹. Los poetas valencianos nos ofrecen, en efecto, varias de las primeras muestras de fábulas burlescas, y esto con independencia de Góngora, pues aunque el famoso romance “Arrojóse el mancebito” es del año 1589, no parece influir en las fábulas que se componen en la Academia de los Nocturnos entre 1591 y 1594. No todas son burlescas. Gregorio Ferrer traduce simplemente la *Carta de Biblis a Cauno su hermano*, en cuatro octavas (ms. cit., t. 2, fol. 14 r^o-v^o): “La que ausente de ti jamás se aparta...”; Miguel Beneito canta en tercetos la *Fábula de Yphys y [Y]ante* (t. 1, fols. 92 v^o-93 v^o), y lo hace con agradable fluidez, aunque recargando un poco las tintas en la descripción final de la metamorfosis; la *Fábula del rey Midas* de Joan Joseph Martí, también en tercetos (t. 2, fols. 194 v^o-195 r^o), es francamente pesada, y la *Fábula de Faetón* de Pedro Vicente Ferrer, en “redondillas” o quintillas dobles (t. 2, fols. 97 v^o-98 r^o), está empedrada de consideraciones morales. Pero, en cambio, otras composiciones son bastante desenfadadas y chocarreras. El tema desarrollado por Francisco Desplugues en su *Fábula de Marte y Venus como los cogieron en la red* (t. 1, fol. 18 r^o-v^o) es ya un

⁸ Dice Cossío: “Latassa... nos da cuenta, aunque sin mencionar lugar ni año de impresión, si acaso no se trata de dos manuscritos, de una *Fábula poética del Amor enamorado*, y otra, *Fábula de Psiques y Cupido*, que estando para estamparse, la rasgó su autor. Éste lo era don Francisco Jacinto Funes de Villalpando, y creo que se trata de dos referencias a la misma fábula”. Es difícil saberlo, pues las palabras de Latassa no son claras; pero, en todo caso, la biblioteca de la Hispanic Society conserva el *Amor enamorado, fábula de Psiques y Cupido*, por Funes de Villalpando (Zaragoza, 1655).

⁹ El autor se detiene en las producciones de otras academias más tardías (pp. 754-762). De lo hecho en la de los Nocturnos cita sólo la *Fábula de Júpiter y Europa*, de Gaspar de Aguilar (pp. 244-245), publicada en la edición parcial de F. Martí Grajales, Valencia, 1905-12; este editor publicó también el *Plutón y Proserpina* de Orts, que en seguida menciono.

tanto burlesco en Ovidio, pero el valenciano acentúa los colores y llega a un irrespetuoso realismo: los dioses adúlteros caen en la red de Vulcano "sin recibir pesar de la caída / ni dolerles los lomos con tal fuerza, / que como son de dioses son muy fuertes". Están hechas con cierta gracia las quintillas dobles en que Jaime Orts cuenta los *Amores de Plutón y Proserpina* (t. 1, fols. 117 vº-118 rº); he aquí unas muestras: "Viendo Plutón su hermosura / y tan galana criatura, / cogiéndola de rondón / la metió en su carretón / y el paso más apresura"; al final, juega con el anacronismo: "Y así en medio de vna tina / llena de pez y razina [sic] / están los dos por memoria, / y en esto acabó la historia / de Plutón y Proserpina". Otras veces, la gracia consiste en intercalar "agudezas" (o chistes más o menos subidos de color) en el relato ovidiano, como se ve en la *Fábula de Anaxarte* de Hernando Pretel, compuesta también en quintillas dobles (t. 1, fols. 21 vº-22 rº): "...Él los miembros estendía / quando ella los encogía; / ambos tiemblan ya su muerte, / mas temblaran de otra suerte / a concordar su porfía...", etc. El mismo metro se impuso al ya citado Miguel Beneito para otros dos poemas ovidianos: la *Fábula de Acteón* (t. 2, fols. 59 vº-60 rº), donde dice por ejemplo que Diana, sorprendida por Acteón, "cuernos le vino a poner / con ser tan casta mujer, / para mostrar, sin que asombre, / cuál deue poner al hombre / la que lo dexa de ser"¹⁰, y la *Fábula de Júpiter y Calisto* (t. 2, fols. 185 rº-186 vº), donde comenta así la estratagema del dios: "Y en esto se podrá ver / qué de engaños, cuánto daño / mugeres saben hazer, / pues para hazer vn engaño / toma forma de muger". Creo que estas cortas menciones podrán dar idea de la importancia que tienen los Nocturnos para la historia temprana de los tópicos y las técnicas burlescas¹¹.

P. 536.—Al lado del romance burlesco de Pantaleón de Ribera sobre el Fénix podría citarse otro mucho más gracioso, de Jerónimo Cáncer, sobre el mismo asunto; comienza: "Graznidos daba, graznidos", y puede leerse en sus *Obras varias*, Madrid, 1651, fols. 40 rº-41 vº (o en las *Delicias de la lengua castellana*, Milán, 1655, pp. 71-73).

