

La *Antología* concluye con una amplia Bibliografía dividida en dos secciones: la primera está dedicada únicamente a las ediciones de los libros consultados, dispuestas en orden cronológico. De los veinticinco libros de pastores incluidos en el corpus, doce de ellos carecen de una edición moderna y se conservan solamente en su primer ejemplar en la Biblioteca Nacional. La segunda parte de la Bibliografía comprende estudios sobre el género pastoril y temas afines. Las referencias incluidas por Castillo Martínez en este apartado constituyen un repertorio bibliográfico bastante completo que abarca desde las primeras investigaciones a propósito de los libros de pastores hasta trabajos recientes que permiten al lector determinar las líneas de estudio que ha seguido la crítica y las materias y obras que aún no han sido tratados de manera suficiente.

La *Antología de libros de pastores* representa el primer paso en la tarea de abrir los caminos para la investigación de este género, que por mucho tiempo ha sido poco atendido debido a la dificultad para acceder a los textos, a la falta de ediciones modernas de la mayor parte de ellos y, sobre todo, a la concepción generalizada acerca de que los libros de pastores son un tipo de ficción tediosa, en la que no pasa nada y donde únicamente se atiende a la expresión del sentimiento. Gracias a esta primera compilación de textos pastoriles se amplía el panorama, mostrando con ello que no sólo se trata de claros ejemplos de literatura de evasión –que crea universos ficcionales utópicos–, sino, también, de obras de gran calidad en el empleo del artificio poético, evidente tanto en la prosa como en las múltiples composiciones en verso que se mezclan finamente con técnicas narrativas capaces de asimilar elementos provenientes de otros tipos de ficción (como la caballeresca, la bizantina y la cortesana) e integrarlos con gran acierto a un estructura pastoril. La *Antología*, además, puede atraer la atención de los investigadores especializados en el estudio de estos textos y, en un futuro, probablemente, impulsar el surgimiento de proyectos editoriales que fomenten la divulgación del género entre círculos académicos y populares.

PAOLA ENCARNACIÓN SANDOVAL

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

XAVIER TUBAU, *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*. Universidad de Navarra-Iberoamericana, Pamplona-Madrid-Frankfurt/M., 2007.

Al inicio de 1622 –o menos probablemente, a finales de 1621– Lope de Vega recibió en su casa de la madrileña calle Francos una carta

singular. La firmaba un desconocido licenciado Colmenares, de Segovia, y en ella se desarrollaba una cuidadosa argumentación en contra de lo que Lope había escrito a propósito del gongorismo en una de las epístolas de *La Filomena*, que la crítica literaria conocería posteriormente como el “Papel sobre la nueva poesía”. Fue la primera parte de un proceso dialéctico en el que se incluyó una respuesta directa de parte de Lope al segoviano, publicada también como epístola en *La Circe* en 1624, y de nuevo una extensa respuesta de Colmenares, que como la anterior hizo llegar directamente al Fénix. Es uno de los episodios menos conocidos de la confrontación entre Lope y Góngora, o mejor dicho, entre las escuelas e ideas poéticas que representaron, a pesar de la complejidad que la discusión alcanzó en esos cuatro textos, reunidos hacia 1630 en un pequeño impreso, sin pie ni fecha, que procuró poner de manifiesto la vinculación entre los dos textos de Lope y los dos de Diego de Colmenares. Este impreso es el motivo inicial que llevó a Xavier Tubau a desarrollar un amplio estudio del conjunto de ideas que ambos escritores exponen, situándolas en el contexto de las discusiones sobre el carácter de la poesía que se habían iniciado –o reformulado– precisamente con la aparición de las *Soledades* y el *Polifemo*, y en el caso de Lope, también en relación con varias de las ideas que defiende en otros momentos de su escritura. Este análisis antecede a la edición crítica de los cuatro textos, a partir del impreso anónimo, lo cual permite una comprobación directa de las ideas expuestas por Tubau, y al mismo tiempo otorga la oportunidad de que otros investigadores lleven a cabo análisis posteriores.

