

La poética de la interrupción en las *Novelas a Marcia Leonarda*, en el proyecto narrativo de Lope de Vega

Antonio Sánchez Jiménez

Université de Neuchâtel

Digressions, incontestably, are the sunshine; they are the life, the soul of reading!
Take them out of this book, for instance, you might as well take the book along with them;
one cold eternal winter would reign in every page of it;
restore them to the writer; he steps forth like a bridegroom, bids All-hail;
brings in variety, and forbids the appetite to fail¹.

Cuando Laurence Sterne celebraba en su *Tristram Shandy* (1759-1766) las digresiones como el «sol, la vida y alma de la lectura», el novelista inglés estaba recogiendo el testigo de la innovación cervantina y, al difundirlo por la Europa septentrional, preparando el camino para la prosa digresiva de los grandes novelistas del Modernismo,² como Marcel Proust, James Joyce o Virginia Wolf, e, incluso, para las digresiones lúdicas y los juegos metaliterarios de la novela del Postmodernismo. A la hora de evaluar este tipo de *excursus* en la prosa de Miguel de Cervantes —en «El coloquio de los perros» y, especialmente, en el *Quijote*— los hispanistas han sido mucho más comprensivos que a la de juzgar la narrativa lopesca, siendo legión los eruditos que fustigan la prosa del Fénix en general y las *Novelas a Marcia Leonarda* en particular.³ Tal es el caso mayoritariamente de los estudios anteriores a 1915, fecha en que aparece la primera edición moderna de la obra —debidamente a John D. y Lenora A. Fitz-Gerald—,

1. Sterne, *Tristram Shandy*, p. 163.

2. Empleamos el término, en el sentido en que se aplica en la historia de la literatura anglosajona (estamos refiriéndonos ante todo a novelistas de habla inglesa), para referirnos a la estética de la vanguardia y postvanguardia del siglo xx.

3. *Novelas a Marcia Leonarda* es el título que desde la edición de Antonio de Sancha de 1777 se da a las cuatro novelas dirigidas a ese personaje que Lope incluyó en *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624), una en el primer volumen («Las fortunas de Diana») y tres en el segun-

do («La desdicha por la honra», «La prudente venganza» y «Guzmán el Bravo»). Los críticos más sagaces, como han sido entre otros Juan Bautista Avall-Arce (2005: 4), Marco Presotto (2007: 7) y Juan Diego Vila (2000: 805), han llamado la atención sobre esta «ficción editorial» que supone el título moderno. Aunque reconocemos esa ficción, en este trabajo adoptamos la convención anacrónica del marbete *Novelas a Marcia Leonarda* y nos referiremos siempre a ellas así, por motivos de conveniencia y siguiendo el uso de toda la crítica contemporánea.

trabajo que, aparte de resumir la recepción de las novelitas desde 1648 hasta 1900, contribuye a la negatividad de la misma afirmando que los textos «no son de gran valor literario».⁴ Este juicio encuentra eco en otro erudito anglosajón, James Fitzmaurice-Kelly, que llegó a aseverar que «Lope no había nacido para novelador»,⁵ como reiteró luego Bruce W. Wardropper: «Lope's forte was not prose».⁶ Salvo algunas excepciones significativas que luego examinaremos, éste ha sido el parecer de muchos críticos posteriores⁷, de los cuales tal vez el más duro haya sido el ilustre erudito argentino Juan Bautista Avalle-Arce, que considera las *Novelas a Marcia Leonarda* una imitación desafortunada y «malintencionada» de las *Novelas ejemplares* de Cervantes.⁸ Semejante opinión, tan extendida entre los estudiosos, se basa en la comparación desfavorable con la prosa cervantina,⁹ en particular en el terreno de la «inmensa economía narrativa» de Cervantes,¹⁰ cualidad que Lope no puede apreciar o imitar, despeñándose, por el contrario, por el abismo de una estructura incoherente.¹¹ Estas insistentes censuras indican que son sobre todo las características digresiones de las *Novelas a Marcia Leonarda* lo que realmente irrita a los críticos,¹² que las encuentran en general poco «oportunas»¹³. En este respecto se muestran particularmente brutales Marcel Bataillon y Aubrey F. G. Bell. Bataillon califica despectivamente las digresiones en la segunda de las *Novelas a Marcia Leonarda*, «La desdicha por la honra», de «dichos agudos y pedanterías, [...] paréntesis o *intercolunios* que en sus despropósitos llegan alguna vez al colmo de la insolencia»;¹⁴ por su parte, Bell tilda la colección de «awkward and jejeune *novelas*, in which the author is continually intervening and the reader is never

4. Fitz-Gerald (1915: 433-446).

5. Fitzmaurice-Kelly (1926: 239).

6. Wardropper (1983: 849).

7. Avalle-Arce (1998, 2005); Ferreras (1987: 40-41); Formichi (1973); García Lorenzo (1982: 558-559); Mirollo (1983: 950); Montero Reguera (2008: 200); Place (1926: 67); Val (1968: liv-lv); Wardropper (1968: 63). Para argumentar esta opinión, la crítica ha recurrido frecuentemente a tópicos muy asentados sobre la obra del Fénix, especialmente la adecuación de su carácter (impetuoso e improvisador) a géneros plagados de acción como el teatro, pero no a otros más apropiados para la reflexión y exploración de los personajes, como la prosa narrativa. Es decir, en palabras de Domingo Ynduráin (1962: 76-77) —por otra parte totalmente deudoras de la concepción decimonónica de la novela— las novelas de Lope retratan más los «movimientos externos», como es propio del arte dramático, que los «conflictos interiores», como es característico de la novela. En esta

línea, el propio Ynduráin le critica a Lope que no se saliera «mucho de los caminos trillados», afirmando que el Fénix no «tuvo en la novela la audacia y el poder innovadores que en el teatro» (Ynduráin, 1962: 57). De hecho, Ynduráin (1962: 58) lleva estos prejuicios al extremo de percibir en las *Novelas a Marcia Leonarda* «una composición descuidada» —Marcel Bataillon (1947:15) incluso asegura que se nota que Lope las ha escrito «a vuelapluma»—, característica que, en su opinión, delataría que el Fénix carecía de «sentido de la prosa». Sobre estos tópicos y su relación con la imagen de sí mismo que propagaba el Fénix consúltese la monografía de Antonio Sánchez Jiménez (2006).

