

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONIO QUILIS, *La concordancia gramatical en la lengua española hablada en Madrid*, Madrid, CSIC, 1983, 126 págs.

Se recogen en esta obra los resultados de una investigación sobre casos de concordancia y discordancia en el habla culta de Madrid. Los materiales en los que se basa el análisis proceden de una total de 179 encuestas —de una duración media de unos cuarenta minutos— registradas en cinta magnetofónica, que pertenecen a tres estilos diferentes de lengua oral: el grupo más numeroso lo constituyen 147 encuestas *dirigidas* (en las que un encuestador hace preguntas a los informantes); un segundo grupo incluye 19 encuestas *espontáneas* (en las que los informantes hablan fuera de la presencia del encuestador); y un tercero, 13 *secretas* (en las cuales los informantes ignoran, incluso, que su conversación está siendo grabada). Hay un total de 221 informantes, entre los cuales existen diferencias de sexo y edad (son hombres y mujeres de cuatro generaciones sucesivas), variables con arreglo a las cuales se ha realizado la sistematización y posteriormente el análisis estadístico.

El estudio no se configura como una obra aislada, puesto que ha aparecido en la colección de publicaciones que sobre el habla culta madrileña lleva a cabo el Consejo Superior de Investigaciones Científicas¹, todas las cuales se inscriben, a su vez, en una labor de investigación mucho más amplia, el *Proyecto de estudio coordinado de la norma lingüística culta de las principales ciudades de Hispano-*

¹ Han salido hasta el momento los siguientes trabajos:

El habla de la ciudad de Madrid. Materiales para su estudio, Ed. de M. Esgueva y M. Cantarero, Madrid, CSIC, 1981, 450 págs.

JOSÉ C. DE TORRES MARTÍNEZ, *Encuestas léxicas del habla culta de Madrid*, Madrid, CSIC, 1981, XVI-738 págs.

A. QUILIS y M. ESGUEVA, «Frecuencia de los fonemas en el español hablado», *Lingüística Española Actual*, I, 1980, 1-25.

A. QUILIS, «Frecuencia de esquemas acentuales en español», *Estudios ofrecidos a E. Alarcos Llorach*, V, 1983, 113-126.

A. QUILIS, «Galicismos en la Lengua española hablada en Madrid», *Philologica Hispaniensia in honorem Manuel Alvar*, I, *Dialectología*, 1983, 537-547.

américa y de la Península Ibérica (PILEI), en cuyo seno han aparecido ya numerosos trabajos en diferentes puntos del ámbito hispánico. El que ahora nos ocupa aborda —según promete su título y tal como ya hemos indicado— el problema de la armonización morfemática, que se da tanto en el ámbito del nombre como en el del verbo. Su carácter es fundamentalmente descriptivo: se analizan los ejemplos que recoge la muestra; se señalan los casos que se apartan de la norma —la cual en cada ocasión queda indicada—; se describe la distribución de los resultados según el tipo de encuesta, el sexo y la generación de los informantes; y se procede, por último, al análisis estadístico. De este modo, se llegan a establecer las frecuencias de concordancias y discordancias según las variables que hemos indicado. Hay que tener siempre presente, tal como advierte el profesor Quilis, que «estamos analizando lengua hablada y que en ella se producen los casos más insospechados de discordancias, debido a vacilaciones, equivocaciones, inseguridades, cruces de pensamiento y/o estructuras, etc.» (pág. 49).

En cuanto a la distribución del contenido, la obra se abre con un capítulo de *generalidades* donde se recogen las diferentes interpretaciones que sobre el problema de la concordancia gramatical se han sucedido a lo largo de la historia de la Lingüística, desde las antiguas de Nebrija y Villalón, hasta las más modernas de Bello, la Academia, y otros estudiosos como Gili Gaya, Alcina y Blecua, Roca Pons y Gunnar Fält. Tras esta introducción, comienza ya el cuerpo de la obra, en el que el análisis se estructura en dos grandes apartados: la concordancia nominal, en primer lugar, y después la concordancia verbal. Dentro del primero, la mayor frecuencia de discordancia corresponde a la secuencia formada por sustantivo más adjetivo, seguida de la constituida por artículo más sustantivo. En ambos casos la mayor parte de estas discordancias se producen por mecanismos psicolingüísticos que operan con gran fuerza en la lengua hablada: «por equivocación, por cruce de una idea con otra, por rectificar repentinamente lo que el hablante estaba diciendo o iba a decir...» (pág. 103); pero también a veces por hechos propiamente lingüísticos, con frecuencia de fonética sintáctica, como la pérdida de la -s final en los sustantivos o la unión de un artículo con un nombre que comience por una /á/ acentuada. Se producen también alteraciones de género con los nombres propios de lugares geográficos, y con algunos cuantitativos (*medio, demasiado...*), mientras que los numerales ordinales compuestos no las presentan.

En la segunda parte, dedicada a la concordancia verbal, se indica que hay casos de discordancias entre sujeto (único o múltiple) y verbo, entre antecedente y consecuente o en las discordancias deliberadas (las más frecuentes), en las que aparecen —por ironía, por modestia, etc.— verbos en plural correspondientes a sujetos singulares. Se estudian también algunos casos ambiguos, como los que presentan sujetos formados por elementos gramaticales neutros, infinitivos, sujetos colectivos, sujetos unidos por *o* o por *ni*, etc.; y se analiza la concordancia en las oraciones atributivas, así como también en las frases con los verbos *haber* y *hacer*.

Viene a continuación el análisis estadístico, que presenta las distribuciones de frecuencia de las discordancias que aparecen en la muestra, clasificada según las variables de sexo, generación y estilo de habla; siguen, por último, las conclusiones, donde quedan resumidas las constantes de la investigación: en cuanto a la variable de edad, el número mayor de discordancias corresponde a la segunda y tercera generación: «curiosamente las generaciones que presentan un número de faltas

mayor al esperado son las dos intermedias, mientras que la primera y la última, es decir, las formadas por los informadores más jóvenes y más viejos, respectivamente, cometen menos faltas de concordancia de las que cabría suponer, contrariamente a lo que parecía lógico, dada las presumibles falta de madurez, en el primer caso, y pérdida de facultades, en el segundo» (pág. 124); respecto al sexo, «los varones se equivocan relativamente más que las hembras, y esta diferencia no parece casual», si bien «la influencia que ejerce el sexo en la aparición de faltas de concordancia parece mucho menor» (pág. 125). La bibliografía, por último, cierra el volumen.

El estudio reviste el gran interés de tratar, en primer lugar, un aspecto gramatical generalmente abandonado, como es éste de la concordancia; y de estudiarlo, en segundo término, tal como se presenta en el habla, que es siempre reflejo, al final, de la realidad lingüística más viva.

MARÍA JOSÉ ALBALÁ

DE BRUYNE, J.: *Spaanse spraakkunst*, Kapellen (Amberes), De Sikkel, 1979, XXIX+518 págs.

Generaciones de estudiantes de habla neerlandesa aprendieron la gramática del castellano en la *Spaanse spraakkunst* de C. F. A. Van Dam; el hecho en sí, dicho sea con todo respeto por los méritos del trabajo de Van Dam, ya podría ser una razón suficiente para subrayar el interés de la publicación de la gramática de Jacques De Bruyne, como «alternativa» y como voz nueva y más actual. En términos generales, la concepción es más bien clásica y contrastiva pero muchas son las razones que no sólo permiten predecir, sino también desear el éxito del libro que aquí se comenta.

Destacan en seguida tres cualidades básicas: el rigor científico de la aproximación a la lengua; la constante preocupación por la eficacia didáctica; la seriedad de la documentación.

De cada uno de los numerosos ejemplos se da una traducción, no literal sino buena, exacta, matizada, eventualmente con posibles variantes. Incluso ocurre que la explicación se enriquece con referencias al francés, como por ejemplo, en la página 246, donde se trata de la expresión de la cantidad de una cosa. Más de una vez se acude a esquemas y dibujos que contribuyen acertadamente a aclarar el problema comentado. En suma, toda la presentación de la materia responde a criterios de claridad y síntesis. También el constante remitir a —o repetir— explicaciones que se dieron en páginas anteriores contribuye a facilitar la tarea del lector.

En cuanto a trabajo y ensayos sobre temas gramaticales o lingüísticos, la bibliografía de esta *Spaanse spraakkunst* no es particularmente extensa, aunque recoge lo esencial; el propio autor apunta en su introducción (pág. VI) que sus referencias básicas en cuanto a teoría general, las constituyen el *Esbozo...* y la *Gramática española* de J. Alcina Franch y J. M. Blecua. En cambio, es francamente impresionante la primera sección de la bibliografía, que nos muestra la extrema variedad del material utilizado y da una idea de lo seria e ingente que ha sido la tarea preliminar de lectura y de paciente recopilación de ejemplos, por cierto siempre adecuados, que informan la composición de esta gramática. En efecto, figuran en la lista no menos de 190 títulos (de más de setenta autores) que corresponden a textos

de carácter literario, además de nueve diarios o semanarios. Salvo unas pocas excepciones, los autores escogidos por J. de Bruyne pertenecen todos al siglo xx; entre los novelistas destacan, por el número de títulos en la Bibliografía y la frecuencia de ejemplos citados en el trabajo: P. Baroja, C. J. Cela, M. Delibes, S. Loren, R. J. Sender, F. Umbral y J. A. de Zunzunegui. Añadamos que los ejemplos más literarios proceden por lo general de textos publicados después de 1960. Huelga decir que esto último contribuye no poco a reforzar el carácter esencialmente actual de la gramática de J. de Bruyne; no sería nada extraño si la diversidad y riqueza del material reunido por él despertara el interés de estudiosos que pertenecen a otros ámbitos lingüísticos distintos del del público explícitamente previsto, es decir, los lectores de habla neerlandesa.

