

(22ª ed.) sobre cada entrada, sin que falten “observaciones” sobre la consideración de algunos de ellos en el *Diccionario del español actual*, de Seco, Andrés y Ramos.

Por último, no podía faltar en ninguna de las voces estudiadas la “información lexicográfica” que aportan los vocabularios, tesoros y atlas lingüísticos ya existentes sobre otras áreas geográficas, fundamentalmente del oeste y sur peninsulares y del otro lado del Atlántico, sin que por ello se olviden zonas de la Península dialectalmente más diferenciadas de la extremeña —las orientales—, representadas por la referencia a obras como el ALEANR (*Atlas lingüístico y etnográfico de Aragón, Navarra y Rioja*) o el *Vocabulario navarro*, de J. Ma Iribarren, junto con las que pueden constatare en la completa lista bibliográfica de las páginas finales (255-65).

Todo lo expuesto muestra la gran utilidad de este trabajo para el quehacer dialectológico futuro y obliga a sumarse a la felicitación con la que se iniciaba este pequeño recorrido por *El léxico diferencial de Don Benito*.

Cristina Tabernero
Universidad de Navarra

VEGA, Lope de. *Novelas a Marcia Leonarda*. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 2002. 360 pp. (ISBN: 84-376-1989-0)

La obra en prosa del Fénix de los Ingenios ni ha generado un *corpus* crítico significativo ni ha disfrutado de una acogida de público comparable a la de su teatro o su poesía. No obstante, la meritoria edición de Antonio Carreño intenta subsanar esta deficiencia al recoger en un volumen de fácil acceso las cuatro novelas cortas de Lope: *Las fortunas de Diana*, *La desdicha por la honra*, *La prudente venganza* y *Guzmán el Bravo*. Pese a la variedad genérica que abarcan y a su génesis en imprenta dentro de dos colecciones misceláneas distintas del Fénix (fueron publicadas en su momento dentro de *La Filomena* [1621] y *La Circe* [1624]), las cuatro novelitas también muestran poseer unidad y múltiples paralelos, como enfatiza el editor. En una introducción amplia de cerca de 100 páginas, Carreño muestra cómo las obras tienen una concepción común, una clara relación estructural y conforman una “poética de la novela” concreta del autor.

En la primera sección de la introducción, Carreño hace un resumen general del estado de la (poca) crítica que han despertado las novelas así como el tema principal de ésta: la relación entre las *Novelas ejemplares* de Cervantes y las de Marcia Leonarda (a cuya persona dedica unas páginas). Para Carreño, las técnicas de uno y otro escritor áureo se diferencian pues la novelas de Lope “barajan la imitación de un modelo y a la vez su desviación” (33).

En “El Arte nuevo de hacer novelas” de Lope destaca Carreño una serie de directrices fundamentales: la omnipresencia de la receptora ideal de las novelas, Marta de Nevares/ Marcia Leonarda, la profusión de digresiones y glosas sobre la acción que ejerce el propio Lope, la variedad episódica y genérica de cada uno de los relatos, la

inevitable aparición del mecenas como receptor de la obra, la interrelación genérica con el teatro y la discusión sobre el concepto de verosimilitud. Es decir, como explica el editor: "Lope reajusta el modelo y su poesía a la idiosincrasia de los módulos narrativos previos, en la frontera entre el poema extenso escrito en verso (variedad de episodios), el escrito en prosa (recorrido espacio-temporal), y el escenificado sobre las tablas: la comedia. Su fin inmediato es entretener a quien lee. Lo relatado había de ser creíble y el proceso de la peripecia debía realzar la *admiratio* a quien lo sigue" (28).

