

## LOPE DE VEGA Y LOS CONCEPTOS TEATRALES DE ARISTOTELES

Cuando Cervantes, en una referencia altamente elogiosa, llamó a Lope de Vega «monstruo de la naturaleza»<sup>1</sup> escogía unos términos que en aquella edad — y hasta mucho tiempo después — no dejaban de sonar con cierta ambigüedad, porque en los dos polos de la creación literaria había el arte por un lado y la naturaleza por otro. Era como si Cervantes dijese de Lope que las obras chorreaban espontáneamente y en gran cantidad de su pluma, sin que él les impusiese la forma que requería la tradición literaria heredada de los griegos y romanos.

El mismo Lope estaba muy consciente de que se exponía a acusaciones de este género. Debía ser para justificarse contra ellas que escribió su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609), donde explica su práctica teatral en relación a Aristóteles y su seguidores. Archisabido es que a la *Poética* de Aristóteles se le atribuía una autoridad en establecer las reglas del género teatral hasta un punto que hubiera sorprendido mucho al propio Aristóteles, quien en realidad intentaba más bien analizar la práctica de los dramaturgos griegos que asentar leyes de cómo los futuros escritores de teatro — en otros países que Grecia — deberían hacer sus obras. Sin embargo, como Roma derivó culturalmente de Atenas y como tanto las comedias de Terencio y de Plauto como las tragedias de Séneca se basaban en modelos griegos, llegó a ser Aristóteles guía para Horacio al hacer éste su *Arte poética* latina. En el siglo iv el gramático Elio Donato hizo un exhaustivo comentario de las obras de Terencio que influyó en que ellas alcanzasen categoría definitiva de clásicas. Si alguna tradición de teatro no religioso persistió a través de la Edad Media fue por la representación en latín en universidades o conventos de alguna que otra comedia de Plauto o Terencio, o más bien alguna obra nueva en lengua latina hecha a imitación de ellos. Al mismo tiempo iba surgiendo un teatro reli-

1. Cervantes: *Entremeses*, Prólogo al lector, Edición Aguilar, Madrid, p. 1778.

gioso mucho más popular y en el idioma del país correspondiente, que a menudo intercalaba escenas y personajes cómicos entre escenas altamente serias y llenas de devoción.

Elio Donato comentó a Terencio como autor clásico y tradicional, pero tanto Terencio como Plauto imitaban con bastante rigor al comediógrafo griego Menandro. En tiempos de Lope no se conocían de Menandro más que fragmentos exigüos. Hoy en día se han recuperado unas porciones considerables de su obra, incluida la casi integridad de tres de sus comedias, lo cual por cierto confirma la exactitud de lo que se había afirmado acerca de la elegancia de su lenguaje, pareja a la de su remedador Terencio. Donde se discreparía hoy de Plutarco sería en la preferencia tan señalada que da a Menandro como comediógrafo sobre Aristófanes, a quien considera demasiado primitivo. Opina Plutarco: «La grosería de palabras, la ordinariez y la suciedad se encuentran en Aristófanes, pero en absoluto en Menandro»<sup>2</sup>. Menandro «ha hecho que su poesía sea, entre todas las obras hermosas que ha dado Grecia, lo que más generalmente se acepta en los teatros, en las discusiones y en los banquetes, para las lecturas, para la instrucción y para los concursos dramáticos»<sup>3</sup>. Todo esto podría parecer un poco remoto a Lope de Vega y su *Arte nuevo* si no fuera que el mismo Lope se refiere a ello. Dice: «Plutarco, hablando de Menandro, no siente bien de la comedia antigua»<sup>4</sup>. No obstante, no resulta probable que Lope, que debía ser muy buen latinista pero no helenista, conociese la obrita de Plutarco donde se expresa así. Más verosímil parece que Lope haya sacado este detalle del extenso comentario en latín que hizo el escritor renacentista Robortelli a la *Poética* de Aristóteles. Dice Robortelli: «Plutarco también en ese librito en el que compara Menandro con Aristófanes presenta muchas cosas por las cuales se puede conocer que no aprueba bastante el teatro nuevo, del cual es autor Menandro a quien sobre todo ha imitado nuestro Terencio»<sup>5</sup>. Cuánto más natural sería que Lope sacase este detalle acerca de Plutarco leyendo el comentario de Robortelli en vista del entusiasmo con que recomienda la lectura de él: «Que leáis al doctísimo Utinense / Robortelo, y veréis sobre Aristóteles, / y aparte en lo que escribe de comedia, / cuanto por muchos libros hay difuso»<sup>6</sup>.

2. Véase Plutarch: *Moralis*, vol. X (Resumen de una comparación entre Aristófanes y Menandro), Edición de Heinemann y de la Prensa de la Universidad de Harvard, Edimburgo, 1960, p. 462.

3. *Ibid.*, p. 468.

4. Lope de Vega: *Obras escogidas IV, Arte nuevo de hacer comedias*, Garnier, París, p. 177.

5. Véase F. Robortelli: *In librum Aristotelis de Arte Poetica*, 1548.

6. Lope de Vega: *Obras escogidas IV*, p. 176.

Otro ejemplo de la importancia que daba Lope a los comentaristas es la opinión de Cicerón (Tulio) que cita: «Tulio los llamaba espejo / de las costumbres y una viva imagen / de la verdad<sup>7</sup>.» Esta opinión de Cicerón tiene Lope que haberla sacado de Elio Donato que dice: «Cicerón dijo que la comedia es una imitación de la vida, espejo de costumbres e imagen de la verdad<sup>8</sup>» puesto que el escrito en que Cicerón se expresó así está hoy perdido, y por lo tanto sabemos la referencia por Donato. (Aristóteles, por su lado, se limita a decir que la comedia es uno de los «modos de la imitación» de la vida.)

Un caso todavía más claro de cómo utiliza Lope a los comentaristas en vez de contentarse con interpretar a Aristóteles es cuando declara: «Homero a imitación de la comedia / la *Odisea* compuso, más la *Iliada* / de la tragedia fue famoso ejemplo<sup>9</sup>.» Este concepto de la *Odisea* es de Elio Donato también, cuando dice que Homero hizo «la *Iliada* como tipo de la tragedia y la *Odisea* como imagen de la comedia<sup>10</sup>». Aristóteles, en cambio, considera los dos poemas épicos homéricos — tanto la *Odisea* como la *Iliada* — equivalentes a tragedias, tomando como equivalente de la comedia el *Margites*, poema satírico hoy perdido, excepto por media docena de versos sueltos. (Los helenistas modernos discrepan de Aristóteles en no creer que el *Margites* fuera del mismo autor de la *Illiada* y la *Odisea*, pero esto es un problema aparte que no nos compete aquí comentar). Además, según Aristóteles el *Margites* era «un cuadro dramático de lo ridículo<sup>11</sup>», descripción totalmente impropia de la *Odisea*, y de la *Divina Comedia*, que añade Lope como otro ejemplo de la comedia generalmente aceptado, «y el Manetti», es decir: Giannozzo Manetti, uno de los primeros biógrafos de Dante, «en su prólogo lo siente<sup>12</sup>». De todas formas, nos vamos alejando mucho de lo que Aristóteles entendía por comedia, que era una forma teatral o representable.

Aparentemente hizo Lope su *Arte nuevo* para justificar su creación dramática contra las acusaciones que temía que formulase contra él la Academia de Madrid. No admite de ninguna manera que le llamen poco académico, aunque la ironía a lo largo del poema hace sospechar que se quería mostrar superior como creador a los preceptistas. Dice a los de la Academia que escribir «un arte de comedia... fácil / fuera para cualquiera de vosotros / que ha escrito

7. *Ibid.*

8. Aeli Donati: *Quod fertur Commentum Terenti*, Vol. I, Lipsiae, 1907, p. 22. (*Comoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis.*)

9. Lope de Vega: *Obras escogidas IV*, p. 175.

10. Aeli Donati: *Quod fertur Commentum Terenti*, Vol. I, p. 15.

11. Véase Aristotle: *On the Art of Poetry*, Oxford, 1929, p. 31.

12. Lope de Vega: *Obras escogidas IV*, p. 175.

menos dellas y más sabe / del arte de escribirlas y de todo<sup>13</sup>. Empieza por arrogarse una comprensión completa de los preceptos a los diez años de edad. «Gracias a Dios, que ya tirón gramático / pasé los libros que trataron desto, antes que hubiese visto el sol diez veces / discurrir desde el Aries hasta los Peces<sup>14</sup>.» Esto podía parecer mucha jactancia si no concordase con lo que dice de Lope su primer biógrafo, Juan Pérez de Montalbán: «De cinco años leía en romance y latín; y era tanta su inclinación a los versos, que mientras no supo escribir, repartía su almuerzo con los otros mayores porque le escribiesen lo que él dictaba. Pasó después a los estudios de la Compañía, donde en dos años se hizo dueño de la gramática y la retórica<sup>15</sup>.» A pesar de esto, explica Lope que «he escrito algunas veces / siguiendo el arte que conocen pocos», pero que ha sido obligado a escribir comedias para «el vulgo y las mujeres<sup>16</sup>», despreciando contra su voluntad los preceptos y el ejemplo tantas veces ensalzado de Terencio y Plauto. Infelizmente Lope no siguió a Aristóteles en dar como ejemplo de la comedia a Aristófanes, contrastándole a la tragedia de Sófocles, pero esto es pedir a Lope una preocupación con el antiguo teatro griego a expensas del latino que era casi imposible a un escritor del Renacimiento.

Lope dice que solía sacar «a Terencio y Plauto de mi estudio / para que no me den voces<sup>17</sup>», cuando la verdad es que no era nada indiferente al modelo de los comediógrafos latinos, al escribir sus propias comedias. Es evidente que la figura del gracioso que Lope inventó era la adaptación a la Europa de 1600 del esclavo listo que figura en las comedias de Terencio, Plauto y Menandro. La referencia a «fallaces servi» en los versos latinos que pone Lope al final del *Arte nuevo* debe probar el parentesco entre el gracioso y los siervos romanos<sup>18</sup>.

Como contrapartida Lope busca un precedente en Plauto para excusarse por lo que se critica en la comedia actual — la de Lope — al haber puesto reyes, cosa que se podría considerar lícita cuando Plauto «puso dioses / como en su Anfitrón lo muestra Júpiter<sup>19</sup>». Aquí se escoge a Plauto como representante de la «comedia antigua», («porque Plutarco, hablando de Menandro, / no siente bien de la comedia antigua,») pero hay que asentar otra vez que

13. *Ibid.*, p. 173.

14. *Ibid.*

15. Frey Lope de Vega Carpio: *Fama póstuma*, Biblioteca universal, tomo 25, Madrid, p. 6.

16. Lope de Vega: *Obras escogidas IV*, p. 174.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*, p. 182.

19. *Ibid.*, p. 177.

para Plutarco, la comedia primitiva que ejemplifica es la de Aristófanes, autor que no se puede contraponer bajo ningún aspecto a Plauto.

El peligro de confusión se aumenta cuando Lope habla de lo que se llama generalmente la unidad de tiempo. Según Aristóteles: «la tragedia procura limitarse en lo posible a un solo circuito del sol, o algo así<sup>20</sup>.» Comenta Lope: «No hay que advertir que pase en el período / de un sol, aunque es consejo de Aristóteles<sup>21</sup>.» No se preocupa Lope de la razón por la que lo dice Aristóteles, que es realmente porque, como no están las tragedias griegas — tal como las comenta — divididas en actos, una duración de mucho más de un día resultaría inversosímil en la representación. (Aun así, las tragedias griegas se representaban originalmente en tetralogías, que es como en cuatro actos, cada uno en un tiempo y sitio distinto, arreglo teatral del que hace Aristóteles caso omiso). La razón que da Lope de no haber atendido al consejo de Aristóteles — que por cierto no parece consejo, sino observación de la práctica de los trágicos — tiene poca fuerza cuando Lope dice: «Porque ya le perdimos el respeto / cuando mezclamos la sentencia trágica / a la humildad de la bajeza cómica<sup>22</sup>.» La idea muy arraigada en los tiempos de Lope de que el humor no debe de tocar a las figuras de alta categoría no se relaciona claramente con guardar la unidad del tiempo. Además, un examen minucioso de ciertas obras de Eurípides hará sospechar que envuelve en situaciones humorísticas a determinados personajes principales.

Lo que se nota en todo el *Arte nuevo* es la gran erudición de Lope que se respalda en Aristóteles, Ateneo, Platón y Jenofonte para recomendar el uso del baile en la comedia, y cita a Aristides para pedir que el cómico lenguaje «sea puro, claro, fácil<sup>23</sup>». No deja de mostrar su conocimiento de lo que dijo Vitrubio, en su libro sobre la arquitectura, escrito en tiempos del Emperador Augusto, de cómo se deben construir los teatros<sup>24</sup>, añadiendo Lope a esta referencia los nombres de Valerio Máximo, Pedro Crinito y Horacio, aunque ninguno de estos autores se ocupó del asunto más que de paso, y algo parecido se puede decir de Julio Pólux, a quien cita Lope para insistir que los trajes utilizados en la representación de las comedias deben de corresponder a la época histórica y la nacionalidad de los personajes, sin «sacar un turco un cuello de cristiano, y calzas atacadas un romano<sup>25</sup>». A propósito, parece que Lope se

20. Véase Aristotle: *On the Art of Poetry*, p. 34.

21. Lope de Vega: *Obras escogidas IV*, p. 177.

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*, p. 179.

24. Marci Vitruvii Pollionis: *de Architectura*, tomus primus, Lipsiae, 1807.

25. Lope de Vega: *Obras escogidas IV*, p. 181.

adelantó bastante a su época pidiendo así esta exactitud en los trajes teatrales.

Si Lope reúne tantas autoridades es para mostrar su conocimiento a fondo de la teoría dramática, que no podía ser más completa, en cuanto a las fuentes latinas. A los griegos, incluyendo a Aristóteles, parece conocerles a través de los comentarios en latín, entre los cuales hay que destacar el de Robortelli, *In librum Aristotelis de Arte Poetica explicationes*, posiblemente en la edición de 1548. Ya hemos visto cómo Lope ha perdido una buena ocasión de referirse a Aristófanes. Por otra parte, Lope comenta un poco vagamente una frase de Aristóteles acerca del *Edipo* de Sófocles. Habla Aristóteles de «la ignorancia del protagonista de *Edipo* de la circunstancias de la muerte de Layo<sup>26</sup>». Es decir que resulta extraño que Edipo, al subir al trono del fallecido Layo — que era su padre, aunque él no lo sabía — desconociera cómo su predecesor había muerto a mano de alguien en una encrucijada. En Lope el detalle se presenta así: «en Sófocles / se reprehende no acordarse Edipo / de haber muerto de su mano a Layo<sup>27</sup>». La verdad es que Edipo no se había olvidado de haber matado a un viejo que le atacó a él en un lugar donde tres caminos convergían, pero ignoraba totalmente que el viejo fuese su padre. En la obra de Sófocles, dice Edipo: «Si entre aquel desconocido y Layo había cualquier vínculo de parentesco, ¿quién se encuentra en mayor desgracia que yo<sup>28</sup>?». Así que podemos sospechar que Lope no había examinado el texto de *Edipo* antes de escribir su *Arte nuevo*.

Lope acaba su *Arte Nuevo* afirmando que todas sus cuatrocientas ochenta y tres comedias, menos seis, «pecaron contra el arte gravemente<sup>29</sup>» pero parece ser que a este defecto deben su gran éxito con el público. Luego el poema crítico se remata con diez versos latinos, en el estilo del *Arte poética* de Horacio, que resumen lo dicho, haciéndonos ver que Lope escribe en la lengua clásica con casi la misma facilidad que en español.

Hoy en día nos alegramos de que Lope haya ofendido contra lo que él y otros llamaban «el arte», y contra las supuestas leyes de los preceptistas, aun cuando él mismo se encuentra entre estos últimos. La culpa de su desvío — si la había — no era del público inculto que presenciaba las comedias, del que se había quejado el mismo Terencio en sus tiempos también. Lo que pasaba era que Lope y los comediógrafos de su siglo tenían detrás de ellos el teatro

26. Véase Aristotle: *On the Art of Poetry*, p. 84-85.

27. Lope de Vega: *Obras escogidas* IV, p. 180.

28. Véase *Ancient Greek Drama (Edipus Rex)*. (Atenas, 1966, p. 73.)

29. Lope de Vega: *Obras escogidas* IV, p. 182.

medieval, que mezclara el humor con lo sublime y que desconociera cualesquiera leyes. Esta era la verdadera «comedia antigua», más primitiva para Europa que Aristófanes para la antigua Grecia, pero más capaz de inspirar un teatro nuevo que el ejemplo ya arcaico de Plauto y Terencio.

CHARLES DAVID LEY  
*Londres*