

cedores de más estudio: el espíritu anticlerical, la actitud hacia el dinero, las relaciones entre amos y criados, y —reflejo de un problema de la época— la actitud hacia el matrimonio y el matrimonio secreto.

Lo que nos atrae del libro de Heugas es su planteamiento del problema central del libro, las características de lo celestinesco, y su aportación, tan típica del hispanismo francés, de una gran cantidad de textos suplementarios y documentos. Sin embargo, el libro no es uno que se pueda recomendar a quien no esté ya interesado en el tema. Es difícil de leer, y las conclusiones están sepultadas en la mitad de los párrafos o a finales de capítulos; el capítulo de conclusiones no es tal. Los fines de la investigación muchas veces se pierden entre los detalles de la misma. Por la organización temática y la insuficiencia del índice es difícil, como ya hemos dicho, emplear el libro en el estudio de una determinada obra, aun cuando los comentarios del autor son casi los únicos que se han hecho sobre algunas de estas obras. No nos parece acertada la traducción de todas las citas al francés, y la bibliografía tiene una cantidad de errores, muchas en la reproducción de nombres españoles, imposibles de enumerar aquí.

Quisiéramos que el libro de Heugas inspire, no más estudios temáticos, sino ediciones modernas de estos textos, como la del profesor Barrick, y estudios sobre cada uno de ellos. La "Cuarta" *Celestina* de Sancho de Muñón sería un punto de partida lógico.

DANIEL EISENBERG

Florida State University.

Studies in the Spanish literature of the Golden Age presented to Edward M. Wilson. Edited by R. O. Jones, Tamesis Books, London, 1973; x + 372 pp.

Un grupo de amigos se reunió para presentar "con admiración y afecto" este tomo, valioso, coherente y altamente significativo, a Edward Mervyn Wilson, uno de los grandes maestros del hispanismo inglés, con motivo de su retiro de la cátedra de español de la Universidad de Cambridge¹. Al reseñarlo hoy no podemos menos que dedicar un emocionado

¹ Reseñar un "homenaje" no es tarea fácil, no sólo porque nos encontramos con un haz a veces muy denso de contribuciones sobre temas diferentes sino porque al analizar un tomo, y éste es relativamente breve, sentimos la profunda injusticia de no hacer lo propio con otros también muy valiosos que le han precedido. Pienso en los tres gruesos tomos de homenaje a don Rafael Lapesa, de amigos y discípulos, todos con una deuda de gratitud para quien es un ejemplo intelectual y moral raro en nuestros días; o el espléndido tomo dedicado a uno de los grandes maestros del lopismo americano, William L. Fichter, otro ejemplo de saber y humanidad; a los dos tomos dedicados hace unos años a Antonio Rodríguez Mofino por sus discípulos americanos en 1966 y el más reciente de homenaje a su memoria; los *Studia Iberica* dedicados en 1973 a Hans Flasche; los homenajes a Edmund de Chasca, Benvenuto Terracini, John M. Hill, el "universitario" de 1970 a Dámaso Alonso, el reciente a Ángel Rosenblat, para recordar sólo algunos. La reseña de cada uno insumiría semanas y semanas de trabajo, cosa imposible en esta dramática lucha con el tiempo y

recuerdo a Royston O. Jones, quien se encargó de su coordinación y preparación y al mismo tiempo había pasado a ocupar la cátedra de dicha universidad, en cuyo desempeño moría pocos meses después, privándonos no sólo de su saber y sus originales enfoques, sino también de su cordial, incisiva y exigente generosidad.

