PRECEDENCIA Y CONFINES DEL TEATRO DE LOPE DE VEGA (1)

Hasta el apogeo del drama nacional en España trascurren, según la moderna cronosección de Angel Valbuena Prat, dos jornadas de primitivos y dos jornadas de prelopistas. Primero la temblorosa palabra de iniciación, el boceto infantil de colores reverberantes y de un solo plano pictórico, la tónica penitencial y religiosa de la Edad Media; luego la progresiva penetración de la técnica y del espíritu profano hasta llegar, a través del erasmismo, a la alegría vital del Renacimiento. Lope no es solamente una culminación sino un ordenador dentro de un caos de tendencias, caos luminoso e inquieto, al que da molde perenne integrando pasado y porvenir.

El teatro moderno español, como todo el europeo, tiene su origen en la liturgia cristiana del Medio Evo. Perdida la tradición del teatro clásico griego y romano, la representación vuelve a nacer del culto religioso. El rito católico conserva hasta hoy elementos dramáticos que se prestan para servir de origen a la teatralización, como las voces dialogadas entre los celebrantes, los coros que se responden y los relieves patéticos que adquieren algunos pasajes del Evangelio. Del esplendor y riqueza expresiva de ese rito, bajo la majestad de las catedrales románicas y góticas, entre la música, el incienso y la pedrería bizantina de las grandes celebraciones, aparecieron los primeros balbuceos dramáticos. En toda Europa reciben el nombre común de *misterios,* y en España el particular de *autos.* Son los misterios una adaptación escénica de los grandes hechos de la Historia Sagrada, un reemplazo de las imágenes por actores y del altar o retablo por un improvisado proscenio. Así, en vez de simular los cuadros del Nacimiento del Señor por esculturas hieráticas y sin palabra que representasen a la Virgen, San José, el Niño, los Pastores y los Reyes, la piedad imaginífera concibe la simulación con actores consiguiendo un resultado mucho más vital, parlante y móvil.

(1)—Ensayo de sistematización didáctica.

Estas representaciones religiosas se agruparon en torno de dos grandes fiestas: el Nacimiento y la Pasión. Los temas del Nacimiento se prolongaron retrospectivamente en la literatura bíblica llegando hasta las escenas del Paraíso y hacia adelante hasta la disputa de Jesús y los doctores; los temas de la Pasión se adelantaron hasta la Resurrección, la venida del Espiritu Santo y la misión de los Apóstoles. La cantidad de público que concurría lleno del más vivo interés hizo que con el tiempo resultara pequeño el interior de las basílicas y que fuese necesario realizar las funciones en los atrios o en los claustros inmediatos al templo. Esta salida que de la iglesia hizo el teatro fué fundamental para su desarrollo; adquirió mayor libertad para los temas y comenzó su proceso lento de secularización.

Por desgracia no se conoce sino una pieza castellana correspondiente a este primitivo teatro litúrgico, "El Auto de los Reyes Magos", que se calcula escrito a fines del siglo XII o comienzos del XIII. En él aparecen los tres monarcas de Oriente dirigiéndose a Belén y luego entrevistándose con Herodes; y éste y sus doctores discutiendo sobre el nacimiento de Jesús. Falta el fragmento final que se supone sería el de la Adoración. Ingenuidad, fervor, colorido y acción dramática caracterizan a esta obra inaugural del teatro español que podría compararse, por su inspiración fresca y simplísima, a las miniaturas con perspectiva infantil y vivos esmaltes que se pintaban por la misma época.

No se han conservado otra clase de piezas teatrales de aquellos siglos. Pero se sabe que existían, entre ellos los llamados "juegos de escarnio". Eran estos farsas de tono burlesco, satírico y a menudo obsceno, a cargo de histriones populares. Su origen no se ha precisado bien, pero es probable que no fuesen sino el desarrollo natural del arte juglaresco y en especial del cultivado por los juglares *remedadores* que se dedicaban a divertir a su público imitando de manera grotesca con fines de hilaridad.

Numerosas composiciones poéticas de los últimos siglos de la Edad Media revelan influencia dramática por la acción que desenvuelven y por el carácter dialogado de sus estrofas; algunas pueden ser consideradas como verdaderas piezas de teatro, tales como la *Danza de la Muerte,* de autor anónimo, y el *Diálogo entre el Amor y un Viejo* de Rodrigo de Cota. Para encontrar un dramaturgo conocido a quien se puede dar el título de padre del teatro español hay que llegar, sin embargo, a Juan del Encina (1469-1534), en ardimiento ya

de la gran luz renacentista. Antes de él se puede mencionar a Gómez Manrique (1412-1490?), refinado espíritu de cortesano, guerrero y poeta que escribió una *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor,* obra de gracia suave y encanto sencillo, dentro de las líneas del teatro litúrgico.

