



Lope de Vega, Alba de Tormes y la formación de la comedia

Jesús Cañas Murillo

Para Miguel Ángel Pérez Priego, con tanto camino compartido, y con amistad.

△▽

1. Lope desterrado

Una de las etapas más importantes en la biografía general de Lope de Vega, y no sólo en la biografía del joven Lope de Vega, la forman los años que tuvo que pasar desterrado de la corte y del reino de Castilla, como consecuencia de la condena recibida en el proceso entablado contra él por Jerónimo Velázquez, autor de comedias, director de una compañía de cómicos, y su familia a causa de unos libelos que el Fénix les dedicó.¹ Lope sufrió ese destierro a finales del siglo XVI, entre los años 1588 y 1595.

La historia se inició en las postrimerías de 1587. En ese año, el día 29 de diciembre en concreto, un joven Lope de Vega,² que mantenía amores con Elena Osorio, hija de Jerónimo Velázquez, desde hacía cinco años, es detenido en el Corral de la Cruz, de su ciudad natal, Madrid, y trasladado a la cárcel de la corte. La causa, la denuncia que Velázquez había puesto contra él por unos escritos difamatorios que había difundido y estaban dirigidos contra su hija, contra él y contra el resto de su familia.³ Elena, por esos días, había reemplazado al Fénix, en sus favores amorosos, por el caballero Francisco Perrenot Granvela, y aquél, despedido, había compuesto unos poemas en los que

arremetía contra su enamorada, a la que llamaba Filis en sus creaciones literarias del momento, y sus parientes cercanos⁴

El proceso concluyó en el mes de enero de 1588, y, aunque Lope se negó a reconocer su responsabilidad en los hechos que se le imputaban, el tribunal lo halló culpable de todos los cargos. Recibió la siguiente condena:⁵

condenarle al dicho Lope de Vega en quatro años de destierro desta corte, y cinco leguas, no le quebrante so pena de serle doblado, y en dos años de destierro del Reino, y no le quebrante so pena de muerte, y en que de aqui adelante no haga satiras ni versos contra ninguna persona de los contenidos en los dichos versos e satiras e romance, ni pase por la calle donde viven las dichas mugeres, y el destierro del Reyno salga a cumplir dentro de quince dias, y el de la corte e la villa desde la carcel, y no lo quebrante so la pena arriba contenida, con costas.

No concluyó en ello todo el asunto. El Fénix reincidió en sus ataques a Elena y su familia, componiendo en la cárcel, y dando a conocer, otros textos difamatorios. Se trata de una carta, sátiras, sonetos denunciados por Velázquez, su hermano y su propia hija Elena, quienes, ante eso, presentan nueva reclamación. Hechas las pertinentes averiguaciones, Lope recibe veredicto de culpabilidad, por lo cual su sentencia, el 7 de febrero de ese mismo año de 1588, es agravada, y su pena aumentada, en la forma reflejada en el siguiente acuerdo:⁶

El Proceso de Geronimo Velazquez, auctor de comedias y Diego Velazquez, su hermano, contra Lope de Vega, preso, que le acusan haber hecho ciertas satiras contra ellos y sus hijos, en suplicacion. Está condenado en vista en quatro años de destierro desta corte y cinco leguas, y en dos años de destierro del reyno, y en que de aqui adelante no haga satiras ni versos contra ninguna persona de las contenidas en los dichos versos y satiras y romance, y a que no pase por la calle donde viven las dichas mugeres, y costas. Confirman la sentencia de vista en grado de revista con que los quatro años de destierro desta corte y cinco leguas sean ocho demás de los dos del reyno, y los salga a cumplir desde la cárcel los ocho de la corte y cinco leguas, y los del reyno dentro de quince dias; no los quebrante, so pena de muerte los del reyno, y los demás, de servirlos en galeras al remo y sin sueldo, con costas.

Con las rectificaciones últimas, el destierro habría de durar diez años en total. El Fénix no llegó a cumplir sino ocho. El 18 de marzo de 1595, Jerónimo Velázquez cede ante las presiones de amigos comunes, y solicita le sea condonada la pena que le resta

por cumplir. Alega que él, como buen católico, pese a la gravedad de las injurias recibidas de su ofensor, ya le había otorgado su perdón. Fue éste un factor decisivo para el regreso de Lope a Madrid. Junto a las declaraciones favorables a él de diferentes testigos, -como su amigo Gaspar de Porres, autor (director) de comedias, y Juan Bautista de Villalobos, actor-, en las que se aseguraba que la sentencia se había venido cumpliendo con exactitud.⁷ En 1596 ya tenemos noticias de Lope instalado de nuevo en la corte, con residencia fijada, otra vez, en Madrid.⁸

△▽

2. Lope en el destierro: la estancia en Alba de Tormes

Los ocho años del destierro fueron esenciales para Lope de Vega. Tanto desde el punto de vista de su producción literaria, como de su biografía. Es la época en la que contrae matrimonio con Isabel de Urbina,⁹ el 10 de mayo de 1588, por poderes y tras haberla hecho objeto de un rapto, a consecuencia del cual estuvo a punto de sufrir una denuncia por parte de los padres de ella, denuncia que tan sólo la promesa de celebrar la ceremonia nupcial logró detener.¹⁰ Es la época en la que viaja a Valencia, en un momento juzgado crucial para explicar la formación de la comedia nueva. Es la época en la que embarca en Lisboa en la desgraciada expedición de la Armada Invencible. Es la época en la que entra al servicio del Duque de Alba Don Antonio, como secretario,¹¹ y cumple, en ese cargo, su destierro de la corte, primero en Toledo, en Novés..., pero principalmente en Alba de Tormes, localidad en la que se hallaba la residencia oficial y habitual de su protector. Es la época al final de la cual fallece su esposa Doña Isabel.