No es tarea fácil, en esta época de múltiples homenajes y vida apresurada (o más bien hostigada), reunir en un tomo de tema restringido a contribuidores tan valiosos como Dámaso Alonso, Marcel Bataillon, Rafael Lapesa, Helen Grant, Elias Rivers, A. A. Parker, Bruce W. War-dropper, en torno a los hispanistas ingleses de la generación siguiente a la del homenajeado, amigos o discípulos formados en el ambiente del hispanismo en el que el ilustre maestro, primero en el King's College de Londres y luego en Cambridge, dio una nota de erudición, exquisito buen gusto literario y ejemplar modestia. Del conjunto de 20 trabajos, 10 están dedicados estrictamente al teatro del Siglo de Oro, y, con pocas excepciones, son obra de profesores de universidades inglesas, lo cual es de por sí sólo un testimonio —tenemos muchos otros y significativos— de la importancia que el estudio de ese campo de la literatura española ha adquirido en Inglaterra².

El tomo admite una clara partición: 1) aspectos varios de la literatura del Siglo de Oro; 2) análisis de obras y características del teatro de la época, aparte de la dedicatoria y la bibliografía del homenajeado.

1) Dámaso Alonso ("Entre Góngora y el marqués de Ayamonte: poesía y economía"), siguiendo la prolija exploración paralelamente biográfica y literaria en torno a Góngora, ahonda la relación de dos sonetos con los personajes que les dieron ocasión, y su creación se muestra en toda su complejidad, iluminando también, psicológicamente a "aquella calamidad que se llamaba don Luis de Góngora".

El estudio de Marcel Bataillon podría considerarse, de acuerdo con las pautas más recientes, como una contribución a la sociología de la literatura del pasado, a través del problema narrador-autor, por la existencia de una serie de pseudoautobiografías, ya que "Estebanillo González, bouffon 'pour rire'" sería un caso de doble personalidad, cuyos aspectos nada conciliables hacen que Bataillon califique a esa mistificación (una de las más geniales de la literatura) "como una quimera": se trataría no de una autobiografía, sino de una ficción historizada, obra de un cortesano que quería distraer a un círculo áulico que conocía quién era el verdadero autor. Bataillon, con su probidad de historiador e investigador señala lo hipotético de su presentación y las búsquedas

los diarios problemas personales y profesionales. Al emprender pues, esta reseña del *Homenaje* al prof. Wilson, trataré, aunque en forma muy limitada, de anotar, sin comentario, algunos de los trabajos de temas o enfoques similares, aparecidos en los otros homenajes como una contribución a la tarea de los futuros investigadores de los respectivos temas y como reconocimiento del valor que tales colecciones tienen en conjunto para el estudioso de hoy.

² Como ejemplo de la notable actividad calderoniana en Inglaterra, véanse ROBERT D. F. PRING-MILL, "Los calderonistas de habla inglesa y *La vida es sueño*: métodos de análisis temático-estructural", *LHL*, 369-413 y *Hacia Calderón, Coloquio anglo-germano*, Exeter, 1969.

que serán necesarias para la confirmación o rectificación de su hipótesis. Hoy, que con tanta ligereza se habla de "interdisciplina", trabajos como el presente muestran su verdadero sentido, que sólo se da cuando se llega a niveles de la investigación como los que cultiva el ilustre hispanista francés y al servicio de una determinada concepción de la literatura (cf. p. 41).

La importancia del trabajo de Helen Grant, "The world upside-down", no reside solamente en la riqueza de materiales reunidos —sobre todo en torno al siglo xix español (con algunos antecedentes ocasionales de Guevara a Gracián)— discutidos con finura de matices y exacto sentido histórico, sino en la presentación del cuadro europeo sobre el que se destaca al tardío uso español, y la inextricable unión de lo plástico y lo literario, que recuerda el caso de la "danza de la muerte" con la que no deja de tener remotas, pero profundas implicaciones comunes, así como asombra y entretiene con el absurdo, incluyendo en sus formas el desengaño, la aguda crítica social y un desafío al orden aparente del mundo. Pero la autora no se ha dejado llevar por el fácil camino de adscribir ciertos subtemas del motivo a un problema de oposición y lucha de clases, sino que ha señalado en cada caso los valores dentro del marco histórico de la época, su relación con la crítica de tipo moral, con el humor negro, y su carácter de válvula de escape "in a world corrupt, depraved and senselessly cruel in wich divine order and goodness are hard to discern". A la presentación y discusión del tema se suman referencias importantes a sus fuentes de difusión, y entre ellas la literatura de cordel.

