EL TEATRO DE LOPE DE VEGA Y SU RELACIÓN CON LA PRECEPTIVA CLÁSICA

Concha Valverde Ferrer

Madrid, España

Dice Gilbert Higuet, refiriéndose a nuestro teatro barroco que: "los dos principales dramaturgos, Félix Lope de Vega y Pedro Calderón de la Barca, compusieron exquisitos autos sacramentales y brillantes entremeses pero ajenos casi siempre a la influencia clásica por lo que no pueden ser estudiados aquí". Sorprende que Higuet "despache" así de rápido a Lope y a Calderón en su monumental obra. Sus palabras llevan al mayor de los extremos la tradicional creencia de que la fórmula teatral creada por Lope de Vega es completamente ajena a la preceptiva clásica. Pero si no nos dejamos llevar por los tópicos reduccionistas, descubriremos que, tal y como han demostrado algunos investigadores, Lope de Vega posee una evidente formación renacentista, que apreciamos tanto en su obra dramática como en el *Arte nuevo de hacer comedias*.

Usaré como base de mi exposición el valioso y no superado estudio de Menéndez Pidal : *El Arte Nuevo y la nueva biografía*, que data de 1935. En este amplio y detallado trabajo Menéndez Pidal desmonta todos los "prejuicios" que se han creado en torno a la fórmula teatral lopesca y, más concretamente, a su relación con las reglas clásicas. Estos "prejuicios" arrancan preferentemente de Menéndez Pelayo y han sido durante decenios admitidos sin reserva por los que se han ido acercando a la comedia barroca en general y muy particularmente a Lope de Vega y su obra dramática.

Empecemos recordando que Lope de Vega, mucho antes de escribir el *Arte Nuevo*, se declara seguidor de la estética renacentista, en la que se exalta a la naturaleza, siguiendo la línea de Platón para el que "las cosas producidas por la naturaleza o por la fortuna son las más grandes y más bellas, mientras que las producidas por el arte son las menores e imperfectas". También Cicerón señaló que "son mejores las cosas que la naturaleza hace que las que el arte perfecciona". Menéndez Pidal utiliza estas citas, muy conocidas en la época, para evidenciar que Lope, como era de esperar por su formación, estaba muy imbuido de las teorías platónicas más popularizadas en el siglo XVI y lo

ACTAS XLIII (AEPE). Concha VALVERDE FERRER. El teatro de Lope de Vega y su relac...
Centro Virtual Cervantes

demuestra sobradamente en su producción no sólo dramática sino también poética y novelística.

¿De dónde se alimenta la creencia que Higuet defiende? Sin duda, del hecho de que el teatro de Lope nace contrario a los tratadistas de la época, que vivían aferrados a la Poética de Aristóteles. Sabido es de todos que las famosas "reglas aristotélicas del teatro" nacen a mediados del siglo XVI de la mano de los preceptistas italianos. Es obvio que no se trata de lo que dijo Aristóteles sino de la interpretación que se hizo de sus palabras en el Renacimiento. No debemos ignorar que estas "reglas teatrales" están surgiendo en coetaneidad con la fórmula teatral lopesca. ¿Acaso está traicionando Lope una tradición sostenida por el uso y el paso del tiempo? Esta es la reflexión con la que arranca Menéndez Pídal para comprender mejor el valor del teatro barroco español.

Resulta muy interesante a este respecto la explicación que da Gilbert Higuet acerca del porqué de esa férrea preceptiva renacentista, que eruditos como Cinthiu, Robortello o Castelvetro, entre otros, imponen al teatro. Dice Higuet: "...la doctrina de las tres unidades fue útil para el tiempo en que se creó. Fue un intento de inyectar fuerza y disciplina en los dramaturgos de esa época que todo lo dejaban al azar y a la improvisación y su objeto, no era simplemente que se copiara a los antiguos, sino que el teatro se hiciera más intenso, más realista y más verdaderamente dramático". Más adelante Higuet, sin proponérselo, hace una perfecta definición de la dramaturgia de Lope de Vega al justificar el uso de la preceptiva aristotélica por los tratadistas italianos en estos términos:

> "No es una reproducción mecánica de materiales clásicos, sino una adaptación creadora de las formas clásicas, con todas aquellas riquezas potenciales que no habían realizado los autores dramáticos de la Edad Media, y aceptando el reto de las obras maestras clásicas, mal entendidas o ignoradas en tiempos anteriores".

Precisamente eso es lo que está consiguiendo Lope de Vega con su fórmula teatral: un teatro de su tiempo para un nuevo público y en el que Lope sabe perfectamente conjugar la calidad con el gusto del público. Por tanto, si la intención de estos tratados era la de evitar que los dramaturgos errasen el camino, en Lope no se corre ese riesgo porque sabe perfectamente lo que quiere hacer y lo sabe hacer.

En 1609, cuando el Fénix cuenta cuarenta y nueve años, escribe el *Arte nuevo de hacer comedias*, que es un texto en el que condensa las características del nuevo teatro. El tono irónico, propio de la palinodia, no nos debe confundir acerca de los importantes preceptos que en él se vierten.

Menéndez Pelayo fue el primero en despreciar este texto al tomar en sentido literal lo que son burlas y bromas de Lope. No olvidemos que el texto va dirigido a los académicos y, como bien señala Menéndez Pidal, su autor mezcla

ACTAS XLIII (AEPE). Concha VALVERDE FERRER. El teatro de Lope de Vega y su relac...
Centro Virtual Cervantes

la chanza, la provocación y la falsa modestia al juzgar los preceptos academicistas. En este texto, tan mal entendido por muchos, Lope de Vega está invalidando la preceptiva neoaristotélica, al tiempo que defiende el principio de la mezcla tragicómica como vehículo perfecto para reflejar al hombre de su tiempo, al hombre moderno. Para Menéndez Pídal Lope de Vega quiere con esto "alumbrar una fuente de placer estético oculta para la antigüedad".

Lessing nos dice en el capítulo 69 de su Dramaturgia que Lope "al querer disculpar las faltas de la comedia prueba que no existen tales faltas, donde había imitación de la naturaleza". Para Lope de Vega si el teatro no produce una corriente de emoción deleitosa que une y confunde al poeta con el auditorio, ha errado completamente aunque lo apruebe "el que más sabe de arte".

Recordemos en este punto el artículo de Alicia Yllera, recogido en *Teoría de la literatura francesa*, en el que se estudia el conflicto que crea Corneille con su Cid, cuando el éxito que recibe de parte del público se ve enfrentado a la opinión de los críticos, que lo elevan a categoría de escándalo.

No debemos olvidar que en dramaturgos de la talla de Corneille o Lope conseguir cautivar al público nunca supone ceder en calidad.

Según Menéndez Pidal las tres leyes básicas que rigen el texto lopesco son:

- la suspensión del interés, olvidado por la tragedia renacentista
- la polimetría del verso.
- el prescindir de las unidades de lugar y tiempo (no así de la de acción, que siempre acepta y a veces refuerza con la doble acción).

En 1617 la Universidad de Alcalá publica un texto de Torres Ramíla, titulado *Spongiae,* que es un severo ataque contra el teatro nuevo. Al año siguiente, Alfonso Sánchez sale en defensa del Fénix y publica su *Expostulatio Spongiae.* Alfonso Sánchez era catedrático de griego y hombre cercano a los círculos de seguidores de Lope. Con su razonada defensa del teatro lopesco, Sánchez consigue legitimar la comedia nueva, que por estas fechas estaba consolidada gracias al unánime favor del público y a la aceptación sin resquicios por parte de todos los dramaturgos del momento.