El estudio de esta polémica se divide en tres partes, en las que se aborda la crónica del debate, el género y las características de los textos y el impreso, y la polémica, sección en la que se analiza en detalle cada uno de los cuatro textos. El prólogo que inicia el libro es una amplia exposición en la que Xavier Tubau propone una serie de ideas que pueden tener profundas implicaciones para los estudios literarios lopescos –y seguramente de otros muchos autores–, principalmente el hecho de que los conceptos puntuales que Lope expone a lo largo de toda su producción no son necesariamente parte de una poética bien estructurada y desarrollada, como se suele presuponer en los numerosos estudios que se han dedicado a analizar las ideas teóricas de *Belisardo*. Para demostrarlo, Tubau expurga, por una parte, un conjunto breve pero significativo de lugares que evidencian lo contradictorio que podía ser Lope al expresar ideas literarias; y por otra, explica esta manera de proceder, no sólo para el Fénix, sino para un largo período de la historia europea, a partir de los planteamientos de la retórica –que también explican en buena medida el uso de las *polianteas* en la época. Para el autor del estudio, es fundamental analizar las intenciones de Lope al momento de escribir un texto

determinado a fin de entender cabalmente el uso que hace de citas, y de esa forma ir construyendo la verdadera poética lopesca: separando los argumentos “circunstanciales” de los que se van mostrando con mayor constancia en su obra.

Unas breves noticias sobre la vida de Diego de Colmenares (un autor culto, con estudios de teología y una *Historia de Segovia* que sería posteriormente muy reconocida), anteceden en la segunda parte del libro al análisis de las posibles fechas de composición de los dos textos de Lope. En este apartado, Tubau debe necesariamente establecer un margen de tiempo muy amplio para la escritura del “Discurso” de *La Filomena* –la evidencia interna del texto, a la que dedica mayor atención, no permite otra cosa–, entre noviembre de 1616 y marzo de 1621, pero que en el caso de la epístola de *La Circe* ofrece un valioso dato: el breve término entre diciembre de 1621 y febrero de 1622. A continuación, el autor rastrea las posibles referencias a esta polémica en otras obras de Lope, búsqueda que no ofrece resultados claros, pero que muestra, como indica Tubau, que en cierto período el Fénix tenía presentes varios de los conceptos que desarrolla en la respuesta a Colmenares; y propone identificar al segoviano con el “Horacio en una puente” mencionado en la epístola a Herrera Maldonado de *La Circe*, que Blecua había considerado antes una alusión a Góngora. También señala la única mención de otro autor de esta polémica, la de Pérez de Montalbán, y otros aspectos de la relación entre los dos polemistas, principalmente el hecho de que Lope le dedica un comentario elogioso en el *Laurel de Apolo* varios años después.

El último apartado de esta primera parte se dedica a fijar la posible fecha de impresión del opúsculo con los cuatro textos, y sobre todo el lugar en donde pudo ser hecho. Siguiendo el análisis que ya había realizado Colin Smith de las capitales que presenta el impreso, pero con un corpus comparativo mucho más amplio, Tubau concluye fehacientemente que no fue preparado en la imprenta de la viuda de Alonso Martín, sino en la de Diego Flamenco, quien había comprado los aparejos de Miguel Serrano de Vargas y se había establecido en Segovia entre 1627 y 1629, lo que lleva al autor a establecer la fecha de impresión hacia esos años.

En la segunda parte, Tubau se detiene brevemente a comentar la filiación genérica de cada uno de los textos en el contexto de la teoría literaria del barroco, especialmente de las categorías de *epístolas* y *discurso* y sus antecedentes en la retórica y las ideas ciceronianas hasta llegar a Vives y Erasmo, señalando la prevalencia formal del género epistolar en los cuatro textos –aunque en menor medida en el de *La Filomena*. Asimismo, comenta otros aspectos, como la evolución de Lope hacia la forma epistolar para la reflexión literaria; las estrategias textuales que Lope usa para dar verosimilitud a las cartas del “señor” en esta miscelánea, que en opinión de Tubau fueron escritas

por él mismo; y las características editoriales del impreso anónimo, en donde se señala precisamente cómo la disposición de los textos en orden cronológico, o el uso de los titulillos, muestra una clara intención de mostrarlos como una unidad discursiva.

