



Teatralidad, trayectoria narrativa y recorrido ideológico en una novela de Lope de Vega, La prudente venganza

Augustin Redondo

Université de la Sorbonne Nouvelle - CRES

En 1621, Lope de Vega que hasta entonces no había publicado ninguna «novela corta», sale a la palestra y en un libro misceláneo, en que domina la poesía, titulado significadamente *La Filomena*, inserta uno de esos relatos: *Las fortunas de Diana*. Tres años después, vuelve a reincidir en *La Circe*, pero ahora ha triplicado el número de novelas y, además, forman éstas un conjunto dentro de la obra. Los cuatro textos que, posteriormente, han de publicarse juntos, constituyen las llamadas *Novelas a Marcia Leonarda* dado que esta dama (trasunto de la amada del «Fénix», Marta de Nevares) desempeña un papel fundamental en la elaboración de todas las narraciones.

Lope, que desea competir con Cervantes (el gran rival a quien Tirso llama «Bocacio español»), encuentra una fórmula original para desarrollar su propio arte de novelar.

En este estudio, complementario de los que hemos dedicado a dos de las tres novelas de *La Circe* (*La desdicha por la honra* y *Guzmán el Bravo*¹), deseamos centrar nuestra atención en la tercera, o sea en *La prudente venganza*², en que, valiéndose del divertido diálogo entre el narrador y Marcia Leonarda, y ello a pesar del ambiente trágico de la última parte del relato, el juego teatral y narrativo se une a preocupaciones de carácter ideológico para delinear otra orientación en la concepción del relato.

Si Lope es el creador de la «comedia nueva», esa técnica de que es maestro (y expone en su *Arte nuevo...*) le conduce ya a darle al relato un título que espolea el interés del receptor, como ocurre con bastante frecuencia en su teatro y en el de sus

contemporáneos. En seguida surge una pregunta frente a un título tan paradójico: ¿cómo es posible que una venganza sea «prudente» *por esencia*, lo que implica la anteposición del adjetivo? Ya que la prudencia es «una de las virtudes cardinales» y el «prudente es el hombre sabio y reportado» -según palabras de Covarrubias³- se podría pensar entonces que la «venganza» a la cual se alude se amolda a criterios cristianos, o sea que no se trata de ninguna reparación sangrienta, que no es en realidad una «venganza» sino un desquite prudente que conduce a una forma de perdón. Y ocurre todo lo contrario pues estamos, aparentemente, en plena tragedia, con nada menos que cinco asesinatos causados por Marcelo (cuatro directamente por él), por ese Marcelo a quien Laura, su mujer, ha engañado al tener ilícitas relaciones con Lisardo.

Verdad es que desde el principio, dirigiéndose «a la señora Marcia Leonarda», señala el Fénix: «en esta novela tengo de ser por fuerza trágico, cosa más adversa a quien tiene como yo tan cerca a Júpiter [es decir a quien es jovial]». Verdadera paradoja que se transcribe en el título y que le da a la narración esa doble perspectiva, esa variedad, en que se aúnan para satisfacer el interés de la narrataria y de los lectores la orientación divertida y la trágica.

Desde este punto de vista, la novela puede asimilarse a una comedia -¿no fue el juicio que emitió asimismo Fernández de Avellaneda acerca de las *Novelas ejemplares* de Cervantes?⁴. Se trata en cierto modo de una representación teatral (los contenidos de la una pueden pasar sin dificultad en la otra), que respeta las reglas apuntadas por el propio Lope en su *Arte nuevo...* (vv. 298-301). Así, por ejemplo, aparece significativa la división en tres momentos (tres jornadas), desde la introducción al desenlace, pasando por el nudo, es decir, en el relato lopesco, el encuentro y los primeros amoríos de los dos jóvenes, luego la transgresión de la norma matrimonial (el adulterio) y por fin la sangrienta venganza final.

De ahí que Lope, como buen comediógrafo, no vacile en referirse a este contexto y transforme la novela en una *relación teatral*, o sea en la narración de una parte de comedia, cuando apunta: «Fenisa, finalmente, creyó a Laura, que parece principio de *relación de comedia* [...]» (p. 111)⁵.

Esto, al mismo tiempo, inserta al relato en el sistema de la *relación*. Es otra de las dimensiones del texto. Bien se remonta el autor al origen de esas relaciones, que difunden *nuevas* o exponen un *caso*, bajo forma de carta, cuando evoca las falsas misivas venidas del Nuevo Mundo en que figura la noticia inventada del casamiento de Lisardo⁶, amado por Laura, el cual ha tenido que fugarse a México: «[...] determinó Menandro de fingir una carta que diese *nuevas*, entre otras *relaciones*, de que Lisardo se había casado en México [...]» (p. 121).

Estamos aquí en la vía seguida por los *relacioneros* -tan importantes en la España del siglo XVI y sobre todo del siglo XVII- que Lope conocía bien ya que él mismo escribió una *relación*, en 1622, cuando se canonizó a San Isidro⁷, y también redactó un memorial sobre dicho tema, poniendo de relieve las falsedades debidas a los ciegos entre cuyas manos estaba la difusión de estos textos y su escritura, con alguna frecuencia⁸. Invento digno de uno de esos autores el que en la novela fragua Menandro, el padre de Laura. Por otra parte, también sabe el Fénix hasta qué punto la relación, que cuenta un caso, es el antecedente directo de la *novela* -paralelamente a toda la tradición italiana- pues el término tiene varios significados y puede referirse tanto al relato corto

como a las noticias cuya difusión ocasiona la elaboración del texto. He aquí un ejemplo significativo de ello en una de esas relaciones, publicada en 1620, precisamente en Sevilla (ciudad en que transcurre *La prudente venganza*): *Relación de novelas curiosas y verdaderas de victorias y casos sucedidos en mar y tierra*⁹.

Ya se había dado cuenta de ello el autor del *Lazarillo* y asimismo, por los años de 1625, otro «novelador», Baltasar Mateo Velázquez, cuyo libro titulado *El filósofo del aldea* encierra un conjunto de novelas. En efecto, llama significativamente «relación» a varias de ellas y utiliza el término «caso» en el encabezamiento correspondiente¹⁰.

No es pues de extrañar que en la novela de Lope de que nos ocupamos aparezcan dos *casos* trágicos que hubieran podido verse en algunas de esas *relaciones de sucesos* más terribles y sangrientas unas que otras que relataban lances de este tipo y tuvieron amplia difusión¹¹. El primero está vinculado al destino de Lisardo, que no puede sino ayudar a su amigo Otavio para satisfacer el agravio recibido de un perulero que tiene amores con la mujer amada, lo que provoca la muerte del ofensor y del ofendido y la fuga de Lisardo al Nuevo Mundo. Indica entonces el narrador, de manera reveladora: «Fue difícil de remediar este *caso* [...]» (p. 120).

Posteriormente, al final de la novela, cuando se asiste a la muerte de Laura y de Zulema, el criado moro de Marcelo, apunta de nuevo el narrador: «acudieron a este miserable *caso* los vecinos, los deudos, la justicia [...]» (p. 140).

Habiéndose puesto a jugar con el «género» de lo que escribe, según la terminología que utiliza al principio de *Las fortunas de Diana*, o sea con el modo de escribir¹², no vacila Lope en tantear otros caminos. Sin embargo, entre bromas, rechaza la orientación pastoril que aflora en su novela de 1621, al reírse, como Cervantes, de esos libros de pastores en que ni se come ni se cena (p. 112), a pesar de que ambos autores son admiradores de esos libros. De la misma manera, aunque la evocación del sermón tenga aquí más fundamento, pues el narrador suelta, en varios momentos, unos párrafos doctrinales en que defiende a la mujer casada y pide que se forme al marido, toma cierta distancia acerca de lo escrito y, burlándose tal vez del *Guzmán de Alfarache* y de otros libros didácticos por el estilo, le indica irónicamente a Marcia Leonarda: «Diga ahora vuestra merced, suplícoselo, si es esta novela sermulario. No señora, responderé yo, por cierto, que yo no los estudio en romance [...]» (p. 128).

Por fin Lope, que tuvo toda su vida deseos de ser cronista real, señala el principio de verosimilitud de la narración, lo que es también la norma valorada por Cervantes. No obstante, el Fénix lleva todavía más lejos tal concepción al afirmar que lo que relata es una historia verdadera. Aludiendo irónicamente acaso al *Quijote* y a la historia escrita por el historiador árabe, Cide Hamete Benengeli, comenta en efecto el narrador: «Si a Laura no se le da nada del deshonor y del peligro, ¿para qué se fatiga el que sólo tiene *obligación de contar lo que pasó? Que aunque parece novela, debe de ser historia*» (p. 136).

