



Sobre la recepción de *La porfía hasta el temor*, de Lope de Vega

Erasmó Hernández González

I.E.S. Luis Carrillo de Sotomayor, de Baena (Córdoba)
erasmohergon@hotmail.com

Localice en este documento

Resumen: Con este ensayo pretendo acercarme a la investigación de la recepción de *La porfía hasta el temor*, de Lope de Vega, partiendo de los principios generales de la Estética de la recepción y de los escasos ensayos con esta metodología para la literatura española.
Palabras clave: estética de la recepción, Lope de Vega, Siglo de Oro, teatro clásico español

Principios generales de la *Estética de la recepción*

Para no perdernos en el océano de publicaciones alemanas, inglesas y norteamericanas sobre el tema, y como en España la investigación de la recepción no ha cuajado apenas en la crítica teórica y sí un poco en la práctica, debido a la variedad de criterios y a su difícil aplicación, cogemos la brújula que nos ofrece Mayoral [1987], que permite leer varios clásicos ensayos de Rothe, Uwe Hohendahl, Zimmermann, Jauss, Gumbrecht, Bürger, Iser y Maurer; y también nos apoyamos en los estudios sociológicos de Escarpit [1958], que pueden servirnos como carta de navegación por su concreción de método. La “aparente antigüedad” de estas fuentes no impide su validez, porque podríamos remontarnos incluso a textos de Adorno, Gadamer, Lukacs, Brecht, o el mismo Marx, que estudian estos asuntos desde posiciones filosóficas y políticas.

Rothe [1978] realiza interesantes preguntas: ¿qué influencia previa ejerce el público buscado por el autor en la producción del texto?, ¿cuál es el papel que desempeña la imagen de un autor con motivo de la lectura de sus obras?, ¿hasta qué punto está dominado nuestro juicio por una calificada de clásica?, ¿qué importancia hay que atribuir a las ideas preconcebidas de un género literario?, ¿qué ocurre en nosotros durante la lectura?, ¿en qué medida puede dirigir el autor las identificaciones que necesariamente se establecen entre el lector y ciertos personajes ficticios?, ¿cuáles son las condiciones que determinan que un texto sea considerado estético? y ¿cuáles son los criterios que subsisten para enjuiciar cualquier explicación de textos? Uwe Hohendahl [1974] establece objeciones importantes a los métodos de la estética de la recepción, porque tan negativo es un análisis basado en encuestas a lectores, en la cuantificación de ediciones o en la crítica más impresionista; y no olvida las teorías marxistas sobre la recepción, que propugnan la necesidad de una literatura planificada que ayude a cambiar el mundo. Zimmermann [1974] explica otros problemas como el relativismo del horizonte de expectativas de Jauss, la sociología de la recepción positivista, el concepto de destinatario, las conexiones entre el poder sociopolítico y el poder cultural, y la relación entre la recepción y la vida diaria. Jauss [1975] revisa su teoría del horizonte de expectativas, para concretar tres niveles en el canon de la lectura: el reflexivo (en la cima de los autores), el socialmente normativo (en las instituciones culturales y educativas) y el prerreflexivo (en el subsuelo de la experiencia estética). Gumbrecht [1975] presenta varias ideas: estudiar más al autor que al lector; considerar los marcos constituyentes de sentido (estructura social, acción social y actos comunicativos); relación entre texto y actuación; reconstrucción de los “motivos-por” del lector; la ciencia de la literatura incluida en la sociología de la comunicación; y la producción textual como acción social (“los motivos-para”). Bürger [1977] recoge la teoría histórica del cambio de función del arte para cambiar la sociedad burguesa. Iser [1972] expone que las expectativas casi nunca se cumplen en los textos verdaderamente literarios, puesto que suelen presentar significados variados, y resalta el entretejido activo de anticipación y retrospectiva en el proceso del lectura. Maurer [1977] muestra que el autor se refleja a sí mismo, los distintos

comportamientos del lector, el interés del autor por el lector, el problema de la identificación, la posible orientación al lector y los trabajos de los filólogos. Escarpit [1958] aplica métodos puramente sociológicos y se fija en el autor (clase social, vida pública y privada, aficiones), en el libro (ediciones, coste, ventas, traducciones) y en los lectores (número, grupo social, influencia de la crítica).