La tercera parte del estudio, la más extensa, contempla un análisis detallado de cada uno de los cuatro textos, tanto en su estructura interna como en el uso de las citas, y en el contexto de las ideas que se debatían en esos años en el mundo literario español. Dentro del extenso apartado que se ocupa de la “Censura” de *La Filomena*, cabe notar el acierto con el que Tubau sitúa el estado de la confrontación entre Lope y Góngora al inicio de la tercera década del siglo XVII: el carácter ya público de esa disputa, y la acogida favorable de que gozaba el cordobés entre la nobleza. Esto lleva al autor a refutar la teoría de Wright, que sugería que el duque de Sesa tuvo la intención de enfrentar a los dos ingenios, y también la de la posibilidad de que Lope pretendiera iniciar un ataque colectivo contra Góngora, como el que había llevado a cabo contra la *Expostulatio Spongiae*. En este mismo capítulo, Tubau hace el análisis de varios de los conceptos que Lope esgrime en contra de los gongoristas –tarea importante para mejorar la comprensión de la complicada teoría literaria y retórica de la época–: la *puritas*, opuesta al uso excesivo de palabras nuevas; la *perspicuitas*, o claridad, y el *ornatus*. Antes de concluir el texto proponiendo a Herrera y al príncipe de Esquilache como máximos ejemplos poéticos –idea que Tubau justifica en el marco de la momentánea revaloración de Herrera y la reedición de su poesía hacia 1619, y en el caso del de Esquilache, como una estrategia política tras su vuelta a la corte– observamos un cambio de método en la exposición de la “Censura”, que ha ido de los términos de la retórica a los de la filosofía, a una defensa más vehemente de la claridad de las ideas en la poesía. Al lado de este recurso, Tubau ya nos ha señalado el hecho de que Lope sigue en todo momento en su texto el patrón de exposición teórica, con autoridades, y posteriormente el análisis práctico, con ejemplos.

Acerca de la primera carta de Colmenares, Tubau nota en principio que el segoviano basa su oposición a Lope en una clara distinción entre retórica y poética, con lo cual pretende desacreditar los conceptos y las autoridades utilizadas por el Fénix, señalando, por ejemplo, cómo aquellos autores se referían específicamente a la oratoria, y no a la poesía. Con reconocer que en efecto es más riguroso el uso de citas de Colmenares, Tubau señala que también se enfrentaron en estos textos dos formas distintas de entender la literatura. Ampliando un poco el análisis sobre la “Censura” de *La Filomena*, Tubau contempla aquí los antecedentes de esta idea que basaba la crítica literaria en la retórica, desde la gramática medieval hasta los ejercicios retóricos de imitación en las escuelas, o la coincidencia de estas nociones en autores contemporáneos, como Quevedo. En cambio, nos muestra

también el desarrollo de la concepción poética que manifiesta Colmenares, la que entendía la poesía como una forma completamente independiente de la retórica, idea que el historiador segoviano basó fundamentalmente en citas de la *Poética* aristotélica. En este sentido, Tubau observa que a pesar de coincidir con la noción horaciana de utilidad y deleite, Colmenares se decanta claramente por la excelencia estilística como elemento definitorio de la poesía, lo que en opinión del autor lo acercaría a las posiciones de quienes proyectaron una idea de distinción social basada en una supuesta superioridad intelectual. En la conclusión de este apartado, se tratan otras cuestiones teóricas, como la disolución de la distinción clásica de los tres estilos –que ya tenía un largo recorrido para la época de la polémica, desde Dante y el *dolce stil nuovo*–, y la jerarquización de éstos según el público de los géneros, señalando la comedia, en la que Lope era triunfador indiscutible, como propia del vulgo. El aspecto más interesante de esta sección de la carta es sin duda que Colmenares reprocha a Lope indirectamente, como indica Tubau, el que su poesía esté determinada por los mismos criterios que operan para su teatro.

