



**122**  
**2014**

\*\*\*

Lope sin fronteras

# CRITICÓN

PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIRAIL

## POLÍTICA EDITORIAL

*CRITICÓN*, revista dedicada a la literatura y a la civilización del Siglo de Oro español (siglos XVI y XVII) y redactada únicamente en castellano, acepta toda colaboración de carácter científico que tenga relación con sus centros de interés específicos.

Toda proposición de manuscritos supone:

1. la aceptación de las normas de presentación adoptadas por la Revista;
2. la redacción por el autor de un resumen (un resumen en castellano y un resumen en inglés) de menos de diez líneas, con palabras clave al final (5 palabras como máximo);
3. en caso de publicación efectiva en la Revista, la suscripción del autor del artículo a *CRITICÓN* para un año.

Sólo se devolverán los manuscritos al autor que envíe el importe para el franqueo.

La Revista mencionará y, a ser posible, reseñará las obras que se le manden.

Dirigir toda la correspondencia relativa a la redacción a:

Odette GORSSE et Marc VITSE  
*CRITICÓN*  
Presses Universitaires du Mirail  
5, allées Antonio Machado  
31058 TOULOUSE Cedex 9  
marc.vitse@wanadoo.fr

© *CRITICÓN* - PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIRAIL 2014



## CRITICÓN

122

### *Lope sin fronteras*

Editado por Florence Raynié

## ÍNDICE

|   |         |
|---|---------|
| Florence RAYNIÉ,<br>Presentación .....  | 5-6     |
| José Manuel RICO GARCÍA,<br>Lope en Sevilla (1604): nuevas noticias, con algunos datos sobre Diego de<br>Santander y Gabriel Vaca ..... | 7-25    |
| Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ,<br><i>La vega del Parnaso</i> de Lope: la estructura que quiso ser y no fue .....                            | 27-40   |
| Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ,<br>Algunos chistes astrológicos de Lope de Vega .....  | 41-52   |
| Florence RAYNIÉ y Frédéric SERRALTA,<br><i>La prudente venganza</i> : ¿novela ejemplar o tragedia de enredo? .....                      | 53-66   |
| Christophe COUDERC,<br>Fronteras genéricas: Lope de Vega ante la tragicomedia .....   | 67-82   |
| Fausta ANTONUCCI,<br>¿Qué Lope se conocía en la Italia del siglo XVII .....   | 83-96   |
| Frédéric SERRALTA,<br>Sociedad, religión y teatralidad en <i>La pobreza estimada</i> (Lope de Vega) .....                               | 97-106  |
| Frédéric SERRALTA,<br>El pre-figurón "todoterreno" de <i>La prueba de los ingenios</i> (Lope de Vega) .....                             | 107-115 |

|   |         |
|---|---------|
| Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ,<br>Métrica y secreto en Lope de Vega: el endecasílabo encadenado en la <i>Parte XI</i><br>( <i>El amigo hasta la muerte y El mayordomo de la duquesa de Amalfi</i> ) .....   | 117-129 |
| Florence d'ARTOIS,<br>Ovidio y los sátiros. La tragedia mitológica y sus fronteras en <i>El marido más firme</i> y <i>La bella Aurora</i> de Lope de Vega .....                                       | 131-156 |
| Philippe MEUNIER,<br><i>La selva sin amor</i> (1627): ¿un ejemplo «italiano»? .....   | 157-167 |
| ARTÍCULO-RESEÑA   |         |
| Joseph ROUSSIÈS,<br>Las nuevas <i>Rimas</i> de Cetina por Jesús Ponce: leer y editar la poesía<br>de «Vandalio» .....   | 169-180 |
| Noticias del Reino Unido e Irlanda.....   | 181-187 |
| RESEÑAS .....   | 189-198 |
| Arthur L.-F. ASKINS y Víctor INFANTES DE MIGUEL, <i>Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino</i> (Marcial Rubio Áquez) ..... | 189     |
| <i>Voyage en Turquie. Dialogue entre Pierre de Méchantour, Jean d'Escroquendieu et Dedé Couandouce</i> (Jean Canavaggio) .....  | 191     |
| Pedro de SALAZAR, <i>Novelas</i> , ed. de Valentín Núñez Rivera (Luis Gómez Canseco)  | 192     |
| Gema CIENFUEGOS ANTELO y Javier HUERTA CALVO, « <i>El caballero de Olmedo</i> ». <i>Versos y versiones</i> (Felipe B. Pedraza Jiménez) .....  | 195     |

2014

## Presentación

Este volumen es el fruto de dos jornadas de estudios organizadas por el equipo CLESO (Civilización y Literatura Española del Siglo de Oro) del laboratorio FRAMESPA (France Méridionale et Espagne, UMR 5136 del CNRS). Estas jornadas, que tuvieron lugar en la Universidad de Toulouse-Jean Jaurès el 27 de mayo de 2013 y el 19 de mayo de 2014, reunieron a estudiosos de Lope de Vega venidos de varias universidades de España, Francia, Italia y Suiza.

El proyecto nació de una reflexión en torno al posible vínculo entre la obra de Lope de Vega y el tema de investigación del equipo, que es «la frontera». Sea en sentido propio, sea aplicada a dominios culturales como la Literatura, la noción de frontera se basa en la idea de diferenciación, de separación, de corte, pero también en la de hibridación, de permeabilidad, de porosidad, que es una manera de borrar o de ignorar dicha frontera. El lector de la obra lopesca experimenta que este último aspecto cuadra perfectamente con la escritura y el quehacer de Lope: de ahí el título (*Lope, un autor sin fronteras*) de nuestras jornadas, cuyo propósito científico fue objetivar el citado sentimiento de lectura. Los trabajos propuestos permiten apreciar el interés del enfoque adoptado para leer ciertas obras con perspectivas nuevas.

El volumen se abre con la reconstrucción documental de un episodio sevillano de la vida de Lope en 1604 (José Manuel RICO GARCÍA). Lo siguen dos estudios dedicados a la poesía de Fénix: el de Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ, sobre la estructura del volumen póstumo de 1637, *La vega del Parnaso*; el de Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, centrado principalmente en el soneto CXV de las *Rimas* (A Juan Baptista Labaña, «Maestro mío, ved si ha sido engaño»). Mientras que del Lope prosista se examina a continuación la novela corta titulada *La prudente venganza*, considerada en sus aspectos teatrales (Florence RAYNIÉ y Frédéric SERRALTA).

Así se da paso al núcleo más importante del volumen, que es, como era previsible, el consagrado al teatro. Se ordena, después de las dos comunicaciones generales de Christophe COUDERC (la tragicomedia) y Fausta ANTONUCCI (Lope en Italia), según el orden cronológico de «aparición» de las obras analizadas, desde la comedia relativamente temprana de *La pobreza estimada* (1604) hasta la fiesta cortesana y «primera ópera española» de *La selva sin amor* (1627). Ocasiones, todas estas comedias pertenecientes a este amplio abanico temporal, para abordar los problemas relativos al impacto de la teatralidad o al personaje del pre-figurón (Frédéric SERRALTA), la relación

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe. «*La vega del Parnaso*: la estructura que quiso ser y no fue». En *Criticón* (Toulouse), 122, 2014, pp. 27-40.

**Resumen.** En el entramado de *La vega del Parnaso*, libro póstumo de Lope de Vega, publicado en 1637, pueden vislumbrarse dos planos: una estructura inicial, unitaria, rigurosa y coherente, que afecta a los versos líricos compuestos antes de 1635, y un conjunto de adiciones que incorporan las creaciones de los últimos meses del poeta y ocho comedias. Este ensanchamiento, posiblemente obra de José Ortiz de Villena, da notable interés y variedad al volumen, pero supone una quiebra del discurso poemático original.

**Palabras clave.** Vega Lope de, Ortiz de Villena José, estructura poemática, ediciones póstumas.

**Obra estudiada.** Vega del Parnaso (La, Lope de Vega, 1637)

**Résumé.** Au sein de *La vega del Parnaso*, œuvre posthume de Lope de Vega publiée en 1637, on devine l'existence de deux plans: d'un côté une structure première, unitaire, rigoureuse et cohérente, propre aux poèmes lyriques composés avant 1635; de l'autre, un ensemble d'ajouts réunissant les créations des derniers mois du poète ainsi que huit pièces de théâtre. Cet élargissement, dû probablement à José Ortiz de Villena, confère certes intérêt et variété au volume, mais ne laisse pas de briser la structure poétique originelle.

**Mots clefs.** Vega Lope de, Ortiz de Villena José, structure poétique, œuvres posthumes.

**Œuvre étudiée.** Vega del Parnaso (La, Lope de Vega, 1637)

**Summary.** In Lope de Vega's posthumous the work *La vega del Parnaso*, published in 1637, two levels can be observed: on the one hand the main structure, homogenous, rigorous and coherent, such as can be seen in his lyrical production before 1635; on the other, an ensemble of additions that bring together his writings of his last days as well as eight plays. This procedure, probably due to José Ortiz de Villena, gives a notable degree of interest and variety to the volume, but it also entails a break as regards the original poetic structure.

**Keywords.** Vega Lope de, Ortiz de Villena José, poetic structure, posthumous editions.

**Work studied.** Vega del Parnaso (La, Lope de Vega, 1637)

## Algunos chistes astrológicos de Lope de Vega

Antonio Sánchez Jiménez

CEA-Université de Neuchâtel

El presente trabajo pretende indagar en la poco estudiada poesía burlesca de Lope de Vega y en la espinosa cuestión de sus conocimientos astrológicos. Concretamente, vamos a examinar un peculiar uso de la astrología, el satírico, en dos obras de la temprana madurez de Lope, la *Arcadia* (1598) y las *Rimas* (1602, 1604 y 1609). Para ello, comenzaremos con una introducción sobre la astrología en la obra del Fénix, con el fin de resaltar su importancia y de resumir el estado de la cuestión entre la crítica. Armados de este contexto, en la parte principal del trabajo nos centraremos en analizar un complicado texto de las *Rimas*, el soneto CXV «A Juan Baptista Labaña», cuyas curiosas —y en ocasiones jocosas— referencias astrológicas examinaremos desentrañándolas como una construcción aguda en sí. Por último, contrastaremos estas agudezas satírico-astrológicas de las *Rimas* con otras presentes en una serie de textos de Lope, como fundamentalmente unos poemas de la *Arcadia* y diversas referencias extraídas de la obra poética del Fénix.

Los lectores de Lope son perfectamente conscientes de la omnipresencia de la astrología en su obra, en la que aparece continuamente y en diferentes grados de intensidad, que oscilan entre el adorno ocasional y la reflexión filosófica. En cuanto a la primera, podemos usar el ejemplo de construcciones del tipo «desde Aries a los Peces» o semejantes, que el poeta usa frecuentemente en su obra poética para aludir al recorrido completo de la esfera solar (*La Dragontea*, v. 228; *Isidro*, canto X, vv. 751-755; *La hermosura de Angélica*, canto IV, estr. 59; *Arte nuevo de hacer comedias*, v. 21; *Jerusalén conquistada*, libro I, estr. 33; libro II, estr. 91; libro VI, estr. 36; libro XII, estr. 25; libro XVII, estr. 33; libro XVIII, estr. 47; *La Circe*, canto III, estr. 45; *Corona trágica*, libro I, v. 160; *Laurel de Apolo*, silva V, v. 15; silva X, v. 233). En cuanto al segundo, baste con recordar las disquisiciones astrológicas de la *Arcadia* (612-14; 631-32), o las de *La Dorotea*, magistralmente estudiadas por Luis Miguel Vicente García. Sin embargo, todo este arsenal astrológico solo ha merecido un puñado de artículos por

parte de la crítica, aunque, eso sí, de altísima calidad y de manos de renombrados estudiosos. El primero en dedicarle atención exclusiva al tema fue Juan Millé y Giménez, que llamó la atención sobre los conocimientos astrológicos de Lope, propuso —acertadamente— que el Fénix los adquirió gracias al magisterio de Juan Bautista Labaña, y especuló que Lope profundizó en ellos por la influencia de la muy supersticiosa Marta de Nevares y de las desgracias de los últimos años de su vida<sup>1</sup>. Se trata de un artículo pionero que tiene aciertos notables —ya hemos indicado el de la educación lopesca— y llama la atención sobre este tema tan esencial en Lope. Sin embargo, dista mucho de profundizar en él, fundamentalmente debido a los prejuicios del estudioso que, al considerar la astrología una superstición mujeril, no se siente inclinado a explorar la motivación y filosofía que el Fénix expresa en términos astrológicos. Se trata de prejuicios que puso de relieve años más tarde Frank G. Halstead, que sí consideró una tarea digna y necesaria evaluar los conocimientos astrológicos, conocimientos para él profundos, amén de serios y científicos en el contexto de su época: «a scientific one and an extremely sound one completely in conformity with the general beliefs of his age. His approach to astrology and astronomy was not, therefore, that of a credulous charlatan, but that of an artist who had, all his life, an intense scientific interest in the stars»<sup>2</sup>, conclusión que comparten estudiosos posteriores, como Francisco Márquez Villanueva<sup>3</sup>. Además, Halstead confirma la noticia de Millé y Giménez sobre Labaña y profundiza en las lecturas astrológicas de Lope —destacadamente, Raimundo Lulio—, señalando incluso algunos errores del Fénix al nombrar estos astrólogos<sup>4</sup>. Este importante artículo pareció apagar durante unos años la necesidad de estudiar la astrología en Lope hasta la aparición del estudio de Warren T. McCready que, como el de Millé y Giménez, partía también de la cuestión del supuesto horóscopo lopesco de *La Dorotea*. McCready utiliza el pasaje para precisar la fecha del nacimiento del poeta —según él, el 2 de diciembre de 1562—, aunque también para abrir el camino de interpretaciones más enjundiosas, al poner de relieve el abismo de conocimientos astrológicos que separa a los españoles del siglo XVI de los investigadores de hoy<sup>5</sup>. Es un abismo que ha contribuido a sortear un reciente trabajo de Vicente García, que vuelve a denunciar los prejuicios de los estudiosos modernos al tiempo que subraya la importancia de la astrología entre los intelectuales contemporáneos de Lope<sup>6</sup>. Vicente García se centra en examinar cómo el Fénix participó en la polémica acerca del valor de la astrología judiciaria y de su relación con el libre albedrío, en la que mantuvo diversas opiniones, dependiendo del destinatario de la obra y de la época<sup>7</sup>. Además, analiza en detalle el horóscopo de Fernando presente en *La Dorotea*, lo contrasta con lo que sabemos de la personalidad de Lope y lo utiliza para precisar con solidísimos argumentos que según él el Fénix nació el 3, no el 2 de

<sup>1</sup> Millé y Giménez, 1927, pp. 94-96.

<sup>2</sup> Halstead, 1939, p. 214.

<sup>3</sup> Márquez Villanueva, 1988, pp. 188-189.

<sup>4</sup> Halstead, 1939, pp. 216-219.

<sup>5</sup> McCready, 1960, pp. 313-314.

<sup>6</sup> Vicente García, 2009, pp. 219-220.

<sup>7</sup> Vicente García, 2009, pp. 242-243.

diciembre de 1562<sup>8</sup>. Tenemos, en suma, y gracias al esfuerzo de estos estudiosos, un consenso crítico sobre la profundidad de los conocimientos astrológicos de Lope, sobre el modo en que los adquirió, y sobre su importancia en la obra del Fénix. Gracias a estos trabajos podemos dedicarnos hoy en día a examinar aspectos astrológicos concretos en poemas determinados de Lope, a indagar sobre los motivos por los que el autor decidió tratarlos de un modo u otro, y a compararlos con otras apariciones de la astrología en la obra del poeta. Es lo que queremos llevar a cabo en las páginas que siguen centrándonos en uno de los sonetos de las *Rimas*.

El soneto en cuestión, el CXV, es uno de los varios textos en los que Lope menciona a su antiguo maestro en la Academia Real Matemática, aunque resulta excepcional con respecto a esos otros testimonios. Por una parte, el soneto CXV resulta ser el único poema dedicado al portugués y, por otra, destaca por el muy familiar tono del lenguaje utilizado:

A Juan Baptista Labaña  
Soneto CXV

Maestro mío, ved si ha sido engaño  
regular por amor el movimiento  
que haze en paralelos de su intento  
el sol de Fili discurrendo el año.  
Tomé su altura en este desengaño, 5  
y en mi sospecha, que es cierto instrumento,  
por coronas conté su pensamiento,  
y señalome el índice mi daño.  
O no son estos arcos bien descritos 10  
(digo estos ojos, o este limbo), indicio  
que aquella antigua escuridad me torno;  
o yo no observo bien vuestros escritos:  
que, si haze Fili en Géminis solsticio,  
no escapa mi zenit de Capricorno.  
(Edición de Felipe B. Pedraza, pp. 437 y 439)

Contamos con dos excelentes ediciones críticas del soneto, la de Felipe B. Pedraza Jiménez, que hemos elegido reproducir aquí, y la de Antonio Carreño, editores que además nos resumen lo que los estudiosos han escrito sobre el soneto en cuestión<sup>9</sup>. Estas opiniones se reducen, por desgracia, a las etapas iniciales en el tratamiento crítico de un texto, concretamente a su datación y posible contextualización vital. Así, el primer biógrafo moderno de Lope, Cayetano Alberto de la Barrera, data el soneto de hacia 1584 y lo enmarca en el comienzo de las relaciones del Fénix con Elena Osorio, hipótesis que suscriben Pedraza Jiménez y Carreño<sup>10</sup>. Por su parte, tanto Otto Jörder como José F. Montesinos lo ubican en una etapa posterior, en 1588-1589 el primero, y en las etapas valenciana o de Alba de Tormes, el segundo<sup>11</sup>. De estas dataciones ninguna

<sup>8</sup> Vicente García, 2009, pp. 229-231 y 228-230.

<sup>9</sup> Pedraza Jiménez, 1993; Carreño, 1998.

<sup>10</sup> Barrera, 1973, p. 27; Pedraza Jiménez, 1993, p. 436; Carreño, 1998, p. 987.

<sup>11</sup> Jörder, 1936, p. 60; Montesinos, 1967, p. 239.

parece totalmente satisfactoria si tenemos en cuenta los referentes proporcionados por el texto, que son la muy familiar mención a Labaña y la plausible alusión a los amores con la Osorio. En cuanto a la primera referencia, si Lope estudió con Labaña entre 1584 y 1587 parece lógico considerar que solo le dedicaría un soneto tan amistoso (y jocoso) como el que nos ocupa tras haber conocido ya por un tiempo al portugués, por lo que 1584 parece una fecha demasiado temprana. En cuanto a la segunda, si el soneto se refiere a los amores de Lope y Elena Osorio, hay que subrayar que el desengaño sufrido ante un adinerado rival al que parece se alude en el texto solo puede ser el que provocó Perrenot de Granvela, personaje que debió de aparecer en escena hacia la primavera de 1587<sup>12</sup>. Por tanto, el soneto que nos ocupa debe de datar de ese año, del verano u otoño, durante la ruptura de Lope y Elena Osorio, pero posiblemente antes de la parte más ácida de la misma (el soneto mantiene todavía rasgos humorísticos), que llevó al arresto del poeta en diciembre de 1587.

Además de estos esfuerzos de datación que acabamos de puntualizar, les debemos a algunos críticos diversos intentos de interpretación del soneto, comenzando por el escueto comentario de Joaquín de Entrambasaguas, que se limita a transcribirlo, a proporcionar una jugosa nota sobre Labaña, y a definir vaga pero acertadamente el texto como poema de «muy desenfadada y graciosa interpretación aludiendo a sus amores con *Filis*»<sup>13</sup>. En ello vuelve a incidir Montesinos con una breve referencia en nota a pie, en la que alude a los «chistes «astrológicos» que el soneto contiene»<sup>14</sup>. Igualmente correcto en su base, pero también ambiguo e incompleto por su brevedad, es el comentario de Antonio García-Berrio, para quien el poema funciona «como una conversación sobre un símil amoroso-astronómico en el entendimiento de la ciencia del confidente»<sup>15</sup>. Estamos ante una identificación adecuada del campo semántico astrológico de la metáfora central del poema y de su referente amoroso, así como de la relación de esa elección de vocabulario con el oficio del dedicatario, el matemático y astrólogo Labaña, pero García-Berrio no explica la arquitectura conceptual del texto. Por su parte, uno de los editores del soneto, Carreño, proporciona muy eruditas noticias sobre la presencia de Labaña en otros textos de Lope, y documenta voces que considera esenciales para la comprensión del poema como «coronas» (según Carreño «meteoros que agrupados en forma de círculos aparecen alrededor del sol o de la luna»), «limbo» (que define como «contorno del astro; la extremidad del globo del sol o de la luna que aparece cuando el disco o parte de él queda escondido por algún eclipse»), Géminis o Capricornio<sup>16</sup>. Sin embargo, Carreño no detecta la «desenfadada» nota final que había percibido Entrambasaguas, y se limita a comentar el contraste entre el calor de Géminis (según Carreño referido a la situación del amante) y el frío de Capricornio (supuesta metáfora de la esquiva reacción de la amada)<sup>17</sup>. Estamos ante un singular caso de desacuerdo entre dos grandes lopistas que revela la dificultad conceptual del soneto y la necesidad de comentarlo en detalle.

<sup>12</sup> Florencio Martínez, 2012, p. 48.

<sup>13</sup> Entrambasaguas, 1958, vol. 1, p. 530.

<sup>14</sup> Montesinos, 1967, p. 239.

<sup>15</sup> García-Berrio, 1978-1980, p. 40.

<sup>16</sup> Carreño, 1998, pp. 270-271.

<sup>17</sup> Carreño, 1998, p. 271.

De hecho, el otro gran experto en Lope que se ha dedicado al poema, Pedraza Jiménez, reconoce esta dificultad, aunque solamente hablando del primer terceto. Para este estudioso, el texto es «oscuro y de interpretación difícil», pese a lo que avanza la más completa y acertada explicación que poseemos sobre el soneto<sup>18</sup>. Para empezar, Pedraza Jiménez aclara los términos generales del poema sosteniendo, en la línea de García-Berrio pero con mucha más claridad, que «el soneto es un puro equívoco entre la nomenclatura astrológica y el comportamiento de Fili»<sup>19</sup>. Aclara que en el soneto el poeta se figura como un astrónomo midiendo el sol que son «las intenciones y mudanzas del corazón de Fili», comparación que, según él, se mantiene a lo largo del poema<sup>20</sup>. Sin embargo, y pese a este prometedor comienzo, ya en el verso 7 el editor abandona su propia propuesta y comienza a interpretar el poema en otra dirección. Aunque documenta y define con precisión «coronas» con la ayuda del *Diccionario de Autoridades* (es la definición que cita también Carreño), Pedraza Jiménez considera ahora que la voz narrativa está levantando una carta astral: «la carta astral, imaginariamente trazada por el poeta, estaría formada por varios círculos concéntricos, como se dirá de nuevo en el v. 10. Del cómputo de esas coronas se deduciría la infidelidad de Fili»<sup>21</sup>. Es cierto que en las cartas astrales se perciben círculos concéntricos, pero el caso es que los dichos círculos concéntricos no aparecen ni en los versos 7 ni 10, y que tampoco hay mención alguna de cartas astrales. Pedraza Jiménez, sin embargo, reitera la presencia de ambos comentando el verso 10 («como hemos dicho, la figura levantada por el poeta la formarían círculos concéntricos; por eso se corrige y sustituye arcos por ojos o limbo»<sup>22</sup>), interpretación a la que quizás le haya llevado la palabra «limbo», que define según *Autoridades* con la frase ya citada al comentar las notas de Carreño<sup>23</sup>. Pese a estos desvíos, el resto de las notas son esencialmente correctas, pues Pedraza Jiménez interpreta que la «antigua oscuridad» del verso 11 es la «primitiva ignorancia» del poeta antes de seguir las clases de Labaña, a la que vuelve, perdiendo las «habilidades aprendidas» con el portugués, por no interpretar bien a Fili<sup>24</sup>. Igualmente acertada es la lectura de la referencia a Géminis como símbolo de la unión de la bella con su amante, que Pedraza Jiménez deduce «poderoso»<sup>25</sup> por asociar el soneto con el referente real de los amores de Lope con Elena Osorio, con el consabido final de la relación por la presencia de Francisco Perrenot de Granvela<sup>26</sup>. Por último, el insigne lopista se limita a señalar, en lo que concierne a la interpretación del complejo último terceto, que «el solsticio de Fili va a coincidir con el punto más alto de la infamia del poeta»<sup>27</sup>. Aunque no dudamos que Pedraza Jiménez identifica esa infamia

<sup>18</sup> Pedraza Jiménez, 1993, p. 439.

