

con tal primor que le dan un aspecto artístico muy atractivo. En general, la presentación tipográfica es excelente. La corrección ha sido muy cuidadosa. Sólo se advierten las siguientes erratas: p. 43, l. 21, "plana renglón" por "plana y renglón"; p. 47, l. 35, "halle" por "hallé", y l. 36, "rayado" por "rayados"; p. 123, l. 7, "Madrigal de las Torres" por "Madrigal de las Altas Torres"; p. 129, l. 1, "ya" por "y a"; l. 8, "burló" por "burla"; l. 17, "encomendo" por "encomendó"; p. 142, l. 28, "sigle" por "siglo". En el índice alfabético falta el nombre de MARTINENCHE, ERNEST, de quien se cita un artículo en la p. 138. Es de sentir que al lado de ese artículo no figure la tesis doctoral complementaria del mismo autor: *Quatenus tragicomoedia de Calisto y Melibea, vulgo "Celestina" dicta, ad informandum hispaniense theatrum valuerit*, Nîmes, 1900, ni su introducción, con bibliografía, a su edición de la traducción francesa de la *Celestina*, por A. Germond de Lavigne, Paris, [1920].

El presente libro de Miss Penney, como su antecesor, hará época en los estudios bibliográficos de la literatura española.

HOMERO SERÍS

Centro de Estudios Hispánicos,  
Syracuse University, New York.

TIRSO DE MOLINA, *Obras dramáticas completas*. Edición crítica por Blanca de los Ríos. Tomo II. Aguilar, Madrid, 1952; 1519 pp.

Doña Blanca de los Ríos publica en este volumen veinticuatro comedias y un auto; cada pieza lleva un preámbulo, y el volumen va precedido de una introducción. En total, el comentario abarca unas 350 páginas, o sea algo más de la mitad de las páginas dedicadas al comentario en el tomo I. El tercero y último tomo —cuya publicación se anuncia— contendrá veintiocho comedias y un auto. La infatigable investigadora, que tiene ya más de noventa años, coronará así el estudio de su dramaturgo predilecto, estudio que la ha ocupado a lo largo de su vida.

Cabe hacer a este volumen los mismos elogios y las mismas objeciones que al precedente (*NRFH*, 3, 1949, 189-196). Doña Blanca ha fechado todas las comedias que contienen evidentes alusiones a acontecimientos reales, o cuya fecha de representación es conocida. Pero las interpretaciones subjetivas que da de ciertos pasajes de Tirso en que ella ve alusiones a Cervantes y Lope, y de algunas frases de Cervantes que, según cree, se refieren a Tirso, distan de ser convincentes. Así, doña Blanca cita (p. 225a, nota 1) el siguiente pasaje del *Licenciado Vidriera*: "Habiendo preguntado a Vidriera qué sentía de los médicos, dijo que de los malos se podía decir todo al revés, porque no hay gente más dañosa para la república", y comenta: "lo cual era parafrasear el título de *La república al revés*". A propósito de *Marta la piadosa*, doña Blanca cita (p. 347a) cuatro versos en que Pastrana reprocha a Marta su fingida devoción, y añade: "Tirso... deja estallar su asombro y su indignación ante la cautelosa duplicidad de Lope, y grita por boca de Pastrana, dirigiéndose en apariencia a Marta y en realidad a Lope..." (la cursiva es de

ella). Toda esta obra es, para doña Blanca, una magna alusión a Lope y a Marta de Nevares. El nombre de la hermana, Lucía, viene a ser referencia a Lucía de Salcedo, "la loca"; y cuando en el *Quijote* apócrifo se habla de *nieves*, Avellaneda está pensando en Marta de Nevares (!).

Su entusiasmo por Tirso la lleva a decir cosas tan sorprendentes como ésta (p. 436b): "el monólogo es patrimonio exclusivo de los dramáticos de la gran estirpe: Shakespeare, Tirso y Calderón. Y, en realidad, los iniciadores del monólogo fueron Shakespeare y Tirso, casi a un tiempo, pero independientemente". Basta echar una ojeada a la *Spanish tragedy* de Thomas Kyd, al *Doctor Faustus* de Marlowe, a *Los hechos de Garcilaso* (1579-1583?) y *Las ferias de Madrid* (1587?-1588) de Lope para ver que tal afirmación es absolutamente infundada.