De esta *Spaanse spraakkunst* se puede afirmar que es completa; sin embargo, todo trabajo tiene sus límites y le plantea al autor un problema de selección y exhaustividad del que es perfectamente consciente J. de Bruyne: su introducción empieza con una alusión (pág. V) a cierta desigualdad cuantitativa de los distintos capítulos. El enfoque contrastivo, las tendencias actuales del castellano de España, el deseo de aclarar aspectos del idioma menos comentados en otras gramáticas y el interés particular del autor por ciertos problemas explican y justifican la extensión (que a primera vista podría parecer exagerada) de algunos apartados o capítulos, como los que se refieren al gerundio, el infinitivo, el participio pasado; sobre todo llama la atención el último capítulo, enteramente dedicado a la sufijación, tema sobre el cual J. de Bruyne ya publicó varios trabajos.

P. Collard

Universidad de Gante

HERMAN PARRET et al., *Le langage en contexte. Etudes philosophiques et linguistiques de pragmatique*, John Benjamins B. V., Amsterdam, 1980 (790 págs.).

Este extenso libro es una colección de largos trabajos —algunos de los cuales hubieran podido constituir un volumen independiente— dedicados a aclarar el concepto de *pragmática*, definida en la «Introducción» de Herman Parret como «la ciencia que reconstruye el lenguaje como fenómeno comunicativo, intersubjetivo y social», palabras que nos dicen muy poco sobre la pragmática. Se parte del principio de que la pragmática existe, sin hacer caso de quienes se muestran contrarios a esa disciplina o ciencia, pues la sistematización que debe presidir a cualquier acto científico se ve desafiada continuamente por la unicidad del acto del discurso, por la creatividad y por la originalidad del hablante. La pragmática de este libro es un desarrollo teórico para intentar la descripción de su objeto de estudio, cuya forma es desconocida para el investigador.

Al recopilador de la obra se debe el primero de los trabajos, y el más largo, «Pragmatique philosophique et épistémologie de la pragmatique: connaissance et contextualité». En él se adopta el punto de vista filosófico, aunque sin desentenderse del lingüístico, para explicar la pragmática. El ensayo de H. Parret tiene tres partes: la delimitación de la pragmática, lo que él llama *topografía*, y la epistemología de la disciplina. En la primera de esas partes el autor analiza las concepciones que ha habido a lo largo de la historia de la pragmática, unas veces como elemento

fundamental de la teoría del lenguaje y otras como ciencia del comportamiento lingüístico. Tras su análisis, H. Parret se ha visto sorprendido por el retorno cíclico de la estructura de los paradigmas en el recorrido que efectúa por la historia de la lingüística, desde Charles Morris hasta los más modernos tratadistas, pasando por Peirce, Carnap, Husserl, Frege, Russell, Austin y muchos otros. Para determinar la topografía de la pragmática, el autor se remonta a Wittgenstein y a su condena del lenguaje como expresión del pensamiento, para llegar, al final a Chomsky y a su concepto de «estructura profunda», en la cual está la esencia del lenguaje. Según Parret, Wittgenstein y Chomsky son los representantes de las dos opciones metateóricas en la concepción del lenguaje, la funcional y la formal. La pragmática se fundamenta en cuatro axiomas: 1. El sujeto hablante, quien por su discurso no puede no comunicar; 2. Toda comunicación presenta dos aspectos, el contenido y la relación, de manera que el segundo engloba al primero; 3. Toda comunicación implica la reciprocidad, simétrica o arbitraria (la ausencia de reciprocidad es sólo un caso de la reciprocidad complementaria); y 4. Toda comunicación actualiza el sistema virtual de las significaciones y realiza, a la vez, la dependencia de ese sistema con respecto a las condiciones de la comunicabilidad. En estos cuatro axiomas metateóricos se resume la topografía descriptiva, pero también hay una topografía sistemática, concreta, que se puede ver a través de la funcionalidad del lenguaje, y a través del análisis del lenguaje-en-contexto, lo cual hace llegar a Parret hasta la teoría de la presuposición, la focalización, la topicalización, etc. Para él la presuposición se reduce a la significación implicada, esto es, la presuposición pragmática, pues, en contra de lo sostenido por Lakoff, la noción de presuposición no siempre ayuda a interpretar adecuadamente los significados. En sus juicios valorativos H. Parret es intransigente y duro, acusa a los lingüistas de no tomarse en serio la presuposición pragmática, y rechaza, de entre los que se la toman con seriedad, a quienes confunden el dominio de las presuposiciones y el dominio de las implicaduras («*domaine des implicatures*»). La definición que propone H. Parret de la presuposición pragmática es: «el enunciado A presupone pragmáticamente la proposición B relativa a un conjunto de hechos asumidos C, si y solamente si A no es verdadero en el contexto de C cuando la proposición B no es consistente con C» (pág. 105). La doble contextualidad (presuposicional y accional) lleva al autor a las modalidades y a los modos; las modalidades son lo necesario, lo posible, lo imposible y lo contingente, y deben ser analizadas de un modo pragmático para evitar las soluciones ilusorias de la semantización de la modalidad. Los modos son el indicativo, el imperativo, y el interrogativo, y encuentran su explicación en un modelo verifuncional, no a través de la semantización, como también sucedía con la modalidad.

La tercera parte del trabajo de H. Parret, «*Epistemologie de la pragmatique*», es más breve que las anteriores y está presentada de un modo demasiado esquemático; el mismo autor afirma (pág. 150) que su exposición es un esbozo de un proyecto mayor aún inédito. La actividad discursiva es una red de regularidades regidas por *estrategias* de cuatro tipos (definidas en la pág. 159): restricciones, funciones, condiciones y principios. La noción de estrategia es fundamental en la pragmática expuesta por H. Parret, y queda definida como «regularidad *interiorizada y valorizada* que genera el fragmento discursivo a partir del *contexto de enunciación*», y debe ser componencial, translingüística y normativa, conceptos que desarrolla el autor a lo largo de las páginas siguientes, llegando a la conclusión de que el pro-

blema externo de la pragmática concierne a la relación de la sistematicidad y de la creatividad discursivas; la creatividad discursiva es la perspectiva de lo ilimitado que marca al discurso.

Todo el trabajo de H. Parret está bien desarrollado y quizá también enfocado correctamente (tal vez algo pretencioso), aunque no se vislumbran las metas que pretende alcanzar por más que se intuyan y que él las anuncie alguna vez: en definitiva quiere llegar al meollo de la teoría del discurso a partir de conceptos lingüísticos y filosóficos, motivo por el que su exposición metateórica, su metadiscurso, no siempre es fácilmente comprensible, máxime cuando en los puntos de mayor dificultad remite a otros trabajos (propios y ajenos), en ocasiones inéditos.

La segunda parte del libro, «Pragmatique praxéologique: communication et action», es de Leo Apostel. Parte de la hipótesis de que la teoría del discurso y del acto de comunicación debe integrarse en una teoría general de la acción, para lo cual hay que desarrollar una teoría de los textos y de los diálogos antes de poder confeccionar una gramática de la teoría de la acción. La interpretación de la teoría del discurso como parte de la teoría de la acción es novedosa en la lingüística y se aleja considerablemente de los principios de la lingüística tradicional. L. Apostel intenta demostrar que la lingüística del texto es consecuencia de la teoría de la comunicación, y sólo puede basarse en ella. Tal vez, pienso, este principio llegue a explicar el poco avance que ha tenido la lingüística del texto durante los últimos años, pese al fuerte impulso con que nació. Asimismo pretende L. Apostel demostrar que la teoría formal de los diálogos, o polílogos, también es consecuencia de la teoría de la comunicación, y no puede desarrollarse sin ella. Tras criticar el desarrollo que ha tenido la lingüística del texto, y la insuficiencia de la interpretación semántica (sin olvidar las teorías del texto, ni el concepto de presuposición), el autor define al texto (pág. 240) como acto de comunicación que no puede realizarse sino a través de un conjunto estructurado de actos de comunicación, que, aisladamente, sólo son fracasos parciales, y las consecuencias de esos fracasos son las condiciones que hacen posibles los siguientes.

Por otro lado, la teoría de la comunicación, o de la acción comunicativa, es, a su vez, parte de la teoría de la acción colectiva, pues cumple la interacción social por medio de relaciones y de instrumentos sociales. De este modo se perfila una pragmática social que sería la base de los modelos teóricos y explicativos de la sociolingüística y de la etnometodología. Llegados a este punto se corre un grave riesgo: hacer lingüística sin tener en cuenta el objeto mismo de estudio, la lengua. La pragmática, entonces, tiene las mismas relaciones con la lingüística que con cualquier otra ciencia, y se reduce —se extiende— a ser una filosofía del saber humano. En ese peligroso límite se desarrolla una buena parte del trabajo de Apostel, en especial lo dedicado a la gramática general y a los modelos categoriales. Lo que pretende el autor es establecer una «nueva retórica importante y revolucionaria antiformalista», y la última conclusión a la que llega (pág. 306) es que en el futuro cada lenguaje será calificado como un marco particular en el que se desarrollan diálogos con ayuda de textos. Pero para ello, evidentemente, no hay que esperar al futuro, podemos regresar al pasado.