8. Avalle-Arce (2005: 3).

9. Ynduráin (1962: 73).

10. Avalle-Arce (2005: 7).

11. Lee (2003: 13).

12. Scordilis Brownlee (1981: 3).

13. Val (1968: lv).

14. Bataillon (1947: 14-15).

satisfied».¹⁵ Desafortunadas, inoportunas, malintencionadas, pedantes, insolentes y, en cualquier caso, molestas e insatisfactorias, resultarían para muchos, pues, las *Novelas a Marcia Leonarda*, y todo ello debido fundamentalmente a las dichas digresiones que las jalonan.

Este trabajo pretende precisamente examinar las llamativas digresiones de las *Novelas a Marcia Leonarda* en el contexto de la producción lopesca, en lo que constituye un primer paso indispensable que debe llevar, en trabajos posteriores, a la comparación de las digresiones de las novelitas tanto con la práctica de la época en general como con la cervantina en particular. Para hacerlo, comenzaremos resaltando la omnipresencia del *excursus* en las novelitas, y resaltando sus características esenciales. De entre ellas resaltaremos concretamente el componente metaliterario, factor esencial que además nos permitirá reflexionar sobre la polémica crítica acerca de las digresiones, en la que nos situaremos al lado de los estudiosos que identifican la digresión como elemento central del proyecto literario de Lope.¹⁶ Para sostener esta hipótesis recorreremos brevemente la producción narrativa del Fénix resaltando tanto la abundancia de digresiones como el hecho de que, aunque la obra prosística es la que más nos interesa para el propósito de este trabajo, también se caracterizan por la digresión su producción dramática y, sobre todo, poética. Este panorama de la digresión lopesca supondrá, asimismo, una revisión de las opiniones que la crítica ha vertido hasta el momento sobre el papel de las digresiones en la colección.

La técnica narrativa de las *Novelas a Marcia Leonarda* en general, y las conflictivas digresiones en particular, han llamado justamente la atención de la crítica, que, aunque no se haya dedicado a ellas con exclusividad,¹⁷ sí que ha vertido sobre este detalle estilístico ríos de tinta.¹⁸ Este énfasis se debe a que la técnica del *excursus*

15. Bell (1935: 233).

16. A la hora de alcanzar este punto de vista nos hemos aprovechado de la inspiración proporcionada por el curso monográfico «El cuento ante el espejo. La ficción y sus reflejos», ideado y dirigido por Valentín Núñez Rivera en la Universidad de Huelva en marzo de 2012. Su concepción de la «ficción en la ficción» como interrupción de la trama central alienta nuestro trabajo.

17. En cuanto a la temática de las obras, la crítica que se ha ocupado de las *Novelas a Marcia Leonarda* ha tocado temas bastante variados. Algunos estudiosos han optado por desentrañar problemas de fuentes e influencias —Bataillon (1947); McGrady (1997, 2007); Schwartz, (2000); Talens (1977)—, mientras que otros han decidido ocuparse de cuestiones de contexto histórico o genérico: Belloni (2012); Copeillo, (1987); Redondo (1998, 1999); Ruiz Pérez

(2010: 260). Éstas incluyen uno de los temas más populares entre los estudiosos, la relación entre Marta de Nevaes y Marcia Leonarda: McGrady (2007); Rico (1968: 7-10); Rodríguez Mansilla (2010: 123); Ruiz Fernández (1998); Scordilis Brownlee (1981: 28-41); Vila (2001). Georges Güntert (2010: 230-232) lo ha examinado en su papel de función narrativa.

18. Pese esta notable atención no han faltado voces clamando más estudios sobre la colección. Frente a ellas, la recepción de los textos que presenta Bonilla Cerezo (2007: 95-98) constata que la fortuna crítica de las novelitas ha ido *in crescendo* desde que Georges Cirot (1926: 333-335) y Agustín González de Amezúa (1951: 258) las alabaran en la década de los veinte. No obstante, reiteramos, Marina Scordilis Brownlee (1981: 1) se quejaba de que hasta el momento hubieran recibido «surprisingly little critical attention». Si la afirmación podría ser cierta a comienzos de los

sus de las novelitas es omnipresente y llamativa desde la primera novela hasta la última.¹⁹ Por ejemplo, Marina Scordilis Brownlee ha descrito el texto de las novelas como una anomalía narrativa en la que una trama «constantemente interrumpida»²⁰ se subordina a un extenso comentario («copious» y «heavily interspersed with his personal digressions», según la estudiosa)²¹ que el autor no se esfuerza por conectar con la diégesis. Carmen Rita Rabell ha enfatizado el hecho de que con este comentario en las novelas se «viola constantemente el principio aristotélico de la unidad».²² En efecto, el narrador de las *Novelas a Marcia Leonarda* comienza desde muy pronto a insertar «cosas fuera de propósito»²³, como, por ejemplo, una extensa reflexión sobre la comedia histórica y su recepción al comienzo de «Las fortunas de Diana»,²⁴ o una larguísima descripción de Constantinopla y su historia hacia la mitad de «La desdicha por la honra».²⁵ Todo ello aderezado de comentarios irónicos como «aquí doble vuestra merced la hoja»²⁶ o «y vuestra merced, señora Leonarda, si tiene más deseo de saber las fortunas de Diana que de oír cantar a Fabio, podrá pasar los versos de este romance sin leerlos; o si estuviere más de espacio su entendimiento, saber qué dicen estos pensamientos quejosos a poco menos enamorada causa».²⁷ Como se puede observar, los temas de las interrupciones son muy variados, por lo que, sin querer ser sistemáticos ni exhaustivos en esta lista,²⁸ encontramos en ellas casi de todo: comentarios sobre la hipocresía de los hombres en sus relaciones amorosas, sobre la supuesta deshonestidad de Dido y sus diversas versiones virgiliana y ovidiana, sobre la comedia portuguesa, sobre las

ochenta, lo era bastante menos en 1998, cuando Augustin Redondo (1998: 136) lamentaba que fueran tan célebres como poco estudiadas, e incluso menos casi diez años más tarde, cuando Donald McGrady (2007: 93) insistía en que «todavía no han atraído la atención que merecen». Es una impresión —por supuesto relativa, pues depende de lo que consideremos que merecen las novelas— contraria a la que se desprende del elenco de estudiosos de las *Novelas a Marcia Leonarda* que incluye Bonilla Cerezo (2007: 97-98): George Cirot, Francisco Ynduráin, Cándido Ayllón, Walter Pabst o Wolfram Krömer, desde mediados de los años sesenta, y, en las últimas tres décadas, Gonzalo Sobejano, Jenaro Talens, Carmen Hernández, Ángel Loureiro, Gonzalo Díaz-Migoyo, Scordilis Brownlee, Julia Barella, Carmen P. Rabell, Lía Schwartz, Asunción Rallo, Juan Diego Vila, Nieves Algaba y Antonio Carreño, más allá de su relación con el teatro, objeto de estudio de Baquero Goyanes, Marcos A. Morínigo y Florence L. Yudin.

