

REVISTA DE REVISTAS

REVISTA DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA, tomo 31 (1947).

SAMUEL GILI GAYA, "Cultismo y semicultismo en los nombres de plantas", pp. 1-18.—Los botánicos del siglo xvi comprendieron la necesidad de unificar los nombres de las plantas medicinales. El doctor Andrés Laguna, en su traducción de Dioscórides (Amberes, 1555), llama *bárbaros* a los nombres cultos o semicultos entonces empleados. Gili Gaya clasifica ochenta y dos de los ciento treinta y seis nombres *bárbaros* utilizados por Laguna, agrupándolos en la siguiente forma: 1) alteración fonética u ortográfica del nombre griego o latino; 2) cambio de terminación; 3) latinización o adopción del nombre vulgar; 4) traducción del nombre vulgar al griego o al latín; 5) nombre vulgar formado sobre el *bárbaro*; 6) nombre *bárbaro* nuevo, por algún carácter o aplicación de la planta; 7) etimología popular, composición y cruce.

JERÓNIMO RUBIO, "Algunas aportaciones a la biografía y obras de Eugenio Gerardo Lobo", pp. 19-85.—Estudia la vida y los méritos literarios —en especial la producción lírica— de aquel "capitán coplero", tan injustamente olvidado (excepción hecha de los estudios a él dedicados por Valmar y Barrantes).

PILAR VÁZQUEZ CUESTA, "Nuevos datos sobre doña Marta de Nevares", pp. 86-107.—Proporciona noticias de la familia Nevares y Santoyo, y estudia la posible relación de algunos de sus miembros con la amada de Lope.

EMILIO ALARCOS LLORACH, "Perfecto simple y compuesto en español", pp. 108-139.—Siendo uno de los hechos más característicos de la conjugación española el uso, actualmente vivo, de las dos formas del perfecto de indicativo, Alarcos estudia las condiciones que explican el uso de una u otra forma. Rechaza, por insuficientes (García de Diego, Lenz, Gili Gaya) o por erróneas (Meyer-Lübke, Hanssen), las explicaciones hasta ahora dadas, tras de lo cual hace una distinción básica para el estudio de ambas formas, atendiendo a que vayan o no acompañadas de modificaciones temporales. Con modificaciones temporales, se emplea la forma compuesta "con los adverbios que indican que la acción se ha efectuado en un período de tiempo en el que se halla comprendido el momento presente del que habla o escribe: *hoy, ahora, estos días . . . todavía no, en mi vida*"; en caso contrario, se usa la forma simple. Con complementos temporales que indican duración o repetición, "pueden usarse las dos formas; ahora bien, la forma compuesta indica que la acción se ha producido repetidamente o dura hasta el presente, y la simple indica que la acción tuvo un término en el pasado". Si el perfecto se emplea sin modificaciones temporales, las condiciones de su uso son esencialmente las mismas: "el perfecto compuesto siempre designa una acción que se aproxima al presente gramatical, esto es, que se produce en el «presente ampliado», en un período desde un punto del pasado hasta el «ahora» en que se habla o escribe; por el contrario, el perfecto simple designa un hecho sucedido en el pasado y que tuvo un límite en ese mismo pasado". Sigue un estudio histórico del empleo de ambas formas, y termina con un análisis de las consecuencias deducidas por Paiva Boléo. Las conclusiones finales son perfectamente válidas para España; sin embargo, en

América la forma simple predomina sobre la compuesta (cf. KANY, *American-Spanish syntax*, 2ª ed., pp. 161 ss.).

FERNANDO LÁZARO CARRETER, "Los orígenes de las lenguas gallega y portuguesa, según Feijóo y sus polemistas", pp. 140-154.—Feijóo demuestra gran agudeza en sus ideas filológicas al hacer el paralelo de las lenguas francesa y española, y al señalar la independencia del portugués respecto del castellano y su relación con el gallego. Es también admirable su concepto de la "corrupción" de las lenguas, y su intento de hacer una descripción fonética del gallego.

