



# LA CENSURA Y EL PLACER: UN DIALOGO TEXTUAL ENTRE LOPE DE VEGA Y CERVANTES

*Leonardo Sancho Dobles*

*"...un campo general de fórmulas anónimas, cuyo origen raramente es identificable, de citas inconscientes o automáticas dadas sin comillas."*

ROLAND BARTHES, *Teoría del Texto*

## 1. Introducción

La categoría de **texto**, en el trabajo de lo que denominamos literatura y también géneros literarios, hizo a un lado la manida noción de **obra literaria** y este desplazamiento trajo consigo una serie de consecuencias entre las cuales el diálogo textual opacó al plagio o a la copia de ideas; la pluralidad de sentidos, el trabajo de lectura-reescritura y el sentido haciéndose sentido ocuparon el lugar que ocupaba el sentido único, inmanente y preexistente, verdad unívoca y absoluta de lo que aún algunos siguen llamando la obra literaria.

La noción de plagio, de imitación, supone un robo o bien una copia de algo y pierde de vista la idea de que existen marcas culturales, ideologías comunes que pueden pertenecer a un mismo período histórico y manifestarse como si se tratara de un diálogo entre voces en distintos textos o distintos autores.

El modo de pensamiento cultural que privaba durante el Renacimiento ofrecía la posibilidad de la imitación de los cánones clásicos: églogas, sátiras, bucólicas, comedias... y no eran consideradas copias o plagios; por el contrario, la estética del Renacimiento las veía como buen arte.

En el estudio *Teoría de la novela en Cervantes* (1964) el crítico norteamericano Edward C. Riley trabaja con el texto *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* para encontrar las fuentes de las teorías de la novela del Renacimiento que se manifiestan en el texto cervantino. Riley considera que Cervantes tomó algunas ideas de la *Filosofía antigua poética* de Alonso López Pinciano y las *Tablas poéticas* de Francisco Cascales.

*"En primer lugar, hay semejanzas en cuanto a temas generales. En este caso sólo puede considerarse significativa la semejanza cuando ambas partes tratan el tema, o algunos aspectos de él, con cierta insistencia*

poco común o de una manera que no es la usual. En segundo lugar, hay semejanzas textuales entre pasajes particulares. Aunque en este caso no puede tampoco desecharse la coincidencia fortuita, dichas semejanzas nos dan las pistas más seguras; pero sólo la semejanza próxima entre los vocablos empleados, la coincidencia de una serie de puntos en breve espacio, o la naturaleza excepcional de la idea particular que se expresa nos autorizan a inferir que Cervantes la tomó del otro escritor en cuestión."

(Riley, 1964, p. 24)

El texto -o la metáfora textil (textual)- por el contrario de la obra, es el tejido en el cual las múltiples voces se entretajan, entrecruzan, dicen y contradicen, estableciendo así una suerte de diálogo.

En un determinado espacio temporal se pueden dar también intereses comunes por algunos temas. Es el caso de Lope de Vega y Miguel de Cervantes en dos textos: *El arte nuevo de hacer comedias* (1609) y *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605-1615), donde podemos observar un diálogo textual sobre un interés compartido: la escritura de las comedias.

En las líneas sucesivas me he propuesto destacar el coloquio que se puede leer entre Lope y Cervantes por medio de esos dos textos, es decir, poner de manifiesto el dialogismo textual, la intertextualidad.

Me limitaré a trabajar con fragmentos de lectura (y de escritura) que propongo desarrollar en el siguiente orden: los libros de caballería en el texto cervantino que dan paso para tratar las comedias y, finalmente, la censura y el placer. En estos tópicos me parece que es donde reside el diálogo entre Lope y Cervantes.

"El texto en su conjunto es comparable con un cielo, llano y profundo a la vez, liso, sin bordes y sin referencias; como el augur que recorta en él con la punta de su bastón un rectángulo ficticio para interrogar, de acuerdo con ciertos principios, el vuelo de las aves, el comentarista traza a lo largo del texto zonas de lectura con el fin de observar en ellas la migración de los sentidos, el afloramiento de los códigos, el paso de las citas..."

(Barthes, *S/Z*, 1986)

## 2. Los libros de caballería

En el capítulo XLVII, de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* cuando el cura y el barbero llevan a don Quijote enjaulado hacia la aldea, se suma a la caravana otro personaje: el canónigo de Toledo, quien extrañado de ver a don Quijote en esa situación pregunta cuál es la causa por la que lo llevan prisionero. El cura le responde que ha sido porque la ociosa lectura de los libros de caballería le ha estropeado la cordura; entonces, el canónigo da su opinión al respecto de la novela de caballerías, a la cual sigue la opinión del cura y, posteriormente, la de don Quijote. Así se inicia la conversación sobre lo perjudiciales que han sido las novelas de aventuras para la razón y el sano juicio de don Quijote. Este pasaje es conocido como el coloquio del canónigo de Toledo y para los críticos y teóricos de literatura ha sido muy importante para dilucidar el pensamiento teórico de Cervantes.

El canónigo comienza diciendo que los libros de caballerías "son perjudiciales en la república" (dQ. p.564, t. I), aunque él admite haber leído "llevado por un extraño y falso gusto" solamente el inicio de casi todos los libros de ese género impresos hasta ese momento, pues le parece que todos son una misma cosa. Inmediatamente afirma que el objetivo de tales libros debe ser el de enseñar y deleitar al mismo tiempo; sin embargo, los libros de caballerías nada más deleitan tal y como ocurre con un género de fábulas llamadas "milesias":

"Y según a mí me parece, este género de escritura y composición cae debajo de aquel de las fábulas que llaman milesias que son cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar y no a enseñar; al contrario de lo que hacen las fábulas apoloógicas, que deleitan y enseñan juntamente." (dQ. p.564, t. I)

El argumento de la instrucción y el deleite conducen al canónigo a opinar sobre los artificios que esos géneros utilizan para producir el efecto del placer en el lector; por ejemplo, las novelas de caballerías con tal de deleitar están llenas de disparates y guardan desproporción en sus partes, porque sus episodios están desarticulados:

"Y puesto que el principal intento de semejantes libros sea el deleitar, no sé yo cómo puedan conseguirle, yendo llenos de tantos y tan desafortunados disparates; que el deleite que en el alma se concibe ha de ser de la hermosura y de la concordancia..." (dQ. Loc. cit.)

El canónigo con tal de apoyar su punto de vista ejemplifica con argumentos tomados de los mismos libros de caballería y agrega que tales textos están escritos con dureza de estilo y sin artificio alguno que los califique de buenos; además, sus partes no guardan proporción alguna, más bien pareciera que intentan, en lugar de formar un cuerpo, componer una "quimera o un monstruo" -exactamente igual a como Lope de Vega va a denominar las comedias-; para el canónigo de Toledo los libros escapan de las normas oficiales, de lo que el poder define como arte y belleza, por ello opina que deben ser desterrados de la república.

"No he visto ningún libro de caballerías que haga un cuerpo de fábula entero con todos sus miembros ... más parece que llevan la intención de formar una quimera o un monstruo que hacer una figura proporcionada. Fuera de esto son de estilo duros; en las hazañas, increíbles; en los amores, lascivos... y por esto dignos de ser desterrados de la república cristiana..." (dQ, págs. 565-566, subrayamos)

El cura escucha con atención el argumento del canónigo y manifiesta tener la misma opinión sobre los libros de caballerías. Igualmente le cuenta que durante el escrutinio que había efectuado en la biblioteca de don Quijote (capítulo IV, primera parte), por tenerles "ojeriza", quemó -como si se tratara de un acto inquisitorial- en una hoguera gran cantidad de los libros del caballero andante. El canónigo opina que a pesar de que no tiene en su gracia a ese género de libros, ve en ellos una virtud, pues dan amplio margen para la escritura, porque la pluma puede correr por ellos sin discreción alguna:

"hallaba en ellos una cosa buena: que era el sujeto que ofrecían para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos, porque daban largo y espacioso campo por donde sin empacho alguno pudiese correr la pluma..." (dQ, p.566, t.1)

### 3. Las comedias

Más adelante, en el capítulo XLVIII del mismo texto, y siempre enmarcado dentro del mismo tema del coloquio, el canónigo se ve obligado a recurrir al ejemplo de las comedias para argumentar la causa por la cual desistió de escribir una novela de caballerías, de la que -"movido por cierta tentación" -llevaba escritas alrededor de cien páginas:

