

REVISTA DE REVISTAS

HISPANIC REVIEW, The University of Pennsylvania Press, Lancaster, Pa., Vol. XV, 1947.

S. G. MORLEY Y COURTNEY BRUERTON, *Addenda to the "Chronology of Lope de Vega's Comedias"*, págs. 49-71. Después de considerar las reseñas hechas a esa obra, los autores hacen adiciones y enmiendas de detalle sobre la base de libros y artículos referentes a Lope aparecidos entre 1940-1946, y ofrecen una lista de erratas. Se analiza el texto de *Los Jueces de Castilla*, omitida en el libro, y se concluye que "decididamente no es de Lope". Las fechas de unas doce comedias se alteran ligeramente. Sobre la base del notable descubrimiento de Agustín G. de Amezcua de copias manuscritas de treinta y dos autógrafos de Lope que contienen las fechas de composición, de que se da noticia en su obra *Una colección manuscrita y desconocida de Lope de Vega Carpio*, Madrid, 1945, se encuentra que, de doce comedias que Morley y Bruerton fecharon valiéndose del análisis de su versificación, sólo en una, *El Marqués de Mantua*, se equivocaron, y eso por sólo dos años. "Parece, pues, —reconoce Amezcua— que su sistema tiene una base, si no científica, cuando menos comprobada y real".

CHARLES PHILIP WAGNER, *The date of "Peribáñez"*, págs. 72-83. Es para Wagner la de 1604-1605 (probablemente el mes de agosto de 1605). Se basa en los siguientes hechos: en la comedia, Belardo (Lope) nos deja entender muy claramente que Lope tenía cuarenta y dos años; todas las comedias de la *Cuarta parte* ya habían estado en manos de Porres antes de retirarse éste como autor activo de comedias (ca. 1608?); la versificación no es incompatible con la fecha que propone Wagner, y la alusión a los moros la refuerza mucho; el verso *a la iglesia me acogí*, a base del cual algunos fechan la comedia después de 1613, concuerda tan mal con los otros datos que no se le puede atribuir ningún valor autobiográfico. IRVING A. LEONARD, *One Man's Library, Manila, 1583*, págs. 84-100. Un lote de cincuenta y cinco libros que un tal Trevina llevó consigo a Manila apenas doce años después de la conquista, y que ilustra sobre la difusión de la cultura literaria en las colonias primitivas: más obras profanas que religiosas, más novelas pastoriles que caballerescas; un Romancero y autores medievales (Jorge Manrique, Juan Manuel). El autor termina con una relación animada de las condiciones políticas y económicas de Filipinas en los primeros años después de la conquista. JOSEPH E. GILLET, *Lucrecia-necia*, págs. 120-136. Esta rima abunda en Torres Naharro, Juan Pastor, Lope de Vega, Góngora, Alarcón, Tirso de Molina y otros muchos. Un estudio del tema a través de la historia antigua y de la teología medieval permite a Gillet concluir que el epíteto debe su persistencia, más que a la facilidad de la rima, a la actitud escéptica de los postrenacentistas frente a la limpieza de la mujer y sobre todo al valor moral del suicidio. J. R. SPELL, *The Theater in New Spain in the early Eighteenth Century*, págs. 137-164. Detalles documentales de las dificultades económicas y financieras sufridas por el Coliseo de México durante la primera mitad del siglo XVIII. La figura central de este estudio es Eusebio Vela, actor, empresario, dramaturgo, que por veinticinco años fué el alma del teatro mexicano. Spell concluye su ágil reseña con un análisis de tres importantes comedias de Vela, que coloca entre las