Doña Blanca reimprime los textos que Cotarelo dió de *¿Tan largo me lo fiáis?* y del *Burlador de Sevilla*, pero no ha observado, como observó Barry en su edición, que basta tomar del final del segundo acto de *¿Tan largo me lo fiáis?* los cinco versos que comienzan "Hermosas manos tenéis" (p. 617a) e insertarlas después del parlamento de Batricio que termina "en bodas un poderoso" (p. 665b) para que esa quintilla, aislada en un pasaje en décimas del *Burlador*, se convierta en una décima perfecta, con lo cual, además, mejora el sentido.

No hay mención alguna de las copias manuscritas de *Mari-Hernández la gallega*, *Celos con celos se curan* y *Amar por razón de estado*, conservadas en la B. N. M. El ms. 16695, intitulado *Sutilezas de amor*, se acerca probablemente más a la forma original de *Amar por razón de estado* que el texto impreso.

Parecen correctas las fechas asignadas por doña Blanca a las siguientes comedias:

*La villana de la Sagra*: ¿1612?

*El pretendiente al revés*: ¿1612?

*Marta la piadosa*: 1615

*Doña Beatriz de Silva*: 1619 ó 1621

*La villana de Vallecas*: 1620

*El mayor desengaño*: 1621

*La celosa de sí misma*: 1621-1622

*La romera de Santiago*: 1621-1622 (¿es de Tirso?).

Más dudosas parecen las fechas siguientes:

1606 ó 1607, *Los lagos de San Vicente* (cf. NRFH, 3, 1949, p. 193).

1611 ó 1612, *Mari-Hernández la gallega* (cf. *ibid.*).

¿1606 a 1612 ó 1614? *Quien da luego, da dos veces*. Aunque en esta pieza los porcentajes de versificación no hablan en contra de 1612-1614, el hecho de que en ella sólo haya cuatro tipos métricos parece indicar una fecha mucho más tardía. La Srta. Kennedy ha demostrado (*HR*, 11, 1943, p. 34) que la comedia es con toda probabilidad de 1622-1623. En la frase "tú eres el diablo cojuelo" (III, XI) doña Blanca ve una "indudable alusión a la... novela", y cree que la obra se retocó en 1641 o después. No parece forzosa la conclusión, puesto que Rodríguez Marín (ed. del *Diablo cojuelo* en *Clás. cast.*, pp. xxxiv-xxxviii) cita el refrán "el Diablo Cojo sabe más que el otro", y además ha encontrado en los

archivos inquisitoriales cinco casos (de 1668, 1633, 1631, 1600, y aun de 1532) en que los interrogados mencionan al "diablo cojuelo".

¿1610 ó 1612? *El cobarde más valiente*. Esta comedia, impresa por Cotarelo a base de la copia que hizo Durán de una suelta del siglo XVII, es muy breve: 2327 versos. En cuanto a la fecha asignada por doña Blanca, hay que recordar que el *Romancero del Cid* de Escobar se publicó en 1612, y que por lo tanto la comedia podría ser más bien de 1612-1614.

¿1618? *Esto sí que es negociar*. La Srta. Kennedy ha expuesto razones muy fuertes que hacen creer que *El melancólico* es refundición de esta obra, y no viceversa (art. cit., pp. 24-27). Más probable es que su fecha sea 1618-1620.

¿1618-1620? *Cautela contra cautela*. Doña Blanca piensa que *El amor y la amistad* es refundición de esta obra. En ella se encuentran sólo cuatro tipos métricos, mientras que *El amor* tiene seis; en *Cautela* hay 10.9% de décimas, en *El amor* 3.1%. Es más probable que *Cautela contra cautela* sea la refundición.

¿1621? *Amar por razón de estado*. Wade ha dado argumentos convincentes para fechar la obra hacia 1624 (*EstM*, 7, 1951, 657-670).

¿1618-1621? *El honroso atrevimiento*. Cotarelo basó su texto sobre una copia moderna de una suelta perdida. Contiene sólo 2507 versos. Ninguna obra decididamente auténtica de Tirso y sólo una de las dudosamente atribuidas —*El condenado por desconfiado*— tiene tan pocas rondallas (468 versos, 18.7%). En ninguna de sus obras se encuentran tantas octavas (432 versos, 17.2%); *La prudencia en la mujer* es la que más se acerca a esa proporción (352 versos, 9.6%). Si la obra es de Tirso, fué refundida por completo.

¿1621-1632? *Del enemigo, el primer consejo*. Para la Srta. Kennedy (art. cit., p. 32, nota 49), el *terminus a quo* es probablemente 1625.