Esbozo de una metodología práctica

En primer lugar citamos artículos que siguen la metodología de la recepción relacionados con la literatura medieval y con el teatro áureo españoles, para después establecer un modelo, siempre mejorable, para analizar la recepción de cualquier comedia barroca.

En el número 675 de la revista *Ínsula* (marzo de 2003), dedicado a libros y lectores en la España medieval podemos leer estos artículos: “La recepción de los clásicos en la Edad Media” (Carmen Codoñer), “Lecturas de príncipes y aristócratas” (José Adriano de F. Carvalho), “Lectura de los dramaturgos latinos en el Medievo” (Eva Castro Caridad), “La enseñanza reglada del derecho durante la Baja Edad Media” (Antonio García y García), “El libro científico y sus lectores en la Edad Media” (Cirilo Flórez Miguel), “Los usuarios de los cancioneros” (Vicenç Beltrán), “La ficción sentimental y sus lectores” (Carmen Parrilla), “Lectura y lectores de relatos de caballerías en la Castilla medieval” (Rafael Ramos Nogales), “Libros y lecturas de la realidad en los viajes medievales” (Juan Casas Rigall), “Mensajeras y colecciones: la lectura de cartas en el siglo XV” (Gonzalo Pontón) y “El libro sin palabras. La lectura iconográfica” (Lucía Lahoz).

En el número 658 de la revista *Ínsula* (octubre de 2001), dedicado a los géneros, la escena y la recepción del teatro de Lope de Vega, se hallan estos artículos: “Presentación (José María Díez Borque), “La edición de la obra dramática de Lope de Vega” (ProLope), “El proyecto ProLope” (Alberto Blecua), “Dossier informativo sobre ProLope” (Redacción de *Ínsula*), “El saber puede dañar: Lope enredado en la madeja de la cultura” (Javier Aparicio Maydeu), “El primer Lope: Un haz de diferencias” (Joan Oleza Simó), “En teatro breve de Lope de Vega” (Juan Manuel Escudero Baztán), “El auto sacramental de Lope de Vega” (Agustín de la Granja), “Lope de Vega trágico: juventud-madurez” (José María Díez Borque), “Lope y sus comedias de enredo con motivos boccaccianos” (Rosa Navarro), “Lope de Vega en los escenarios” (José María Ruano de la Haza), “Más allá del “Fénix”: de la estética receptiva a una poética cultural” (Enrique García Fuentes), “La formación del canon dramático de Lope” (Felipe Pedraza Jiménez), “Fortuna de Lope de Vega en la programación de los teatros oficiales (1940-1985)” (Andrés Peláez Martín) y “Lope fuera de España” (María Grazia Profeti).

Como publicación especializada hemos leído *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro* (Madrid, Gredos, 1999), de Ignacio Arellano, que recoge varios ensayos que intentan reconstruir los códigos teatrales áureos en una doble vertiente: códigos convencionales de cada género y códigos culturales, para la valoración de los personajes y sus actuaciones en el escenario. Esta recreación debe realizarse siguiendo el horizonte de expectativas de cada género. Valora las perspectivas de emisión (dramaturgo o director de teatro) y la de recepción (espectador o lector), unidas por convenciones culturales, presenta lecturas trágicas de comedias cómicas, y estudia las convenciones de la comedia de capa y espada.

Pocos de los trabajos citados y de otros consultados en revistas especializadas y actas de congresos se ocupan sólo de obras concretas, porque el estudio de conjunto prevalece para los críticos.

¿Qué rasgos pueden considerarse propios de la recepción de una comedia barroca española?

1. El horizonte de expectativas para el público barroco.
2. La recepción escénica en el Barroco.
3. La finalidad de Lope de Vega.
4. La influencia en la sociedad.
5. La recepción textual.
6. La recepción crítica literaria inmanente.
7. El horizonte de expectativas para el público actual.
8. La recepción escénica en la actualidad.

¿De qué recursos podemos valernos para el estudio?

1. El estudio de las ediciones más antiguas.
2. La lectura de la bibliografía general del teatro barroco.
3. La lectura de la bibliografía específica.
4. Los repertorios de las compañías teatrales y diversos registros como censuras, libros de hospitales, cofradías, etc.
5. Las opiniones de espectadores y lectores.
6. La propia recepción subjetiva del crítico literario.