Pero bien se ve que la atenuación introducida por la fórmula «debe de ser» sitúa el problema en el campo de la conjetura, cuando se ha afirmado poco antes que el narrador «tiene obligación de contar lo que pasó», a la manera de un cronista. Lo cierto es que el autor, con arreglo al trasfondo aristotélico, está jugando con la disemia del término «historia», ya que puede remitir tanto a la historia/crónica como a la historia/ficción¹³.

Al jugar con esos dos sentidos, Lope indica en realidad el camino que sigue: el del ludismo, el del entretenimiento destinado a la narrataria, y más allá a sus lectores. Por ello se libera de la orientación cervantina, tan presente no obstante, en sus relatos y en los de aquellos que, por esos años, escriben novelas¹⁴.

Frente al acendramiento cervantino, y a su narración tan directa, el Fénix escoge la línea quebrada, la profusión de motivos y de digresiones (los famosos «intercolumnios»). Además, adopta una técnica narrativa diferente que estriba en un divertido diálogo entre narrador y narrataria («vuestra merced» casi siempre y, una vez, al final, «señora Marcia») o mejor dicho un monólogo difractado, en que Marcia Leonarda aparece en hueco¹⁵. No corresponde sino a la proyección especular del discurso del narrador, quien inventa reacciones, objeciones, aficiones, etc. y le comunica a esta dama una corporeidad que, para gozo del lector, le conduce a evocarla tan poco vestida como Laura cuando ésta, en una escena muy erótica, le aparece a Lisardo, a orillas del Guadalquivir (pp. 109-110)¹⁶.

Desde este punto de vista, la novela es una verdadera miscelánea en que va a servirse el narrador de una técnica privilegiada, la de la carta, que remite no sólo a la tradición de la relación sino también a la del *proceso de cartas* utilizado por la «novela sentimental»¹⁷. El «desafío de tinta y pluma» -según la expresión utilizada por el narrador (p. 117)- entre Laura (que no puede sino hacer pensar en la Laureola de la tan difundida *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro) y Lisardo conduce al intercambio de cuatro cartas por parte de cada uno de los dos «amantes» (pp. 117 y 126-127, 133-134, 135-136), además de la misiva noticiera inventada, a la cual hemos aludido ya. Sin embargo, este tipo de intertextualidad lleva a una utilización libre del sistema ideado a finales del siglo XV. Si el código implicaba que fuera el amante quien iniciara la correspondencia, aquí es ella quien toma la delantera, pero su carta es más bien de carácter noticiero y cortesano, y sólo tiene una finalidad: provocar la reacción de Lisardo (p. 117). De la misma manera, después de la segunda carta de éste (al regresar de las Indias) en que le reprocha su infidelidad, ella se contenta con mandarle la falsa misiva que había recibido. Sólo en la tercera carta expresa Laura su amor pero, al mismo tiempo, la necesidad de defender su honor y por ello de ser fiel a Marcelo, su marido (p. 133). Es decir que Laura conserva una actitud decorosa, un recato en consonancia con la novela sentimental. Pero su última carta implica una ruptura total con arreglo a tal comportamiento. La ausencia de Lisardo (que se ha marchado a la Corte) exalta su amor y la conduce a abandonar todas las consideraciones anteriores y a rendirse al fogoso deseo del joven, como se lo escribe (pp. 135-136), en contradicción ahora con la orientación de la novela sentimental. El narrador señala su entrega a Lisardo, apuntando tan sólo: «[...] al siguiente día [de la vuelta de Lisardo a Sevilla], con una larga visita cumplió Laura su palabra» (p. 136). Esta parquedad, muy cervantina, se manifiesta también cuando el anterior cambio de estado de la joven, que acepta el himeneo, al creer que su amado Lisardo se ha casado en las Indias: «Casose Laura» (p. 122).

Ya se sabe que Lope se explaya con alguna frecuencia y crea diversos episodios adventicios (como el de los amores de los criados, Fenisa y Fabio, según normas muy teatrales, p. 110) o que detiene el curso de la acción para comentarle humorísticamente a Marcia Leonarda, por boca del narrador, el sentido de algún vocablo o de algún comportamiento. Pero también puede ser «lacónico», como dice para calificar a Lisardo, tan escaso de palabras en un principio.

Recrea de tal modo las condiciones mismas de la vida, de una vida polifacética que se halla regida por la *variedad*, así como la novela y la comedia¹⁸. Por ello, asimismo, introduce varias poesías en un relato en prosa, como los romances cantados ante Laura (pp. 109, 129-131) o los versos que Lisardo escribe para ella (pp. 131-133). A la misma necesidad de crear variedad y de divertir al lector corresponden la inserción de anécdotas personales relacionadas con el narrador (pp. 110-111, 119, etc.) o de *cuentecillos* festivos muy trillados, de tonalidad quevediana, como el del recién casado que, la primera noche, al ver a su mujer quitarse los chapines y quedar muy baja, se contenta con decir: «Del mal lo menos» (p. 123).

Esta necesidad de variedad que permite amenizar el relato está en consonancia con el tono jocosos de la intervención del narrador frente a Marcia Leonarda y no está reñida con cierta ostentación de erudición, por lo que hace a las autoridades, utilizadas entre burlas y veras, y al empleo de sentencias y otros *dicta* de los clásicos¹⁹. ¿No decía Lope en su introducción a *Las fortunas de Diana* que los «libros de novelas [...] habían de escribirlos hombres científicos» (p. 28)?

Pero, para volver al sistema de intertextualidad de que se sirve Lope, se puede ver aparecer en *La prudente venganza* una influencia reelaborada de la *Celestina*. Recuérdese el encuentro de Calixto y Melibea en la huerta; aquí, tenemos la decisiva contemplación de Laura por Lisardo en una huerta también, a orillas del Guadalquivir.

Por otra parte, Fenisa, la criada de la joven, desempeña un papel parecido al que le cupo a la gran alcahueta con arreglo a Melibea: la misma exaltación del enamorado, perdido de amores por la mujer amada, el mismo rechazo por parte de la heroína, el mismo vocabulario para designarlo («loco») y luego la misma atracción por él, que conduce a la joven a rendirse al enamorado. Además, al final, los lamentos de Menandro, el padre de Laura, ante el cadáver de su hija, hacen pensar en los de Pleberio, el padre de Melibea, en una situación parecida.

No cabe duda que la evocación de los locos amores de Lisardo y Laura no podía sino hacer pensar en los de Calixto y Melibea. Pero Lope sabe reducir los parlamentos de Rojas, modificar los ambientes, reescribir por ejemplo el episodio de la huerta con suma ligereza, acabando, a orillas del río, por los cantos de los dos criados de Lisardo destinados a Laura²⁰.

Las resonancias suscitadas por el relato lopesco se podrían ampliar bastante. Sólo haremos hincapié en otro ejemplo interesante. Entre burlas, el narrador le dice a Marcia, a propósito de la situación de Laura, que se debería crear:

una cátedra de casamiento donde aprendieran los que lo habían de ser desde muchachos y que, como suelen decir los padres unos a otros: «Este niño estudia para religioso», «éste para clérigo», etc. dijeran también: «Este muchacho estudia para casado».

Cuando Lope idea su novela, el movimiento arbitrista de finales del siglo XVI y de principios del siglo XVII sigue proponiendo una serie de «remedios» para la restauración de España, a pesar de los esfuerzos del conde de Olivares (el futuro conde-duque) por encontrar soluciones²¹. Más de un escritor se divirtió parodiando las propuestas más o menos estafalarias de algunos arbitristas, tan burlescamente evocados por Cervantes en el *Coloquio de los perros*²². Lo mismo hace Quevedo en *El Buscón*, pero también parodia tales propuestas en otro de sus textos burlescos, en *El Siglo del cuerno*, de los años 1620, donde habla de las necesarias oposiciones a «las cátedras de cornudería» que sería necesario crear²³. En sentido opuesto, pero con la misma tonalidad humorística, se sitúa la petición formulada por Lope acerca de las «cátedras de casamiento».

En realidad, detrás de un tema tan jocoso, *La prudente venganza* está planteando varios problemas con relación a la España de los primeros años del reinado de Felipe IV.

Sabido es que el Concilio de Trento ha vuelto a valorar el sacramento del matrimonio y a condenar de nuevo las transgresiones a las leyes del casamiento, tachando tanto el adulterio como la bigamia²⁴. Los casuistas se han apoderado del tema y el jesuita Tomás Sánchez, por ejemplo, publica, en los primeros años del siglo XVII, uno de los tratados más célebres sobre el particular, titulado *Disputationum de Sancto Matrimonii Sacramento*, que ha de cobrar amplia difusión²⁵. Tenemos, en la novela que nos interesa, uno de esos casos que bien pudiera haber provocado el comentario de Tomás Sánchez.

Laura y Lisardo, jóvenes, apuestos, de buen linaje, con muchos bienes, se han enamorado el uno del otro y están dispuestos a casarse, en conformidad con todos los tópicos de la novela cortesana, cuando ocurre el lance evocado anteriormente, que provoca la fuga del mozo al Nuevo Mundo. Ya se sabe de qué subterfugio se vale Menandro para que la desconsolada Laura acceda, tras una larga espera, a unirse con otro, al creer que su amado Lisardo se ha casado en México. Este tema, que tiene raíces folklóricas, representa un caso, a lo Tomás Sánchez, que merece un debate pues Laura sólo ha dado el sí por engaño. ¿Qué validez tiene entonces el matrimonio?

Este tema no aparece expresado tan nítidamente en *La prudente venganza*, pero está aflorando a partir del momento en que los dos jóvenes se dan cuenta de la trampa de que han sido víctimas. Desde entonces, van a dejarse llevar por su ciega pasión, a pesar de los recelos de Laura quien, en un principio, rechaza la transgresión para proteger su honra, la de su marido y la de sus padres. No obstante, su amor es más fuerte que todo.

Es que, además, su cónyuge, Marcelo, es mucho menos gallardo que Lisardo, más viejo y austero (p. 121), y la pareja no tiene hijos, lo que el narrador expresa de una manera ambigua: «Casados [Laura y Marcelo] vivían en paz (aunque sin señales de hijos que lo suelen ser del matrimonio)» (p. 124). ¿Cuáles son las verdaderas relaciones de los dos esposos que, a todas luces, no experimentan ningún verdadero amor recíproco? ¿Qué tipo de frustración, por parte de Laura, sugerirá el narrador/comentador? Por ello, Marcelo tiene también la culpa de lo que va a ocurrir, como se indica en el texto:

Marcelo *no era amoroso* ni había estudiado el arte de

agradar, como algunos que piensan que no importa y que todo se debe al nombre, no considerando que el marido ha de vivir dos plazas, la de marido y la de galán, para cumplir con su obligación y tener segura la campaña.

(P. 128).

Lope, que está pensando tal vez en la situación de Marta de Nevares, no puede decir las cosas con más claridad a pesar de que en el texto aparecen, de vez en cuando, las acostumbradas críticas contra las mujeres, frente a la exaltación de las casadas virtuosas.

Bien se ve ya, de antemano, que la sangrienta venganza del marido no tiene, para el autor, auténtica justificación, aunque se trata de un «caso de honra» y sabido es, como Lope lo indica en el *Arte nuevo...* acerca de los argumentos que tienen más éxito en la comedia, que «los casos de honra son mejores» (v. 327).

Marcelo, avisado por Antandro, criado de Lisardo, que se ha enemistado con éste, descubre al amante de su mujer en la casa matrimonial. Vuelve a cerrar la puerta como si no hubiera visto nada y Lisardo puede marcharse. Es que el adulterio ha de quedar secreto y Marcelo, después de haberse lamentado sobre su honra perdida (pp. 138-139), va a reaccionar como un héroe calderoniano: «a secreto agravio, secreta venganza». Pero ésta ha de madurar y además el marido ultrajado ha de quedar a salvo. Disimula pues, de modo que Laura, al tanto de lo que había pasado, se pregunta si su esposo no ha de incluirse entre los sufridos: «parecíale algunas veces que era de aquellos hombres que con *benigna paciencia* toleran los defetos de las mujeres propias» (p. 139).

Se las arregla Marcelo para que su criado, el moro Zulema, le cobre odio a Laura y cuando incita al servidor a matarla, éste no vacila, entra en el aposento de su señora y le da tres puñaladas. Llega entonces Marcelo y con el mismo puñal le quita la vida a Zulema, para que no pueda decir lo que ha pasado. Sin embargo, el vecindario, los deudos y la justicia piensan que es ésta la reacción normal de un marido contra el asesino de su mujer. De tal modo, aparentemente, Marcelo no tiene nada que ver con la muerte de Laura, esquema que Lope utilizará posteriormente en su comedia de 1631, *El castigo sin venganza*²⁶. No le queda más al marido que derramar en público un torrente de lágrimas.

Marcelo despacha luego con un veneno a Fenisa, la criada de Laura, que ha favorecido los amores de los dos jóvenes, y, una noche, le mete a Antandro «por las espaldas dos balas de una pistola» (p. 141), de manera que todos los que han desempeñado un papel en su deshonor o estaban al tanto de ella se encuentran eliminados, excepto el seductor. Pero al cabo de dos años, un día de verano en que Lisardo había ido a bañarse al Guadalquivir, Marcelo, enterado de ello, va nadando hacia donde el joven estaba, lo agarra fuertemente y lo ahoga. Ésta es la llamada «prudente venganza».

Ahora bien. En el momento en que Lope escribe su novela, salen a relucir varias venganzas sangrientas ocasionadas por maridos engañados, en particular en el ámbito de Sevilla. Los avisos, las memorias, las cartas de los jesuitas de esa época relatan unos

cuantos lances de este tipo por «puntos de honra». Si bien la ley de las *Partidas*, todavía vigente, le daba al marido la posibilidad de matar a la mujer adúltera, el código social obligaba a que la venganza fuera secreta para que no se divulgara la deshonra. Por otra parte, entre los nobles, el marido engañado no desafiaba al seductor porque hubiera revelado el ultraje sufrido. Por la misma razón, no delataba el delito a la justicia. La venganza había de cobrarla por su propia mano, aunque en varias ocasiones el agraviado utilizara a otra persona para eliminar a los dos culpables²⁷.

Desde tiempos antiguos, se habían alzado voces para condenar un sistema tan anticristiano. Los casuistas, asimismo, habían examinado las situaciones correspondientes y habían propuesto soluciones para desechar tan sangrientos desenlaces. Es lo que había hecho, por ejemplo, Tomás Sánchez.

Es de creer, sin embargo, que las bárbaras normas sociales evocadas iban teniendo menos vigencia. En efecto, el jurista Antonio de la Peña, en un tratado (sin publicar) de los años 1570-1580, en que indicaba, con relación a los delitos, cuál era la pena prevista por las leyes y cuál la que, por esos años, se solía aplicar, señala que muy raras veces ya se infligía la pena de muerte a la mujer adúltera²⁸.

No obstante, los comediógrafos llevaban al escenario espectaculares y atroces venganzas realizadas por maridos engañados (o que se creían engañados). Es lo que ha de hacer sobre todo Calderón. Muy pocos casos semejantes se encuentran en las comedias de Lope de Vega. Éste opta casi siempre por una solución de benevolencia en su teatro. Se esfuerza por hacer posible la dicha de los amantes o por permitir la reconciliación sin venganza de los esposos, como por ejemplo en *El rústico del cielo* o en *El santo negro Rosambuco*²⁹.

En la novela estudiada, condena la venganza de Marcelo que, en realidad, no le parece nada «prudente». Es lo que dice explícitamente:

el agraviado se queda con su agravio, y el otro, muerto, satisfaciendo los deseos de la venganza, pero no las calidades de la honra, que, para ser perfecta, no ha de ser ofendida.

(P. 141)

Pero hay más. Tal actuación es anticristiana: hay que perdonar las ofensas y, además, por la honra, «que es una vanidad del mundo» (p. 142), no se puede matar al prójimo ni tal vez hacerle perder el alma.

La única solución, por parte del marido, es no dar lugar, en su manera de portarse, a que pueda ocurrir el adulterio. La obra de Lope de Vega, tanto teatral como novelística, viene a ser una verdadera «escuela de maridos». Por ello, a pesar de la orientación jocosa dada al «arbitrio» de las «cátedras de casamiento», bien hay que ver que el autor está obligando a los lectores a reflexionar sobre este problema.

En resumidas cuentas, lo que propone Lope es una reforma del código social que bien se inserta en el programa de reformas ideadas por Olivares en los primeros años de su privanza.

Por otra parte, la exageración misma de la venganza de Marcelo, tan esperpéntica, anula el poder demostrativo que pudiera haber alcanzado el desenlace de la novela con referencia a la venganza por «puntos de honra». Es lo que el narrador le indica significativamente a Marcia Leonarda: «Pues señora Marcia, aunque las leyes por el justo dolor permiten esta licencia a los maridos, no es ejemplo que nadie debe imitar [...]» (p. 141).

Por fin, ¿cómo creer que los amores ilícitos entre Lisardo y Laura no los conocían los demás criados, en las casas de ambos, y en particular Fabio, el otro servidor del joven, que había desempeñado un papel activo en el encuentro de los dos amantes? La obsesión de Marcelo por guardar el secreto desembocaría pues en una matanza general de la servidumbre y de los que frecuentaban la casa ya que los dos jóvenes se carteaban y conversaban en numerosas ocasiones, como lo subraya el texto...

Estamos en plena ficción y hay que considerarla como tal para que la novela pueda surtir efecto.

Al practicar el arte de la novela (y no al teorizar sobre ella), Lope escoge una vía abierta, en particular en *La prudente venganza*, lo que le permite jugar con los géneros y las técnicas teatrales y narrativas. Utiliza, para ir adelante, el falso diálogo humorístico entre el narrador y Marcia Leonarda, la narrataria, lo que le da la posibilidad de introducir en el relato pausas, comentarios, elementos diversos. La línea de la narración viene a ser pues una línea quebrada para el mayor gusto del lector que saborea además el desarrollo de los amores de la joven pareja.

Sin embargo, la orientación trágica de la última parte de la novela cobra una tonalidad diferente frente al carácter esperpéntico y hasta inverosímil de la venganza, lo que disuelve la paradoja inicial. Se trata entonces de proporcionar al lector, en el marco de la ficción, la posibilidad de reflexionar sobre un problema de sociedad que el Fénix desearía ver solucionado.

Referencias bibliográficas

CÁTEDRA, Pedro, «En los orígenes de las epístolas de relación», en *Les «relaciones de sucesos» (canards) en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles*, eds. María Cruz García de Enterría et al., Alcalá-París, Publicaciones de la Universidad de Alcalá-*Publications de la Sorbonne (Travaux du CRES, 12)*, 1996, pp. 33-64.

COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611], ed. Martín de Riquer, Barcelona, Horta, 1943.

- DELEITO Y PIÑUELA, José, *La mujer, la casa y la moda en la España del rey poeta*, Madrid, Espasa Calpe, 1946.
- DUPONT, Pierre, «La justification poétique des amours illégitimes dans le théâtre de Lope de Vega», en *Amours légitimes-amours illégitimes en Espagne (XVI^e-XVII^e siècles)*, dir. Augustin Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne (Travaux du CRES, 2), 1985, pp. 341-355.
- ELLIOTT, John H., *El Conde-Duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1990.
- ETTINGHAUSEN, Henry, «Sexo y violencia. Noticias sensacionalistas en la prensa española del siglo XVII», *Edad de Oro*, 12, 1993, pp. 95-107.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *Don Quijote de la Mancha* [1614], ed. Martín de Riquer, Madrid, Espasa Calpe (Clásicos castellanos), 1972, 3 vols.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo, *El gran duque de Osuna y su marina. Jornadas contra turcos y venecianos, 1602-1624*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1885.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973.
- HEUGAS, Pierre, «Variation sur une nouvelle de Lope de Vega, *La prudente vengeance*», *Bulletin Hispanique*, 95, 1993, pp. 283-293.
- LASPÉRAS, Jean-Michel, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'or*, Université de Montpellier, Éd. du Castillet, 1987.
- , «Lope de Vega y el novelar: "un género de escritura"», *Bulletin Hispanique*, 102, 2000, pp. 411-428.
- MOLL, Jaime, «Un tomo facticio de pliegos sueltos y el origen de las *relaciones de comedias*», *Segismundo*, 12, 1976, pp. 143-167.
- PEÑA, Antonio de la, *Tratado muy provechoso de los juicios, jueces y orden de las penas criminales* [ca. 1570-1580], BNM: Ms. 6379.
- QUEVEDO, Francisco, *Carta de un cornudo a otro intitulada «El siglo del cuerno»* [1622?], en *Id., Obras completas*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1974, 2 vols., 1, pp. 101-102.
- RALLO, Asunción, «Invención y diseño del receptor femenino en las *Novelas a Marcia Leonarda*», *Dicenda. Cuadernos de Filología hispánica*, 8, 1989, pp. 169-179.
- REDONDO, Augustin, «Les empêchements au mariage et leur transgression dans l'Espagne du XVI^e siècle», en *Amours légitimes-amours illégitimes en Espagne (XVI^e-XVII^e siècles)*, dir. Augustin Redondo, Paris, Publications de la Sorbonne (Travaux du CRES, 2), 1985, pp. 31-55.

- , «De Cervantes a Lope de Vega: el arte de novelar», en *Actas del VII Coloquio Cervantino Internacional*, Guanajuato, Ed. del Estado de Guanajuato, 1995, pp. 201-237.
- , *Otra manera de leer el «Quijote». Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1998a.
- , «Relación y crónica, relación y "novela corta". El texto en plena transformación», en *L'écrit en Espagne au Siècle d'or*, eds. Pedro Cátedra, María Luisa López Vidriero y Augustin Redondo, Salamanca-París, Ed. Universidad de Salamanca-Publications de la Sorbonne, (*Travaux du CRES*, 16), 1998b, pp. 153-166.
- , «Du contexte historique au jeu narratif dans une nouvelle de Lope de Vega, *Guzmán el Bravo*», en *Hommage à Henri Larose, Les langues Néo-Latines*, 310, 1999, pp. 43-67.
- , «*La desdicha por la honra*: de la concepción lúdica de la novela a la transgresión ideológica» en «*Otro Lope no ha de haber*», *Atti del Convegno internazionale su Lope de Vega*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Ed. Alinea, 2000, 3 vols., I, pp. 159-173.
- Relación de novelas curiosas y verdaderas de victorias y casos sucedidos en mar y tierra*, Sevilla, Juan Serrano de Vargas, 1620, en Fernández Duro, 1885, p. 439.
- RÍO BARRERO, María José del, «Literatura y ritual en la creación de una identidad urbana: Isidro, patrón de Madrid», *Edad de Oro*, 17, 1998, pp. 149-168.
- SCHWARTZ, Lía, «La retórica de la cita en las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega», *Edad de Oro*, 19, 2000, pp. 265-285.
- VEGA, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. Juana de José Prades, Madrid, CSIC, 1971.
- , *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Francisco Rico, Madrid, Alianza Editorial, 1968 (es la ed. que utilizamos).
- , *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2002.
- , *Relación de las Fiestas que la insigne Villa de Madrid hizo en la canonización de su Bienaventurado Hijo y Patrón San Isidro...*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1622.
- VELÁZQUEZ, Baltasar Mateo, *El filósofo del aldea y sus conversiones familiares y ejemplares por casos y sucesos casuales y prodigiosos*, Madrid, Diego Flamenco, 1625; BNP: Z. 32858.
- VIGIL, Mariló, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1986.

VILAR, Jean, *Literatura y economía. La figura satírica del arbitrista en el Siglo de Oro*, Madrid, Revista de Occidente, 1973.

* * *

REDONDO, Augustin. «Teatralidad, trayectoria narrativa y recorrido ideológico en una novela de Lope de Vega, *La prudente venganza*». En *Criticón* (Toulouse), 87-88-89, 2003, pp. 733-744.

Resumen. Lope de Vega practica, también, el arte de la novela y da a la imprenta cuatro de ellas entre 1621 y 1624: son las *Novelas a Marcia Leonarda*. En este trabajo, complementario de otros que hemos publicado ya, estudiamos cómo en una de ellas, *La prudente venganza*, utiliza lúdicamente el autor la teatralidad y el arte del relato mediante un divertido «diálogo» entre el narrador y la narrataria. Esto le conduce a jugar con los códigos y las técnicas narrativas unidas a la comedia, a la relación, al proceso de cartas, al relato celestinesco o a la literatura arbitrista. Pero también juega con las concepciones ideológicas al uso, especialmente con las de la honra matrimonial, lo que le permite decir unas cuantas verdades para provocar la reflexión del lector.

Résumé. Lope de Vega pratique, lui aussi, l'art de la nouvelle. Il en publie quatre entre 1621 et 1624, qu'il réunit sous le titre de *Novelas a Marcia Leonarda*. Dans cet article, qui vient en complément de travaux antérieurs, est étudiée la façon dont dans l'une de ces nouvelles, *La prudente venganza*, l'auteur joue de l'art du théâtre et de l'art du récit par le biais d'un «dialogue» plaisant entre le narrateur et la narrataire. Ce qui le conduit à jouer avec les codes et les techniques romanesques dans leur rapport à la *comedia*, à la relation, au *proceso de cartas*, au récit célestinesque ou à la littérature *arbitrista*. Mais Lope joue aussi avec les conceptions idéologiques de l'époque, en particulier, celle de l'honneur conjugal, ce qui lui permet d'asséner quelques vérités destinées à faire réfléchir son lecteur.

Summary. Lope de Vega also practises the art of short story telling and publishes four texts between 1621 and 1624: they are the *Novelas a Marcia Leonarda*. In this article, a complement of others we have already published, we study how, in one of the stories, *La prudente venganza*, the author plays with the art of theatre writing and tale writing via a funny «dialogue» between the narrator and the narratee. It leads to juggling with the narrative codes and techniques linked to the *comedia*, to the written account, to the *proceso de cartas*, to Celestinesque story telling or to the *arbitrista* literature. Yet he also plays with the ideological conceptions used at the time, especially with those of marital honour, which allows him to tell some truths and thus stimulate the reader's intellect.

Palabras clave. Arte de novelar. Códigos literarios. Entretenimiento. Honra matrimonial. Ideología. Novela. *Novelas a Marcia Leonarda*. *La prudente venganza*. Teatralidad. Técnicas narrativas. VEGA, Lope de.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

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

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