El tercer trabajo del libro es de Paul Gochet, «Pragmatique formelle: théorie des modèles et compétence pragmatique», y comienza, también, preguntándose qué es *pragmática*, pues el término se ha aplicado a fenómenos muy variados. El autor, que sigue de cerca las teorías de Montague, piensa que es una prolongación de la

semántica, lo cual está bien de manifiesto a lo largo de la historia de la disciplina; no obstante, no se puede reducir la pragmática a la semántica formal, aunque la teoría de los modelos sea útil para construir una pragmática de tipo formal. Gochet, al igual que Parret, recurre a los conceptos de implicación y presuposición para caracterizar la pragmática. Del mismo modo que el papel de la sintaxis (¿qué es la sintaxis en el pensamiento de Gochet?) es el de especificar las condiciones de gramaticalidad del conjunto casi infinito de frases, y el papel de la semántica (¿cómo concibe el autor la semántica?) es el de enunciar las condiciones de veracidad del conjunto de frases declarativas bien construidas (¿acaso no hay semántica de las frases no declarativas?), el papel de la pragmática consiste en ofrecer las condiciones de corrección, de oportunidad y de éxito de un conjunto infinito de frases. Cabría preguntar en qué orden actúan la sintaxis, la semántica y la pragmática, pues puede ocurrir que el conjunto infinito de frases no lo sea tanto y las tres se limiten bastante, por más que las posibilidades de construir frases con todas las probabilidades de éxito sean bastante amplias, no ilimitadas. El autor se defiende hablando de la competencia pragmática, por oposición a la actuación. Ése es el nudo de la cuestión.

A Maurice van Overbeke se debe la cuarta parte del libro, «Pragmatique linguistique: I. Analyse de l'énonciation en linguistique moderne et contemporaine». Parte de la diferencia entre dos tipos de gramática: la pedagógica, inductiva, inacabada y, a veces, contradictoria, y la algorítmica, lista abierta de frases gramaticales con sentido determinado cada una de ellas. Las gramáticas tradicionales consideran a la frase como unidad máxima de forma y de sentido, mientras que la algorítmica tendrá que presentar textos o discursos, abriéndose a la interpretación semántica. En este sentido, tras el enfrentamiento entre la gramática tradicional (en un concepto muy amplio) y la generativa y transformacional, entran en liza esta última y la pragmática. La pragmática lingüística puede considerar el fenómeno del lenguaje en su totalidad, o bien puede dividir al lenguaje en compartimientos estancos, susceptibles de ser aislados y estudiados con minuciosidad en el laboratorio. El incompleto recorrido que hace van Overbeke por la pragmática lingüística analiza la deixis, la referencia y correferencia, los performativos, la implicación y la presuposición; el discurso es la trasposición de un sentido, determinado por un sistema referencial, a otro sistema referencial coincidente con el *ego-hic-nunc* de la enunciación. Para el autor, los lingüistas se ocupan de los problemas existencialmente menos interesantes, si bien los fundamentos adquiridos son sólidos y válidos para el futuro, cuando el lenguaje se integre en el discurso y, sobre todo, en el diálogo del hombre. El trabajo de van Overbeke es una propuesta teórica, con presupuestos semejantes a los expuestos en los otros trabajos del libro, pero que, como en ellos, ni sus defensores son capaces de ver más allá de sus propias palabras: «la pragmática lingüística —traduzco— se presenta todavía hoy (y tal vez se quede así) más como una serie de problemas que se escapan de la vigilancia de una aproximación exacta que como una rama a punto de alcanzar su autonomía» (pág. 479).

Oswald Ducrot es el autor del apartado que lleva el título «Pragmatique linguistique: II. Essai d'application: mais —les allusions à l'énonciation— délocutifs, performatifs, discours indirect», a través del cual pretende demostrar que es posible realizar análisis pragmáticos detallados. Toma tres ejemplos; el primero es la conjunción francesa *mais*, el segundo la tendencia constante a referirse al hecho mismo de que se habla, y el tercero son los fenómenos de la delocutividad, de la perfor-

matividad y del estilo libre indirecto. No es ésta la única vez que Ducrot trata de *mais* desde el punto de vista pragmático (cfr. «Analyses pragmatiques», *Communications*, 32, 1980, págs. 11-29): la coordinación con *mais* relaciona dos proposiciones, *p* y *q*, a las que se añade una conclusión *r* que tiene el hablante, sugerida por *p* y rechazada por *q* («es pobre, pero honrado», sugiere que el ser pobre *p* conlleva no ser honrado *r*), por ello la fuerza de *q* con respecto a *r* es mayor que la de *p* en relación con *r*. Ducrot dice que *mais* actúa como una clase de pronombre, que es una especie de morfema referido a las intenciones del habla que sólo se puede describir pragmáticamente, y que su uso responde a una función primitiva de la lengua. La caracterización se fundamenta en el concepto de argumentación, pues *mais* es el operador argumentativo por excelencia, si bien parece regir al mismo tiempo el contenido semántico de las frases en las que interviene. La descripción de Ducrot ha sido aplicada con éxito al español por Fernando A. Lázaro Mora, «Sobre *ainque* adversativo», LEA, IV-1, 1982, 123-130. La referencia al hecho de que se habla es la *enunciación*, término con el que se designa una multitud de cosas diferentes, pero para Ducrot no es el acontecimiento empírico de la producción de un enunciado, sino el compromiso del hablante con la frase empleada, una categoría a través de la cual se interpretan las palabras pronunciadas. La enunciación aparece en la totalidad del enunciado y en el detalle del análisis lingüístico, pues existen ciertas palabras del discurso que, en el plano semántico, conciernen al acto de enunciación, como sucede con *puisque*, con los adverbios de enunciación, etc. Ducrot dedica la tercera parte de su trabajo a los delocutivos, a los performativos y al estilo indirecto, muy alejados los unos de los otros, pero con la tendencia común para constituir predicados a partir de la realización de actos de enunciación. Los ejemplos que utiliza el autor para ejemplificar la delocutivada son el latín *salus* y el francés *Monseigneur*, que, a lo largo de su historia, han llegado a significar cosas muy distintas de las originarias. La creación léxica sería, pues, una cristalización de enunciados anteriores. Algo semejante ocurre con la performatividad, para cuya explicación se ejemplifica con verbos como *promettre*, *ordonner*, *souhaiter* en francés, *danken* en alemán, que ya no tienen su valor primero, sino otro derivado. En cuanto al estilo indirecto, en ocasiones es imposible separar el predicado de su enunciación, debido a que cuando un concepto se construye a partir de una manera de hablar, es difícil distinguir entre la atribución del concepto y la descripción del hablar. La utilidad del trabajo de Ducrot es innegable para los lingüistas, pues no se queda en las elucubraciones metateóricas, sino que pone a prueba su pensamiento a través de ejemplos reales.

La siguiente parte del libro se debe a Liliane Tasmowski de Ryck, y se titula «Pragmatique linguistique: III. Essai d'application: impératif et actes de langage». La autora parte de la opción teórica que supone la dicotomía enunciado-enunciación, unas veces interpretada de modo radical, otras se ve en ella, como máximo, dos fases genéticas distintas, nada más. Se examinan los dos puntos de vista a partir del valor de la frase imperativa, llegando a la conclusión de que la teoría de los actos de lenguaje no parece tener incidencia alguna de interés lingüístico, pues induce a creer en una correspondencia plurívoca entre fuerzas ilocucionarias y formas lingüísticas, y en la ausencia de toda sistematización posible. La teoría de los actos de lenguaje no se sitúa en el nivel de la gramaticalidad de las frases aisladas, sino en el de su parfrasibilidad. Las expresiones de actos indirectos de lenguaje con respecto a las otras son análogas a las locuciones fijadas con respec-

to a las metáforas. De este modo, la autora pretende demostrar que la metáfora y la metonimia son consecuencia de la indirección de los actos de lenguaje: la metáfora es una similitud abreviada, mientras que la metonimia es la focalización de un sema para convertirlo en un lexema que reemplaza al lexema primitivo. La cuestión que se plantea en este momento es el de los límites de la semántica y de la pragmática; todo depende de lo que consideremos como sentido de las palabras. El trabajo de Tasmowski-de Ryck se basa en ejemplos concretos que llevan hacia la teoría, ampliamente desarrollada, que, a su vez, nos devuelve a los ejemplos, provistos de los instrumentos necesarios para su interpretación.

