

dos tendencias o destacan los orígenes peninsulares de la obra. La profesora Cristina González, basándose en el estudio lingüístico realizado por Walker apunta la existencia de fuentes orientales.

El problema de la fecha está estrechamente relacionado con el del autor, ya que, si se admite que éste fue Ferrán Martínez, como opinan la mayoría de los estudiosos del tema, la fecha tendría que ser la establecida por Wagner, Buceta y Levi, principios del siglo XIV, puesto que Ferrán Martínez parece que murió a comienzos de la segunda década del siglo XIV.

Para señalar algunos aspectos estilísticos la editora comenta, seguidamente, dos fragmentos de la obra, comparándolos con textos de *la Estoria de España* y de *El Conde Lucanor* y llega a la siguiente conclusión: «El *Zifar* se revela como una obra de lengua y estilo claros y sencillos, pero no exentos de sofisticación, cuya principal característica es la sutileza psicológica» (p. 32).

A nivel estructural coexisten dos posturas antagónicas, los primeros críticos niegan la unidad de la obra y los últimos la defienden. Este cambio de opinión resulta de un cambio de método crítico. Justina Ruiz de Conde realiza la primera valoración moderna del *Zifar* y encuentra en la obra una idea central y un sistema de composición unificadores.

Finalmente, trata la polémica cuestión de su género literario. Unos críticos consideran la obra como una novela de caballería, otros la excluyen de este género. De acuerdo con sus características, las novelas de caballería hispánicas, denominadas, también, libros de aventuras caballerescas, pueden dividirse en dos grupos o fases: 1) Fase de iniciación-transformación. Este grupo está integrado por el *Zifar*, el *Curial* y el *Tirant*, que son novelas de máxima trayectoria social, causalidad remota perfectiva y escaso entrelazamiento. 2) Fase de transformación-repetición. Este grupo está compuesto por el *Amadís* y sus seguidores. En definitiva, el *Zifar* ha de considerarse como una novela de caballerías típica de la Edad Media castellana.

La autora ha seguido para la presente edición el texto de Wagner, el cual se basa en los dos manuscritos existentes de la obra, el de Madrid y el de París. No ha modernizado la ortografía. El texto va acompañado de abundantes notas a pie de página con doble finalidad: explicar el significado de algunos términos difíciles de entender en la actualidad y subrayar algunos aspectos de los problemas abordados en el estudio introductorio.

Por todo lo expuesto y por la bibliografía selecta que acompaña a la introducción, opinamos que la presente edición contribuye, notablemente, a un mejor conocimiento de nuestra literatura medieval.

*Juliana Panizo Rodríguez*

VEGA, L.: *Poesía Selecta*. Ed. de A. Carreño, Madrid, Cátedra, 1984 (607 páginas).

El presente libro de A. Carreño reúne una selección de las mejores poesías de Lope de Vega, así como de aquellas composiciones poéticas incluidas en sus comedias.

El contenido se organiza en torno a una extensa *introducción* estructurada en dos apartados: A) *La vivencia como poesía*; B) *La trayectoria poética de Lope de Vega*. En el primero de ellos, establece el autor la íntima relación que existe entre la vida del Fénix y

su obra lírica. El crítico señala cuatro etapas bien diferenciadas; las dos primeras corresponden a los periodos de adolescencia (1584-1598) y juventud (1600-1612), siendo en estos años cuando se gesta una poesía catártica, de desahogo de sentimientos personales, de gratitud, cariño y sarcasmo. Estas poesías están determinadas, si no exclusivamente, sí en gran parte, por sus experiencias amorosas con la comedianta Elena Osorio, sin olvidar los amores del Fénix con otras mujeres, como Isabel de Urbina, Juana Guardo, Micaela Luján, etc.

La mayor parte de estas composiciones son romances, en los que bajo la máscara de Belardo, Filis, Belisa, Zaida, manifiesta el poeta su amor, sus celos y su desilusión.

Las dos últimas etapas (1614-1625 y 1630-1637) vienen marcadas por un vaivén no sólo físico y espacial, sino también psicológico y moral. En estos años —apunta el crítico— es cuando nos llega la más pura expresión de la lírica familiar de Lope como esposo y como padre.

A continuación, Carreño estudia detalladamente la trayectoria poética de Lope y comienza por manifestar la carencia de un trabajo serio que abarque en profundidad la lírica de este genial autor, ya que hasta ahora sólo se han realizado intentos de ello. El crítico parte del análisis del romance para trazar las constantes temáticas, lingüísticas y estructurales que caracterizan la obra poética de Lope de Vega. En el periodo de 1583-1587, abundan los romances moriscos y pastoriles, de gran perfección formal y tono entusiasta. Frente a éstos, aparecen los romances de madurez, que figuran intercalados en la *Dorotea*, los cuales ofrecen una mayor serenidad del poeta y presentan una construcción más cuidada.

El editor dedica un apartado especial a *las Rimas Humanas* y *Rimas Sacras*, por cuanto nos muestran al Fénix en la cima de su talento, libre de la obsesión que le produjo el gongorismo. Nos ofrecen toda la gama de sentimientos que podía albergar su corazón: cariño paternal, recuerdos del gran amor, ya pasado, con Elena Osorio, afecto a sus amigos y en todo autenticidad de alma. Por último, dedica A. Carreño un amplio estudio a *las Rimas de Tomé de Burguillos*, que reúnen una serie de poemas religiosos y profanos, en los que predomina el estilo burlesco y paródico.

En resumen, nos encontramos ante un estudio exhaustivo y riguroso, completado con una extensa bibliografía y una edición ampliamente anotada, que constituyen pilares básicos para cualquier estudio posterior sobre la obra lírica de Lope de Vega.

*Elisa Domínguez*

RUIZ RAMON, Francisco: *Calderón y la tragedia*. Madrid, Alhambra, Colección Estudios Nº 23, 1984 (196 páginas).

Una vez más, el profesor Ruiz Ramón, gran conocedor del teatro español, ofrece en estas páginas un inestimable estudio para cuantos lectores e investigadores se sientan interesados por nuestro teatro del Siglo de Oro, y en especial, por la tragedia calderoniana.

Tras una breve nota preliminar, hace una pequeña introducción donde apunta los modelos de tragedia de Calderón que ha elegido para su estudio: El primero es el configurado por el conflicto libertad/destino, y el segundo el de la tragedia del honor. Como piezas representativas de este último, considera tan sólo las tres de la clásica