F. LÁZARO, "*Hidalgo, hijodalgo*", pp. 161-170.—El elemento *-algo* no procede de *-aliquo*, sino del sufijo *-aticum*, en su especial solución leonesa, que independiza a este dialecto en la Rumania. Luego *hidalgo* < **fidaticum*, palabra con la que se designaría una institución basada en la *fides*. (Esto fue escrito, naturalmente, antes de que aparecieran las notas de A. CASTRO en *RPh*, 4, 1950-51, 47-53, y en *NRFH*, 5, 1951, 69-71).

LEO SPITZER, "*Vosotros*", pp. 170-175.—Corrobora la teoría expuesta por Gili Gaya (*RFE*, 30, 1946, p. 108) mediante la observación del inglés del Sur de los Estados Unidos (*yóu-two, yóu-three, yóu-people*, etc., cuando se trata de dos, tres o más interlocutores), pero indica las diferencias de matiz semántico entre el español *vosotros* y el francés *vous autres*, a que hacía referencia el mismo Gili Gaya. Finalmente, se refiere al antiguo sentido reverencial de *vos-tros* y a su ambigüedad.

MANUEL F. GALIANO, "Notas sobre la versión pindárica de Argensola", pp. 177-194.—La traducción de Argensola de la *Olimpica I* se conserva en un solo manuscrito, y ha sido publicada por Blecuca en el *Cancionero de 1628*. Galiano hace numerosas correcciones, que aclaran el sentido del texto.

RESEÑAS—B. Sánchez Alonso, sobre: R. Menéndez Pidal, *Historia de España*, dirigida por . . . , pp. 195-200 (la obra, dada la solvencia de los colaboradores, "eclipsará cuanto hasta ahora se había hecho en el mismo campo").—S. Gili Gaya, sobre: Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 17ª ed. (1947), pp. 202-209 (hace algunas observaciones y correcciones, en especial de carácter etimológico).—Carlo Consiglio, sobre: Manuel de Montoliu, *Manual de historia de la literatura castellana*, 5ª ed. (Barcelona, 1947), pp. 210-212 (elogia la manera original y espontánea con que el autor traza el cuadro crítico de conjunto, insertando en él los juicios particulares de los distintos autores).—C. Consiglio, sobre: Robert H. Williams, *Boccalini in Spain. A study of his influence on prose fiction of the 17th century* (Menasha, Wisc., 1946), pp. 212-219 (precisa algunos datos mencionados por el autor, relativos a los manuscritos existentes en la B.N.M.).—C. Consiglio, sobre: Aldo Gabrieli, *Dizionario dei capolavori della letteratura, del teatro e delle arti* (Milano, 1945), pp. 219-223 (siendo un trabajo bien planeado y útil como obra de consulta, se advierten, sin embargo, ciertas desproporciones en el espacio dedicado a las distintas literaturas nacionales, así como algunas omisiones importantes).—H. Janner, sobre: B. E. Vidos, *Nieuwe onderzoekingen over Nederlandsche woorden in Romaansche talen* (Nijmegen-Utrecht, 1947), pp. 224-225 (breves, pero interesantes investigaciones acerca de las palabras holandesas incrustadas en las lenguas románicas).—B. Pottier, sobre: Félix Lecoy, "Étymologies espagnoles" (*Ro*, 68, 1-17), pp. 225-226 (resume esquemáticamente el artículo).—B. Pottier, sobre: Georges Galichet, *Essai de grammaire psychologique* (Paris, 1947), pp. 226-230 (frente al método de Brunot, ofrece una visión estructural de la lengua, de tal forma que, si bien sólo utiliza ejemplos franceses, el resultado es una obra de lingüística general).—E. J. M., sobre: *Las obras de Ausias March traducidas por Jorge de Montemayor*, ed. F. Carreres de Calatayud (Madrid, 1947), pp. 235-237 (reimpresión hecha con la mayor atención y exactitud).—E. J. M., sobre: Martín de Riquer, *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro* (Barcelona, 1946), pp. 237-241 (recoge las