Desde el punto de vista literario, fueron años, también, muy fecundos para el Fénix. En ellos se desarrolla todo un proceso de maduración de él como creador. Escribe múltiples poemas líricos. Redacta La Arcadia, la última novela pastoril realmente importante dentro de la trayectoria del género. Compone un buen número de obras de teatro,¹² a través de las cuales la fórmula de la comedia nueva, tempranamente alcanzada, como bien señaló en su momento Frida Weber,¹³ por Lope, se va perfeccionando, completando, delimitando más y consolidando.

De toda la etapa del destierro se ha otorgado, tradicionalmente, especial importancia, al periodo valenciano. Se ha dicho que los dos años vividos por el Fénix en la ciudad del Turia, en cumplimiento de la parte de la pena impuesta por el tribunal de justicia que le exigía la salida, el exilio, del reino durante ese periodo temporal, fueron primordiales en el proceso de creación y maduración de la comedia nueva. Según las interpretaciones más recientes,¹⁴ en Valencia entraría en contacto con el mundillo cultural y literario. Participaría en las tertulias y Academias que tenían lugar en la localidad. Conocería a los dramaturgos valencianos que por esos instantes realizaban su trabajo con regularidad, y estrenaban sus producciones en los locales teatrales fijos que se habían ido creando en la segunda mitad del siglo XVI. Aprendería técnicas dramáticas, recursos de composición... Ayudado por los escritores valencianos, terminaría de perfilar un proyecto dramático, una propuesta teatral, en la que

anteriormente había venido trabajando, sin que, hasta esos instantes, -él era una joven creador que estaba en los inicios de su carrera-, la tuviese cerrada por completo. En Valencia se produciría, entonces, la verdadera creación de la comedia nueva, una creación que sería iniciada, individualmente, por un hombre, Lope de Vega, pero que terminaría siendo una empresa colectiva, fruto de la colaboración del Fénix con unos dramaturgos valencianos ocupados, -y preocupados-, por entonces, en alcanzar y dar forma definitiva, sin haberlo realmente conseguido, a su propio proyecto de renovación teatral.¹⁵

El problema es que estas explicaciones, sin resultar completamente equivocadas, no resultan, tampoco, absolutamente exactas. Sobre todo, porque no se ajustan a la verdadera realidad de los hechos, de los datos, que hoy ya conocemos. Las divergencias las encontramos tanto en el terreno de la biografía de Lope, como en el del estado en que se encontraba su producción dramática.

Teóricamente, el Fénix cumplió a rajatabla las órdenes del tribunal que lo juzgó y los términos de la condena. Así lo atestiguan sus amigos Gaspar de Porres y Juan Bautista de Villalobos en las declaraciones que hacen a raíz de la petición de indulto que se gestiona transcurridos ocho años de su salida de Madrid. Afirma el primero¹⁶

que sabe y vio que luego que salió de la cárcel se fue desde esta corte a la ciudad de Valencia, que es fuera del reino, porque este testigo le acompañó desde esta corte a la dicha ciudad de Valencia, yendo en compañía de Claudio Conde, natural de esta corte, y le dejó este testigo al dicho Lope de Vega en la dicha ciudad de Valencia con su casa asentada y con su mujer y criados, y que este testigo se volvió a esta corte dejando en la dicha ciudad de Valencia al dicho Lope de Vega, a quien acompañó por ser su amigo, y sabe que el susodicho estuvo en la dicha ciudad de Valencia dos años cumplidos, cumpliendo los dichos dos años de destierro del reino, porque este testigo en el dicho tiempo de los dichos dos años le envió al dicho Lope de Vega de dos en dos meses por comedias a la dicha ciudad de Valencia, donde las hacía, y se las traían a esta corte los criados que enviaba por ellas, y demás de los criados suyos que enviaba este testigo, le escribía a la ciudad de Valencia con personas que iban a ella, y le respondía a sus cartas, hasta que habiendo cumplido en la dicha ciudad los dichos dos años de destierro del reino, este testigo le envió dineros a Toledo y con ellos se vino a la dicha ciudad, en la cual, en Novés y Alba y otras partes fuera de esta corte, sabe este testigo que el dicho Lope de Vega ha cumplido seis años, poco más o menos, de los ocho que fue condenado del destierro de esta corte y cinco leguas, en servicio del duque de Alba.

Atestigua Villalobos¹⁷

que dentro de pocos días de como salió de la cárcel real de esta corte, donde estuvo preso el dicho Lope de Vega, fue desde ella a la ciudad de Valencia a cumplir los dos años del destierro del reino en que fue condenado por los dichos señores alcaldes, porque este testigo le vio en la dicha ciudad de Valencia al dicho Lope de Vega con su mujer y casa, viviendo en la dicha ciudad, cumpliendo el dicho destierro, yendo este testigo a la dicha ciudad de Valencia y estando en ella en la compañía de Osorio, autor de comedias, cuyo compañero era este testigo, y de aquella vez le vio este testigo más de dos meses cumpliendo el dicho destierro en la ciudad al dicho Lope de Vega, y allí vio este testigo que le dio a Quirós, autor de comedias, que estaba en la dicha ciudad en aquel tiempo, una comedia que allí hizo, y que en todo tiempo de los dichos dos años sabe este testigo que el dicho Lope de Vega estuvo en Valencia cumpliendo el dicho destierro del reino, porque desde cualquiera parte donde estaban los autores de comedias le escribían al dicho Lope de Vega a la dicha ciudad y les respondía y enviaba algunas comedias, hasta tanto que hubo cumplido los dichos dos años de destierro del reino, y después de haberlos cumplido le vio este testigo venir a Toledo y estar en la ciudad cumpliendo el destierro de la corte y cinco leguas, y ha estado en Toledo y otras partes, en servicio del duque de Alba hasta ahora.

Ambos testigos insisten demasiado en el periodo valenciano del destierro. Sospechosamente. Tal vez porque fuera el más difícil de justificar, sobre el que más dudas recaían de su verdadero cumplimiento íntegro. De hecho ninguno de los dos concretan las fechas específicas de sus contactos directos con Lope en la ciudad del Turia, ni de los meses exactos de los dos años, 1588 y 1589, en los que era tan fácil entrar en contacto, directo o epistolar, con él. Sin embargo, sobre la estancia en Alba de Tormes, al servicio del Duque de Alba, pasan más por encima. Quizá, porque sobre ese particular cupiesen muchas menos dudas, porque ese periodo fuese muchísimo más sencillo de corroborar.

Y es que, en realidad, parece probado que Lope no pasó los dos años a los que nos estamos refiriendo, 1588 y 1589, íntegros en Valencia. Nada más salir de la cárcel de la corte, no fue directamente a la ciudad del Turia. Probablemente se escondiese en Toledo, y de allí viajase, clandestinamente, a Madrid. En la corte siguió con sus correrías amorosas y raptó a una mujer, Isabel de Urbina, con la que hubo de casarse, el 10 de mayo de 1588, para evitar males mayores.¹⁸ Recién casado, abandona a su esposa, en plena luna de miel, y se traslada, quizá desde Madrid o sus alrededores y no desde Valencia (en contra de lo declarado por Porres, Lope no estaba en Valencia por esas fechas con su mujer, pues tenemos datos de que Isabel permanecía en la capital del reino en mayo de 1588¹⁹), a Lisboa, para tomar parte en la empresa de la Armada Invencible. Embarca, en el galeón San Juan, el 29 de mayo de 1588. No regresa hasta diciembre de ese mismo año. Desembarca en Cádiz, o en La Coruña, y de ahí se traslada a Toledo,²⁰ ciudad en la que, oculto, permanecería hasta principios de 1589, en que se

trasladaría, ahora sí, a Valencia. Con todo ello, los supuestos dos años de estancia en la ciudad del Turia quedan reducidos a poco menos de la mitad.

Son, por otra parte, años de la vida del Fénix muy poco tranquilos, llenos de sucesos extraordinarios, aventureros (juicios, condenas, destierros, rapto de una mujer, boda con esta última, participación en la Armada Invencible, viajes constantes, violaciones reales de la condena recibida, ocultaciones, visitas de incógnito a la corte o sus alrededores, clandestinidad...), años poco sosegados, poco adecuados para dedicarlos a todo un proceso de maduración de un proyecto dramático como el que se supone que, según algunas interpretaciones, tuvo lugar durante el tiempo en que debió durar la estancia de Lope en la ciudad del Turia. El sosiego termina por llegar, pero más tarde, y dura poco, unos meses del año 1589, meses que también hay que utilizar, -lo cual, igualmente, genera inquietud-, para planificar la vida posterior a los dos años del destierro del reino, para preparar la existencia que habrían de llevar los dos recientes esposos en los ocho años de condena, el destierro de la corte, que todavía quedaban por cumplir. Más parecen momentos útiles para recabar mayor información, para recoger opiniones, para recopilar datos complementarios, para seguir profundizando en el proyecto, para continuar aclarando las ideas. No para finalizar definitivamente una propuesta, una fórmula, teatral. Más parecen momentos útiles para planear piezas, para, tal vez, concluir alguna y darla a estrenar, piezas en las que se incorporarían algunas prácticas, en las que se seguirían realizando los ensayos.

