

## RESEÑA

María Ángeles Fernández-Cifuentes, *Tradición e innovación en las «Novelas a Marcia Leonarda» de Lope de Vega*, Peter Lang (col. «Ibérica», 47), Nueva York, 2013, 146 pp. ISBN: 9781433119781 (hardcover) 9781453910535 (e-book); ISSN 1056-5000.

MARCO PRESOTTO (*Alma Mater Studiorum-Università di Bologna*)

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.220>>

**E**l panorama crítico en torno a las novelas cortas de Lope se ha enriquecido con una nueva monografía publicada en la colección «Ibérica» de la prestigiosa editorial Peter Lang. El objetivo, según se declara en la contracubierta, es el de compensar un cierto descuido de la comunidad científica hacia esta producción literaria junto a la ambición de ofrecer un instrumento funcional para la actividad didáctica a nivel universitario.

La autora, actualmente profesora de la University of North Florida, parte del aserto de que las *Novelas a Marcia Leonarda* son exactamente lo que declara Lope en el paratexto: una ofrenda amorosa del escritor hacia su última musa, Marta de Nevares. Esta perspectiva se convierte en la clave para su interpretación de las obras, lo cual disminuye radicalmente la importancia del *topos* literario de la escritura a petición de la amada, que en cambio ha tenido bastante éxito en la bibliografía de los últimos años. La estudiosa vuelve a la interpretación literal de las afirmaciones de Lope y deja al margen los aparatos especulativos sobre la complejidad del sistema comunicativo del escritor en su relación con el contexto cultural de la época, pero debe enfrentarse con el análisis documental de las circunstancias de composición de las obras y de los motivos de su divulgación dentro de dos libros misceláneos tan peculiares, *La Filomena* y *La Circe*, en años distintos (1621 y 1624) y en medio de una incipiente polémica literaria. Por este motivo, la Introducción se dedica en primer lugar (pp. 4-13) a reconstruir todos los detalles de la relación de Lope con su

amada, tarea nada fácil porque las fuentes siguen siendo sustancialmente la biografía de Hugo A. Rennert y Américo Castro (*Vida de Lope de Vega*, 1919, edición con notas adicionales de Francisco Lázaro Carreter, Anaya, Salamanca, 1968) y el *Epistolario de Lope de Vega* (edición a cargo de Agustín González de Amezúa, Real Academia Española, Madrid, 1935-1943); además, la construcción biográfica se realiza en buena medida a partir de la transposición poética del mismo escritor, donde el tópico literario se confunde con el dato histórico ofreciendo una imagen del artista que se moldea en función de determinados objetivos autopromocionales.

El estudio de Fernández-Cifuentes proporciona al lector un panorama riguroso y exhaustivo de la cuestión; además de los detalles sobre la borrascosa vida sentimental de Marta y los vaivenes de la relación amorosa con el dramaturgo, cobra especial importancia la etapa de la vida conyugal correspondiente a los años de publicación de las novelas (1621-1624), que está marcada por los problemas psíquicos y la pérdida de la vista de la mujer, según se desprende de la escasa documentación conservada, las referencias en las cartas de Lope al Duque de Sessa y las poesías a *Amarilis*.

En cuanto a las características formales de las obras, el interés de la autora se fija en los elementos que confirman su carácter de producto artístico destinado a una relación amorosa e íntima, a partir del estilo epistolar y sus «implicaciones teórico-formales» (p. 14), ya que considera las novelas como unas cartas que Lope quiere entregar o leer en voz alta a Marta. La estudiosa pone en relación este aspecto con la «detallada poética del género epistolar» (p. 15) que reconoce en las epístolas presentes en *La Filomena* y *La Circe*; además, el epistolario de Lope se convierte en una fuente inagotable de modelos retóricos y marcas formales comparados con el texto de las novelas (pp. 22-23), y los ejemplos aducidos son numerosos. Esta asociación permite a la autora explicar ágilmente la tensión constante en las novelas entre el narrador y la narrataria en el contexto de la supuesta conversación amorosa. En la demanda de novelas por parte de la amada, el artista entabla con ella una correspondencia ideal en torno al arte de escribirlas, llegando a imaginar una negociación sobre contenidos, forma y estructura de las mismas. Lejos de considerar este aspecto como una reflexión sobre el género destinado al ambiente cultural de la época, la autora mantiene firme su interpretación literal: «Los cuatro relatos de Lope se sitúan en las coordenadas comunicativas de respuesta a la petición de la amada, donde el factor estructurador del texto es la propia autorreferen-

cialidad de los relatos, su necesidad intrínseca de ser comunicados a una lectora particular» (p. 20).

Quizá, el aparato teórico hubiera podido ser de mayor envergadura y sorprende la ausencia de unas referencias bibliográficas específicas en torno a estas cuestiones (entre otros, Asunción Rallo Graus, «Invención y diseño del receptor femenino en las *Novelas a Marcia Leonarda*», *Dicenda*, VIII, 1989, pp. 161-179; Fernando Copello, «La femme inspiratrice et réceptrice de la nouvelle au xvii<sup>e</sup> siècle», en *Images de la femme en Espagne aux xv<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles*, ed. A. Redondo, Publications de la Sorbonne-Presses de la Sorbonne Nouvelle, París, 1994, pp. 365-379). Cuesta un poco aceptar que esté «dirigida exclusivamente a la gratificación y al festejo de la lectora ficticia» (p. 26) la inserción de tópicos como el de la *descriptio puellae* (se refiere en particular a la p. 314 de la edición de Carreño, Cátedra, Madrid, 2002), que abunda en toda la ficción literaria de la época. De hecho, especialmente a partir de la lectura del libro de Marina Scordilis Brownlee, *The Poetics of Literary Theory. Lope de Vega's «Novelas a Marcia Leonarda» and their Cervantine Context* (Porrúa Turanzas, Madrid, 1981), la autora intuye que detrás de esta compleja construcción literaria, publicada en un contexto expresamente destinado a la reflexión culta como son las misceláneas eruditas, puede esconderse un proyecto más amplio: «si bien los cuatro relatos se dirigen a una lectora ficticia, el gesto autorial de tomar la pluma entraña un diálogo con la tradición heredada y la preceptiva literaria al uso, con el propio impulso creador del escritor y con una proyectada pluralidad de lectores» (p. 20).

La presencia reiterada en las novelas de reflexiones sobre el acto comunicativo lleva a Fernández-Cifuentes a aprovechar las propuestas metodológicas de la teoría de la recepción, aunque se limita a una dimensión literaria interna, quizá en menoscabo del aspecto sociológico, ya que de hecho asistimos a la construcción de un modelo de lector femenino. La autora extrae en todo caso con gran cuidado todos los ejemplos relativos a la construcción del personaje lector, y llega necesariamente a enfrentarse con el concepto teórico de «metaficción» (al que apunta en pocas páginas, pp. 32-33), ya que el *corpus* de novelas a Marcia Leonarda puede interpretarse como una teoría de las formas breves de narración (Carmen Rabell, *Lope de Vega: el arte nuevo de hacer «novellas»*, Tamesis, Londres, 1992).

Con estas premisas metodológicas, consignadas en la introducción, el libro se estructura en cuatro capítulos independientes y simétricos dedicados a cada una de

las novelas, con un planteamiento inicial de las principales peculiaridades de la obra, un breve resumen de la misma y un análisis literario realizado siempre con sumo rigor y atención al particular. En el caso de la primera obra de la serie, *Las fortunas de Diana*, publicada en *La Filomena* en 1621, cobra un relieve especial la referencia al antagonismo entre Lope y Cervantes, a quien el narrador cita expresamente como padre reconocido del género de la novela corta en España. A cinco años de la muerte del escritor alcalaíno, y en el contexto de un libro misceláneo destinado a la élite cultural de los años veinte, la evocación se dirige quizá por derroteros distintos de la simple «pulla» al poeta lego (p. 37), que recibe aquí un acto de celebración. La autora se demuestra consciente de la necesidad de comprender el alcance de la reflexión de Lope sobre el género de la novela corta, los lectores y el mercado después de las innovaciones cervantinas, pero se limita a considerar que la incursión esporádica del escritor en este género «desvirtúa de alguna manera el intento cervantino de dignificarlo y darle carta de naturaleza» (p. 41). Precisamente por esto habría que profundizar más en las motivaciones que llevan al dramaturgo a escribir y sobre todo a publicar novelas cortas, en el contexto y en el orden con que las propone al lector. Estos reparos no quitan que los capítulos se configuren como interesantes comentarios de textos, que no escatiman esfuerzos para explicar las peculiaridades de unas obras realmente complejas desde el punto de vista estructural.

Según la interpretación de la autora, los conocidos «intercolumnios», elocuente metáfora arquitectónica lopesca de las digresiones, «responden a un intento de mimetizar textualmente ese encuentro “cara a cara” con un destinatario específico, desafiando la incapacidad del discurso textual frente a la fluida interacción entre los participantes en la comunicación oral» (p. 45). El análisis formal toma en cuenta los frecuentes «marcadores fáticos» que se detallan de manera exhaustiva. Si los intercolumnios buscan «una comunicación fluida con la lectora» (p. 47), también es verdad que rompen expresamente el hilo argumental de la narración; su lectura como «marcas retóricas de lo oral en el relato» es opinable pero produce una serie de consideraciones dignas de interés. La oralidad en las novelas resulta ser, de hecho, un tema importante para la estudiosa, si bien las referencias bibliográficas aducidas no dan prueba de una especialización en ello. En realidad, lo que domina los capítulos sigue siendo el reconocimiento de los modelos genéricos, tema muy complejo que la investigadora trata de forma en parte didáctica con una mirada

privilegiada con razón hacia la narrativa cervantina. Las consideraciones personales intentan manejar el incómodo aparato de digresiones que aparece en las novelas y que aumenta proporcionalmente en las tres que se publican en 1624 con respecto a *Las fortunas de Diana* (1621). No falta una mirada a los poemas intercalados, funcionales para la *varietas* y oportunamente considerados en su conjunto de textos englobados (p. 62, n. 71): se trata de una pequeña antología poética cuyo estudio detallado queda fuera de las intenciones de la autora y de las dimensiones reducidas del libro.

En coherencia con la perspectiva de lectura indicada en la introducción, Fernández-Cifuentes lee el protagonismo femenino en *Las fortunas de Diana* como un constante guiño del escritor a su amada, para que se produzca una relación empática con Diana y sus aventuras (p. 65). En las tres novelas posteriores, según la investigadora, llega en cambio a percibirse «el deterioro físico y mental de una Marta de Nevares enferma y ciega» (p. 70), afirmación sugestiva pero que implica por lo menos una hipótesis sobre la fecha de composición que no resulta documentable. Además, la asociación incondicionada del narrador con Lope es metodológicamente discutible, ya que está al acecho el peligro de confundir entidades diferentes del discurso literario. La función-autor “Lope de Vega”, que se dirige al conde-duque de Olivares en *La Circe* declarando haber escogido tres novelas entre varias escritas a Marcia Leonarda, tiene un estatuto muy distinto del narrador que escribe una carta en el contexto del pacto narrativo (véase p. 73, n. 82).