Rafael Lapesa, desde su perspectiva de dominio de la sintaxis histórica del español, en "El hipérbaton en la poesía de Fr. Luis de León", precisa los distintos tipos de hiperbatos en visión diacrónica, considerando los modelos latinos y los esquemas medievales y renacentistas; destaca los especiales valores estilísticos en los ejemplos extremos del autor y los diferentes tipos usados frente a los de Góngora, su cultor máximo en el período inmediatamente posterior.

F. J. Norton, "Lost Spanish books in Fernando Colon's library catalogues", puntualiza una fuente bibliográfica cuya historia detallada es desconocida de muchos estudiosos, y con métodos casi arqueológicos reconstruye hipotéticamente la existencia de piezas de notable importancia como el núm. 16, que da la posibilidad de situar un sintagma tan discutido como el "Dios mantenga", o el núm. 6, que ayuda a aclarar la autoría de alguna obra ya conocida, u otras, que agregan valiosos conocimientos a varios géneros literarios (por ejemplo, núms. 5, 28, 32, 38).

El *Poema heroico a Cristo resucitado* ("Religious conceits in a Quevedo poem") sirve a Elías Rivers para insistir y completar con alto valor didáctico un aspecto de la poesía del siglo xvii en el que la crítica se ha detenido en los últimos años; el culteranismo, considerado como un género de la especie conceptismo, o sea, del estilo barroco general. La comparación de las dos versiones del poema suscita también el análisis de la ingeniosidad de base religiosa, ya tradicional en la Edad Media y

revivida con renovada intensidad en el siglo xvii; pero la síntesis total de los mitos ovidianos y sus formas de expresión con la teología cristiana, estaba reservada a Calderón.

La contribución del prof. P. E. Russell, "Towards an interpretation of Rodrigo de Reinosa's *poesía negra*", es aporte fundamental a la bibliografía de un tema que ha adquirido importancia en los últimos años: el sentido y carácter del tipo del negro en la literatura española desde alrededor del 1500, sobre todo en el teatro, en parte por el auge de los estudios sociológicos, en relación con otros tipos cómicos de mayor importancia, y especialmente el del pastor³. La exploración de Russell revisa aspectos de orígenes, influencias, características, valores en la historia social y en la poesía, agregando datos importantísimos de la vida de los negros en España y ofreciendo por primera vez un trasfondo social rico y coherente. En este sentido, el tercer poema de negro atribuido a Reinosa, impreso por Cromberger sin nombre de autor hacia 1520, indicaría, para Russell, que no era aquél el único autor que tempranamente escribía composiciones de negro, y así se multiplican las vías y variantes temáticas, estilísticas y filológicas que contribuyen a las características y difusión del tipo. Es también fundamental la clarificación aportada por el autor a la concepción de la jerga teatral del negro⁴.

³ Cf. NÖEL SALOMON, *Recherches sur le theme paysan dans la "comedia" au temps de Lope de Vega*, Bordeaux, 1965; ALFREDO HERMENEGILDO, "Sobre la dimensión social del teatro primitivo español", *Proh*, 2 (1971), 25-50; JOSÉ MARÍA DIEZ BORQUE, "Aspectos de la oposición 'caballero-pastor' en el primer teatro castellano" Institut d'Études Ibériques et Ibero-américaines de l'Université de Bordeaux, 1970.