traducciones de Baltasar de Romani, de Jorge de Montemayor, la anónima del ms. 1131 de la B.N.M. y la que de algunos cantos hizo Quevedo).—Martín de Riquer, sobre: *Tractats de cavalleria*, ed. P. Bohigas (Barcelona, 1947), pp. 241-244 (los tratados incluidos son preciosos para documentar multitud de aspectos de la novela caballeresca, principalmente la catalana del siglo xv; no se incluye en el volumen el *Libre de l'Ordre de cavalleria* de Ramón Lluïl).—E. Alarcos Llorach, sobre: Santob de Carrión, *Proverbios morales*, ed. I. González Llubera (Cambridge, 1947), pp. 247-251 (el autor identifica a Sem Tob con Rabí Sem Tob ibn Arduíel b. Isaac, miembro de la aljama de Carrión; la edición se ha hecho sobre el ms. aljamiado de Cambridge, "que representa sin duda la tradición más fiel", supliendo la ausencia de vocales y las lagunas con el ms. de la B.N.M.; Alarcos hace algunas correcciones de las lecturas propuestas por el editor).—Enrique Moreno Báez, sobre: Emilio Orozco Díaz, *Temas del barroco* (Granada, 1947), pp. 251-253 (hace el estudio paralelo de la literatura y de las artes de esa época).—Pablo Cabañas, sobre: Juan de Jáuregui, *Orfeo*, ed. J. R. M. (Santiago de Chile, s. f.), pp. 253-263 (se suprimen, sin previa advertencia, muchas octavas, y muchos endecasílabos resultan estropeados con innovaciones innecesarias y anacrónicas, y con versos que no escribió Jáuregui, sino Estala; Cabañas confronta "el peregrino texto" del editor con la edición príncipe de la obra, destacando las arbitrariedades cometidas).—Pablo Cabañas, sobre: Juan de Espinosa, *Diálogo en laude de las mujeres*, ed. Ángela González Simón (Madrid, 1946), p. 266 (la edición está hecha con gran meticulosidad).—J. M. Alda Tesán, sobre: Martín de Riquer, *Juan Boscán y su Cancionero barcelonés* (Barcelona, 1945), pp. 266-271 (se aclaran numerosos detalles relativos a la vida y a la obra de Boscán, y se editan veinte composiciones tomadas del ms. 359 de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona).—J. M. Alda Tesán, sobre: Fernando de Herrera, *Rimas inéditas*, ed. José Manuel Blecua (Madrid, 1948), pp. 272-276 (incluidas en el ms. 10159 de la B.N.M.; unas son completamente inéditas; otras, variantes de gran interés respecto de la edición de Pacheco).—Alberto Sánchez, sobre: *Spanish Golden Age poetry and drama*, ed. E. Allison Peers (Liverpool, 1946), pp. 278-302 (examina detenidamente cada uno de los tres capítulos que integran la obra, apuntando algunas veces ligeras observaciones; las tres partes son: 1) Audrey Lumsden, "Sentiment and artistry in the work of three Golden Age poets"; 2) Kathleen Gouldson, "Three studies in Golden Age drama"; 3) Ramón Silva, "The religious dramas of Calderón").—Alberto Sánchez, sobre: Aubrey F. G. Bell, *Literatura castellana* (Barcelona, 1947), pp. 302-307 (el libro trata de establecer las características esenciales de la literatura española: originalidad, universalismo, amplitud de contenido, carácter democrático, individualismo, etc.).—Jesús G. Marañón, sobre: Augusto Malaret, *Diccionario de americanismos*, 3ª ed. (Buenos Aires, 1946), pp. 309-310 (reseña justamente elogiosa).—Jesús G. Marañón, sobre: Lorenzo Rodríguez-Castellano, *La aspiración de la "h" en el Oriente de Asturias* (Oviedo, 1946), pp. 310-313 (compendia los resultados ofrecidos en el libro).

Tomo 32 (1948).

ARTURO FARINELLI, "Cervantes y su mundo idílico", pp. 1-24.—En Cervantes el ideal arcádico coexiste con el heroico; los sentimientos horaciano y virgiliano jamás abandonaron a don Quijote. En la *Galatea* ofrece Cervantes mil variantes al *beatus ille* y al "menosprecio de corte", y justamente este mundo idílico fue "el último en desaparecer... del corazón del poeta".

