

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

trilogía: *A Secreto agravio, secreta venganza, El médico de su honra, y El pintor de su deshonra*. Como representativas del primero selecciona, en principio, cuatro: *El mayor monstruo del mundo, Los cabellos de Absalón, La Cisma de Inglaterra y La Hija del aire*, porque en todas ellas los elementos estructurales de base de su dramaturgia y los elementos fundamentales de su visión trágica del hombre y su mundo son constantes. Sin embargo, al revisar el manuscrito se da cuenta de que *La Hija del aire* se separa de las otras obras elegidas y se acerca más al modelo dramático máximo, cumbre del sistema calderoniano, *La vida es sueño*, por lo cual opta por excluirla de este libro y reservarla para uno posterior.

Estas páginas no son, por tanto, un estudio exhaustivo de la tragedia calderoniana, sino que pretenden establecer lo que sólo de modo parcial existe: una poética de la tragedia de Calderón.

Para lograrlo, el autor reparte su libro en tres capítulos; el primero, con el título de «Dialéctica de la circularidad libertad/destino», tiene como objeto el estudio del proceso trágico de las piezas configuradas por el conflicto libertad/destino, cuyo elemento estructural común es el Hado: *El mayor monstruo del mundo* (tragedia de Herodes y Mariene), *Los cabellos de Absalón* (tragedia de la casa de David), *La Cisma de Inglaterra* (tragedia del rey Enrique VIII), cuyo efecto dramático importante es llamado por el autor efecto de circularidad de la acción, puesto que partiendo ésta del punto A (anunciado), llegará al punto A' (cumplido). Calderón en estas tres tragedias está interesado en plasmar, como dramaturgo, la libertad en tanto en cuanto conflicto existencial, asumido por unos personajes envueltos en una encrucijada vital, donde concurren fuerzas interiores y exteriores, de tal modo entretreídas que resulte imposible trazar una línea divisoria entre lo que hay de libertad y lo que hay de destino en la raíz misma de la libertad humana.

El segundo, «Tragedia de Honor», analiza las tres piezas clásicas del honor, pero no por separado, sino en conjunto, para delimitar el sistema que configura el universo dramático de la tragedia del honor, así como su sentido y significaciones. De las tres, el autor considera *El médico de su honra* como modelo del drama de honor calderoniano, donde todos los eslabones que conducen a la catástrofe, están presentes en la acción, frente a *A Secreto agravio, secreta venganza* o *El pintor de su deshonra*, donde estos eslabones o no están presentes, o son episódicos. De ahí que, sin olvidar estas últimas, concentre su especial atención en la primera, para descubrir a través de un proceso estructurado los complicados resortes de la acción trágica.

El tercero y último capítulo es el «Sumario», que titula «Hacia una poética de la tragedia calderoniana». En él Ruiz Ramón pretende agrupar aquellas ideas que, reiteradas en el análisis de cada una de las tragedias, constituyen los hitos de este estudio, para que puedan servir de introducción a una posible poética de la tragedia de este insigne dramaturgo del siglo XVII.

Con estas excepcionales páginas, Francisco Ruiz Ramón pretende —y a nuestro juicio consigue— ayudar a leer y hacer ver en los escenarios a Calderón como un dramaturgo vivo, problemático, contradictorio, imprevisible, capaz de sorprender y de enriquecer con su visión de la condición humana, distinto de los estereotipos que, por desgracia para el teatro clásico español, dominan en buen número de hispanos y en no pocos críticos.

Rosalía Fernández Cabezón