La recepción de *La porfía hasta el temor*

Si aplicamos este método a *La porfía hasta el temor*, encontramos estos resultados:

1. El horizonte de expectativas para el público barroco.

Esta comedia empieza con don Lope de Cardona, enamorado de doña Leonor de Moncada, que está prometida y enamorada de don Juan de Acevedo. Don Lope cuenta con el apoyo del Infante don Fernando (hermano del Rey de Aragón), quien le asegura que doña Leonor será su esposa o la gozará sin serlo. El Infante tiene fama de Nerón, porque ha matado a seiscientos hombres, diez viudas y seis doncellas, e incluso se atreve a despeñar a don Pedro, secretario del Rey, sin olvidar que trama la muerte de don Juan y que intentará gozar también a Laura, hermana de don Lope. En

medio de ello, don Lope respeta el amor doña Leonor por su prometido; sin embargo, el Infante sigue adelante con el deseo de matar a don Juan esa noche, pero, cuando pasa por delante de la iglesia de San Juan, la voz del despeñado don Pedro lo llama y el mismo muerto, paseando por la calle, produce tanto miedo al Infante, que se desmaya, despierta, recapacita y permite la boda que hace unos días evitaba.

¿Qué buscaban los espectadores barrocos?

Además de diversión, pasar la tarde, relacionarse, ver y ser vistos, etc.; hay varias ideas que transmite la obra, encarnadas en sus personajes: (a) el amor está bien representado en doña Leonor [1], admirada sin duda por las espectadoras (casadas a la fuerza la inmensa mayoría); (b) la idea de la prudencia está en don Juan (se pasa casi toda la obra escondido en el paño), porque confía en su prometida y no se enfrenta al Infante; (c) la caballerosidad está en don Lope, que ama platónicamente desde hace dos años, no se aprovecha de doña Leonor [2], confía en don Juan y a la vez sigue fiel al Infante; (d) el poder injusto está en el Infante; (e) el poder justo está en el Rey de Aragón (que apenas interviene), y (f) el restablecimiento del orden procede de una voz del más allá, que también se encarna en escena (el cadáver de don Pedro, que pasea por la calle). Estas ideas eran bien recibidas por los espectadores en la forma habitual de una comedia de enredo.

2. La recepción escénica en el Barroco.

En todas las ediciones se incluye el dato “Representóla Roque de Figueroa”, que indica que *La porfía hasta el temor* pertenece al grupo de comedias que representaba su compañía teatral, pero ignoramos cuándo, dónde y cómo se escenificó, ya que ni Hartzenbush [*Biblioteca de Autores Españoles*, 1853], ni Cotarelo [Vega, 1930], ni Morley y Bruerton [1968], ni tampoco Shergold y Varey [1963, 1971a, 1971b, 1973, 1975, 1979, 1982, 1985, 1987] en sus detalladísimos estudios recogen referencias a representaciones de esta comedia, que, por otra parte, debió escenificarse en corrales de comedias en las circunstancias habituales, como las que explica Arróniz [1977] para cualquier obra teatral barroca española.

3. La finalidad de Lope de Vega.

Lope pretendía en esta comedia agradar al público (ver el *Arte nuevo de hacer comedias*, 1609) con el final feliz, explicar sus civilizadas teorías sobre el amor y el matrimonio en los labios de sus personajes [3], no comprometer, ni siquiera en la escena, la autoridad del rey, y legitimar la presencia de sucesos milagrosos que contribuyeran al orden.

Las intervenciones de don Lope (reflejan su amor platónico y el respeto a los deseos de una mujer enamorada de otro hombre) y doña Leonor (utiliza su astucia para proteger a su amado) podrían apoyar la opinión de algunos críticos que piensan que Lope no aprobaba ni el código del honor ni los abusos de poder, como Zuckerman-Ingber [1984], no obstante las conocidas tragedias del honor que son *El castigo sin venganza*, *La locura por la honra*, *El castigo del discreto* y *Las ferias de Madrid*.

4. La influencia en la sociedad.

Todos los aficionados al teatro barroco saben que los dramaturgos de esa época utilizaron, por una parte, sus obras para propagar la ideología de la época y remitimos a los clásicos estudios de Maravall [1972] y Salomón [1965]; y, por otra, que estos mismos dramaturgos recibían los tachones (ver manuscritos en la Biblioteca Nacional de Madrid) de la censura eclesiástica, gran cantidad de críticas morales negativas y

hasta cierres de los corrales (con excusas como la muerte de un príncipe, etc.), como bien explicaron García Berrio [1978] y Sanchis Sinesterra [1980].

La porfía hasta el temor puede influir mostrando que el amor es posible incluso con la oposición de un tirano, al que, si no lo para fuerza humana, lo detendrá un milagro. En el fondo hay un mensaje muy conservador de inmovilismo social y una falsificación de la realidad, puesto que ni las mujeres nobles elegían marido, ni “los aparecidos” o las voces de ultratumba detenían los desmanes de los poderosos; pero... los espectadores pasaban la tarde y tenían conversación para muchos días, igual que ahora ocurre con ciertos programas de televisión, películas o webs, u ocurría con el “panem et circenses” de los emperadores romanos, que fueron los primeros patrocinadores de espectáculos de masas.

5. La recepción textual.

A partir del estudio de Hernández González [1992] sobre la *Parte XXIII, extravagante*, de Lope de Vega (Valencia, Miguel Sorolla, 1629), el estado de la cuestión quedaría, por ausencia de otras noticias posteriores, de esta forma:

Textos conservados:

P En la *Parte XXIII, extravagante*, de Lope (Valencia, Miguel Sorolla, 1629), conservada en la Universidad de Pennsylvania.

V En la *Parte XXVIII* de Lope, también llamada de *Varios o Diferentes*, (Huesca, Pedro Blusón, 1634), conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid.

S Suelta, de Lope de Vega, conservada en la Biblioteca Palatina de Parma.

N Manuscrito, copia, en la Biblioteca Nacional de Madrid con el nº 15443.

Textos perdidos:

Z En la *Parte XXVIII*, de Lope, *extravagante* (Zaragoza, [s.i.], 1639). C. A. de la Barrera [1860] habla de ella.

M En la *Parte XXIV*, de Lope (Madrid, [s.i.], 1640 ?). La refiere Heaton [1925] y Hernández González [1992, 184-185] aporta teorías sobre ella.

Ediciones modernas:

En la *Biblioteca de Autores Españoles* [1853] editada por Juan Eugenio Hartzenbusch, se basa en el texto *V* y corrige la ortografía.

Lope de Vega, *Obras* [1930], editada por Emilio Cotarelo, se basa en el texto *V*, corrige la ortografía, realiza crítica textual y cuenta el argumento.

6. La recepción crítica literaria inmanente.

La porfía hasta el temor es una comedia poco conocida de Lope de Vega, de la que se han ocupado muy pocos críticos. Cotarelo la prologa brevemente en Lope de Vega [1930]; Morley y Bruerton [1968] la estudian métricamente para establecer su fecha en relación con las otras comedias de Lope; y Nadine Ly [2001] la cita en un estudio sobre treinta y seis comedias de Lope, Tirso y Calderón.

7. El horizonte de expectativas para el público actual.

Si los espectadores barrocos aceptaban bien, en apariencia, las ideas ya citadas, el espectador o lector actual puede plantearse estas preguntas: ¿podían comportarse las espectadoras como doña Leonor?, ¿eran tan pacientes los enamorados como don Juan?, ¿se creía alguien el comportamiento de don Lope?, ¿tenían tanto poder los nobles como muestra el Infante?, ¿estaba el Rey tan ignorante de la realidad?, ¿los prodigios milagrosos restituían el orden?, ¿por qué los espectadores aceptaban estas ficciones, si sus vidas estaban a merced de los deseos de sus maridos, de sus nobles, de sus eclesiásticos, de sus reyes?, ¿es interesante el teatro de Lope si puedo jugar a la Nintendo FIFA 2008, disfrutar mis webs preferidas, salir de copas, bañarme en la playa, ayudar los martes por la tarde en *Cruz Roja*, montar en moto, ir a un concierto de *Amaral*...?

La única realidad es la ausencia de estudios literarios específicos sobre esta obra.