Por otro lado, si acudimos a los textos compuestos por el Fénix en este periodo de su vida, en sus dos supuestos años valencianos, o, específicamente, en los meses que, al parecer, pasó, en realidad, en la ciudad levantina, los datos que obtenemos no corroboran la interpretación de la labor realizada por Lope en Valencia, a la que antes hicimos referencia. Centrándonos en el teatro, hemos de constatar que su producción dramática directamente ligada a la ciudad del Turia es escasa. Por el tipo de argumento, hay tres comedias de asunto valenciano, *El Grao de Valencia*, *Los locos de Valencia* y *La viuda valenciana*. Pero no tenemos constancia directa de que ninguna de ellas se compusiera exactamente en los meses de permanencia del Fénix en la ciudad, según la cronología que de ellas proporcionan Morley y Bruerton.²¹ En análoga situación se encuentran otras de las obras: del resto de las piezas encuadrables en el teatro del Lope joven, del primer Lope de Vega, no hay ni una sola, -insistimos, según la cronología de Morley y Bruerton-, que pueda fecharse con absoluta seguridad en los mencionados meses de estancia en Valencia.²²

Además, si analizamos textos compuestos, con seguridad, en momentos posteriores al exilio valenciano, observamos que el proyecto dramático del Fénix no se muestra completamente cerrado. Continúa el proceso de ensayos, de búsquedas, de maduración.²³ Valencia, en la trayectoria de Lope, no supone la llegada a una meta, el final de una etapa, la conclusión de la poética de la comedia, su entrada en la madurez. Es sólo un paso más, importante pero un paso, en el proceso que ha de llevar a la fórmula definitiva de la comedia nueva. Pero esta fórmula tardará todavía un poco más en ser alcanzada.

Los meses de la estancia de Lope de Vega en Valencia fueron para él y su mujer de tranquilidad. Pero no absoluta. Como decíamos, permanecía en él la incertidumbre sobre el destino de su vida y de la de su esposa en los ocho años que le restaban por cumplir de destierro de Madrid. La tranquilidad auténtica le llega, junto a su mujer,

cuando en 1590, tras partir de la ciudad del Turia, una vez acabado el tiempo de exilio al que le había condenado el tribunal de justicia de la corte, entra al servicio de Don Antonio Álvarez de Toledo, quinto Duque de Alba, como secretario y como gentilhombre.²⁴ Don Antonio entra en contacto con el Fénix en la ciudad de Toledo,²⁵ como recuerda éste en *La Filomena*.²⁶ Lope se mantuvo al servicio del Duque hasta 1595, hasta el final de su destierro. Residió, junto a su esposa, Isabel, libres ambos ya de preocupaciones perentorias sobre su futuro inmediato, en la sede de la casa ducal, en Alba de Tormes.

Los años de Alba de Tormes fueron esenciales para la biografía y la producción literaria del Fénix. Es una época de auténtico sosiego, de alejamiento de las tentaciones y las intrigas de la corte.²⁷ Como recuerdan Castro y Rennert,²⁸

estos años fueron de paz, de descanso y de una relativa felicidad para su esposa, la cual, después de todos los sacrificios que había hecho, de todas las vicisitudes y desgracias por que había pasado, iba por fin a gozar durante algún tiempo la vida tranquila del campo, que tan bien sabía poetizar nuestro Lope.

En Alba Lope participa en las fiestas literarias y cortesanas que tienen lugar en el palacio ducal, animadas por el hermano del Duque, Don Diego Álvarez de Toledo, y que se desarrollan en el entorno del grupo de artistas que el propio Don Antonio había logrado congregarse a su alrededor. Viaja en ocasiones junto al Duque.²⁹ Recorre las posesiones de la casa de Alba en la zona del sur Salamanca y el norte de Cáceres. Visita Las Batuecas, Las Hurdes.³⁰ Recorre la zona y los pueblos de La Vera. Se hospeda en la localidad de Abadía, -en el norte de Cáceres, próxima a la actual frontera con Salamanca-, en el palacio que allí poseía, y posee todavía, la casa de Alba, palacio que aún conserva el jardín barroco descrito por el Fénix en uno de los poemas que compuso por estos años.³¹ Conoce asuntos y lugares que le habían de servir de fuente de inspiración para componer algunos de sus textos, como las comedias *Las Batuecas del Duque de Alba* o *La serrana de La Vera*.

Desde el punto de vista de su producción literaria, son los años de Alba de Tormes un periodo muy fecundo para Lope. Compone muchos poemas. Escribe su novela pastoril *La Arcadia*, muy influida por el ambiente literario que se vive en el entorno del Duque y de la sede de su casa nobiliaria en Alba.³² Redacta un buen número de comedias, muchas de las cuales se han llegado a conservar, están fechadas en esa villa salmantina (*El favor agradecido*, de «Alba, 29 de octubre de 1593»; *El leal criado*, de «Alba, 24 de junio de 1594»; *Laura perseguida*, de «el 12 de octubre de 1594»; *La comedia de San Segundo*, cuyo manuscrito indica: «Lope de Vega la acabó en Alba en 12 de agosto de 1594 años»³³...), y fueron estrenadas, aunque luego también pasasen a ser montadas en los corrales, en el propio palacio ducal.

Los textos dramáticos de estos años muestran el gran influjo que ejerce sobre Lope el ambiente cortesano. Reflejan juegos de corte, como el famoso del a, b, c. Se escriben en complicidad con el público cortesano, respetando, -y pensando mucho en ello-, el

ambiente, las preferencias y gustos propios de ese tipo de espectadores. Tanto es así, como recuerda Lázaro Carreter,³⁴ que

todas aquellas cortesanas le sedujeron, y quizá otro poeta de convicciones menos firmes se hubiera apartado de su destino de poeta popular, atraído por ellas.

A lo largo de tales obras, el arte teatral del Fénix va progresivamente sufriendo un proceso de maduración.

Dan cuerpo estas piezas a la etapa de la producción de nuestro autor que Frida Weber llamó el «Lope-preLope»,³⁵ a la etapa del Lope joven, en formación, buscador de fórmulas y usos dramáticos que ensaya sin cesar, anterior al Lope maduro con un proyecto teatral completo y consolidado. Es un periodo cuyos límites exactos la crítica no ha llegado todavía a precisar. Algunos lo sitúan en los últimos años del siglo XVI, antes de 1600.³⁶ Nosotros, como explicamos en anteriores trabajos,³⁷ creemos que, tras el examen y análisis de los textos dramáticos escritos en el momento, puede concretarse algo más, identificando ese momento de ensayos y de continua maduración con los años del destierro, la mayor parte del cual tuvo lugar en Alba de Tormes y sus inmediaciones.

Las comedias del destierro muestran a un Lope que se halla en una fase de búsqueda. Ha alcanzado los principios esenciales de su fórmula dramática. Pero el proyecto no está cerrado, sino en proceso de perfeccionamiento y maduración. Por eso contrastan en muchos aspectos con los textos del «Lope-Lope», del Lope de madurez. Lo demostraron Frida Weber y Poteet Bussard.³⁸ Lo mostramos nosotros en nuestras anteriores investigaciones. Así cuando analizábamos el uso y construcción de los personajes que se hacía en esas piezas.³⁹ O el proceso de configuración del tema del honor.⁴⁰

La configuración definitiva de la fórmula de la comedia nueva no se alcanza, como se había defendido, en Valencia. Aunque las enseñanzas obtenidas en la ciudad del Turia hubieron de ser esenciales para perfilar la poética del género. En los textos de Alba de Tormes continúan los ensayos. Y solamente al final de ese periodo podemos encontrar el auténtico cierre de la fórmula, -aunque un cierre no completamente dogmático, sino abierto a sucesivas aportaciones, retoques, ampliaciones y variantes, producto del uso, las reflexiones y la evolución-, la llegada a las propuestas que habían de figurar en la etapa de madurez de la comedia. Lo observamos en el uso de los personajes, entre los cuales, por ejemplo, no es posible detectar la presencia del gracioso hasta *El favor agradecido*, de 1593, en la cual Pinelo contiene buena parte de las características y funciones propias de ese tipo.⁴¹ Lo encontramos en el estudio del tema del honor, cuyo código completo no es posible identificarlo hasta *Los comendadores de Córdoba*, compuesta en 1596.⁴² Cuando el Fénix, una vez muerta su esposa Isabel, -Belisa en sus composiciones-, en septiembre de 1594, empieza a sentirse incómodo en Alba de Tormes, cuando quiere regresar a Madrid, cuando busca apoyos para conseguir el indulto y termina por obtenerlo en diciembre de 1595, cuando consigue volver a vivir en la corte, muy a finales de 1595 o a principios de 1596, lleva su proyecto hecho. Su propuesta teatral puede ya darse esencialmente por completa, por terminada. El Fénix ha

alcanzado en lo fundamental la madurez. El «Lope-preLope» ha cedido ya paso al «Lope-Lope».

△▽

3. Lope y la creación de la comedia nueva

Uno de los problemas que más discute la crítica cuando se plantea la cuestión de los orígenes de la comedia nueva,⁴³ o de su trayectoria evolutiva,⁴⁴ es el de la formación de la poética. En términos generales, tres son los aspectos sobre los que se dirige la atención de los estudiosos: la identificación de la persona que pudo conformar, perfilar, el corpus de constituyentes que sirve para definir el género, el momento cronológico en el que la creación tuvo lugar, y la manera en que ésta se efectuó. Tras lo expuesto con anterioridad, y como complemento a ello, intentaremos formular una hipótesis que nos permita contribuir a la solución del conflicto, aproximarnos al esclarecimiento de tan debatida cuestión.

El problema de la cronología es difícil de precisar con exactitud. Sabemos que la comedia nueva fue creada en los últimos años del siglo XVI. Como antes expusimos, esa creación viene a coincidir con la época en la que Lope hubo de sufrir, tras la correspondiente condena, destierro de la corte. Cuando se inicia el siglo XVII, la poética del género aparece ya consolidada en los textos. Hasta aquí podemos más o menos llegar. No tenemos los datos suficientes para establecer la fecha exacta en la que la nueva fórmula dramática quedó cerrada y alcanzó su definitiva consolidación. No conservamos todos los textos de ese período. E incluso los que conocemos, obra de diferentes escritores, no han sido estudiados y analizados en su totalidad. Existen, por otra parte, fuertes dudas, de momento insalvables, sobre la propia datación de todas las piezas. Hemos de movernos, como hemos hecho en el presente trabajo, entre aproximaciones verosímiles. La última década del siglo XVI es la propuesta más exacta que podemos realizar.

Sobre la autoría de la creación, la discusión ha girado en torno al papel que Lope de Vega cumplió en la configuración de la poética. Dos posturas fueron tradicionalmente defendidas. Por un lado, la del autor genial capaz de crear en solitario un corpus de rasgos apto para configurar y definir un nuevo género histórico. Por otra parte, la de la creación colectiva, fruto de la colaboración, directa o indirecta, de varios dramaturgos que unen, aunque sea en la distancia, sus esfuerzos para conseguir una nueva fórmula teatral apta para su época. En ambos casos el protagonismo del Fénix no ha sido nunca negado por completo. Sólo se ha puesto en duda el grado del mismo que realmente hubo Lope de asumir. Más tarde volveremos sobre este particular.

La forma en que fue efectuada la creación de la poética también ha sido tradicionalmente objeto de debate. Hoy en día, tras sucesivas investigaciones que han contribuido de forma decisiva a allanar el camino,⁴⁵ podemos formular una hipótesis razonable sobre el asunto.

Sabemos que en la segunda mitad, y especialmente en el último tercio, del siglo XVI, diversos compositores se sienten preocupados por la situación en la que se encuentra el teatro de su época. Es el instante en el que el género dramático, tanto desde el punto de vista interno como externo, está llegando a un momento de gran desarrollo y esplendor. En las principales ciudades los lugares teatrales fijos, de carácter público, aparecen por doquier. Compañías ambulantes de cómicos extienden el conocimiento y el gusto por el teatro por todo el territorio peninsular español. Se perfecciona y se cultiva el teatro popular, el teatro humanístico, el teatro religioso y el teatro cortesano. Una multiplicidad de escritores, en número cada vez más creciente, componen textos dramáticos que desean hacer llegar a los espectadores del momento. Tales creadores se muestran insatisfechos con los hábitos de composición propios del teatro contemporáneo. Creen que los modelos dramáticos que se manejan y se cultivan, están caducos. Piensan que es necesario establecer una rectificación. Juzgan preciso buscar un nuevo modelo teatral, más moderno, más acorde con los años en los que les ha tocado vivir, más apto para satisfacer las necesidades del público del periodo. Las ansias de renovación se perciben en el ambiente. Ante ellas, diversos dramaturgos se ponen a trabajar en un proyecto de cambio, en un nuevo modelo teatral. Se presentan distintas propuestas. Algunas próximas entre sí. Otras, más divergentes y contradictorias. Muchas tienen puntos de contacto, aunque las bases sobre las que se asientan sean radical o sustancialmente diferentes. En este ambiente se produce la creación de la comedia nueva.

La comedia nueva en un primer estadio no es sino un proyecto más de renovación dramática, el presentado por un joven Lope de Vega, un autor que todavía no había llegado a ser conocido como el Fénix de los Ingenios, un escritor al principio no muy famoso, pero que progresivamente se va abriendo camino en las preferencias del público popular. Junto a ese proyecto, por la misma época, o, incluso, algunos, pocos, años antes de su elaboración, otros dramaturgos idean y presentan otras propuestas de cambio. En diferentes lugares de las Españas. Así, Miguel de Cervantes, o Lupercio Leonardo de Argensola, o Jerónimo Bermúdez, todos con diferencias entre sí, pero con el propósito común de aproximarse más a la preceptiva clásica. Así, los escritores valencianos, tanto los más maduros y veteranos, como Cristóbal de Virués o Rey de Artieda, como los más jóvenes, tipo el Canónigo Tárrega, Guillén de Castro, Gaspar Aguilar, Carlos Boyl... Así, los escritores sevillanos, como Juan de la Cueva.⁴⁶ La oferta es grande en un primer momento. Son varios los modelos que se proponen. De todos ellos, uno termina por imponerse a todos los demás. El elaborado por Lope. La creación del modelo básico de la comedia barroca, la comedia nueva, es consecuencia de un proceso de selección. Ante varias opciones, una resulta dominante y termina por abatir a todas las demás, que no dejan de ser sino una forma específica de hacer teatro propia de unos determinados dramaturgos, algunos de los cuales acaban por abandonar sus sistemas propios para abrazar el defendido por el Fénix, como veremos.

La clave del éxito de la fórmula de Lope reside en la propia manera de efectuar su elaboración. Hoy en día, con el conocimiento que tenemos de los hechos, hemos de rechazar la idea del Fénix como creador solitario que inventa la comedia nueva de la nada. Ya antes nos acercábamos a esa cuestión. Fernando Lázaro Carreter ya había puesto, hace tiempo, sobre la mesa esta realidad.⁴⁷ Juan Oleza explicó, en su día, perfectamente, cómo se efectúa la configuración de la propuesta teatral de Lope. Él elabora un modelo híbrido, en el que se mezclan diversas tradiciones dramáticas, la populista, la cortesana, la humanística.⁴⁸ Un modelo que, por otro lado, da cabida a

cambios ya adoptados por otros autores anteriores o del periodo, como la división en tres actos de las comedias, la distribución en tres actos del argumento, que el propio Fénix, en su *Arte Nuevo*, atribuye a Cristóbal de Virués;⁴⁹ o la mezcla de lo trágico y lo cómico, la tragicomedia; o la ruptura de las unidades clásicas⁵⁰... Un modelo que tiene en su hibridismo una de sus bazas positivas principales. Un modelo que, debido a todo esto, debido a ese hibridismo esencial, tiene la posibilidad de concitar las más diversas adhesiones, gustar a un número amplio de gentes, de creadores, que en él vieron reflejadas sus propias ansias de renovación, recogidos parte de sus ideales sobre el modo de efectuar la reforma. Un modelo que terminó por imponerse a todos los demás.