Para Sánchez las comedias no carecen de arte sino que están también sujetas a preceptos y el primero de ellos es el de: "imitar a la naturaleza, expresando las costumbres e ingenios del siglo en que escribimos". Y aquí volvemos al principio renacentista del acercamiento al natural. Más tarde, Tirso de Molina, en 1624 hace una estupenda apología de Lope y le da preferencia sobre Esquilo, Séneca y Terencio. Mira de Amescua le aventaja a Menandro. Y en palabras de Menéndez Pídal, Lope de Vega se declara rebelde contra "la única poética visible entonces, la de Aristóteles y Horacio".

ACTAS XLIII (AEPE). Concha VALVERDE FERRER. El teatro de Lope de Vega y su relac...
Centro Virtual Cervantes

En este sentido se confirma que en Lope tenemos un espíritu renacentista frente al barroquismo de Corneille, que se somete sin vacilación a Aristóteles. Muy revelador resulta en este punto el artículo de Constantino Lascaris: *El estoicismo en el Barroco español*, en el que encontramos una visión muy clarificadora de los siglos XVI y XVII en España. Si partimos de la idea de que "desde el momento carolíngio el hombre siempre ha vuelto hacia la cultura clásica pero no tomada en bloque, sino, dentro de ella, hacia un momento concreto y delimitado con toda claridad, un momento que tenga perfecta unidad". Para Lascaris el cambio de época no era sino un "cambio de favoritos". En este sentido el estoicismo está presente en la España del siglo XV, se mantiene apagado durante el siglo XVI para resurgir con fuerza en el siglo XVII. En el Renacimiento el objetivo de especulación filosófica era el hombre en cuanto entidad, visto desde fuera y en el Barroco desde dentro, "el hombre que soy yo". Lascaris ejemplifica esta diferencia con dos nombres de escritores españoles coetáneos pero no por ello pertenecientes, según él, a la misma época: Lope de Vega resulta el ejemplo más evidente de escritor renacentista y Quevedo refleja mejor que ninguno al escritor barroco.

Y efectivamente, podemos decir que es así. En el teatro de Lope de Vega encontramos esa plenitud de la libertad creadora, la fuerza indomable de los sentimientos. Lope hace que la comedia recree el ambiente, de ahí que veamos al "hombre desde fuera", no ahonda en el conflicto – y esto no lo debemos interpretar como carencia de su teatro sino como elección. Si hubiese pretendido reflejar el conflicto en sí mismo, estaríamos ante el planteamiento barroco del "hombre desde dentro".

Insisto en este aspecto ya que muchos han sido los críticos que han visto en la comedia española un teatro deficitario frente al teatro inglés, por ejemplo. Sería deficitario si su pretensión fuera la misma que la de aquellos dramaturgos, pero, como vemos, es otra de muy distinto alcance. El teatro lopesco lo subordina todo a un principio básico: la acción. Es un teatro de acción, de desenvolvimiento, lleno de vitalidad y exaltación. Un teatro que no tiene nada de estoico pero que está reinventando el teatro como espectáculo. Un teatro en el que la continua mezcla de elementos pretende "suspender el interés" del espectador, mostrándole la comedia y la tragedia a la vez y, sobre todo, atrapándole a través del entretenimiento.

Menéndez Pidal confirma el evidente renacentismo de Lope al ver en su teatro la suma de dos corrientes: la de "lo natural" y la de la imitación clásica, que el Fénix hermana para servir a la "diferencia de entendimientos" de su público.

Lope conseguirá en muy pocos años educar al público. Lo hace sin que entretener suponga en él ceder a las exigencias del arte. Montesinos nos señala que "en el Lope más popular y tradicional no falta nunca un rasgo, un matiz culto, clásico renacentista".

ACTAS XLIII (AEPE). Concha VALVERDE FERRER. El teatro de Lope de Vega y su relac...
Centro Virtual Cervantes

No cabe duda de que es un error establecer que el teatro renacentista español está exclusivamente en el teatro de Cervantes ya que, como estamos viendo, también Lope de Vega y su Comedia Nueva pertenecen a ese momento de plenitud literaria pero desde otros presupuestos distintos a los del autor de *La Numancia*. Recordemos de nuevo el magnífico trabajo de Liscaris antes citado, en el que partimos de que todo se reduce a la elección de clásicos que se haga en cada época y en cada autor.

Gilbert Higuet lo expone muy bien y, curiosamente, se expresa en sentido contrario a como lo hace en las citas que encabezan el presente trabajo. Dice Higuet: "Tanto los dramaturgos ingleses como los españoles asimilaron muchas cosas del teatro clásico, sumaron a esto su propia imaginación, remodelaron sus personajes, su humor y sus convenciones adaptando todo ello al gusto del pueblo, y desecharon el resto. Los magníficos resultados fueron Marlowe, Lope de Vega, Webster, Calderón y Shakespeare".

¿Qué tienen en común el teatro inglés y el español para crear unas dramaturgias tan rebeldes y nuevas? Menéndez Pídal reflexiona al respecto y acierta al señalar que los dos teatros coinciden en la "dramatización de la propia vida". Lope o Shakespeare dan categoría dramática al hombre actual. De este modo dejan de ver al personaje exclusivamente dentro de la mitología y de la historia clásica. Lope se sumerge en la vida circundante hasta tal extremo que él, que fue el autor con más capacidad para inventar "asuntos", busca muchos de estos temas fuera de la tradición clásica para pasar a aprovechar todo tipo de materiales, desde una canción popular, hasta las últimas noticias de la actualidad, pasando por hechos autobiográficos.

No cabe duda de que lo que está naciendo en Francia, Inglaterra o España es el teatro moderno. "Un pueblo consciente de vivir otra vida que la de la antigüedad exigía a los poetas una vital animación dramática", nos dice Menéndez Pídal al final de su extenso trabajo.

Quizá las primeras palabras que cité de Higuet ahora sí cobren sentido: ¿Para qué se va a detener a estudiar un teatro que sustituye los modelos y las formas clásicas por otras propias de su tiempo?

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Dámaso: *Góngora y el Polifemo, Gredos,* Madrid 1994

CHAPMAN, W.G : *Las comedias mitológicas de Calderón, Revista Literatura,5,* (1954) pp35-67.

COSSÍO, José Mª: *Fábulas burlescas en el s.XVII.*, Madrid, Espasa- Calpe, 1952.

GALLEGO MOREL, Antonio: *El mito de Faetón en la Literatura española* Madrid, C.S.I.C. 1961.

ACTAS XLIII (AEPE). Concha VALVERDE FERRER. El teatro de Lope de Vega y su relac...
Centro Virtual Cervantes

GÍL FERNÁNDEZ, Luis*: La tradición clásica en la literatura española.* Madrid, Alhambra, 1981.
HIGHET, Gilbert*: La tradición clásica,* México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
LASCARIS COMNEMO, Constantino*: El estoicismo en el Barroco español.* Estudios de Filosofía moderna, San Salvador, 1966: 31-48.
LIDA DE MALKIEL, Rosa Mª*: La tradición clásica en España,* Barcelona, Ariel, 1975.
MENÉNDEZ PIDAL, Marcelino*: El Arte Nuevo y la nueva biografía, Revista de Filología española XXII* 1935 pp 337- 398.
PAZ, Octavio*: El mundo como jeroglífico.* Barcelona, Círculo de Lectores, 1992.
VILANOVA, A: *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora.* Barcelona, PPU, 1990.
YLLERA, Alicia: *Teoría de la Literatura francesa.* Madrid, Editorial Sintesis, 1996.

ACTAS XLIII (AEPE). Concha VALVERDE FERRER. El teatro de Lope de Vega y su relac...
Centro Virtual Cervantes