19. De hecho, pese a algunos intentos de la crítica por dilucidar si hay alguna evolución o dinámica en la intensidad de las digresiones a lo

largo de las diversas novelas, por ejemplo Ruiz Fernández (1998: 392-393), lo cierto es que ni se aprecian tales diferencias ni existe, por tanto, evolución al respecto. No faltan expertos en la materia como Marco Presotto (2007: 22) que consideren que hay un aumento del grado de interrupción en las novelas de *La Circe*, las últimas, lo que sugeriría que Lope estaría enfatizando en ellas su proyecto literario, basado en la estética de la digresión.

20. Presotto (2007: 22).

21. Scordilis Brownlee (1981: 3).

22. Rabell (1992: 48).

23. Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 182-195.

24. Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 185-187.

25. Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 206-208.

26. Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 227.

27. Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*, p. 132.

28. Para una clasificación de las digresiones del volumen, véase Sobejano (1983: 472).

autoridades clásicas, sobre el traidor Vellido Dolfos y la vanidad genealógica, sobre los escritores pedantes y, por supuesto, sobre el propio arte de novelar.²⁹ Además, las digresiones —que oscilan entre un par de líneas y un par de páginas— ocurren a veces en momentos decisivos de la trama, como, por ejemplo, en el instante en que los amantes de «Las fortunas de Diana» se intercambian los primeros requiebros, escena que el narrador interrumpe con la siguiente reflexión:

Aquí me acuerdo, señora Leonarda, de aquellas primeras palabras de la tragedia famosa de *Celestina*, cuando Calisto le dijo: «En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios». Y ella responde: «¿En qué, Calisto?». Porque decía un gran cortesano que si Melibea no respondiera entonces «¿en qué, Calisto?», que ni había libro de *Celestina*, ni los amores de los dos pasaran adelante. Así, ahora en estas dos palabras de Celio y nuestra turbada Diana se fundan tantos accidentes, tantos amores y peligros, que quisiera ser un Heliodoro para contarlos o el celebrado autor de la *Leucipe y el enamorado Clitofonte*.³⁰

En muchos aspectos esta intromisión resulta típica de las *Novelas a Marcia Leonarda* por la longitud (mediana, en este caso), por la naturalidad y desenfadado con que se introduce (un episodio trae a la mente del narrador un recuerdo, que inmediatamente se convierte en un comentario) y por los ecos orales que presenta. Asimismo es muy frecuente en la colección que las digresiones incluyan, como ésta, elementos metaliterarios: el comentario que nos ocupa versa sobre el recuerdo de la lectura de *La Celestina* y lleva al narrador a desear ser el autor de *Leucipe y Clitofonte*, textos ambos que indican la prosapia literaria de la novela lopesca y que por tanto constituyen una reflexión sobre el propio arte de novelar.

Ese elemento metaliterario es un factor clave en las digresiones de las *Novelas a Marcia Leonarda*, pues Lope no solamente las incluye, sino que además las inserta de modo perfecta y explícitamente consciente y autorreflexivo. Así, muy temprano en la primera de las novelas, «Las fortunas de Diana», el narrador advierte jocosamente de que va a inundar la trama de interrupciones:

Paréceme que vuestra merced se promete con esta prevención la bajeza del estilo y la copia de cosas fuera de propósito que le esperan; pues hágala a su paciencia desde agora, que en este género de escritura ha de haber una oficina de cuanto se viniere a la pluma sin disgusto de los oídos, aunque lo sea de los preceptos. Porque ya de cosas altas, ya de humildes, ya de episodios y paréntesis, ya de historias, ya de fábulas, ya de reprehensiones y ejemplos, ya de versos y lugares de autores pienso valerme para que ni sea tan grave el estilo que canse a los que no saben, ni tan desnudo de algún arte que le remitan al polvo los que entienden.³¹

29. Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 119; pp. 111-112.

141-142; 230; 217; 218-220; 192-193; 183-184.

30. Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*,

31. Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 182-183.

La promesa la cumple con creces, como recuerda páginas más adelante haciéndose eco, además, del vocabulario ya empleado para definir las digresiones como «cosas fuera de propósito»: «Cumpliendo voy lo que dije, cansando a vuestra merced con cosas tan fuera de propósito, ya que lo sean del mío»³². De hecho, en «La desdicha por la honra» Lope llega a acuñar un término específico para referirse a ellas, «intercolumnios», una metáfora procedente del vocabulario arquitectónico que ha llamado la atención de la crítica mucho más que la ya citada y tal vez mucho más significativa de «cosas fuera de propósito»:

Aquí, señora Marcia, ni aun los hipérboles de los versos serían bastantes, cuanto más la llaneza de la prosa, que ni es historial ni poética, aunque la escribiera el autor de las relaciones de los toros, quejoso de su fortuna adversa; y tiene muy justa causa, pues le están en tanta obligación los de Zamora, de quien no se acordara este lugar después que se dejaron de cantar los romances del Rey don Sancho, la traición de Bellido de Olfos y las tristezas de doña Urraca, que casi llegaron a competir con los de don Álvaro de Luna, que duraran hasta hoy si no se hubiera muerto un cierto poeta de asonantes, que arrendó esta obligación por veinte años a los regidores de la fortuna. Y ya que nos habemos acordado de Bellido de Olfos, suplico a vuestra merced me diga si conoce algún pariente suyo; que me ha dado cuidado ver que, en siendo un hombre ruin, no le queda ningún pariente en este mundo, y en habiendo procedido virtuosamente o hecho alguna cosa digna de memoria, todos dicen que decienden de él. Y yo conocí un hombre que decía por instantes: «Adán, mi señor»; y podía muy bien, porque esto es lo más cierto, aunque un hombre haya nacido en la Cochinchina, tierra donde dicen que se halló Pedro Ordóñez de Závalos, natural de Jaén, y convirtió una infanta, bautizando más de ducientos mil personas, y hizo muy bien, y Dios se lo pagará, si fue verdad, y si no, no.

