



Jesús Cañas Murillo

Diez calas en el amor en el teatro del primer Lope de Vega

La configuración del tema en las comedias del destierro

Universidad de Extremadura

1. El código del amor en la comedia nueva

Dentro de la poética de la comedia nueva uno de los temas más importantes que integran el capítulo de contenidos tratados por el género, es, sin lugar a dudas, el amor. Junto a otros como el honor, como las relaciones paternofiliales, como la jerarquización social [Cañas Murillo, 1997], como el teocentrismo monárquico... Entre todos el amor ocupa un lugar privilegiado. Figura en la mayor parte de los textos. A veces, y muy frecuentemente, como asunto principal. A veces como contenido secundario. Y es uno de los primeros, cronológicamente, en hacer acto de presencia en

las obras incluibles en el género.

El amor presenta un conjunto de caracteres tópicos, recurrentes, identificables en las distintas comedias que lo incluyen, y que realizan funciones similares. Posee, en definitiva, un código, -entendido de esa manera, como serie de rasgos tópicos y recurrentes, y con funciones parecidas, que figuran en las piezas¹-, que es el que forma parte de la poética del género² y contribuye a su definición como tal género histórico, diferente de otros contemporáneos, anteriores y posteriores. El conjunto de rasgos es abierto. No necesariamente tienen que aparecer todos estos en cada una de las obras, sino en número suficiente. Y está sujeto a modificaciones, ampliaciones, supresiones que tienen lugar en el desarrollo histórico del propio género, como consecuencia del uso que hacen de él los diferentes autores que escriben textos encuadrables en el mismo.

Las características tópicas que aparecen en el tema del amor típico de la comedia nueva fueron resumidas por mí en un trabajo anterior dedicado al tratamiento de ese contenido en las comedias de Sor Juana Inés de la Cruz [Cañas Murillo, 2001]:

No se incluye tanto una exposición de una concepción abstracta del amor, cuanto un análisis de las relaciones amorosas de dos individuos. Se inicia con el típico «flechazo», tras el cual el que lo sufre queda prendado de la persona que lo provoca, y no tiene otro objetivo que el lograr la correspondencia ansiada. Se concibe como una fuerza ciega que al hombre se superpone y lo obliga a actuar de una determinada manera, sin que se le pueda considerar responsable de las acciones que protagoniza. La voluntad de los enamorados queda anulada por el sentimiento amoroso, que es el verdadero causante de sus actos. Él es una fuerza ciega, casi sobrenatural, que domina por completo al individuo. Por ello, él todo lo justifica, hasta las más tremendas intromisiones en las relaciones de una pareja ya establecida, cuando un tercero desea sustituir a uno de los miembros de la misma. Propio del enamorado es la búsqueda de la correspondencia. La incertidumbre sobre la existencia de la misma genera desasosiego y dolor. La llegada de ésta no tranquiliza a los amantes, pues las relaciones amorosas nunca son tranquilas, sino complejas, llenas de celos, reproches y riñas que arrebatan la paz interior. El enamorado «muere» de amor, aunque, paradójicamente, el amor le da la vida, pues se convierte en el único motivo que tiene para existir y en el móvil y objetivo principal de su existencia. La mujer es completamente idealizada. Su hermosura es inenarrable. Su llegada se compara con la salida del sol, con el orto. Su marcha, con la puesta del sol, con el ocaso. El varón queda completamente sometido a ella, cuyos deseos son considerados órdenes de obligado cumplimiento. El galán también puede ser sometido a una idealización por parte de la dama. Los amadores son grandes suplicadores, y se quejan constantemente. Practican el cortejo y la coquetería. No necesitan tomar alimentos, pues amor les sirve de auténtico sustento y les proporciona verdadera vida. En las relaciones amorosas el varón asume la parte más activa. La mujer es más pasiva, aunque puede tornarse activa si

se trata de defender sus intereses, se preocupa por mantener la compostura, el decoro, -entendido como la línea de comportamiento que se supone ha de adoptarse-, y por no perder su honor -asunto regulado por el código de la poética correspondiente a ese tema [Cañas Murillo, 1995: 17-19]-. Los enamorados pueden regalarse objetos que prueban su relación y se ven convertidos en símbolo de la correspondencia amorosa. En esencia es un amor puro, casto, aunque no por ello ciertas connotaciones eróticas, en el juego amoroso, si no sexuales, quedan descartadas por completo. Los defensores de un amor puramente carnal [...] son presentados como personajes negativos. El final buscado, por ello, para las relaciones amorosas es el matrimonio, estado al que se accede tras celebrar una ceremonia que consiste en la unión de las manos y la entrega de la palabra de esposos.