"Pero lo que más me le quitó de las manos, y aun del pensamiento, de acabarle se refiere al libro fue un argumento que hice conmigo mismo, sacado de las comedias que ahora se representan..." (dQ, p.568)

A continuación, el canónigo apoya su argumento de libros de caballerías sobre el ejemplo de las comedias. "Si estas que ahora se usan..." es la forma con la que da inicio, con lo cual de primera entrada inscribe ese género literario clasificado como comedia en el ámbito de los valores de uso y los de cambio, dentro del utilitarismo mercantilizable. Las comedias representadas en ese tiempo, tanto las históricas como las imaginadas son para él disparates "...que no llevan ni pies ni cabeza"; sin embargo, es el vulgo, el pueblo, quien las observa con gusto y las considera buenas. Cabe decir aquí que es el vulgo el comprador, en todo caso, el que las consume; es decir, las comedias son disparates "sin pies ni cabeza" porque así es como las demanda el vulgo, el público, el cual no es más que el que paga un precio por ellas.

"...y los autores que las componen y los actores que las representan dicen que así han de ser, porque así las quiere el vulgo y no de otra manera..." (dQ. Loc. cit.)

Según el canónigo, este tipo de comedias se aleja de aquel tipo de género cómico que exige el arte, entendido como el conjunto de normas y preceptos impuestos por el modo de pensamiento dominante y determinan cómo hacer bien una cosa, pues éstas -las que se escriben con arte- solo pueden ser comprendidas por un grupo limitado de público, una élite, que es la única capaz de percibir el artificio con el cual están escritas. Es más, a los autores y los actores les conviene más ganar dinero con las mayorías, que obtener la opinión del público selecto, las minorías.

La misma suerte de mercancía ocurre con las novelas de caballería, puesto que los autores y editores se deben asegurar un mercado fijo: el vulgo, y deben condescender con los gustos exigidos por el consumidor.

El libro al igual que la comedia se convirtió en el Renacimiento en una mercancía vendible, un artículo con el cual se puede comerciar; de esta manera autor, actor, editor y distribuidor pasaron a atender las demandas del público, para lo cual debían desatender aquellos artificios que definían las prácticas de escritura como un arte:

*"...y que a ellos -actores y autores- les está mejor ganar de comer con los muchos, que no con la opinión de los pocos, de este modo vendrá a ser un libro..." (dQ. Loc. cit.)*

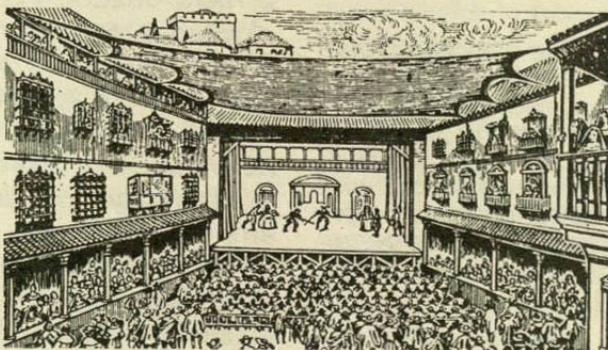
El argumento referido por el canónigo sobre las comedias hace despertar, también, en el cura un "viejo rencor" que guarda hacia las comedias "que ahora se usan tal" (dQ. p.569). Este rencor se iguala a la aversión que tiene, el cura, por los libros de caballerías.

Este personaje retoma la preceptiva ciceroniana para hacer una distinción entre las comedias escritas con arte, las cuales "Según le parece a Tulio..." (dQ. p.569, t. I), deben ser un espejo de las costumbres y vida humanas así como imagen de la verdad, frente a las comedias que se representan en ese tiempo -inicios del siglo XVII-, que simplemente son espejos de disparates, necedades e imágenes de lascivia. Continúa argumentando que las comedias que no se conciben ni se escriben según la norma del arte, no conservan el orden lógico del tiempo y el espacio, no conservan las unidades de acción, lugar y momento; por otra parte, si bien el objetivo de la comedia es la imitación, las nuevas comedias se fundamentan en hechos fingidos a los cuales se les atribuye verdad histórica y realmente no son imitación de cosas creíbles, es decir, verosímiles.

#### 4. La censura

Según el cura, la razón de existencia de las comedias en las repúblicas, las sociedades, es divertir con honesta recreación; no obstante por haberse convertido en "mercancía vendible" (dQ. p.571), los representantes no las compran, no están escritas por el autor a quien el público prefiere, o bien, el autor que escribe para satisfacer los gustos de las masas. Este personaje concluye que la Corte y España en general deben tener algún organismo controlador, regulador y censor de la escritura y difusión de las comedias:

*"Y todos estos inconvenientes cesarían, aún otros muchos más que no digo, si que hubiese en la Corte una persona inteligente y discreta que examinase las comedias que se representasen ... sin la cual aprobación, sello y firma ninguna justicia en su lugar dejase representar comedias alguna..." (dQ. p.572)*



Estos dos personajes, el cura y el canónigo, quienes divagan al rededor de si las comedias y los libros de caballerías son o no arte y son o no mercancías comerciables- están

vinculados de una u otra forma con el Aparato Ideológico del Estado que significa la Iglesia, tal y como lo ha denominado Louis Althusser en el texto *Ideología y aparatos ideológicos del estado*, cuya función es la reproducción de las relaciones de producción; en otras palabras, los aparatos ideológicos del estado son aquellos que velan por la permanencia de los intereses de las clases con poder; entre ellos Althusser sitúa la iglesia -recordemos el poder que ejerció la iglesia durante la Edad Media y el Renacimiento- además de la Inquisición española-. Por otra parte, ambos están de acuerdo con la existencia de un organismo censor de aquellas producciones que escapan a las normas del arte, desacatan el orden y lo establecido por la ideología, por atender las demandas del consumidor.

El cura llega a establecer una equivalencia entre las comedias y los libros de caballerías

cuando finalmente opina que los libros deben ser sometidos también, como las comedias, a un examen riguroso antes de ser publicados, es decir, a una censura pues ambos géneros literarios desacatan los intereses de la ideología y la transgreden.

*"Y si se diese cargo a otro, o a este mismo se trata del censor, que examinase los libros de caballerías que de nuevo se compusiesen, sin duda podrían salir algunos con la perfección que vuestra merced el canónigo ha dicho, enriqueciendo nuestra lengua del agradable y precioso tesoro de la elocuencia..."* (dQ. Loc. cit.)

## 5. El placer

Las novelas, al igual que las comedias, están llenas de disparates, escapan de las normas del arte, por lo cual los personajes que llevan la voz del poder consideran que deben ser censurados, o bien, mutilados.

El comentario del personaje del cura me desplaza hacia otros horizontes; quiero decir con esto que se hace imprescindible revisar, en este momento, el texto de Félix Lope de Vega *El arte nuevo de hacer comedias*, porque el diálogo entre el texto de Cervantes y el de Lope de Vega no pareciera casual y tampoco un plagio de ideas; es, quizá, un interés común de los escritores durante el siglo XVII.

En el capítulo XLVIII, revisado en el apartado precedente, se hace mención de la comedia *"La ingratitude vengada"* de Lope de Vega (V. dQ. p. 569, t. I) cuando el canónigo da algunos ejemplos de comedias que han sido escritas con arte, es decir, que no son un disparate. Luego, el cura evalúa la popularidad de las comedias disparatadas y hace alusión a la proliferación de comedias escritas por Lope de Vega:

*"Y que esto sea verdad véase por muchas e infinitas comedias que ha compuesto un felicísimo ingenio destos reinos, con tanta gala, con tanto donaire, con tan elegante verso, con tan buenas sentencias y, finalmente, tan llenas de elocución y alteza de estilo, que tiene lleno el mundo de su fama; y por querer acomodarse al gusto de los representantes, no han llegado todas, como han llegado algunas al punto de perfección que requieren."* (dQ. págs. 571-572, t. I)

El texto de Lope de Vega consiste en un tratado sobre la escritura de las comedias. Se trata, como así lo sugiere el título, de un arte novedoso o *"Arte nuevo"*; inclusive, como también lo señala el subtítulo, se trata de una época determinada: *"El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo, dirigido a la Academia de Madrid"*. Se podría pensar - como lo apuntaba Cervantes - que las comedias que se escriben durante esos años dejan a un lado los preceptos que exige el arte y este pequeño tratado está dirigido a la Academia de Madrid; por lo tanto, va dirigido a una institución oficial: el Poder. Entonces, el objetivo del texto puede ser el de oficializar una producción cómica novedosa y distinta, que se diferencia de una producción antigua, ya oficializada.