Todos estos intercolumnios han sido, señora Marcia, por aliviar a vuestra merced la tristeza que le habrán dado las lágrimas de Silvia y escusarme yo de referir el contento y alegría de los dos amantes, habiéndose conocido.³³

Como se puede comprobar, la extensa digresión tiene bastante en común con la de «Las fortunas de Diana» sobre *La Celestina* que comentamos anteriormente, pues aquí también nos encontramos en un momento clave de la trama (nada más y nada menos que la anagnórisis de los amantes) que se interrumpe ostentadamente, hasta el punto de confundir a críticos tan perspicaces como Marcel Bataillon, que considera esta ruptura «uno de los pasajes más oscuros de la novela».³⁴ Además, aquí también hay comentarios metaliterarios («ni aun los hipérboles de los versos serían bastantes, cuanto más la llaneza de la prosa, que ni es historial ni poética, aunque la escribiera el autor de las relaciones de los toros, quejoso de su fortuna adversa»); también hay una desenfadada y casi oral asociación de ideas, y también encontramos una notable ironía: el encadena-

32. Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*, p. 195. 218-220.

33. Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 34. Bataillon (1947: 40).

miento de comentarios llega a producir un efecto jocoso, de disparate, al pasar de Bellido Dolfos a Álvaro de Luna y a las conversiones de Pedro Ordóñez en la Cochinchina. Todo esto con la añadidura de que la digresión acaba con un comentario metaliterario más en el que el narrador bautiza el *excursus* que acaba de realizar con la metáfora comentada («intercolonios») y que en él explica, además, la doble función narrativa del mismo: por una parte, sirven para paliar los efectos emocionales de la narración en la narrataria (y, se supone, en los lectores); además, y ahora desde el punto de vista del narrador, los intercolonios le sirven para ahorrarse el esfuerzo de construir una escena de alta emotividad, como si, por usar una metáfora muy del gusto del Fénix, el escritor recurriera al velo de Timantes en *El sacrificio de Ifigenia* para no tener que pintar la tristeza de Agamenón.³⁵

Al rebautizar el recurso y al reflexionar explícitamente sobre sus funciones, Lope está indicándole al lector que su exagerado uso de la digresión es perfectamente consciente, es decir, que forma parte de su proyecto literario, como ha resaltado uno de los apólogos de las *Novelas a Marcia Leonarda* y sus digresiones, Jean-Michel Laspéras.³⁶ De hecho, la defensa de las *Novelas a Marcia Leonarda* contra las acusaciones que señalamos arriba —entre ellas la de improvisación y falta de planificación— se suele basar en resaltar que las digresiones de la obra son un elemento deliberado y consciente, parte de la «voluntad de estilo»³⁷ del Fénix. Es lo que subrayó otro crítico francés, Georges Cirot, que en los años veinte —curiosamente, la década de la gran novelística modernista de la digresión— decide lanzarse a romper una lanza por las *Novelas a Marcia Leonarda*, para «corriger, si je puis, l'impression que laisserait le jugement assez peu favorable des manuels de littérature» sobre las novelitas.³⁸ Impulsado por ese afán, Cirot celebra con entusiasmo las digresiones,³⁹ basándose fundamentalmente para su defensa en sostener que son una decisión estilística: «calembredaines peut-être aussi, mais calembredaines conscientes».⁴⁰ Numerosos críticos han aceptado esta lectura, que permite analizar las novelas lopescas de un modo más objetivo y clarificador. Así, Jorge Checa describe la manía digresiva de las novelitas como un *tour de force* estilístico en el que «Lope parece plenamente consciente del juego que propone cuando, a través de repetidos incisos o *intercolonios*, el

35. La metáfora del velo de Timantes aparece, entre otros lugares, en el canto IV de *La hermosa de Angélica*:

Si espera alguno que los dos amantes
pinte en un mismo lienzo, es justo celo,
que fuera de que son tan semejantes,
a Medoro esta vez le ponga un velo;
por imitar al célebre Timantes,
que al padre de Ifigenia en llanto y duelo
cubierto significa; pues no es parte
para igualar a tal extremo el arte. (Vega Carpio,

La hermosa de Angélica, estr. 49, vv. 385-392).

36. Laspéras (1987: 178).

37. Günter (2010: 234).

38. Cirot (1926: 332).

39. El francés las aplaude porque «loind'être lourdes et fades, sont presque toujours, à part quelque rare exception [...], pleines de sel; si bien que l'on pourrait donner comme sous-titre à ces quatre nouvelles: *Sales y agudezas*» (Cirot, 1926: 332).

40. Cirot (1926: 334-335).

narrador de su texto exhibe ante la audiencia figurada y real lo artificioso de la narración». ⁴⁰ De hecho, muchos estudiosos han identificado los intercolumnios de las *Novelas a Marcia Leonarda* como la aportación más novedosa de Lope al arte narrativo y la esencia de su proyecto literario. ⁴¹

Estas aportaciones permiten dar un paso adelante en la contextualización de este rasgo. Y es que, si la abundante digresión no es una consecuencia de la semipatológica hiperactividad, manía improvisadora o ignorancia preceptiva del Fénix, ⁴² ni de su igualmente enfermiza envidia de Cervantes, como sostenían ácidamente críticos como Avalle-Arce, la etapa siguiente sería especificar si las digresiones son algo específico de las *Novelas a Marcia Leonarda* o si se encuentran también en el resto de la obra narrativa de Lope. La crítica ha cumplido también con este requisito y ha localizado una tendencia semejante en otras narraciones en prosa del Fénix, desde el primer libro que dio a la imprenta, la *Arcadia* (1598), hasta su último volumen en prosa, *La Dorotea* (1632). Ya un experto en la novela pastoril como Avalle-Arce notó en la *Arcadia*, que sería según él el «primer experimento novelístico de Lope», ⁴³ una tendencia a abandonar súbitamente el hilo argumental, al «salto abrupto», a incluir insertos como el libro V y su erudición, que según el argentino «poco tiene que ver con el resto». ⁴⁴ Lo mismo ha notado Antonio Rey Hazas, señalando con una perspicacia poco común que la tendencia a la digresión y a la erudición de la *Arcadia* lopesca precede cronológicamente a la del *Guzmán de Alfarache* y sus célebres digresiones, ⁴⁵ y que supone un intento de fecundar el género de la novela con elementos procedentes del de la miscelánea:

Esta tendencia, que ejemplifica mejor que ninguna otra obra la picaresca *Vida de Guzmán de Alfarache* (1599-1604) de Mateo Alemán, ya está prefigurada en la novela de Lope, a causa de la magna erudición que inserta y de la lista alfabética que nos ofrece, rasgos fundamentales de las misceláneas, silvas y lecciones varias que abundan entre las publicaciones de los siglos XVI y XVII. ⁴⁶

Sin aportar, como Rey Hazas, datos adicionales, Avalle-Arce se limita a censurar este estilo digresivo de la primera novela de Lope, que el crítico argentino asocia con la pedantería erudita, aunque reconociendo implícitamente que se trata de una elección estilística consciente de Lope, al indicar que «los propios personajes de *La Arcadia* tienen a ironizar el hacinamiento de citas y autoridades con que procede el texto». ⁴⁷ Además, el argentino añade un comentario incluso más útil al señalar que este «*revolver Plinius* se convertirá en algo consustancial a su forma de novelar». ⁴⁸ No solamente la digresión erudita, sino la digresión en general, sería en efecto característico del estilo novelístico de Lope.

40. Checa (2001: 7).

41. Montero Reguera (2008: 227-229); Pre-sotto (2007: 31).

42. Lee (2003: 13).

43. Avalle-Arce (1998: 33).

44. Avalle-Arce (1998: 40).

45. Sabor de Cortázar (1962).

46. Rey Hazas (1982: 89).

47. Avalle-Arce (1998: 41).

48. Avalle-Arce (1998: 41).

Estas conclusiones vuelven a aparecer en la notable contribución de Bonilla Cerezo, que aporta un punto de vista a un tiempo más ecuánime —a diferencia de Avalle-Arce, Bonilla Cerezo no padece de la obsesión de denigrar a Lope para exaltar a Cervantes⁴⁹— y a la vez más amplio, pues además de la digresión erudita Bonilla Cerezo contempla todo tipo de *excursus*, destacando por ejemplo la abruptísima interrupción de la fábula de Alasto y Crisalda en el libro primero de la *Arcadia*⁵⁰ Gracias a ello, Bonilla Cerezo encuadra las digresiones lopescas en la técnica de la «miscelánea compositiva»,⁵¹ que relaciona con el marco híbrido de las obras en las que se encuentran estos relatos:

La Arcadia, bautizada como «libro de pastores», también incluye «casi todo lo que se le vino a la pluma». Luego no podemos escindir un «arte nuevo de hacer novelas», decretado por Lope en 1621, relativo a la modalidad cortesana, de esas «ficciones largas» —casi romances— que supo desplegar en un marco bucólico o bizantino. Porque, como he razonado, sus primeras misceláneas contienen novelas cortas que avanzan los esquemas de José Camerino, Pérez de Montalbán, Juan de Piña o el propio Gabriel del Corral, si bien con préstamos de Montemayor, Cervantes y Sannazaro. No existen dos tipos de preceptiva sino uno repetido durante toda su trayectoria. Los libros donde publica cada una de las novelitas son muy significativos: «Las fortunas de Diana» se editó en *La Filomena* (1621), mientras que sus hermanas, «La desdicha por la honra», «La prudente venganza» y «Guzmán el Bravo», aparecían en *La Circe* (1624). Si analizamos el espacio macro-textual, la ósmosis de «fábulas» y «versos» [...] inunda el marco de la miscelánea de 1621. El mismo título, *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos* [...] confirma la génesis híbrida. Voluntad que reprodujo en cada una de las unidades que forman las *Novelas a Marcia Leonarda*. Y, sobre todo, nada extraña para quien hubiera leído *La Arcadia* o *El peregrino en su patria* (1604), donde, sin digresiones autobiográficas, experimentaba con los límites del marco y sus episodios.⁵²

Se trata de un análisis decisivo que por la información que contiene y por su fineza merece ser citado en tanta longitud. En él, y en primer lugar, Bonilla Cerezo acaba con el mito de que las *Novelas a Marcia Leonarda* inauguran —en parte por improvisación, en parte por envidia de Cervantes— una línea nueva en la narrativa del Fénix, pues el erudito demuestra que la tendencia a la digre-

49. Este afán empañó incluso una de las magnas obras del crítico argentino, *La novela pastoril española*, monografía que estudia el género pastoril en la Península en orden cronológico pero permitiéndose una significativa excepción: rematar el libro con el análisis de *La Galatea* (1585) de Cervantes. La connotación de esta ordenación es que ese libro cervantino, muy anterior a la *Arcadia* lopesca, fue la culminación de los libros de pastores españoles. Es más, sus desplantes hacia el Lope narrador pue-

den ser, además de implícitos, explícitos, como el que lanza cuando afirma que por la novela «Lope sintió algo rayano en la fascinación del neófito» (Avallé-Arce, 1959: 131). Como hemos notado en otro lugar, «Avallé-Arce le concede al Fénix la monarquía cómica, pero en novela la gloria pertenece exclusivamente a Cervantes», Sánchez Jiménez (2012: 91).

