

tierra" en ese reino (1579-1591). El manuscrito apógrafo que la contiene, conocido por el nombre de su primera poseedora, hija del poeta, se encuentra ahora en poder de los marqueses de Alegrete e Penalva, condes de Tarouca. Tal como se conserva, el *Cancioneiro* consta de cincuenta y siete poesías en portugués, treinta y tres en español y una en latín, además de siete autos religiosos en portugués, con intercalación de canciones (y alguna vez de diálogo) en español.

El tema dominante en las poesías líricas profanas es el de la dolorosa nostalgia que el poeta siente por su familia y su patria; las religiosas tratan variedad de asuntos. Los autos: la Resurrección, la conversión de San Agustín, el Nacimiento, San Francisco, la concepción de la Virgen, David y Betsabé, Cristo y la Samaritana. Da Costa empleó una amplia gama de formas métricas, entre otras, redondillas, quintillas, sonetos (varios de ellos seguidos de una cuarteta octosilábica, quintilla u octava de rima distinta), canciones, tercetos, octavas, además de villancicos y glosas al estilo antiguo. Algunas de sus composiciones son poemas más o menos extensos de carácter narrativo o didáctico.

La edición, suntuosamente presentada (aunque a la rústica), con muchas y excelentes ilustraciones, parece estar hecha con gran escrúpulo. Cada texto va acompañado de notas paleográficas y bibliográficas, de comentarios sobre los personajes y lugares mencionados y de explicaciones lexicográficas. Una amplia introducción establece en forma detallada la biografía del autor dentro de sus circunstancias históricas y comenta la obra (el manuscrito, la autoría, la temática y —brevemente— la versificación de la poesía, y el carácter de las piezas teatrales). El padre Gomes dos Santos subraya la importancia de los autos dentro de ese "período de escaso residuo documental"; en cuanto a la lírica, "há, certamente, muita mediocridade de inspiração e de forma em várias composições, sobretudo religiosas. Mas algumas formas menores... não desdizem dos bons poetas do ciclo camoniano, pela espontaneidade lírica, facilidade de expressão e, até, elegância métrica e conceitual" (p. cli). Completan la obra una serie de útiles índices y dos extensos glosarios (portugués y español), en que se consiguen también las variantes ortográficas. Se trata, en resumidas cuentas, de una edición extraordinariamente rica y esmerada, que puede servir de modelo a esta clase de empresas.—M. F. A.

ÁNGEL LÓPEZ, O. DE M., *El cancionero popular en el teatro de Tirso de Molina*. Madrid, 1958; 137 pp. (EM, 14, pp. 707-843).

No es ésta la primera vez que se aborda el tema: M. GARCÍA BLANCO publicó hace diez años un artículo sobre "Algunos elementos populares en el teatro de Tirso de Molina" (*BAE*, 29, 1949, 413-452; estudia el lenguaje popular, los romances y las letras para cantar); en 1954 escribió MELVIN O. EUBANKS una tesis (inérita) sobre *The musical lyric poetry in the drama of Tirso de Molina* para el Mexico City College. Sin mencionar el artículo de García Blanco, el P. López revisa ahora las canciones de tipo popular incluidas en el teatro de Tirso, atendiendo, primero, a algunos de los metros empleados —gaita gallega, eneasilabos, seguidillas— y, después, a los temas: canciones de segadores y espigaderas, de trébol y flores, de molino, de bodas, de veladores, de mayo (donde incluye una de espigaderas), etc. Dedicó un capitulillo intermedio a "Tirso y el romancero". Al final publica cerca de un centenar de canciones, —muchas, hay que decirlo, sin relación alguna con la poesía popular (a fuerza de estirla, la palabra puede perder todo sentido).

Sin duda resultará útil para estudios posteriores el material reunido por el autor (pocas canciones echo de menos: "La bella malmaridada", *Quien no cae no se levanta*, III, 4; "Quien quieres pan que lo arrojó", *Habladme en entran-*

do, I, 13), aunque la reproducción de los textos no es del todo escrupulosa y las indicaciones bibliográficas y de fuentes suelen estar incompletas o aun erradas (en *Los lagos de San Vicente*, III, 10, está "Que el pandero...", p. 735, y no "Que la caperucita...", p. 734, que procede de *La Santa Juana* 2ª parte, I, 20). Escaso será, en cambio, el provecho que pueda sacarse de la parte expositiva, que, escrita con un exceso de "lirismo", no hace sino repetir, a menudo *textualmente* (y las más veces sin comillas), los juicios de Menéndez Pidal, Henríquez Ureña y otros autores cuyo nombre no siempre se da (la frase con que comienza el párrafo sobre "Ritmo y metro", p. 714, es, al pie de la letra, de JOSÉ F. MONTESINOS: *NRFH*, 2, 1948, p. 295; aquí, como en muchos otros casos, el autor se expone a que se le acuse de plagio). Ese material ajeno suele aparecer incoherentemente amalgamado, esto es, mal asimilado, cuando no mal comprendido (poca gracia le hará a Menéndez Pidal una frase como: "El origen de los villancicos que darán origen a las serranillas cree [M. Pidal] descubrirlos [*sic*] en los cantos de victoria de los soldados...", p. 783).

La lírica musical forma parte integrante de la técnica dramática de Tirso —como de Lope y sus contemporáneos—, y quizá sea éste el aspecto que más importaría estudiar (Eubanks lo intentó someramente): qué funciones desempeñan los cantares dentro de las escenas y de cada obra. Las abundantes canciones compiladas por el P. López facilitarán la tarea a quien la emprenda.—M. F. A.

ALBERTO JIMÉNEZ, *Juan Valera y la generación de 1868*. The Dolphin Book Co., Oxford, 1956; 117 pp.

Se publican en este libro, en forma algo ampliada, las conferencias que el autor pronunció desde la cátedra Norman Maccoll en la Universidad de Cambridge. Se trata, por lo tanto, de una obra escrita fundamentalmente para lectores poco familiarizados con la literatura castellana, lo cual lleva al autor a presentar los temas desde sus principios elementales. Así, el capítulo segundo es un resumen panorámico de la novela en España, desde el *Conde Lucanor* hasta la generación del 68. Las figuras de Alarcón, Pereda y Pérez Galdós, que con Valera completan esa generación, están delineadas rápidamente, pero con rasgos muy acertados, en el capítulo tercero. El resto del volumen se dedica a Valera, del cual se hace una biografía muy completa. El capítulo más interesante quizá sea el quinto, en el que se exponen con precisión las ideas liberales del novelista, su relación con la política y la filosofía de su tiempo y sus trabajos de ensayo y crítica. Los últimos capítulos son un análisis de su obra narrativa, y en ellos don Alberto Jiménez muestra detalladamente el meollo autobiográfico de ciertas novelas en cuyos personajes se retrató Valera en formas más o menos veladas. Esta parte podrá tener interés incluso para el especialista. En general, el libro es una excelente introducción al estudio de Valera y de los demás novelistas de su generación.—PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE.