

Cartas y papeles escritos en *La discreta venganza*, de Lope de Vega

Autor(en): **Piqueras Flores, Manuel / Santos de la Morena, Blanca**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2018)**

Heft 31

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047124>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Cartas y papeles escritos en *La discreta venganza*, de Lope de Vega

Manuel Piqueras Flores

Universidad de Castilla-La Mancha

Blanca Santos de la Morena

Universidad Autónoma de Madrid

La lectura en voz alta de un papel escrito dentro del teatro es uno de los recursos más elementales y efectivos para hacer llegar al espectador el mensaje de un personaje que no se halla en el escenario. De hecho, para Charles Oriel¹, se trata de una comunicación que cabe situar en las fronteras de la dicotomía ausencia/presencia. En la comedia áurea española, la existencia de diversos tipos de comunicación escrita, casi siempre de tipo privado, es relativamente común. Según el clásico trabajo de Henri Recoules², en 159 de las 257 comedias de Lope publicadas por la Real Academia Española hay algún tipo de carta, con un total de 278 presencias, además de 123 alusiones. Los datos son también significativos en el teatro de Tirso y de Calderón, de manera que, de media, hay más de una carta por obra en los tres autores³. El recurso del papel escrito en la comedia es especialmente útil a la hora de crear intrigas y equívocos⁴, a partir

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 31 (primavera 2018): 73-84.

¹ Oriel, Charles: *Writing and Inscription in Golden Age Drama*. West Lafayette (Indiana): Purdue University Press, 1992, p. 9.

² Recoules, Henri: «Cartas y papeles en el teatro del siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 54 (1974), pp. 479-496.

³ Canonica, Elvezio: «Usos y funciones de la carta en el teatro del Siglo de Oro: elementos para una tipología», en: Panzera, María Cristina/ Canonica, Elvezio (eds.): *La lettre au carrefour des genres et des traditions du Moyen Âge au XVIIe siècle*. Paris: Classiques Garnier, 2015, pp. 329-351.

⁴ El recurso resulta muy apropiado para el teatro áureo, que, en general, puede entenderse como un teatro de acción. Así, sobre el uso de esta técnica en la dramaturgia de Agustín Moreto, explica Francisco Sáez Raposo: "Perfecto

de la confusión del emisor o del receptor, en la misma línea que el disfraz o la oscuridad de la acción.

En *La discreta venganza*, una comedia histórica poco conocida de Lope de Vega, escrita hacia 1620⁵ y publicada en la *Parte XX*, el uso de cartas falsificadas es el motor principal de la construcción de esa discreta venganza que da nombre al título y que cierra la obra. Pero, más allá, el Fénix de los Ingenios utiliza el papel escrito a lo largo de toda la obra para la creación de las intrigas que mueven la acción, de manera gradual, tal y como veremos a continuación.

La discreta venganza toma como punto de partida la decisión de Alfonso III de Portugal de repudiar a su mujer, la Condesa de Bologna, para casarse con Beatriz de Castilla, hija de Alfonso X el Sabio. A partir de este hecho histórico, Lope crea una trama en la que se entrecruzan las intrigas políticas y amorosas. Don Juan de Meneses, consejero y amigo del rey, está enamorado de su prima doña Ana, a quien pretende don Nuño de Távora, que es también el competidor de don Juan por el favor real. Don Nuño, junto con don Ramiro y don Vasco, sus adláteres, urde numerosas tretas para casarse con doña Ana y para hacer caer a don Juan en desgracia.

La obra se abre con una escena típica del ámbito amoroso: mientras doña Ana está en misa, don Juan y don Nuño la esperan para poder hablarle. Cuando la dama sale, se le cae un guante que don Nuño recoge. La joven prefiere que sea éste quien se lo lleve, pensando que ha obtenido su favor. Sin embargo, la situación se aclara en cuanto doña Ana manda llamar a don Juan para declararle su amor (f^o. 3v)⁶.

Una vez terminada esta primera escena se introduce la cuestión política, que correrá de forma paralela, tomando cada vez más importancia. En los primeros endecasílabos de la comedia, el rey don Alonso explica su situación: aunque no quiere ser

conocedor de la técnica dramática de su tiempo, Moreto descubre en la inclusión de cartas y papeles escritos en el desarrollo de sus tramas un excelente filón del que extraer una materia dramática que genera, en múltiples ocasiones, giros argumentales inesperados para el auditorio"; Sáez Raposo, Francisco: «El motivo del papel escrito como generador de intriga en las comedias de Moreto», en: Insúa, Mariela/ Maurya, Vibha (eds.): *Actas del I Congreso Ibero-asiático de Hispanistas*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015, p. 609.

⁵ Morley, Sylvanus Grisworld/ Bruerton, Courtney: *Cronología de las comedias de Lope de Vega: con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*. Madrid: Gredos, 1968, p. 311.

⁶ Todas las citas de la comedia provienen de la *editio princeps* contenida en la *Parte XX*: Vega Carpio, Lope de: *Parte veinte de comedias*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1625, ff^o. 1-26.

injusto con su esposa, desea divorciarse de ella y casarse con Beatriz de Castilla para poder obtener descendencia (f.º 4r). Los tres consejeros que le acompañan en el escenario —don Nuño, don Ramiro y don Vasco— respaldan al monarca, pero don Juan, que hace su entrada más tarde y que goza de mayor favor real, está en desacuerdo. Don Alonso valora la sinceridad de su amigo, y a pesar de su oposición le encarga que parta esa misma noche hacia Sevilla para traer a la infanta Beatriz. Don Juan, preocupado porque don Nuño intente cortejar a doña Ana en su ausencia, obtiene la promesa del rey de proteger a la muchacha. Las prisas hacen que el noble ni siquiera pueda despedirse de su amada, a pesar de que ésta lo cita esa misma noche con una carta que le hace llegar por medio de Leonor, su criada. Se trata del primero de los numerosos papeles que harán su aparición en la comedia. Don Juan, como es habitual en el teatro áureo, lo lee en voz alta para hacer partícipe no sólo a Tello, su criado, sino también al espectador:

Esta noche tengo que deciros. Hacedme placer de poneros junto a la reja dadas las once, que no he creído que os deje satisfecho, ni yo lo estoy de mí misma, hasta que sepáis lo que os quiero. Vuestra prima.
(f.º 6v)⁷

Se trata una breve carta en prosa que carece de un valor literario reseñable y que tiene como finalidad producir el equívoco en una escena posterior, al final de primer acto, cuando don Nuño vaya a ver a doña Ana y ella piense que está hablando con don Juan. Antes de ese encuentro en la reja, la dama encuentra en uno de sus guantes “dos sortijas y un papel” (f.º 7r), que don Nuño le había hecho llegar también a través de Leonor. Doña Ana censura a su criada y decide entregar a don Juan los regalos, sin llegar a leer la carta de don Nuño, un comportamiento al que Lope dedica un notable espacio:

Ana	¡Diamantes don Nuño a mí! Basta, que el necio ha querido pagarme, aunque fue fingido el guante que no le di.
Leonor	Lee, señora, el papel, que él se sabrá disculpar.
Ana	Antes se le pienso dar, sin ver lo que viene en él,

⁷ Modernizamos la ortografía y la puntuación en todas las citas.

La escena sirve para connotar a don Juan como un hombre letrado, con gran dominio de la escritura, lo cual muestra su inteligencia y por tanto sus facultades como privado del rey. Se trata, al contrario que en otras ocasiones, de una alusión, pues ninguna de las dos cartas es leída en el escenario.

También en el segundo acto encontramos otra aparición de un documento escrito, en este caso de carácter legal. El rey don Alonso devuelve a Tello su bolsa, llena de monedas y de un papel, que es en realidad la cédula de nombramiento como alcalde de san Gean. El gracioso no lee el documento, pero informa al espectador tanto de su contenido como de su forma:

Tello Quedo, que hay dentro un papel.
Dice el sobre escrito, ¡ay, cielos
que el alma me da recelos
que viene algún daño en él!
Pero si escudos me dan
mi temor injusto fue:
cédula de alcalde de
mi castillo de san Gean
con mil escudos de renta.
Abro, el nombre en blanco viene,
que el ringlón espacio tiene,
ea, Tello, luego asienta
tu nombre aquí con un don
y tres o cuatro apellidos,
los reyes y bien servidos
que hay que decir, reyes son.
(f^o. 14v)

Como vemos, los dos primeros actos presentan una variada casuística de uso de documentos escritos en escena, que preanuncian su utilización en la construcción de las intrigas políticas que tienen lugar en el tercero.

En principio, en la tercera jornada el enredo sigue los cauces amorosos cuando, en la primera escena, don Ramiro hace creer a doña Inés —dama castellana que acompaña a doña Beatriz— que don Juan quiere casarse con ella, proposición que la muchacha acepta (f^o. 18r). Cuando doña Ana se entera de la noticia se produce de nuevo una discusión entre ella y don Juan a causa de los celos, que hacen que el caballero parta en busca de don Ramiro.

la castellana, pero los nervios se lo impiden, de tal forma que finge leer un papel en blanco:

Ana Apenas la pluma he puesto
 en el papel, que corría
 más veloz que el pensamiento [...].
 Castellana de los cielos
 escucha aqueste papel
 de don Juan (Aparte) Sin letras leo:

Prima de mi alma, sólo por doña Inés me pesa de mi prisión. Si hubiese orden para sacarme de aquí, llevarla a Castilla me será fácil, donde me casaré con ella, y entre tanto sabrá mi inocencia, para que el rey me restituya su gracia... (f^o. 21v)

Más allá de esta carta, fingida en dos sentidos, doña Ana escribe un papel para don Juan donde le explica los detalles del plan y le pide que engañe a doña Inés mostrándose interesado en casarse con ella. Lo entrega a la dama castellana confiando en que no lo leerá: “Pero dejo este papel / que es largo, como de preso, / si el que le escribo le dais” (f^o. 21v). A pesar de que la torre en la que está preso don Juan está custodiada por don Ramiro, doña Inés consigue entrar gracias a una orden real falsificada, sellada con el anillo que el monarca ha olvidado. El protagonista es liberado y queda escondido en una habitación de palacio, a la espera de que Tello y doña Ana sean capaces de restituir su posición frente al rey y puedan culminar su venganza frente a sus enemigos.

La obra, que había comenzado con tono amoroso, se ha ido poco a poco transformando en un drama de privanza⁸, en una de sus múltiples variantes: el valido honesto que cae en desgracia a causa de una conspiración y a lo largo de la comedia consigue la restauración de su posición previa. Pero más allá de esto, uno de los rasgos característicos de *La discreta venganza* es, como anunciábamos, el uso del papel escrito en sus distintas variantes. Estas variantes se dan no sólo en la tipología textual —cartas, poemas, documentos legales y judiciales, que a su vez pueden ser verdaderos o falsificados— sino también en su relación con lo dramático: si se leen, si no, si quien las lee es su destinatario original... En línea con la trama, el recurso, que había

⁸ Ferrer Valls, Teresa: «El juego de poder: Lope de Vega y los dramas de privanza», en: Arellano, Ignacio/ Vitse, Marc (eds.): *Seminario internacional: Modelos de vida en la España del Siglo de Oro. I. El noble*. Madrid: Casa de Velázquez, 2005, pp. 159-185.

sido utilizado para tratos de amor inofensivos, sirve como medio para que don Nuño y sus secuaces hagan caer en desgracia a don Juan, pero también para que éste sea liberado.

Finalmente, en el último tramo de la comedia Lope vuelve a disponer que los papeles sean una parte fundamental de la resolución de la trama. Así, en una treta organizada por don Juan, Tello consigue que el rey encuentre unas cartas secretas que el protagonista dirige, supuestamente, a don Vasco, don Nuño y don Ramiro:

Rey Dime, infame: ¿a quién llevabas
estas cartas que no tienen
sobrescrito?

Tello No sé nada
más de que son de don Juan
y que dárselas me manda
a Vasco de Acuña [...].

Vasco ¿Qué cartas?

Rey Esta carta dice así: (*lee*)
"Mil agradecidas gracias
os doy, Vasco, por las limas
y por las dos llaves falsas.
Con eso habéis satisfecho
a la maldad intentada
de aquella carta fingida.
Si del rey vuelvo a la gracia
no temáis que vos tome
eternamente venganza" [...].
"Nuño, obligaciones tantas,
¿con qué se pueden pagar?
Yo os prometo que volaba
el alazán que me distes" [...].
"Ramiro, si por salir
de la prisión en que estaba
dije que os ayudaría
de dar veneno a su alteza
ser quien soy os desengaña
de que agora, que estoy libre
le he de avisar desde Francia
para que os quite las vidas,
que le adoro, aunque me trata
desta suerte por vosotros"

(ff^o. 25v-26r)

Lope subraya la venganza de don Juan desde el título, no sólo en la edición contenida en la *Parte XX* sino también en los versos finales de la comedia, otorgándole además el calificativo de discreta, a pesar de que en realidad ocupa únicamente la escena final. Asimismo, no puede decirse que estemos ante una comedia típica de venganza, en tanto que la conspiración contra el héroe se da a partir del tercer acto, y don Juan tiene poco tiempo para trazar su plan. Y, sin embargo, el final resulta significativo por varios motivos. En primer lugar, la gradación de las tres cartas permite saldar todas sus cuentas: así, no sólo inculpa a los tres rivales de haber colaborado en su huida, sino también de haber conspirado previamente contra él, algo que sí es cierto y que muestra indirectamente su inocencia frente al rey; además, incluye en la última misiva una acusación de envenenamiento al monarca. Por otro lado, el hecho de utilizar el papel escrito hasta en tres ocasiones hace que se cree una simetría con la forma en la que cae en desgracia el valido. Lope lo explica por boca del rey:

Alonso No hay que replicar.
 Los tres al instante salgan
 de mi reino, o ¡vive Dios!...

Vasco Pues señor, ¿por unas cartas
 y sin más información?

Alonso Cuando de don Juan me hablabas,
 ¿no te di crédito yo
 por una carta?

(f.º 26r)

Pero, más allá, este uso del papel escrito conecta la venganza con la forma de creación y resolución de todos los conflictos menores que habían conformado la comedia, funcionando en cierta medida como cierre estructural. La traza de don Juan es, además, superior a todas las demás, no sólo en ingenio, sino también en arte, pues mientras que el resto de cartas anteriores —salvo el soneto de don Nuño que ni siquiera consigue que doña Ana lea— estaban en prosa, los tres papeles con los que se lleva a término la venganza están en verso, entrelazados con la métrica de los diálogos. Se trata, en fin, de un broche final que culmina la demostración magistral de Lope de cómo llevar un recurso dramático excepcional hasta el extremo.

BIBLIOGRAFÍA

- Canonica, Elvezio: «Usos y funciones de la carta en el teatro del Siglo de Oro: elementos para una tipología», en: Panzera, María Cristina/ Canonica, Elvezio (eds.): *La lettre au carrefour des genres et des traditions du Moyen Âge au XVIIe siècle*. Paris: Classiques Garnier, 2015, pp. 329-351.
- Ferrer Valls, Teresa: «El juego de poder: Lope de Vega y los dramas de privanza», en: Arellano, Ignacio/ Vitse, Marc (eds.): *Seminario internacional: Modelos de vida en la España del Siglo de Oro. I. El noble*. Madrid: Casa de Velázquez, 2005, pp. 159-185.
- Morley, Sylvanus Grisworld/ Bruerton, Courtney: *Cronología de las comedias de Lope de Vega: con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*. Madrid: Gredos, 1968.
- Oriel, Charles: *Writing and Inscription in Golden Age Drama*. West Lafayette (Indiana): Purdue University Press, 1992.
- Recoules, Henri: «Cartas y papeles en el teatro del siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 54 (1974), pp. 479-496.
- Sáez Raposo, Francisco: «El motivo del papel escrito como generador de intriga en las comedias de Moreto», en: Insúa, Mariela/ Maurya, Vibha (eds.): *Actas del I Congreso Ibero-asiático de Hispanistas*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015, pp. 607-619.
- Vega Carpio, Félix Lope de: *La discreta venganza*, en: *Parte veinte de comedias*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1625.