50. Bonilla Cerezo (2007: 106).

51. Bonilla Cerezo (2007: 106).

52. Bonilla Cerezo (2007: 111).

sión ya se encontraba, y con creces, en la *Arcadia*. En segundo lugar, Bonilla Cerezo relaciona interrupción, digresión y miscelánea señalando que este estilo está íntimamente conectado con una propuesta editorial —el volumen mixto— que triunfaría en el siglo xvii, y en la que Lope, con su exitosísima *Arcadia*,⁵³ tendría un lugar pionero. Por último, el estudioso recuerda con una acertada referencia a *El peregrino en su patria*⁵⁴ que el Fénix no abandonó este estilo digresivo con la *Arcadia*, sino que hay diversos hitos entre la *Arcadia* y las *Novelas a Marcia Leonarda* que lo desarrollan.⁵⁵

Bonilla Cerezo proporciona una visión panorámica, que ya mostrara el utilísimo artículo de Sobejano, que versa precisamente sobre la digresión en Lope y que toma como corpus toda la prosa narrativa del Fénix, es decir, la *Arcadia*, el *Peregrino*, los *Pastores de Belén* y nuestras *Novelas a Marcia Leonarda*.⁵⁶ Como Bonilla Cerezo, Sobejano examina detalladamente las digresiones de la *Arcadia*, enumerándolas y clasificándolas, en una lista que citamos para poner de relieve la elevada presencia de interrupciones en esta obra temprana del Fénix:

Las digresiones sirven al autor unas veces de ornamento: cuento del gigante Alasto y la pastora Crisalda (I, 93; II, 166), fábula de Júpiter y la culebra (I, 115), sonetos sepulcrales (II, 182), galería de hombres ilustres (III, 225), alabanzas del duque de Alba (V, 426); otras veces, de entretenimiento conversacional encaminado a la exhibición de conocimientos y transmisión de noticias: llanto y risa (I, 109), esencia y modos de la hermosura (III, 215), saberes del poeta (III, 267), colores de la esperanza (IV, 323), la ira amorosa y los géneros retóricos (IV, 346), elogio de los asnos (V, 404). Con menos frecuencia expresan comentarios morales sobre la vida: escasez de esposas virtuosas (I, 96), grandeza o pequeñez de la mujer (I, 113), celos (II, 162), desengaño del loco amor por adhesión a la virtud y las ciencias (V, 381).⁵⁷

Además, Sobejano relaciona estas paradas narrativas con la oralidad —«conversar es aquí, muy a menudo, diversar», afirma⁵⁸— y procede de modo análogo al examinar las otras obras narrativas en prosa del Fénix, hasta llegar a las *Novelas*

53. Entre 1598 y 1645 hubo diecisiete ediciones de la obra, más otras catorce de las que nos han llegado noticias pero que no se conservan en la actualidad: McGrady (1997: 384); Morby (1969: 140-144); Romero Barranco (2007: 153); Sánchez Jiménez (2012: 13).

54. Recuérdese al respecto, por una parte, la evidente interrupción de la trama narrativa que suponen los autos que incluye *El peregrino* (Deffis de Calvo, 2000) y, por otra, sus explícitas reflexiones sobre las digresiones —que constituyen en sí mismas digresiones, muy al estilo de las *Novelas a Marcia Leonarda*— en el libro III, al comienzo del IV y hacia la mitad del V (Vega Carpio,

El peregrino en su patria, 246; 334-337; 439). El propio Avalle-Arce (1973: 262) reconoce la importancia de estas interrupciones en su edición de la obra. También lo hace Domingo Ynduráin (1962: 70-71) al localizar en *El peregrino* «pasajes extravagantes —a veces en los dos sentidos— que hacen del curso de la fábula novelesca un continuo Guadiana. Pero esto era algo buscado».

55. *Pastores de Belén*, aunque no citado por Bonilla Cerezo (2007), es otro ejemplo al respecto.

56. Sobejano (1983: 472).

57. Sobejano (1983: 473).

58. Sobejano (1983: 473).

a *Marcia Leonarda*. La *Dorotea* es la única ficción en prosa que Sobejano y los estudiosos citados dejan de lado, pero debe sin embargo incluirse en la lista, pues, como ya puso de relieve Cirot, su estilo conversacional es particularmente digresivo.⁵⁹ En todo caso, gracias a estas contribuciones, que localizan el fenómeno a lo largo y ancho de la prosa narrativa del Fénix, estudiosos tan diferentes como María Luisa López Grigera y Avalor-Arce pueden concluir independientemente que el arte narrativo de Lope se caracteriza fundamentalmente por la digresión, que ambos eruditos relacionan con la figura retórica de la *amplificatio*.⁶⁰ López Grigera explica el hecho basándose en la defensa lopesca de la *Arcadia* —situada en el prólogo a las *Rimas*—, así como conectando el gusto por la *amplificatio* de Lope con el concepto retórico de la oración suelta (*oratio soluta*), que, usando palabras de Francisco de Quevedo, López Grigera define como «oración pedestre», «la que corre libre como quiere, y por eso pierde gravedad».⁶¹ Libres como quieren y por donde quieren correrían —y divagarían— las oraciones de la prosa de un Lope que, como afirma la erudita, con estas digresiones y otros recursos, lleva a cabo un proyecto de «literaturización de la retórica»⁶² y que, en todo caso «hizo de esa figura retórica [la *amplificatio*] la ‘marca registrada’ de su novelística en general».⁶³

Al subrayar la presencia de digresiones en la prosa lopesca, y al enfatizar la importancia de las mismas para identificar la voluntad de estilo y el proyecto narrativo del Fénix, la crítica nos ha dotado de un instrumento esencial que, sólo cabe objetar, deberíamos también extender hasta abarcar toda la literatura narrativa de Lope, incluyendo su obra dramática y, por supuesto, poética. Aunque no podemos extendernos a analizar ni la primera ni la segunda, baste recordar en lo relativo al teatro los estudios de Maxime Chevalier y Carmen Hernández Valcárcel sobre los cuentecillos intercalados en las comedias.⁶⁴ En cuanto a la poesía narrativa, debemos recordar que todas las grandes epopeyas de Lope es-

59. Cirot (1926: 332). De hecho, Cirot (1926: 354) compara favorablemente los diálogos de la prosa lopesca con los de la novela corta cervantina. Frente a las obras de Cervantes, las de Lope «ont en plus l'agrément du bavardage, de la *charla*». Y es que, según el erudito francés, en las de Cervantes, cuando los personajes hablan, más bien disertan y peroran; en las de Lope, en cambio, cuando los personajes hablan, realmente conversan (Cirot, 1926: 355). Como veremos abajo, resulta difícil estar de acuerdo con Cirot en lo referente al menos a una de las *Novelas ejemplares*, «El coloquio de los perros».

60. Heinrich Lausberg (1983: 51) define el recurso, también llamado *exaggeratio*, como «elevación gradual de lo dado por naturaleza, hecha con los medios del arte en interés de la *utilitas*

causae». Se trata de un procedimiento o figura retórica «que consiste en realzar un tema desarrollándolo mediante la presentación reiterada de los conceptos bajo diferentes aspectos, desde distintos puntos de vista y recurriendo a diversos procedimientos como la repetición, la acumulación, la digresión», Beristáin (2008: 33).