En primer lugar, las novelas no tienen el rótulo de "ejemplares" (que siguen tantos modelos postcervantinos), es decir, Lope impone el nombre de su dama dentro del título lo que busca superar el modelo narrativo más obvio en España. De este modo, es fundamental para el mensaje de la obra el juego seductor entre narrador y narrataria. Carreño parte de un eje teórico estructuralista y narratológico para describir las articulaciones entre Lope como narrador histórico, real e implícito y Marta de Nevares/ Marcia Leonarda como narrataria histórica, implícita e ideal respectivamente. Tanto el autor como la receptora se dividen en otros muchos en la narrativa lopesca en diversos espacios de diálogo y de galanteo amoroso. Esta es una clara evolución con respecto a la narrativa cervantina. En segundo lugar, es fundamental la noción del intercolumnio o digresión pues permite una focalización diversa, comenta sobre lo narrado, apunta un excursus filológico, lingüístico, y otorga una cierta oralidad al esquema narrativo lopesco, etc. Como no podía ser menos en el dramaturgo nacional, la tercera característica del "arte nuevo de hacer novelas" de Lope es la representabilidad de las obras, sustentada, a su vez, en el juego metafictional que establece con Marta/ Marcia como constructo ficcional (38). Las novelas se acercan sobremanera a los esquemas dramáticos que el propio Lope hiciera comunes en el teatro: doble trama amorosa, enamoramientos a primera vista, equívocos, tormentos, viajes por mar, etc. Es decir, las de Lope son "novelas teatrales" que, al igual que las "comedias novelescas", rompen la barrera genérica, pues incluso se podrían dividir en tres jornadas. Así, en *Las fortunas de Diana* los jóvenes amantes se separan pues el padre de la amante no ve con buenos ojos la relación (primera jornada), la moza se viste de hombre mientras el amante es acusado injustamente de un delito (segunda jornada) del que sólo se salvará por medio de la anagnórisis final de ambos que lleva al casamiento (tercera jornada). Es decir, la novela es un cúmulo de las múltiples convenciones dramáticas clásicas del teatro de Lope. *La prudente venganza* introduce el tema de los papeles cruzados, el adulterio y el honor manchado. Carreño apunta que hay múltiples conexiones entre esta novela y los dramas de honor de Lope como *El castigo sin venganza* o *Los comendadores de Córdoba*. Pese a esta temática, en muchas ocasiones Lope, en sus comentarios a la Marta verdadera, realza la convivencia adúltera y hasta sacrílega, con el retintín de quien le dirige unas narraciones epistolarias a su adúltera amante, por ejemplo, la muerte de los amantes no pasa de ser mera convención en las tablas. A partir de la figura emblemática del peregrino, *La desdicha por la honra* recurre al esquema clásico de agnición, peripecia y anagnórisis del teatro clásico y de la novela bizantina.

Además de Marcia Leonarda, los mecenas de las respectivas obras tienen importancia como narratarios, pues determinan el argumento fundamental de las novelas. En *Guzmán el bravo* Lope procura ir más allá del esquema teatral con el fin de loar la grandeza del Conde-Duque de Olivares pues en esta *novella* relata eventos familiares del privado amén de entrecruzar la referencia mitológica (Guzmán el bravo) con la histórica (el privado Gaspar de Guzmán). En *Las fortunas de Diana* “se enmascaran dos destinatarios: Vuestra merced (*Marcia Leonarda*) y la señora Leonor Pimentel, a quien le dedica el conjunto de la obra” (56).

Genéricamente las novelas espigan lo mejor de los métodos narrativos áureos. *Las fortunas de Diana* lindan con la novela bizantina, *La desdicha por la honra* se acerca a la novela morisca, *La prudente venganza* se acerca al relato epistolar y rompe la barrera genérica para acercarse a la comedia nueva. Finalmente, *Guzmán el bravo* bordea la novela caballeresca. Carreño apunta una posible razón para esta multiplicidad genérica: “tal vez las cuatro modalidades narrativas fueron escritas para hacer frente a Cervantes; o fueron resultado de una intensa lectura del modelo previo, seguida de asimilación, rechazo o mixtura de ambos propósitos” (56). En términos teóricos Lope destaca la verosimilitud de lo narrado y la conceptualización de los relatos como historias lo que hace que tome partido en la discusión del momento sobre la realidad o falta de veracidad de la ficción.

Con respecto al resto del aparato marginal de la obra, sigue a la introducción y estudio una bibliografía muy trabajada de unas 35 páginas. Aunque ordenadas alfabéticamente, se registra lo escrito sobre Lope en lo que constituye la más profunda recensión de su prosa realizada hasta el momento. Además, se incluyen desde textos generales de información para los no especialistas como el libro de Ernst Robert Curtius (en su versión inglesa, *European Literatures and the Latin Middle Ages*. Trad. William Trask. Nueva York: Bollingen, 1953) a libros de probable poco interés para los no académicos como el *Cancionero antequerano* (Ed. Dámaso Alonso. Madrid: CSIC, 1950), lo que descubre la intención comprensiva de la bibliografía. Las notas a pie de página son profusas en los inicios de cada novela y descienden en tamaño cuando la trama ya está dispuesta ante el lector, lo que permite una más fácil lectura. Finalmente, la edición se ha realizado con bastante cuidado y no hemos encontrado erratas significativas en la obra ni en la introducción.

En breve, la edición de Antonio Carreño de las *Novelas a Marcia Leonarda* debe marcar un momento en la historia de la recepción y difusión de estas obras. La crítica sobre Lope debe de estar de enhorabuena por esta muy significativa contribución a un campo, el de la prosa lopesca, que necesita, sin duda, mucha mayor atención de la que tradicionalmente se le ha otorgado.

Julio Vélez-Sainz

Universidad de Massachussets, Amherst. EE.UU.