

# 1

---

## LOPE DE VEGA Y LOS GUSTOS DEL "VULGO"

*José María DÍEZ BORQUE*  
(Universidad Complutense de Madrid)

Después de las conversaciones mantenidas con el profesor Berenguer sobre el sentido de este seminario, su alcance, etc., y después de dar muchas vueltas a lo amplio del planteamiento, se me ocurrió que lo mejor era intentar coger el toro por los cuernos e ir a quien formuló la teoría teatral de la comedia nueva de forma contundente, y a quien además la cumplió en la práctica durante muchos años, creando, como es sabido, escuela, que se mantiene viva durante todo el siglo XVII, penetra en el XVIII y sigue vigente durante muchos años. Quiero decir con ello que voy a enfrentarme de nuevo, sobre viejos planteamientos míos anteriores<sup>1</sup>, al *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope de Vega. Texto -como vamos a ver- polifónico, polisémico, sobre el que la crítica ha dicho muchas cosas, pero con muchas de las cuales no estoy de acuerdo.

El punto de partida para abordar una lectura del *Arte nuevo* que pretenda ir más allá del propio *Arte nuevo* para buscar un sentido general del teatro del XVII -que creo que es lo que aquí nos interesa- y particularmente del teatro en corrales, que es lo que enfoca concretamente el *Arte nuevo*, es volver a retomar la idea de este teatro como teatro de la modernidad. Es un concepto que desarrolla con amplitud el profesor Vitse, primero, en la *Historia del teatro* que dirigió para

---

<sup>1</sup> Utilizo en esta conferencia dos estudios míos, en parte literalmente: "Lope para el vulgo. Niveles de significación", *Teoría y realidad en el teatro español del siglo XVII. La influencia italiana*, ed. de F. Ramos, Roma, IEC, 1981, pp. 297-314 y "Poética de la recepción: nueva teoría para un nuevo espectáculo (el primer teatro popular)", *Congrés Internacional de Teatre a Catalunya*, ed. de J. Coca y L. Conesa, Barcelona, I. del Teatre, 1987, IV, pp. 203-229.

Taurus, y después, en su Tesis Doctoral<sup>2</sup>. Pero es una vieja idea, que ya el profesor Emilio Orozco<sup>3</sup> había sugerido agudamente en la rima gusto/justo. Ahí precisamente va a estar el problema, en que el gusto se convierte en lo justo, marca, afianza y da sentido a la comedia nueva, y eso es un paso revolucionario evidentemente.

Teatro de la modernidad que supone, -lo vamos a ver en unos cuantos testimonios, aparte de Lope de Vega-, dar una peso decisivo a la venalidad, al producto que se compra y se vende; y vamos a comprobar cómo, a la postre, Lope parece justificar en parte su teatro precisamente por esta venalidad.

No es sólo Lope quien formula esta teoría del teatro nuevo venal. Cervantes, en el *Quijote*, dice:

"Y así el poeta procura acomodarse con lo que el representante que le ha de pagar su obra le pide. Y que esto sea verdad, véase por muchas e infinitas comedias que ha compuesto un felicísimo ingenio de estos reinos, con tanta gala, con tanto donaire, con tan elegante verso, con tan buenas razones, con tan graves sentencias y, finalmente, tan llenas de elocución y alteza de estilo que tiene lleno el mundo de su fama..."<sup>4</sup>.

Pero lo que me interesa retener es el concepto, la idea de venalidad.

En un texto de Turia, del *Apologético de las comedias españolas*, leemos:

"Y es que los que escriben es a fin de satisfacer el gusto para quien escriben, aunque echen de ver que no van conforme las reglas que pide aquella compostura".

También en Turia:

"Pues si esto es así y estas comedias no se han de representar en Grecia, en Italia, sino en España, y el gusto español es deste metal, ¿por qué ha de dejar el poeta de conseguir su fin que es el aplauso, (...) por seguir las leyes de los pasados?"<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> M. VITSE, "El teatro en el siglo XVII", *Historia del teatro en España*, dir. por J.M. DÍEZ BORQUE, Madrid, Taurus, 1984, pp. 491 y ss. 483 y ss. y la bibliografía allí citada: también: *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle*, Toulouse-Le Mirail, F.I.R., 1988.

<sup>3</sup> E. OROZCO, *¿Qué es el "arte nuevo" de Lope de Vega?*, Salamanca, Universidad, 1978.

<sup>4</sup> CERVANTES, *Quijote* (1605), en F. SÁNCHEZ ESCRIBANO Y A. PORQUERAS MAYO, *Preceptiva dramática española. Del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1972, p. 135. Doy en éste y en casos sucesivos la obra en abreviatura y la página en que aparece en *Preceptiva...*, de donde tomo los textos.

<sup>5</sup> TURIA, *Apologético* (1616), en *Preceptiva...*, p. 179.

En un texto de Boyl: "el énfasis que se muestra / suspende, y la suspensión / de un cabello al vulgo cuelga."<sup>6</sup>

Suárez de Figueroa en *El Pasajero*:

"Lo que pienso hacer es seguir las pisadas de los cuyas representaciones adquirieron aplauso, escríbanse como se escribieren."<sup>7</sup>

Tirso de Molina en *Los Cigarrales*:

"Que si él (Lope de Vega) en muchas partes de sus escritos dice que él no guarda el arte antiguo, lo hace por conformarse con el gusto de la plebe, que nunca consintió el freno de leyes y preceptos."<sup>8</sup>

Lo que me interesa es subrayar la misma idea: el vulgo, el gusto de la plebe, el precio, etc.

Barreda en su *Invectiva*<sup>9</sup> lo mismo; Enríquez de Guzmán<sup>10</sup>, Polo de Medina, por ejemplo:

"pero del no usarla siempre, el vulgo ignorante, que no entiende lo bien hecho, tiene la culpa, y no los poetas que por darles gusto..."<sup>11</sup>.

López de Vega -el teórico, y voy a dar solamente algún testimonio más para volver a nuestro Lope de Vega, escribe:

"Ríense de los rigores del arte, diciendo los más agudos que si el caso se traza a gusto de los oyentes, que es el fin que se pretende, viene a importar poco mezclar las especies, como si el escribir a rienda suelta del albedrío, sin obligarse a ley alguna..."<sup>12</sup>etc.

De nuevo, el concepto del gusto de los oyentes marcando el peso sobre la Comedia nueva.

Sigue en esta misma línea Cubillo de Aragón en *El Enano de las musas*:

"...y es tribunal severo la monstruosa voz de un vulgo entero, donde por lo común deste ejercicio, puede ya cada cual hacer juicio"<sup>13</sup>. Lo mismo Alcázar en su *Ortografía castellana*<sup>14</sup>.

---

<sup>6</sup> BOYL, "A un licenciado" (1616), en *Preceptiva...*, p. 184.

<sup>7</sup> SUÁREZ DE FIGUEROA, *El Pasajero* (1617), en *Preceptiva...*, p. 192.

<sup>8</sup> TIRSO DE MOLINA, *Cigarrales* (1621), en *Preceptiva...*, p. 212

<sup>9</sup> BARREDA, *Invectiva* (1622), en *Preceptiva...*, p.222.

<sup>10</sup> ENRÍQUEZ DE GUZMAN, *Primera parte* (1627), en *Preceptiva...*, p.250.

<sup>11</sup> POLO DE MEDINA, *Academia* (1630), en *Preceptiva...*, p.252.

<sup>12</sup> LÓPEZ DE VEGA, *Heráclito*, (1641), en *Preceptiva...*, p. 275.

<sup>13</sup> CUBILLO DE ARAGÓN, *El enano* (1654), en *Preceptiva...*, p.284.

<sup>14</sup> ALCÁZAR, *Ortografía*, (1690), en *Preceptiva...*, p. 329.

Y, por fin, quiero retener un pasaje de Bances Candamo, que es enormemente revelador:

"El teólogo, el jurisconsulto, el médico, el filósofo y otro cualquiera que saca a luz una obra de su facultad, va expuesto a sola la censura de los que la profesan; porque los otros o no la leen o confiesan que no la entienden. Pero ¿qué hombre, por rústico que sea, ha confesado hasta hoy con veras que no entiende la comedia? ¿Cuál no presume tener jurisdicción competente sobre el ingenio (...) ¿Y qué oficial, el más vil por cuatro cuartos, no se constituye su juez y fiscal a un tiempo, donde le acusan ante sí del error que a él se le antoja y le condena sin citarle? Y esto tan sin causa justificada y tan absolutamente que, con un ¡no me gusta!, cierra el hombre más ruín la puerta a pedirle razón ni otorgarle apelación de esta sentencia."

Termina contundentemente Bances Candamo con esa conocidísima afirmación, tan citada y requetecitada:

"El tercero (inconveniente, se entiende) que, haciendo estos ignorantes escritores venales sus ingenios, reciben leyes del bárbaro gusto del pueblo, ajustándose a él por el mayor interés suyo y de los arrendadores o autores. ¿Qué errores no cometerá quien va sólo a agradar a hombres cuyo aplauso se manda por la casualidad de su antojo y no por la discreción de la razón?<sup>15</sup>

Hasta aquí hemos visto varios textos, creo que suficientemente contundentes, que digamos constituyen el entorno de las afirmaciones de Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*. Voy a detenerme en esos conocidos versos, unos cuantos pasajes, en que Lope habla con contundencia del peso del vulgo, es decir, del peso del gusto en definitiva, en la poética de la nueva comedia. Eso es lo que estamos debatiendo, a fin de cuantas, aquí. Son versos, como digo, de sobra conocidos, pero que no estará de más volver a leer<sup>16</sup>:

que un arte de comedias os escriba,  
que al estilo del vulgo se reciba. (vv. 10-11)

Sigamos haciendo unas calas:

Verdad es que yo he escrito algunas veces  
siguiendo el arte que conocen pocos,  
mas luego que salir por otra parte  
veo los monstruos, de apariencias llenos,  
adonde acude el vulgo y las mujeres  
que este triste ejercicio canonizan  
a aquel hábito bárbaro me vuelvo;

---

<sup>15</sup> BANCES CANDAMO, *Teatro*, (1690), en *Preceptiva...*, pp. 342-343.

<sup>16</sup> Cito por la edición de J.M.ROZAS en *Significado y doctrina del "Arte nuevo" de Lope de Vega*, Madrid, SGEL, 1976.

y, cuando he de escribir una comedia,  
encierro los preceptos con seis llaves...(vv.33-41)

Continuemos rastreando la idea del peso del vulgo, con unas calas más:  
es pedir parecer a mi experiencia,  
no (al) arte, porque el arte verdad dice,  
que el ingnorante vulgo contradice. (vv.138-140)

(...)

Si pedís parecer de las que agora  
están en posesión, y que es forzoso  
que el vulgo con sus leyes establezca  
la vil quimera de este monstruo cómico,  
diré el que tengo, y perdonad, pues debo  
obedecer a quien mandarme puede,  
que, dorando el error del vulgo, quiero  
deciros de qué modo las querría,  
ya que seguir el arte no hay remedio  
en estos dos extremos dando un medio. (vv.147-156)

(...)

porque, en sabiendo el vulgo el fin que tiene,  
vuelve el rostro a la puerta y las espalda  
al que esperó tres horas cara a cara;  
que no hay más que saber que en lo que para.  
Quede muy pocas veces el teatro  
sin persona que hable, porque el vulgo  
en aquellas distancias se inquieta. (vv.236-242)

Y por fin:

Mas ninguno de todos llamar puedo  
más barbaro que yo, pues contra el arte  
me atrevo a dar preceptos, y me dejo  
llevar de la vulgar corriente, adonde  
me llamen ingnorante Italia y Francia; (vv.362-366)

Sí, vamos a ver después toda la polémica que hay sobre el posible carácter irónico de estos versos, el distanciamiento, palinodia o no palinodia, etc. Pero lo que quiero, ahora, es que queden, con el peso de las palabras de Lope, las constantes justificaciones de su teatro, del sentido de su comedia, por el vulgo, y, sobre todo, que se piense que no es una actitud aislada del Fénix de los Ingenios, sino que, como hemos visto con los pocos testimonios que he dado, es una idea común de época. Es el problema que surge de poner en relación arte y venalidad, de que aparezca la recepción como criterio básico en el afianzamiento y justificación de la comedia nueva. Por eso la comedia se construye, lo veremos, como un perfecto mecanismo de recepción, con un diseño calculadísimo.

En dos ediciones más recientes, de *La moza de cántaro* y de *El castigo sin venganza*<sup>17</sup>, intenté, precisamente, analizar estos mecanismos de construcción para la recepción; es decir, la cantidad de guiños con los que está construida la comedia, guiños al espectador, o sea, técnicas para dirigir su atención. Verdaderamente nos sorprende hasta qué punto es un diseño, perfectamente calculado, de estímulo-respuesta. Pues bien, estamos en el problema: el peso del receptor, del vulgo. Vamos a ver, por lo tanto, las relaciones Lope-vulgo y lo que pretende Lope. Creo que la crítica se ha mostrado excesivamente afanosa en liberar a Lope de todo cuanto pudiera empañar una imagen de valor construida según los prejuicios estimativos de esa propia crítica.

Ha habido muchos intentos para aminorar, para reducir el sentido y significado de la palabra *vulgo*. Por otra parte, se ha considerado al *vulgo* como público general, como término manierista<sup>18</sup>, según vamos a ir viendo, pero lo que a mí me sorprende y las preguntas que voy a formularme y a las que voy a intentar dar respuesta son cómo puede tener Lope de Vega en su *Arte nuevo* una concepción positiva de vulgo para elevar por él la dignidad de su teatro, si su estimativa global de vulgo, -como vamos a ver-, es totalmente negativa a lo largo de toda su obra; cómo pudo incluir bajo el concepto "vulgo" a un público indiscriminado de su teatro, es decir, vulgo como público, la equivalencia: vulgo=público, cuando tan clara tenía en su mente, -como vamos a ver-, las diferencias culturales de los distintos públicos que hay en su público; cómo justificar por la ironía sólo tantos testimonios contrarios en que clarísimamente nos muestra su postura ante el problema; cómo negar incluso para su teatro sus afanes culturalistas y sus pruritos de docto tantas veces manifestados y puestos en práctica a lo largo de su obra<sup>19</sup>.

Las respuestas que demos a estas preguntas, a esta cascada de interrogaciones, pueden llevarnos a afirmar que Lope no hace su palinodia, no renuncia a su teatro, simplemente siente la necesidad de explicar por el vulgo determinados elementos integrantes de su comedia, poniéndose así a salvo como escritor culto, porque es capaz de escribir -como vamos a ver también-, en distintos registros. Lope se siente a salvo porque tiene poesía épica, novela, porque cultiva distintos géneros y no solamente el teatro. Otro problema muy

---

<sup>17</sup> Vid. J.M. DÍEZ BORQUE, ediciones de LOPE DE VEGA, *La moza de cántaro* (Madrid, Espasa Calpe, 1990) y *El castigo sin venganza* (Madrid, Espasa Calpe, 1987).

<sup>18</sup> Vid. para todo esto los estudios pertinentes que cito en las notas que vienen a continuación. Vid. n. 24.

<sup>19</sup> Vid. notas siguientes.

distinto sería haber afrontado estas cuestiones si Lope nos hubiera dejado solamente teatro.

Pienso, y eso es lo que vamos a ir viendo, que Lope de Vega siente la necesidad de explicar en su *Arte nuevo* muchos de los elementos constitutivos de su teatro que puede que no queden justificados por sí. Veamos, rápidamente, cuál ha sido la posición de la crítica ante este problema, (son demasiadas preguntas quizá para mis pobres fuerzas).

Para Menéndez Pelayo<sup>20</sup>, la relación vulgo-Lope demuestra en el Fénix una contradicción interior que le lleva -es la famosa afirmación de don Marcelino- a Lope a hacer una "lamentable palinodia". No lejos de ello está Morel Fatio<sup>21</sup>, que mantiene prácticamente la misma postura de don Marcelino. Otis H. Green<sup>22</sup> plantea el alcance del término *vulgo* partiendo del sentido de "villano" en el Renacimiento y explica por él la existencia de una literatura en contacto con la humilde realidad. Bahner<sup>23</sup> se plantea el problema del *vulgo* como público general del teatro y aporta algunos testimonios en esta línea -no quiero cansar con demasiadas citas, pero son necesarias estas alusiones-. Alberto Porqueras, antes y recientemente en un artículo publicado en *Hispanic Review*<sup>24</sup>, ha estudiado con rigor el problema y cita una rica bibliografía sobre el vulgo en la Edad de Oro. Escriben Sánchez Escribano y Porqueras:

"Lope maneja este concepto para injertarlo de connotaciones positivas hasta engrandecerlo y dignificarlo (...). Lope parte del vulgo como algo negativo para inyectarle otras manifestaciones hasta identificarlo con el público de los teatros españoles".

Más adelante:

---

<sup>20</sup> M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas*, Madrid, CSIC, MCMLXII, pp. 294-296.

<sup>21</sup> A. MOREL FATIO, "L'Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo, de Lope de Vega", *BHi*, III (1901), pp. 365-405. J.M. ROZAS, *op. cit.* 23.

<sup>22</sup> O.H. GREEN, "On the Attitude toward the Vulgo in the Spanish Siglo de Oro", *Studies in the Renaissance*, IV (1957), pp. 190-200.

<sup>23</sup> W. BAHNER, "Die Bezeichnung "vulgo" und der Ehrbegriff des Spanischen Theaters im Siglo de Oro", *Homagiu lui Iorgu Iordan*, Bucarest, 1958, pp. 59-68.

<sup>24</sup> A. PORQUERAS MAYO, "Sobre el concepto de vulgo en la Edad de Oro", *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 114-127; ver allí la bibliografía que recoge y la referencia a otros estudios suyos. "El Arte nuevo de Lope de Vega o la loa dramática a su teatro", *HR*, 53, 4, (1985), pp. 399-414.

"este vulgo de Lope de Vega es ya el público español contemporáneo, conjunto heterogéneo"<sup>25</sup>.

El profesor Frolidi<sup>26</sup> señala que Lope de Vega emplea el término *vulgo* en el *Arte nuevo* en tono de burla, y afirma:

"Aquello que Lope de Vega, con aparente desprecio, define en el *Arte nuevo* como vulgo no era un público ignorante ni mucho menos, si bien era más rico ciertamente en una sabiduría más vital y práctica que doctrinal y libresca".

El profesor Frolidi está en la misma línea de dignificar el concepto de vulgo para entender así por qué Lope hace tantas justificaciones en el *Arte nuevo* de su teatro por el vulgo.

Juana de José Prades<sup>27</sup>, en su edición del *Arte nuevo*, habla de un "público educado por la inmensa labor de Lope", que llega a ser "entendido" en todo.

La identificación entre vulgo y público general del teatro es, o ha sido, moneda de uso corriente. Hay todavía varios críticos que han estudiado el *Arte nuevo*, pero que no abordan específicamente este problema.

Juan Manuel Rozas<sup>28</sup> habla del carácter palinódico y ambiguo del *Arte nuevo de hacer comedias* y afirma que Lope:

"Escribió un prólogo de va y ven, voluntariamente conflictivo y equívoco, escurridizo, y luego soltó en la parte central del texto su doctrina. Y lo hizo todo divirtiendo teatralmente y con ironía".

Estoy de acuerdo en muchas cosas, aunque no me explica el por qué de esa insistencia, y sobre todo el significado -repito- de vulgo en el *Arte nuevo*.

El profesor Orozco<sup>29</sup> desde la posición de no considerar el *Arte nuevo* un poema, sino un discurso con pleno sentido oratorio, lanzó ya la idea, que me parece extraordinariamente sugestiva: la relación gusto-justo, que para mí es donde reside el problema. El gusto, como decía al comienzo, hace justo lo que a los ojos de los preceptistas es injusto.

---

<sup>25</sup> A. PORQUERAS MAYO y F. SÁNCHEZ ESCRIBANO, "Función del 'vulgo' en la preceptiva dramática de la Edad de Oro", *Preceptiva dramática...*, pp. 375 y 379.

<sup>26</sup> R. FROLDI, *Lope de Vega y la formación de la comedia*, Salamanca, Anaya, 1973, pp. 165 y 33-4.

<sup>27</sup> Ed. de *El Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, Madrid, CSIC, 1971, p.282.

<sup>28</sup> J.M. ROZAS, *op. cit.* pp. 69.

<sup>29</sup> E. OROZCO, *op. cit.*



Recientemente, Porqueras Mayo<sup>30</sup>, como he señalado, considera el *Arte nuevo* como una loa a su teatro, y si es una loa a su teatro desde esa perspectiva funcionarían los conceptos de vulgo, arte, gusto, justo, etc. Hay alguna otra teoría, pero baste ya.

Palinodia, ironía, ambigüedad, vulgo ennoblecido, vulgo como público indiscriminado, etc. Todo esto no me explica, repito, la contundencia de la contradicción, a la altura del siglo, de relacionar vulgo y arte, cuando parece que tan claras se tenían las ideas sobre su irreconciliabilidad. La dignificación del vulgo o su consideración como público general indiscriminado supone olvidar que la comedia, -como muy bien precisó en su día el profesor Aubrun y también Noël Salomon, Neumeister, etc.<sup>31</sup>, - está compuesta de trozos descollantes dirigidos a los diversos públicos que hay en el público. Sencillamente, quiero decir que ni el público es uno ni la comedia es una. El público es muchos públicos y la comedia es una articulación de niveles distintos, de planos distintos de atención que van dirigidos a los distintos receptores<sup>32</sup>. Los dramaturgos -y para mí esto es un concepto clave para entender en bloque el teatro del XVII- eran conscientes de esta pluralidad de receptores. Bien sabido es que la comedia se concibe entonces como una estructura jerárquica de niveles; no hay un vulgo receptor único.

Permítaseme citar una vez más el tan conocido pasaje de *El vergonzoso en Palacio* de Tirso de Molina, porque verdaderamente no tiene desperdicio para el

---

<sup>30</sup> A. PORQUERAS, "El Arte nuevo...", *cit.*

<sup>31</sup> CH. V. AUBRUN, *La comedia española*, Madrid, Taurus, 1968, p. 71. A. CASTRO y H. A. RENNERT, adiciones de F. LAZARO, *Vida de Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969, p.371.

L. PFÄNDL, *Historia de la Literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, G. Gili, 1952, p. 446; R. SCHEVILL, *The dramatic art of Lope de Vega. Together with La Dama boba*, Berkeley, Universidad de California, 1918, p.53; M.A. PEYTON, "Lope de Vega and his styles", *RR*, XLVIII (1957), pp. 161-84; G. DE TORRE, "Lope de Vega y la condición económica social del escritor en el siglo XVII", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 161-162 (mayo-junio 1963), p.261; J. JACQUOT, "Presentación" de *Dramaturgie et société*, Paris, CNRS, 1968, p. XXI; N. SALOMÓN, "Algunos problemas de sociología de las literaturas de lengua española", en *Creación y público en la literatura española*, ed. de J.F. BOTREL y S. SALAÚN, Madrid, Castalia, 1974, pp. 15-39; S. NEUMEISTER, "Las clases de público en el teatro del Siglo de Oro y la interpretación de la comedia", *Iberoromania*, 7 (1978), pp. 106-119.

<sup>32</sup> J.M. DÍEZ BORQUE, "Públicos del teatro español del siglo XVII", *II Jornadas de teatro clásico español. Almagro 1979*, ed. F. RUIZ RAMÓN, Madrid, MC, 1980, pp. 61-87.

problema que estamos abordando. Decía uno de los personajes de Tirso, -soy cauto, no digo "decía Tirso", sino uno de los personajes de Tirso-:

"La música ¿no recrea  
el oído, y el discreto  
no gusta allí del conceto  
y la traza que desea?  
Para el alegre, ¿no hay risa?  
Para el triste, ¿no hay tristeza?  
Para el agudo agudeza  
Allí el necio, ¿no se avisa?  
El ignorante, ¿no sabe?  
¿No hay guerra para el valiente,  
consejos para el prudente,  
y autoridad para el grave?  
Moros hay si quieres moros;  
si apetecen tus deseos  
torneos, te hacen torneos;  
si toros, correrán toros.  
¿Quieres ver los epítetos  
que de la comedia he hallado?  
De la vida es un traslado,  
sustento de los discretos,  
dama del entendimiento,  
de los sentidos banquete,  
de los gustos ramillete,  
esfera del pensamiento,  
olvido de los agravios,  
manjar de diversos precios,  
que mata de hambre a los necios  
y satisface a los sabios.  
Mira lo que quieres ser  
de aquestos dos bandos."<sup>33</sup>

Otros muchos testimonios podría aducir para demostrar que dramaturgos y teóricos, como estoy diciendo, sabían de esta pluralidad de públicos en el público, sin que el denominado evanescentemente vulgo fuera ni el único, ni el exclusivo destinatario, como he venido repitiendo.

