Individuo y sociedad en las comedias (1580-1604) de Lope de Vega

JESÚS GÓMEZ

Universidad Autónoma, Madrid, 218 págs.

Un ambicioso estudio sobre Lope de Vega

Consuelo Baranda

1 octubre, 2002

Enfrentarse al estudio de la obra de Lope de Vega es una tarea abrumadora, pues no se conoce otro escritor tan prolífico en la época. A ello hay que añadir la extensísima bibliografía a que ha dado lugar, de modo que el volumen total de trabajo impone a cualquiera. En lo que se refiere a las comedias, contamos con trabajos modélicos sobre bastantes de ellas, pero, como recordaba Juan Oleza, lo que sabemos todavía hoy acerca de su evolución es mínimo. Y, sin embargo, con una vida tan larga como la de Lope y una producción literaria tan abundante, tal evolución es inevitable, máxime cuando es conocida su capacidad de adaptación a un entorno mudable; entre *Los hechos de Garcilaso* y *Las bizzarrías de Belisa* transcurre medio siglo.

El punto de partida para un análisis diacrónico de esta producción dramática es el estudio del denominado primer Lope, que, por no tener obras especialmente significativas, ha sido el más olvidado por la crítica. Sólo desde hace un par de décadas empieza a observarse un interés más acusado por esta parcela de su obra, a la que se han dedicado trabajos cada vez más amplios y sistemáticos.

En esta línea, el libro de Jesús Gómez es, a distancia, el más ambicioso de los publicados hasta ahora, pues abarca lo que anuncia su título: todas las comedias redactadas entre 1580 y 1604 y, además, abundantes comentarios sobre otras posteriores. En total es un corpus de 161 obras, previamente editadas por el propio Jesús Gómez y Paloma Cuenca en quince volúmenes publicados por la Biblioteca Castro. Este trabajo previo de edición permite comprender la fluidez, familiaridad y soltura con que se manejan los textos estudiados.

El libro analiza la función desempeñada en este conjunto de comedias por una serie de rasgos temáticos significativos para la caracterización ideológica del primer Lope pero, al mismo tiempo, tiene en cuenta que el código social predominante está mediatizado por consideraciones de orden literario-dramático. Es decir, el enfoque sociológico se amolda al de las características propias de las distintas variedades dramáticas, partiendo del supuesto de que el haz de conflictos personales y sociales desarrollado en los textos se canaliza a través de un variado conjunto de géneros y subgéneros estrictamente codificados. La aportación más valiosa desde el punto de vista metodológico está, precisamente, en el entrecruzamiento de un doble ámbito de análisis debido a la presencia de un doble código: el social y el de las convenciones propias de cada variedad dramática.

Ello implica, por ejemplo, que el influjo de las normas sociales es superior en las comedias históricas que en las comedias urbanas por necesidades de coherencia dramática; en las primeras, los personajes pertenecen a la alta nobleza, sus conflictos tienen unas repercusiones sociales de mayor envergadura que en las segundas, protagonizadas por simples caballeros. Así pues, habría que aplicar distinto grado de valoración al peso de la ideología en unas y otras comedias cuando se analiza la evolución ideológica de la producción dramática de Lope.

La bibliografía más reciente considera que esta primera etapa de preparación y consolidación del arte nuevo se caracteriza por una mayor libertad en todos los sentidos, por una mayor irreverencia y espíritu transgresor; en cierto modo parece detectarse la influencia de la perspectiva romántica, de un Lope que arrasa con normas y convenciones. Jesús Gómez defiende lo contrario: desde las primeras comedias es perceptible el predominio de la mentalidad señorial –de la ideología dominante– que se manifiesta en la supeditación de los valores individuales a los valores sociales. Tal discrepancia con los estudios anteriores se explica por dos razones: por un lado, en el libro se manejan todas las obras de este período y no sólo una muestra más o menos representativa; por otra parte, de estas 160 comedias, el mayor número pertenece al subgénero de la comedia histórica y casi todas ellas están escritas a partir de 1598-1599. La «elevación» de las obras de este género, con el consiguiente carácter más grave de sus conflictos, puede dar la impresión de que en las comedias anteriores hay una mayor libertad o espíritu crítico, cuando lo que distancia a unas y otras es, según Gómez, resultado de la diferencia de los códigos dramáticos más que de una evolución ideológica.

Los ejes sobre los que giran la mayoría de las relaciones personales en la comedia son el amor y el

honor, que son al mismo tiempo los rasgos que mejor reflejan las implicaciones sociales de dichas relaciones entre los personajes. A ellos se dedican los dos capítulos centrales del libro. El amor genera variadas situaciones conflictivas; es inevitable para la trama de la comedia, pero desde el primer momento se pone de relieve la existencia de un cauce institucional establecido para resolver los enredos amorosos: el matrimonio. Las tres cuartas partes de estas comedias terminan en una o varias bodas; si se dejan aparte las comedias de santos, las mitológicas y las tragedias, la solución casi inevitable es el matrimonio, lo cual «relativiza bastante la fuerza del amor», incapaz de sustraerse a las convenciones imperantes. Tampoco parece que el poder del amor se imponga a otras consideraciones de carácter social. La pasión, los deseos individuales se subordinan al orden establecido: el estamental, salvo raras excepciones; es significativo a este respecto que, en algún caso, el matrimonio desigual sea la forma de castigar un comportamiento considerado inmoral.

En cuanto a la preocupación por el honor, «se mantiene constante a lo largo de la producción dramática de Lope ya desde el inicio», pues a él se someten el amor y los deseos personales. Estrechamente relacionado con el honor aparece la necesidad de secreto, única forma de evitar las consecuencias públicas de la deshonra; esto corrobora la prelación de lo público sobre lo privado en la comedia lopesca, hasta el punto de que la defensa de esta concepción del honor conduce a veces a soluciones profundamente amorales desde el punto de vista individual. Así, es posible que el adulterio de la protagonista de *Las ferias de Madrid* no reciba ningún castigo porque el padre de la adúltera asesina al marido cuando éste va a comunicarle lo sucedido: el secreto de la deshonra está a salvo. Es una solución llamativa y si se quiere heterodoxa que, sin embargo, hace buenas las palabras de Unamuno citadas por Gómez: «Es anarquismo moral bajo el peso del absolutismo social».

Después de un capítulo dedicado al estudio de otros rasgos relacionados con la mentalidad nobiliaria, el libro se cierra con el análisis de la temática picaresca en estas primeras comedias de Lope. Se corrobora la tesis del predominio de una mentalidad señorial mediante el procedimiento contrario: destacar la escasa importancia cuantitativa y la función subordinada y risible de los personajes marginados, relacionados con la vida del pícaro. En el teatro no hay cabida para la ambigüedad que recorre las primeras novelas picarescas.

En definitiva, es un libro a contracorriente. Se distancia de forma deliberada de las pautas de análisis predominantes en los estudios sobre el teatro del Siglo de Oro en los últimos años, recuperando el estudio directo de los textos dramáticos. Además, está escrito con apasionamiento y beligerancia, ofrece ideas propias acerca de esta primera producción dramática de Lope, y también –como de pasada– polemiza a propósito de comedias posteriores. El tono provocador y polémico, junto a la soltura con que se maneja un ingente número de textos, son un aliciente añadido para la lectura de este trabajo cuando –como ahora es habitual– el rigor científico tiende a confundirse con la falta de compromiso y a la aparente asepsia.