Lope de Vega se lamenta de no haber escrito comedias como lo exige el arte, pues son muy pocos los espectadores que lo saben apreciar. El escritor se ha visto obligado a escribir comedias sin las normas del arte porque el vulgo sabe más qué es lo que lo satisface, tal vez simplemente que sea una producción transgresora de las reglas. Por otro lado, en la España de aquellos años ya no se practican las comedias como los primeros escritores de este género teatral, los latinos, propusieron que fueran escritas.

Hasta cierto punto el texto de Lope, al igual que el de Cervantes, resulta irónico pues pareciera que se trata de una burla a aquellas instituciones del poder que velan aún por la preceptiva aunque la práctica y las necesidades de los escritores sean otras. Aquel que escribe comedias como habían sido originalmente, muere sin fama porque no es popular; es decir, no pertenece al pueblo, pues éste gusta de las comedias que no están escritas como las normas del arte instituyen. En el vulgo reside la última palabra sobre lo que se entiende como género cómico, puesto que es él quien las demanda y, a la vez, el que las paga:

*"porque las paga el vulgo es justo hablarles en necio para darle gusto"* (Vss. 47-48)

En este texto, lo que se practica socialmente como comedia, durante la época en que fue escrito, es denominado como *"la vil quimera deste monstruo cómico"* (Vss. 150) - como también el personaje del canónigo de Toledo denomina los libros de caballería en el texto cervantino -.

puesto que la concepción de comedia en sí se ha degenerado; se conserva el nombre genérico, aunque la práctica es otra:

*"Acto fueron llamadas, porque imitan las vulgares acciones y negocios. Lope de Rueda fue en España ejemplo de estos preceptos y hoy se ven sus comedias de prosas tan vulgares."* (Vss. 62-66)

Más adelante, en los versos 123-125, Lope de Vega cita a Marco Tulio Cicerón:

*"Por eso Tulio las llamaba espejo de las costumbres y viva imagen de la verdad..."*

Recuérdese que en el capítulo XLVIII de la primera parte del texto de Cervantes, el cura alude a Tulio como referencia al precepto canónico de aquellas comedias escritas con arte.

El interés de Lope de Vega es el de postular en el texto de qué modo "querría" que fueran escritas las comedias y procede a dar las normas de lo que él considera comedia. Señalo el verbo 'querer' en su forma condicional, pues en el texto de Cervantes también el cura se refiere al hecho de que los libros de caballería "podrían" ser mejores si alguien los examinara previamente. El carácter modal de los verbos señalados en ambos textos marca una condición hipotética, tanto para las buenas comedias como para las novelas escritas con arte. En este caso indica que se trata de un género cómico o novelesco ideal.

Lope de Vega concluye que aunque tiene escritas 483 comedias, solamente seis utilizan correctamente las normas de la belleza y el arte, mientras las restantes pecaron y lo transgredieron; pero era la única manera de hacerlas llegar al gran público, es decir, al pueblo que las demanda:

*"Porque fuera de seis las demás todas pecaron contra el arte gravemente. Sustento, en fin, lo que escribí, y conozco que aunque fueran mejor, de otra manera*



*no tuvieran el gusto que he tenido porque a veces lo que es contra lo justo por la misma razón deleita el gusto."* (Vss. 371-376)

Los temas y relaciones en el diálogo de ambos textos son evidentes: la ironía ante las instituciones oficiales del poder, la preceptiva, el público, el gusto y la carencia de arte, para citar algunas. También el texto de Cervantes alude al factor del gusto: el placer; porque el placer no sólo es recreo o diversión, sino goce, sensualismo y seducción. Don Quijote le recomienda al canónigo "...ver el gusto a los libros de caballerías" y

objetivo de las novelas de aventuras es, según él, causar "gusto y maravilla"; en fin, se trata de buscar el placer del texto, en la lectura o en la representación. Por su parte, Lope de Vega confiesa que para obtener fama ha tenido que transigir con el gusto del público; al mismo tiempo ha tenido que "pecar" en contra de lo justo.