Pero vamos a ver entonces, llegados a este punto, ¿qué concepto tenía Lope del vulgo?

Si oponemos vulgo/discreto, comprobamos que los atributos del discreto responden en general a las definiciones que da Covarrubias en su *Tesoro* y el *Diccionario de autoridades*. Destacan el sentido de la ponderación, el

---

<sup>33</sup> TIRSO DE MOLINA, *El vergonzoso en palacio* (1621), en *Preceptiva...*, pp. 215-6.

razonamiento, la cordura, el buen juicio, la agudeza, la elocuencia, la prudencia, la oportunidad, etc. Y cuando Lope habla de discreto lo retrata con esta gama de adjetivos positivos. Parece que es una idea clara dentro de esa común problemática que estudió tan agudamente Bartolomé Bennasar<sup>34</sup> de las estimativas del hombre español en el XVII. Frente a ello, frente a esta valoración positiva de discreto, Lope, en muchas obras, hace que sus personajes demuestren que tienen muy claras las ideas sobre qué es vulgo, hasta dónde llega y cuáles son sus gustos<sup>35</sup>. También hablando él mismo.

El *vulgo* es desigual y cambiante de opinión, sometida a la veleidad más que al discernimiento y con juicios inconstantes porque no se apoyan en la razón:

"Es el vulgo desigual  
con razón tenéis temor".  
"Ningún señor os culpa;  
vario es el vulgo, y ansí,  
éste sospecha una cosa,  
aquél otra; pero todos  
ós honran de muchos modos".<sup>36</sup>

"Porque el vulgo no es censor  
de la verdad, y es error  
de entendimientos groseros  
fiar la buena opinión  
de quien inconstante y vario,  
todo lo juzga al contrario  
de la ley de la razón".<sup>37</sup>

El *vulgo* no tiene, como criterio de valoración, la crítica ponderada, sino que se rige, muchas veces, por la nov edad, aspecto que sigue siendo utilizado en nuestros días, de forma peyorativa, para caracterizar la cultura de masas. Lope piensa así:

---

<sup>34</sup> B. BENNASSAR, *L'homme espagnol. Attitudes et mentalités du XVIe au XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1975.

<sup>35</sup> Reproduzco a continuación las páginas 302-312 de mi "Lope para vulgo...", *cit.*

<sup>36</sup> L. DE VEGA, *El amigo hasta la muerte*, NRAE, XI, p. 357 y *Adversa fortuna de Don Bernardo de Cabrera*, NRAE, III, 86; lo cita A. PORQUERA, *op. cit.*, p.121.

<sup>37</sup> L. DE VEGA, *El castigo sin venganza*, BAE, XXIV, p. 569; lo cita W. BAHNER, *op. cit.* 65.

"ablo en esto por la boca del vulgo (...) me persuado que la novedad puede más que la razón"<sup>38</sup>,

"Es vulgo, ¿no le conoces?

(...)

Fue siempre bárbar ley  
seguir aplauso vulgar  
las novedades"<sup>39</sup>.

Creo que el mismo sentido tiene otra afirmación de Lope sobre que las noticias sensacionales, por su novedad, alteran al vulgo:

"Tubo salud su Magestad, que Nuestro Señor guarde, con que toda la borrasca deste ynfeme vulgo se ha sosegado"<sup>40</sup>.

El gusto por lo sensacionalista, fabuloso, sobrenatural, es característico del *vulgo* y de aquí la relación entre público de la literatura de cordel y *vulgo*, que Chevalier vio bien<sup>41</sup> y, en otro sentido, García de Enterría<sup>42</sup>. Lope lo sabe bien y -una vez más- no es posible equiparar automáticamente *vulgo* con público general<sup>43</sup>, porque el Fénix, por ejemplo, tras enumerar varios casos fabulosos que aparecen en pliegos de cordel (un hombre que parió en Granada, un renegado cristiano al que se le aparece el demonio y se purifica por el martirio..., etc.) los hace privativos del gusto del vulgo, a juicio de sus personajes:

D. JUAN "y el vulgo necio, atezado  
lo celebra y encarece.  
Cosas que hacen mayor daño  
del que parece.

MOTRIL

¿Qué hiciera  
el vulgo, si no tuviera  
estas fiestas por el año?  
¿quieres tu que un oficial

---

<sup>38</sup> A.G. DE AMEZÚA, *Epistolario de Lope de Vega*, Madrid, RAE, 1941-3, IV, p. 151. Carta de 1633 a un desconocido.

<sup>39</sup> L. DE VEGA, *El caballero de Olmedo*, BAE, XXXIV, p. 379.

<sup>40</sup> A. G. DE AMEZÚA, *op. cit.*, pp. 96-97.

<sup>41</sup> M. CHEVALIER, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI Y XVII*, Madrid, Turner, 1976, p. 17.

<sup>42</sup> M. C. GARCÍA DE ENTERRÍA, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973, pp. 141 y ss.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 137.

lea en Marcial o en Horacio?"<sup>44</sup>

El *vulgo* tiene como gran defecto murmurar y mostrarse muy libre en sus juicios, en los que no está ausente la envidia, y esto puede afectar al problema del honor opinión:

"Es privilegio del vulgo,  
en estando junto, hablar  
con libertad, e imposible  
castigar su libertad"<sup>45</sup>.

"¿Adónde te esconderás  
de la envidia y vulgo vil?"

"La lengua del vulgo es tal  
que dirá de un ángel mal"<sup>46</sup>.

No admite, en el criterio para formular sus juicios, que nadie opine sino sólo él, como señor absoluto de la opinión y valoración de los demás:

"(...) porque el juicio del vulgo haborrece que nadie se aplique a sí la gloria sino que se la rremita a él para que disponga de ella"<sup>47</sup>.

Naturalmente la postura de Lope ante esta actitud es totalmente negativa, precisamente porque al tener el *vulgo* un juicio depravado no puede valorar como el discreto:

JULIO: "Hay una hierba que los latinos llaman  
*centum capita*.

LUDOVICO: Ese nombre le viniera bien al vulgo, desdichado  
del que pone la tabla de sus estudios a un depravado  
juicio y ignorante gusto"<sup>48</sup>.

---

<sup>44</sup> L. DE VEGA, *La octava maravilla*, NRAE, VIII, p. 255. A otro propósito lo cita también M. CHEVALIER, *op. cit.*, pp. 16-18.

<sup>45</sup> L. DE VEGA, *La noche de San Juan*, NRAE, VIII, p.155.

<sup>46</sup> L. DE VEGA, *La viuda valenciana*, BAE, XXIV, p. 70 y *Porfiar hasta morir*, BAE, XLI, p. 107. A otro propósito los recoge BAHNER, *op. cit.*, pp.67 y 68.

<sup>47</sup> A. G. DE AMEZÚA, *op. cit.*, IV, p.150. Carta de 1633 a un desconocido.

<sup>48</sup> L. DE VEGA, *La Dorotea* (ed. de Sancha), Madrid, 1776-1779, VII, p. 211.

De modo más contundente lo expresa en la dedicatoria de *El hijo de los leones* (aunque hay que conceder el necesario margen al deseo constante de Lope de agradar a la nobleza<sup>49</sup>:

"Los ingenios que en esta corte ocupan algunas horas de otros mayores estudios en las festivas musas de las comedias, están agradecidos al aplauso con que vuestra merced las escucha y defiende del malicioso vulgo, que por la mayor parte, en esta corte, se ha tomado el imperio de su censura y la primera voz de su agrado o disgusto, con tan justo sentimiento de la nobleza, pues quiere calificar su ignorancia lo que es debido a la ciencia"<sup>50</sup>.

Su desprecio por el *vulgo* le lleva a Lope a negar toda participación de lo plebeyo en el gobierno de la nación:

"porque es razón que sepa lo plebeyo que no ha de mandar en el gouierno a su modo, por hurtar y enriquecer a costa de lo noble"<sup>51</sup>.

El *vulgo* es cobarde y bajo<sup>52</sup>, y para interpretar lo que tiene de negación esta estimativa hay que tener muy presente que Lope, en numerosas comedias -de ello me ocupé en otro lugar<sup>53</sup>- ensalza repetidamente el valor de los nobles con tono heroico y triunfalista y cita nombres y apellidos concretos de aristócratas distinguidos en acciones militares.

A veces, Lope emplea vulgo, como observa Porqueras Mayo<sup>54</sup> que recoge también ejemplos de Tirso, Guillén, Alarcón..., etc., en el sentido de masa indiscriminada, gente común<sup>55</sup>, con un evidente tono peyorativo y que se ajusta, en su alcance, a la primera definición que da el *Diccionario de Autoridades*: "el común de la gente popular o la plebe"<sup>56</sup>

---

<sup>49</sup> He estudiado este problema en mi edición de *El mejor alcalde, el rey*, Madrid, Istmo, 1974, pp. 9 y ss. y en varios lugares de mi *Sociología de la comedia...*, Madrid, Cátedra, 1976.

<sup>50</sup> L. DE VEGA, "Dedicatoria" de *El hijo de los leones*, BAE, XXXIV, p. 217.

<sup>51</sup> A. G. DE AMEZÚA, *op. cit.*, IV, p. 97, carta de 1627 al Duque de Sessa.

<sup>52</sup> L. DE VEGA, *Amar sin saber a quién*, BAE, XXXIV, P. 443.

<sup>53</sup> J. M. DÍEZ BORQUE, *Sociología de la comedia (cit.)*, pp.199 y ss.

<sup>54</sup> A. PORQUERA, *op. cit.*, pp. 121-22.

<sup>55</sup> L. DE VEGA, *Amar sin saber a quién*, BAE, XXXIV, p.445.

<sup>56</sup> *Diccionario de Autoridades*, Madrid, 1732, p. 529

El Fénix se refirió, en varias ocasiones, a los gustos literarios del *vulgo* y a su capacidad cultural (ya haemos visto algún testimonio). Esto es particularmente útil aquí para insistir en la postura coherente a que vengo refiriéndome y para ponerla en relación, con el concepto de su propia comedia.

Globalmente, Lope tiene una idea negativa de la capacidad de juicio literario del *vulgo*, en la misma línea que Salas Barbadillo, Luján de Sayavedra<sup>57</sup> por citar dos ejemplos. Emplean en tono despectivo varios de sus personajes los términos *vulgacho*, *vulgachón*, *vulgazo*, asociados a criterios de estimativa literaria de la poesía o de comprensión:

"que soy galán de las señoras musas  
y las traigo a vivir con el vulgacho".

"Para que el vulgachón que me adevina  
no entienda los concetos".

"Las Musas, como dicen, a río revuelto  
embolsan cuartos del vulgazo rudo"<sup>58</sup>.

Consecuente con la idea de la capacidad estética del vulgo:

"¿Qué te hicieron los míseros poetas,  
oh pintor de castañas y nabos,  
que con tres arañales y diez clabos  
a la vulgar censura los sujetas"<sup>59</sup>.

Y, por boca de Batfín, expresa un pensamiento general que bien pudiera ser reflejo de posición valorativa:

"Verdad es que yo quisiera  
tener fama entre hombres sabios,  
que ciencia y letras profesan;  
que en la ignorancia común  
no es fama, sino cosecha,  
que sembrando disparates  
coge lo mismo que siembra"<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> A. SALAS BARBADILLO, *El curioso y sabio Alejandro*, Costumbristas E., Madrid, Aguilar, 1965, p. 143. M. LUJÁN DE SAYAVEDRA, *Guzmán de Alfarache (2a. parte)*, *Novela picaresca española*, Madrid, Aguilar, 1943, p. 676.

<sup>58</sup> Cita estos testimonios de Lope de Vega, a otro propósito, PORQUERAS MAYO, *op. cit.*, pp. 125-126.

<sup>59</sup> A. G. DE AMEZÚA, *op. cit.*, IV, p.101. Carta de 1628 a Antonio de Mendoza; se trata de un soneto atribuido a Lope dudosamente.

<sup>60</sup> L. DE VEGA, *El castigo sin venganza*, BAE, XXVI, p. 571.

Lope es plenamente consciente, como decía, de la existencia de varios públicos entre su público. Se trata de una escala cultural a la que busca satisfacer por distintos medios, pero quizá con una preferencia por el aplauso de los más cultos, sin olvidarse de los niveles más bajos. Se plantea la disyuntiva entre un sector culto y un sector popular:

"(...) pues muchas veces se agradan de comedias indignas de ser oídas, y de otras, que están escritas maravillosamente, se están burlando; porque no sé yo que haya mayor venganza de un sabio, que ver a un ignorante celebrar lo indigno y despreciar lo ingenioso y doctamente escrito"<sup>61</sup>.

Descenderá a aspectos muy concretos y "técnicos", lo que nos demuestra que tenía muy claras las ideas sobre niveles de significación y era muy consciente de la presencia de los distintos estratos de público en la elaboración de sus comedias. Ya fue señalado, entre otros, por Turia, Cervantes, Bances y por la crítica posterior: Schack, Leavitt, Rennert, Chaytor, Castro, Montesinos, Orozco..., etc<sup>62</sup>. Pero este plegarse a los gustos del público no es en sí mismo un valor positivo, como parece desprenderse de los estudios de Pidal y Montesinos<sup>63</sup>, no puede justificarse por ironía o por dignificación progresiva del vulgo o equiparación con público general, como veíamos. Hay que pensar en temor a esa parte del público, del que depende económicamente, cuyo poder han señalado casi todos los críticos y, muy agudamente, Flecniakoska<sup>64</sup>. Estamos ante

---

<sup>61</sup> L. DE VEGA, "Prólogo del teatro a los lectores", BAE, LII, p. XXI.

<sup>62</sup> R. TURIA, *Apologético de las comedias españolas*, lo cita F. LÁZARO, *Lope de Vega (...)*, Salamanca, Anaya, 1966, p. 184; M. DE CERVANTES, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1952, p. 1250 (se trata del famoso capítulo del *Quijote* en que expone sus ideas teatrales); BANCES CANDAMO, *Theatro de los theatros*, London, Tamesis, 1970, p. 52; F. SCHACK, *Historia de la literatura y el arte dramático en España*, Madrid, 1886, p. 195; S. E. LEAVITT, "Spanish comedias as Pot Boilers", *PMLA*, LXXXII (1967), pp. 9, 33, 184; H. A. RENNERT, *The Spanish Stage in the Time of L. de Vega*, Nueva York, 1909, pp. 122-3; H. J. CHAYTOR, *Dramatic theory in Spain*, Cambridge, University Press, 1925, p. X; A. CASTRO, y H. A. RENNERT, *op. cit.*, p. 183; J. F. MONTESINOS, *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967, p.305; E. OROZCO, *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Planeta, 1969, pp. 35-36

<sup>63</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, "El 'Arte Nuevo' y la 'Nueva biografía'", *Mis páginas preferidas*, Madrid, Gredos, 1957; J. F. MONTESINOS, *op. cit.*

<sup>64</sup> J. L. FLECNIAKOSKA, "La loa comme source pur la connaissance des rapports troupe public", en *Dramaturgie et Société* (cit), p. 116.



el resultado de un fenómeno sociocultural apasionante, cual es el de un teatro que no se limita a una clase, sino que alcanza a muy distintos niveles, que están presentes en el corral, aunque rígidamente separados según el rango y el dinero<sup>65</sup>, como separados están temas y formas específicas, aunque sobre una base común que afecta a la concepción de la vida, a determinados sistemas de valores y a determinados recursos dramáticos<sup>66</sup>. El *Arte nuevo* lo demuestra palmariamente en lo que se refiere al *vulgo*, pero veremos otros testimonios que apoyan la coherencia de que vengo hablando.

Lope sabe que al vulgo le gustan más las acciones que los versos<sup>67</sup>, frente a los doctos que saben valorar las figuras retóricas y entienden los conceptos y sentencias. Montesinos lo vio bien:

"Se nos hace difícil, en efecto, imaginar que un público de mosqueteros y mujercillas notase siquiera la diversidad de metros y el porqué de su empleo. En este aspecto, la comedia iba ciertamente dirigida a los que pudieran apreciar y agradecer los 'estudios del autor'"<sup>68</sup>.

Retengamos algunos testimonios de de Lope:

"Di, que ya el vulgo te aclama  
si acción a los versos das.  
Porque en muchas ocasiones  
que prevenirle pretende,  
celebra lo que no entiende  
no más de por las acciones"<sup>69</sup>.

Teatro

"(...) nadie se podrá persuadir, con mediano entendimiento, que la mayor parte de las mujeres que aquel jaulón encierra, y de los ignorantes

---

<sup>65</sup> Estudio detenidamente esto en mi *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Bosch, 1978, pp. 140-159.

<sup>66</sup> Esta es una de las bases de mi libro *Sociología de la comedia...*(cit).

<sup>67</sup> A los conocidos versos del *Arte nuevo* sobre esto y a los testimonios que recojo en el texto, añádase el curioso de Alcalá Yáñez: "en no siendo la representación de fabulosas, mentiras, amorosas, enredos, invenciones y casos que admiren los ingenios y entendimientos de los oyentes, no dan gusto ni hay quien los vea" (*El donado hablador*, en *Novela picaresca* (cit.), p. 1252.

<sup>68</sup> Vid. J. F. MONTESINOS, *op. cit.*, pp. 15 y ss.

<sup>69</sup> L. DE VEGA, *La noche de San Juan*, NRAE, p. 146.

que asisten a los bancos, entiendan los versos, las figuras retóricas, los conceptos y sentencias, las imitaciones y el grave o común estilo.  
Forastero: Algunos doctos cortesanos habrá también que agradezcan a los poetas sus estudios"<sup>70</sup>.

Es el placer estético de la armonía, como nos recuerda en el *Laurel de Apolo*<sup>71</sup>.

En *¡Ay, verdades, que en amor...!* encontramos un precioso testimonio de diferentes apreciaciones de la misma comedia por parte de dos mujeres con mantos y dos caballeros, que valoran según criterios distintos:

MARTIN (...)

Hoy estrenan una brava  
en que la carpintería  
suple concetos y trazas.

(...)

FULVIO ¡Buena comedia!

DARIO ¡Extremada!

FULVIO Por cierto que es mucho hallar,  
después de haber hecho tantas,  
trazas y concetos nuevos

(...)

(*Salen dos damas con mantos*)

PRIMERA ¡Oh, qué gracioso entremés!

SEGUNDA ¡Qué bien Amarilis habla!

PRIMERA ¡Qué bien se viste y se toca!

(*Vanse. Salen Perseo y Albano*)

PERSEO No he visto cosa más rara  
que las décimas que dijo  
con tales afecto Arias.

ALBANO Laurel mereció Cintor  
por el donaire y la gracia  
con que dijo aquel soneto"<sup>72</sup>.

y no hay que olvidar tantos pasajes en que Lope ataca la maquinaria escénica, justificada por el gusto del vulgo inculto y grosero, que prefiere ver a oír,

---

<sup>70</sup> Lo cita J. F. MONTESISNOS, *op. cit.*, p. 12. E. OROZCO, (*op. cit.*, p. 80) afirma "el poeta se siente dolido porque la gente atiende, más que a oír sus versos, a ver el espectáculo y aparato esnográfico".

<sup>71</sup> L. DE VEGA, *Laurel de Apolo*, Silva X (ed. Sancha, *cit.*), p. 204.

<sup>72</sup> L. DE VEGA, *¡Ay, verdades, que en amor...*, D: NRAE, p. 511..

apasionante problema de estética teatral en el XVII en que no puedo entrar<sup>73</sup>. Lope dirá en numerosas ocasiones que, en contra de su pensamiento, se somete a la pasión del *vulgo* por apariencias y tramoyas, para satisfacer un gusto grosero que se deleita con el espectáculo más que con los versos, y esto irá en progreso hasta los excesos del XVIII<sup>74</sup>, en oposición a otro sector del público que, como vimos, es capaz de apasionarse por los valores formales del texto<sup>75</sup>. Todavía habría que considerar el problema de las *particulares* para comprobar que según el público hay mayor o menor erudición, mayor o menor elevación y mitología embellecedora, asociada -como demostré en otro lugar<sup>76</sup>- a determinados signos escenográficos. Y todo esto es resultado de una actitud consciente, como se deduce de tantos testimonios literarios y también de sus cartas:

"Las cartas de aquellas comedias no podían dexar de mostrar alguna erudición, por ser para personas que la professan"<sup>77</sup>.

Estas consideraciones nos llevan a la que fue grave y constante contradicción de nuestro dramaturgo: sus continuos ataques a culteranos, conceptistas y a todo tipo de exceso formal y, sin embargo, la repetida utilización de estos recursos en su teatro, para atender las necesidades de un público que se interesaba más por oír que por ver. Henríquez Ureña y Schevill<sup>78</sup>, entre otros, han señalado los elementos conceptistas en Lope. Hilborn, Wilson, Mille, D. Alonso, Schevill, Pérez Escribano, Orozco, entre otros, han hecho un muestrario de técnicas culteranas recurrentes en nuestro autor<sup>79</sup>. Estos elementos de la

---

<sup>73</sup> Ha sido bien tratado por E. Orozco en su obra citada y por J. A. MARAVALL, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, S. y E., 1972 y *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 497 y ss.

<sup>74</sup> Vid. J. CARO BAROJA, *Teatro popular y magia*, Madrid, R.O., 1974.

<sup>75</sup> Vid. J.M. DÍEZ BORQUE, *Sociedad y teatro...* (cit.), pp. 186 y ss.

<sup>76</sup> J. M. DÍEZ BORQUE, "Aproximación semiológica a la escena del teatro del Siglo de Oro", en *Semiología del teatro*, Barcelona, Planeta, 1975.

<sup>77</sup> A. G. DE AMEZÚA, *op. cit.*, IV, p. 50. Carta de 1620 de Lope a Sessa.

<sup>78</sup> P. HENRÍQUEZ UREÑA, "Lope de Vega: tradición e innovación", *Ensayos*, La Habana, Casa de las Américas, 1973; R. SCHEVILL, *op. cit.*, p. 50.

<sup>79</sup> H. W. HILBORN, "El creciente gongorismo en las comedias de Lope de Vega", *Homenaje a W. L. Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 287 y ss.; "Comparative Culto vocabulary in Calderón and Lope", *HR*, XXVI (1958), pp. 223-33; E. M. WILSON, "Images et structure dans *Peribañez*", *BHi*, LI (1949), pp. 125-59; J. MILLE, "Lope, Góngora y los orígenes del culteranismo", *RABM*, XLIV, (1923), pp. 298-319; D.

comedia no iban dirigidos al *vulgo*, sino a los *cultos* y quizá también a un sector de damas y galanes que, al decir de Bowli y Castro y Rossi<sup>80</sup> estaban acostumbrados a este discreto galante en su trato amoroso. Estamos, una vez más ante el Lope que siempre se quiso culto<sup>81</sup>, aunque con concesiones al *vulgo* en las que no termina, a pesar de lo que en su época pensaran Cervantes, los de la *Spongia*, Góngora, Bances, etc.

Tanta afirmación de cultura exigiría delimitar las coordenadas culturales entre las que se movía el Fénix; problema que ha sido bien estudiado por Yurramendi, Schevill, Farinelli, Jameson, Porqueras y P. Escribano, Entrambasaguas, A. Alonso, Gordoia, Zamora Vicente, Vossler, Rozas, etc.<sup>82</sup>. Lázaro Carreter ha sintetizado los alcances de la cultura de Lope y muestra lo que hay de fácil erudición, de acarreo y de "conocimientos desordenados"<sup>83</sup>. Pero aunque sus conocimientos no fueran muy profundos y sus estudios muy rigurosos Lope no tenía en poco su cultura y no se sentía dramaturgo del *vulgo* sólo para el *vulgo* y el prurito de mostrarse docto se da en toda su obra, y aparece -como íntima preocupación- en sus cartas.

---

ALONSO, *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 1961, p. 74; P. SÁNCHEZ ESCRIBANO y A. PORQUERAS MAYO, *op. cit.*, pp. 47, 116-1; J. DE ENTRAMBASAGUAS, *Góngora y Lope en la coyuntura del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Artes Gráficas, 1962; R. SCHEVILL, *op. cit.*, pp. 59, 61, 62, 64, 67. E. OROZCO, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1976.

<sup>80</sup> P. W. BOWLI, *La femme dans l'Espagne du siècle d'Or*, La Haya, 1950, p. 184; A. CASTRO, *Discurso acerca de las costumbres públicas y privadas de los españoles en el siglo XVII, fundado en el estudio de las comedias de Calderón*, Madrid, 1881.

<sup>81</sup> M. DE CERVANTES, vid. n. 62; J. DE ENTRAMBASAGUAS, *Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*, Madrid, 1935; F. LÁZARO, *op. cit.*, pp. 74, 87, 117; A. G. DE AMEZÚA, *op. cit.*, III, p. 298; BANCES CANDAMO, *op. cit.*, p. 29.

<sup>82</sup> M. YURRAMENDI, *Lope de Vega y la teología*, Madrid, Pax, 1935; R. SCHEVILL, *op. cit.*; A. FARINELLI, "Il mondo culturale e fantastico di Lope de Vega", *NA*, CCCLXXXV (1936), p. 14; A. K. JAMESON, "Lope de Vega's knowledge of classical literature", *BHi* I (1936), pp. 444-501 y "The Sources of Lope de Vega's erudition", *HR*, V (1937), pp. 124-39; F. SÁNCHEZ ESCRIBANO y A. PORQUERAS MAYO, *op. cit.*, cap. V; J. DE ENTRAMBASAGUAS, *op. cit.*; A. ALONSO, "Lope en vena de filósofo", *Clav*, I, 2 (1950); M. GORDOIA, "Lope de Vega considerado como humanista", *Abside*, XXVI (1962), pp. 375-408; A. ZAMORA, *op. cit.*, 111; K. VOSSLER, *Lope de Vega y su tiempo*, Madrid, R.O., 1940; J. M. ROZAS, *op. cit.*

<sup>83</sup> F. LÁZARO, *op. cit.*, pp. 69-70.

Espigando en su correspondencia encontramos numerosas afirmaciones que permiten perfilar la imagen mental y cultural de Lope: lector infatigable<sup>84</sup>, muy atento a la poesía de su tiempo<sup>85</sup>, cuyos excesos ataca a la p que se atribuye un puesto en cuanto a las innovaciones lingüísticas<sup>86</sup>. Manifiesta que sabe leer italiano<sup>87</sup> y demuestra saber latín<sup>88</sup>, pero su aspiración es conocer a la perfección su lengua<sup>89</sup>. Por uno u otro propósito cita textos de Ovidio, Cicerón, Juvenal<sup>90</sup>, Quintiliano, Plutarco, Aristóteles, San Agustín, Alesandro Afrodiseo, Heliodoro, Plinio, Isócrates<sup>91</sup>. Que sea o no erudición de primer mano es cuestión que no me interesa ahora; el hecho es -como dice Rozas- que "quiso exhibir lo que era y lo que no era"<sup>92</sup>, es decir, estamos ante una voluntad de aparecer muy culto, tanto como los que se enorgullecían y, a diferencia de Lope, sólo por la cultura se justificaban. Todo esto se aviene mal, insisto, con la autojustificación de su teatro por un vulgo dignificado e indiscriminado o por la ironía al referirse a él.

Hay que reconocer, no obstante, la importancia de lo natural sin arte en Lope<sup>93</sup>, pero no como ruptura o escisión en dos personas distintas, como se desprende de los juicios de Menéndez Pelayo, Schevill, O.H. Green<sup>94</sup>, sino como articulación consciente, justificándose lo vulgar por lo culto, pero no a la inversa, porque, en numerosas ocasiones, hasta cuando ensalza lo natural y espontáneo, no se despoja del prejuicio de los preceptos o intenta articular platonismo y

---

<sup>84</sup> A. G. DE AMEZÚA, *op. cit.*, IV, p. 105, carta de 1628.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 96, carta de 1618 de Lope a Sessa.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 147, carta de Sessa de 1631; *Ibidem*, p. 340, carta de 1617 de Lope a Sessa; "Prólogo" a Parte XIV, BAE, LII, p. XXIV.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 92, carta de 1626 a un prelado italiano.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 98, carta de 1627, en latín a S.S. Urbano VIII.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 88, carta de 1626 de Lope a Francisco de las Cuevas.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 66, carta de 1621.

<sup>91</sup> *Ibidem*, pp. 88-89, carta de 1626.

<sup>92</sup> J. M. ROZAS, *op. cit.*, p. 36.

<sup>93</sup> M. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, pp. 307-306; R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.* 302 y ss., con restricciones de J. F. MONTESINOS, *op. cit.*, pp. 3 y ss.; R. FROLDI, *op. cit.*, pp. 24-25; J.M. ROZAS, *op. cit.*, p. 34.

<sup>94</sup> R. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, pp. 294-95; R. SCHEVILL, *op. cit.*, pp. 198-9.

aristotelismo. Según esto no creo que pueda aceptarse hasta sus últimas consecuencias la afirmación de Menéndez Pidal:

"Y Lope en todo el resto de su vida no cesó de encarecer como cualidad suprema del poeta el *natural*, la inspiración innata, y ahsta el fin de su vida colocó la Naturaleza por cima del Arte, la espontánea fertilidad creadora por cima del trabajado atildamiento"<sup>95</sup>.

A pesar de los famosos versos "que los que miran en guardar el arte / nunca del natural alcanzan parte"<sup>96</sup> es lo cierto que de los numerosos testimonios que aporta el propio don Ramón<sup>97</sup> y antes Menéndez Pelayo<sup>98</sup> se desprende, en general, una voluntad de conjugar inspiración y reglas, naturaleza y arte, que quedaría sintetizado en esos famosos versos "y así con sus preceptos y rigores / cultiva el arte naturales flores"<sup>99</sup>. Pero el problema, claro está, es mucho más complejo que esta simplificación que aquí hago. Lo único que quiero decir es que no me parece que pueda establecerse la oposición de comedias *naturales* sin arte frente a su restante producción, aunque el propio Lope, a la defensiva, propicie esta idea con alguna de sus afirmaciones:

"porque teniendo ingenio y letras para los libros que corren suyos por Italia y Francia, tiene las comedias por flores del campo de su vega que sin cultivar nacen"<sup>100</sup>,

y hasta, en alguna ocasión, se enorgullece de ir contra el arte, pero hay que establecer gradaciones en el vago concepto de *arte* y preguntarse por los motivos que le levantan a quebrantarlo, lo que nos plantea la duda de si se trata de un auténtico convencimiento en su íntimo sistema estético o de consciente sumisión a los gustos de un público:

"(a propósito de *El castigo sin venganza*) está escrita al estilo español, no por la antigüedad griega y severidad latina (...) porque el gusto puede

---

<sup>95</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, p. 306.

<sup>96</sup> L. DE VEGA, *Lo fingido verdadero*, lo cita MONTESINOS, *op. cit.*, p. 11 y M. PIDAL, *op. cit.*, pp. 307-8.

<sup>97</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, pp. 302 y ss.

<sup>98</sup> M. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, pp. 305 y ss.

<sup>99</sup> L. DE VEGA, *Égloga a Claudio*, lo cita MONTESINOS, *op. cit.*, p. 11.

<sup>100</sup> L. DE VEGA, "Prólogo" a *Decimoquinta parte de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, 1621; lo citan, entre otros, M. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, p. 295; CASTRO Y RENNERT, *op. cit.*, p. 259.

mudar los preceptos, como el uso los trajes y el tiempo las costumbres"<sup>101</sup>.

"Y adviertan los extranjeros, de camino, que las comedias en España no guardan el arte, y que yo las proseguí en el estado que las hallé, sin atreverme a guardar los preceptos, porque con aquel rigor, de ninguna manera fueran oídas por los españoles"<sup>102</sup>.

Conocemos el problema de las *oficinas*, misceláneas, etc., de donde podía proceder algunos saberes de Lope, pero es que no es un enjuiciamiento fiscal lo que aquí se trata de hacer del Fénix de los Ingenios. Solamente mostrar que se quiere culto, se manifiesta culto y hace unos enormes esfuerzos para demostrar cultura. Luego eso se compadece muy mal con un concepto elevado del vulgo. Lope, además, se siente a salvo, como decía, porque cultiva otros géneros literarios, y no me sirve la estratagema de lo natural, que hemos visto.

Quería proponer, también, después del recorrido que hemos hecho hasta aquí: por qué no conceder a razones económicas, a razones de venalidad, su peso, sin asustarse por ello, en la justificación de Lope de su teatro, de aquellas cosas que tiene la necesidad de "explicar", porque Lope sabe que en su teatro hay muchas componentes que no hay que justificar. Si Lope quiere ser gongorino, se siente ya justificado por ello, si Lope trae a cuento, aunque procedan de Textor, anécdotas cultas de Platón, de Aristóteles, etc., se siente ya justificado, no tiene que explicar nada; si Lope cita versos en latín, eso está justificado *per se*, no tiene que explicar nada. Quizá en algunos casos, lo que Lope siente es la necesidad de explicar aquellos aspectos discutidos de su comedia. Lo que pensará él en su fuero interno último, en su casa, encerrado, eso no lo sabemos. Estamos hablando de Lope de cara a la galería, de lo que Lope quiere justificar ante los otros, de los prestigios que busca en su época, porque cada escritor busca unos prestigios, busca que se le asimile, que lo sitúen, -que esto en Lope fue un problema en sus relaciones con Góngora, por ejemplo, lo vemos clarísimo<sup>103</sup>.

Hay que entender el valor que tienen testimonios como los siguientes:

"De escribir disparates para vivir, he tenido un ojo para perder"<sup>104</sup>,

---

<sup>101</sup> L. DE VEGA, "Prólogo" a *El castigo sin venganza*, BAE, XXIV, p. 567; lo recoge también MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, pp. 301-302 y, después, diversos críticos.

<sup>102</sup> L. DE VEGA, *El peregrino* (Ed. Sancha, cit.), V, p. XXV; lo recogen también CASTRO Y RENNERT, *op. cit.*, p. 153.

<sup>103</sup> *Vid. n. 79.*

<sup>104</sup> A. G. DE AMEZÚA, *op. cit.*, III, 104.

"Si (...) algunos piensan que las escribo por opinión, desengáñeles V. Md. y dígaes que por dinero"<sup>105</sup>,

"Y si por ventura nuestra sangre os inclinare a hacer versos (...) no os dará provecho (...) tengo, como saben, pobre casa, igual cama y mesa y un huertecillo"<sup>106</sup>,

"Ahora, señor excmo., que con desagradar al pueblo dos historias que le di bien escritas (...) he propuesto dejarlas de todo punto (...) y suplicar a V. Ex<sup>a</sup>. reciba con público nombre a su servicio un criado (...) nombrándome algún moderado salario"<sup>107</sup>.

"Necesidad y yo, partiendo a medias el estado de versos mercantiles pusimos en estilo las comedias"<sup>108</sup>.

Todo esto se aviene bien con los conocidos versos del *Arte nuevo* y nos demuestra el cambio que supone -y que vio bien E. C. Riley<sup>109</sup>- tener que depender el escritor "profesional" de un público, cuanto más extenso mejor. Las preocupaciones de Lope en este sentido y sus continuas protestas de pobreza y testimonios de pedigüñería son una constante, como he demostrado en otro lugar<sup>110</sup>. Y claro que esto no es vergonzoso, como dice Montesinos<sup>111</sup>, pero tampoco es un mérito y, en todo caso, habría que saber, problema complejo, qué claudicaciones le supuso, porque es cierto que la actitud de Lope ante su obra culta es de orgullo, aunque se trate de libros que no le dieron dinero, porque no siente la necesidad de justificarlos. En cambio, la comedia - a pesar de sus continuas protestas de pobreza<sup>112</sup>- fue para él importante fuente de ingresos en

---

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>106</sup> L. DE VEGA, dedicatoria de *El verdadero amante* (1619) a su hijo; lo recoge también N. SALOMÓN, *Sur quelques problèmes de sociologie théâtrale posés par La Humilda y la soberbia, comedia de Lope de Vega*, I.E.I. et I.A., Bordeaux, 1967, p. 6.

<sup>107</sup> A. G. DE AMEZÚA, *op. cit.*, p. 144. J. DE ENTRAMBASAGUAS, *op. cit.*, fecha esta carta hacia otoño de 1630; CASTRO Y RENNERT, *op. cit.*, hacia 1629.

<sup>108</sup> L. DE VEGA, *Égloga a Claudio*, la cita J. F. MONTESINOS, *op. cit.*, p. 15.

<sup>109</sup> E. C. RILEY, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966, p. 180.

<sup>110</sup> J. M. DÍEZ BORQUE, "Lope de Vega: sobre la vida y situación socioeconómica del escritor de comedias en el siglo XVII", en Ed. de *El mejor alcalde, el Rey* (cit.), pp. 9 y ss.

<sup>111</sup> J. F. MONTESINOS, *op. cit.*, p. 15.

<sup>112</sup> *Vid.* n. 109.



cuanto producto venal, como expresaba con gran claridad Bances Candamo, ya citado<sup>113</sup>.

Si la comedia es venal ha de ser vendible y el poeta hará lo que hace no por incultura, sino porque tiene que vivir de algo que escapa a los conocimientos y gustos de los humanistas<sup>114</sup>, pero que impone quien paga y quizá Lope no estuviera tan orgulloso de ello, como se ha pretendido, sino que sintió necesidad de justificarlo no por él sino por el *vulgo*.

Que a pesar de todos los pesares escribió un teatro que superó contradicciones y por su genialidad pasó la difícil barrera del tiempo está fuera de toda duda. Pero hay también muchas repeticiones en temas, estructura y forma - que a Lope no se le ocultaban-, hay mucho de recetario con éxito bien probado<sup>115</sup>. Hay una preceptiva<sup>116</sup> frente a la pretendida espontaneidad creadora (otra cosa es su innata facilidad para cumplirla comedia a comedia).

Esto nos lleva, claro, al problema de la permanencia del teatro clásico, que puede abordarse, parcialmente, relacionando verosimilitud histórica y verosimilitud atemporal. Lo ejemplificaré aquí con *El castigo sin venganza*<sup>117</sup>. En *El castigo sin venganza* hay una verosimilitud atemporal como es el hecho de que Casandra y Federico, jóvenes los dos, ella abandonada por el marido, etc., juntos se enamoren. Todo ello pertenece a la verosimilitud atemporal: dice siempre algo a alguien pasados los siglos. Hay una verosimilitud histórica como es la construcción conceptual que después hace sobre ello el padre de Federico; la muerte final, etc. Quiero decir, pues, con esto, en ese difícil balance de verosimilitud histórica-verosimilitud atemporal que hay obras de Lope que han superado la barrera de los años y que siguen comunicando hoy. Hay también obras de Lope, no nos engañemos, que son cultura literaria, y que fundamentalmente cumplieron su papel en su siglo y hoy, si nos acercamos a ellas es con cierta reverencia culturalista.

Diré, finalmente, que el camino recorrido nos muestra que estamos ante una serie de fuerzas complejas que se entremezclan, difíciles, y que a Lope le tocó vivir el gran problema, que hoy ya está asumido, de -como les decía al comienzo- la relación entre valor artístico y valor de mercado, entre poética y venalidad,

---

<sup>113</sup> Vid. n. 15.

<sup>114</sup> J.F. MONTESINOS, *op. cit.*, p. 9.

<sup>115</sup> CH. V. AUBRUN y J. F. MONTESINOS, "Peribáñez", en F. F. GATTI, *El teatro de Lope de Vega: artículos y estudios*, Buenos Aires, Losada, 1967, p. 37.

<sup>116</sup> F. S. ESCRIBANO y A. PORQUERAS, *op. cit.*, p. 211.

<sup>117</sup> Ed. cit. (Espasa Calpe) de *El castigo sin venganza*.

entre prestigio de lo clásico, por una parte, y, por otra, el que un teatro se justifique *per se*, porque se estrena, se representa y tiene éxito. Quizá eran demasiados problemas para un hombre solo, quizá eran cuestiones demasiado complejas para que Lope las resolviera sin contradicciones; pero insisto, lo que a mí no me explica ni la postura de Lope, ni el sentido general del *Arte nuevo* es hiperinterpretar el texto con grandes distanciamientos irónicos, con consideraciones del vulgo como público general, con dignificaciones del propio receptor dentro de la semántica del propio vulgo. No, creo que las cosas son más complejas y eso es lo que he intentado mostrar aquí, con limitaciones.