8. La recepción escénica en la actualidad.

A pesar de lo anterior, sabemos que la Compañía de Teatro Clásico Nacional y diversos festivales como el de Almagro, y algún que otro profesor de Instituto organizan montajes de comedias poco conocidas, por lo tanto, siempre queda la esperanza de que *La porfía hasta el temor* vuelva a escena, después de cuatrocientos años de olvido.

Conclusiones

Pienso que aplicar las teorías generales sobre la investigación de la recepción es muy complicado, por la falta de concreción de la mayoría de los teóricos, que no siempre son filólogos, sino filósofos, por lo que la mirada es distinta (el filólogo es más formalista, el filósofo estudia más las causas y los efectos) y a menudo los resultados de unos y otros son incompatibles. Debemos destacar el excelente trabajo de Ignacio Arellano, ya citado, como hito y como guía en la crítica de la recepción del teatro barroco español.

Después de redactar este ensayo (varios meses de lecturas, reflexiones y reescrituras), me planteo si es conveniente un estudio específico para una sola comedia, puesto que en ciertos momentos me veo obligado a utilizar “la recepción comparativa” más o menos verosímil, ya que los datos reales de otras comedias con rasgos similares podrían aplicarse con cierta fiabilidad a la que presentamos, o no, porque pueden falsear la realidad aun con buenas intenciones.

Quizás será mejor estudiar una característica en muchas comedias o en un autor, para establecer un canon, que realizar un estudio endeble sobre la recepción de cada una de las cinco mil comedias barrocas que se conservan.

Notas

[1] Doña Leonor explica a Teodora que quiere a don Juan (vv. 493-501):

Don Juan de Acevedo es pobre

y pero por tal le he conocido,
pero tan suya he nacido,
que le falte o que le sobre,
que si Fernando me diera,
por amorosa de elección,
la Corona le de Aragón,
claramente le de dijera
que soy de don Juan, Teodora.

[2] Don Lope renuncia a doña Leonor (vv. 1811-1855):

DON LOPE El presumir engañado
que yo era el favorecido.
Y como ya vuelvo a ser
el mismo que solía,
vuelve en la tristeza mía
la causa del padecer.
En fe de la que pudiera
tener quien vio despedir
a don Juan, quise seguir
mi suerte, y a Dios pluguiera
que no la hubiera creído,
que es el tormento doblado
del que se juzga estimado
y se halla aborrecido.
Alegre viene a visitar
la causa de los desvelos,
que me ha de acabar, ¡ah,
¡Qué imprudente porfiar!
Y apenas, señor, me vio,
cuando dijo, envuelta en llanto:
“¿Para qué te cansas tanto,
si tengo otro dueño yo?
No conquistes por poder
lo que ha de ser por voluntad,
que es tirana potestad
rendir por fuerza el querer.
Deja a un alma que se ofende
que goce lo que desea,
con el que estorba y no granjea
Y tan baja intención pretende.”
en su su intención tiernamente hablara
que al salir estorbada afición,
una lágrima cada razón
encontraba.

INFANTE ¿Pues a qué fin despidió
a don Juan, si lo quería?

DON LOPE La causa, señor, sería
el daño que te excuso.
Y pues ya quis, señor,
mi suerte que ella adorase
a don Juan, a que ocupase
todo su ser en su amor,
determinome a dejarla,

que es vil acción estorbarla
gustos que no he de gozar.

[3] Laura, hermana de don Lope, se opone al acoso del Infante (vv. 2286-2300):

Repórtese,			Vuestra		Alteza,
y	no	pierda	a	mi	nobleza
la		debida			cortesía.
Que	vive	el	cielo,	que	vea
mi		corta	vida		arrojada
a	los	filos	de	su	espada
en	una	hazaña		tan	fea.
El	que	amando		es	poderoso
no	ha	de	intentar		atrevido,
que	el	poder	está		excluido
en		cualquier	acto		amoroso;
y	de	mi	parte	me	incito
en		esta	justa		violencia
a	una		noble		resistencia

contra un villano apetito.

Bibliografía

Arróniz, Othón, *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977.

Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y bibliográfico del teatro antiguo español*, Madrid, 1860, 426.

Biblioteca de Autores Españoles, vol. 34, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneira, 1853, 311-329.

Bürger, Peter, "Probleme der Rezeptionsforschung", *Poetica*, 9, 1977, 446-471; *apud* Mayoral, "Problemas de la investigación de la recepción", 177-211.