extravagantes imitaciones de Lope y Calderón en el siglo XVIII. E. H. TEMPLIN, *Pío Baroja and Science*, págs. 165-192. Examinando los inconsistentes puntos de vista de Baroja sobre la medicina, la biología y las demás ciencias, Templin discute en el plano filosófico, el enigmático carácter del novelista, y concluye que "su entusiasmo por la ciencia es el de un diletante y un humanista". (Templin no explica qué entiende por "humanista" unido a "diletante".) C. E. KANY, *Some aspects of Bolivian popular speech*, págs. 193-205. Entre los rasgos interesantes estudiados por Kany están los siguientes: la aversión a usar juntos dos pronombres de objeto: "si quieres, *le* (= se lo) digo al Germán"; frecuente uso redundante de *lo* cuando sigue el nombre como complemento directo: "trámelo un vaso", y hasta: "yo te *lo* he de ver *tus maletas*"; el uso del pluscuamperfecto por el presente (el autor emplea esta nomenclatura) para expresar sorpresa o admiración: "¡Un besito! —Retírese. ¡Con su aliento de licor todavía se *había atrevido* (= 'atreve') a besarme!"; el uso del imperfecto de subjuntivo en lugar del presente de indicativo al pedir instrucciones: "¿adónde *fuéramos* (= 'vamos') esta noche?"; la conjunción *pero* colocada al final de la frase u oración: "¿Y porqué no ha entrado a comer pues, pero?"; los vocativos *ampe* y *choy* (o *cho*); la partícula y como desinencia de vocativo para personas: *señoray*, *hijitay*, *mamay*, y como final de pregunta: "¿Soltero todavía y?". Esta partícula característica principalmente de Sucre (Chuquisaca) y usual entre todas las clases sociales, parece no ser otra cosa que la pronunciación cerrada del normal *¿eh?* (en quechua y aymara la *e* y la *o* son raras, mientras que predominan la *i* y la *u*). Pero Kany se pregunta por qué el *y?* se ha circunscrito a la región de Sucre. FRANK PIERCE, *The "canto épico" of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, págs. 1-48. Este breve género, que en su forma más genuina Pierce considera como típicamente español, era particularmente adecuado para expresar la inspiración heroica, menos ambiciosa, del siglo XVIII. Comenzando con el ejemplo más temprano de este género, la *Fábula del Genil*, de Espinosa (1605), Pierce va trazando la evolución del canto épico a través de Borja, Quevedo, Ulloa Pereira, Verdugo, Porcel, García de la Huerta, Luzán, Moratín (padre e hijo), Meléndez Valdés, Forner, Reinoso, Lista y Maury (1806). Abarcando casi exactamente dos siglos, el canto épico ha variado sus temas desde el material bélico hasta la historia nacional pasada y presente, pasando por la mitología pagana. Para Pierce, el siglo XVIII es una edad cuyo estudio se ha descuidado y que está muy lejos de merecer la tacha que por falta de información suele hacersele. JOSEPH G. FUCILLA, *Balbuena's Siglo de Oro and its Sources*, págs. 101-119. Según Fucilla, Balbuena utilizó la *Arcadia*, dos poemas de Sannazaro, las *Églogas*, las *Geórgicas* y la *Eneida* de Virgilio, Petrarca, Boscán, Garcilaso, Montalvo y quizá Ariosto, Lomas Cantoral y Gil Polo. Exceptuando a Virgilio y Sannazaro, esos poetas sólo le inspiraron detalles ornamentales aislados. Pero mientras que Virgilio suministra materiales importantes únicamente para la égloga segunda, la influencia de Sannazaro se extiende tanto a la concepción total como al desarrollo del Siglo de Oro, y "parece que Balbuena tuvo a mano la *Arcadia* durante todo el proceso de composición de su obra". AUDREY LUMSDEN, *Problems connected with the Second Eclogue of Garcilaso de la Vega*, págs. 251-271. Bajo su aparente falta de unidad y su perfección fríamente clásica (reproche general que se le hace) Lumsden encuentra que la *Égloga Segunda* es "sorprendentemente original, ardientemente humana", y que su parte pastoril es "la más completa expresión de la verdad psicológica" de Garcilaso. Ningún otro poema de Garcilaso, dice, muestra tal variedad de estilo. (Suena un poco al frecuente reproche por falta de unidad, sino que vuelto en elogio). Enteramente distinta por su estructura y versificación de las otras dos *Églogas*, la segunda es un intento de combinar dos influencias opuestas (?), la épica virgiliana (?) y la moda pastoril (Sannazaro). YAKOV MALKIEL, *A Latin-Hebrew Blend: Hispanic "desmazalado"*, págs. 272-301. Del hebreo *mazzāl*