El aumento de las reflexiones metaliterarias en las novelas publicadas en 1624 influye en la organización de los capítulos correspondientes en la monografía, ya que la autora se dedica útilmente a dar cuenta de todos los episodios de metaficción relacionándolos con los modelos narrativos y ahondando más en las posibles relaciones con la escritura cervantina. Con todo, las amplias referencias a Sancho narrador, y a la interlocución con su amo sobre el arte de narrar en la primera parte del *Quijote* (pp. 88-90), quizá deban enmarcarse en el proceso de aprendizaje por parte del escudero de la capacidad de contar historias y por lo tanto de crear mundos posibles, hasta el momento central que es la narración inventada para don Quijote sobre su supuesto encuentro con Dulcinea. En este sentido, parece bastante distinta la dinámica comunicativa con respecto a la interlocución ideal entre el narrador y Marcia, aunque es cierto que las novelas conforman «la reelaboración e interpretación lopesca de las innovaciones cervantinas en el nuevo género» (p. 91).

En el capítulo tercero, dedicado a *La prudente venganza*, Fernández-Cifuentes propone el análisis del diálogo intertextual con *El curioso impertinente* cervantino. La relación con los modelos teatrales, y especialmente trágicos, a partir de las mismas afirmaciones del narrador, adquiere para la investigadora un relieve especial. La «red de significantes predominantemente visuales» (p. 98) llegan a aparecerle como «verdaderas escenificaciones teatrales» (p. 99, n. 112) caracterizadas por un uso peculiar del tiempo narrativo, y es meritorio el intento de encontrar recursos dramáticos en el texto. El resultado no siempre convence del todo, pero resulta estimulante y se realiza con notable cuidado, lo cual abre el camino para sucesivas reflexiones. La estudiosa interpreta originalmente estos elementos, junto con la oralidad, como funcionales para una lectura en voz alta destinada a Marta de Nevares en un estadio avanzado de su enfermedad (p. 114).

El estudio de la última novela de la serie, *Guzmán el bravo*, vuelve a caracterizarse por la atención a los modelos cervantinos, con afirmaciones a veces opinables pero siempre estimulantes, como la directa asociación entre el protagonista, don Felis, y el mismo don Quijote, ya sugerida por Brownlee en su monografía citada. Frente a una novela que presenta un sistema narrativo fragmentado e incoherente según los modelos clásicos y renacentistas, la autora se ampara en la definición de prosa barroca en la lectura magistral de Emilio Orozco Díaz (*Teatro y teatralidad del Barroco*, Planeta, Barcelona, 1969) y considera que «cada escena funciona de manera autónoma con respecto al resto del relato, donde el débil nexo narrativo desaparece merced a la interacción entre los interlocutores» (p. 128). El exotismo, la densidad de descripciones visuales, la presencia de varios emblemas y especialmente la oralidad en la escritura contribuyen a construir escenas autónomas destinadas según Fernández-Cifuentes a una experimentación sensorial por parte de la lectora, más bien oyente, que no es otra que la misma Marta de Nevares desde su enfermedad. El análisis de los elementos de oralidad (pp. 133-136) ofrece también aquí motivos de reflexión, aunque se trata de un tema cuya necesaria argumentación supera con creces los límites de la breve monografía que tenemos entre las manos.

En definitiva, este libro de María Ángeles Fernández-Cifuentes es el resultado de un trabajo intenso, llevado a cabo con gran dedicación y escrúpulo. A pesar del espacio reducido, el estudio no evita enfrentarse con los temas fundamentales de crítica literaria evocados por los textos. Quizá se eche en falta una atención al as-

pecto sociológico al que remite esta peculiar construcción narrativa de Lope, la contextualización del proyecto literario y cultural que se realiza a través de unos cauces particulares, y la configuración de un lector en el mercado librero de los años veinte del siglo XVII, aspectos que cuentan además con una bibliografía relativamente amplia y reciente. La labor de la joven estudiosa mantiene en todo caso su notable utilidad porque propone a la atención de la crítica las principales líneas de investigación y sugerencias de lectura didáctica universitaria de las *Novelas a Marcia Leonarda* que «no sólo han de considerarse como una cala esencial en la tradición metafictiva hispánica y en el desarrollo de la novela moderna, sino que dentro de la trayectoria literaria lopesca conforman una pieza fundamental para entender la composición de su obra maestra, *La Dorotea*» (p. 139).