Juan del Encina nació y se educó en Salamanca, de donde se explica un matiz, el tradicional español, que hay en su obra; pero luego residió varios años en Roma, capital esplendorosa del arte bajo los reinados de Alejandro VI y León X, y estimado por sus habilidades de músico y poeta alternó en el palacio de los príncipes, de donde se explica la efusión renacentista que vitaliza otro aspecto de su producción. Las representaciones de Encina se llaman *Eglogas,* con nombre tomado de Virgilio; pero en realidad no son églogas sino verdaderas piezas de teatro, aunque con técnica primitiva. Se ha hecho ver un progreso notable entre las primeras y las últimas *Eglogas* por lo que se pueden distinguir dos maneras diferentes: en la primera la intriga es muy sencilla y en la segunda más compleja. Los temas repiten asuntos religiosos como las *Eglogas de Navidad, Pasión y Resurrección;* pero también introducen argumentos completamente profanos y en esto reside su gran importancia: Encina laicalizó el teatro español. Algunos argumentos profanos, como el de la *Egloga de Cristino y Febea,* no solo son ajenos al rito eclesiástico sino que desenvuelven una concepción audaz de la existencia, con el influjo renacentista del placer de vivir y triunfo del amor sobre el ascetismo medioeval. La pastora Febea que sustrae con su belleza al pastor Cristino de entrar en religión declara que "vivir bien es gran consuelo" y que la salvación se puede conseguir también en el mundo pues "no todos los religiosos son los que suben al cielo".

Figura en este tiempo de precursión, también, el autor o autores de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea,* más famosa con el nombre de *La Celestina,* debido al acusado relieve que esta figura psicológica adquiere en la trama. Se han precisado en ella características del drama y de la novela, señalándose a favor de ésta la extensión que hace a la obra irrepresentable. La moderna crítica tiende a considerarla drama debido a otras características fundamentales como el parlamento teatral, la división en actos y escenas, el desarrollo de la acción, etc. Representa la Celestina un adelanto cuantioso en el crecimiento del género. Se llega con ella a la verdadera grandeza hu-

mana de los personajes, a cuyo lado parecen juguetes los enamorados pastores de Juan del Encina. El paralelo con Shakespeare, Goethe y Calderón de la Barca que ha merecido por algunos aspectos, indica, su ingente valor literario.

Plantea *La Celestina* dos problemas muy interesantes: el de su autor o autores y el de su unidad. Se admite al presente como cierta la afirmación que se lee en unos versos acrósticos de le edición de 1501: *El Bachjler Fernando de Rojas acabó la Comedia de Calisto y Melybea y fué nacido en la Puebla de Montalbán.* Se tiene cierteza hoy día de que el tal Fernando de Rojas existió y que, de padres israelitas, debió nacer cerca de Toledo, en la puebla de Montalbán, alrededor de 1465. Se sabe así mismo que estudió leyes en Salamanca, se graduó de bachiller y que fué acalde mayor de Talavera. En un proceso de la Inquisición contra el judaizante Alvaro de Montalbán en 1525, éste declara ser padre político del Bachiller Rojas "que compuso a Melibea". Descartada la existencia histórica y la participación de Rojas en la elaboración del libro, queda esta otra cuestión: ¿es autor de todos los actos? ¿lo es solamente de los actos 2 al 16? ¿se deben a él también los cinco actos interpolados? Por las dos primeras ediciones, 1499 y 1501, tenían 16 actos, y desde la tercera, 1502, aparecen 21, alargándose la parte interior del idilio entre Calixto y Melibea, probablemente para satisfacer al público que encontraría muy precipitado el desenlace catastrófico. El autor declara en la segunda edición que él no ha escrito el primer acto, muy importante como creación de tipos y planteamiento del conflicto, sino que estando de vacaciones se le ocurrió continuar el referido primer acto que corría en copias entre los estudiantes. Se ha alegado que esta afirmación puede ser sólo un artificio retórico, simple coquetería literaria y que Fernando de Rojas debe ser el autor de todo el libro. El problema es muy complejo y no está aún resuelto definitivamente. La investigación más moderna y erudita al respecto ("Las Fuentes de la Celestina", de F. Castro Guisasola), se inclina a creer que el primer acto, por el lenguaje más antiguo y los libros que influyen en el autor, está escrito de mano diferente a los demás. Menéndez Pidal y Angel Valbuena tienden también a considerar *La Celestina* como un trabajo pluripersonal.

Desenvuelve el misterioso libro la historia de un amor ardiente y repentino entre dos jóvenes nobles, Calixto y Melibea, que llega a su plenitud erótica gracias a la mediación de Celestina, vieja terce-

ra llena de sabiduría de la vida, de codicia inescrupulosa y de persuasiva dialéctica para mover a los hombres en el sentido de sus planes. Este personaje, en especial, se estima como logrado con magistral eficacia. El espíritu de la obra es vigorosamente renacentista, por la cultura greco-latina (que a veces llega a hacerse petulancia bachilleresca en boca de los personajes), por el concepto nuevo y sensual de la vida y por la fusión de amor y naturaleza perceptible en la escena nocturna del jardín en el acto diecinueve, de la más vibrante y refinada belleza lírica; pero, por otra parte, se ha hecho resaltar el fin trágico de los amantes—muerte casual de Calixto al ascender la muralla del jardín y suicidio de Melibea al contemplar esto—como "un producto de la Edad Media" con "sentido moralizador y pesimista" (Valbuena); lo que suma para la tragicomedia caracteres mixtos de época de transición.

Inicia el segundo ciclo de primitivos Bartolomé Torres Naharro, cuyas obras pertenecen ya al siglo XVI. Adelanto notable de la técnica teatral, lenguaje conciso, animado y gracioso, caracteres muy bien trazados, tendencia realista, crítica de las costumbres influenciada por Erasmo de Rotterdam, singularizan comedias tan interesantes como "Tinelaria", cuadro de costumbres picarescas romanas e "Himenea", precedente de la posterior "comedia de capa y espada", con argumento de galán, dama y hermano de ésta en quien palpita el llamado "punto de honra", típico en el teatro español. Gil Vicente (1465-1539?) es, aunque portugués, figura de gran magnitud entre los primitivos españoles debido a que escribió varias de sus piezas en castellano y las más en una jerga hispano-lusitana. Imitador al principio de Juan del Encina, adquiere después un rico contenido de originalidad, revestida de brillante lirismo. Este lirismo es de inspiración popular, lozano y leve como los villancicos y romances de donde emana, con el colorido de lo folklórico que Vicente utiliza con discreción artística ya no encontrada hasta Lope de Vega y que constituye su más preclara señal. En la *Comedia de Rubena* y en el *Auto de las Hadas,* la fantasía popular rinde a Vicente su mundo maravilloso de hadas, hechiceras, ensalmos y conjuros a punto que hace recordar el *Sueño de una Noche de Verano* y *Las Alegres Comadres de Windsor* de Shakespeare.

Después de Gil Vicente, entre 1535 y 1600, corren los tiempos del prelopismo o precursión inmediata del gran espíritu creador de Lope. Luchan orientaciones dispares entre las que son más importan-

tes, para una primera época y hasta mediar el siglo XVI, la proveniente de la escuela de Juan del Encina que prolongaba su manera tradicional y poética de *églogas;* y la proveniente de *La Celestina* y de Torres Naharro, con vocación más realista y con influencias del teatro greco-romano y de la comedia italiana.

La cultura humanística favoreció mucho el desarrollo de orientación favorable al arte dramático greco-romano. Fernán Pérez de Oliva (-|- 1531) arregla tragedias como *La Venganza de Agramón* procedente de Sófocles y *Hécuba triste,* procedente de Eurípides. Fray Jerónimo Bermúdez escribe sus dos *Nises*: *Nise Lastimosa* y *Nise Laureada* juzgadas la realización mejor de la tragedia clásica española en el siglo XVI e imita a Sófocles en "Elisa Dido", Cristóbal de Virués (1550-1609).

El teatro italiano gustaba por entonces cultivar un tipo de representaciones cuya importancia estaba en lo novelesco de la trama—aventuras extraordinarias, robos de niños, asaltos de los piratas, anagnórisis o reconocimientos, enredos a imitación, en suma, de la novela bizantina—con negligencia de los caracteres. En la segunda mitad del siglo dieciseis llegó a su predominio esta corriente italiana con el teatro de Lope de Rueda.

Se calcula que nació Lope de Rueda a principios del siglo XVI y vivió hasta 1565. Fué autor y actor de fama, "insigne en la representación y en el entendimiento," como de él dice Cervantes. Su vida fué la transhumante de los llamados "cómicos de la legua, por no tener sitio fijo donde exhibir su arte y armar un teatro en cada aldea. Escribió comedias y *pasos.* Las comedias, entre las que descuellan la *Comedia de los Engaños* y la *Comedia Eufemia,* son adaptaciones hábiles de conocidas piezas italianas y a falta de mérito propio en la concepción se dejan apreciar por el arte del diálogo, chispeante y castizo, y por los episodios populares que Rueda les adiciona. La mayor parte de su teatro está en prosa, a imitación de *La Celestina,* pero sin la lentitud y frondosidad erudita de aquella sino con la incisión y vivacidad de obras que, con instinto verdaderamente dramático, Rueda destinaba a la representación y no a la lectura. En idea de varios críticos Rueda descuella mucho más en los *pasos* que en las comedias. Son los *pasos* episodios cómicos que se intercalan en las comedias sin relación con el argumento, que queda detenido, o que se ofrecen sueltos. Son cuadros realistas, breves, sin enredo ni desenlace propiamente dichos en que se presentan tipos y costumbres

risibles con finalidad cómica: escenas de graciosos, bribones, tontos, esclavos negros que hablan un español grotesco; admirables por su fuerza expresiva, su agudeza, su fidelidad para con lo cierto de la vida.

Se acerca más al advenimiento de Lope el dramaturgo Juan de la Cueva (1550-1610), cuyo teatro contiene dos corrientes: greco-latina y nacional. Trata asuntos griegos como *Ayax Telamón* y españoles como la *Tragedia de los Siete Infantes de Lara* y la *Comedia de la Muerte del Rey don Sancho*. Tiene gran mérito preparatorio esta última inclinación, la más abundante de Cueva, de lo que Schack llama *la epopeya dramática española* o sea la consagración de la escena al temario épico de las tradiciones y leyendas castizas, extraídas en su mayor parte del Romancero Popular. Inicia importantes reformas en cuanto a la técnica, así mismo, como la reducción de las piezas de cinco a cuatro actos y la yuxtaposición de lo cómico y lo trágico; pero tan feliz intuición no se completa con destreza constructiva, planea con imperfección y desluce con lo caótico y arbitrario de los sucesos.

Es honra del prelopismo contar a don Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), con merecimientos dramáticos que han empalidecido, injustamente, sus glorias novelísticas. Se divide el teatro cervantino en dos partes, una anterior a Lope y otra posterior y con influencia lopesca; no obstante, mantiene en ambas sus rasgos de originalidad fundamental. Ante todo, cabe indicar la importancia que adquieren los valores psicológicos por sobre los meramente novelescos o de enredo, lo que lo distingue en medio de la dramaturgia hispana y lo acerca, más bien, al teatro inglés. Gran vigor dramático tienen, además, sus comedias y es un hecho histórico que *La Numancia,* con el tema de la resistencia heroica de los numantinos ante las legiones romanas, fué representado en Zaragoza el día del ataque francés y los zaragozanos, impresionados, se condujeron en la resistencia con igual grandeza heroica. En *Los Tratos de Argel* reproduce las desdichas que sufren los prisioneros cristianos, con mucho de autobiográfico y cosa igual hace en *Los Baños de Argel*. *Pedro de Urdemalas* lleva a la escena el tema de la picardía, de tanto éxito en la novela. La comedia devota o de santos está intentada en *El Rufián Dichoso* y la caballeresca en *La Casa de los Celos*. Cervantes continuó la línea de los *pasos* de Rueda con el nombre *entremeses,* lo que le da ocasión a realizar pequeñas obras maestras celebradísimas por la crítica. Se recomiendan por el dibujo vigoroso co-

mo de aguafuertes, con estilizado satírico, exactos y profundos en el traslado de la vida al teatro, saturados de savia popular en el parlamento y el ambiente y de penetración psicológica tan eficiente como la de sus mejores novelas.

Con Cervantes se llega a la aparición de Lope de Vega. El mismo Cervantes cuenta que "dejó la pluma y las comedias y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega y alzóse con la monarquía cómica"..... Tan dispersos elementos van adquirir coordinación bajo el genio que los refunde y la *comedia española*—el nombre de comedia sirve para designar en este período todos los tipos de representaciones devididas en tres actos o jornadas sin atención a su contenido sea cómico, dramático, trágico, etc.—surgirá con todos los caracteres que la hacen inconfundible entre los demás teatros modernos de Europa.

Nació Félix Lope de Vega Carpio en 1562, en Madrid, en el hogar modesto de un artista bordador, oficio que tenía entonces gran estimación. Se sabe de su niñez y estudios que no hay seguridad que culminasen en la Universidad de Alcalá, como se afirma muchas veces. A los diecisiete años principió su intensa y pintoresca carrera amorosa, tan reflejada en la obra y que le da parecido a las grandes existencias románticas del siglo diecinueve. El amor constituye el interés central de esta vida vehementísima. Una sucesión de amables figuras de mujer atraviesan por ella, llenando de resonancia lírica las estrofas del poeta. Con los nombres de *Filis, Belisa, Amarilis, Gerarda,* aparecen en sus cantos estas adoradas a primera vista ideales pero cupa realidad histórica se han encargado de averiguar con exactitud perfectamente indiscreta los biógrafos eruditos. Lope les rinde el tributo de su ardiente pasión que no tiene el carácter voluble y egocéntrico de los amores de D. Juan sino que lo arraiga por años en una misma aventura sentimental y se hace núcleo irradiante de toda su actividad como hombre y como artista.

Por escribir sátiras contra una desdeñosa y su familia, fué condenado a ocho años de destierro de Madrid y dos de Castilla, en 1588, pero fué perdonado a los siete. Durante el exilio participó en la expedición de la Invencible Armada y pasó una época tranquila en Valencia. Casó dos veces, la primera con Isabel de Urbina y Alderete a consecuencias de un rapto, y la segunda con Juana Guardo, boda que fué acusada de interés. Muerta su última esposa, se ordenó de sacerdote en 1614, aunque no varió su vida galante, y compartió, al parecer,

por alternativas, la sensualidad amorosa con los cilicios de la penitencia. Trabajó como secretario de nobles y en especial del Duque de Sessa para quien fué al mismo tiempo amigo y confidente. Mediante su apoyo obtuvo apreciable beneficio económico. "Casi escribiendo", como correspondía a su extraordinaria laboriosidad de autor, murió en 1635, pobre y amargado por toda clase de decepciones.

Representa Lope de Vega mejor que ningún otro escritor español el caso bastante repetido en la literatura hispana de la producción cuantiosa, verdaderamente colosal si se considera la limitado de la vida humana y dentro de ella, del tiempo que el hombre puede dedicar al trabajo. Escribió novelas, obras ascéticas e históricas, poesías narrativas, poesías de lírica profana y religiosa, comedias. Solo en comedias se calcula que escribió mil quinientas de las que se conservan quinientas. Tal producción hace explicable el sobrenombre de "monstruo de la naturaleza" con que desde antiguo se le conoce.

En la obra de Lope de Vega resalta como cualidad insigne la ya indicada de haber hecho "surgir del caos fecundo de la antigua dramaturgia la forma definitiva de la comedia española", según palabras de Menéndez Pelayo.

Esa forma definitiva se puede caracterizar por las siguientes notas principales: 1) Liberación de las normas del teatro clásico y en especial de las unidades de tiempo y lugar; 2) mezcla de lo trágico y de lo cómico una gran vena dramática; 3) concentración del interés teatral en el argumento con mengua de los caracteres psicológicos; 4) consecuente vivacidad y abundancia de la acción que ha merecido ser comparada a la moderna del film cinemático; 5) reflejo constante de las preocupaciones, ideas y costumbres colectivas al extremo que lo personal es a menudo avasallado por lo social y las obras adquieren cierto aspecto de colaboración multitudinaria y anónima; 6) supervivencia del romanticismo caballeresco de la Edad Media con sus ideas del honor, de la religión, de la galantería y del sentimiento monárquico; el honor constituye un culto en la dramaturgia hispana y da origen a todo un código de moral: con el objeto de probar que es la suprema ley de la vida se provoca un complicado juego de acciones con rigor de silogismos hasta formar una fronda enmarañada y sutil; 7) escenificación preferente de los asuntos de la historia y leyenda patrias; 8) elocución dramática a base del verso nacional octosílabo y división de las obras largas, llamadas comedias sin atención a su con-

tenido, en tres jornadas en vez de cinco y cuatro que tenían en los tiempos precedentes; las obras cortas principales eran los *autos,* representaciones litúrgicas que prolongaban el género primitivo ya conocido y que por esta época eran de dos clases: *sacramentales* los que honraban al sacramento de la Eucaristía y del *Nacimiento* los de Pascua; las *loas,* eran prólogos de las comedias o los autos, monólogos, diálogos o pequeños dramas que se representaban con el objeto de recomendar la pieza que venía enseguida; y los *entremeses,* pequeñas piezas de carácter jocoso con visión realista de la vida, que continuaban la tradición de Rueda y Cervantes.

La sabiduría universal es otro signo indicador de Lope. Nada de la cultura de su siglo ignoraba; Teología, Jurisprudencia, Filosofía, Bellas Letras, Historia, y poseía hasta adivinaciones de las ciencias modernas, como se consta por uno de sus personajes que parece hecho para probar la tesis del sicoanálisis. Están recogidos en su teatro los datos de la erudición, más todo el contenido del alma nacional, las costumbres del pueblo y de la aristocracia, las creencias religiosas, los ideales políticos, los postulados morales.

Esta vitalidad enciclopédica favorece sin duda la variedad portentosa de su obra en que se tocan los temas divinos provenientes de la Biblia y la tradición hagiográfica; y los humanos en sus riquísimos matices: lo artificioso, pastoril y caballeresco; lo real costumbrista;lo erudito procedente de la historia o de la novela italiana; lo épico de la Crónica General o del Romancero; lo lírico que trasciende de un cantarcillo o de un pasaje de Horacio; lo cómico y lo traágico en unión propiamente dramática y que se desprende de *La Celestina.*

La copiosidad de la acción hace que en el teatro lopesco la intriga marche compleja y velozmente y que todo—actitudes, ambiente, caracteres—se aproveche para abrillantar esta loca carrera de los hechos humanos. Sin embargo, cabe distinguir una segunda época en cuanto al desarrollo de la acción en que más reflexivo y maduro el arte dramático de Lope se descargó de muchas complicaciones supérfluas y el enredo ganó en orden, simplicidad y buen gusto.

Una inventiva fecunda y espontánea, ubica, también, de manera muy precisa a Lope de Vega. La imaginación creadora elaboraba en él rápidamente las más vastas y originales construcciones. Elementos insignificantes eran aprovechados como gérmenes que luego

se desarrollaban y transfiguraban en su universo de arte. De otro modo no se explica la cantidad gigantesca de su producción ni la instantaneidad con que lo concebido pasaba a ser escrito. Aludiendo a ello había dicho la conocida confesión del tiempo que demoró en hacer muchas comedias:

.....verdad que desmerece
por parecer mentira
pues más de ciento en horas veinticuatro
pasaron de las musas al teatro.

Tan admirable facilidad para convertir todo en literatura era connatural y tiene su mejor síntoma en el verso fluído, ligero, claro; pero no debe confundirse, como lo hace notar Alfonso Reyes, con la facilidad del hombre del pueblo que entrega con llaneza su torrente poético, sin ninguna malicia técnica; su facilidad era, por el contrario, el resultado de poseer la plenitud de los procedimientos artísticos.

Lope de Vega, popularismo. Esta ecuación, hecha con tanta frecuencia, merece aclararse. Desde luego se entiende como que Lope es un gran representante del pueblo español, un paradigma de la raza, nada menos que su poeta dramático; se entiende asímismo como el deso de agradar al público a todo trance y según la propia declaración:

.....y escribo por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron;
porque como las paga el vulgo es justo
hablarle en necio para darle gusto.

Podemos adscribir a este popularismo también el estilo que es asequible y se mantuvo lejos del gongorismo y del conceptismo, aristocracias mentales. Y, por último, su maravillosa aptitud para captar el folklore—lo más suyo y más del gusto moderno, según Valbuena—que "le constituye, además de su enorme grandeza histórica, en deleitosa lectura de hoy: la interpretación de lo popular; el ambiente villanesco, la leyenda lírica o dramática, el misterio de una canción."

Lope es un escritor realista. Trata de hacernos la ofrenda intacta de la vida y de las cosas; "resulta natural hasta en la expresión de lo sobrenatural" (Méndez Pelayo), como sucede en las apariciones de santos, para los que exige traje y actitud idéntica a la de las pinturas. Sin embargo, es poeta y embellece lo real comunicándole un halo lírico que no perjudica el verismo. Poeta, se le admira sobre todo en la adoración de la naturaleza y en la suave manera de tratar a la mujer. Y entra en el ámbito de la pura fantasía cuando todos estos hombres con sicología real, que se ambientan en un contorno real, comienzan a agitarse en el torbellino de la acción dramática. Sobre una base real, material y moral, construye un argumento de maravilla. Un esposo lopesco, por ejemplo, es real en cuanto tiene tales conceptos del honor marital, pero no en cuanto ejercita por ello su venganza secreta.

La intuición histórica significa igualmente a Lope en forma notable, ya que en las comedias de reconstrucción del pasado demuestra dones de adivinación del medio espiritual y del color local que consigue, a menudo, sin auxilios eruditos y aprovechando sólo un cantar, un romance, una referencia de las Crónicas.

Según la clasificación de Menéndez Pelayo, las piezas dramáticas de Lope pueden agruparse en el siguiente cuadro:

I **Piezas cortas.** Autos de Nacimiento. Autos sacramentales. Coloquios, loas y entremeses.

II **Comedias religiosas.** 1 Asuntos del Antiguo Testamento. 2 Asuntos de Nuevo Testamento. 3 Vidas de Santos. 4 Leyendas y tradiciones devotas,

III **Comedias mitológicas.**

IV **Comedias sobre historia clásica.**

V **Comedias sobre historia extranjera.**

VI **Comedias sobre historia o leyenda nacionales.**—1 Desde el período visogodo hasta el reinado de don Sancho el Mayor. 2 Desde Alfonso V de León hasta Jaime el Conquistador. 3 Desde S. Fernando hasta la muerte del rey don Pedro. 4 Desde Enrique II a los primeros años de los Reyes Católicos. 5 Reinado de los reyes católicos. 6 Epoca de Carlos I y Felipe II. 7 Epoca de Felipe III y de Felipe IV.

VII **Comedias pastoriles.**

VIII **Comedias caballerescas.**

IX **Comedias tomadas de novelas.** 1 Orientales. 2 Italianas. 3 Españolas.

X **Comedias de enredo y contextura novelesca.**

XI **Comedias de costumbres.** 1 De malas costumbres. 2 De costumbres urbanas y caballerescas o aristocráticas y palatinas.

Entre producción tan amplia, citaremos en especial solamente algunas de las comedias más famosas y representativas. Entre los *Autos* es notable *El viaje del Alma.* El alma primero se deja llevar por la nave del Deleite que pilotea Satanás; pero luego pasa a la galera de Penitencia y se salva. La idea proviene de Gil Vicente.

Lo Fingido Verdadero, sobre la conversión y martirio de San Ginés; *El divino Africano,* sobre la vida de S. Agustín y *El Serafín Humano,* sobre la vida de S. Francisco de Asís, son de las comedias sobre vidas de santos más destacadas.

El Marido más firme es comedia mitológica. Desenvuelve la leyenda de Orfeo, esposo de la ninfa Eurídice. Muerta ésta, Orfeo, "el marido más firme", la sigue al Hades y sufre peripecias por su fidelidad amorosa.

Como tema de la historia clásica Lope dramatizó la fabulosa historia del rey Ciro en *Contra valor no hay desdicha* y como tema de historia extranjera la guerra por la sucesión del emperador germánico Guillermo (1277) en *La Imperial Otón.*

Se considera como lo más típico y hermoso del teatro de Lope el conjunto de sus comedias sobre la historia y leyenda españolas, entre las que sobresalen *El mejor Alcalde el Rey, La Estrella de Sevilla, Fuente Ovejuna.*

El Mejor Alcalde el Rey tiene el asunto siguiente: Elvira y Sancho, aldeanos gallegos, están por casarse y va a apadrinar la boda el infanzón don Tello. Prendado éste de la belleza de Elvira, la rapta antes de la boda. Sancho solicita justicia del rey Alfonso VII. El rey le da una carta en que manda don Tello entregar a Elvira; pero don Tello, tiránico y soberbio señor feudal, se revela a la orden del rey. Vuelve Sancho donde el monarca y le pide que envie un alcalde (juez) enérgico. El monarca dice: **el mejor alcalde el rey** y marcha personalmente a Galicia. Como encuentra a Elvira deshonrada, hace que don Tello repara la falta casándose con ella y dotándola con la mitad de sus bienes: luego lo entrega al verdugo para que le dé muerte, en tanto los novios quedan de nuevo libres para su boda. Se pinta con gran fortuna el estado de época de lucha entre los señores feudales y la monarquía, que aparece aliada del pueblo. El rey es una figura de gran nobleza, imperio y simplicidad al mismo tiempo; los campesinos Elvira y Sancho están trazados con acierto y encantan por su amor llevado al heroismo. El cuadro de la época es lleno de vida, animación y gracia.