AURELIO ESPINOSA PÓLIT, "Un latinismo en el *Quijote*", pp. 25-33.—Estudia el valor desiderativo de las partículas *así* y *que* en dos pasajes del cap. 25 de la Primera parte. Se trata de un calco latino, originariamente de significado comparativo (*sic... ut 'así como... así'*).

GIOVANNI MARIA BERTINI, "Influjo de la lengua de Cervantes en las traduc-

ciones de sus obras a las lenguas neo-latinas”, pp. 35-38.—Sugiere analizar las traducciones cervantinas con el fin de comprobar si en ellas se advierten huellas de las frases, construcciones, giros y modismos usados por Cervantes.

MIGUEL HERRERO, “Repertorio analítico de estudios cervantinos”, pp. 39-106.—Propone reunir todos los estudios cervantinos en una “Enciclopedia cervantina”, que sería de gran utilidad porque ahorraría al investigador el trabajo de reconstruir las etapas ya científicamente establecidas y le impediría lanzarse por caminos que a nada conducen. El autor ensaya el procedimiento propuesto en algunos temas, únicamente como ejemplo de su idea y del método que podría seguirse.

CÉSAR REAL DE LA RIVA, “Historia de la crítica e interpretación de la obra de Cervantes”, pp. 107-150.—El mundo literario madrileño de 1604 no adoptó una postura hostil ni de censura al tener noticia del *Quijote*, como tanto se ha dicho. La oposición de Lope no es “sino un respingo de celos mal reprimidos”. Villegas, Tirso, Calderón y Quevedo elogiaron la original novela. La obra se difunde desde el principio con fuerza arrolladora, como lo prueban las veintiocho ediciones que en el siglo xvii se hicieron. Sin embargo, al fin de la centuria la fama del *Quijote* decrece muchísimo. Las imitaciones quijotescas españolas de esta época fueron escasas y mediocres, precisamente por “el fuego deslumbrante de la propia obra cervantina”. En Inglaterra, en cambio, se realizaron durante el siglo xvii las más abundantes y bellas imitaciones del *Quijote* (en especial, el *Hudibras* de Samuel Butler). Pero es el siglo xviii inglés el período de mayor y más fecundo entusiasmo por la obra de Cervantes. Los más famosos autores del siglo comentan, estudian o imitan el *Quijote*: Pope, Addison, Steele, Temple, Fielding, Swift, Sterne, Defoe, Hume, Locke, etc. Además, se superan las primeras interpretaciones de la obra y se profundiza en su contenido. Francia, en cambio, dio pruebas durante ambos siglos de sorprendente incompreensión; no obstante, la influencia cervantina fue indudable. Desde el siglo xviii se inicia en España la cadena de estudios en torno a Cervantes y a su novela, estudios cada vez más profundos y documentados. Finalmente, con la crítica alemana de la época romántica culmina todo el proceso de difusión, conocimiento e interpretación del *Quijote*. Termina Real de la Riva presentándonos un panorama del estado de la crítica cervantina en la actualidad.

E. ALLISON PEERS, “Aportación de los hispanistas extranjeros al estudio de Cervantes”, pp. 151-188.—Se refiere sólo a los hispanistas de Francia, Alemania, Italia e Inglaterra. El *Quijote* se ha convertido en piedra de toque universal para juzgar la capacidad de sus críticos. En Francia, Cervantes ejerció muy poca influencia sobre la poesía, pero mucha sobre la novela. No obstante, los franceses tardaron en comprender a don Quijote; con el romanticismo aumentó extraordinariamente su popularidad. En Alemania el cervantismo comienza a principios del siglo xix, y ha tenido representantes de la magnitud de Bouterwek y Pfandl entre otros. La crítica cervantina en Italia es bastante reciente; en 1913 Savj-Lopez pudo declarar que las obras de Cervantes “son todavía en Italia casi del todo desconocidas”. Posteriormente, Casella ha realizado un magnífico estudio del *Quijote*. En Inglaterra, más que críticos, ha habido abundantes traductores y lectores del *Quijote*. Fitzmaurice-Kelly fué “un biógrafo y popularizador de Cervantes más bien que intérprete suyo”. Allison Peers justifica en parte el extremo idealismo de Bell, que “le lleva a veces a la exageración”.