Cap. 24, "Romances mitológicos en el siglo xvñ", pp. 643 ss.—En mi artículo citado *supra*, nota 6, recojo otros dos romances de Hero y Leandro no mencionados por Cossío: el del Príncipe de Esquilache y el copiado en el cartapacio de Jacinto López, B. N. M., ms. 3915. — A esta época debe de pertenecer también el *Júpiter y Calixto* de Juan de León y Vargas (cf. GALLARDO, *Ensayo*, t. 3, col. 379). — El *Dido y Eneas* de Diego de Morlanes (pp. 662-663) fue publicado, con otros dos romances sobre el mismo asunto, por A. REY en *PMLA*, 63 (1948), 85-91.

Cap. 25, "Fábulas burlescas en el siglo xvñ", pp. 679 ss. — Observa atinadamente Cossío (p. 679): "Las dos corrientes barrocas que en la literatura del siglo xvñ pueden representar con tan justos títulos Góngora y Quevedo, pueden advertirse en el desarrollo de esta clase de poe-

¹⁰ Siglo y medio más tarde, el granadino Porcel repite este chiste en su *Acteón y Diana*: "Dijo, y cornudo venado / lo hizo; pero si hacer pudo / la que dio en casta un cornudo, / ¿qué no hará la que no ha dado?" (cit. por Cossío, p. 762).

¹¹ Para la "academia" del 7 de octubre de 1592 se encargó a Pelegrín Cathalán "cuente en quartetas la caída de Faetón y por qué los Etiopes tienen las palmas de las manos blancas" (t. 2, fol. 1 vº); pero no se transcribe este poema.

mas burlescos en el siglo xvii y aun en el siguiente". Sin embargo, añade poco después: "Cierto que tampoco escribió [Quevedo] fábula alguna burlesca". El olvido del *Hero y Leandro en paños menores* es una de las lagunas más sensibles del libro aquí reseñado, pues este feroz romancillo de Quevedo es, en cierto sentido, la culminación del género.

Pp. 686 ss.—A la escuela de Polo de Medina pertenece un burlesco *Juicio de París* que se halla en el ms. 3797 de la B. N. M., fols. 274 rº-276 vº; está escrito en silva, y comienza con una desafortada descripción del monte Ida: "Almacén de los gages del hibierno, / refugio de las fiebres del verano, / atalaya del sol, chinchón del suelo, / lobanillo tro-yano..."

P. 728.—Del mismo año que el *Alphea* de Colodrero de Villalobos son las *Rimas varias* de Gerónimo de Porras (Antequera, 1639), donde hay una *Fábula de Troco y Sálmacis y origen de los hermafroditos* (fols. 52 rº-63 vº). Es un romance burlesco que desde el comienzo, "De Troco y Sálmacis oye, / Celia hermosa, un corridillo...", delata la influencia de Góngora.

Entre las "fábulas mitológicas" de tema original, como la *Fábula del Genil* de Pedro de Espinosa (pp. 286-294) o el *Peñasco de las lágrimas* de Francia y Acosta (pp. 386-388), podría recordarse *La fuente de Alcover* de Felipe Mey, publicada entre sus *Rimas*, a continuación de su versión de las *Metamorfosis* (Tarragona, 1586), y también el *Romance del Hypocrás* leído en la Academia de los Nocturnos por Jerónimo de Virués (ms. cit., t. 1, fol. 87 rº-vº), explicación "mitológica" del origen de cierto ponche valenciano.

Presento estas adiciones como una modesta contribución al tema tan excelentemente estudiado y expuesto por don José María de Cossío. De hecho, lo que he añadido es muy poco si se lo compara con el "Inventario temático" que cierra su libro, sinopsis rapidísima¹² de un estudio que significa, indudablemente, años de larga y copiosa lectura.

El volumen —no tan bien impreso como sería de desear¹³— está adornado con veinte láminas en que se reproducen otras tantas pinturas mito-

¹² No es muy completo este Inventario: en *Europa* falta Villamediana (p. 442); en *Ifis* falta Manuel Gallegos (p. 453); en *Los Gigantes*, Diego Girón (273); en *Narciso*, Acuña (186) y Lope de Vega (216); en *Polifemo*, Castillejo (111), Gálvez (210) y Barahona (242); falta la fábula de *Aracne* de Lope de Vega (216). Hay algunos errores: en *Apolo y Dafne* y en *Hércules* hay que borrar el nombre de fray Jerónimo Pérez y poner "anónimo"; en *Piramo y Tisbe* hay que quitar a Vicente García y poner en su lugar a Roca y Seguí.