⁴ Para unos críticos se trata de la creación que unos autores van elaborando y constituyen así una tradición, sobre todo literaria, pero no carente de observación de la realidad lingüística coetánea; para otros, la jerga teatral es remedo realista y sus características se remontan directamente a las lenguas africanas, partiéndose, por parte de los creadores, de una minuciosa observación casi profesional de tales hablantes. Entonces, lo que en sus creaciones resulta insólito dentro del español es de ascendencia africana. En este aspecto comparto la posición del prof. Russell, con algunos matices. Me parece fuera de toda disputa que ni Reinosa ni sus continuadores intentan una "exacta" representación del modo de hablar real de los negros, una muestra de la progresiva castellanización de su "pidgin", pero difiero en cuanto al sentido que debe darse al elemento portugués que encontramos en esa jerga contrahecha; si bien es cierto que la burla del tipo del portugués se da en la literatura dramática de la época, no creo que ello haya influido en los portuguesismos de los negros. Se trata de un estambre múltiple, cuyas hebras serían: a) busca de un exotismo comprensible para el público, que en la primera mitad del siglo xvi no había olvidado la importancia de Portugal y del mercado de esclavos de Lisboa en la trata de negros, con todas las restricciones que tan acertadamente puntualiza el prof. Russell (cf. pp. 227 y 229) acerca de la poligénesis del tipo, aunque insista en el portuguesismo debido al modo como se realizaba la trata a través de los lugares citados (p. 238); b) carácter co-dependiente del primitivo teatro portugués e hispano-castellano; c) condición de extremeños de algunos de los que emplearon el tipo del negro, por ejemplo, Diego Sánchez de Badajoz, en los que se daba un conocimiento bastante amplio, por lo menos oral, del portugués, que ayudaría, a ellos y a sus oyentes, a una comprensión que al mismo tiempo no empañaba el exotismo de los otros elementos introducidos en lo que ya era una "jerga convencional" (cf. p. 237: "It would, though, be a serious error to deduce from the use of pidgin Portuguese by Reinosa, by his Portuguese predecessors and by his many Spanish successors that all negroes spoke in this way"), con una base indudable en la realidad —la fonética

Acertada y precisa es la caracterización del autor, al decir que Reinoso muestra una mezcla de realidad social junto a los requisitos que exige la literatura, y en el mismo sentido ha de juzgárseles, no como documentos lingüísticos, sociológicos o históricos, sino que sus formas en buena parte tienen que ver con la tradición literaria —bailes, danzas, su empleo como tipos esencialmente cómicos—, aunque en Reinoso parecería haber una observación de la realidad más cuidadosa que en sus predecesores y seguidores inmediatos, y un tratamiento más serio y profundo en el marco de una sátira social de la vida española de la época. No es el menor de los intereses del trabajo el paralelo que se establece con la poesía negra hispanoamericana que surge entre las décadas del 20 y del 30.

El trabajo de C. C. Smith, "Serranas de cuenta", deriva su especial interés del entrecruzamiento de coordenadas críticas, siendo al mismo tiempo un análisis de texto del romance "En los pinares de Júcar" y un replanteo del tipo de inspiración que sus especiales características dentro de la producción gongorina suponen, inclinándose a analizar los valores dentro de los sistemas rítmicos y métricos, lexicográficos, semánticos y sintácticos. Aunque pueda establecerse una relación entre el romance y una visita del autor a la región misma, así como con la Soledad Primera, Smith considera que es esencial la elaboración culta y libresca dentro de los sistemas rítmicos y métricos, lexicográficos, semánticos y "veían" la naturaleza directamente sino a través de una cultura que la enriquecía y la transformaba en un cierto módulo poético. Por el contrario, Arthur Terry, "Humane and divine love in the poetry of Sor Juana Inés de la Cruz", relaciona las vivencias del "yo" en la poesía renacentista y barroca, así como los restos del amor cortés en los versos de la "décima musa mexicana".