García Berrio, Antonio, *Intolerancia del poder y protesta popular en el Siglo de Oro. Los debates sobre la licitud moral del teatro*, Universidad de Málaga, 1978; también en *Formación de la teoría literaria moderna*, II, Universidad de Murcia, 1980, 483-546.

Gumbrecht, Hans U., "Konsequenzen der Rezeptionsästhetik oder Literaturwissenschaft als Kommunikationssoziologie", *Poetica*, 7, 1975, 388-413; *apud* Mayoral, "Consecuencias de la estética de la recepción o: la ciencia literaria como sociología de la comunicación", 145-175.

Heaton, Henri Clifton, "The Case of *Parte XXIV* de Lope de Vega, Madrid", *Modern Philology*, 22, 1925, 283-303.

Hernández González, Erasmo, "Una desconocida *parte* de comedias de Lope (*Parte XXIII*, Valencia, 1629)", *Criticón*, 56, 1992, 179-186.

Iser, Wolfgang, "The Reading Process: A Phenomenological Approach", *New Literary History*, 3, 1972, 279-299; *apud* Mayoral, "El proceso de lectura: enfoque fenomenológico", 215-243.

Jauss, Hans Robert, "Des Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur", *Poetica*, 7, 1975, 325-344; *apud* Mayoral, "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura", 59-85.

Ly, Nadine, "La première adresse: primer acercamiento a la tipología", *Criticón*, 83, 2001, 61-104.

Maravall, José Antonio, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972.

Maurer, Karl, "Formen des Lesens", *Poetica*, 9, 1977, 472-498; *apud* Mayoral, "Formas del leer", 245-280.

Mayoral, José Antonio (compilador), *Estética de la recepción*, Madrid, Arco Libros, 1987.

Morley, S. G. y Bruerton, C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, 533-534.

Rothe, Arnold, "Le rôle du lecteur dans la critique allemande contemporaine", *Littérature*, 32, 1978, 96-109; *apud* Mayoral, "El papel del lector en la crítica alemana contemporánea", 13-27.

Sanchis Sinesterra, José, "La condición marginal del teatro en el Siglo de Oro", *III Jornadas de Teatro Clásico Español, Almagro, 1980*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, 95-130.

Shergold, N.D. y Varey, J.E, "Some Palace Performances of Seventeenth-Century plays", *Bulletin of Hispanic Studies*, 40, 1963, 212-244.

——— *Fuentes para la historia del teatro en España*, Londres, Tamesis Books, 1971a.

——— *Teatros y comedias en Madrid, 1600-1650*, Londres, Tamesis Books, 1971b.

——— *Teatros y comedias en Madrid, 1651-1665*, Londres, Tamesis Books, 1973.

——— *Teatros y comedias en Madrid, 1666-1687*, Londres, Tamesis Books, 1975.

——— *Teatros y comedias en Madrid, 1687-1699*, Londres, Tamesis Books, 1979.

——— *Representaciones palaciegas: 1603-1699. Estudio y documentos*, Londres, Tamesis Books, 1982.

——— *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, Londres, Tamesis Books, 1985.

——— *Los arriendos de los corrales de comedias de Madrid: 1587-1719*, London, Tamesis Books, 1987.

Uwe Hohendahl, Peter, “Zur Lage der Rezeptionsforschung”, *Lili. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 4.15, 1974, 7-11; *apud* Mayoral, “Sobre el estado de la investigación de la recepción”, 31-37.

Vega, Lope de, *Obras*, editada por Emilio Cotarelo, Madrid, Real Academia Española (Nueva edición), 1930, vol. XIII, xviii-xx (prólogo), 309-337 (texto) y 677 (erratas).

Zimmermann, Bernhard, “Der Leser als Produzent: Zur Problematik der rezeptionsästhetischen Methode”, *Lili. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 4.15, 1974, 12-26; *apud* Mayoral, “El lector como productor: en torno a la problemática del método de la estética de la recepción”, 39-58.

Zuckerman-Ingber, A., *El bien más alto: A Reconsideration of Lope de Vega's Honor Plays*, Gainesville, University Press of Florida, 1984.

© *Erasmus Hernández González 2008*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/porfialo.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

