

*PMLA, PUBLICATIONS OF THE MODERN LANGUAGE ASSOCIATION
OF AMERICA*

Tomo 64 (1949).

O. H. GREEN, "Courtly love in the Spanish *cancioneros*", pp. 247-301.— Guiado por los clásicos estudios de C. S. Lewis, A. J. Denomy y Myrrha Lot-Borodine acerca del *amour courtois*, Green analiza concienzudamente y con gran riqueza de citas las expresiones de esa concepción del amor en la poesía cas-

tellana del siglo xv (y también en obras en prosa). Examina sucesivamente la blasfemia de "la religión del amor", el concepto de "cortesía", la obligación del secreto, la postura de humildad del amante, el "galardón" a que éste aspira, la actitud ante el matrimonio y otros varios aspectos del tema. Si se considera esta vasta corriente de idealización platónico-cristiano-trovadoresca del amor, supone Green, la poesía cancioneril dejará de parecer, como decía Menéndez Pelayo, "devaneos insulsos", meras "agudezas de sarao palaciego".

M. A. PEYTON, "Salas Barbadillo's *Don Diego de Noche*", pp. 484-506.—Salas pretende hacer una sátira, pero su moralización es externa y acartonada. Lo que en Quevedo es furia personal y auténtica creación lingüística, en él es mero cliché. La sátira mezquina (contra alguaciles, escribanos, etc.) es sólo pretexto para desplegar un ingenio cerebral y siniestro. Pfandl condenó sin restricciones las novelas de Salas por disparatadas y confusas; Peyton sugiere que se juzgue *Don Diego de Noche*, no como obra literaria, sino como testimonio de la *Weltanschauung* barroca, de la "desilusión contrarreformista"; es típica, por ejemplo —dice—, su técnica de "claroscuro", sus crudos contrastes de noche y día, de muerte y vida.

Y. MALKIEL, "The etymology of Hispanic *terco*", pp. 570-584.—Después de criticar otras etimologías y de documentar ampliamente la familia léxica de *terco*, comenta un texto de 1517 en que se habla de "los moros enternegados en su secta"; *enternegado*, dice, viene del lat. *internecatus*, como también su sinónimo *entercado*, y del verbo *en-tercar* se extrajo posteriormente la palabra *terco*. Malkiel reconoce las dificultades semánticas, pero sugiere esta evolución: *internecatus* 'asesinado' > 'tieso (como un cadáver)' > 'obstinado'.

E. K. MAPES, "The pseudonyms of Manuel Gutiérrez Nájera", pp. 648-677.—Este artículo es el mismo que apareció en el t. 19 de la *RHM*, analizado en *NRFH*, 11, 233; pero en la *RHM* (donde no se menciona este hecho) se añade una "Bibliografía periodística".

J. U. RUNDLE, "Wycherley and Calderón: a source for *Love in a wood*", pp. 701-707.—En *Love in a wood* hay dos intrigas inconexas: una es estereotipada e insulsa; la otra proviene de *Mañanas de abril y mayo*, de Calderón, a quien sigue Wycherley de cerca, pero quedándose muy por debajo de su modelo.

E. J. GATES, "A tentative list of the proverbs and proverb allusions in the plays of Calderón", pp. 1027-1048.—La autora transcribe gran número de pasajes en que Calderón cita o glosa refranes (clasificados éstos por orden alfabético, desde *abad hasta zapato*). En notas al pie, documenta escrupulosamente las citas con refranes antiguos y modernos.

D. C. CLARKE, "Imperfect consonance and acoustic equivalence in *cancionero* verse", pp. 1114-1122.—Minuciosa clasificación de los casos de rima anómala que se encuentran en la poesía culta del siglo xv, y que se explican por la ley de la "equivalencia acústica": *faltos-hartos, mandando-aguinaldo, sangrealanbre*, etc.

L. MONGUIÓ, "Contribución a la cronología de *barroco* y *barroquismo* en España", pp. 1227-1231.—La primera aparición en castellano de las palabras *barroco* (adj.) y *barroquismo* ocurre en una obra de autor catalán publicada en 1839.

Tomo 65 (1950): véase *NRFH*, 5, 89-90, 238-239.

Tomo 66 (1951).

M. PECKHAM, "Toward a theory of romanticism", pp. 5-23.—Intento de conciliación de varios puntos de vista —de Lovejoy, Welck, Barzun, etc.— acerca de la esencia del romanticismo; Peckham insiste en el factor "positivo", en el "dinamismo orgánico" representado soberanamente en el final de la Quinta Sinfonía de Beethoven.

R. KIRSNER, "Galdós' attitude towards Spain as seen in the characters of *Fortunata y Jacinta*", pp. 124-137.—En esta novela Galdós no es ya el crítico social que divide a España en bandos antagónicos, sino el creador que la vive en su compleja totalidad; no le impone al lector, como en *Doña Perfecta*, un contraste agudo de blanco y negro: lo deja revivir su propia experiencia, le comunica su simpatía y comprensión artística. Esta actitud ante España se refleja en la creación de los personajes: no encarnaciones de un concepto social preexistente, no "tipos", figuras herméticas y unidimensionales, sino seres humanos cuyas vidas se hacen en la novela.

E. J. GATES, "New light on the *Antídoto* against Góngora's «pestilent» *Soledades*", pp. 746-764.—Un examen atento del ms. 3729 de la B. N. M., que contiene el *Antídoto* antigongorino de Jáuregui y la réplica de Díaz de Rivas (*Annotaciones y defensas*. . .), muestra que el texto del *Antídoto* allí copiado representa la redacción primitiva (Jáuregui modificó varios pasajes después de leer las *Annotaciones* de Díaz de Rivas y la réplica del Abad de Rute).

J. G. FUCILLA, "Giraldi's *Hecatommithi*, deca II, 1: central version in the diffusion of the courtly Cid theme", pp. 785-794.—Genealogía del tema del Cid galante, que se casa con la mujer que antes ha pedido su muerte: Feliciano de Silva (*Don Florisel de Niquea*) > Giraldi > Lope de Vega (*El favor agradecido*, *Burlas y enredos de Benito*); Lope + Giraldi > Guillén de Castro (*Las mocedades del Cid*); Castro + Giraldi > Corneille (*Le Cid*).

E. J. WEBBER, "The shipwreck of Don Manuel de Sousa in the Spanish theater", pp. 1114-1122.—Estudia las fuentes históricas que a comienzos del siglo xvii existían sobre este célebre naufragio y compara la técnica de dos piezas en él inspiradas: *Escarmientos para el cuerdo*, de Tirso de Molina y una *Comedia famosa* atribuida a Lope. El autor de ésta demuestra apenas sus dotes de versificador; Tirso, en cambio, se revela como auténtico dramaturgo.—A. A.