continuaciones del lat. *macula*, *macella*, como el ant. esp. *mazelado* 'afligido', gall. *desmacelado* 'perezoso, desgreñado'. M. ROMERA NAVARRO, *La Antología de Alfay, y Baltasar Gracián*, págs. 325-345. Sobre las *Poesías Varias de grandes ingenios españoles* (1654), recogidas por Alfay, dice Romera Navarro que tanto la antología como el prólogo (no firmado) son de Gracián; sólo la dedicatoria es de Alfay: COURTNEY BRUERTON, *The date of Schaeffer's Tomo Antiguo*, págs. 346-364. Schaeffer creía que esta antigua edición de comedias españolas se imprimió entre 1612 y 1616, quizá más tarde. Bruerton llega a esta conclusión por el estudio de la versificación, siguiendo el método por él aplicado con tan sorprendente éxito a las comedias de Lope de Vega. EVERETT W. HESSE, *Court references in Calderon's zarzuelas*, págs. 365-377. Citando pasajes de las cuatro zarzuelas de Calderón, Hesse muestra que las loas de todas ellas, excepto la primera, abundan en referencias a miembros de la familia real. Compara a Calderón, dramaturgo cortesano, con su contemporáneo el pintor cortesano Velázquez. N. F. HEISER, *Cervantes in the United States*, págs. 409-435. Heiser rastrea la influencia del *Quijote* sobre los escritores norteamericanos desde Tabitha Tenney (1801) hasta Mark Twain (1889). Publicado en inglés por vez primera en 1700, el *Quijote* no influyó de modo considerable en los escritores norteamericanos antes del siglo XIX. Los principales autores estudiados en este artículo son Brackenridge, Washington Irving, Prescott, Ticknor, Longfellow, Lowell y Mark Twain. (Este estudio nos deja con las ganas de que el tema sea estudiado a fondo. Véase ahora HARRY LEVIN, *Don Quixote and Moby Dick en Cervantes across the centuries*, antología por Angel Flores y M. J. Benardete: cf. NRFH, II, págs. 101-104). GIFFORD DAVIS, *The debt of the "Poema de Alfonso Onceno" to the "Libro de Alexandre"*, págs. 436-452. Davis llega a la conclusión de que el Alfonso Onceno debe mucho al *Alexandre*, por imitación directa. En esta imitación, sin embargo, Rodrigo Yáñez sólo ocasionalmente copió de modo literal, ya que "parece apoyarse en sucesos de la vida de Alfonso al utilizar pasajes y procedimientos del *Alexandre*, en el cual se inspira, aunque no servilmente". F. C. HAYES, *The use of Proverbs as titles and motives in the "Siglo de Oro" Drama: Calderón*, págs. 453-463. Catálogo de veinticuatro comedias de Calderón cuyos títulos se derivan de proverbios, y proverbios derivados del texto de cuatro de ellas. O. H. GREEN, *The "Celestina" and the Inquisition*, págs. 211-216. N. B. ADAMS, *A note on Mme. Cottin and the Duke of Rivas*, págs. 218-221. AMADO ALONSO, *Nota sobre una ley fonológica del español*, págs. 306-307. F. SÁNCHEZ Y ESCRIBANO, *La colaboración en la "Filosophía Vulgar" de Juan de Mal Lara*, págs. 308-312. Mal Lara ayudado por un amigo y por su propio padre. B. B. ASHCOM, *Three notes on Alarcón's "Las paredes oyen"*, págs. 378-384. Sobre *Fortuna*, 'tormenta en el mar', una posible fuente dantesca e *indiciar*, 'dar motivo para sospechar o conjeturar'. O. H. GREEN, *Fernando de Rojas, "converso" and "hidalgo"*, págs. 384-387. E. WILSON, *On the date of Guillén de Castro's "El pretender con pobreza"*, págs. 387-388. Probablemente entre 1620 y febrero de 1623. J. M. BLECUA, *Cuatro poemas inéditos de Bartolomé Leonardo de Argensola*, págs. 388-392.

MODERN LANGUAGE QUARTERLY, University of Washington Press, Seattle, 1947.

WILLIAM E. WILSON, *A note on fifteen plays attributed to Guillén de Castro*, págs. 393-400. El autor utiliza las veinticuatro comedias publicadas por el mismo Guillén de Castro para examinar a la luz de ellas las otras dieciocho atribuidas a él por E. Juliá Martínez. Aplicando el método de las proporciones estadísticas a las concurrencias de *-ra*, *-se*, *-ría*, *-ll*, *-rl*, *-ld*, y *-dl*, Wilson confirma los hallazgos de