El trabajo del prof. Keith Whinnom, "Nicolás Núñez's continuation of the *Cárcel de amor*" es una contribución valiosa para el conocimiento de la obra que indirectamente puede considerarse como la única crítica contemporánea de la célebre novela. En este ensayo se insiste en tres de sus puntos fundamentales: el amor de Laureola por Leriano; las implicaciones de la honra en aquélla; el suicidio de éste. Para Núñez, Laureola estaba enamorada y, en consecuencia, su rechazo era injustificable y ocioso, aunque coincide con Diego de San Pedro en que

y la pobreza de la adaptación morfosintáctica de los negros en su aprendizaje del español o el portugués. Creo que debe tratarse la jerga de negro en términos de paralelismo respecto del sayagués, cuyo ejemplo en cierta medida contribuyó a la incorporación de otro tipo teatral cómico que implicaba otra variedad diastrática, diatópica y diafásica respecto del conjunto de los personajes con los que dialogaba. De acuerdo en cuanto a la convencionalidad de la lengua del negro en el teatro, puntualiza Russell tres tipos de lengua de negro que Reinoso escucharía efectivamente: los *ladinos*, que hablaban ya correcto español o portugués, los que hablaban sólo su lengua de origen, los *bozales*, y los que hablaban el "pidgin" afroportugués. Pero un individuo podría hablar *todavía* su lengua originaria y conocer *ya* bastante la nueva lengua, estableciendo transferencias, o sea una situación de diglosia de las que tanto interesan hoy a la lingüística, y que debió de ser la inspiradora de la jerga convencional del negro en la literatura (cf. *La linguistique*, dirigida por André Martinet, Paris, 1969, § 39 "Plurilinguisme et interférences", con puntualizaciones muy al caso).

lo único que podía ofrecer era servicio amoroso e imposibilidad de casamiento, y considera que Leriano no tenía nada por qué vivir. Aunque hay buenos análisis psicológicos, Núñez superficializa la idealización de la heroína.

II) El problema de la comedia adquiere especial volumen en un homenaje al prof. Wilson, y señalando ya el importante aporte que los diez trabajos reunidos representan, nos detendremos en la contribución del prof. Bruce W. Wardropper, "The implicit craft of the Spanish *comedia*", que junto con otros suyos se suma a una serie de exploraciones cada vez más exigentes acerca de la esencia de la comedia⁵. Ésta se organiza como un delicado mecanismo que aparentemente no fue descubierto por los teóricos de la época (atentos a las coordenadas del teatro legado por la antigüedad y a los problemas de la verosimilitud, el decoro, la imitación, etc.), y los propios autores trabajaban intuitivamente y se seguían unos a otros en muchos aspectos. El análisis parte de los trabajos ya clásicos de Reichenberger y Parker, pero insiste ahora Wardropper en la importancia que tienen en la comedia las técnicas familiares a la poesía, adaptadas a la escena, junto a otras no propias de la lírica, pero "relacionadas con la esencia misma de la poesía". En ese sentido hay que abandonar la crítica aristotélica de argumento y personajes para fijarse en los modos de su expresión, la lengua y estilo en que se transmiten, ya que ciertas palabras y frases repetidas en una obra subrayan, destacan, hacen patente el sentido total (o el tema, en la terminología ya conocida de Parker). De las palabras usadas se pasa al nivel de los motivos y la estructura que nos llevan al significado profundo de la obra. En conclusión, se inclina el autor a examinar primero la poesía de una comedia y sólo en segundo lugar el argumento, los caracteres y su significado. Analiza luego las distintas técnicas poéticas usadas en la comedia y su relación con la totalidad en *Fuenteovejuna*, *El caballero de Olmedo*, *La vida es sueño*, *El príncipe constante*, *El médico de su honra*. Lo que constituye el núcleo con valor totalizador en los tres últimos es el empleo de metáforas como tales, como verdades, y

⁵ Cf. también "Calderón's comedy and his serious sense of life", *HNBA*, 179-193; "Apenas llega cuando llega a penas", *MPh*, 57 (1960), 240-244; "El problema de la responsabilidad en la comedia de capa y espada", *CH(2)*, 689-694; "Lope's *La dama boba* and baroque comedy", *BC*, 1961, núm. 13, 1-3; "Comic illusion: Lope de Vega's *El perro del hortelano*", *KRQ*, 14 (1967), 101-111; "The criticism of the Spanish *comedia*: *El caballero de Olmedo* as object lesson", *PhQ*, 51 (1972). Véanse también GERALD E. WADE, "Elements of a philosophic basis for the interpretation of Spain's Golden Age comedy", *HHH*, 323-347 y "The interpretation of the *comedia*", *BC*, 1959, núm. 11, 1-6. Ténganse en cuenta también las indicaciones bibliográficas de Wardropper en las notas 1, 5, 10, 12, 15 y entre las contribuciones del presente volumen, especialmente la de Peter N. Dunn, pp. 86 ss. Creo que cabría agregar un elemento técnico que considero importantísimo en la génesis de la comedia, pues ésta presenta situaciones opositivas hasta el momento mismo del rápido desenlace: los vestigios del debate, género inicialmente culto y latino, que luego pasa al romance y va descendiendo hasta la literatura de cordel, pasando por el teatro didáctico entrelazado con el religioso secularizado. No hay estudio preciso del tema, aunque ha sido señalado de paso muchas veces, sobre todo por la crítica francesa de su teatro de fines del siglo xv y comienzos del xvi.

como transposiciones que van de la palabra a la acción. Estos usos propios de la lírica dan coherencia poética a la obra e intensifican y amplían el sentido, de lo que representa ejemplo notable *El castigo sin venganza*. Por último, analiza también como técnica poética la ironía entretejida en la obra, de lo que ofrece como caso ejemplificador *El mágico prodigioso*; y como suma de las técnicas enumeradas analiza *El burador de Sevilla*.

La mayor parte de los artículos dedicados al teatro son, concurrentemente, intentos de profundización y replanteamiento de obras muy significativas, y en ciertos casos sus autores se detienen en aspectos controvertidos o ambiguos de su apreciación: Don W. Cruickshank, "Pongo mi mano en su sangre bañada a la puerta: Adultery in *El médico de su honra*"; Victor Dixon, "*El castigo sin venganza*: the artistry of Lope de Vega"; Peter N. Dunn, "*El príncipe constante*: a Theatre of the world"; A. A. Parker, "Prediction and its dramatic function in *El mayor monstruo los celos*"; Geoffrey Ribbans, "Lying in the structure of *La verdad sospechosa*"; J. W. Sage, "The context of comedy: Lope de Vega's *El perro del hortelano* and its related plays"; J. E. Varey, "Towards an interpretation of Lope de Vega's *El villano en su rincón*". Es un conjunto armonioso en cuanto a los métodos de análisis en el que hay que destacar un afán de crítica muy profunda y sutil, que revaloriza aspectos del género e insiste en el dominio artístico y la seriedad de las creaciones, así como tiene la consecuencia de señalar a la crítica en general, la profundidad con que hoy se deben encarar los análisis de la comedia. Y aunque no se trata precisamente de análisis internos, la misma seriedad e importancia revisten en sus respectivas esferas el estudio de N. D. Shergold, "Lope de Vega and the other *Caballero de Olmedo*" y el de Ducan Moir, "Notes on the significance and text of Rojas Zorrilla's *Cada cual lo que le toca*"⁶. El conjunto es digno del maestro a quien está dedicado, y, vuelvo a insistir, es rasgo de denominador común la aplicación de distintos enfoques de crítica, pero en todos los casos resulta una toma de posición, que implica la necesidad, hoy ya ineludible, de encarar con toda seriedad una producción que solía considerarse con bas-

⁶ Véase también en *HHF*: CHARLES V. AUBRUN, "*El mágico prodigioso*. Sa signification et sa structure"; ALEXANDER A. PARKER, "Christian values and drama: *El príncipe constante*"; JACK SAGE, "The constant Phoenix. Text and performance of Calderón's *El príncipe constante*"; FRITZ SCHALK, "Lope de Vega's *Melindres de Belisa* and *Bizarrias de Belisa*"; BRUCE W. WARDROPPER, "La imaginación en el metateatro calderoniano", *HRL*, 2; *Homenaje a Antonio Rodríguez-Moñino* (Castalia, 1975): EUGENIO ASENSIO, "Textos nuevos de Lope en la Parte XXV 'extravagante' (Zaragoza, 1631). La historia de Mazagatos"; y sobre todo, la extensa contribución a la bibliografía de la comedia que es en sí mismo el *Homenaje a William L. Fichter*, Castalia, 1971, con trabajos sobre temas muy ceñidos, pero también sobre planteamientos amplios y trascendentes, como los de C. A. JONES "Some ways of looking at Spanish Golden Age comedy", y por el alcance de la temática y su desarrollo como modelo de enfoque de los estudios de teatro, el de R. O. JONES, "Poets and peasants". Los artículos citados, y los que a su vez ellos toman en cuenta, nos permiten una visión decorosamente completa de las tendencias principales de la crítica en torno a la comedia del Siglo de Oro.

tante superficialidad por juzgársela también, superficialmente, como literatura frívola.

FRIDA WEBER DE KURLAT

Universidad Nacional de Buenos Aires.

ALAN S. TRUEBLOOD, *Experience and artistic expression in Lope de Vega. The making of "La Dorotea"*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1974; 785 pp.

La Dorotea pasa a ser una de las obras mejor estudiadas en todo el dominio de las letras hispánicas. Tras haber sido objeto de la ejemplar edición crítica de E. S. Morby, acumula también desde ahora la fortuna de un análisis literario de máxima altura. Con el nuevo libro del profesor A. S. Trueblood, tan largamente esperado por todos los lopistas, los estudios sobre la obra no dramática del Fénix entran, por fin, en una merecida mayoría de edad.

Fruto de veinticinco años de esfuerzo, densamente escrita y con capítulos que podrían constituir libros por derecho propio, la obra de Trueblood no resulta fácil de sintetizar. Tanto sus dimensiones como su rica matización obligan a una reseña particularizada y a un cuidado enjuiciamiento de sus logros.

El capítulo I, "Introduction" (pp. 1-20) viene a ser, tal vez, lo que más se acerca en todo el libro a una suma de conclusiones. Tras una presentación sumaria de *La Dorotea* en la trayectoria del arte de Lope, el autor confiesa su propósito de entender su creación como inextricable juego de forma y de sustancia, de *Erlebnis* con *poiesis*. Aunque Lope no cultiva deliberadamente la experiencia como origen de su arte, a la manera de un romántico, se halla poseso de sus emociones en forma que hacen tanto más visible su indisciplina especulativa y su identificación, más bien visceral que ideológica, con los valores religiosos y políticos de la España de su tiempo. La mente no conceptualizadora de Lope realiza en la *acción en prosa* una curiosa fusión de elementos líricos y dramáticos. La expresión de Lope se halla vitalizada por su continua respuesta a estímulos externos, que gobierna una imaginación endeudada con los sentidos y que resulta, por lo mismo, eminentemente musical, plástica y pictórica. Vida y arte de Lope son una misma historia de autorrenovación y de apasionada complacencia en lo nuevo y vario. Pero el poeta no es enteramente dueño de sí hasta llegar a *La Dorotea*, al plantear el fenómeno de su *Erlebnis* como un fin estético absoluto, sin búsqueda de otra ulterioridad y cuyas resonancias morales son un simple postizo (*after-thought*). El progreso de Lope hacia *La Dorotea* es un prolongado esfuerzo por establecer una "distancia estética" respecto a su propia vida.

Insistiendo en la fundamentación remota sobre la experiencia autobiográfica, el capítulo II, "Lope and Elena Osorio" (pp. 21-47) reconstruye el curso de aquellos amores con un minucioso repaso de las fuentes, aún no exhaustas a pesar de su repetido manejo por los críticos. A través de su comportamiento y de sus desastrosas declaraciones proce-