En la Estrella de Sevilla aparece el rey don Sancho el Bravo, luego de su entrada triunfal en Sevilla, enamorado de una dama que ha visto en su balcón, Estrella Tavera, a quien, por su belleza, llaman la Estrella de Sevilla. Es hermana de Busto Tavera, personaje principal de la ciudad y está prometida en matrimonio a Sancho Ortiz de las Roelas. Mediante las tercerías de un confidente, consigue el rey, por la noche,

entrar en la habitación de la dama; pero se presenta inmediatamente Busto, tiene una disputa y riñe con el rey, que se ve obligado a huir. Deseoso de venganza, llama Sancho el Bravo a Ortiz de las Roelas y le da el encargo de matar a un reo de lesa majestad; lo promete Ortiz y solo después de haber empeñado su palabra, sabe que el condenado es Busto Tavera. En su alma se produce entonces un conflicto entre el honor y el amor: por el honor debe cumplir lo ofrecido, por el amor no debe matar al hermano de su novia. Decidiéndose por su honor, mata a Busto, con lo cual se deshace el proyecto de boda. Es admirable la comedia por su estructura, su perfección técnica, aunque el vocabulario es pobre lo mismo que la versificación, por lo que se cree que esté refundida.

Fuente Ovejuna es un drama en que se produce la venganza no individual sino colectiva. Cansado el pueblo de Fuente Ovejuna de la conducta del gobernador Fernán Gómez de Guzmán, Comendador de la Orden de Calatrava, que atropellaba a las mujeres y se empeñaba en toda clase de abusos, se enardeció una noche, asaltó su casa y lo mató. El juez pesquisador enviado por los reyes católicos instauró un sumario en el que declaraban todos los habitantes; pero no logró que nadie resultara sindicado personalmente. Todos hacían responsables al pueblo en su conjunto repitiéndose el siguiente diálogo que no variaba ni con el tormento:

—¿Quién mató al gobernador?
—Fuente Ovejuna, Señor.
—¿Y quién es Fuente Ovejuna?
—Todos a una.

La condena no pudo producirse y los reyes cambiaron las condiciones del gobierno de Fuente Ovejuna. El asunto basado en un hecho extrictamente histórico ocurrido en 1476, ha sido tratado por Lope en forma sublime, sobresaliendo la interpretación del alma popular. La psicología de las muchedumbres en el acto del delito colectivo es adelanto genial de la moderna ciencia psicológica.

La Dama Boba es comedía aristocrática. El noble caballero Octavio tiene dos hijas muy hermosas, Nise y Finea, a quienes desea desposar; pero mientras Nise es inteligente, cultivada y discreta, Finea es tonta, retrasada mental e inoportuna. Finea, sin embargo, ha sido compensada por un tío con una dote espléndida. Nise tiene por novio al poeta Laurencio y Octavio ha concertado el matrimonio de Finea con Liseo, pero sin que este conozca a su novia. Cuando la conoce, se desilusiona por completo a la vez que se enamora de los encantos de Nise. Laurencio que como poeta es pobre comienza a su vez a interesarse por Finea que aunque tonta es rica y andan las cosas enredadas hasta que al fin se aclaran con el agregado de que Finea, interesada por los requiebros amorosos de Laurencio, despierta a la inteligencia y la normalidad. Ningún maestro pudo enseñarle ni siquiera a leer. El afán de agradar al amante ha hecho que ahora aprenda a leer, a componer versos, a bailar, a cantar, con seducción y maestría. Las bodas se realizan complaciendo la nueva situación de los enamorados. En **La Dama Boba** Lope ofrece un cuadro finísimo de costumbres aristocráticas y tiene una crítica aguda al

arte de enseñar de la época y hasta la tesis de nuestros días de los centros de interés para la educación. Laurencio es el mejor maestro de Finea y su éxito no solo al trasmitir conocimientos sino al reivindicar un retraso mental, se debe al interés del alumno—en este caso y según la exigencia novelesca de la comedia, el despertar amoroso de Finea.

SINTESIS BIBLIOGRAFICA. — A. F. de Schack. Historia de la Literatura y el Arte Dramático en España. Angel Valbuena. Literatura Dramática Española. M. Menéndez Pelayo, Prólogos de la edición de la Academia Española de las Obras de Lope de Vega. H. A. Rennert y A. Castro, Vida de Lope de Vega. F. A. de Icaza, Las Mujeres de Lope de Vega. Alfonso Reyes, Prólogo a la edición Calleja del Teatro de Lope de Vega.

José Jiménez Borja.