

gracias a lo cual Menéndez Pelayo, que "había comenzado su vida creyendo que la belleza era el fin último de la literatura, del arte, tal en Horacio" (p. 94), vino a escribir un día: "Considerar la belleza como único objeto del arte es error capitalísimo".

Pero en un punto, dice Dámaso Alonso (cap. 5, pp. 67-81), no cedió nunca don Marcelino: jamás se retractó de su enérgico repudio de la poesía barroca. En 1884 condenó con increíble encarnizamiento a Góngora, y renovó su ataque en 1894, cuando hizo una caracterización tan inexacta de sus poemas principales, que "parece incluso como si no los hubiera leído en absoluto" (p. 72). Alonso recoge oportunamente (p. 80) unas líneas de las *Ideas estéticas* en que Menéndez Pelayo confiesa que ha estudiado "autores y libros desconocidos en gran parte para mí mismo hasta que empecé a escribir sobre ellos", y sugiere que, si hubiera dado cima a la *Antología de poetas líricos*, habría acabado por leer a Góngora, y quizá por apreciarlo. [Creo que este capítulo es susceptible de algunas adiciones. Conviene tener en cuenta los párrafos en que Sáinz Rodríguez (pp. 77-80) estudia, con mayor abundancia de citas, cómo Menéndez Pelayo se fue acercando gradualmente a una comprensión del arte barroco más libre de prejuicios. Y conviene recordar sobre todo un texto que cita A. MÉNDEZ PLANCARTE (*Cuestiunculas gongorinas*, p. 24): refiriéndose al "españolismo" de Víctor Hugo, don Marcelino lo explica "por su temperamento ardiente y colorista, épico en medio de su lirismo bizarro y desmandado, hiperbólico y grandilocuente, lleno de pompa, de rumbo y de armonía, enamorado de la visión potente y encendida y de las palabras rotundas, metálicas y sonoras... como el de Calderón, como el de Góngora... y derivado, lo mismo que en ellos, de exceso o intemperancia de fuerza, y de una mezcla de grandiosidad y de sutileza". El párrafo no es totalmente elogioso, y la caracterización (indirecta) de Góngora no es tampoco totalmente exacta, pero sí es evidente, como dice Méndez Planearte, que "don Marcelino... avanzó, ya en su definitiva madurez, a una muy otra comprensión gongorina"].—A. ALATORRE.

ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ, *El diablo nocturno*, comedia en dos actos. Edición, prólogo y notas de Harvey L. Johnson. Ediciones De Andrea, México, 1956; xv + 71 pp. (Colección *Studium*, 13).

El profesor Johnson, que en la *NRFH*, 9 (1955), 158-160, publicó una nota en que hablaba de las andanzas de García Gutiérrez por Cuba y México (1844-1850), edita en este tomito uno de los frutos "americanos" del dramaturgo romántico. Se trata, no de una obra original, sino de una traducción abreviada de *Le démon de la nuit*, "comédie-vaudeville" de J.-F.-G. Bayard y E. Arago (pieza, en verdad, bastante tonta y pueril, estrenada en París en 1836). La traducción-adaptación de García Gutiérrez, que "no se ha publicado hasta ahora y no se incluye en ninguna bibliografía", se estrenó en La Habana en noviembre de 1845. Johnson menciona (p. 64, nota 12) el estreno madrileño de una segunda traducción española, pero no parece conocer el hecho de que ésta sí se publicó [*El diablo nocturno*, comedia en dos actos y en prosa, traducida del francés y arreglada a la escena española por D. Luis Olona, representada por primera vez en el teatro de la Cruz el año de 1846. Madrid, 1846; 20 pp. (*Biblioteca dramática*): cf. D. HADALGO, *Diccionario*... t. 2, p. 426]. Hubiera tenido algún interés hacer una breve comparación entre ambas versiones. En las notas, el editor señala las principales discrepancias (supresiones, adiciones, etc.) que hay entre la pieza de Bayard-Arago y la adaptación de García Gutiérrez. La edición, muy bien hecha, se basa en un manuscrito (no original) descubierto por el propio Johnson en México y adquirido por la Northwestern University. Hay que reconocer que *El diablo nocturno* no añade mucho a la modesta fama del autor de *Venganza catalana*.—M. A. VERGARA.