JUAN TERLINGEN, “Las *Novelas ejemplares* de Cervantes en la literatura neerlandesa del siglo xvii”, pp. 189-205.—Contrariamente a lo que se cree, el interés por la obra cervantina fue en Holanda muy grande. En los Países Bajos se conocieron antes las *Novelas ejemplares* que el *Quijote*; un solo año después de la edición de Madrid de 1613 apareció una edición completa en Bruselas. En 1637 vio la luz la adaptación de Cats de la *Gitanilla*, y en 1643, la de Tegnagel; ese mismo año se inician las traducciones completas de las obras de Cervantes.

Bay no se limitó a traducir novelas cervantinas, sino que escribió también una continuación del *Coloquio de los perros*, la única en holandés que se conoce.

JEAN BABELON, "Cervantes y el ocaso de los conquistadores", pp. 207-212.—"Si don Quijote es el último de los caballeros andantes, Cervantes puede considerarse como el último de los conquistadores". Evoca el espíritu heroico que alentó siempre en Cervantes y que era el mismo de los conquistadores de América.

GERARDO DIEGO, "Cervantes y la poesía", pp. 213-236.—En Cervantes existía una decidida vocación por la poesía, pero sus frutos fueron de poca calidad. Es imposible juzgar la obra poética de Cervantes en sí misma, olvidando quién fue su autor. Su poesía es mezcla de luminosidad, de simpatía, de torpeza y de libertad, sobre todo de libertad y de torpeza, seguramente porque fue un poeta fácil. Su fracaso se debe, por otra parte, a que fue un poeta arcaico, retrasado, mezcla de garcilasismo y de siglo xv. Su oído era duro, pero lo era activamente, que no pasivamente, dada su exquisita sensibilidad. Si bien en la poética teatral fue aristotélico, en la lírica fue platónico y neoplatónico a la vez. Cervantes se sentía relativamente satisfecho de algunos de sus poemas.

GUILLERMO DÍAZ-PLAJA, "La técnica narrativa de Cervantes", pp. 237-268.—La técnica narrativa de la época de Cervantes está sujeta a la tradición balbuciente del cuento; Cervantes usó de las formas del estilo indirecto y vivencial mezcladas y, a veces, confundidas con el estilo directo. Por otra parte, en las *Novelas ejemplares* todos los relatos presentan paralelismos evidentes, pero también notables diferencias. "Situado Cervantes en la linde del barroco, participa mucho más del estilo lineal que del estilo pintoresco", porque los *planos* se presentan sucesivamente, sin sobreponerse, sin claroscuros. Díaz-Plaja divide las *Novelas* en dos grupos, según que vayan caracterizadas por una dinámica en el tiempo (sucesión cronológica de momentos diversos) o en el espacio (conjunto de cuadros simultáneos). Finalmente estudia, sirviéndose de siete novelas ejemplares, las diversas maneras de estructurar el relato que nos ofrece Cervantes.

ENRIQUE MORENO BÁEZ, "Arquitectura del *Quijote*", pp. 269-285.—Cervantes se propuso, al principio, escribir una novelita del tipo de las ejemplares, pero después, advirtiendo la magnitud de su personaje, decidió continuar la obra, yuxtaponiendo simplemente nuevos episodios. Para evitar el peligro de aburrir a los lectores, fue intercalando otras acciones secundarias de género muy diverso, lo cual entrañaba otro peligro: que el lector se olvidase de don Quijote, peligro que el escritor trató de soslayar incrustando a su protagonista, de alguna forma, en medio de estas acciones secundarias. La Segunda parte demuestra, por su mayor unidad, que Cervantes seguía un plan fijo y cuidadosamente elaborado; los personajes, al oponerse entre sí, se armonizan y permiten actitudes mucho más complejas, todo lo cual contribuye "a hacer de la segunda parte, no una mera prolongación, sino una superación de la primera".