El paralelismo entre el texto *El arte nuevo de hacer comedias* con los capítulos XLVII, XLVIII, XLIX y L de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, me lleva a postular el siguiente esquema:

<b>PODER</b>	/	<b>VULGO</b>
minorías		mayorías
no mercable		mercable
justo (PECADO)		injusto
arte	—	<b>TRANSGRESION</b> —
disgusto		gusto
continencia		placer

## 6. El placer de transgredir

Ir en contra de lo justo, es decir, de los preceptos artísticos establecidos por el poder, la ideología, es transgredir las normas, lo instituido y en esa transgresión, o pecado, es donde reside el gusto; más aún: el placer, porque a la vez es entretenimiento y goce de leer/ver la transgresión.

Quizá en el gusto del gran público reside el interés por la ruptura con el orden y las normas que establecen los grupos de poder. De

también el consumo masivo de textos como novelas y comedias transgresores, que desacatan la preceptiva ideológica con tal de agradar al público, al sector popular y, por último, los intereses de los que viven de la escritura, es decir, los que conceden al gusto masivo con tal de obtener algún reconcimiento.

La comedia es además el espejo donde el espectador puede reírse de sí mismo, cuando se ve retratado paródicamente inmerso en un grupo donde la clase dominante impone las normas. La risa le permite un contacto familiar con el mundo que lo rodea.

El placer, o bien, el gusto del público o de los lectores es, a fin de cuentas, el que determina qué es lo que se consume como literatura; y a sea definida por el poder buena o mala y, dentro de la literatura, el consumidor también define lo que se entiende por comedia y por novela.

El diálogo que he observado en las líneas precedentes también me conducen a formular una serie de interrogantes sobre el quehacer cómico-teatral en nuestros días: ¿qué ocurre con la comedia en nuestros días? ¿Cuáles son los intereses de los actores y los comerciantes? ¿Cuáles son las demandas del público? ¿Qué es lo que quiere ver el espectador? ¿De qué quiere reírse el público? ¿Existe aún lo que se entendía originalmente por comedia? ¿Cuál es la pertinencia de un aparato censorador? ¿Acaso no tiene vigencia hoy el diálogo textual entre Lope y Cervantes?

## BIBLIOGRAFIA

Althusser, Louis. "Idéologie et appareils idéologiques d'Etat". En *La pensée*, número 157, junio de 1970.

\_\_\_\_\_ et alii. *Para una crítica del fetichismo literario*. Madrid: Akal Editores, 1975.

Bajtin, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Traducción de Julio Focart y César Conroy. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

\_\_\_\_\_ *Problemas de la poética de Dostoievski*. Traducción de Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Barthes, Roland. *El placer del texto y lección inaugural*. Traducción de Nicolás Rosa y Oscar Terán. Sexta edición. México: Siglo XXI, 1986.

\_\_\_\_\_ *El susurro del lenguaje*. Traducción de C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1987.

\_\_\_\_\_ *La aventura semiológica*. Traducción de Ramón Alcalde. Barcelona: Paidós, 1990.

\_\_\_\_\_ *S/Z*. Traducción de Nicolás Rosa. Tercera edición. México: Siglo XXI, 1986.

\_\_\_\_\_ "Texto" (teoría del). Enciclopedia de la Pléiade. Traducción de Manuel Picado. Material mimeografiado.

Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Edición de Luis Andrés Murillo. Madrid: Clásicos Castalia, 1978.

Curtius, Ernest R. *Literatura europea y Edad Media latina*. Traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

García Martín, Manuel. *Cervantes y la comedia española del siglo XVII*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1980.

Gómez-Moriana, Antonio. "La evocación como procedimiento en el Quijote". En: *Imprevue*, número 1, 1982. 161-201

Kristeva, Julia. *Semiótica I y II*. Traducción de Martín Arancibia. Madrid: Fundamentos, 1978.

Pérez Iglesias, María. "La semiología de la productividad y la teoría del texto en Julia Kristeva". En: *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. Números 1 y 2, año 7, 1981. 59-77.

Picado, Manuel. *El envés de la red*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1985.

Riley, Edward C.. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1978.

Vega y Carpio, Félix Lope de. *El arte nuevo de hacer comedias*. Tercera edición. Madrid: Espasa-Calpe. 1948.