<sup>19</sup> Pedraza Jiménez, 1993, p. 436.

<sup>20</sup> Pedraza Jiménez, 1993, p. 436.

<sup>21</sup> Pedraza Jiménez, 1993, p. 438.

<sup>22</sup> Pedraza Jiménez, 1993, p. 438.

<sup>23</sup> De la palabra deduce además Pedraza Jiménez, 1993, p. 438, la presencia en el verso de un «nuevo equívoco malicioso» que no percibimos.

<sup>24</sup> Aunque no por «no haber levantado bien la carta astral», como afirma Pedraza Jiménez, 1993, p. 438, pues ya hemos visto que esa carta no aparece en el poema.

<sup>25</sup> Pedraza Jiménez, 1993, p. 438.

<sup>26</sup> Florencio Martínez, 2012, p. 51; Tomillo y Pérez Pastor, 1901.

<sup>27</sup> Pedraza Jiménez, 1993, p. 438.

con los cuernos («Capricorno») que la dama le pone al poeta, lo cierto es que no lo explica, ya sea por pudor, ya por considerarlo obvio.

Se trata de un detalle menor en un comentario muy erudito que, sin embargo, no alcanza a explicar la construcción conceptual del soneto. Ello se debe a que Pedraza Jiménez se desvía de la imagen del poeta tomando la altura del sol/Fili para adoptar la idea de la carta astral, lectura que comparte Carreño, y que se debe no solo a la dificultad conceptual del soneto, sino sobre todo al general desconocimiento de la metodología astrológica, de la astrología que para Lope, que admiraba a Raimundo Lulio y estudió con Labaña, debía de ser la reina de las ciencias<sup>28</sup>. Si Pedraza Jiménez y Carreño pueden comentar con éxito otros sonetos tan complejos como este, pero no aciertan en la ocasión que nos ocupa, es porque en la actualidad la astrología no forma parte, como en época de Lope, de la educación universitaria, pues la consideramos más una ridícula superstición que la reina de las ciencias. Una de las consecuencias de esta actitud —dejando de lado lo acertado o desacertado de la misma— es que las referencias astrológicas que abundan en la literatura áurea, y que pueden ser meramente ornamentales o esenciales, suelen confundir a los estudiosos. Es el caso de este soneto CXV, con las respectivas lecturas de Pedraza Jiménez y Carreño. Porque para levantar carta astral de alguien que, como Fili, cuenta unos veinte años ya, no hace falta tomar alturas de ningún astro, sino saber la hora astral de su nacimiento. Es decir, no solo no aparece ninguna carta astral en el soneto, sino que la carta astral es totalmente innecesaria para los propósitos de la voz narrativa, que no está realizando ninguna sinastría (comparación de cartas astrales)<sup>29</sup>, sino tomando la altura de un cuerpo celeste.

De hecho, si nos atenemos a la propuesta inicial de Pedraza Jiménez sin desviarnos de ella y cumpliendo con lo que exige, la construcción del soneto se revela sin demasiadas dificultades. El campo semántico del texto nos lleva ya por sí solo en esa dirección, pero también lo hace la dedicatoria a Labaña, científico que no se consagraba precisamente a levantar cartas astrales, sino a explicar cómo tomar la altura de los astros y a usar su habilidad utilizando instrumentos de precisión para diseñar mapas. Y es que podemos imaginar incluso un título *à la* Tomé de Burguillos para el soneto: «A Juan Baptista Labaña. En metáfora de usar un astrolabio». Efectivamente, la altura de los astros se tomaba usando un astrolabio, instrumento en cuyo uso destacó Labaña, autor, recordemos, de un *Arte de navegar* (manuscrito) y de un *Regimiento náutico* (Lisboa, Simón López, 1595) que mostraba cómo tomar la altura de las estrellas y del sol de un modo novedoso, usando astrolabios más pequeños y precisos que los comúnmente empleados<sup>30</sup>. Por supuesto, Lope, que siguió clases de «astrolabio y esfera» con Labaña<sup>31</sup>, le dedica a su maestro un soneto con la imagen de usar su instrumento

<sup>28</sup> De hecho, en la sucesión de artes liberales del libro quinto de la *Arcadia* lopesca la Astrología aparece como la última del trívium, y la más exclusiva (pp. 631-632), superada tan solo por la Poesía, que es la última de las artes que describe el libro.

<sup>29</sup> Los casos de sinastría se pueden encontrar en el Fénix, pero en otras obras. Así, en *El cuerdo loco* Antonio compara su carta astral con la de su amada (v. 2530) y en *La Dorotea* se afirma, hablando de Fernando y Dorotea, que ambos tienen «la Luna en la duodécima parte de los peces, en dignidad de Venus» (p. 353). Para un completo y esclarecedor estudio de esta sinastría, conviene recurrir a Vicente García, 2009, p. 227.

<sup>30</sup> Fernández de Navarrete, 1852, pp. 239-247.

<sup>31</sup> Tomillo y Pérez Pastor, 1901, p. 46.

favorito, por lo que el soneto se revela no solo como astrológico (o astronómico), como han señalado los críticos, sino también como «astrolábico». De este modo, el primer cuarteto ya anticipa en apelación a Labaña lo fútil del intento: es imposible interpretar la conducta de Fili usando parámetros amorosos, porque el sol/Fili no está recorriendo por sus paralelos una órbita amorosa, moviéndose por ellos a lo largo del año. Esta hipótesis era errada, pues Fili no está enamorada, y por tanto su relación con el poeta acabará en engaño. En ello insiste el verso 5, que presenta la palabra «desengaño» rimando con «engaño», que aparece ya en el verso 1.

Si el engaño fue creer que los movimientos de Fili se debían al amor, el desengaño al que se alude un tanto vagamente en el poema («este desengaño») ocurre al conseguir tomar la verdadera altura de Fili, es decir, al descubrir su auténtica motivación. De hecho, el desengaño y las sospechas del poeta funcionan como un preciso astrolabio («cierto instrumento») que permite tomar «la altura» de Fili, alegoría que prosigue Lope en los versos 7 y 8 con las palabras «coronas» e «índice». La primera podría esconder un concepto malicioso, como notó Pedraza Jiménez<sup>32</sup>; puede aludir a la moneda homónima (Covarrubias) y, por tanto, a la venalidad de la dama, que habría elegido a un amante más rico que el poeta, despreciando y abandonando a este. Sin embargo, el referente directo del soneto es todavía el astrolabio, y no la carta astral o los meteoros agrupados en círculos concéntricos que han imaginado los estudiosos. La clave está en que la palabra «corona» alude al astrolabio, pues la corona (del árabe *kursī*) es la parte superior del instrumento, y el índice, su aguja. Teniendo esto en cuenta, los versos son bastante explícitos: usando el astrolabio del desengaño, el poeta puede por fin tomar la altura de las intenciones de Fili, viendo claramente su «daño».

Los dos tercetos mantienen el referente de los versos anteriores, pues vuelven a recurrir al vocabulario preciso del astrolabio: el «limbo» no es la parte de un planeta que se ve en un eclipse, pues este referente no tiene sentido en el soneto. Más bien, limbo es el borde graduado de la placa circular principal (*mater* o «madre») del astrolabio. De nuevo, si tenemos esa referencia en cuenta el texto resulta preciso, impulsado por una estructura sintáctica muy marcada. En los versos 9-12, la voz narrativa considera tres posibilidades, introducidas por sendas conjunciones disyuntivas («o»). La primera es que el poeta podría haber interpretado mal los movimientos de Fili, podría haber descrito mal sus arcos, que compara con los ojos de la dama, o bien por ser común la metáfora sol-ojos (el poeta seguiría este sol, intentando tomar su altura, a lo largo del poema) o bien por indicar los ojos la intención de la bella. Tras «ojos», pues, el paréntesis debería cerrarse, como hacen varias ediciones de las *Rimas*<sup>33</sup>, y como proponemos aquí:

O no son estos arcos bien descritos  
(digo estos ojos)

A continuación, la segunda posibilidad que considera el poeta es que haya utilizado mal el limbo del astrolabio que maneja, lo que supondría que ha vuelto a la «antigua oscuridad», a la ignorancia de los métodos de tomar la altura de los astros en que vivía

<sup>32</sup> Pedraza Jiménez, 1993, pp. 438.

<sup>33</sup> Pedraza Jiménez, 1993, pp. 439.

antes de seguir las clases de Labaña. Por último, la tercera es que no domine la teoría necesaria para usar el instrumento y tomar la altura de Fili, es decir, que no haya leído bien los «escritos» de Labaña al respecto y haya cometido algún error de interpretación al aplicarlos a la práctica del astrolabio. En cualquier caso, o el poeta se equivoca por uno de esos motivos o ha interpretado bien la situación. En el segundo caso, que exponen los dos últimos versos del soneto, ha sido engañado por la dama, lo que coloca en su frente unos metafóricos cuernos. Este burlesco concepto sirve para cerrar el poema, y Lope vuelve a expresarlo usando el vocabulario del astrolabio, para mayor efecto cómico: si la altura de Fili está en el solsticio de Géminis (la reunión con el amante rival, como bien interpretó Pedraza Jiménez), la mayor altura («zenit») a que puede aspirar la estrella de la voz narrativa es la diametralmente opuesta a Géminis en la esfera del instrumento, esto es, la de Capricornio, en chusca alusión a los cuernos.

Con el fin de ilustrar este comentario, copiamos aquí el soneto puntuado y seguido de una paráfrasis en prosa:

A Juan Baptista Labaña  
Soneto CXV

Maestro mío, ved si ha sido engaño  
regular por amor el movimiento  
que haze en paralelos de su intento  
el sol de Fili discurriendo el año.

Tomé su altura en este desengaño, 5  
y en mi sospecha, que es cierto instrumento,  
por coronas conté su pensamiento,  
y señalome el índice mi daño.

O no son estos arcos bien descritos 10  
(digo estos ojos), o este limbo, indicio  
que [a] aquella antigua escuridad me torno,  
o yo no observo bien vuestros escritos:  
que, si haze Fili en Géminis solsticio,  
no escapa mi zenit de Capricornio.

Maestro mío, ved si ha sido engaño tratar de calibrar, estableciendo paralelos de su intención, el movimiento del sol de Fili mientras va discurriendo el curso del año.

Usando un astrolabio, tomé su altura en este desengaño y en mi sospecha, que es un instrumento más certero. Entonces, conté por coronas su pensamiento, ante lo que el índice del instrumento me señaló mi daño.

O bien no estoy describiendo bien estos arcos (es decir, estos ojos), o bien este limbo, lo que es indicio de que vuelvo a la antigua ignorancia, o bien, por último, no observo bien vuestros escritos, Labaña. El caso es que leo que Fili hace solsticio en Géminis, lo que supone que mi cenit está en Capricornio.

Estamos, en suma, ante un soneto de tan complicada construcción conceptual como los que ha analizado acertadamente Arellano en las *Rimas de Tomé de Burguillos* y como la que, por cierto, podemos detectar en otros muchos sonetos del supuestamente claro Lope, poemas que en su inmensa mayoría los expertos editores han aclarado con

solvencia<sup>34</sup>. Pero a diferencia de estos textos el que hemos comentado tiene una dificultad específica: el campo semántico de la astrología y el astrolabio. El grado de precisión con que Lope maneja este vocabulario —otro más que añadir a la ya impresionante lista que dominaba— resulta revelador por tres motivos: confirma el grado de implicación del Fénix en la ciencia astrológica, corrobora lo especial de su relación con Labaña, y nos anuncia además la posibilidad de un tratamiento burlesco de la temática astrológica. El primer punto, la relación de Lope con la astrología, ya ha sido, como hemos visto, tratado por los críticos con más o menos fortuna. El segundo requiere un análisis profundo de las referencias del Fénix a Labaña, tan solo apuntado por los comentarios de estudiosos como Halstead, lo que parece más bien materia para futuros trabajos<sup>35</sup>. Queda la relación de la astrología con la burla, que sí es algo que debemos explorar en este momento, aunque sea someramente.

Montesinos ya indicó generosamente que el soneto que nos ocupa está relacionado con otros «chistes «astrológicos»» «análogos de *La Arcadia*, en el libro último, donde se predicen los destinos de Anfriso y el Rústico, el cual halla también que sus amores están bajo la influencia del signo de Capricornio»<sup>36</sup>. En efecto, los dos poemas que anuncian el futuro de los personajes se encuentran en el libro V de la *Arcadia*, como respuesta del astrológico *Libro de suertes*<sup>37</sup> a las preguntas de los dos personajes citados. La contestación que recibe Anfriso no nos interesa en esta ocasión, pero sí la que le toca al otro pastor, el protogracioso Cardenio «el Rústico»:

Pidió el Rústico los dados para saber lo mismo y cayéndole el tres fue a buscar a Marte, el cual respondió así:

Desdichado naciste en casamiento:  
soberbia esposa te promete el hado.  
Querrate sujetar su atrevimiento,  
por no lo estar en la labor y estrado,  
acudiendo a sus galas y sustento.  
No dormirás una hora sin cuidado.  
Naturaleza tienes de unicornio;  
pregunta lo demás a Capricornio.

La risa de los pastores fue grande y no menor el donaire con que el Rústico respondió al pronóstico y las palabras que les daba de guardarse, diciendo que los sabios podían ser señores de las estrellas y que, aunque él no lo era, pensaba defenderse de las suyas. (612-613)

El donaire del jocoso pastor está en consonancia con otras defensas de la astrología de la época<sup>38</sup>, que insisten, como sabemos, en que los astros inclinan, pero no fuerzan el albedrío. Además el texto revela que Lope reutilizó en la *Arcadia* el chiste astrológico del soneto a Labaña, pues Capricornio es aquí clara metáfora de los cuernos.

Curiosamente, si el Fénix consideró irresistible este concepto burlesco en los años finales del siglo XVI, dejó luego de hacerlo, pues en las demás menciones de Capricornio

<sup>34</sup> Arellano, 2012.

<sup>35</sup> Halstead, 1939, p. 215.

<sup>36</sup> Montesinos, 1967, p. 239.

<sup>37</sup> Morby, 1966.

<sup>38</sup> Vicente García, 2009.

que aparecen en su obra poética la palabra aparece en su acepción simple, sin segundas jocosas. Incluso en la *Arcadia* lo encontramos definido sin zumba alguna en la tabla final (692), mención a la que debemos añadir las perfectamente serias del *Isidro* (canto V, v. 510), de la *Jerusalén conquistada* (libros III, estr. 13, VI, estr. 11, XI, estr. 39 y XII, estr. 22), de la «Descripción de la Tapada», de *La Filomena* (p. 148), la del canto II de *La Circe* (v. 839) o la de la égloga *Filis* (v. 206). Es más, incluso en las dos ocasiones en las que atisbamos una puerta abierta para que entre en escena el chusco chiste, este no aparece. Es el caso de *La Dragontea*, en el que califica a Capricornio de «casa infausta y triste» (v. 1546), pero no por los cuernos, sino por el frío de la época que rige. Del mismo modo, en la *Jerusalén* tenemos una mención de la «armada frente» de Capricornio que el narrador deja pasar sin chascarrillo alguno (libro VI, estr. 49).

Resulta difícil especular sobre los motivos por los que Lope encontró atractivo el chiste de Capricornio tan solo en los comienzos de su carrera, pero sí podemos insistir en lo que nos enseña su aparición en el soneto CXV de las *Rimas* sobre el poeta. En primer lugar, nos advierte acerca de la necesidad de conocer más profundamente las artes liberales que estudió el autor, y señaladamente la astrología, antes de poder interpretar con éxito su obra. En segundo lugar, nos sirve para sondear los profundos conocimientos astrológicos de Lope, que en esta ocasión no se limitan a la teoría sobre los movimientos de los planetas y sus efectos sobre los humanos, sino también a las técnicas concretas para medirlos, como el uso del astrolabio. En tercer lugar, nos advierte de la complicación conceptual de los poemas lopescos, que pueden alcanzar una dificultad y una precisión elevadísima, y que se puede localizar a lo largo de toda su carrera, antes y después de su reacción a las obras gongorinas, desde la *Arcadia* a las *Rimas de Tomé de Burguillos*. En cuarto lugar, el análisis de este soneto nos da indicios de la habilidad de Lope para usar la agudeza en estilo burlesco, como por otra parte sería de esperar de un gran poeta de su época. Finalmente, en quinto y último lugar el soneto nos sirve para calibrar la cercanía que tuvo o creyó tener Lope con un personaje bastante importante en las cortes de Felipe III y Felipe IV, su maestro Labaña, al que tuvo la confianza o la osadía de dedicarle un poema tan subido de tono como el que hemos analizado.

#### Referencias bibliográficas

- ARELLANO, Ignacio, *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos»*, New York, IDEA, 2012.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Nueva biografía de Lope de Vega*, Madrid, Atlas, 1973, vol. 1.
- CARREÑO, Antonio (ed.), F. L. de Vega Carpio, *Rimas humanas y otros versos*, Barcelona, Crítica, 1998.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. I. Arellano y R. Zafra, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Francisco Hierro, 1726-1737, 3 vols.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1958, 3 vols.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Francisco, *Biblioteca marítima española*, Madrid, Viuda de Calero, 1852, vol. 2.

- FLORENCIO MARTÍNEZ, José, *Biografía de Lope de Vega (1562-1635): un friso literario del Siglo de Oro*, Barcelona, PPU, 2012.
- GARCÍA-BERRIO, Antonio, «Construcción textual en los sonetos de Lope de Vega. Tipología del macrocomponente sintáctico», *Revista de Filología Española*, 60, 1978-1980, pp. 23-157.
- HALSTEAD, Frank G., «The Attitude of Lope de Vega toward Astrology and Astronomy», *Hispanic Review*, 7, 1939, pp. 205-219.
- JÖRDER, Otto, *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega*, Halle, Max Niemeyer, 1936.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, *Lope, vida y valores*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1988.
- MCCREADY, Warren T., «Lope de Vega's Birth Date and Horoscope», *Hispanic Review*, 28, 1960, pp. 313-318.
- MILLÉ Y GIMÉNEZ, Juan, «El horóscopo de Lope de Vega», *Humanidades*, 15, 1927, pp. 69-96.
- MONTESINOS, José F., *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967.
- MORBY, Edwin S., «El Libro de suertes de la Arcadia». *Homenaje a Rodríguez-Moñino: estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*, eds. James Homer Herriot et al., Madrid, Castalia, 1966, vol. 2, pp. 1-8.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (ed.), F. L. de Vega Carpio, *Rimas*, [Ciudad Real], Universidad de Castilla-La Mancha, 1993, vol. 1.
- TOMILLO, Anastasio y Cristóbal PÉREZ PASTOR, *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1901.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de, *Arcadia. Prosas y versos* [1598], ed. A. Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra, 2012.
- , *Arte nuevo de hacer comedias* [1609], ed. E. Rodríguez Cuadros, Madrid, Castalia, 2011.
- , *La Circe, con otras rimas y prosas* [1624], en *Lope de Vega. Poesía, IV*, ed. A. Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003, pp. 351-747.
- , *Corona trágica. Vida y muerte de la serenísima reina de Escocia María Estuarda*. 1627. *Lope de Vega. Poesía, V*, ed. A. Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2004, pp. 211-413.
- , *El cuerdo loco*, ed. A. Sánchez Jiménez y A. J. Sáez. *Comedias de Lope de Vega. Parte XIV*, ed. José Enrique López Martínez, Madrid, Gredos, en prensa.
- , *La Dorotea* [1632], ed. D. McGrady, Madrid, Real Academia Española, 2011.
- , *La Dragontea* [1598], ed. A. Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2007.
- , *Filis*, en *Lope de Vega. Poesía, V*, ed. A. Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2004, pp. 817-840.
- , *La Filomena* [1621], en *Lope de Vega. Poesía, IV*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003, pp. 1-349.
- , *La hermosura de Angélica, con otras diversas Rimas*. 1602. *Lope de Vega. Poesía, I*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2002, pp. 609-970.
- , *Isidro. Poema castellano*. 1599, ed. A. Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2010.
- , *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica* [1609], en *Lope de Vega. Poesía, III*, ed. A. Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003.
- , *Laurel de Apolo* [1630], ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007.
- , *Rimas*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, [Ciudad Real], Universidad de Castilla-La Mancha, 1993, vol. 1.
- , *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* [1634], ed. A. Carreño, Salamanca, Almar, 2002.
- , *Rimas sacras* [1614], eds. A. Carreño y A. Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- VICENTE GARCÍA, Luis Miguel, «Lope y la polémica sobre astrología en el seiscientos». *Anuario Lope de Vega*, 15, 2009, pp. 219-243.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio. «Algunos chistes astrológicos de Lope de Vega». En *Criticón* (Toulouse), 122, 2014, pp. 41-52.

Resumen. Este artículo examina el uso satírico de la astrología en dos obras de la temprana madurez de Lope de Vega, la *Arcadia* y las *Rimas*. Concretamente, nos centraremos en analizar un complicado soneto de las *Rimas*, el número CXV, «A Juan Baptista Labaña», cuyas curiosas referencias astrológicas examinaremos desentrañándolas como una construcción aguda en sí. Por último, contrastaremos estas agudezas satírico-astrológicas con las de unos poemas de la *Arcadia* y con otros diversos poemas del Fénix.

Palabras clave. Vega Lope de, astrología, sátira, agudeza.

Obras estudiadas. *Rimas* (Lope de Vega), *Arcadia* (Lope de Vega)

Résumé. De l'usage satirique de l'astrologie dans deux œuvres de la première maturité de Lope de Vega, l'*Arcadia* et les *Rimas*. Avec, concrètement, l'analyse d'un sonnet complexe des *Rimas*, le numéro CXV, intitulé «A Juan Baptista Labaña», dont nous examinerons les curieuses références astrológicas en les explorant comme une construction ingénieuse en soi. Finalement, nous comparerons ces pointes satírico-astrológicas avec celles de certains poèmes de l'*Arcadia* ainsi qu'avec divers autres poèmes du Phénix.

Mots clefs. Vega Lope de, astrologie, satire, esprit.

Œuvres étudiées. *Rimas* (Lope de Vega), *Arcadia* (Lope de Vega)

Summary. This article examines how Lope de Vega used astrology satirically in two works from his early maturity: the *Arcadia* and the *Rimas*. In particular, we will focus on analyzing a complicated sonnet from the *Rimas*, number CXV, «A Juan Baptista Labaña», whose curious astrological references we will examine as an exercise in satirical wit. Finally, we will contrast this satirical and astrological wit with other witty constructions from the *Arcadia* and with several other poems by the poet.

Keywords. Vega Lope de, astrology, satire, wit.

Works studied. *Rimas* (Lope de Vega), *Arcadia* (Lope de Vega)

## *La prudente venganza:* ¿novela ejemplar o tragedia de enredo?

Florence Raynié y Frédéric Serralta

Université de Toulouse-Jean Jaurès

FRAMESPA-CLESO

Las cuatro *Novelas a Marcia Leonarda* han dado pie entre los especialistas de la obra de Lope a una numerosa bibliografía, centrada muchas veces en la indagación de su verdadera índole genérica. Son desde luego novelas cortas, o sea literatura básicamente narrativa, pero algunas de sus características, y entre ellas el constante casi-diálogo que mantiene en sus páginas el narrador con la supuesta Marcia (seudónimo, como se sabe, de la última amante conocida de Lope, Marta de Nevares) han propiciado al respecto no pocas interrogaciones por parte de la crítica. Limitándonos al estudio de una de las *Novelas* más notables, *La prudente venganza* (que en un tiempo se conoció bajo el título de *La más prudente venganza*), nos ha parecido interesante iniciar esta jornada dedicada a las fronteras (o la ausencia de fronteras) en la obra de Lope evocando algunos aspectos limitados pero significativos de su por lo menos aparente heterogeneidad. Nos proponemos organizar la materia de nuestra comunicación en torno a dos polos sucesivos: primero, el de la teatralidad, y después, el de la narratividad.

No nos extrañaría que les pareciera paradójico este empezar hablando de teatralidad a propósito de un texto claramente narrativo. Pero es que, entre la espesa nube de constataciones de heterogeneidad que los críticos han dejado caer sobre el Lope novelista, los principales chubascos se originan en su abundante utilización, en las *Novelas a Marcia Leonarda*, de datos según ellos directamente sacados de su teatro. Y efectivamente tenemos que reconocer, para atenernos al caso de *La prudente venganza*, que es agobiante la cantidad de elementos comunes entre dicha novela y las comedias del autor.