61. López Grigera (1998: 187).

62. López Grigera (1998: 187).

63. Avalor-Arce (2005: 11), vuelve a sonar la nota de la comparación con Cervantes al añadir a esa observación que la *amplificatio* «fue usada con moderación por Cervantes en sus *Novelas ejemplares*», característica que el argentino entiende como una virtud estilística y casi personal.

64. Chevalier (1983); Hernández Valcárcel (1992).

tán fecundadas por un modelo ariostesco de intromisión del narrador. Hemos estudiado el fenómeno en *La Dragontea*, el *Isidro*, *La hermosura de Angélica* y la *Jerusalén conquistada* relacionándolo con la estrategia autorial del Fénix,⁶⁵ pero también ha sido ampliamente notado por otros eruditos, por ejemplo, en *La hermosura de Angélica*⁶⁶, y debería relacionarse no solo con las ambiciones socio-literarias de Lope, sino también con su proyecto estético. Por ello, conviene en este momento retener en mente la omnipresencia de la digresión (y la *amplificatio*) en las *Novelas a Marcia Leonarda*, en la prosa narrativa del autor desde la *Arcadia* hasta *La Dorotea*, e incluso en su poesía narrativa desde *La Dragontea* hasta «La Gatomaquia». Si la digresión fue la «marca registrada»⁶⁷ del arte narrativo del Fénix, para elucidar esta poética de la interrupción conviene regresar de nuevo a una de las obras en las que las digresiones aparecen con más furor, las *Novelas a Marcia Leonarda*, para intentar así aclarar su procedencia y cómo afectaban y afectan a los lectores. Pero quede esta tarea, que se promete tan ardua como fecunda, para otros trabajos futuros.

65. Sánchez Jiménez (2006: 41-43; 58-72). 378-381).

66. Lara Garrido (1999: 349-351; 355-356; 67. Avalor-Arce (2005: 11).

Bibliografía

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, «Divagaciones lopescas: a propósito de las *Novelas a Marcia Leonarda*», en Carlos Mata y Miguel Zugasti, eds., *Actas del congreso «El Siglo de Oro en el nuevo milenio»*, I, Pamplona, Eunsa, 2005, pp. 3-18.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, «Lope de Vega ante la novela», *Anuario Lope de Vega*, 4 (1998) 33-54.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid, Revista de Occidente, 1959.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, ed., Lope de Vega Carpio, *El peregrino en su patria*, Madrid, Castalia, 1973.
- BATAILLON, Marcel, «La desdicha por la honra': génesis y sentido de una novela de Lope», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1 (1947) 13-42.
- BELL, Aubrey F. G., «Lope de Vega as a Writer of Prose», *Bulletin of Spanish Studies* 12 (1935) 220-237.
- BELLONI, Benedetta, «El viaje al exilio de un morisco de ficción: memoria literaria del desarraigo hispano-musulmán en la novela *La desdicha por la honra* de Lope de Vega», en Félix Ernesto Chávez, Sònia Boadas y Daniel García Vicens, eds., *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, Barcelona, PPU / ALEPH, 2012, pp. 117-126.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2008.
- BONILLA CEREZO, Rafael, «Máscaras de seducción en las *Novelas a Marcia Leonarda*», *Edad de Oro*, 26 (2007) 91-145.
- CHECA, Jorge, «Lope de Vega ante la cuestión morisca: ideología y juego literario en *La desdicha por la honra*», *Anuario Lope de Vega*, 7 (2001) 7-24.
- CHEVALIER, Maxime, «Cuentos folklóricos en el teatro de Lope de Vega», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 153-164.
- CIROT, Georges, «Valeur littéraire des Nouvelles de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 28 (1926) 321-355.
- COPELLO, Fernando, «L'utilisation ironique des liens de parenté dans *Guzmán el Bravo* de Lope de Vega», en Augustin Redondo, ed., *Autour des parentés en Espagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, Sorbonne, 1987, pp. 183-191.
- DEFFIS DE CALVO, Emilia I., «Unidad en la variedad: los autos del *Peregrino* de Lope de Vega», en Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, eds., *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, 6-11 de julio de 1998, Madrid, Castalia, 2000, pp. 485-494.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *La novela corta del siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1987.
- FITZ-GERALD, John D. y LENORA, A., «Lope de Vega: *Novelas a la Señora Marcia Leonarda*», *Romanische Forschungen*, 34 (1915) 278-467.
- FITZMAURICE-KELLY, James, *Historia de la literatura española*, Madrid, Ruiz Hermanos, 1926.
- FORMICHI, Giovanna, «Saggio sulla bibliografia critica della novela spagnola seicentesca», *Lavori Ispanistici*, 3 (1973) 5-105.

- GARCÍA LORENZO, Luciano, «La prosa en el siglo XVII», en *Historia de la Literatura Española: Renacimiento y Barroco. Siglo XVI-XVII*, Madrid, Taurus, 1982, pp. 553-586.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, «Formación y elementos de la novela cortesana», en *Opúsculos histórico-literarios*, I, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, pp. 194-279.
- GÜNTERT, Georges, «Lope de Vega: *Novelas a Marcia Leonarda*», en Eugenia Fosalba y Carlos Vaíllo, eds., *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro. Barcelona/Gerona, 21-24 de octubre de 2009*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, pp. 227-247.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCCEL, Carmen, *Los cuentos en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 1992.
- LARA GARRIDO, José, *Los mejores plectros. Teoría y práctica de la épica culta en el Siglo de Oro*, Málaga, Analecta Malacitana, 1999.
- LASPÉRAS, Jean-Michel, «Un art nouveau de faire des nouvelles», en *La nouvelle en Espagne au siècle d'or*, Montpellier, Université de Montpellier / Castillet, 1987, pp. 177-183.
- LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de retórica literaria. Introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*, trad. Mariano Marín Casero, Madrid, Gredos, 1983.
- LEE, Christina H., «The Rhetoric of Courtship in Lope de Vega's *Novelas a Marcia Leonarda*», *Bulletin of Spanish Studies*, 80 (2003) 13-31.
- LÓPEZ GRIGERA, María Luisa, «Teorías poéticas de Lope de Vega. Parte I», *Anuario Lope de Vega*, 4 (1998) 178-191.
- MCGRADY, Donald, «Las fuentes de *Las fortunas de Diana* de Lope», *Anuario Lope de Vega*, 13 (2007) 93-116.
- MCGRADY, Donald, «'Tienen los celos pasos de ladrones' en Calderón y Lope», *Anuario Lope de Vega*, 1 (1995) 231-233.
- MCGRADY, Donald, «Introducción», en *Lope de Vega. Prosa, I. Arcadia. El peregrino en su patria*, Madrid, Biblioteca Castro, 1997, pp. ix-xxiv.
- MIROLLO, James V., «Renaissance Short Fiction», en William T. H. Jackson, ed., *European Writers. The Middle Ages and the Renaissance*, 2, New York, Charles Scribner's Sons, 1983, pp. 927-956.
- MONTERO REGUERA, José, «Prosas de Lope», *Lectura y signo*, 3 (2008) 195-235.
- MORBY, Edwin S., «La *Arcadia* de Lope. Ediciones y tradición textual», *Ábaco*, 1 (1969) 135-233.
- PLACE, Edwin B., *Manual elemental de novelística española. Bosquejo histórico de la novela corta y el cuento durante el Siglo de Oro*, Madrid, Victoriano Suárez, 1926.
- PRESOTTO, Marco, «Introducción biográfica y crítica», en Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, Madrid, Castalia, 2007, pp. 7-42.
- RABELL, Carmen R., *Lope de Vega. El arte nuevo de hacer «novellas»*, London, Tamesis, 1992.