¿1621? *La fingida Arcadia*. La Srta. Kennedy (*HR*, 10, 1942, 194-197) ha probado que esta comedia debe haberse escrito después del 8 de noviembre de 1621 y antes del 1º de marzo de 1623.

El volumen contiene también el auto *La ninfa del cielo*, tomado de un manuscrito sin nombre de autor que se conserva en la B. N. M. Fué representado en Sevilla por Juan de Acacio, el día de Corpus de 1619. Doña Blanca está persuadida de la paternidad de Tirso porque el auto se basa en la comedia del mismo nombre que ella cree de Tirso, y además porque encuentra en él ciertas semejanzas de fraseología con dicha comedia y con *El condenado por desconfiado*. Recuérdese que también existen semejanzas de fraseología entre el *Condenado* y el *Esclavo del demonio*, lo mismo que entre la comedia *La ninfa del cielo* y *La serrana de la Vera* de Vélez de Guevara (véase mi artículo en el *Homenaje a A. M. Huntington*, pp. 61-97). Por otra parte, en esa misma fiesta de Corpus Juan de Acacio representó otro auto, *La serrana de Plasencia* de José Valdivielso, que se basa en las comedias de serranas de Lope y de Vélez. El auto *El villano en su rincón*, de Valdivielso, se basa en la comedia de Lope.<sup>1</sup> Así, pues, habría que comparar cuidadosamente

<sup>1</sup> Véase MARCEL BATAILLON en *BHi*, 51 (1949), 26-35. El auto se publicó en To-

el auto *La ninfa del cielo* con los autos de Valdivielso antes de atribuirlo definitivamente a Tirso.

COURTNEY BRUERTON

Cambridge, Mass.

MARIANO BAQUERO GOYANES, *El cuento español en el siglo xix*. C.S.I.C., Madrid, 1949; 699 pp. (*RFE*, anejo 50).

Puede dividirse este estudio, tesis doctoral del autor, en dos partes de extensión desigual. En la primera (pp. 21-171), Baquero traza la historia de la palabra *cuento* desde la época medieval e intenta precisar qué es el cuento moderno. Es ésta sin duda la parte más interesante del libro. El autor quiere mostrarnos cómo el cuento se distingue de otros modos de narración parecidos —por ejemplo, el artículo de costumbres— que con él suelen confundirse. Insiste especialmente en los rasgos que diferencian el cuento de la novela. Afirma que el diálogo, por ejemplo, tan importante en la novela como revelación de la psicología de los personajes, lo es muchísimo menos en el cuento, donde a menudo no es sino un elemento narrativo más; aquí Baquero nos llama la atención sobre lo que le parece la diferencia fundamental entre los dos géneros: “en los cuentos no nos interesa la psicología de [los] personajes en la misma proporción que en la novela, sino que atendemos más al asunto” (p. 129).

Resulta menos convincente su teoría de que el cuento es un género intermedio entre la novela y la poesía lírica. Sostiene que al cuentista, como al poeta, pensamiento y forma se le aparecen de una vez: “no es que el autor vea a la vez el asunto y las palabras exactas con que ha de narrarlo, pero sí que intuye el límite y a él se ajusta, no narrando más que aquello, precisamente, que se le apareció en la primera y única inspiración” (p. 141). Es probable que esto no se aplique a todos los cuentistas; en todo caso, a los críticos les será siempre imposible llevar a cabo un examen del espíritu del artista en el momento mismo de la inspiración.

El resto del libro —más de las dos terceras partes— consiste en una clasificación temática de los cuentos españoles escritos en el siglo xix o, más exactamente, entre 1832, año en que Larra comienza a publicar sus artículos de costumbres, y 1907, fecha de aparición de *El Cuento Semanal*. Baquero divide los cuentos en no menos de catorce categorías: cuentos rurales, cuentos religiosos, etc.; hasta hay una clase de cuentos que el autor denomina “de objetos y seres pequeños”. Nos asegura, por lo demás, que los cuentos, estudiados temáticamente, pueden informarnos de las preocupaciones dominantes de los españoles en el siglo xix (pp. 204-205). Desde luego; pero ¿cabe dudar de que el objeto propio de la investigación crítica sea, no el cuento como fuente de la historia de España, sino más bien el cuento en sí mismo, es decir, el cuento como

ledo, 1622, junto con otros once del mismo autor. Bataillon observa (p. 26, nota 1): “Les pièces liminaires montrent que le recueil était constitué dès 1619”