

(*démonstratif-article*) femenino *chol* y los artículos femeninos contraídos *dol* y *al*.

GEORGES MERCK, "À propos de mots fantômes", pp. 465-466.—Con respecto a *nohelison* (cf. RLiR 44, 1980, p. 294), cambia de opinión y adopta la corrección propuesta por M. Delbouille: debe leerse *no helison*, y equivale a una fórmula de salutación. En cambio, frente a *imploration*, mantiene que *imploraison* (cf. RLiR 44, 1980, pp. 289-290), cualquiera que sea su origen, es un "fantasma".

FRANÇOIS PIC, "Quelques manuscrits de dictionnaires et glossaires gascons. Additif a la *Bibliographie des dictionnaires patois gallo-romans*", pp. 467-480.—Serie de 26 títulos (de entre la segunda mitad del siglo XIX y el primer cuarto del presente) dada por la Academia de Bordeaux a los Archivos Municipales de la misma ciudad.

SERGIO E. BOGARD SIERRA

Centro de Lingüística Hispánica.

HISPANIC REVIEW, vol. 48, 1980.

J

J. J. MACKLIN, "Myth and Mimesis: The artistic integrity of Pérez de Ayala's *Tigre Juan* and *El curandero de su honra*", pp. 15-36.—Trata de mostrar que la novela de Pérez de Ayala, publicada en 1926 en dos partes, con los títulos de *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*, es un triunfo en un nuevo tipo de novela, en el cual se mantiene una relación balanceada entre la preocupación por el realismo y el arte de la estilización. Su interés reside precisamente en el complejo tratamiento de los personajes principales y no en el tratamiento que el autor hace del mito de Don Juan.

SALVADOR MARTÍNEZ, "Cota y Rojas: Contribución al estudio de las fuentes y la autoría de *La Celestina*", pp. 37-55.—En la aproximación y cotejo de la clásica *Tragicomedia* con las obras de R. Cota, *Diálogo entre el amor y un viejo* y *El viejo, el amor*

y la hermosa, Martínez indica el mutuo paralelismo y correspondencia recíproca. Concluye que el autor del Aucto XXI de *La Celestina* estaba íntimamente compenetrado con el tema y la estructura de *El Viejo, el amor y la hermosa*, de tal manera que piensa que pudiera ser el mismo autor, Rodrigo Cota.

JORGE OLIVARES, "La recepción del decadentismo en Hispanoamérica", pp. 57-76.—La sensibilidad decadente arraigó en Hispanoamérica a pesar de las censuras de sus detractores.

MARÍA SOLEDAD CARRASCO URGOITI, "Cervantes en su comedia *El laberinto de amor*", pp. 77-90.—En esta parodia que salva la esencial ejemplaridad del mito caballeresco, se reflejan ideas e inquietudes que serán constantes de la creación cervantina (*Quijote*, II).

MARÍA KOTZAMANIDOU, "The Spanish and Arabic characterization of the go-between in the light of popular performance", pp. 91-109.—Muestra las repercusiones de una de las obras de Ibn Dāniyāl (m. 1300) en la literatura española. Por medio de un análisis comparativo de la obra árabe con *La Celestina*, da a conocer sus semejanzas y concluye que si la alcahueta árabe es previa a la española, y hubo una influencia, ésta tuvo que haber sido por medio de representaciones populares.

MANUEL ASCARZA, "The mixture of assonant and consonantal rhyme in Lope's theater", pp. 111-117.—Es necesario evaluar el sistema utilizado por J. H. Arjona (combinación de rimas) para determinar la paternidad de las obras atribuidas a Lope.

ROBERT C. SPIRES, "Latrines, whirlpools, and voids: The metafictional mode of *Juan sin Tierra*", pp. 151-169.—Esta novela es uno de los ejemplos más claros en literatura española de la influencia directa de la Nueva Crítica. Para su autor Goytisoló, cada signo que el escritor crea, significa la búsqueda de la absoluta libertad artística.