ALEXANDER A. PARKER, "El concepto de la verdad en el *Quijote*", pp. 287-305.—Rebate la opinión de Américo Castro, que exageraba el concepto idealista de la verdad en el *Quijote*. Cervantes no duda de la realidad de las cosas, no; "cada cosa y cada persona tiene su identidad inalterable, pero la mente humana tiene que interpretarla. Los sentidos no engañan, pero los hombres sí", puesto que sólo los hombres saben mentir. Para Parker, toda la filosofía y toda la enseñanza del *Quijote* se cifran en una verdad suprema: "no se ha de burlar el hombre con el alma" (*Quijote*, II, 74). Indudablemente, resulta difícil a los hombres conocer la verdad, pero esta dificultad pertenece al plano de la moral, no al de los sentidos.

LEOPOLDO EULOGIO PALACIOS, "La significación doctrinal del *Quijote*", pp. 307-318.—Don Quijote significa el doctrinarismo, y Sancho el oportunismo. Según el autor, la lección de la novela es que "Cervantes no es ni doctrinario ni oportunista". Por ello, puede verse en el *Quijote* el "libro de la conducta integral".

MIGUEL ALLUÉ SALVADOR, "El problema del estudio del *Quijote* en los cen-

tros españoles de enseñanza media", pp. 319-337.—Mejor que intentar hacer una lectura íntegra de la obra, sería conveniente leer sólo unos capítulos o aventuras seleccionados, selección que debería hacerse teniendo en cuenta el sexo al que pertenecen los alumnos.

EDUARDO JULIÁ MARTÍNEZ, "Estudio y técnica de las comedias de Cervantes", pp. 339-365.—Las ideas dramáticas de Cervantes estuvieron siempre en pugna con las de los propios comediantes. Cervantes utilizaba cuatro planos escénicos, uno de los cuales, el vestuario, tiene capital importancia, pues en él se resuelven las situaciones que Cervantes trata de evitar a los espectadores. En su producción dramática se advierten notables vacilaciones, porque se mantuvo esclavizado por el prejuicio de las reglas. Tampoco tuvo riqueza de temas, cosa compensada por la intensidad de los tratados. Puede afirmarse que "fue más constructor de escenas que de obras", y este hecho ha oscurecido la fama de sus comedias.

MIGUEL QUEROL, "Cervantes y la música", pp. 367-382.—Existe relación entre Cervantes y el *Cancionero musical de Palacio*, donde se encuentran tres canciones a las que el novelista hizo referencia en diversas obras. En los libros de Cervantes se destacan, por su importancia, gran cantidad de escenas y de textos referentes a la música, tanto en las novelas cuanto en los romances y en las obras de teatro, pasajes que Querol señala detalladamente. (Véase A. SALAZAR en *NRFH*, 5, 1951, 78-88).

JUAN ANTONIO TAMAYO, "Los pastores de Cervantes", pp. 383-406.—Tras de señalar la originalidad de la novela bucólica española, estudia los diferentes tipos de pastores que aparecen en las obras de Cervantes (en la *Galatea*, en las comedias, en el *Coloquio* y en el *Quijote*), y concluye mostrando cómo el tema pastoril evoluciona en Cervantes de lo convencional e ilusorio a lo realista, porque él "sabía que lo pastoril era una ilusión, una visión imaginada de un aspecto de la vida, de igual modo que lo caballeresco".

ÓSCAR MIRÓ QUESADA, "Dualidad de Cervantes en el *Quijote*", pp. 407-414.—Una gran verdad nos enseña Cervantes con su novela: "el hombre verdadero ha de reunir... las dos tendencias humanas: la soñadora y la práctica".

RAFAEL DE BALBÍN LUCAS, "La construcción temática en los entremeses de Cervantes", pp. 415-428.—Cervantes, al reunir la parte más valiosa de su teatro en las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (Madrid, 1615), lo hizo "bajo el amargo peso de una crítica adversa y con apasionado intento de reivindicación". Estudia Balbín el orden en que dispuso Cervantes sus entremeses, cosa que hizo atendiendo sólo a una valoración cualitativa y procurando un definido efecto de contraste. Termina con una rápida clasificación de los entremeses.

