

## La viuda valenciana de Lope de Vega o el arte de nadar y guardar la ropa

Teresa Ferrer Valls

Universitat de València

Lope de Vega publica *La viuda valenciana* en 1620, en la *Parte XIV* de sus comedias. Sin embargo, la obra había sido compuesta con bastante anterioridad, pues Lope ya la cita entre las comedias cuya lista incluye en la primera edición de *El Peregrino en su patria* (1604). Por su parte Morley y Bruerton, apoyándose en el análisis métrico de la producción del fénix, sitúan la fecha de redacción en el período comprendido entre 1595 y 1599, y Th. Wilder apunta como probable fecha de composición el año 1600<sup>1</sup>. La crítica ha señalado su relación con una de las novelas de Mateo Bandello o con la leyenda mitológica de Psiques y Cupido, a la que se alude en el acto II. En ambos casos, no obstante, la relación tiene que ver tan sólo con el mecanismo central que genera el enredo, el de amar a ciegas<sup>2</sup>. Por otro lado, en la Dedicatoria Lope establece una vaga conexión entre la comedia y alguna situación real que pudo conocer: “No fue todo mentira; que si no pasó a la letra, a lo más sustancial no hice más de darle lo verosímil, a imitación de las mujeres que se afeitan”<sup>3</sup>. En el entorno de Lope los casos de amoríos llevados más o menos en secreto parecen haber sido bastante frecuentes y él mismo protagonizó algunos bien conocidos.

---

<sup>1</sup> S. G. Morley y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 58 y 262, y Th. Wilder, “New aids toward dating the early plays of Lope de Vega”, *Varia Variorum. Festgabe für Karl Reinhardt*, Münster-Köln, Böhlau-Verlag, 1952, pp. 193-200, esp. 199.

<sup>2</sup> Véase E. Kohler, “Lope et Bandello, *Hommage a Ernest Martinenche. Etudes Hispaniques et Américaines*, París, Editions d’Artrey, pp. 127-42 y A. Gasparetti, *Las «novellas» de Mateo María Bandello como fuentes del teatro de Lope de Vega*, Salamanca, Imprenta Cervantes, 1939, y la introducción de J. L. Aguirre, Lope de Vega, *La viuda valenciana, Los locos de Valencia*, Barcelona, Hijos de José Bosch, 1977, pp. 37-38.

<sup>3</sup> Cito de ahora en adelante por la edición de Lope de Vega, *Obras Completas, Comedias, VIII*, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1994, pp. 521-22. La comedia ocupa en esta ed. las pp. 519-615.

Sea como fuere *La viuda valenciana* es una comedia íntimamente relacionada con las circunstancias vitales del Lope que decide rescatarla para su publicación en 1620, y en la Dedicatoria de la obra a la “Señora Marcia Leonarda” el autor subraya, entre irreverente, desafiante y burlón, esos vínculos entre su obra literaria y su experiencia vital. Marcia Leonarda era uno de los pseudónimos literarios que Lope utilizaba para referirse a su amante Marta de Nevares y Santoyo, mujer casada, con quien había iniciado, en 1616, dos años después de ordenarse sacerdote, una apasionada relación sentimental que duraría hasta la muerte de Marta en 1632, después de haber sufrido trágicos episodios de ceguera y locura. Los detalles del comienzo de esa relación se pueden perseguir en las cartas que por esas fechas Lope de Vega escribe a su protector y mecenas el duque de Sessa. Pasado el tiempo, en 1633, tras la muerte de su amante, publicaría su égloga titulada *Amarilis* (otro de los pseudónimos literarios de Marta), en la que, en un gesto muy habitual en Lope, el poeta vuelve bajo el disfraz pastoril, a desandar en el recuerdo el camino sentimental recorrido<sup>4</sup>. Pero la Dedicatoria de la comedia debió de escribirse al poco de producirse el fallecimiento de Roque Hernández de Ayala, el marido de Marta de Nevares, probablemente en 1619 (la aprobación de la *Parte XIV*, lleva fecha de 23 de octubre de 1619). Con la muerte de Roque Hernández, que Lope celebra gozoso en la dedicatoria a su amante, ya viuda y libre de su marido, culmina la primera y más tormentosa etapa de unos amores que habían comenzado cuando, a fines de 1616, Lope conoce a Marta, al parecer en una fiesta literaria. Lope contaba cincuenta y cuatro años y Marta veintiséis. El poeta parece haberse resistido muy fugazmente a esta pasión:

Certifico a Vexc<sup>a</sup> que ha grandes tiempos que es este amor espiritual y casi platónico; pero que, en el atormentarme, más parece de Plutón que de Platón [...] Hablo de buena gana con Vexc<sup>a</sup> de mis pensamientos, porque no tengo a quien decirlos en todo el mundo, ni los dixera, porque estoy tan corrido de la poca o ninguna calidad que tienen, que de mí mismo los procuro esconder, engañándome a mí mismo<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Para todo este episodio de la vida de Lope de Vega véase A. Castro y H. A. Rennert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, con notas adicionales de F. Lázaro Carreter, Salamanca, Anaya, 1969, pp. 223-38. Fundamental para el conocimiento de esta etapa de la vida de Lope es su epistolario, que se cita en las notas siguientes.

<sup>5</sup> *Epistolario de Lope de Vega*, ed. de A. González de Amezúa, Madrid, RAE, 1935-43, 4 vols., t. III, p. 257. Esta carta al duque de Sessa es fechada por el editor a principios de septiembre de 1616.

Poco después, la resistencia había cedido y Lope describe al duque su feliz estado:

passando muy lindas mañanas en los brazos de un sujeto entendido, limpio, amoroso, agradecido y façil, cuya condición, si no mienten los principios, parece de ángel<sup>6</sup>.

Pocos meses después el poeta confesará rendido al duque de Sessa:

Yo estoy perdido, si en mi vida lo estube por alma y cuerpo de muger, y Dios sabe con qué sentimyento mío, porque no sé cómo ha de ser ni durar en esto, ni vivir sin gozarlo, porque, pensando en que lo dexo, me muero de çelos de sucessor<sup>7</sup>.

Todavía asoman los escrúpulos que atormentan en algún momento a Lope: “¡Mal haya amor que se quiere oponer al çielo!”<sup>8</sup>. Pero pronto se desvanecen y se adueñan del sentir de Lope los celos, esa pensión del amor, a la que tantas veces se refiriera el poeta:

En diez meses no he visto más çelos que los de un marido aborreçido, y de alma y cuerpo tan digno de serlo, que sola mi locura pudiera tenerlos dél; pero en el estado deste amor, ¿porque no los ha de dar un hombre que siempre tiene al lado lo que adoro?<sup>9</sup>

A partir de este momento la situación se va enturbiando por los acontecimientos que la rodean. Cada vez se hace más presente en la correspondencia la figura del marido, con quien, Marta había sido obligada a casarse a los trece años, por decisión paterna. Roque Hernández se convierte en el blanco de las burlas hirientes y del desprecio de Lope. El 12 de agosto de 1617 Marta tiene una hija del poeta, Antonia Clara, que es inscrita en la partida de bautismo como hija de Roque Hernández. Pocos días después Lope, al anunciar una visita al duque, comenta divertido, refiriéndose al marido ultrajado: “y aun creo llebaré conmigo al padre putativo de la niña que yba a deçir al putu”<sup>10</sup>. El duque de Sessa debía regodearse con este tipo de bromas chuscas, con que Lope, a sabiendas, va salpicando su correspondencia, y con la situación en que se veía envuelto el poeta. En una carta escrita unos meses antes del parto, probablemente en abril de 1617, Lope describe a su mecenas un paseo campestre

---

<sup>6</sup> Idem, III, p, 265. Carta fechada por el editor a fines de octubre o principios de noviembre de 1616.

<sup>7</sup> Idem. t. III, p. 302. El editor fecha la carta en mayo de 1617.

<sup>8</sup> Idem t. III, p. 325. Carta fechada el 8 de agosto de 1617.

<sup>9</sup> Idem t. III, p. 303. Carta fechada por el editor en mayo de 1617.

<sup>10</sup> Idem, t. III, p. 329. Carta fechada entre el 14 y el 17 de agosto de 1617.

realizado con Marta, su marido y otros amigos: “mugeres, un buey y tres hombres”<sup>11</sup>. Por otro lado, estas burlas a costa de maridos engañados, debían de agradar al duque, pues como su protegido, mantuvo relaciones durante un tiempo con una mujer casada que aparece nombrada en el epistolario como Jacinta, y cuya viudez, producida en mayo o junio de 1616, celebra Lope con el mismo descaro con el que tres años después celebraría la de Marta de Nevares:

Desseava hallar camino por donde dar el pésame a Vexc<sup>a</sup> de la muerte deste caballero, que Dios tiene [...] realmente que, si hallara a Jaçinta y a Vexc<sup>a</sup>, que no sé a cuál de los dos se le diera con mayor sentimiento: ¿ay tal retirarse del mundo, ay tal biudez, ay tal ençerramiento?: “¿Cuál de los dos ha enbiudado; / Vos, o Jacinta, Señor? / Que siendo uno mismo Amor, / será uno mismo el cuidado. / Pero yo no pongo duda / De que quedastes los dos / Tan juntos, que seréis vos / La mitad de la viuda”<sup>12</sup>.

Las bromas de este jaez son frecuentes en el epistolario. La actitud de Sessa parece la de un *voyeur* que se divierte observando y, de tanto en tanto, se entretiene jugando con los personajes de la farsa: al mismo tiempo que presta oídos a las confidencias de Lope, y probablemente intercede en la causa interpuesta después por Marta de Nevares contra su marido, recibe en su casa al marido ultrajado. Su afán por la posesión de la correspondencia amorosa de los amantes, parece más morboso que literario. A pesar de la primera resistencia a entregar las cartas que parece haber opuesto Marta, el duque logra ir haciéndose con ellas, viéndose implicada en esta situación Marcela, la hija natural de Lope y de la actriz Micaela Luján, que contaba entonces once años y que vemos actuar como correo y como copista de las cartas de los amantes que son trasladadas al de Sessa.

La situación se va deteriorando progresivamente. A fines de 1617 o comienzos de 1618, Lope se lamenta de haber sido víctima de un intento de asesinato perpetrado por Roque Hernández, y por la misma época se queja: “Las noches están en el catálogo de los libros prohibidos desde que anda este hombre cuidadoso”. Sin embargo, poco después (¿en marzo? de 1618) las tensiones parecen haber cedido un poco y sorprendentemente Lope informa de que Roque Hernández está copiando una comedia suya para el duque. Sin embargo, en esa misma primavera, Lope es objeto de nuevo de

---

<sup>11</sup> Idem, t. III, p. 294.

“mortales disgustos proçedidos deste hombre”. En la segunda mitad de 1618 todavía Marta da a luz un niño muerto, probablemente hijo también del poeta<sup>13</sup>. Las cartas de los primeros meses del año 1619 están marcadas por la espera de la resolución del pleito interpuesto por Marta contra su marido y por “las inquietudes” ocasionadas a Marcela, la hija de Lope, por un sobrino de Roque Hernández. Lope se refiere al marido como un “fiero Herodes”, dando cuenta de los malos tratos sufridos por Marta y de las pretensiones del marido de apoderarse de su dote y “dexarla en camisa”<sup>14</sup>. La correspondencia parece hacer referencia a una primera sentencia en favor de Marta, en que se reconocen los malos tratos infligidos por su marido:

Está enseñado a que ella le dé de comer y vestir, y a quitarle lo que tiene, y piensa que ella lo puede ya sufrir, o que tiene por qué; que él sabe mejor esto y es una de las causas porque ella no le tiene por marido [...] Yo le diré a Vexc<sup>a</sup> a boca en esta materia cosas que le admiren. Salió de aquella casa porque la querían prender por los estelionatos, delitos en que este hombre la puso con bofetones y cozes y heridas, como se lo tiene probado con una sentencia en favor. Tiene esta noche en dinero más de tres mil ducados; mas querría con el dote de su mujer pagar estas mohatras; que es hombre que tiene por Dios el dinero. La hazienda que dice se llebó a mi casa es enbeleco, que si algo tenían, es ese dinero que él ha escondido, y me espanta cómo no se afrenta de tales mentiras<sup>15</sup>.