¹³ Abundan los yerros de imprenta. He aquí algunos: *Blema* (por *Blecuca*), p. 259; *Monteverde* (por *Monteverdi*), p. 408; "en nariz (*raiz*) perezosa...", 265; *Revista de Fisiología (Filología)*, 83; "Erato dulce y Melpone (*Melpomene*) altiva", 332; *Pandion* (*Pandión*), 321; *Encédalo* (*Encélado*), 262, 451; *Caumio* (*Cauno*), 287; *Metamorphosus* (*Metamorphoseos*), 43, 44; *Samotasa* (*Samósata*), 518; *Hipones* (*Hipómenes*), 90. — El autor no siempre se muestra cuidadoso en la grafía de los nombres clásicos o en su recta acentuación; dice, hablando por cuenta propia, *Calixto* (pp. 16, 352), *Aracnes* (119, 216), *Psiche* (257) en vez de *Calisto*, *Aracne*, *Psique*; no escribe *Pasifae*, *Hipsipila* ni *Sálmacis*, sino *Pasifae*, *Hipsipila* (o *Hisifile*, p. 135) y *Salmacis*; tampoco *Anaxárete*, sino *Anaxarete* (75, 237, etc.) o *Anaxarate* (214, 238, 453, etc.), y en la p. 80 leemos: "Anaxarate, o Anajarete, como decía Garcilaso" (pero *Anajarete* es como transcribe algún editor moderno la forma correcta empleada por Garcilaso, *Anaxárete*...); falta, pues, acento en el hendecasilabo esdrújulo "Conoce el claro río que *Anaxarete*...",

lógicas del Museo del Prado, que pudieron influir en los poetas españoles o recibir la influencia de éstos. Son cuadros debidos sobre todo a pintores como Tiziano y Rubens, aunque los hay también de Velázquez. En el mismo año que el libro de Cossío, apareció el de DIEGO ANGULO ÍÑIGUEZ, *La mitología y el arte español del Renacimiento*, donde se encontrarán datos de gran interés acerca del asunto.

ANTONIO ALATORRE

El Colegio de México.

JOSÉ JUAN ARROM, *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial*. Anuario Bibliográfico Cubano, La Habana, 1956; 233 pp., ilustr.

Breve, ágil, sustancioso, el libro de Arrom traza un cuadro prácticamente completo de las manifestaciones dramáticas americanas hasta las postrimerías de la Colonia. No se limita a las obras compuestas en español, sino que se detiene, con bastante detalle a veces, en las que pertenecen al legado indígena anterior a la conquista, o en las que se escribieron posteriormente en lenguas vernáculas. El estudio pretende ser, y en cierto modo lo es, "un ensayo de interpretación y síntesis", con criterio "esencialmente estético". Así, reduce al mínimo la información biográfica, pero ofrece en cambio una bibliografía general bastante rica, "para más pausadas exploraciones" ("Al lector", pp. [10 y 11]). El recorrido a través de obras no siempre brillantes y muy pocas veces valiosas pudo haber resultado pesado. No resulta así. Arrom sabe insuflar a su trabajo cierto aliento humorístico que aligera la exposición. Las citas copiosas y frecuentes proporcionan al lector un material cuyo interés práctico y directo no es necesario subrayar.

Pero libro tan útil y bien informado me sugiere algunas observaciones. En las pp. 25-26 se alude a Durán y se cita a Oviedo en lo que respecta a una danza aérea de carácter religioso. Pero no hay referencia alguna, quizá por inadvertencia, a una declaración muy semejante que aparece en Bernal Díaz. Además, dicha danza ha sobrevivido como elemento folklórico en las evoluciones del "volador", de las cuales las más célebres se ejecutan en Papantla (Veracruz) durante las fiestas de Corpus.

Arrom, después de rápidas consideraciones generales acerca de la obra teatral de González de Eslava, se limita a dar la nómina de sus coloquios para indicar "la riqueza y variedad de los asuntos, de las circunstancias que los ocasionaron y del fin que tenían" (pp. 68-69). Pero la lista en sí ilustra poco y, considerando que la producción de Eslava no es demasiado accesible, quizá hubiera convenido un estudio mínimo de cada coloquio. Por otra parte, el XVI (*Del bosque divino donde tiene Dios sus aves y animales*), despachado con el juicio de Menéndez Pelayo ("brillante concepción alegórica"), contiene rasgos que

citado en la p. 453. También falta acento en *Caliope*: "Aquí cantó Caliope famosa", p. 332. Sobre, en cambio, en "Así cuando a gran priesa los *Ciclopes*", p. 273, y en "a golpe, suelo, de *Ciclopes* hecho", p. 579 (la acentuación *ciclópes*, exigida por el metro, es además la etimológica). Otros pequeños deslices: *Odi prophanum vulgum* (p. 301); "un ciceroniano *usque tandem*" (p. 765).