La “Epístola” de *La Circe* no menciona en ningún momento la carta de Colmenares. Por ello, Tubau dedica unas breves líneas a justificar su consideración como respuesta al segoviano –y como se verá en el texto, la idea tiene pleno sentido, pues Lope sigue punto por punto el texto de Colmenares y llega a citarlo. Este Lope claramente indignado contraataca al remitente con la misma estrategia con que había sido atacado, es decir, señalando que las citas utilizadas por Colmenares han sido descontextualizadas o mal interpretadas, pues los lugares con los que éste justificaba la oscuridad poética se referían al “alma y nervios de la sentencia”, y no al estilo, según el Fénix. En este texto, Lope define la poesía por el uso del ejemplo, y la vincula a la lógica –especialmente al silogismo–, idea que el autor analiza históricamente desde Al-Farabi y Tomás de Aquino. Tubau demuestra aquí, especialmente, el uso por parte de Lope de abundantes citas literales de Savonarola, aclarando, sin embargo, que esto no debe llevar a vincular a Lope con la poética cristiana, pues también deja en claro que estas citas son manejadas según los objetivos del texto. En cambio, el autor afirma rotundamente que la vinculación de la poesía con la filosofía racional sirve para “vincular al mismo Lope como escritor con el pensamiento tridentino y con el afán reformador de la política del nuevo valido” (p. 144), idea sugerente, pero que habría que justificar con más solidez en un contexto amplio. Al continuar con esta línea de argumentación, Lope recuerda la relación de la poesía con las disciplinas del *trivium*, y los tratados de retórica que usan citas poéticas; y concluye defendiendo a Ovidio, que había sido considerado por Colmenares como vulgar, y a la comedia, con otro ejemplo clásico, Aristófanes.

Para introducir el análisis del último texto, Tubau señala que seguramente no existió ningún contacto entre los dos polemistas en todo este período. En su segunda defensa de Góngora, Colmenares hace consideraciones generales sobre los temas propios de la poesía, y conduce la discusión hacia la ficción, la fábula, y los textos en prosa, ofreciendo su opinión sobre algunos textos como el *Guzmán* y sobre Apuleyo. En este punto, el segoviano expone una interesante historia de la poesía española y un canon de poetas, que también incluye a Lope. Para responder a la asociación que Lope había hecho de la poesía con el *trivium*, Colmenares parte de la segunda de las nociones sobre poesía que el Fénix había usado, es decir, la que la relacionaba con las disciplinas del lenguaje –en contra de la otra, la retórica, con la que sigue en franca oposición– y afirma la definición de ésta como una suma de todas las ciencias, idea que Tubau analiza igualmente en su contexto histórico. El autor también señala cómo Colmenares repite varios de los argumentos de su primer texto, como la ponderación del estilo elevado, o la definición de la comedia por el estilo llano y la oposición a la vulgarización de la poética. Finalmente, Tubau considera irónica –aunque no creo que necesariamente se entienda ello del texto– la petición que Colmenares hace a Lope de materiales para la *Historia de Segovia* que en ese momento está preparando, concretamente, cualquier noticia sobre Hieroteo, considerado el primer obispo segoviano, según indica.

Entre los muchos aspectos de interés para los estudios literarios que ofrece esta estupenda edición y estudio, me permitiré comentar aquí muy brevemente dos. El primero se relaciona con las palabras que Colmenares dedica en su primera carta a las disputas entre ingenios, como la que le ocupa en ese momento. Hablando de la poesía, dice: “Oso decir que parte de no tener esta altísima profesión la estimación que merece, ha nacido de haber hablado sus profesores vulgarmente. Y es tan poco venturosa, que al principio de su restauración nacen estas desavenencias entre quien la ha de restituir a su gloria. Bien veo que en todos los siglos diga verdad Persio: «velle suum cuique est nec voto vivitur uno»” (p. 196). Sobre este asunto, en la segunda carta, Colmenares se extiende todavía más, concluyendo prácticamente el texto con esta discusión, y reafirmando su censura, aunque con el matiz de no oponerse a la polémica entre autores, sino a la sátira contra “su misma profesión”: “ya en el teatro con el juguete satírico, ya en el librico entretenido con el cuento satírico, ya en el aplauso de gente lucida con el gracejo impertinente, que parece emplear de propósito su caudal en desacreditar su profesión. Y viendo el vulgo que sus mismos profesores la desestiman tanto, no es mucho se atreva a profanarla con la desestimación que hace aun de su nombre” (p. 220).