Al fin (¿en junio? de 1619), se falla una sentencia en favor de Marta sobre el asunto de los estelionatos, reconociéndosele la posesión de su dote. La alegría de Lope es incontenible:

Festejado habemos la sentencia en favor, aunque no es de millón y medio; pero, dentro de las espheras de nuestra actividad, nos alegramos vulgarmente y a lo humano, como los señores a lo divino<sup>16</sup>.

Aunque esa alegría se ve ensombrecida por la posibilidad de que se dé oídos a la apelación del marido, y por los temores que produce el posible rapto de Antonia Clara por parte de Roque, quizá

---

<sup>12</sup> Idem, t. III, p. 247.

<sup>13</sup> Para todos estos acontecimientos t. III, p. 351 y t. IV, pp. 4, 9, 21-22.

<sup>14</sup> Idem t. IV pp. 34 y 29.

<sup>15</sup> Idem t. IV, p. 35.

creyendo ser el padre de la niña. Providencialmente el marido muere, y Lope lo celebra en la Dedicatoria de *La viuda valenciana*. A la luz de estos antecedentes, la Dedicatoria resulta una explosión sincera y poco piadosa de agradecimiento al cielo por la muerte de quien fue la causa de tantos disgustos y temores para Lope, como los que unos meses antes había manifestado al duque: “Temo que perdamos lo ganado en la primera sentençia y que todo llueba sobre mí”<sup>17</sup>

No fueron unos amores cómodos para Lope. Tuvo que sufrir las sátiras de sus coetáneos acerca de esta pasión, que se hizo pública en los mentideros de la corte. “Es tu cómica persona/sobre los manteles mona/ y entre las sábanas marta”, escribiría Góngora. Juan Ruiz de Alarcón probablemente aprovechó la ocasión para sacarse la espina, al haber sido el mismo objeto en otras ocasiones de las pullas de Lope: “Culpa a un viejo avellanado,/ tan verde, que al mismo tiempo / que está aforrado de martas /anda haciendo magdalenos”<sup>18</sup>.

La vida amorosa de Lope no había estado exenta de escándalos, pero es posible que Lope atribuyera a este último, protagonizado por Marta de Nevares, el fracaso de sus pretensiones palaciegas:

vine triste, pensando qual es mi dicha, que en palacio no se acuerden de lo que he servido en tantas ocasiones para remediar mis neçesidades, y para caluniar mis costrumbres esté tan en la memoria<sup>19</sup>.

A pesar de todos los contratiempos la partida de defunción de Marta de Nevares nos informa de su muerte en la calle de Francos, en Madrid, probablemente en la misma casa de Lope.

La Dedicatoria de *La viuda valenciana*, no obstante el pseudónimo utilizado por Lope para encubrir el nombre de su amante, es toda una desafiante declaración pública de júbilo por el final feliz de un caso sobre el que los contemporáneos debían conocer bastante bien los detalles. Lope compara el matrimonio de Marta de Nevares con un encarcelamiento y su viudez con una liberación. Escarnece la

---

<sup>16</sup> Idem t. IV, p. 38.

<sup>17</sup> Idem t. IV, p. 33.

<sup>18</sup> Citados por Rennert y Castro, pp. 225-26. Alarcón alude a las ceremonias religiosas de la Iglesia de la Magdalena, en las que participaba Lope. En una carta al duque de Sessa, fechada por el editor en la primavera de 1617, Lope da cuenta de esta circunstancia: “No he visto ninguno [día] a Vexc<sup>a</sup> en la Madalena, donde se haze nuestra otava con solene música”, op. cit., t. III, p. 292.

<sup>19</sup> *Epistolario*, t. IV, p. 57. La carta es fechada por el editor entre junio y julio de 1620.

figura del marido, al que describe feo, avaro, celoso y de “grosero entendimiento”, mientras alaba, con sincera pasión humana, la turbadora belleza de la esposa: “estoy escribiendo a V. M. y pensando en lo que piensa de sí con ojos verdes, cejas y pestañas negras, y en cantidad cabellos rizos y copiosos, boca que pone en cuidado los que la miran cuando se ríe, manos blancas, gentileza de cuerpo y libertad de conciencia en materia de sujeción”. Exagera sus dotes para el canto, la interpretación musical y la composición en verso y prosa. Se lamenta de la “mala sombra” que fue Roque para Marta, atribuyendo jocosamente su muerte a la afición del médico a la “libertad” de la esposa, que allanó el camino del difunto hacia la otra vida. Con sarcasmo se refiere a la angustia causada por la incertidumbre de su muerte: “Puedo asegurarle que se vengó de todos con sola la duda en que nos tenía si se había de morir o quedarse: tanto era el deseo de que se fuese; no porque el faltase, pues siempre faltó, sino porque habiendo imaginado que nos dejaba, fuera desesperación el volver a verle”. Con cierto cinismo se confiesa “libre de interés humano” y se despide con una frase tópica, cargada de segundas intenciones: “su capellán y aficionado servidor”. Lope ofrece aquí una visión desmitificadora y cínica del concepto de honra, que anticipa la de la comedia. Desentraña ante los ojos del público las reglas de un juego social. La honra es el tributo que hay que pagar por vivir en sociedad. Y Lope ofrece a Marta la regla de oro para jugar ese juego, poniendo como ejemplo ante la joven viuda, el de otra joven viuda, la protagonista de la comedia, Leonarda, cuyo nombre coincide significativamente con el del pseudónimo utilizado para la Dedicatoria: “Discreta fue Leonarda (así lo es V. M. y así se llama) en hallar remedio para su soledad, sin empeñar su honor; que como la gala del nadar es saber guardar la ropa, así también lo parece acudir a la voluntad sin faltar a la opinión”<sup>20</sup>.

*La viuda valenciana* es un ejemplo de comedia pura, como la que reivindicara B. W. Wardropper en un conocido artículo, y más recientemente J. Oleza. Dentro del ámbito de la comedia, pertenece al subgénero probablemente de mayor éxito en el siglo XVII, el de la comedia urbana o “de capa y espada”, según definición que a fines del XVII le diera Bances Cándamo, refiriéndose al vestuario habitual de los caballeros de la época, el mismo que utilizaban los actores para la representación, ya que este tipo de comedias se situaban en el tiempo contemporáneo del espectador y tenían como espacio el de la corte o el de cualquiera de las ciudades españolas de cierta importancia de la época, como es el

---

<sup>20</sup> Véase la Dedicatoria en la ed. cit. en la n. 3, pp. 521-23.

caso de *La viuda valenciana*<sup>21</sup>. En Valencia sitúa el autor la acción de su comedia, ciudad de costumbres más libres, según los tópicos de la época, y que Lope de Vega conocía bien por haber cumplido en ella parte del destierro que en 1588 lo obligó a alejarse de la corte, acusado de ser el autor de los libelos difundidos contra su antigua amante la actriz Elena Osorio<sup>22</sup>.

La comedia nos presenta a una joven, viuda y extremadamente bella, cuyo propósito es guardar la memoria del marido y no volver a casarse. Sus tres mil o cuatro mil ducados de renta respaldan su decisión. La primera escena nos ofrece la imagen de una mujer determinada a ajustarse a los modelos morales que los textos de educación femenina de la época preconizaban. No es una casualidad que Lope nos la muestre en este arranque de la comedia con un libro de devoción en las manos, en alusión a uno de los manuales de instrucción para la oración más difundidos en la época, *El libro de la oración y meditación*, de fray Luis de Granada<sup>23</sup>. El programa que Leonarda verbaliza ante su escéptica criada Julia es una perfecta exposición de los fundamentos de una doctrina que exhortaba al silencio, a la obediencia y a la reclusión de la mujer en el ámbito doméstico de la casa y orientaba la lectura femenina hacia los libros sagrados y de devoción. En palabras de fray Luis de Granada:

Y aunque a todos sea necesaria esta moderación, mucho más lo es a las mujeres que a los hombres, y señaladamente a las doncellas, cuyo principal decoro es la vergüenza y el silencio, guarda de la castidad<sup>24</sup>.

Con mucha mayor acritud, y con una mayor voluntad de incidir en un tipo de lector fundamentalmente femenino, fray Luis de León expondría esa común doctrina sobre la mujer en *La*

---

<sup>21</sup> Véanse el clásico art. de B. W. Wardropper, "La comedia española del Siglo de Oro" en E. Olson, *Teoría de la comedia*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 183-242, y J. Oleza, "La comedia: el juego de la ficción y del amor", *Edad de Oro*, IX, pp. 203-220.

<sup>22</sup> Sobre el episodio de su relación con Elena Osorio y posterior destierro véase Rennert y Castro, op. cit., pp. 31-83; sobre las relaciones de Lope con Valencia véase J. L. Aguirre, ed. cit., pp. 9-23, 38-40.

<sup>23</sup> Aunque la alusión no es del todo explícita, Leonarda se refiere al libro que está leyendo como "un fray Luis" y más adelante, al interrogarle su criada por la materia del libro, Leonarda le aclara que se trata de un libro "de oración". J. L. Aguirre, al anotar el pasaje en su ed. cit., p. 51, lo entendió como una referencia a fray Luis de León. Como muy bien me ha indicado mi amigo y colega Felipe Pedraza es más probable que Lope aluda a fray Luis de Granada y en concreto a su tratado sobre la oración.

<sup>24</sup> Cito por la edición de *Obras Completas, II*, con prólogo y ed. de C. Cuevas, Madrid, Taurus, Biblioteca Castro, 1997, pp. 322-23.



*perfecta casada*, obra de gran difusión en la época como lectura femenina y que, aun no siendo mencionada en el texto, funciona como referente implícito de ese modelo de mujer al que, en principio, Leonarda trata de ajustarse:

Así como la naturaleza [...] hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obliga a que cerrasen la boca; y como las desobligó de los negocios y contrataciones de fuera, así las libertó de lo que se consigue a la contratación, que son las muchas pláticas y palabras. Porque el hablar nace del entender, y las palabras no son sino como imágenes o señales de lo que el ánimo concibe en sí mismo; por donde, así como a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico; así les limitó el entender, y por consiguiente les tasó las palabras y las razones<sup>25</sup>.

A pesar de su inteligencia –su “buen entendimiento” que su tío le reconoce, y que el avance de la acción no hace más que confirmar–, Leonarda, en estricto acuerdo con las exigencias de fray Luis de León, manifiesta a su criada que su afición a la lectura de devoción no tiene nada que ver con un deseo de preciarse de culta, haciéndose partícipe de este modo de un prejuicio común en contra de las “bachilleras”, término despectivo aplicado en la época a las mujeres cultas. Asume el encierro en la casa, el silencio y el recuerdo del marido muerto como un horizonte de vida:

Basta una buena razón  
y una honrada compostura,  
Julia, en cualquiera mujer;  
que si de aguda se precia,  
está muy cerca de necia  
y aun de venirse a perder.  
Yo, después que me faltó

---

<sup>25</sup> Cito por la edición de *La perfecta casada* incluida en *Obras del maestro fray Luis de León*, Madrid, Atlas, BAE, t. XXVII, 1950, p. 239. Véase sobre alguno de los aspectos que comento ahora, referidos a la educación de la mujer, T. Ferrer Valls. “La ruptura del silencio: mujeres dramaturgas en el siglo

mi Camilo, que Dios tiene,  
que a hacer el oficio viene  
del alma que me llevó,  
como he dado en no casarme,  
leo por entretenerme,  
no por bachillera hacerme  
y de aguda graduarme;  
que a quien su buena opinión  
encierra en silencio tal,  
no halla en los libros mal.

La réplica de su criada Julia, alabando exageradamente la determinación de su ama, está cargada de ironía y doble sentido: “Los mozos están de forma, / que nadie a verte se atreve, / porque no hay quien no se eleve / si de tu vida se informa”. Por eso cuando Leonarda le pida una imagen piadosa, la criada le traerá en su lugar un espejo, entonando el tópico *collige, virgo, rosas*: “Acábate de ver /verás lo que has de llorar, / no lo pudiendo cobrar, si aquí lo dejas perder”<sup>26</sup>. Julia opone al discurso moral de su ama una visión gozosa de la vida, que se basa en la aceptación abierta del deseo.

La insistencia de su tío Lucencio para que se case provocará idéntica reacción en Leonarda, que seguirá recitando el mismo discurso moral aprendido: “¿A este daño me acomodas / si todos los que han escrito / han reprendido infinito siempre las segundas bodas?”. Su intención, retomando una definición que fray Luis de León gustaba de aplicar a la mujer perfecta, es ser “varonil mujer”<sup>27</sup>.

Ante la presión de su tío, Leonarda, sin embargo, acabará revelando la verdadera razón que se oculta tras su decisión, y que no es otra que su deseo de independencia, y su temor a caer en las redes de

---

XVII”, en S. Mattalía y M. Aleza (eds.), *Mujeres: escrituras y lenguajes (en la cultura latinoamericana y española)*, Valencia, Departamento de Filología Española-Universitat de València, 1995, pp. 91-108.

<sup>26</sup> Para toda esta escena, de donde entresaco las citas, véase la ed. cit., pp. 525-26, 527 y 528.

<sup>27</sup> Ed. cit. pp. 531-32 y 533. A la perfecta casada la definía fray Luis de León como “mujer varonil”, es decir con las cualidades supuestamente innatas del varón: “así que esto que decimos varonil o valor, en

un galán a la moda que “con sus manos lavadas/ los tres mil de renta pesque”<sup>28</sup>. Su vívida descripción de una vida matrimonial fundada en celos, riñas, traiciones y golpes parece aludir a una experiencia que Leonarda conoce. Basta, sin embargo, la mirada de un hombre en una iglesia para que el propósito de Leonarda de ajustarse a un patrón moral modélico se derrumbe. Julia, siempre irónica, no pierde la oportunidad de recordárselo: “No sé qué tengo de hacer / de los libros y oratorio. / Pues, ¿qué dirá fray Lüis?”<sup>29</sup>.

Como el Lope maduro, amante de la joven Marta de Nevares, Leonarda se reconocerá vencida por la carne:

Yo he sido río detenido,  
que va, suelta la presa, más furioso;  
y es lo más cierto que mujer he sido<sup>30</sup>.

Si la mayor parte de las comedias de Siglo de Oro nos presentan mujeres cuyo objetivo es el matrimonio por amor, mujeres que hacen gala de su inteligencia y su astucia como medio para sortear las posibles dificultades que puedan ofrecerse al cumplimiento de ese objetivo, atropellando acatamientos de orden social y familiar, lo excepcional en el planteamiento de *La viuda valenciana* es que la nueva situación que provoca el súbito enamoramiento de Leonarda no hace cambiar su decisión de mantenerse libre e independiente: “no me tengo de casar, / si el mundo está de por medio”. Reajustando su decisión a la nueva situación Leonarda se propondrá dar satisfacción a su deseo guardando las apariencias:

Pues remedio he de tener  
sin perder mi punto y fama  
y he de aplacar esta llama  
cruel<sup>31</sup>.

---

el original es una palabra de gran significación y fuerza, y tal, que apenas con muchas fuerzas se alcanza todo lo que significa”, op. cit., p. 215.

<sup>28</sup> Ed. cit., p. 533.

<sup>29</sup> Ed. cit, p. 452.

<sup>30</sup> Ed. cit., p. 548.

<sup>31</sup> Para las dos últimas citas, ed. cit. pp. 542 y 543.

La mujer, como es habitual en la comedia del Siglo de Oro, toma las riendas de la acción. Leonarda es rica, está libre, vive sola y cree que puede decidir enteramente sobre su destino. Rechaza a sus pretendientes y elige por sí misma su objetivo amoroso, Camilo, cuyo nombre casualmente coincide con el de su difunto marido. Con el apoyo de su criada Julia y con el auxilio de su criado, el gracioso Urbán, Leonarda urdirá una estratagema para conseguir el nombre y señas de Camilo. Son fiestas en Valencia y las máscaras que se pasean por la ciudad contribuyen a encubrir la invención de Leonarda. Urbán, enmascarado para no ser reconocido, propone a Camilo acudir a una cita nocturna con una bella dama, siempre que acepte la condición de asistir al encuentro cubierto con un capirote, y no trate de averiguar la identidad de la bella desconocida. El mensaje que Urbán debe trasladar de parte de su ama no es nada ambiguo en sus intenciones:

[...] dile en disfraz, Urbán,  
que una dama se le inclina,  
y que le hable tiernamente,  
y que la podrá gozar<sup>32</sup>.

Camilo duda. Teme ser víctima de una encerrona ideada por algún enemigo, o hallarse a ciegas en los brazos de un hombre, de una vieja o de “alguna cuitada herida del mal francés”. Pero la curiosidad y la vanidad vencen sus prevenciones. Conducido por Urbán, asiste a la cita con su capirote. Ya en casa de Leonarda, al quitarse el capirote, acuciado por la curiosidad, se encontrará con una sala a oscuras y, cuando traigan luz, aparecerán ante sus admirados ojos una lujosa estancia y una mujer extremadamente bien vestida y enmascarada, como sus criados. Camilo, fascinado, acaba aceptando el juego de Leonarda, solicitando dócilmente que le vuelvan a colocar su capirote.

En el mundo al revés que representa ante los ojos del espectador la comedia del Siglo de Oro, la mujer juega un papel activo, contrario al que la realidad cotidiana y las prescripciones de los moralistas le asignaban. La ubicación del encuentro en el marco de unas fiestas como las de Carnaval, tan ligadas al juego de la ocultación de identidades y de la usurpación de papeles diferentes al que uno representa en la vida cotidiana, subraya la vinculación entre este aspecto de la fiesta carnavalesca y la comedia. Como en

la fiesta, en la comedia se da rienda suelta a los impulsos más anárquicos de los individuos, a su faceta más instintiva y vital, a aquella que se siente tentada por la exploración de los límites entre lo admitido y lo vedado socialmente<sup>33</sup>. La protagonista de *La viuda valenciana* asume, en contra de todas las conveniencias sociales, la iniciativa en la tarea de la seducción, usurpando un papel que la sociedad asignaba al hombre. Camilo lo observa al comparar el juego erótico en el que se ve involucrado con un cacería en la “que va la perdiz cubierta/ y descubierto el halcón”<sup>34</sup>. Leonarda, en su asunción de un comportamiento social estereotipado, atribuido al varón, llega al extremo de ofrecer joyas a su amante en compensación por sus servicios, regalo que Camilo, tras un primer momento de asombrada incredulidad, rechaza con galantería.

Leonarda se declara, asimismo, en rebeldía contra la presión familiar, que representa su tío Lucencio, cuya insistencia para que su sobrina se case es de orden pragmático como la de Julia, pero que, en su caso, está alentada por la aceptación de un concepto de honra que se fundamenta, no en el comportamiento que pueda mantener Leonarda, sino en la imagen que de ella se pueda difundir por la ciudad. Por ello su empeñamiento en el matrimonio de su sobrina tiene que ver con el temor a las habladurías y las sospechas que pueda ocasionar el retiro de una viuda, todavía joven y muy bella:

¿Piensas que estas cosas son  
para tu buena opinión?  
Son para que se destruya.  
[...] ¿Adónde te esconderás  
de la envidia y vulgo vil,  
aunque en un año y en mil  
no salgas de donde estás?<sup>35</sup>.

---

<sup>32</sup> Ed. cit., p.547.

<sup>33</sup> Sobre este aspecto transgresor de la comedia pura véase el art. cit. de Wardropper, esp. las pp. 226-32.

<sup>34</sup> Ed. cit., p. 565.

<sup>35</sup> Ed. cit., pp. 530-31.

Lucencio apela a sus canas y a su autoridad (“Bien tendrán canas de un viejo / con tu edad autoridad“) para hacer valer su opinión ante sus sobrina, sin conseguirlo, porque las reglas del género mandan, y el viejo, ridiculizado, está condenado a asistir desde la ignorancia más absoluta a los manejos de Leonarda, que no ve en su tío más que un obstáculo molesto a sus deseos:

¡Que no me aprovechan hoy  
con este viejo cautelas!  
Cuando a Camilo he de ver,  
¡tengo aquesta sombra en casa!<sup>36</sup>.

*La viuda valenciana* es una comedia que respira sensualidad, que hace gala de un erotismo oblicuo<sup>37</sup>, verbalizado, que se hace presente no tanto en la escena del encuentro nocturno de los amantes, condicionada por su materialización sobre el escenario, sino en las sucesivas evocaciones que los personajes hacen de las misteriosas citas. Cuando Urbán propone por primera vez a Camilo el encuentro con la desconocida, ponderándole la belleza de la dama, el galán reacciona escéptico e incluso indiferente: “mas sea fea o hermosa [...] / si a oscuras la he de gozar/¿no es todo una misma cosa?”. El criado le objetará, dándole una lección de amante experimentado, y recordándole la importancia que sentidos como el tacto o el olfato tienen en el juego erótico:

¿Una misma? ¿De qué suerte?  
Un cuerpo grueso y perfecto,  
no hay más gusto que despierte,  
que tocar un esqueleto  
como pintan a la muerte?  
Lo hermoso es como el olor,  
que aquel natural valor  
se conoce, mira y huele,  
por la suavidad que expele.

---

<sup>36</sup> Ed. cit. p. 611.

<sup>37</sup> Sobre el erotismo oblicuo de que hace gala la comedia como género véase el art. cit de J. Oleza, esp. pp. 202-06.

Pero Camilo insiste con ironía en su punto de vista: “¿Soy herbolario o doctor? / ¿Qué me importan a mí olores? / Los ojos hacen gozar”. Urbán negará de nuevo, argumentando con sutileza sobre el papel de la imaginación en el enamoramiento y en el despertar del deseo. Aunque Camilo siga mostrándose escéptico, el devenir de los acontecimientos dará la razón al criado. Camilo acabará reconociendo la importancia del sentido del tacto en su enamoramiento: “Hele cobrado afición / sin ver más que lo que toco / de tacto, como los ciegos, / que es peregrino negocio”. Y acabará enamorado de la mujer que imagina, a la que describirá fascinado ante la misma Leonarda, lejos de reconocer en ella a su amante nocturna: “que con las manos la tiento, / y la frente es extremada, / la nariz perfeccionada [...] Los ojos son relevados [...] / Cuello y pecho extremados. / Entendimiento y donaire”. Cuando Floro, amigo y criado de Camilo, viendo pasar por la calle a la viuda, elogie su excepcional belleza, Camilo desvelará ante el regocijado espectador su ignorancia, poniendo de relieve el poder de la imaginación para sugestionar al deseo:

Ésta no vale dos clavos,  
ni cuantas puedes nombrar,  
porque es querer comparar  
los reyes con los esclavos;  
yo te digo que la mía  
es algún ángel sin duda<sup>38</sup>.

*La viuda valenciana* también es una comedia tremendamente divertida. Lope dosifica con sabiduría la comicidad a lo largo de los tres actos. La ironía que despliega la criada Julia ante su ama en la primera escena, deja paso a momentos en que el autor persigue provocar una carcajada franca en el espectador. Una escena muy bien construida desde este punto de vista es la de la colación ofrecida por Leonarda a Camilo durante su primera cita. Julia y Urbán asisten al primer encuentro de los señores desde un distanciamiento irónico, comentando en paralelo las intervenciones del galán, cuya erudición

---

<sup>38</sup> Para todas las últimas citas véanse respectivamente pp. 557, 578, 581 y 582.

juzgan mera apariencia y un cebo para cazar damas, y cuya educación parece a Urbán muestra de amaneramiento

URBAN.        ¡Oh, lo que sabe de historia!

JULIA.        En verdad que es muy leído.

URBAN.        No lo toméis tan pulido  
                  que en verdad que es zanahoria  
                  [...]  
                  (Estos mozos confitados,  
                  todo almíbar y jalea,  
                  que no hay ninfa que tal sea,  
                  de boca y dedos mirlados,  
                  me hacen perder el seso).

Urbán celebra cada intervención de Camilo, brindando por sí mismo con el vino que Camilo apenas si ha probado. De modo que, cuando finaliza el encuentro, Urbán ya no acierta a encajar el capirote en la cabeza de Camilo, a quien propina un golpe en el cogote que hace exclamar a la viuda: “Pues, necio, ¡así le lastimas!”. Urbán todavía se permite hacer un comentario jocoso sobre lo mal que suena la cabeza del galán que, de nuevo encapirotado, y dócilmente asido de la pretina del criado marcha de la escena, confesándose “ciego de amor”, como también se confiesa “ciego” el criado, pero de vino<sup>39</sup>.

La ignorancia del tío respecto a la vida amorosa de su sobrina o el desconocimiento por parte de Camilo de la verdadera identidad de su amante, conducen a muchos equívocos y situaciones cómicas, que juegan casi siempre con la complicidad del público, que sabe más sobre la trama urdida por Leonarda que el resto de los personajes. Una situación cómica de este tipo es la que provoca Leonarda cuando, al haber sido descubierta por Camilo la identidad de Urbán, y temiendo que este descubrimiento conduzca inexorablemente al de su propia identidad, inventa un nuevo ardid: hace creer a Camilo que Urbán está sirviendo en casa de una prima suya. Camilo, engañado de nuevo por Leonarda, confiesa

---

<sup>39</sup> Para las citas relacionadas con esta escena véase ed. cit. pp. 568 y 570.



desesperado y corrido a su criado Floro su estupefacción al haber descubierto que el objeto de su ardoroso deseo no ha sido otro que una “niña” que suma en años “cuatro quince”:

La frente vellosa y chica,  
blancos y pocos cabellos,  
cejas tiznadas de hollín,  
por la falta de los pelos,  
ojos a oscuras suaves,  
porque eran de rocín muerto,  
nariz de jabón de sastre,  
y barbuda por lo menos;  
la cabeza tuerta un poco,  
los hombros, Floro, sin cuello,  
el andar como de un ganso,  
muy a espacio y patiabierta.

Floro, no desaprovecha la ocasión para burlarse de su amo, reprochándole el haberse dejado impresionar en la primera cita por los adornos y el vestuario de la misteriosa dama:

Todo fue muy galán aficionarte  
de una camilla de damasco y tela  
y de unos terciopelos y brocados  
[...]  
¿No me contabas tú que la tocaste  
y que era moza muy briosa y cuerda [...]?<sup>40</sup>.

El trío de pretendientes de Leonarda protagoniza, por su parte, un buen número de situaciones cómicas. Condenados a rondar en grupo y sin éxito la casa de Leonarda, sufren toda suerte de desgracias y se ven expuestos a permanente ridiculización, a la que contribuyen ellos mismos narrándose uno a otro ante el espectador sus grotescas experiencias. Lope ofrece por medio de estos personajes, en

el primer y segundo acto, una parodia de las escenas de ronda nocturna tan habituales en la comedia urbana. Fracasan en su intento de entrar en casa de la viuda disfrazados, de donde son expulsados a cajas destempladas por los criados. Su falta de individualidad subraya el carácter cómico de la pequeña comparsa cómica que configuran. Allá donde dirigen sus pasos tropieza siempre uno con los otros. La idea que tiene uno para asediar a la viuda, la tienen también cada uno de los otros dos. Cansado, Lisandro acaba exclamando: “¡Qué siempre en todo juntos nos hallamos!”<sup>41</sup>. Son ridículos, petulantes y mezquinos. Convencidos de que la viuda no responde al amor de ninguno de ellos porque tiene un amante secreto en su criado Urbán, acaban sellando un pacto de amistad para deshonorarla, divulgando en coplas la supuesta relación, y jurando entre alardes y fanfarronadas asesinar al criado. Sin embargo, son cobardes. Tratan de aprovechar su superioridad numérica para matar al criado y, cuando son sorprendidos por la presencia de Camilo, que sale en defensa de Urbán, se escudan en la nobleza del galán para envainar rápidamente las espadas. El segundo intento de matar al criado no les depara menos bochorno. Lisandro, acompañado de los otros dos y aprovechándose de la oscuridad, da una cuchillada a un embozado que sale de casa de Leonarda, creyendo que se trata de Urbán. Sin comerlo ni beberlo, es herido el desprevenido secretario de un noble, llegado de la corte para tratar con el tío de la viuda su casamiento. A la mañana siguiente, mientras los galanes se felicitan por su hazaña y Lisandro fanfarronea sobre su habilidad (“porque revés que doy yo/ hasta el pescuezo no para”<sup>42</sup>), ven avanzar perplejos por la calle, perfectamente sano y salvo a Urbán.

En buena medida la comicidad se construye en la comedia a costa de la ignorancia de los hombres, bien se trate del trío de pretendientes de Leonarda, del galán o del tío, que permanecen al margen de la realidad que se esconde tras la apariencia de las situaciones desencadenadas por los enredos urdidos por la viuda. Wardropper se refirió a la adopción de un punto de vista femenino como una de las características de la comedia de capa y espada española. Si hay una obra que se pueda ajustar a esa afirmación es *La viuda valenciana*. En el estricto marco de la comedia (otras situaciones y casos,

---

<sup>40</sup> Las dos últimas citas en pp. 603 y 604 respectivamente.

<sup>41</sup> Idem p. 574.

<sup>42</sup> Idem p. 600.

incluso contradictorios, plantea Lope desde los dramas serios<sup>43</sup>), Lope de Vega reconoce a la mujer el derecho a satisfacer su deseo, en contra de los discursos morales al uso. No sólo la comedia plantea el reconocimiento de ese derecho, sino que el propio autor lo reivindica en la Dedicatoria al definir elogiosamente a su amante como una mujer “libre de conciencia en materia de sujeción”. Pero al mismo tiempo ese derecho choca con la tupida red de conveniencias sociales tejida en torno a las mujeres, que se pone de relieve en cuanto éstas traspasan la línea que separa el espacio de la casa y el del mundo exterior. Cuando Celia, antigua amante de Camilo, en plena calle y alterada, a cara descubierta, le exige explicaciones por su frialdad y su cambio de actitud, el galán le recordará lo poco conveniente que resulta a su reputación escandalizar en la vía pública, mientras la criada de Leonarda, que de lejos asiste con su señora a esta escena, aconseja a su ama que se tape, y que no se exponga a que alguien la reconozca fuera de casa al anochecer, poniendo en peligro su fama. La actitud de Camilo con Leonarda no ofrece dudas respecto a la situación comprometida en que en ese preciso momento se encuentra la viuda, que tras haber sorprendido la discusión entre Camilo y Celia, en un raptó de celos, se dirige abiertamente al galán, aceptando descubrirse e inquiriendo sobre su vida amorosa. Camilo, ignorante de que se halla ante su amante nocturna, juzga a la viuda “liviana” y, no resiste a la tentación de “requebrarla”, despreciando ante ella a su amante misteriosa:

Si vos me queréis a mí,  
dormirá un poco Di ana  
porque es noche sin mañana,  
y se quiere mucho a sí.  
Quiere que la amen por fe,  
cual si cielo hubiera sido,

---

<sup>43</sup> Véase el art. de J. Oleza "Los géneros en el teatro de Lope de Vega: el rumor de las diferencias" en I. Arellano, V. García Ruiz y M. Vitse (eds.), *Del horror a la risa: los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, Kassel, Edition Reichenberger, 1994, pp. 235-50, en el que se teoriza sobre el carácter casuístico de la producción del fénix. Para la distinción entre comedia y drama en el teatro de Lope, véase del mismo autor "La propuesta del primer Lope de Vega", *Cuadernos de Filología*. III, 1-2 1981, pp. 153-223, reeditado en J. Oleza (dir.) y J. L. Canet (coord.), *Teatro y prácticas escénicas II: la comedia*, Londres, Támesis Books, 1996, pp. 251-324 y el estudio preliminar de J. Oleza a la ed. de D. Mcgrady, *Lope de Vega: Peribáñez y el comendador de Ocaña*, Barcelona, Crítica, 1997.

y es, en efecto, sonido  
que se oye y no se ve<sup>44</sup>.

En el terreno de su casa Leonarda puede jugar su propio juego, la calle es el lugar del juego de los otros. Leonarda, que ha atraído a su propio campo a su amante, no podrá evitar que las normas que rigen el espacio de lo público, invadan el ámbito de lo doméstico y privado. Cuando los pretendientes de Leonarda, despechados por el reiterado rechazo de la viuda a sus pretensiones, se propongan vengarse, lo harán, como ya había previsto su tío Lucencio, atacando el flanco social más débil de la mujer, su reputación, inventando libelos contra la viuda. Leonarda es consciente de las reglas de ese código social que aprisiona a la mujer y que hace incompatible su ansiedad de independencia y la satisfacción de su pasión amorosa. Conoce las consecuencias si se hace pública su relación con Camilo, y es desde ese conocimiento de las reglas del juego social desde el que elabora toda una estrategia para eludirlo. Y en el desarrollo de esa estrategia todo vale, sin atender a ningún tipo de escrúpulo. Por ello cuando el posible descubrimiento de su identidad por parte de Camilo, pone en peligro su ardid y su honor, Leonarda no tiene ningún problema en hacer recaer sobre su vieja prima las sospechas del galán. Urbán se lo reprocha: “¿quieres deshonorar tu prima? / ¿No es desvarío?”. Pero Leonarda replicará con desparpajo: “Caiga esa mancha en mi prima, / y líbrese mi opinión”. Y Julia ponderará admirada la astucia de su ama: “Por extraño modo has hecho / tu gusto, sin que tu honor / quede manchado o deshecho”<sup>45</sup>. Como explicará después Floro a su amo, el amor todo lo disculpa:

mas quien es tan discreto, ha leído  
tantas historias, verá bien por ellas  
que amor tiene disculpa en sus efectos  
con sólo ser amor<sup>46</sup>.

Tras el gesto de rebeldía, el atropello de convenciones sociales, la transgresión de normas morales que se traduce en determinadas actitudes, la comedia reintegra la situación y a sus protagonistas

---

<sup>44</sup> Ed. cit., p. 590. Diana es el nombre con que, en su primera cita, bautiza Camilo a la dama misteriosa.

<sup>45</sup> Ed. cit. pp. 599 y 605.

al cauce social. El final, como ocurre a veces en la comedia, es forzado. Leonarda está dispuesta a romper con Camilo tras una última noche de amor, despechada porque lo ha visto riñendo con Celia, y lo ha escuchado despreciar a la amante secreta, sin perder la oportunidad de cortejarla a ella. Se manifiesta incluso decidida a aceptar el matrimonio con un noble forastero, que su tío está negociando, como un medio de alejarse de la ciudad. Pero el descubrimiento de su identidad por parte de Camilo, y de la situación por parte de su tío, obliga a Leonarda a avanzarse proponiendo ella misma un matrimonio que todos están dispuestos a aplaudir. Lucencio rápidamente ordena que el criado llame algún testigo del concierto matrimonial. Y allí están, justo a la puerta de la casa, rondando como siempre, los pretendientes de Leonarda, dispuestos a servir de testimonio. La comedia se cierra de acuerdo con la convención teatral, y Leonarda, y no su tío, es finalmente quien elige marido. Un marido al que, al menos en ese instante, ama. Aun así, el comentario de Leonarda cuando Urbán, siguiendo las instrucciones de Lucencio, se presenta acompañado de los testigos, no parece muy entusiasta: “¿Por qué un pueblo no llamabas / o media ciudad traías?”<sup>47</sup>. Leonarda tiene que claudicar ante las convenciones de la comedia y las de la sociedad, canalizando su deseo a través de la institución matrimonial y renunciando a su independencia. Leonarda elige, pero ¿elige lo mismo que hubiera elegido de no haber visto puesto en peligro su juego privado? El final feliz deja abierta la puerta a dudas sobre un futuro no escrito, dudas que el propio desarrollo de la acción ha sembrado. El público ha escuchado a Leonarda, una mujer con experiencia de la vida matrimonial, expresar su temor ante una segunda boda, que puede depararle un futuro de discusiones, desencuentros y traiciones. Camilo es un galán joven, rico, que se deja arrastrar por la vanidad y la curiosidad, cuyo nombre –¿inocentemente?– Lope hace coincidir con el del difunto marido de Leonarda, y al que el espectador ha visto discutir en términos poco galantes con una antigua amante y ceder a la tentación de requebrar a la viuda, mientras disfruta en los brazos de quien él cree otra mujer. Pero también el espectador ha visto de lo que es capaz una mujer como Leonarda a la hora de dar cumplimiento a su deseo, sorteando obstáculos y normas sociales, nadando y guardando la ropa. ¿Por última vez? Como el buen vino, la buena comedia no se apura de un trago, e invita al lector y al espectador a responder a interrogantes que el texto a primera vista tan sólo insinúa.

---

<sup>46</sup> Ed. cit., p. 607.

<sup>47</sup> Ed. cit. p. 609.