Las causas del triunfo de la propuesta lopesca son varias. Principalmente dos. Por un lado, y de manera primordial, la aceptación de la misma por parte del público de los corrales, que, con su asistencia masiva a los montajes de las comedias del Fénix, -a la postre convertido, merced a los favores del espectador, en «Lope de Vega todopoderoso, poeta del cielo y de la tierra», como rezaba el credo que se le dedicó-, terminaron por consagrar su forma de hacer teatro, destacarla sobre otras contemporáneas, todas las cuales acabaron, finalmente, por desaparecer, por ceder paso ante la fórmula triunfante, por quedar reducidas a peculiares maneras de componer típicas de concretos escritores. Por otra parte, la aceptación de la misma, también, por parte de muchos dramaturgos que dedicaban sus esfuerzos a conseguir la renovación del panorama teatral del momento. Es este un aspecto sobre el que muchas veces no se insiste demasiado. Pero es fundamental. Sin tal aceptación, sin la adopción por otros escritores de la propuesta dramática lopista, la comedia nueva como género histórico nunca hubiera llegado a existir, habría sido una mera peculiar forma de componer textos propia de un creador particular. Los dramaturgos contemporáneos de Lope se identificaron con su proyecto. El hibridismo del mismo facilitó que en él vieran reflejadas sus propias ansias e ideas de renovación, en un porcentaje notable. El estilo del Fénix fue imitado. Sustituyó en obras nuevas a otros anteriores. Las características de su teatro se extendieron por otros textos que salieron de la pluma de otros compositores, que abandonan, en buena medida, sus hábitos de composición previos.⁵¹ El proyecto de Lope se convierte en poética de un género nuevo, que ahora recibe su consagración, que ahora se consolida de forma definitiva, que empieza a ampliarse y perfilarse por otros derroteros, y evolucionar también con independencia de su creador primero. Un género, la comedia nueva, que, con cambios de rumbo y rectificaciones, fruto de una natural evolución desarrollada a lo largo de su trayectoria,⁵² va a mantenerse vivo hasta bien entrado el siglo XVIII.

El modo en que se realizó la reforma de Lope fue el siguiente. La maduración de la fórmula teatral y su consolidación fue progresiva. El Fénix encontró pronto los principios básicos de la renovación. Pero la propuesta concreta se fue progresivamente perfilando. Gracias a sus propias ideas. Gracias a las aportaciones de otros dramaturgos, como los valencianos con los que entraría en contacto directo durante los meses en los que residió en la ciudad del Turia. Gracias a los deseos y las preferencias del espectador. Gracias a sus propios ensayos, principalmente realizados en las obras que compuso en el destierro,⁵³ de forma especial durante su estancia en Alba de Tormes, un momento de paz, sosiego y tranquilidad para nuestro escritor. En Alba se efectuaría la maduración del proyecto. Allí la poética inicial de la comedia nueva adquiriría sus tintes, sus rasgos, definitivos.

La implantación del modelo lopista no se realizó de forma absolutamente pacífica. Cuando el Fénix fue dando a conocer su proyecto, cuando el veredicto de los teatros, del público, empieza a resultar a su favor, los autores de los otros modelos de renovación reaccionan ante ello. Unos, que ven pisoteados sus ideales y sus propias propuestas, se convierten en sus detractores. Como Cervantes. Otros se convierten en sus seguidores y lo defienden con ardor. Como buena parte de los valencianos contemporáneos (Guillén de Castro, Ricardo de Turia...). Se desencadena así la que en otro lugar denomine⁵⁴ polémica sobre la concepción de la comedia, la discusión sobre el modelo de teatro apto para el momento, sobre el «arte de hacer comedias en este tiempo», un debate que en las postrimerías del siglo XVI iba a ser planteado con ardor, que se mantiene hasta bien entrado el siglo XVII, y que sólo la corroboración del asentamiento, en el panorama teatral de esos años, de la fórmula dramática de Lope iba a conseguir aminorar. En ese debate el Fénix se convierte en el eje fundamental en torno al cual giran todas las discusiones. Es atacado y defendido con pasión. Con ello se torna en el cabeza de fila de la renovación, en el referente último, para todos y para todo, -para bien y para mal-, de la misma. Lope de Vega, que en un principio no era sino uno más de los reformistas teatrales, queda convertido en el líder principal de la reforma. Y su proyecto dramático, en la base de la que parten todos los demás escritores que comparten sus deseos de cambio y desean abrazar esa renovación.