La última parte del libro, «Pragmatique psychosociale: variation linguistique et contexte social», es de Norbert Dittmar y Wolfgang Wildgen. El punto de partida es un estudio empírico interdisciplinar de la psicología, de la sociología y de la sociolingüística. Es difícil delimitar los dominios de la pragmática pluridisciplinar pues, para ello, es necesario considerar los paradigmas en que se desarrollan las diferentes disciplinas científicas; pero las dificultades se acrecientan más porque la pragmática se ha construido en dominios no lingüísticos. Ahora bien, la confrontación de posturas distantes puede servir para esclarecer lo que es la pragmática interdisciplinar. Si la pragmática es empírica debe acudir a procedimientos en observación propios de la psicología, aunque la explicación debe enmarcarse en una teoría más amplia. Para los autores, la sociolingüística es el centro de la pragmática psicosocial, cuya meta es una teoría de la actuación social, la cual debe considerar los resultados de la investigación en ciencias humanas como su punto de partida. La pragmática psicosocial se desarrolla a través de las hipótesis de la relatividad lingüística, de la deficiencia, y de la diferencia. Los párrafos dedicados a la lengua en el contexto social son repetición de conceptos de sobra conocidos en dialectología y sociolingüística, y su interés es mínimo, pues concluir diciendo que «pensamos haber demostrado suficientemente que el comportamiento lingüístico puede, por una parte, condicionar el comportamiento social, y por otra parte, que puede reflejar ese comportamiento de manera diversa. La investigación empírica ha demostrado de manera particularmente clara los efectos de los factores sociales *nivel, edad, dependencia étnica y sexo* sobre los diferentes comportamientos sociales» (pág. 675), es no haber demostrado nada. En las páginas siguientes se pretende explicar la pragmática psicosocial tomando como base la lingüística diferencial, esto es, partiendo de las diferencias del comportamiento verbal entre personas y grupos, sobre todo desde la perspectiva de la psicología y de la estilística, no de otro modo se aceptaría que «las diferencias individuales entre locutores en el seno de una sociedad son particularmente grandes en las fases iniciales del aprendizaje de la lengua» (pág. 680), afirmación que puede dejar atónito a más de un lingüista. Y no es menos desalentador que, para buscar las variaciones en la lengua, la pragmática tenga que regresar a la fonología de Praga (véase la pág. 683). La caracterización de *lengua, comunidad lingüística y sistema lingüístico* que hacen los autores (esta parte es de Wolfgang Wildgen) ni siquiera merece la pena detenerse en ella, pues los resultados a los que llegan se conocen en lingüística desde hace muchos años. Es justo añadir que los modelos propuestos para medir la variación lingüística merecen una lectura atenta, por más que sean herederos, también, de la lingüística estructural.

En definitiva, es un libro largo al que tal vez no presten demasiada atención los lingüistas de formación tradicional y estructuralista. En varios trabajos se incide

demasiado en aspectos filosóficos de la pragmática —tal vez sea necesario—, y, salvo en el artículo de O. Ducrot, no se ve una aplicación práctica inmediata. Además, la pragmática expuesta es decepcionante en algunos casos porque se descubren novedades conocidas en lingüística desde hace tiempo, y porque en casi todos los artículos los autores intentan esbozar una teoría cuyas aplicaciones ni siquiera ellos son capaces de entrever; quieren delimitar una disciplina de la que desconocen los límites, y el contenido en más de un caso. Vuelvo a exceptuar a Ducrot. Necesariamente surgen, al final, unas preguntas: ¿para qué sirven, entonces, todas esas elucubraciones?, ¿para poder seguir elucubrando más? o ¿llegaremos algún día a resultados aceptables por un gran número de lingüistas?

MANUEL ALVAR EZQUERRA

SIMÓN DÍAZ, José: *El libro español antiguo. Análisis de su estructura*. Kassel, Edition Reichenberger, 1983, 182 págs.

Iniciando la Colección «Teatro del Siglo de Oro: Bibliografías y Catálogos», dirigidos por Kurt y Roswitha Reichenberger en colaboración con Theo Berchen y Henry W. Sullivan, acaba de publicarse en Kassel y en una primorosa y bellísima edición castellana esta nueva y excelente obra del profesor Dr. José Simón Díaz.

Máxima figura de la bibliografía actual en nuestro país —basta recordar tan sólo su ingente y todavía en curso de publicación *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, la edición abreviada *Bibliografía de la literatura española*, o *Bibliografía: conceptos y aplicaciones*, por no citar otros libros suyos e infinidad de monografías, artículos, etc.— dijérase que en esta nueva todavía se recrece el autor al ofrecernos una de sus obras mejor concebidas y escritas y con la cual se enriquecen notoriamente los estudios hispánicos. En 18 capítulos —como observa su prologuista, Sullivan— «nos ofrece nada menos que un perfil diacrónico-bibliográfico del libro español antiguo desde el establecimiento de las primeras imprentas en España hasta las postrimerías del siglo ilustrado: perfil que es en sí la biografía de un hecho real, con datos sobre la recepción del mismo a través de tres siglos... A primera vista parece el examen de Simón Díaz un ensayo neopositivista de alta categoría: datos, hechos, descripción minuciosa e historia concreta. Pero es mucho más: aquí se asoma todo el enigma del autor que no se declara o que de adrede se oculta; el juego irónico o la autoconciencia literaria de aprobaciones burlescas... Sobre todo, Simón Díaz no prescinde del ambiente social de emisor y recipiente».

En la introducción, el autor explica la justificación y el alcance del tema, los límites del campo investigado, la anatomía del libro antiguo, para concluir que la inexistencia de antecedentes le ha obligado a tomar como fuentes las propias producciones comentadas, cuyo examen ha realizado a lo largo de los últimos treinta años al revisar sistemáticamente todos los impresos de los siglos XVI y XVII conservados en diversas grandes bibliotecas para preparar los tomos IV y siguientes de su *Bibliografía de la Literatura Hispánica*.

Capítulos de singular interés son los tres primeros: *La intervención del Estado* (objetivos cubiertos, desde los Reyes Católicos hasta Carlos III); *la intervención de la Iglesia* (medidas generales sobre censura de libros, actuación de los prelados del Reino de Castilla, disconformidad y funciones del Santo Oficio. Las Ordenes reli-

giosas: sus autores y sus censores, frailes infractores por disciplina y por desobediencia); y la *intervención de la sociedad* (niveles a que se produce; la condición social del escritor; los escritores criados bajo los Austrias; la relación con los demás escritores, y el lector, a quien sólo se le suele prestar atención en el prólogo y al que comúnmente se trata con amabilidad y respeto, aunque no falten algunos que lo vituperen y maltraten).

A continuación, trata de *las partes integrantes del libro* (diferenciación, ordenación cronológica, clasificación temática); de *la portada* (su evolución, el frontispicio, su descripción); del *autor* (la obligación de consignarlo, nombre civil expreso, nombre semioculto, nombre sustituido o seudónimo, autor oculto y dudoso); del *título* (antecedentes medievales, denominaciones genéricas, título y subtítulo, indicaciones numéricas, alteraciones y sustituciones, el título como texto); del *lenguaje del título* (influencia literaria, simplificación, singularidades idiomáticas; el barroco español y el mejicano; el lenguaje figurado; el léxico de la Naturaleza; el léxico militar; el lenguaje mitológico mejicano); del *pie de imprenta* (examen comparativo, el lugar, el impresor, los precursores del editor, la fecha, la carencia de datos); de los *preliminares* (heterogeneidad, inserción de las disposiciones oficiales, el privilegio, las licencias, la tasa); de las *dedicatorias* (denominaciones y origen, sus destinatarios, su finalidad, datos que facilitan); de *las aprobaciones* (denominación y estructura, cronología, trámites para conseguirlas; los censores; interés literario: primeras reimpresiones y compilaciones; contenido y estilo; aprobaciones burlescas); de *la fe de erratas* (correctores oficiales; comentarios sobre las distintas causas de las erratas; parodias de estos documentos); *poesías preliminares del propio autor* (las acrósticas; poesías del autor a su libro: el modelo de Horacio. Ejemplos: Aguayo; Hurtado de Mendoza, el gramático anónimo de Lovaina, A. de Villegas, Pons de Yeart, Loyola, Gálvez de Montalvo, Ledesma, Cordeiro; otras modalidades); *poesías laudatorias de otros autores* (opiniones contra ellas, notas cronológicas, idiomas utilizados, formas métricas, clasificación de los autores, autores falsos, caracteres estilísticos, reimpresiones sistemáticas); el *prólogo* (estudios sobre él; observaciones de Herrera Maldonado; más sobre autor y lector; la opinión de Dormer); *los índices, el colofón y las ilustraciones* (tablas, índices y sumarios; los índices de autoridades enjuiciados por Cervantes; el colofón; las ilustraciones); *el libro, tema poético* (aportación poética de los lectores: fórmulas de propiedad; la estructura y composición del libro como símbolo poético; redondillas de Alonso de Bonilla a la Inmaculada; coloquio del mismo sobre la santificación del Bautista; su soneto «De la conciencia del hombre»; romance de Balvás Barona a San Francisco; soneto de Juan Bautista Aguilar a Cristo; romance a la Virgen del mismo).

Por esta sintética enumeración se puede deducir la amplitud de aspectos y el rigor y precisión con que se estudia cada uno de ellos; cierra el libro un muy útil índice onomástico.

No exageramos si llegamos a la conclusión de que éste de Simón Díaz es el primer estudio en profundidad dedicado al análisis de la estructura del libro antiguo español.

Tampoco incurrimos en un tópico si decimos que llena una laguna en esta materia, porque desde ahora, y gracias a esta completa y utilísima obra, disponemos de la guía más adecuada para entender la verdadera realidad del libro español antiguo.

Simón Díaz merece, una vez más, nuestra admiración y nuestra gratitud. También cabe reconocer a Edition Reichenberger de Kassel (Alemania) el cuidado, el esmero y la belleza —sobria y elegante a la vez— que han sabido poner en la impresión de este libro.

JOSÉ ANTONIO PÉREZ-RIOJA

VALBUENA PRAT, Ángel: *Historia de la Literatura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981-1982.

En 1937, en dos tomos (678 y 1016 páginas, respectivamente), aparecía editada por G. Gili esta *Historia* de Valbuena Prat. Su aparición supuso un nuevo cauce, una gran novedad en el *historiar* de la literatura española, que en muchos aspectos, como ha notado el profesor Rozas, sirve para explicar la situación poética de la generación del 27, con la que Valbuena tuvo tanta amistad. La *Historia* aparecía no muy lejos del autor que había exteriorizado sus inquietudes poéticas, siendo ya catedrático universitario, en publicaciones como *La rosa de los vientos*, reproducida ahora facsimilarmente por Sebastián de la Nuez.

De aquel año 1937, de la primera edición, a este 1982 en el que aparece la novena «ampliada y puesta al día por Antonio Prieto», ha transcurrido un largo proceso tanto de investigaciones y descubrimientos importantes, como de sistemas críticos en circulación y familiar convivencia con el quehacer de la historia literaria. Conviene advertir rápidamente, y ya Prieto lo señala desde su preliminar, que esta nueva edición respeta totalmente el texto de Valbuena, como se respeta a un clásico, con lo que sigue siendo plenamente «el Valbuena», y que lo único que realiza Prieto es añadir, tras cada capítulo, una *Addenda* que incorpora las nuevas aportaciones, en crítica y textos, que han ido surgiendo en los últimos años. Y conviene también añadir, con igual rapidez, que estos añadidos a una reedición, se han realizado siempre con un extraordinario cariño y generosidad hacia el texto y la persona de Valbuena. Es decir, que se ha procedido como con la reedición de un clásico, o de forma más cercana, como se procedió con la *Vida de Lope de Vega*, de Américo Castro, y Hugo a Rennert en la reedición de Anaya, 1969, acompañada de unas muy importantes *Adiciones* debidas al profesor Fernando Lázaro Carreter. De esta forma, y creo que hay que elogiar por ello el acierto editor de Gili, las nuevas generaciones podían tener «el Valbuena» clásico, y podían tener también una historia literaria enormemente actualizada que, en ningún caso, sino todo lo contrario, disminuya la autoría y los grandes valores del texto de Valbuena.

Las observaciones precedentes me parecen necesarias porque explican bastante la distinta medida o alcance que de hecho tienen las adiciones de Prieto en los cuatro volúmenes de la *Historia de la Literatura española* de Valbuena hasta ahora aparecidos y que se extenderán a una totalidad de seis tomos. Los cuatro tomos editados corresponden, respectivamente, a los títulos de *Edad Media*, *Renacimiento*, *Siglo XVII* y *Siglo XVIII*, *Romanticismo*. En esta distribución, considero que las adiciones más importantes de Prieto están en los tomos I y IV, en aquellos volúmenes cuyo contenido no coincide con lo que parece ser, de forma más específica, el interés crítico e investigador suyo.

En este sentido tal vez pueda observarse el decidido empeño editor por el ya citado respeto hacia la integridad del texto de Valbuena. Porque, como es bien

sabido, en las últimas décadas se ha producido un mayor desarrollo bibliográfico especialmente referido tanto al período medieval como al siglo XVIII, desarrollo bibliográfico que en algunos casos puede considerarse auténtica revalorización o descubrimiento; las cuestiones referidas al teatro medieval, o al mester de clerecía, por citar algún ejemplo, son muestra evidente de todo ello. Por esta razón me parece de especial utilidad la más amplia atención de las adiciones de Prieto a estas parcelas. Además, los tomos II y III, que se detienen en el Siglo de Oro, pertenecen, con la figura de Calderón al frente, a la específica y predilecta dedicación del profesor Valbuena y donde, por lo tanto, su lectura tiene plena e indiscutible vigencia. Creo, por lo señalado, que tal vez en esta línea se justifican las adiciones de Prieto más reducidas en estas parcelas, para evitar, en todo momento, hacer otra «historia».

Pienso, por ejemplo, en la dedicación de Prieto a temas tan claves de nuestra historia literaria como Petrarca y el petrarquismo. Apoyado en una sólida lectura del *Canzoniere* de Petrarca, una lectura del texto considerado como totalidad, como sistema, no como una reunión de líricas ocasionales adicionadas, Prieto ha extendido, en otras páginas, esa lectura a la poesía de Garcilaso, ordenándola e interpretándola como un cancionero individual que responde, por parte del poeta toledano, a una interpretación del *Canzoniere* al parecer muy distinta a la seguida, por ejemplo, en el *Desengaño de amor en rimas* de Soto de Rojas. Volviendo a esta lectura del *Canzoniere* que acabo de señalar, es sabido cómo la crítica italiana de los últimos años ha trabajado en este sentido; y me refiero, por ejemplo, dentro del área estructural-semiológica, a páginas como las de Marco Santagata («Conessioni intertestuali nel *Canzoniere* del Petrarca», en *Strumenti Critici* 26, febrero 1975, páginas 80-112), si bien atendiendo a aspectos muy concretos y por lo tanto parciales que requieren con urgencia una interpretación global a la que pienso puede contribuir el enfoque semiológico, y de forma más concreta la visión lotmaniana del hecho poético, que es ya una importante realidad en el panorama crítico europeo. El entendimiento del *Canzoniere* que propone Prieto camina con iniciativas propias que pienso podrían apuntalarse con las perspectivas metodológicas recordadas. El paso siguiente en la iniciativa de Prieto consiste en proyectar esa lectura del *Canzoniere* a alguna de las diversificadas facetas de nuestra lírica del Renacimiento, como son Garcilaso y otros autores de los que se ha ocupado en recientes publicaciones. Toda una posición crítica que Prieto omite en las adiciones correspondientes a este período en el texto de Valbuena porque, posiblemente, ello hubiese implicado otra «historia» y, en cierta medida, salirse del plano propuesto de servicio al texto de Valbuena. Este último aspecto explica, pues, la menor extensión que, en general, tienen las adiciones de los tomos II y III.

Contrariamente, las adiciones en el tomo I, al período medieval, son una espléndida puesta al día que va señalando los últimos avances críticos, incluso metodológicamente, como la detención que se hace en la narratología y el formalismo. En todo momento, como en el caso de Juan de Mena, se destacan las anticipaciones críticas que ofrece el texto de Valbuena, su admirable capacidad lectora, y con frecuencia en las adiciones se sigue, apoyándolas y valorizándolas, las directrices críticas del texto de Valbuena, como ocurre en las páginas referidas al mester de clerecía, para cuya unidad quizá hubiera sido también oportuno que Prieto hubiese incorporado la cita del trabajo de Isabel Uría, «Sobre la unidad del Mester de Clerecía del siglo XIII. Hacia un replanteamiento de la cuestión». Pero no olvido,

naturalmente, la imposibilidad de agotar una tarea bibliográfica semejante, de la que Prieto da en muy numerosas ocasiones un bagaje bibliográfico impresionante.

Junto a este bagaje bibliográfico es muy nutrida, y de enorme interés, la aplicación de personales criterios, como es el caso de la *Razón de Amor*, el *Auto de la huida a Egipto*, o la extensa *Addenda IX* centrada en la poesía de cancionero, desde su base en la lírica provenzal y en sus relaciones con la lírica galaico-portuguesa («la poesía galaico-portuguesa, con sus orígenes autóctonos, su estimulación eclesiástica mediolatina y su permeabilidad a la poesía provenzal, se constituye así en el antecedente directo de la poesía de cancionero castellana», pág. 308) hasta su entronque con la lírica italiana medieval tan transitada por Prieto en su labor docente e investigadora. O bien sus consideraciones sobre la *Coronación*, de Mena, entendida como poética, o, por citar otros ejemplos de enorme despliegue interpretativo, el estudio dedicado al *Arcipreste de Talavera* que se añade al capítulo XII de este mismo volumen I.

Son numerosas, como digo, las adiciones que llegan a ser extensos y densos artículos monográficos donde además las interpretaciones correspondientes ofrecen un muy preciso interés crítico. Interés que en otros casos reside también en el ofrecimiento de notas de concreta erudición que abren posibilidad a específicas posteriores investigaciones: por citar un solo ejemplo, remito al lector a las notas sobre *El león prodigioso* (ver págs. 187-188 del volumen I). Desde estas notas, de concreta utilidad, puede el lector desplazarse a la amplia panorámica crítica en la que Prieto suele situarse (y pienso en otros nombres, de análoga actitud en esta línea como pueden ser Alexander Veselovski o Victor Sklovski), panorámica que, por ejemplo, le lleva a centrar su atención a la lírica del siglo XVIII desde la perspectiva del siglo XVI. O bien la panorámica de enfoque, en otra línea, comparatista, en especial desde el mundo de la literatura italiana, panorámica tan acorde además con la amplia visión de lecturas y saberes referidos al mundo del arte y al de otras literaturas que caracterizó la labor investigadora del profesor Valbuena. Un común desplazarse a otras «series», en expresión de Jakobson y Tinianov, que no es sólo un válido planteamiento metodológico sino también una muestra de la excepcional capacidad de quienes lo llevan a la práctica.

Un deseo de la máxima actualización lleva a Prieto a registrar tesis doctorales sobre determinados autores, como en los casos de Larra o en la tesis sobre Jovellanos de Caso, que en su parte esencial fue publicada a lo largo de diversos textos. Análogamente, como en el caso de M. A. Pérez Priego, y por conocimiento directo de la obra, se citan textos, como la edición de Santilla, que aún no han sido editados en el momento de hacer esta reseña.

Cabe pues felicitar al editor Gustavo Gili por esta reedición del texto de Valbuena. Con su *Historia*, en el momento actual, y como texto clásico, cabía una reedición meramente facsimilar, como las realizadas por Gredos con el *Amador de los Ríos* o el *Cejador*, o bien esta edición «ampliada y puesta al día» por Prieto, que respeta en todo, como ya he dicho, la integridad del texto de Valbuena. Creo que, de manera afortunada, se optó por este sistema y que con gran acierto, siguiendo el consejo de profesores como Martín de Riquer, se encargó al saber y a la devoción de Prieto la presente edición. Con ello el Valbuena no pierde un ápice de su autoría, de su valor clásico, y puede estar presente, nuevamente, cada curso, en las aulas universitarias.

MARÍA HERNÁNDEZ ESTEBAN

Lope de Vega y los orígenes del Teatro Español (Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega), Patronato «Arcipreste de Hita». Dirección: Manuel Criado de Val, Edi-6, S. A., Madrid, 1981, 974 págs.

Siguiendo el mismo orden y clasificación en que aparecen impresos, doy noticia de las ponencias que se leyeron en el I Congreso Internacional sobre Lope de Vega.

I. *Introducción y temas generales.*

Introducción. Manuel Criado de Val, *Lope y sus colaboradores frente a Cervantes* (págs. 3-17): En la polémica literaria entre Lope y Cervantes intervinieron autores como el del *Quijote* de Avellaneda. Ésta, que parece ser una obra conjunta, cuenta con la colaboración de Gregorio González. Criado de Val intenta resaltar que la finalidad del Avellaneda es ser la obra de los seguidores de Lope en su defensa frente al creciente prestigio cervantino. Stephen Gilman, *Lope, dramaturgo de la Historia* (págs. 19-26): Tomando del Romancero temas tradicionales y nuevos, Lope crea libremente comedias históricas en las que la verdad puede encontrarse alterada. Para Lope es fundamental la libertad en la elaboración dramática de la historia. Charles V. Aubrun, *Las mil y ochocientas comedias de Lope* (págs. 27-33): Lope no escribió todas sus comedias *in extenso*, sino que las realizaba en colaboración con los actores, el apuntador y el poeta de cada compañía. Así, esa inmensa obra es un trabajo colectivo dirigido por el Fénix.

II. *Las fuentes.*

Frida Weber de Kurlat, *Elementos tradicionales pre-lopescos en la comedia de Lope de Vega* (págs. 37-60): Lope conocía la existencia de una tradición teatral que, aunque le llegó parcial y fragmentariamente, le permitía referirse a ella como un precedente de ciertas formas contrarias a la preceptiva aristotélico-renacentista que en su obra dramática están latentes. Irving P. Rothberg, *Algo más sobre Plauto, Terencio y Lope* (págs. 61-65): Aunque Lope alardea de hacer sus comedias con entera libertad, influyen indudablemente en él los comediógrafos y preceptistas Plauto y Terencio. Kathleen McNerney, *Ausias March y Lope de Vega* (págs. 67-72): Dos siglos después de su muerte, Ausias March influye considerablemente en los poetas del siglo XVII y, entre ellos, en Lope de Vega, especialmente en el tratamiento del amor y la muerte. Jorge A. Silveira y Montes de Oca, *El «Romancero» y el Teatro Nacional Español: de Juan de la Cueva a Lope de Vega* (págs. 73-81): El *Romancero*, por su carácter popular, influyó decisivamente en el Teatro Nacional Español, como se comprueba en obras de Juan de la Cueva y Lope de Vega. Jean Canavaggio, *Lope de Vega entre Refranero y Comedia* (págs. 83-94): Entre comedia y refranero hay una serie de interrelaciones: si bien la comedia se enriquece con determinaciones denotadas o connotadas por el refrán, éste, a su vez, amplía su propio espacio textual gracias a un conjunto de connotaciones imprevistas aportadas por la comedia misma. Carroll B. Johnson, *El arte viejo de hacer teatro: Lope de Rueda, Lope de Vega y Cervantes* (págs. 95-102): En 1615, cuando Lope había alcanzado el éxito con la comedia nueva, Cervantes se pronuncia a favor de la comedia vieja, representada por Lope de Rueda, porque en esta el fenómeno teatral está perfectamente integrado, y no dividido en texto poético, presentación y ne-

gocio. Fernando de Toro-Garland, *El «Entremés» como origen de la «Comedia Nueva» según Lope* (págs. 103-109): La comedia «nueva», lejos de representar una reforma radical respecto a la anterior, es una continuación del teatro medieval, tanto desde el punto de vista religioso como pagano. Thomas A. Pabon, *Juan Timoneda: originalidad y aportaciones al teatro español* (págs. 111-117): T. A. Pabon defiende la originalidad de la obra literaria de Timoneda, oscurecida quizá por su labor de refundidor de las obras más importantes de su tiempo. Leandro Rodríguez, *El mito de Tristán e Isolda y Lope de Vega Carpio* (págs. 119-123): Tras la ejemplificación de varios casos de coincidencias, es posible pensar en paralelismos entre el mito de Tristán e Isolda y la obra de Lope, a pesar de las abundantes diferencias ideológicas. Angelina Costa Palacios y Manuel Abad Gómez, *La leyenda de los Comendadores de Córdoba, posible fuente de «Teatro de horror» en dos comedias de Lope de Vega* (págs. 125-142): *Los comendadores de Córdoba* es un ejemplo de tragedia tremendista, según el esquema propuesto por A. Hermenegildo sobre el «teatro de horror» en el contexto del teatro español del último cuarto del siglo XVI. Posiblemente esta proporcionó la fórmula para otras tragedias de horror, como *La contienda de Diego García de Paredes y el capitán Juan de Urbina*. Dora Issacharoff, *El origen histórico-literario de «El castigo sin venganza». Resolución barroca de un conflicto manierista* (págs. 143-150): El origen de esta tragedia se encuentra en una historia real novelada por Matteo Bandello mediante recursos manieristas. Lope adopta dicho estilo, introduciendo al mismo tiempo detalles barrocos. Diego Martínez Torrón, *Valores informativos en el teatro de Lope de Vega. La fuente de «El Brasil restituído»* (págs. 151-160): Lope transforma la historia literaturizándola. Tras este análisis, Martínez Torrón señala la relación entre el cuadro de Juan B. Maino, *La recuperación de la Bahía del Brasil* y la escenografía de Lope. Juan M. Corominas, *Las fuentes literarias del «Arauco Domado», de Lope de Vega* (págs. 161-170): Se estudian las fuentes del *Arauco Domado* de Lope y la mayor o menor influencia que cada una ejerció sobre él. Grace E. Megwinoff Andreu, *Introducción: Lope de Vega-Boccaccio. Fuentes... «La boda entre dos maridos»* (páginas 171-178): El mundo italiano influyó considerablemente en España a lo largo de los Siglos de Oro. Sin duda alguna los cuentos del *Decamerón* de Boccaccio inspiraron alguna comedia del Fénix, como, por ejemplo, *La boda entre dos maridos*. Grace E. Megwinoff Andreu, *G.X.8. del «Decamerón»: Posible fuente de «La boda entre dos maridos», de Lope de Vega, o Mito de Apolo, fuente común* (páginas 179-202): Se trata de un estudio comparativo, extenso, de ambas obras. José Romera Castillo, *Un tema boccacciano (D, X-10) en Lope de Vega y Joan Timoneda* (páginas 203-216): Junto a las semejanzas entre ambas versiones españolas del cuento X-10 del *Decamerón*, son numerosas las diferencias. En general, Timoneda sigue de cerca el original, mientras que Lope se aleja más, dándole una originalidad mayor. Nancy L. D'Antuono, *Lope de Vega y la Commedia dell'Arte: Temas y figuras* (páginas 217-228): Desde la comedia *La discreta enamorada* se comprueba la incorporación a la dramaturgia lopesca de algunas máscaras de la *Commedia dell'Arte*, como la primera dama o «comica accesa» y el capitán fanfarrón, aunque enriquecidos con retoques psicológicos. Ana M. Rambaldo, *Paralelos entre la temática del teatro rústico pastoril español y el de Inglaterra* (págs. 229- 232): A través de varias obritas primitivas inglesas y españolas se advierten importantes coincidencias que indican la existencia de una tradición común europea. María Idalina Resina Rodríguez, *O «Breve sumario da historia de Deus» e «La Creación del Mundo»: Um tema*

e duas perspectivas (págs. 233-240): Aunque el núcleo temático es el mismo, Gil Vicente y Lope siguen caminos diferentes en el encadenamiento de los motivos dramáticos. Se hace un estudio comparativo de éstos. Susnigdha Dey, *Adaptación de una leyenda de la India al teatro de Lope* (págs. 241-245): Se estudian las obras de la literatura sánscrita que han contribuido a la comedia de Lope, *Barlán y Josafá*.

III. *Estilo y técnica teatral.*

Carmelo Gariano, *Amor y humor en Lope de Vega* (págs. 249-259): A lo largo de varios ejemplos se señala la variedad de recursos humorísticos utilizados por Lope para matizar de ese modo situaciones amorosas. Hortensia Viñes, *Técnica teatral para «El Auto de los Reyes Magos»* (págs. 261-277): Tras el estudio de la técnica teatral utilizada por el autor del Auto, la Dra. Viñes afirma que se trata de una obra cerrada y completa en sí misma. Juan José García, *Semiótica en «Peribáñez» y «Fuenteovejuna»* (págs. 279-282): Desde un marco semiótico se estudia el enfrentamiento de dos mundos contrarios, el cortesano y el aldeano, a partir del público-receptor del teatro del siglo XVII. Alfonso del Toro, *Sistema semiótico. Estructura del drama de honor de Lope de Vega y Calderón de la Barca* (págs. 283-301): Ciertas estructuras dramáticas adquieren calidad de signos que tienden a describir dramáticamente el mensaje al público-destinatario. John Lihani, *La técnica de recapitulación auténtica en el teatro del siglo XVI* (págs. 303-309): El uso de esta técnica es variable a lo largo del XVI, pero se incrementa notablemente en el XVII. Este hecho se comprueba en obras de autores, desde Juan del Encina a Lope de Vega. Ruth S. Lamb, *La influencia italiana en la escenografía española del Siglo de Oro* (páginas 331-319): Aunque Lope era contrario a las innovaciones escénicas, las características del teatro, especialmente cortesano, en el siglo XVII, muestran la introducción de elementos revolucionarios del teatro italiano en cuanto a efectos especiales. John Dagenais, *The imaginative faculty and artistic creation in Lope* (páginas 321-326): El Dr. Dagenais clarifica el papel de la imaginación en la poesía y en el amor en las obras de Lope.

IV. *Los textos dramáticos.*

Carol Bingham Kirby, *Observaciones preliminares sobre el teatro histórico de Lope de Vega* (págs. 329-337): Sobre cuatro obras históricas, *El Brasil restituido*, *Carlos V en Francia*, *Fuente Ovejuna* y *El último godo*, se estudian los distintos grados de historicidad y su función en el teatro nacional del siglo XVII. Vicenta Esquerdo Sivera, *¿Éxito de las comedias de Lope de Vega?* (págs. 339-340): Una amplia documentación revela el escaso éxito de Lope en los escenarios valencianos. Se adjunta una lista de las obras lopescas allí representadas. Lavonne C. Poteet-Bussard, *Algunas perspectivas sobre la primera época del teatro de Lope de Vega* (páginas 341-354): Las cincuenta y una comedias de Lope compuestas en su primer período (1579-1598) ofrecen pocas fórmulas dramáticas fijas explicadas posteriormente en su *Arte nuevo*. No obstante, hay algunos principios que orientan el estudio de estas comedias. Alva V. Ebersole, *«Laura perseguida»: obra representativa de la primera fase de la producción de Lope* (págs. 355-360): Se ofrece un detallado análisis temático de la comedia de Lope, *Laura perseguida*. Nina Shecktor, *La inter-*

pretación del mito en el «Adonis y Venus» de Lope (págs. 361-364): La versión del mito de Adonis y Venus hecha por Lope se compara con la que Ovidio hace en sus *Metamorfosis*. Mientras éste no presenta problemas de su propia época, Lope refleja los problemas filosóficos de la suya. Hannah E. Bergman, *En torno a «Lo que ha de ser»* (págs. 365-377): Valora en su importancia esta olvidada comedia de Lope, obra que tiene grandes coincidencias con *Barlaán y Josafat*, también de Lope, y con *La vida es sueño*, de Calderón. Marion F. Freeman, *«Querer la propia desdicha»: Los papeles invertidos* (págs. 379-384): Se hace un análisis temático de *Querer la propia desdicha*, teniendo como centro el importante papel de la mujer en esta obra. Julio Matas, *El honor en «Fuenteovejuna» y la tragedia del Comendador* (páginas 385-390): Es un comentario sobre el honor en *Fuenteovejuna*, enfocado desde el punto de vista de la opinión del Comendador acerca del «dudoso» honor en los villanos. Francisco E. Feito, *«Fuenteovejuna» o el álgebra del amor* (págs. 391-398): Es una interpretación de *Fuenteovejuna* desde el punto de vista del texto literario, dejando aparte otras de tipo social e ideológico, consideradas como mecanismos anacrónicos al fenómeno literario. Anthony J. Farrell, *Imagen, motivo y técnica dramática en «El niño inocente de La Guardia»* (págs. 399-404): Destacando la creatividad literaria de Lope en esta obra, Farrell señala como fundamental la convergencia de tres elementos: la variada profusión de imágenes visuales; el tema del retrato y la técnica de la cortina. D. W. McPheeters, *«La dama boba» como discreta y algunos antecedentes* (págs. 405-408): Se estudia el tema de la mujer en algunas obras de Lope, a la que califica de discreta y culta, para desembocar en *La dama boba*, cuya ingenuidad no se debe a ignorancia, sino al desconocimiento del amor. Emilie L. Bergmann, *«La dama boba»: Temática folklórica y neoplatónica* (páginas 409-414): Folklórica es la figura de la mujer boba que se transforma en inteligente; sin embargo, en esta obra se habla del amor en términos neoplatónicos. Folklore y neoplatonismo se unifican aquí gracias a la estructura de los sistemas de intercambio social. Bernard P. E. Bentley, *«El mejor alcalde, el rey» y la responsabilidad política* (págs. 415-424): Más que una defensa del absolutismo real, la obra es una lección política ofrecida por Alfonso VII a Felipe IV en los años de su ascenso al trono, al que sugiere un gobierno fuerte, autoritario y racional. Matthew D. Stroud, *«Los comendadores de Córdoba»: Realidad, Manierismo y el Barroco* (págs. 425-429): Esta tragedia responde perfectamente a la visión que del drama tenía el estilo barroco, como mezcla verosímil de la realidad histórica y el manierismo. Michael D. McGaha, *«El marido más firme» y «La bella Aurora»: Variaciones sobre un tema* (págs. 431-439): En primer lugar se plantea como dudosa la pretensión de Lope en cuanto a su erudición clásica. En segundo lugar, se establece el paralelismo temático de ambas obras, pero exaltando el concepto del amor en la segunda. Louis C. Pérez, *«La moza de cántaro», obra perfecta* (páginas 441-447): La perfección de la obra obedece a la equilibrada conjunción de los aspectos temático y formal. Helia M. Corral, *Elementos populares, puntos sobresalientes y comentarios sobre «La moza de cántaro» de Lope de Vega* (págs. 449-459): De dos apartados, se dedica el primero a la mención de manuscritos, ediciones, críticas y refundiciones de la obra; en el segundo, se analiza la comedia desde la acción, personajes, pensamiento y estilo. Pilar Concejo, *Función y simbolismo de la mujer en «La hermosa Ester» y «La judía de Toledo»* (págs. 461-471): Partiendo de estas obras de tema bíblico, analiza la función de las protagonistas, opuestas entre sí por el simbolismo que representan: la primera es la mujer que libera,

mientras que la segunda es la que esclaviza. Ramón Araluce Cuenca, *Lope de Vega y la pérdida de España: «El último godó»* (págs. 473-477): En contra de la tradición, que considera al Rodrigo como el último rey godó, se alza Lope en esta comedia, haciendo que Don Pelayo aparezca como el último rey godó legítimo. Harriet P. Boyer, *«Las famosas asturianas» y la mujer heroica* (págs. 479-484): Analiza la comedia a partir de la caracterización de la protagonista y del hombre y la mujer en general dentro de la obra; a partir de la conceptualización de la historia y de las dimensiones simbólico-mitológicas. Lilia Dapaz Strout, *El proceso de individualización en «Las paces de los reyes y judía de Toledo»: el amor y el rol de lo femenino* (págs. 485-490): Intenta justificar la unidad de la obra mediante un análisis arquetípico: el amor es camino principal para conocer a Dios. Destaca, asimismo, el papel de la mujer como fuente intercesora de la salvación. Adriana Lewis Galanes, *El monje-rey y la mujer-varón en «La campana de Aragón», de Lope de Vega* (páginas 491-497): Esta obra presenta dos figuras antitéticas que sufren una gradada transformación, llegando al final de la obra a la metátesis de sus caracteres. Nancy Mayberry, *Sobre la autenticidad de «El milagro por los celos»* (págs. 499-509): Aunque no llega a conclusiones reveladoras, sí desecha la atribución a Tirso de Molina; también señala las fuentes de la obra y la estructura de la segunda parte.

V. *Lírica y obra no dramática.*

Jaime Ferrán, *Lope, poeta* (págs. 513-522): Estudia la poesía barroca de Lope en relación con otras perspectivas artísticas distintas, como la pintura y la música, artes muy admiradas por el Fénix. Alfredo Rodríguez y Tomás Ruiz-Fábrega, *En torno al cancionero teatral de Lope* (págs. 523-532): Hace una estadística desde los distintos puntos de vista de los fragmentos destinados a ser cantados en las comedias de Lope. Sigue un apéndice informativo del lugar donde aparecen los cantables en ciento setenta y cinco obras. José María Alín, *Sobre el «Cancionero» teatral de Lope de Vega: las canciones embebidas y otros problemas* (págs. 533-540): Entre los modos de inserción de las cancioncillas folklóricas en las comedias de Lope, dedica especial atención al que consiste en el embebimiento de dichas canciones en las distintas obras. Luis F. González-Cruz, *El soneto: Esencia temática de «El perro del hortelano», de Lope de Vega* (págs. 541-545): El soneto cumple un papel eficaz en el desarrollo de la obra, al señalar los puntos culminantes de la trama amorosa. Antonio Carreño, *Los engaños de la escritura: «Las rimas de Tomé de Burguillos», de Lope de Vega* (págs. 547-563): El estilo de las *Rimas* es esencialmente burlesco. Lope parodia el amor y también a sí mismo. Con este humorismo hace que el sistema poético vigente se vacíe de significación. Felipe B. Pedraza Jiménez, *«La Gatomaquia», parodia del teatro de Lope* (págs. 565-580): *La Gatomaquia* es, en suma, una desmitificación de los recursos dramáticos del teatro de Lope. Este artículo analiza algunos aspectos de la obra, señalando la visión desengañada, aunque simpática, que el mismo Lope tiene de la realidad. Georges Güntert, *Lope, lector del Tasso: La «Jerusalem conquistada»* (págs. 581-589): Estudia la dependencia de Lope respecto de Tasso en cuanto al uso de la técnica retórica, es decir, el aspecto formal de la poesía. Ismael García S., *«La Dragontea». Justificación y vicisitudes* (págs. 591-603): Hace un juicio de valor positivo de *La Dragontea*, al tiempo que repasa la historia de su protagonista, Francis Drake. Hace también un resumen temático del poema. Ramiro Lagos, *«La Dragontea» y la huella de Lope*

en Colombia (págs. 605-615): *La Dragontea* es un precedente de las protestas de los poetas hispanoamericanos contra el dominio del norte. Lope ataca el poder anglosajón, y los poetas, sobre todo, colombianos, atacan el dominio norteamericano que les privó de su soberanía sobre Panamá. Patricia S. Finch, *Gerarda como figura celestinesca* (págs. 617-621): Examina los parecidos y las diferencias entre Celestina, personaje de la obra de Rojas, y Gerarda, de *La Dorotea*, de Lope, con especial interés por su condición de alcahuetas y brujas.