- REDONDO, Augustin, «Du contexte historique au jeu narratif dans une nouvelle de Lope de Vega: 'Guzmán el Bravo' (1624)», *Langues Néo-latines*, 310 (1999) 43-57.
- REDONDO, Augustin, «Fiesta y literatura en Madrid durante la estancia del príncipe de Gales, en 1623», *Edad de Oro*, 17 (1998) 119-136.
- REY HAZAS, Antonio, «Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista)», *Edad de Oro*, 1 (1982) 65-105.
- RICO, Francisco, «Prólogo», en Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, Madrid, Alianza, 1968, pp. 7-23.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando, «Las imágenes del sol y de la luna en 'Las fortunas de Diana'», *Hispania Félix*, 1 (2010), pp. 123-136.
- ROMERO BARRANCO, Violeta, «Más páginas olvidadas de la *Arcadia* de Lope de Vega: una nueva variante en la edición valenciana de 1602», *Anuario Lope de Vega*, 13 (2007) 153-162.
- RUIZ FERNÁNDEZ, María Jesús, «El diálogo a oscuras de Lope de Vega y Marta de Nevares», en Antonio Javier Martín Castellanos, Fernando Velázquez Basanta, Joaquín Bustamante Costa y Braulio Justel Calabozo, eds., *Estudios de la Universidad de Cádiz ofrecidos a la memoria del profesor Braulio Justel Calabozo*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1998, pp. 389-396.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, *El siglo del arte nuevo: 1598-1691. Historia de la literatura española*, 3, Barcelona, Crítica, 2010.
- SABOR DE CORTÁZAR, Celina, «Notas para el estudio de la estructura del *Guzmán de Alfarache*», *Filología*, 8 (1962) 79-95.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Introducción», en Lope de Vega Carpio, *Arcadia. Prosas y versos*, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 12-140.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, London, Tamesis, 2006.
- SCORDILIS BROWNLEE, Marina, *The Poetics of Literary Theory. Lope de Vega's Novelas a Marcia Leonarda and Their Cervantine Context*, Madrid, Studia Humanitatis, 1981.
- SOBEJANO, Gonzalo, «La digresión en la prosa narrativa de Lope y en su poesía epistolar», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, 2, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1983, pp. 469-494.
- STERNE, Laurence, *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, 1, London, R. and J. Dodsley, 1760.
- SCHWARTZ, Lía, «La retórica de la cita en las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega», *Edad de Oro*, 19 (2000) 265-285.
- TALENS, Jenaro, «Lope de Vega y sus *Novelas a Marcia Leonarda*», en *La escritura como teatralidad*, Valencia, Universidad de Valencia, 1977, pp. 123-181.
- VAL, Joaquín del, «La novela española en el siglo XVII», en Guillermo Díaz Plaja, ed., *Historia General de las Literaturas Hispánicas, III. Renacimiento y Barroco*, Barcelona, Vergara, 1968, pp. xlv-lxxx.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Arcadia. Prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012.

- VEGA CARPIO, Lope de, *La Circe, con otras rimas y prosas*, en *Lope de Vega. Poesía, IV. La Filomena. La Circe*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003, pp. 351-747.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Filomena*, en *Lope de Vega. Poesía, IV. La Filomena. La Circe*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003, pp. 1-349.
- VEGA CARPIO, Lope de, «La Gatomaquia», en *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Antonio Carreño, Salamanca, Almar, 2002, pp. 377-497.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La hermosura de Angélica, con otras diversas Rimas*, en *Lope de Vega. Poesía, I. La Dragonteia. Isidro. Fiestas de Denia. La hermosura de Angélica*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2002, pp. 609-970.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2002.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1973.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Pastores de Belén*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2010.
- VILA, Juan Diego, «Lectura e imaginario de la femineidad en las *Novelas a Marcia Leonarda*, de Lope de Vega», en Isabel Lozano Renieblas y Juan Carlos Mercado, eds., *Silva: studia philologica in honorem Isaiás Lerner*, Madrid, Castalia, 2001, pp. 697-708.
- VILA, Juan Diego, «Lope de Vega y la poética de la novella en *Las fortunas de Diana*: verosímiles narrativos y transgresión», en Florencio Sevilla y Carlos Alvar, eds., *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1, Madrid, Castalia, 2000, pp. 805-816.
- WARDROPPER, Bruce W., «Lope de Vega», en William T. H. Jackson y George Stade, eds., *European Writers. The Middle Ages and the Renaissance*, 2, New York, Charles Scribner's Sons, 1983, pp. 845-869.
- WARDROPPER, Bruce W., «Lope de Vega's Short Stories: Priesthood and Art of Literary Seduction», en John L. Lievsay, ed., *Medieval and Renaissance Studies. Proceedings of the Southeastern Institute of Medieval and Renaissance Studies*, Durham, Duke University Press, 1968, pp. 57-63.
- YNDURÁIN, Francisco, *Lope de Vega como novelador*, Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1962.