GONZALO DÍAZ-MIGOYO, "Las fechas en y de *El Buscón* de Quevedo", pp. 171-193.—Tras largas consideraciones, llega a dos tipos de conclusiones: las fechas que se han supuesto para la composición de la novela, se basan en meras hipótesis desigualmente sólidas; la cronología de los acontecimientos a que se

alude *en* la novela es bastante congruente, tanto que es incluso posible imaginar un paralelo cronológico entre la vida del escritor y la del personaje.

RUTH HOUSE WEBER, "Formulaic language in the *Mocedades de Rodrigo*", pp. 195-211.—Examina qué frecuencia y qué clase de *formulaic diction* (las fórmulas que comprenden la estructura lingüística del verso) se encuentran en la *Mocedades de Rodrigo*. Su análisis nos conduce a la creencia de que el lenguaje de las *Mocedades* tiene una base tradicional —fórmulas encontradas en el *Cantar de Mio Cid*, *Roncesvalles* y el *Romancero*— frecuentemente modificada por la intervención de los editores.

GEOFFREY R. BARROW, "Autobiography and art in the poetry of Blas de Otero", pp. 213-230.—Crear que la poesía es un género biográfico o político es descuidar la invención, confundir vida y arte. Interpretar a los escritores solamente en términos de lo que está detrás de ellos y a su alrededor es reducir el genio a un nivel de mediocridad y olvidar que la razón por la cual leemos a Otero es porque es más que un simple español sensible en la España de Franco.

STEVEN N. DWORKIN, "Phonotactic awkwardness as a cause of lexical blends: The genesis of Sp. *cola* 'tail'", pp. 231-217.—Se centra alrededor de la —l— de la palabra *cola* < *coa* < CAUDA, la cual, según las reglas, hubiera dado *coda* (como *crudo*, *desnudo* sobre *crúo*, *desnúo*). Sostiene la hipótesis de que el origen de esta —l— se debe a la asociación que hubo de CAUDA. (*coa*) con *culo*.

FRANK DAUSTER, "Pantaleón and Tirant: Points of contact", pp. 269-285.—Muestra la preferencia, claramente formulada, de Vargas Llosa por las novelas de caballerías, y especialmente por *Tirant lo Blanc*, punto que ha sido generalmente ignorado. Ejemplifica las semejanzas entre *Pantaleón* y *Tirant* (humor, relaciones entre ficción y realidad, estructura de la novela, cualidades básicas de los dos protagonistas, obsesión por sus amores, mutación del nombre y ocultamiento de la identidad, etc.)

JOSÉ LUIS VARELA, "Lamennais en la evolución ideológica de

Larra", pp. 287-306.—Describe las tres etapas de la evolución ideológica de Larra: hasta 1833, realista moderado; de 1833 a 1836, liberal indeciso, y de 1836 en adelante liberal moderado. Concluye que la traducción e introducción, en 1836, que de la obra de Lamennais, las *Palabras de un creyente*, hace Larra, desempeñó un papel decisivo en la evolución de su ideología política.

DONALD MCGRADY, "Further notes on the sources of Lope de Vega's *La prueba de los amigos*", pp. 307-317.—Lope compuso esta comedia al modo italiano, entrelazando una variedad de temas novelescos; algunos de estos hilos narrativos son estructurales y otros de naturaleza ornamental; concluye que queda mucho trabajo por hacer en el campo de estudio de las influencias entre la literatura italiana e hispánica.

GONZALO SOBEJANO, "El primer manual de historia social de la literatura española (Artículo-reseña)", pp. 319-333.—La *Historia social...* de Blanco Aguinaga *et al*, no es una historia de la literatura, sino una historia social y política de España hecha a través de la literatura. Afirma que los autores no hacen de manera sistemática ni *sociología* ni *teoría social de la literatura*; hacen o creen estar haciendo *socialismo*. El mayor defecto es la poca atención que prestan a la relación forma-sociedad.

DAVID BARY, "Reverdy on Huidobro: 1917 versus 1953", pp. 335-339.—Los primeros escritos de Reverdy, en los cuales se refiere favorablemente a Huidobro, como hombre y como poeta, contrastan con los de 1953, en que lo rechaza como hombre, mas no como poeta. Estos escritos son relevantes en la historia de la poesía del siglo xx por la visión que dan sobre las profesiones y personalidades de dos poetas tan reconocidos como Huidobro y Reverdy.

SAMUEL G. ARMISTEAD, "Concerning a recent re-edition of the *harjas* (Review-article)", pp. 341-346.—No obstante que García Gómez, en su prólogo a la segunda edición de las jarchas, pasa por alto muchos de los recientes trabajos sobre este tema, su introducción ofrece interesantes y nuevas perspectivas para futuros estudios.

LAVONNE C. POTEET-BUSSARD, "*La ingratitude vengada and La Dorotea: Cervantes and La ingratitude*", pp. 347-360.—Señala las semejanzas entre estas dos obras de Lope de Vega y muestra cómo sorprendentemente *La ingratitude vengada*, una de sus comedias menos favorecidas por los críticos modernos, es mencionada favorablemente en el *Quijote* (I, 48). Sin duda lo que impresionó a Cervantes fue el "realismo" de la comedia y la verosimilitud en la imitación de la "historia".

THOMAS AUSTIN O'CONNOR, "The knight of Olmedo and Oedipus: Perspectives on a Spanish tragedy", pp. 391-413.—La comparación de las tragedias del siglo v a.c., *Edipo rey* y *Edipo en Colono*, con la cristiana española del siglo xvii, resulta conveniente para que los críticos de la comedia empiecen a reexaminar las tragedias de Lope apreciando su significado de una manera nueva. Demuestra las diferencias (religión, ideología y herencia dramática) y principalmente las semejanzas (destino trágico, idea de lo sobrenatural, creencia en su nobleza inherente, gran apasionamiento, etc.)

CARTER WHEELOCK, "Fantastic symbolism in the Spanish American short story", pp. 415-434.—Lo fantástico —forma de ficción en la cual hay una confrontación textual irracional entre lo real y lo irreal— ha recorrido un largo camino en Hispanoamérica: los románticos lo usaron para sorprender y burlarse de lo razonable; los modernistas, en cambio, apenas lo emplearon. Pero a partir de 1920 —en que Quiroga convierte lo fantástico en un símbolo— el término adquiere una connotación más rica.

ROBERTO G. SÁNCHEZ, "Los comediantes del xix: *Un drama nuevo*", pp.435-447.—Examina esta obra en relación con el mundillo teatral que tan bien conocía Tamayo, y concluye que su interés radica no sólo en ser un documento de la realidad teatral de su época, sino también una indagación de la problemática del comediante.

KENNETH ADAMS, "Further aspects of sound-patterning, in the *Poema de Mio Cid*", pp. 449-467.—Se propone ir más allá de las investigaciones realizadas por de Chasca, Smith y otros, y afirma que aún quedan estudios por hacer, como la corrección

del texto, debido a un más profundo conocimiento de las técnicas del poeta.

MAC E. BARRICK, "*Los antiguos sabían muchas cosas: Superstition in La casa de Bernarda Alba*", pp. 469-477.—Las supersticiones —referencias aparentemente insignificantes— son indispensables, ya que tejen la acción de la obra. Además de definir a los personajes como andaluces rurales y acrecentar el realismo de la obra de Lorca, la inclusión de una serie de malos augurios hace crecer la tensión dramática y pone énfasis en un resultado trágico.

JOSEPH T. SNOW, "An additional attestation to the popularity of Rojas' character creations from an early seventeenth-century manuscript", pp. 479-486.—La diferente presentación de Melibea y Calisto en *Rueda de la fortuna*, de Miguel de Casanova, no sólo testifica la continua popularidad de los personajes de Rojas después de la aparición inicial de *La Celestina*, sino que proporciona algunas claves importantes de la manera como fue leída y entendida esta obra.

CARMEN ELENA ARMIJO

Centro de Lingüística Hispánica.