JOSÉ CAMÓN AZNAR, "*Don Quijote* en la teoría de los estilos", pp. 429-465.—Diferencias entre don Quijote y los caballeros andantes clásicos. El *Quijote* se encuentra perfectamente centrado dentro del "estilo trentino", en el cual ya se han superado los idealismos renacentes y se introducen irreductibles elementos naturales, de acento barroco. Don Quijote resume el ideal caballeresco de los héroes del Renacimiento, pero, a la vez, el barroco hace acto de presencia a través del naturalismo que se opone a la rigidez idealista del héroe. La segunda parte, sobre todo, está vigorosamente teñida da características barrocas, por lo cual —juzga Camón— don Quijote puede ser considerado como símbolo de la actitud española en el barroco. Así como el dualismo renacentista está patente en la Primera parte de la obra, en la Segunda campea el sentido unificador del barroco; sólo así comprenderemos que don Quijote consiga qui jotizar el palacio de los Duques.

FRANCISCO JAVIER SÁNCHEZ CANTÓN, "La casa de Cervantes en Valladolid", pp. 467-473.—Reconocida su identificación en 1866, se han realizado en ella obras de consolidación y de restauración, si bien queda mucho por hacer. En el vestíbulo se conserva un libro de Rodrigo Méndez de Silva (*Ascendencia, ilustres, gloriosos hechos y posteridad noble de Nuño Alfonso*, Madrid 1648), donde se

hace un resumen del cautiverio de Cervantes, sin que se diga nada de sus actividades literarias, en tanto que se menciona a otros dos miembros de su estirpe, "insignes varones en letras".

J. J. A. BERTRAND, "La primera traducción alemana del *Quijote*", pp. 475-486.—No apareció hasta 1648, con el nombre de Pahsch Basteln von der Sohle, que es, indudablemente, un seudónimo. De traducciones anteriores sólo se conservan alusiones, que no permiten afirmar su existencia. Esta primera traducción es incompleta y termina en el mismo momento en que don Quijote penetra en Sierra Morena. Por lo demás, la traducción es extraordinariamente fiel, pues capta los más finos matices del original, aunque en toda ocasión la frase alemana parece mucho más antigua que la siempre joven de Cervantes.

J. LUCAS-DUBRETON, "Notas sobre los ilustradores del *Quijote*", pp. 487-491.—Si Vanderbank fué torpe, cosa muy distinta sucede con Coypel, cuyos dibujos presentan contrastes encantadores de luz y sombra. De los ingleses, el más importante es Clark. El cuadro se engrandece con Gustave Doré, y, finalmente, Vierge realiza la más pura y profunda interpretación del *Quijote*.

JOSÉ FILGUEIRA VALVERDE, "Don Quijote y el amor trovadoresco", pp. 493-519.—El ideal y el amor caballeresco de don Quijote arrancan del concepto mismo del *vasallaje*, al que superan, pero se relacionan también con la *ascética* cristiana y, por consiguiente, con la *charitas* en que aquélla desemboca; además, se presentan como una *dolencia*; la tradición clerical y la escolástica exigen de ellos una refinada *dialéctica*, y, finalmente, no son sino una gran *ficción*.

AURELIO VIÑAS, "Mühlberg [*sic*], año del nacimiento de Cervantes", pp. 521-535.—"Carlos V va a Mühlberg con sus tropas españolas, en las que se mantenía intacta la religión medieval del honor... Precisamente en aquella coyuntura el español hace del honor su religión, con una despreocupación total de los nuevos tiempos". Significativos son los retratos que el Tiziano hizo de los dos caudillos de aquella jornada: el del vencido, Juan Federico, elector de Sajonia, cuya espesa figura representa la imagen extrema del anti-latino, pues la Reforma es, sobre todo, "un movimiento anti-latino, una reacción brutal del espíritu germánico contra el romano". Carlos V, en cambio, "es el caballero a la cabeza de un ejército de caballeros", que se enfrentan al plebeyismo reformista de que habla Nietzsche. Cervantes, durante los años de su juventud, participó de la ambición gloriosa de los soldados españoles que estuvieron presentes en Mühlberg.

JOAQUÍN ARRARÁS, "Crónica del IV centenario de Cervantes", pp. 537-592.—Noticia de los diversos actos celebrados en distintos lugares para conmemorar el centenario.

J. M. L.