VI. *Biografía.*

Donald McGrady, *La «Celia» de Lope de Vega: Un misterio resuelto* (págs. 625-629): Entre las amantes de Lope, «Celia» era la más problemática a causa de su identificación, que McGrady revela indicando que se trata de Antonia de Trillo de Armenta. Nicolás Marín, *Algunas precisiones sobre la biografía de Lope en sus cartas* (págs. 631-635): A la edición de las cartas de Lope hecha por A. González de Amezúa, hay que añadir otras cartas que hablan especialmente de asuntos relacionados con disputas literarias y amores prohibidos. Antonio de Undurruga, *La venganza de Lope de Vega y del gran inquisidor en contra de Cervantes* (págs. 637-655): Ensayo sobre la verdadera autoría del *Quijote* Apócrifo (seguramente Lope de Vega en colaboración con un Inquisidor general) para vengarse de las opiniones que Cervantes tenía sobre el teatro de aquél y para divertirse a costa suya. Felipe-Antonio Lapueste, *Más sobre los seudónimos de Lope de Vega* (págs. 657-669): Ofrece una lista parcial de seudónimos comentados que aclaran la labor de otros estudiosos, como Morley, Castro, Astrana Marín y La Barrera. Frederick Viña, *Lope de Vega visto por Alfonso Reyes* (págs. 671-680): En varios capítulos señala el interés que Alfonso Reyes sintió por la vida y obra de Lope, aunque no se le suele considerar como estudioso lopesco. Juan A. de Zulueta y Alberto Salván, *El doctor Ascensio López y Lope de Vega* (págs. 681-685): El abogado Ascensio López intervino, probablemente, a favor de Lope de Vega en el proceso a que se vio sometido por injuriar a Elena Ossorio y a sus familiares. Kenneth Brown, *Lope frente a Anastasio Pantaleón* (págs. 687-693): Las relaciones literarias entre ambos poetas se mueven entre el aprecio y la enemistad, entre el elogio y la acusación. Manuel Muñoz Barberán, *Documentación inédita de autores y representantes teatrales contemporáneos de Lope de Vega Carpio* (págs. 695-707): Es un repaso de los documentos referentes al teatro en la ciudad de Murcia, encontrados en los archivos Municipal y Provincial Histórico de dicha ciudad, en los años contemporáneos a Lope de Vega.

VII. *Contexto social y artístico.*

Diego L. Bastianutti, *La inspiración pictórica en el teatro hagiográfico de Lope de Vega* (págs. 711-718): Muchas escenas de obras teatrales religiosas están basadas en pinturas de santos de la época. El presente estudio busca las semejanzas entre *La niñez del Padre Roxas*, de Lope, y los cuadros que sobre este santo se pintaron. Frederick A. de Armas, *Pintura y poesía: la presencia de Apeles en el teatro de Lope de Vega* (págs. 719-732): A través de varias obras de Lope se intenta enumerar las referencias al pintor griego Apeles y clarificar su propósito en las comedias.

Simon A. Vosters, *Lope de Vega y Rubens* (págs. 733-744): El retrato de Felipe IV a caballo, de Rubens, provocó más de una composición literaria. Aquí se estudian las interpretaciones de Lope de Vega, de López de Zárate y de Juan de Piña, y sus mutuas influencias. Concha Alborg Day, *El teatro como propaganda en dos tragedias de Lope de Vega: «El duque de Viseo» y «El castigo sin venganza»* (págs. 745-754): Una pieza teatral transmite a su público la ideología de su autor. Desde este punto de vista se estudian estas dos obras de Lope, modelos de propaganda de agitación e integración y de propaganda dialéctica, respectivamente. José Sánchez Boudy, *El derecho penal en el teatro de Lope de Vega* (págs. 755-763): Se estudia el pensamiento de Lope desde el punto de vista del Derecho Penal (se toman como modelo *El mejor alcalde, el rey* y *Fuenteovejuna*). Edward Nagy, *La picardía castrense en Flandes y su utilización por Lope de Vega* (págs. 765-775): Lope, en un grupo de comedias castrenses flamencas, utiliza recursos picarescos, como el hambre o la pobreza, que formaban parte de la vida diaria del soldado español en Flandes. Juan Cano Ballesta, *Los graciosos de Lope y la cultura cómica popular de tradición medieval* (págs. 777-783): Los elementos cómicos populares forman una buena parte de los recursos utilizados en la elaboración de las comedias. Aquí se estudian en la obra de Lope, en particular en la titulada *El lacayo fingido*. Thomas E. Case, *El morisco gracioso en el teatro de Lope* (págs. 785-790): Estudia el papel del morisco gracioso en el teatro de Lope, teniendo en cuenta la fecha de su expulsión de España, así como su lenguaje, rasgo caracterizador de comicidad. Michele Gendreau-Massaloux, *Los molineros en las comedias de Lope: Fuentes tradicionales y creación teatral* (págs. 791-797): La ficción lopesca integra las aportaciones de la cultura popular transformándola en una creación propia y personal. Este estudio se ocupa del típico molinero en cuatro comedias de Lope. Leandro Rodríguez, *La función del monarca en Lope de Vega* (págs. 799-804): En sus obras, Lope adoctrina al pueblo para que obedezca a su monarca. Con ello ganaba el favor del rey y de los grandes, y, por consiguiente, fama y aplauso. Ignacio Elizalde, *Lope de Vega y Navarra* (págs. 805-828): De entre todas las regiones de España es a Navarra a la que Lope dedica mayor espacio en su obra, probablemente para agradar a la madre del V duque de Alba, dama navarra, durante los cinco años que estuvo al servicio de su casa.

VIII. Valoración e influencia universales de Lope de Vega.

James Agustín Castañeda, *El desafío lopesco* (págs. 831-834): La inmensa obra de Lope y la increíble profusión de estudios que ha inspirado, constituyen un desafío al investigador moderno que quiera enfocar a Lope y su obra en una visión de conjunto. Frances B. Exum, *Dos comedias de Lope refundidas por Moreto: «¿De cuándo acá nos vino?» y «El mayor imposible»* (págs. 835-841): De dos comedias de Lope, *¿De cuándo acá nos vino?* y *El mayor imposible*, y de dos originales refundiciones de Moreto, *De fuera vendrá quien de la casa nos echará* y *No puede ser el guardar una mujer*, se examinan algunos aspectos del arte de ambos dramaturgos con el análisis de algunos de sus personajes. Gloria Castresana Waid, *La burla en «Don Juan Tenorio»* (págs. 843-850): Se propone aunar las interpretaciones que sobre *Don Juan Tenorio* se han dado, ofreciendo la burla como causa que mueve al personaje, la acción y la comedia entera. Pedro J. Duque, *Lope de Vega y Shakespeare* (páginas 851-869): Es un estudio comparativo de varias obras de Lope y Shakespeare.

En él podemos apreciar la influencia que el dramaturgo español ejerció sobre el inglés. Enrique Rubio Cremades, *Lope de Vega a través de la prensa romántica* (páginas 871-877): A través de periódicos y revistas literarias del siglo XIX vamos viendo la admiración o el desprecio de los románticos por el teatro del Siglo de Oro y, en particular, por Lope de Vega. César Nicolás, *Lope y Diego: Algo más que una influencia* (págs. 879-898): Lope ejerce una gran influencia en Gerardo Diego, no sólo en su obra poética, sino también en sus actividades extraliterarias. María José Izquierdo Alberca, *De Lope de Vega a Fernández-Shaw: Una adaptación a la zarzuela de «Peribáñez y el Comendador de Ocaña»* (págs. 899-907): Fernández-Shaw adaptó la obra de Lope para su zarzuela *La Villana*, dando mayor importancia al aspecto musical, lo que resulta, en cierto modo, en detrimento del texto dramático. Teresa Eminowicz, *El teatro de Lope de Vega en Polonia* (págs. 909-916): Es un estudio del teatro de Lope en Polonia a través de la crítica literaria, de las adaptaciones de sus obras en los escenarios y de las traducciones al polaco.

IX. Bibliografía.

Joseph L. Laurenti, *Una curiosa colección de Lope de Vega en la Universidad de Illinois* (págs. 919-939): Es un inventario de las obras de Lope, impresas entre los años 1602 y 1688, que se encuentran en la biblioteca universitaria del estado de Illinois, en Urbana. Muchas de estas ediciones son *princeps*.

X. Apéndice

El volumen termina con el texto de *Dorotea Fénix*, por Manuel Criado de Val (páginas 943-947), obra representada con motivo de la Clausura del Congreso en el XVI Festival de Teatro Medieval de Hita (Guadalajara), el sábado 5 de julio de 1980.

MARÍA ASUNCIÓN SATORRE GRAU