En los mismos años, concretamente en 1619, dos años antes de la aparición del primero de los textos de Colmenares, Salas Barbadillo

se quejaba de las pugnas públicas entre los grandes autores en términos semejantes, en la segunda parte de *El caballero puntual*: “Admiré mucho que entre los ingenios grandes se hiciese la guerra con armas tan indignas de su autoridad, enseñando ellos mismos el camino al vulgo por donde les ha de perder el respeto, porque sólo con referirles lo que los unos a los otros se dicen, los ofende con sumo desprecio; y quisiera ser medio para unir sus voluntades y emendar sus lenguas, pero desesperé desta empresa por no tener la autoridad bastante para efectuarla, siendo más cierto sacar de todos ofensa que agradecimiento” (ff. 109v-110r). El párrafo se encuentra en la narración intercalada sobre la “Corte de Apolo”, una forma de sátira de tipos utilizada en varias ocasiones por Salas, y en concreto en el episodio sobre una representación ficticia en que se había satirizado a los grandes autores de la corte, Plauto y Terencio. Sin embargo, esta alusión a los “ingenios grandes”, tratándose de los comediógrafos de la corte, necesariamente señala en dirección a Lope, entre otros. Tanto este testimonio como el de Colmenares son muestras claras del malestar que ocasionaba en el mundo literario la actitud agresiva de los mayores autores de la época, sobre todo en relación con el vulgo –y tal vez ambos impliquen así el carácter didáctico del arte–, y dejan claro por lo menos la naturaleza bien conocida en todos los niveles sociales de las diferencias entre el Fénix y otros grandes ingenios.

En segundo lugar, me parece curiosa la inclusión de un verso, en la “Censura” de *La Filomena*, justo en medio de la discusión sobre el uso de las voces latinas y la lengua castellana. Después de considerar los ejemplos de Mena y de Góngora en el uso de latinismos, Lope se adelanta a probables objeciones a su defensa del castellano condescendiendo a ideas que sabía que estaban muy difundidas en el mundo literario, y con las que además coincidía. Antes de su vehemente reivindicación de Herrera como máximo ejemplo poético, dice Lope: “No digo que las locuciones y voces sean bajas, como en un insigne poeta de nuestros tiempos: «Retoza ufano el juguetón novillo»” (p. 184). Se trata de un verso de la *Vida, excelencias y muerte del glorioso patriarca y esposo de Nuestra Señora San Joseph*, de José de Valdivielso, poema épico religioso publicado por primera vez hacia 1604, y que tuvo éxito, por lo menos editorial, realmente notable: se pueden contar más de veinte ediciones hasta 1630, y numerosas más repartidas a lo largo de todo el siglo XVII. Es, asimismo, la obra más importante de Valdivieso (o Valdivielso, como aparece en ediciones antiguas y contemporáneas), que se dedicó de manera exclusiva a la literatura religiosa. A pesar de tal éxito, como se sabe, nunca recibió un gran reconocimiento de parte de los mayores ingenios de la época, pero al parecer tuvo un trato constante y en buenos términos con muchos de ellos. Baste recordar, según los datos de Palau y Pérez Pastor, que firmó las aprobaciones de las *Ocho comedias*, la Segunda parte del *Quijote*,

el *Viaje del Parnaso* y el *Persiles* cervantinos; o que fue secretario del certamen por la Capilla del Sagrario de Toledo, en 1617, en el que participaron precisamente Lope y Góngora, entre muchos otros. También es recordado en diversas ocasiones en los elogios a los ingenios españoles que se intercalaron en numerosas obras coetáneas, como el del *Viaje entretenido* de Rojas Villandrando; el de la traducción del *Parto de la Virgen* de Sannazaro, de Herrera Maldonado; o el del propio Cervantes en el *Parnaso*. ¿La mención ciertamente áspera que le merece Lope en la “Censura” puede ser indicio de una enemistad literaria? Parece que no, a juzgar por otros datos. Habría que considerar que, para empezar, fue alabado en “El jardín de Lope”, que aparece en la misma *Filomena* –bien es verdad que también se menciona ahí a Góngora, y que, como hemos visto, años después de la polémica dedicó un elogio a Colmenares en el *Laurel*. Pero, siguiendo con el Fénix, también se había referido a Valdivielso elogiosamente junto a otros ingenios españoles en la *Jerusalén conquistada*, y además le dedicó poemas laudatorios para la propia *Vida de san José* y para la *Exposición parafrasística del Psalterio*, de 1623. Tampoco está de más recordar que Valdivielso firma la aprobación de las *Rimas de Tomé de Burguillos*, y que al parecer había aprobado también las comedias de la *Parte IX* –según se encarga de indicar el censor Juan de Piña. No cabe duda, pues, de que Valdivielso y Lope mantuvieron una relación por lo menos cortés, aunque la participación que tuvieron en sus respectivas obras sugiere una amistad más cercana. ¿A qué se debe que Lope tome un verso del toledano como ejemplo negativo del ejercicio de la poesía y del uso de la lengua castellana? Si no se trata de que precisamente en el momento de redactar el texto Lope se hubiera distanciado de Valdivielso, de diferencias sólo temporales, entonces debe referirse a una censura puntual, que incumbe al verso citado, pero de ninguna forma al resto del poema, ni a la obra de Valdivielso: una censura en la que tal vez Lope se excedió, pero seguramente aceptable en el marco de la amistad literaria que ambos ingenios muestran en varios momentos anteriores y posteriores a la polémica de Lope con Colmenares<sup>1</sup>. De todas maneras, la cita del verso de Valdivielso es una muestra más de esa forma un tanto problemática en la que

<sup>1</sup> Esta hipótesis naturalmente quedará a la espera de estudios más detallados, particularmente, de la vida y obra de Valdivielso, autor que apenas ha sido considerado por la crítica moderna. Sólo tengo noticia de dos obras enteramente dedicadas a él, además de los pocos artículos que es posible encontrar: el conocido libro de J.M. AGUIRRE, *José de Valdivielso y la poesía religiosa tradicional* (Toledo, 1965), que no se ocupa de la *Vida de san José*; y, recientemente, la obra de ARANTZA MAYO, *La lírica sacra de Lope de Vega y José de Valdivielso* (Iberoamericana, Madrid, 2007), que ofrece bibliografía actualizada y consiste en una comparación detallada de temas y formas de la poesía religiosa de los dos autores, sin considerar tampoco la famosa hagiografía del toledano, ni otros aspectos de su relación o su participación en los debates literarios de la época.

Lope expone ideas y, sobre todo, juicios literarios, como ha indicado Tubau, y de las cautelas que hay que tener siempre cuando se trata de entender las amistades y enemistades literarias del Fénix. El estudio de Xavier Tubau será sin duda una herramienta de referencia para continuar avanzando en esa dirección.

JOSÉ ENRIQUE LÓPEZ MARTÍNEZ  
Universitat Autònoma de Barcelona

IGNACIO ARELLANO, *El escenario cósmico. Estudios sobre la comedia de Calderón*. Iberoamericana, Madrid, 2006, 326 pp.

El libro se compone de cuatro partes que constan de una serie de artículos que fueron publicados por separado en distintos lugares, pero que han sido reelaborados desde una perspectiva integradora. De ahí que el objetivo de Arellano sea “mostrar cómo la coherencia convive con la diversidad de técnicas y estructuras características de la dramaturgia calderoniana” (p. 11).

Amén de las palabras preliminares, la primera parte, “El mundo plural del escenario calderoniano. Realidad y fantasía. De los temas a la intertextualidad”, está subdividida en siete apartados que ocupan la mitad del libro. Los temas tratados permiten una aproximación al teatro de Calderón desde un punto inicial: el debatido problema de la inserción ideológica del autor. Situado en la línea reivindicadora de Ruiz Ramón, Arellano propone una visión de apertura que permita apreciar la universalidad del dramaturgo, cuya conciencia sobre el período crítico del imperio español se manifiesta “conflictivamente” en sus creaciones. Esta definición es muy significativa, dada la tendencia crítica a limitar la producción calderoniana en los parámetros de la ideología dominante que, como atinadamente señala, contiene “numerosos elementos de crítica social y política” (p. 18). Aunado a lo anterior, pone en tela de juicio la difundida y equivocada idea del dramaturgo como un hombre antipático, sectario y falto de humor, ejemplificando su carácter bromista con textos de la época bastante iluminadores.

Muy interesante, no sólo para los especialistas, sino para profesores y alumnos, resulta la demostración de la actualidad de los grandes temas calderonianos. La pervivencia de su creación, que bien puede aplicarse a otra literatura del período, la refiere a la capacidad de despertar emociones incluso con temas como el honor que, es bien sabido, era uno de los factores de integración del estamento aristocrático-señorial del período áureo. La enorme presión ideológica de dicho concepto la relaciona con los condicionamientos de cualquier época.