Los orígenes del código, -ya ha sido destacado con anterioridad-, hay que rastrearlos en la lírica anterior a la comedia nueva, en los tópicos característicos del petrarquismo y de la poesía de cancioneros del siglo XV que sigue estando vigente en el XVI y ejerciendo su influjo en él [Rodríguez Moñino, 1968]. Pese a todo, algunos de los rasgos suponen incorporaciones que se efectúan, -aunque puedan existir antecedentes más aislados-, en la propia comedia nueva, como acontece, por citar algún ejemplo, sin deseo de ser exhaustivo, con los tópicos de la entrega de objetos como símbolo y prueba de la correspondencia amorosa, o el de la unión de manos y el de dar la palabra de esposos como expresión del matrimonio.

2. El tema del amor en el primer Lope de Vega

En la obra dramática de Lope de Vega el tema del amor es, al igual que acontece con toda la comedia nueva, también un contenido fundamental. No es nada extraordinario. Lope ha sido a veces considerado el poeta del amor, en sus diversas vertientes, y no podía sustraerse a la tentación de incluir este asunto en sus piezas teatrales, e incluso convertirlo, en muchos casos, -recordemos, por citar algún texto muy conocido, La dama boba-, en eje de la composición de las mismas.

El objetivo del presente trabajo es el estudio del tratamiento del tema del amor en el teatro del primer Lope de Vega³, en aquellas obras que en otro lugar llamamos comedias del destierro [Cañas Murillo, 1991, 1995, 2000]. Analizaremos la situación en la que se halla tal contenido en ese momento cronológico de la creación, literaria en general y dramática en concreto, del Fénix, en los últimos años del siglo XVI, en los instantes en los que hubo de cumplir la condena de destierro, del reino y de la corte, decretada contra él por un tribunal de Madrid, tras el pleito

entablado y ganado por la familia Velázquez [Cañas, 2000: 75-85]. Estudiaremos sus rasgos tópicos, con el fin de determinar la forma en la que se produjo la configuración de su código específico en la creación de Lope, y la importancia que se le otorga en su propuesta teatral inicial. Con ello queremos contribuir, también, al conocimiento de la manera en la que se produjo la propia configuración de su código específico dentro de la poética de la comedia nueva, del corpus de rasgos que la define como género histórico.

Para alcanzar esos objetivos hemos seleccionado diez textos de la época del destierro⁴. A ellos hemos añadido uno más, Los hechos de Garcilaso de la Vega y Moro Tarfe, por servir de buen punto de partida, al ser la pieza dramática más antigua compuesta por el Fénix que hemos conservado. Para elegir las obras hemos tenido en cuenta especialmente la cronología que de ellas proporcionan Morley y Bruerton [1968], con el fin de que estuvieran representadas creaciones de todo el periodo abordado. Obviamente, hemos tomado en consideración, para lo mismo, la circunstancia de que figure el tema dentro del argumento de todas ellas, aunque fuera con diferente importancia en unas y otras.

El grupo de comedias escogidas es, tras la aplicación de esos criterios, el siguiente:

1. Los hechos de Garcilaso (¿1579-1583?)
2. Las burlas de amor (1587-1595)
3. El verdadero amante (1588-1595)
4. El Grao de Valencia (1589-1590)
5. Los locos de Valencia (1590-1595)
6. Los amores de Albanio y Ismenia (1591-1595)
7. El caballero del milagro (1593)
8. El maestro de danzar (1594)
9. Las justas de Tebas y reina de las amazonas (antes de 1596)
10. El galán escarmentado (1595-1598)
11. El remedio en la desdicha (1596)

Las ediciones que hemos manejado de las mismas aparecen recogidas en la bibliografía que cierra nuestro artículo. A ellas irán referidas todas las menciones que realicemos de los textos a lo largo de nuestro trabajo.

3. El código del amor en las comedias del destierro

3.1. La situación en los textos

Al estudiar el tratamiento del tema del amor en el teatro del primer Lope de Vega nos encontramos con una situación completamente distinta a la que hallamos tras analizar otras facetas de las piezas compuestas en este periodo. Tal acontece con el honor. Tal acontece con la tipología de los

personajes.

Como indicamos en otra ocasión, el código del tema del honor no se identifica perfectamente formado en las comedias de la primera etapa del Fénix. Es un contenido que paulatinamente se va conformando a lo largo de los años. Al principio aparecen rasgos sueltos, incluso soluciones que no van a formar parte del tratamiento definitivo. Pero todo ello poco a poco se va puliendo, hasta dar cuerpo a un código que iba a ser adoptado por la poética de la comedia nueva más madura [Cañas Murillo, 1995].

Análoga situación encontramos en el capítulo de los personajes [Cañas Murillo, 1991]. En el primer teatro de Lope los agonistas se construyen sobre tipos. Pero no figuran desde el principio todos los tipos que aparecen en la poética de la comedia nueva madura. Se hallan desde el primer instante los básicos. Pero no algunos tan característicos del género como el gracioso o el figurón. El gracioso no es identificable hasta el año 1593, fecha de composición de *El favor agradecido*, en la cual el personaje de Pinelo es construido sobre ese tipo⁵ [Cañas Murillo, 1991: 88]. Del figurón se ha llegado, a veces, a sugerir que por vez primera se identifica en una obra no de Lope de Vega, sino uno de los más ilustres compositores valencianos contemporáneos al Fénix, Guillén de Castro, cuya pieza *El Narciso* en su opinión contiene un personaje, Don Gutierre, como es sabido, construido sobre ese tipo funcional. Recientemente Frédéric Serralta [2001] ha señalado que en la obra lopesca *El ausente en el lugar*, escrita en torno a 1606, anterior a *El Narciso* en su opinión, ya se puede observar la existencia de un personaje que ofrece caracteres propios del figurón. De todos modos, como acontece en otras ocasiones, los orígenes del tipo pueden ser rastreables en la producción del Fénix, cierto es, pero en fechas anteriores. En concreto, en el teatro del primer Lope de Vega. En la comedia *El caballero del milagro*, de 1593, ya hallamos un agonista, Luzmán, que ofrece rasgos importantes de ese tipo de la poética. Baste con recordar parte de la primera jornada de la comedia para comprobarlo [Lope de Vega, 1993: 147-152]. Luzmán es un figurón en germen, un lindo, aunque todavía sin conformar en su totalidad, sin terminar. Tiene características de figurón, pero no es rico y vive engañando y aprovechándose de los demás. A lo largo del argumento se comporta como un pícaro social (no de novela picaresca). Es un sinvergüenza y un aprovechado, y estos rasgos terminan por superponerse y sobresalir sobre el resto, y, en concreto, sobre los propios del figurón. El tipo en él no aparece perfectamente cerrado, pero ofrece rasgos concretos (interés por la apariencia física, por el vestido -que describe detalladamente-, por el tipo; la tendencia a presumir del buen cuerpo que posee y darle gracias a Dios por él; el convencimiento de que el mundo, especialmente femenino, cae rendido a sus encantos; el egoísmo y la insensibilidad ante los sentimientos de los demás...) que terminarán por dar cuerpo al corpus específico del figurón más característico de la poética de la comedia nueva⁶.

En el tema del amor observamos diferencias fundamentales. Es el contenido fundamental de los argumentos de los textos dramáticos del destierro. Ya lo advertimos en trabajos nuestros anteriores [Cañas Murillo, 1991: 92-93, y 1995: 32-33]. Por encima, incluso, del honor. Pero su código, -a diferencia de la situación que nos podemos encontrar en otros

constituyentes del género-, aparece perfectamente diseñado, en los tópicos fundamentales, en los más recurrentes y repetidos a lo largo de la trayectoria de la comedia nueva [Cañas Murillo, 1999], ya en las primeras obras compuestas por el Fénix. Comprobémoslo en los textos seleccionados. Ya en la primera comedia conservada de Lope de Vega, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y Moro Tarfe*, compuesta entre 1579 y 1583, encontramos perfectamente recogidos los principales caracteres y tópicos del código del amor. Como la idealización de la amada [Tarfe, jornada I, pp. 3, 5], la búsqueda de correspondencia en la relación amorosa [Leocán -sobre Tarfe-, jornada I, p. 4], las quejas de amor [Tarfe, jornada I, pp. 4, 5], el dolor, los reproches y las quejas por la falta de correspondencia [Tarfe, jornada I, pp. 4-5; Tarfe a Fátima, jornada I, p. 13], la unión entre amor y muerte [Tarfe jornada I, pp. 13-14], la afirmación de la fuerza del primero, capaz de causar la muerte del enamorado [Tarfe, jornada I, pp. 13-14; Alhama, jornada II, p. 23], la pérdida de la amada mata al enamorado [Tarfe, jornada II, p. 28], los celos [Tarfe, jornada I, pp. 6, 7], el desasosiego [Tarfe, jornada I, pp. 3-7; Fátima, jornada I, pp. 8-9; Gazul, jornada I, pp. 9-10], el hombre queda cautivo de la amada [Gazul, jornada I, p. 10], la lucha por la amada cuando otro la disputa [Gazul y Tarfe, jornada I, p. 15], la consideración del amor como tirano que causa dolor [Juan, jornada II, p. 21], la lucha de la mujer por su amor, por la correspondencia amorosa [Alhama, jornada II, p. 31]; el lenguaje especial, lleno de requiebros y retórica (metáforas, paradojas...), que utilizan los enamorados [Tarfe, jornada I, pp. 7-8; Gazul, jornada I, pp. 9-10; Gazul y Fátima, jornada I, pp. 10-12; Tarfe y Alhama, jornada III, pp. 45-48]. Es presentado un amor puro cuyo fin es el matrimonio, meta que se alcanza tras otorgar la fe de esposo, -la promesa de matrimonio- [Alhama, jornada II, p. 23; Tarfe, jornada II, pp. 34-35] y tras unir las manos para sellar el compromiso [Tarfe y Alhama, II, 34].

Hay algunos rasgos que no se hallan en este texto. Tal acontece con el motivo del flechazo, con el que se inicia la relación amorosa. Es, en este caso, natural, pues dicha relación procede aquí de la prehistoria del argumento, existe ya cuando se inicia la escenificación de los sucesos. No obstante, como podemos comprobar los caracteres fundamentales del código ya se han insertado en el argumento de la comedia. El código aquí, en *Los hechos de Garcilaso*, en fecha tan temprana, está prácticamente configurado en su totalidad.

La situación no varía con el paso de los años. En el resto de las obras tomadas como base para nuestro estudio ofrecen una situación enteramente similar. Los tópicos del código se encuentran presentes en los respectivos argumentos. Con mayor o menor desarrollo, en mayor o menor cantidad, pero están.

Así, en todas ellas aparecen motivos como la idealización de la amada, los requiebros, las súplicas, los celos, las quejas, riñas y reproches, el sufrimiento -aunque sus penas se pueden superar, curar, con el diálogo, con la conversación [El maestro de danzar, Bandalino, jornada I, p. 569]-, desasosiego y dolor, -a veces por la incertidumbre sobre la posibilidad real de establecer correspondencia [Las burlas de amor, Fronimo, jornada I, p. 41b], a veces por falta de fidelidad [El caballero del milagro,

Filiberto, jornada III, pp. 227-228], a veces unido al llanto y la desdicha [El maestro de danzar, Aldemaro, jornada I, pp. 570, 582, Bandalino, jornada III, p. 620]-, que produce el amor, el lenguaje especial lleno de retórica que utilizan los amantes, el matrimonio como objetivo final buscado por los enamorados. Otros tópicos sólo son identificables en parte de las comedias.

El motivo del flechazo está presente en Las burlas de amor [Jacinta y Ricardo, jornada I, p. 40a; Jacinta, jornada I, p. 44b], Los locos de Valencia [Valerio, jornada I, p. 95; Floriano, jornada I, pp. 107-108; Erifila, jornada I, p. 110], El maestro de danzar [Aldemaro, jornada I, pp. 551, 555; Florela, jornada I, p. 576].

La afirmación de que el amor entra por los ojos se encuentra en Las burlas de amor [Reina, jornada I, p. 43a] y en Los locos de Valencia [Valerio, jornada I, p. 95; Floriano, jornada I, pp. 107-108; Erifila, jornada I, p. 110]; o de que las miradas transmiten los sentimientos amorosos figura en El maestro de danzar [Bandalino, jornada I, p. 572].

La comparación de la amada con el sol, que se inserta en Las burlas de amor [Fronimo, jornada I, p. 41b], El verdadero amante [Ergasto, jornada I, p. 5a], El Grao de Valencia [la amada es el sol que quita la noche; Ricardo, jornada I, p. 523b], Los locos de Valencia [Floriano, jornada I, p. 106], Los amores de Albanio y Ismenia [Albanio, jornada II, p. 13b; Ascanio, jornada II, p. 20b], El maestro de danzar [Aldemaro, jornada I, p. 550; Ricaredo y Aldemaro, jornada I, p. 555], Las justas de Tebas y reina de las amazonas [Jelando, jornada I, pp. 746-747], y El remedio en la desdicha [Abindarráez, jornada III, p. 141].

Las quejas contra el amor se encuentran en Las burlas de amor (por juzgarlo enemigo del enamorado y por considerar que tiene una ley muy dura) [Severo, jornada I, p. 49a y jornada II, p. 51b], Los locos de Valencia (por ser tirano, trastocarlo todo, ser hechicero y conllevar celos y temor) [Floriano, jornada III, p. 216; Pisano, jornada I, p. 87; Floriano, jornada III, pp. 194-195; Fedra, jornada II, p. 170], Las justas de Tebas y reina de las amazonas [Ebandro, jornada I, p. 750; Ardenio, jornada I, p. 758], El remedio en la desdicha (por causar sufrimiento, por ser verdugo, «fiero» e «inhumano») [Jarifa, jornada I, p. 62; Abindarráez, jornada I, p. 65].

La relación entre amor y muerte se halla en El verdadero amante [Jacinto, jornada II, p. 11a; Amaranta, jornada II, p. 13a; Jacinto, jornada III, p. 17a], El Grao de Valencia [Félix, jornada I, p. 514b y 516a; Leonora, jornada I, 523b], Los locos de Valencia [Fedra, jornada II, p. 122; Reinero, jornada III, p. 219], Los amores de Albanio y Ismenia [Albanio, jornada III, p. 27a], El caballero del milagro [Filiberto, jornada II, p. 208 y jornada III, pp. 227-228], El maestro de danzar [Aldemaro, jornada I, pp. 570, 582], El remedio en la desdicha [Abindarráez, jornada III, p. 143]. Incluso con alguna variante, como la afirmación de que tras la contemplación de la amada puede llegar el momento de morir, que encontramos en El remedio en la desdicha [Abindarráez, jornada III, p. 143].

La afirmación de que el amor es ciego se incluye en Las burlas de amor [Severo, jornada I, p. 48b; Fronimo, jornada III, p. 68b; Jacinta, jornada III, p. 68a]; de que es mudable, en El remedio en la desdicha [Narváez,

jornada I, p. 79]; de que aumenta con el ocio, en El galán escarmentado [Feseno, jornada III, p. 143b]; de que es señor de los enamorados y hace mercedes, todo lo iguala, es injusto, y es similar a una vihuela⁷ en El maestro de danzar [Aldemaro, jornada I, p. 556, jornada II, pp. 587, 587-588 y jornada III, pp. 624-625]. La concepción del amor como ser todopoderoso, capaz de remover y superar obstáculos -incluso tan poderosos como la guerra (El remedio en la desdicha [Narváez, jornada I, p. 78])- , que se impone a los enamorados, -por lo que todo justifica, incluso locuras, suplantaciones de personalidad y de situación social-, y fuerza a amar y a actuar, aparece, con variantes entre unos textos y otros, en Las burlas de amor [Reina, jornada I, pp. 48b-49a; Fronimo, jornada III, p. 65a], El verdadero amante [Coridón, jornada I, p. 7a y jornada II, p. 15c], Los amores de Albanio y Ismenia [Ascanio, jornada II, p. 20a], El maestro de danzar [Ricaredo, jornada I, p. 558], El galán escarmentado [Celio, jornada I, p. 124ab]. La idea de que el amor provoca fuego en el enamorado, al que quema, está en Las burlas de amor [Reina, jornada I, p. 43a], en El Grao de Valencia [Zulema, jornada I, p. 519a; Zarte, jornada II, p. 528a], Los locos de Valencia [Zulema, jornada I, p. 519a; Zarte, jornada II, p. 528a], Los locos de Valencia [Floriano, jornada II, p. 121], Los amores de Albanio y Ismenia [Albanio, jornada II, p. 13a, jornada III, pp. 27a, 28a; Pinardo, jornada III, p. 35b], El maestro de danzar [Aldemaro, jornada I, pp. 549-550], El galán escarmentado [Roberto, jornada I, p. 125b].

El amor es visto como una enfermedad que ataca al hombre, e, incluso, puede llevarlo a desear morir antes de renunciar a la amada en El verdadero amante [Menalca, jornada II, p. 10b; Jacinto, jornada III, p. 20b], El remedio en la desdicha [Maniloro y Celindo, jornada II, p. 119]. Como causante de locura, o unido a ella, en El verdadero amante [Danteo, jornada I, p. 3b], Los locos de Valencia [Valerio, jornada I, p. 68; Erifila, jornada I, pp. 70, 72; Valerio, jornada I, pp. 95-96; Laida, jornada I, p. 97; Fedra, jornada II, p. 122], El caballero del milagro [Otavia, jornada III, p. 233], El remedio en la desdicha [Maniloro y Celindo, jornada II, p. 119].

Hay motivos que encontramos más aisladamente. El amor lo sabe todo [El Grao de Valencia, Félix, jornada I, p. 516a]. Con él se entrega el alma [El verdadero amante, Jacinto, jornada II, p. 15a]. La pasión amorosa es irresistible y puede hasta provocar llanto [El Grao de Valencia, Jarife, jornada II, p. 526ab]. La relación amorosa es desinteresada (lo contrario es visto como negativo [El caballero del milagro, Luzmán, jornada II, p. 185]. La amada es dueña y señora de su galán, que queda esclavizado (a veces voluntariamente), y a ella se le entrega el alma [El verdadero amante, Jacinto, jornada II, p. 15a; Los amores de Albanio y Ismenia, Albanio, jornada III, p. 33b; El caballero del milagro, Luzmán a Isabela, jornada II, p. 185; El maestro de danzar, Bandalino, jornada I, p. 571; El galán escarmentado, Celio, jornada I, p. 123b]. Se preocupa por su honra [El maestro de danza, Florela, jornada II, pp. 606, 610]. Puede ser llamada cruel, pues hace sufrir al enamorado [El verdadero amante, Menalca, jornada I, p. 9c]. A la mujer que bien quiere nada ni nadie se le resiste [Las burlas de amor; El Grao de Valencia, Ricardo, jornada I, p. 518a]. El enamorado se convierte en soldado del amor [El maestro de

danzar, Aldemaro, jornada I, p. 568]. Se alegra ante la idea de ver a la amada, tiembla en su presencia, y se duele por la separación [El remedio en la desdicha, Abindarráez, jornada II, pp. 113-115, 117-119 y jornada III, p. 143]. Alegría, igualmente, produce la posibilidad de la llegada de la correspondencia amorosa [El remedio en la desdicha, Abindarráez, jornada I, pp. 75-76]. Por el contrario, la falta de correspondencia engendra dolor y deseos de muerte [Los amores de Albanio y Ismenia, Ascanio, jornada I, pp. 3b, 12ab]. La espera ante la confirmación de la correspondencia produce cansancio y desasosiego [El maestro de danzar, Bandalino, jornada I, pp. 579-580; Aldemaro, jornada I, p. 580]. Los galanes pueden reñir, y luchar en duelo, por el amor de una mujer [El caballero del milagro, Luzmán y Lofraso, jornada II, p. 182; Las justas de Tebas y reina de las amazonas, Ardenio y Jelando, jornada I, pp. 750-753].

La palabra de esposos como paso previo al matrimonio figura en El verdadero amante [Amaranta, jornada II, p. 12c], El Grao de Valencia [Crisela, jornada II, p. 532b], Los amores de Albanio y Ismenia [Leriana (de Ismenia), jornada III, p. 38b], El maestro de danzar [Feliciano, jornada I, p. 575; Florela y Alberigo, jornada III, p. 635; Florela, jornada III, p. 635], El remedio en la desdicha [Abindarráez y Jarifa, jornada I, p. 90].

La unión de manos en señal de matrimonio se incluye en Las burlas de amor [Ricardo, jornada I, p. 46a], El verdadero amante [Jacinto, jornada II, p. 12a; Amaranta y Menalca, jornada III, p. 19c; Felicio, jornada III, p. 19a], El Grao de Valencia [Zulema, jornada II, p. 527a; Ricardo, jornada III, p. 539b]; Los locos de Valencia [Leonato, jornada III, p. 220], Los amores de Albanio y Ismenia [Albanio e Ismenia, jornada I, p. 2a; Albanio y Antandra, jornada III, p. 28b], El caballero del milagro [Otavia y Deofrido, jornada III, p. 234], El maestro de danzar [Feliciano, jornada I, p. 575; Florela y Alberigo, jornada III, p. 635; Florela, jornada III, p. 635], El remedio en la desdicha [Abindarráez y Jarifa, jornada I, p. 90].

-Diferencias entre unos textos y otros: describir. Los tópicos están en todos, aunque varía la cantidad de tópicos que se incluyen (en unos más que otros). Además en unos el amor se desarrolla más que en otros (ver las notas a las obras): todo depende del carácter de cada argumento.

-Con el tiempo aumenta la retórica amorosa que es más fuerte en las últimas comedias, así como la tendencia a hablar sobre el amor (definiciones teóricas...) y de la amada y sobre la amada con lenguaje retórico y artificioso. Aunque también va en relación con el tipo de obra, con el subgénero en el que se integra cada texto.

-Definiciones de amor: Los locos de Valencia (1590-1595) -Definiciones del amor: Fedra II, 122-123 (aquí en relación con la locura); Floriano y Erifila II, 134-135; Los amores de Albanio y Ismenia (1591-1595)

-Definiciones del amor: Ismenia I, 6a; El maestro de danzar(1594)

-Definición del Amor: (en las anteriores no hay definiciones teóricas; luego se va perfeccionando y completando en explicaciones y algunas adiciones de matices el código tempranamente encontrado, pues figura en la primera obra conservada); El galán escarmentado (1595-1598): No hay grandes definiciones teóricas. Se centra más en el tema del matrimonio que

en el de las relaciones amorosas. La obra tiene un aire de farsa que excluye grandes datos sobre el amor; El remedio en la desdicha (1596): Disquisición sobre el amor: Narváez I, 79-80.

El caballero del milagro (1593) El amor es tratado en tono de farsa, de comedia de gran enredo. El código aparece con motivos más sueltos por ello. El tema del amor no se toma en serio. Lo fundamental es el enredo, la comicidad, el figurón.

Las justas de Tebas y reina de las amazonas (antes de 1596). Se dan pocos datos sobre el amor en esta comedia, porque se mezcla con el asunto de las justas.

3.2. La justificación de un tratamiento

-Lírica y novela pastoril y sentimental proporcionan las bases. No es raro que, por ello, se encuentre el código perfectamente perfilado desde las primeras comedias compuestas y conservadas. No obstante con el paso de los años se va perfeccionando el código, añadiendo caracteres y definiciones teóricas y retórica más propia, que completan y complementan el corpus inicial de rasgos prontamente encontrado y utilizado.

3.3. A modo de epílogo: conclusiones

-El código está formado desde el principio, desde la primera comedia conservada (Los hechos). Con el tiempo sólo se perfecciona y se amplía en aspectos parciales poco importantes. Se hace más complejo el desarrollo, se pule la expresión lingüística, se utiliza un lenguaje más retórico, lleno de figuras retóricas. Lo fundamental está desde el principio. Además no hay fluctuaciones en los rasgos, como sucede en el honor, sino adiciones a lo ya encontrado (mayor tendencia a definiciones teóricas, retórica amorosa tópica -descripciones de la amada, quejas de amor, sufrimiento, llamar tirano al amor...). En comedias en las que el tema del amor no sea toda la base sino parte de la base del argumento, pueden aparecer menos caracteres del código, pero lo esencial está en todas las obras. El amor es el tema fundamental de todas las comedias del destierro, como dije otra vez (citar Honor y honra).

-En las comedias a veces hay especialización y aunque los caracteres generales del código no cambien, sí se pueden seleccionar algunos e insistir especialmente en uno o unos pocos de ellos, como pasa en Los locos de Valencia, en el que se insiste en la idea de que el amor vuelve loco a los enamorados sobre todo lo demás.

-En todo caso, el tema es fundamental en Lope joven: causa: Cañas Murillo, 1995: 74-75.

Cáceres, 15 de junio de 2002

Bibliografía

I. Textos

VEGA, Lope de [1993]: Los hechos de Garcilaso de la Vega y Moro Tarfe, en Obras completas. Comedias, I, ed. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Turner (Biblioteca Castro), Madrid, pp. 3-58.

VEGA, Lope de [1916]: Las burlas de amor, en Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición). Obras Dramáticas, I, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Tipografía de la «Revista de Arch., Bibl. y Museos», Madrid, pp. 39-73.

VEGA, Lope de [1853]: El verdadero amante, en Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio, juntas en colección y ordenadas por Don Juan Eugenio Hartzenbusch, tomo I, Rivadeneyra (BAE, XXIV), Madrid, pp. 1-20.

VEGA, Lope de [1916]: El Grao de Valencia, en Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición). Obras Dramáticas, I, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Tipografía de la «Revista de Arch., Bibl. y Museos», Madrid, pp. 513-546.

VEGA, Lope de [1966]: Los locos de Valencia, ed. José Luis Aguirre, Aguilar (Biblioteca de Iniciación Hispánica), Madrid.

VEGA, Lope de [1916]: Los amores de Albanio y Ismenia, en Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición). Obras Dramáticas, I, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Tipografía de la «Revista de Arch., Bibl. y Museos», Madrid, pp. 1-38.

VEGA, Lope de [1993]: El caballero del milagro, en Obras completas. Comedias, I, ed. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Turner (Biblioteca Castro), Madrid, pp. 141-241.

VEGA, Lope de [1993]: El maestro de danzar, en Obras completas. Comedias, I, ed. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Turner (Biblioteca Castro), Madrid, pp. 547-645.

VEGA, Lope de [1993]: Las justas de Tebas y reina de las amazonas, en Obras completas. Comedias, I, ed. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Turner (Biblioteca Castro), Madrid, pp. 737-813.

VEGA, Lope de [1916]: El galán escarmentado, en Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición). Obras Dramáticas, I, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Tipografía de la «Revista de Arch., Bibl. y Museos», Madrid, pp. 117-152.

VEGA, Lope de [1967]: El remedio en la desdicha, en Comedias I. [El remedio en la desdicha. El mejor alcalde, el rey], ed. J. Gómez Ocerín y R. M. Tenreiro, Espasa Calpe (Clásicos Castellanos), Madrid, pp. 51-174.

VEGA, Lope de [1991]: El remedio en la desdicha. Comedia morisca sobre El Abencerraje, ed. Francisco López Estrada y M^a Teresa López García-Berdoy, PPU, Barcelona.

VEGA, Lope de [1984]: Fuente Ovejuna, edición de Jesús Cañas Murillo, Plaza y Janés (Clásicos Plaza y Janés. Biblioteca crítica de Autores Españoles, 5), Barcelona. Segunda impresión en Libertarias (Clásicos, 14), Madrid, 1998.

II. Estudios

CAÑAS MURILLO, Jesús [1991]: «Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro», en Anuario de Estudios Filológicos, XIV, pp. 75-95.

CAÑAS MURILLO, Jesús [1995]: Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro, Universidad de Extremadura (Anejos del Anuario de Estudios Filológicos, 18), Cáceres.

CAÑAS MURILLO, Jesús [1997]: «El tema de la jerarquización social y su tratamiento dramático en Fuente Ovejuna de Lope de Vega». Anuario Lope de Vega, III, pp. 25-35.

CAÑAS MURILLO, Jesús [1999]: «Sobre la trayectoria y evolución de la comedia nueva», en Káñina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica, XXIII, 3, pp. 67-80.

CAÑAS MURILLO, Jesús [2000]: «Lope de Vega, Alba de Tormes y la formación de la comedia», en Anuario Lope de Vega, VI, pp. 75-92.

CAÑAS MURILLO, Jesús [2001]: «Los recursos del amor en las comedias de Sor Juana Inés de la Cruz», ponencia presentada en el congreso internacional Aproximaciones a Sor Juana Inés de la Cruz a 350 años de su nacimiento, celebrado en México, entre el 12 y el 16 de noviembre de 2001. El trabajo se halla actualmente en prensa en Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica, 28, 2002.

MORLEY, S. Griswold y C. BRUERTON, Courtney [1968]: Cronología de las comedias de Lope de Vega, Gredos (BRH), Madrid.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio [1968]: Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII, Castalia, Madrid, 2^a ed.

SERRALTA, Frédéric [2001]: «Sobre los orígenes de la comedia de figurón: El ausente en el lugar, de Lope de Vega (¿1606?)», en VV. AA., En torno al teatro del Siglo de Oro. XV Jornadas de teatro del Siglo de Oro, ed. Irene Pardo Molina y Antonio Serrano, Diputación Provincial, Almería, pp. 85-93.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