Un último asunto queda por dilucidar. La postura de Lope sobre su papel en la creación de la comedia barroca. Algunos críticos han querido minusvalorar su intervención en los orígenes de la comedia nueva. Lo han presentado como continuador de una forma de escribir que ya existía antes de él. En parte tienen razón. Lope no fue el inventor de los caracteres concretos aislados de su teatro. Pero sí de la fórmula dramática, basada, insistimos, en el hibridismo, en la mezcla y combinación adecuada de rasgos que estaban en la tradición anterior o contemporánea suya. En eso reside su grandeza. Y en haber sabido idear una «mixtura», como dirían en el momento, capaz de gustar a un buen número de creadores, de satisfacer sus deseos de renovación; de imponerse a otras propuestas teatrales que en la época vieron la luz. Su proyecto al principio es uno más. Pero termina por barrer, mediante un proceso de selección que tiene lugar en la época, a todos los demás. Termina por convertirse en el proyecto, en la base para la creación de un género, la comedia nueva, que llega a tener una existencia, una trayectoria, de aproximadamente unos ciento cincuenta años.

Como han señalado varios investigadores,⁵⁵ Lope en un primer momento no se presenta como creador de una fórmula dramática original. Él se considera continuador de los principios del arte, juzgado, por la preceptiva y la retórica de la época, eterno e inmutable. Incluso reconoce, como acontece en el *Arte Nuevo*, que ciertos rasgos que incluye en su teatro fueron introducidos por escritores anteriores.⁵⁶ Algunos, exageradamente, han querido ver en ello la prueba de que el Fénix no es el responsable real primero de la renovación teatral.⁵⁷ Sólo en un segundo estadio, alcanzada ya la madurez de su proyecto y extendido con carácter general, decide postularse como un verdadero innovador.⁵⁸ Así, en la *Epístola a Claudio*,⁵⁹ obra de la última etapa de su vida, aquella que Juan Manuel Rozas llamó *ciclo «de senectute»*,⁶⁰ afirma:

Débenme a mí de su principio el arte,
si bien en los preceptos diferencio
rigores de Terencio,

y no negando parte
a los grandes ingenios, tres o cuatro,
que vieron las infancias del teatro;

Sus contemporáneos lo identificaron como líder de la renovación, como muy bien refleja Cervantes, en el prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses*, cuando recuerda, y reconoce,⁶¹ que en su momento

entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica. Avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas, que es una de las mayores cosas que puede decirse, las he visto representar u oído decir por lo menos que se han representado; y si algunos, que hay muchos, han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo.

En realidad, todo ello se entiende muy bien en el entorno de las polémicas sobre la concepción de la comedia y del estado en el que se encuentra el teatro en la época del Fénix. Al principio Lope cuando lucha por imponer su propio modelo de renovación teatral no quiere directamente figurar en primera línea de fuego, -ya lo estaba bastante a su pesar-, no quiere darle más bazas a sus detractores. Se defiende de los ataques afirmando que él no hace sino seguir el camino cuya andadura otros iniciaron. Cuando, tras el proceso de selección al que antes nos referimos, su proyecto termina por imponerse, cambia de actitud, reafirma sus logros y defiende su verdadero papel en la historia. El contexto, este contexto, explica perfectamente la situación, y evita las tentaciones de acudir a las afirmaciones del Lope más joven para negarle, o regatearle al menos, a éste el verdadero papel que le corresponde en el proceso de formación de la comedia barroca. Lope es el auténtico creador de la poética de la comedia nueva. Es el líder a quien se termina debiendo la renovación. Así lo reconocen sus contemporáneos,⁶² entre los cuales se cuentan sus propios detractores, como Cervantes. Así lo termina reflejando él mismo en su producción.

Tras todo lo expuesto, -y en resumen y conclusión-, el papel de Lope de Vega en la creación de la comedia barroca queda bastante esclarecido. Lope es el autor de un proyecto de renovación dramática, caracterizado por su hibridismo. Un proyecto que es madurado en los años de su destierro de Madrid, tras su estancia en Valencia, en su permanencia en Alba de Tormes. Un proyecto que se habría de convertir en la base para la formación de un nuevo género, la comedia nueva, cuya poética se monta sobre la propuesta teatral del Fénix. La creación de la comedia nueva es inicialmente individual, está protagonizada por un solo hombre, que forma su poética mediante la mezcla, y la suma, de rasgos extraídos de la tradición anterior y contemporánea. Gracias a él se

renueva de forma definitiva el panorama teatral del momento. Pero esa creación suya es un proyecto que únicamente funciona cuando el público lo selecciona entre los varios que se le ofrecen, y lo prefiere a ellos. Y, sobre todo, cuando otros escritores, entre los cuales se llegan a contar autores que antes buscaban su propio modelo dramático, -como los valencianos, como Guillén de Castro, por ejemplo-, deciden utilizarlo como base para elaborar sus propias composiciones. Con ello se produce la creación auténtica del género, y su consolidación definitiva. Una consolidación, al igual que su perfeccionamiento, ampliación y difusión, que tiene carácter colectivo, que es producto del trabajo realizado por Lope de Vega, sí, pero también por sus primeros seguidores e imitadores. Una consolidación de la que habría de partir un complejo, y completo, desarrollo posterior que daría lugar a la aparición de uno de los géneros históricos dotados de una más amplia trayectoria,⁶³ una de las más dilatadas de la historia de la literatura, no sólo española, sino, incluso, universal.

Cáceres, octubre de 2000.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Súmese 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](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo