

## EL TEATRO EN EL ARTE NARRATIVO DE LOPE DE VEGA

*Rafael Sánchez Martínez*

(Universidad de Murcia)

Lope de Vega publicó en sendas misceláneas<sup>1</sup> en 1621 y 1624 cuatro novelas cortas que constituyen su aportación literaria a este género. La influencia del teatro en estas narraciones cortas será el objeto de este análisis.

Un punto en común entre novela corta y el teatro de esta época era su consideración social a partir de ser tomados como libros de lectura. Eran tenidos como lectura desconsiderada.

La novela corta y teatro eran dos formas de literatura que continuamente estaban en liza por parte de los censores de la moral. Un ejemplo de esta idea es el siguiente fragmento del *Criticón* de Baltasar Gracián:

“Llegaron en esto las guardas con una gran tropa de pasajeros que los habían cogido descaminados. Mandaron fuesen luego reconocidos por la Atención y el Recato, y que les escudriñasen cuanto llevaban. Topáronle al primero no se qué libros, y algunos muy metidos en los senos. Leyeron los títulos y dijeron ser todos prohibidos por el Juicio, contra las premáticas de la prudente Gravedad, pues eran de novelas y comedias. Condenáronle a la reforma de los que sueñan despiertos, y los libros mandaron se les quitasen a hombres que lo son y se relajasen a los pajes y doncellas de labor”<sup>2</sup>.

Sin duda, un efecto sugerente que proporcionaba la lectura de una comedia era, en palabras de Baquero Goyanes, el efecto sonoro de los versos de la comedia. Seducción sonora que arrobaba más a las mujeres en general que a otro tipo de lector de la época. Testimonio de este apasionamiento de una lectora con una comedia es el que da Zabaleta en su libro *Día de fiesta*:

---

<sup>1</sup> *La Circe* y *La Filomena*.

<sup>2</sup> Gracián, Baltasar, *Criticón*, en Mariano Baquero, «Serta philologica. Homenaje a F. Lázaro Carreter», Cátedra, Madrid, 1983, p. 14.

“La doncella lo lee con el mismo deshacimiento que pudiera si le estuviese sucediendo el caso.”<sup>3</sup>

En efecto, desde Boccaccio se ha vinculado la lectura de novela, primero, y de novela y comedias, después, a la mujer. Pues, retomando el concepto de seducción sonora, la mujer, cuando leía una comedia, modulaba el tono y gesticulaba como si estuviera actuando en un corral. Pues con la lectura de las novelas ocurría lo mismo. El grado de seducción por la fonía y de pasión era muy parecido y cercano. Para Baquero Goyanes esto supone una clave importante en la relación de la novela corta y el teatro:

“En mi opinión, ésta pudiera configurarse como una clave relativamente importante para entender algunos aspectos del allegamiento de comedias y de novelas, especialmente de aquellos que parecen referirse a determinadas zonas de uno y otro género, inscribibles precisamente en el dominio de esa que hemos llamado seducción sonora.”<sup>4</sup>

Pero existen más concomitancias entre narrativa corta del siglo XVII y el teatro, en un artículo sobre la novela *Experiencia de amor y fortuna* de Quintana publicada en 1626, Zimic hace una reflexión cercana al tema que trato:

“En ambos géneros notamos la misma impaciencia por proceder delante de manera incontenible. Es así que la acción rápida, dinámica y el afán de continuo movimiento determinan la creación del personaje e imposibilitan un detenido análisis psicológico de él. Aceptando, pues, esta analogía entre la novela cortesana y la comedia y considerando que en el caso de Quintana la influencia de la comedia de Lope sería poderosa, nos parece oportuno acercarnos a los personajes de esta novela con los mismos criterios que hoy se emplean para el estudio de los personajes de comedia”.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Zabaleta, Juan de, *Día de fiesta por la tarde*, Castalia, Madrid, 1948, p.111.

<sup>4</sup> Baquero Goyanes, Mariano, «Comedia y novela en el siglo XVII», *Serta philologica de F. Lázaro Carreter*, Cátedra, Madrid, 1983.

<sup>5</sup> Zimic, Stanislav., «Francisco de Quintana, un novelista olvidado, amigo de Lope de Vega», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LI, núms. 1 a 4, pág. 215.

Zimic cree que los caracteres psicológicos de un personaje de comedia son atribuibles a un personaje de novela de Quintana. Pero no sólo pasa con la obra de Quintana sino con otros muchos más personajes-estereotipos de otras novelas que también lo son, de la misma manera, de muchas obras de corral. De la misma manera, el desarrollo de la acción de muchas novelas cortas se parece a como se desarrolla la acción en una comedia. Normalmente se han identificado los protagonistas de la novela cortesana, en el ámbito narrativo, con los protagonistas de la comedia de capa y espada, en el ámbito dramático. Semejanzas que van desde la onomástica hasta como sentían o actuaban en ciertas peripecias. Una de éstas era el recurso de la mujer disfrazada de hombre que en tantas comedias del Siglo de Oro podemos hallar. Por ejemplo *D. Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina o *El anzueto de Fenisa* de Lope de Vega. En la época ver a una cómica vestida de hombre tenía una fuerte connotación erótica porque llevaba menos ropa y esta circunstancia también aparece en las novelas. La referencia visual no era inmediata pero si existía en la memoria del hombre del XVII la visión en más de una ocasión de un mujer vestida de hombre en el teatro. La lectura de este recurso lo llevaría a activar el recuerdo del corral, este motivo por lo tanto era más que interesante para los lectores de este tipo de novelas. Este tópico llega hasta Lope de Vega y sus novelas cortas, en *Guzmán el Bueno* como también en la novela corta *Las fortunas de Diana*. En la primera D. Félix de Guzmán tras matar a Leonelo por el amor de Felicia huyen y en esta huida sufren cautiverio en Túnez. Allí se presentarán los protagonistas como don Félix y Mendoza, siendo este último el personaje de Felicia vestida de hombre. Esto provoca que en un momento de la novela intervenga, como en muchas otras ocasiones, Lope y diga:

“Ella era hermosa últimamente, y no mal entendida; llamábase Susana, pero no le parecía en castidad como en el nombre, porque puso los ojos... aquí claro está que vuestra merced dice en don Félix; pues engañóse, que era más lindo Mendocica.”<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Vega, Lope de, *op. cit.*, p.205.

Y es que Mendocica era una mujer. También es utilizado este ardid en *Las fortunas de Diana*. La protagonista es una mujer que ha pasado muchísimas aventuras y circunstancias. Tras el parto de su hijo decide vestirse de varón. Lope lo relata así:

“Vistióse finalmente un gabán, y cortándose los cabellos, cubrió con un sombrero rústico lo que antes salían cuidadosos lazos, diamantes y oro. Era Diana bien hecha y de falto y proporcionado cuerpo; no tenía el rostro afeminado, con que pareció un hermoso mancebo.”<sup>7</sup>

Cuenta el autor que no sólo utiliza el disfraz de hombre sino que físicamente Diana tenía proporciones y hechuras de hombre. Es ilógico que Diana vestida de hombre le cambie el rostro de diosa que le atribuye Lope anteriormente. Esta contradicción, el hecho de que ahora se presente con unas facciones muy masculinas sólo contribuye, y por eso lo utiliza Lope, a dar mayor verosimilitud a que se pudiera convertir Diana, por engaño, en Virrey e incluso que una mujer se pudiera enamorar de ella. Pero dando un giro en el tópico explica Lope a su interlocutora, Marta de Nevares, cómo se produce este suceso, no porque Diana disfrazada de mozo resultara muy atractivo, sino porque la hija del mayoral está en época de merecer todos esos sentimientos:

“Paréceme que dice vuestra merced que claro estaba eso, y que si había hija en esa casa, se había de enamorar del disfrazado mozo. Yo no sé que ello hay sido verdad, pero por cumplir con la obligación del cuento, vuestra merced tenga paciencia, y sepa que la dicha Silvania tendría hasta diez y siete o diez y ocho años, edad que obliga a tales pensamientos.”<sup>8</sup>

A lo largo de la novela se van haciendo referencias a cómo este tópico no es nada nuevo en su memoria cultural, ya que lo habían presenciado en muchísimas ocasiones en el teatro. Tanto para Lope como para Marta, y por extensión todos los lectores, le era familiar este recurso.

---

<sup>7</sup> Vega, Lope de, *op. cit.*, p. 75.

<sup>8</sup> Vega, Lope de, *op. cit.*, p. 77.

Son los finales de *Las fortunas de Diana* y *La más prudente venganza* otra relación novela-teatro. En la primera observamos esta relación por un doble motivo. El primero es el desenlace rápido y acelerado que nos ofrece la novela, lo que más se potencia en las novelas, no sólo en Lope sino en general, es la trama, el nudo. La mayoría de las acciones ocurren en esta parte de la narración. Esto nos lleva a un principio mínimo donde se presentan a los protagonistas y a un desenlace rápido y en ocasiones en unos cuantos párrafos todo queda solucionado y la acción se ha completado. Esta técnica es una técnica, al menos para *las fortunas de Diana* adquirida del teatro donde ocurría algo parecido. En la comedia aurisecular se empleaban unos pocos versos al principio para situar la acción, la mayor parte se dedicaban a la trama, y para el final, para la conclusión de la acción dramática, igual que en nuestra novela corta, se utilizaban muy pocos verso en relación con las otras partes de la comedia. En una metáfora cinematográfica podíamos decir que Lope utiliza muchos fotogramas para describir el nudo de la acción y sólo gasta un fotograma para la presentación y un fotograma para la conclusión. Esto conlleva a que la emoción, el suspense se dilaten mucho. De esta forma el lector o el espectador de comedias estaban intrigados hasta muy próximo el final. E igual que las obras de teatro esto ocurre en *Las fortunas de Diana*. Hay otro efecto muy teatral en *Novelas a Marcia Leonarda*, y es la presencia al final del rey imponiendo justicia y orden. Existen ejemplos como *Fuenteovejuna* o *Peribañez y el comendador de Ocaña*, pero realmente aparece en muchísimas obras del Fénix de los Ingenios y en el teatro del XVII en general. En *Las fortunas de Diana* es al final y por intercesión del rey, como en las comedias, cuando es perdonado Celio, es descubierto el engaño de Diana y se produce la boda de los protagonistas; un final feliz bendecido por el Rey Católico. Incluso se recuerda al hijo que tuvo en secreto Diana y se lo devuelven a la madre. Tanto por la presencia del rey, como por la boda, como la presencia (en forma de recordatorio de Lisena y Otavio) de otros personajes en el fin de la obra; creemos que la fuente de inspiración para este final son los centenares de comedias que así terminaban, que el propio Lope había confeccionado.

Igualmente, en su propio teatro existe un final de una comedia que en un aspecto importante nos recuerda el final de la novela corta *La más prudente venganza*. Si buscáramos un adjetivo para la forma de terminar la obra sería el de sangriento. No sólo muere al final Laura sino también tres personajes más de la obra. Y estos atentados se cuentan justo en las últimas líneas de la novela. En una digresión el mismo Lope se sorprende de tanta muerte y tanta sangre:

“Bien pudiera contentarse la honra deste caballero con tres vidas, y si era mancha por las leyes del mundo, ¿qué más bien lavada que con tanta sangre?”<sup>9</sup>

Tras esta digresión todavía se produce una muerte más en el texto. Las muertes no son caprichosas. Fallecen quienes han promovido la deshonra de Marcelo. Todos estos hechos nos recuerdan el final de un drama de Lope de Vega: *Los comendadores de Córdoba*. En esta obra el protagonista, el Veinticuatro, en un final lleno de sangre y violencia mata a casi toda la gente de su casa cuando se entera de su agravio; su mujer le había sido infiel con unos primos suyos. Cuando el Veinticuatro se entera sólo salva su honor con sangre y mata a todos los que habían colaborado en el engaño, igual que en el final de la novela, aunque en el drama las muertes son inmediatas y no se dilatan en el tiempo como en la novela corta y se parece más a la batalla de Odiseo y Telémaco contra los pretendientes de Penélope en la *Odisea*. Así pues, entre novela corta y drama se pueden establecer unos lazos de unión. Se repite el tópico de que el honor se lava con sangre, existe un agravio en la honra del protagonista, se suceden varias muertes de forma muy seguida en la narración (que no en el tiempo) y los muertos han sido los artífices de la deshonra del protagonista.

A lo largo de la colección de las novelas se van incluyendo en ellas muchas referencias a obras de teatro. Obras de teatro que podían ser del propio Lope o de cualquier otro dramaturgo. Así pues, rastreando en las novelas cortas podemos encontrar alusiones directas a la *Celestina*. En la novela *las fortunas de Diana* hay una alusión clarísima y directa a esta obra

---

<sup>9</sup> Vega, Lope de, *op. cit.*, p. 184.

de teatro. En una de las copiosas digresiones que hace Lope de Vega para dialogar con su Marcia dice:

“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.”<sup>10</sup>

Es un ejemplo de cómo busca un referente en el teatro para explicar una acción de la novela corta, un ejemplo de metaliteratura. Lope de Vega en la novela *La más prudente venganza* introduce la queja del padre de Laura a la muerte de ésta, recuerda al planto que hace Pleberio a la muerte de Melibea:

“¡Ay- decía el desdichado viejo padre de Laura, teniéndola en brazos-, hija mía y sólo consuelo de mi vejez! ¿Quién pensara que os esperaba tan triste fin y que vuestra hermosura se viera manchada de vuestra misma sangre por las manos de un bárbaro, parto de la tierra más infeliz del mundo? ¡Oh muerte! ¿Para qué reservarte mi vida en tanta edad, o por qué quieres matar tan débil sujeto con veneno tan poderoso? ¡Ay, quién no hubiera vivido para no morir con el cuchillo de su misma sangre!”<sup>11</sup>

Se puede apreciar como el parecido de este parlamento por la muerte de una hija es grande respecto al planto de Pleberio en la *Celestina*. Tanto un padre como otro muestran su pesar por quedarse sin hija, por quedarse en definitiva solos con una edad avanzada. También se repiten en los dos plantos las ganas de morir de ambos padres; tanto uno como el otro le reprochan a la muerte que muertas las hijas ellos queden viviendo; y también se pone de relieve en ambos plantos la juventud de las doncellas muertas. La *Celestina* siempre tuvo para Lope de Vega un encanto especial, una atracción que se ve reflejada en toda su obra. No sólo en las novelas a *Marcia Leonarda*, sino también, en otras composiciones. Por ejemplo, *El caballero de Olmedo* y en una de sus últimas obras literarias como es la *Dorotea*. Por lo tanto, estas inclusiones en las novelas cortas no son una

---

<sup>10</sup> Vega, Lope de, *op. cit.*, p. 51.

<sup>11</sup> Vega, Lope de, *op. cit.*, p. 183

mera coincidencia o invento sino que es el resultado de un gusto prolongado y comprobado de Lope de Vega por la *Celestina*.

Otra referencia directa al teatro dentro de las novelas cortas es la que se haya en los primeros derroteros de *La desdicha por la honra*. Justo empezada la acción Lope hace una interrupción para reflexionar sobre que no hay que contar los hechos que sean cercanos en el tiempo, advierte esta circunstancia para que nadie pueda identificarse en la obra que escribe el autor. Y pone como ejemplo una anécdota que le pasó (pudo ser inventada) con una obra de teatro suya. Explica que escribió *El asalto de Matrique* (IV parte de comedias de Lope de Vega, circa 1614). Al salir del corral un militar riñe con Lope porque el actor de la compañía que hacía el papel de alférez era de poca valía y como este reconoció en el personaje a su hermano se enfadó mucho con Lope. Finalmente se cambió el actor y quedaron amigos.

En la misma novela existen más referencias al teatro del siglo XVII. Dice el narrador que los cautivos cristianos del sultán Amath para ganarse el favor de la sultana, que tenía origen español, se dedicaban a estudiar las comedias que compraban en Venecia para representarlas ante la dicha sultana. Y como Felisardo, que ya era de la religión mahometana, quería agradar a la sultana dice el narrador que se vistió de cómico e interpretó el papel protagonista de *La fuerza lastimosa*. Este título es una comedia de Lope de Vega que se encuentra recogida en la II parte de comedias de Lope de Vega (circa 1609). En *La desdicha por la honra* se aprecia una presencia más del teatro. En esta novela el Bajá Turco comete el asesinato de Felisardo cortándole la cabeza. Esto disgusta mucho a su mujer y se enfada con el Bajá, y este por el amor que le tenía se disculpa. Para explicar esta acción, el arrepentimiento y disculpa del Bajá, Lope comenta el argumento de una comedia portuguesa que le vale de apoyo para justificar la acción del Bajá. Y continuando con el teatro del seiscientos, en la novela corta *Guzmán el Bueno*, recomienda a su interlocutora, Marta de Nevares, que para mejor entender la referencia que hace Lope a la batalla naval de Lepanto donde Felis fue soldado que podría acudir a una de sus comedias que tratan sobre esto (*La batalla naval*) en algún tomo de sus comedias (parte XV de las comedias de Lope de Vega):

“Que ni a mí está bien referirla, ni a vuestra merced escucharla. Y aunque para esta ocasión pudiera remitirla al divino Herrera, que lo fue tanto en la prosa como en el verso, me parece que es más acertado que la busque en uno de los tomos de mis comedias, donde la entenderá con menos cuidado.”<sup>12</sup>

Lope no recomienda a Marta que lea a Herrera, que seguro que Marta de Nevares entendería y gozaría, sino que acuda a su teatro.

Las reminiscencias al teatro no sólo se fijan en el teatro aurisecular. Poco antes de esta escena aparece una referencia al *Anfitrión* de Plauto:

“Se determinó de perdonarla, que las iras que intervienen amando, como lo siente *el Anfitrión* de Plauto, vuelven los que se aman a mayor amistad y gracia.”<sup>13</sup>

Y en *La más prudente venganza* para explicar el amor entre padres e hijos Lope de Vega expone como argumento de autoridad unos versos dramáticos de *Fedra* de Séneca:

“¡Con cuán estrecho lazo  
de sangre asido tienes,  
naturaleza poderosa, a un padre!”<sup>14</sup>.

Y a renglón seguido nombra a otro dramaturgo romano:

“Hiciéronla mil regalos, aunque riña Cremes a Menedemo, que no quería en Terencio que se mostrase amor a los hijos.”<sup>15</sup>

Además de todo lo señalado hasta ahora, teatro y novela corta están aproximados por una cuestión conceptual, si comparamos este fragmento del prólogo a *La desdicha por la honra*:

---

<sup>12</sup> Vega, Lope de, *op. cit.*, p. 198.

<sup>13</sup> Vega, Lope de, *op. cit.*, p. 130.

<sup>14</sup> Vega, Lope de, *op. cit.*, p. 147.

<sup>15</sup> Vega, Lope de, *op. cit.*, p. 147.

“Demás que yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte.”<sup>16</sup>

Con los versos del *Arte nuevo de hacer comedias*:

“Los que el vulgar aplauso pretendieron,  
porque, como las paga el vulgo, es justo  
hablarle en necio para darle gusto.”<sup>16</sup>

Se entiende que los dos géneros están motivados a partir de la doctrina que crea Lope Vega para el teatro de su época. O sea, que la base intencional del teatro y de la novela corta del XVII es la misma. La declaración de principios que hace Lope de Vega para su forma de narrar es la misma que hace para su nueva forma de hacer las comedias. ¿Puede haber relación más directa entre novela corta y teatro? Aunque se ahorcara el arte y no se cumplieran los preceptos, había que narrar historias que le gustasen a los lectores igual que había que crear comedias que le satisficiera al público de los corrales de comedias. Esta ideología de contentar al público ante todo nace para el teatro y Lope de Vega la lleva posteriormente a sus narraciones cortas, en lo que es la más importante relación del teatro del XVII con la novela corta de la misma centuria.

## BIBLIOGRAFÍA

BAQUERO GOYANES, Mariano: «Comedia y novela en el siglo XVII» *Serta philologica. Homenaje a F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983.

VEGA, Lope de: *Novelas a Marcia Leonarda*, edición de Julia Barella, Júcar, Madrid, 1988.

VEGA, Lope de: *Arte Nuevo de hacer comedias*, edición de Juana José de Prades, Madrid, Gredos, 1985.

ZABALETA, Juan de: *Día de fiesta por la tarde*, Madrid, Castalia, 1948.

---

<sup>16</sup> Vega, Lope de, *op. cit.*, p. 103.

<sup>16</sup> Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, edición de Juana José de Prades, Madrid, Gredos, 1985, p. 285.

ZIMIC, Stanislav: «Francisco de Quintana, un novelista olvidado, amigo de Lope de Vega», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LI, núms. 1 a 4.