

**EL DISCURSO CRÍTICO DE ERAUSO Y ZABALETA: INTERESES
IDEOLÓGICOS Y DESVIRTUACIÓN DEL ARTE NUEVO DE HACER
COMEDIAS DE LOPE DE VEGA**

Alberto Rodríguez de Ramos y Angélica López González
(Universidad Complutense de Madrid)

Resumen: Este artículo pretende esclarecer las causas de la defensa del teatro de Lope y sus seguidores en el siglo XVIII frente a los ideales neoclásicos; centrándonos concretamente en el *Discurso crítico* de Erauso y Zabaleta y la visión que en él se da de Lope de Vega y su *Arte nuevo*.

Palabras clave: Lope de Vega, teatro, Ilustración, interpretación.

Abstract: The main idea of this article is about the defense of Lope's theatre in the eighteenth century. My ideas are based on Erauso y Zabaleta's, *Discurso crítico*, and the interpretation that supports this essay about Lope's, *Arte Nuevo*.

Key-words: Lope de Vega, comedy, the Enlightenment, interpretation.

1. INTRODUCCIÓN.

CONSIDERACIONES GENERALES

Cuando Canuto [1] comenzaba a escribir su artículo sobre la crítica del teatro de Lope, se proponía "indagar la acogida que tuvo la obra dramática de Lope de Vega entre algunos de los más relevantes preceptistas, críticos, polemistas y dramaturgos españoles en tiempos de predominio intelectual de las doctrinas neoclásicas" (p.33)

Es importante señalar para el estudio que vamos a llevar a cabo que la "doctrina neoclásica" a la que alude Canuto no es sino la preceptiva clásica fundamentada en los principios aristotélicos, si bien para abordar el *Discurso* de Erauso es necesario diferenciar entre doctrina neoclásica y pensamiento ilustrado.

Canuto refiere en su artículo que Erauso "defiende sucintamente posiciones doctrinales antineoclásicas con argumentos muy generales,

mantiene que la comedia se fundamenta en la imitación de la naturaleza y, precisamente a partir de ello, sostiene que no hay reglas" (p.40)

Se queja también Canuto de que nuestro autor "en más de doscientas cincuenta páginas sólo se alude un par de veces a un único drama de Lope, *El caballero de Olmedo*, y en varias ocasiones se reproduce algún fragmento del *Arte nuevo de hacer comedias*" (p.40). Para los argumentos que queremos defender es interesante esta afirmación de Canuto, ya que no le interesaba tanto la obra de Lope como su *Arte nuevo*. La causa es clara: éste era más apropiado para defender un ideario casticista y patriótico que, desde mi punto de vista, es el interés principal del Erauso.

Hay varias líneas en el *Discurso* [2] que han de ser sometidas a análisis:

- 1. El problema del teatro de Cervantes. En realidad, uno de los motivos principales por los que se escribe la obra, ya que Erauso reacciona de una manera casi belicosa contra el prólogo que hizo Nasarre a la edición de las comedias y los entremeses de Cervantes. Son en parte las afirmaciones de Nasarre y la pugna intelectual de la época motivos suficientes para que Erauso tomase la pluma.
- 2. El teatro de Lope y Calderón. Como ya hemos referido, Erauso pretende defender el teatro áureo, sobre todo las obras de Calderón y en especial las de Lope por regirse mediante una preceptiva propiamente hispánica.
- 3. La imposición sin fundamento de nuevas reglas que en realidad son viejas y de otro tiempo.
- 4. El problema del enfoque. A nuestro parecer, la obra de Erauso presenta un problema o una controversia típicamente dieciochesca: la omnipresencia del pensamiento ilustrado en una obra que sin embargo tiene a gala el ataque a los neoclásicos. Como veremos, nuestro autor quiere atribuir valores de la Ilustración al teatro de Lope, que viene de otro tiempo en el que los valores eran diferentes.
- 5. ¿Erauso defiende a Lope por su teatro o por su patriotismo? Realmente, lo que le interesa no es tanto la preceptiva de Lope (aunque en algunos pasajes se muestre favorable a ella, por

ejemplo el potencial del lenguaje castellano) como la utilidad que encuentra en sus ideas para la defensa del patriotismo.

2. PERSPECTIVA BARROCA: APORTACIONES DEL ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS DE LOPE DE VEGA

Ya solamente el título completo de la obra, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* [3], implica una voluntad por parte de Lope de construir una preceptiva novedosa y actual. Esta idea es una de las principales que recogerá Erauso. Frente a la antigüedad clásica, cuyos autores reflejaban una sociedad distinta a la contemporánea a Lope, se proponen recoger los temas, los valores y los gustos del público actual.

Lope, desde el comienzo, muestra una clara oposición al teatro clásico. Ya desde el principio lo observamos:

“Y cuando he de escribir una comedia,
encierro los preceptos con seis llaves,
saco a Terencio y a Plauto de mi estudio
para que no me den voces, que suele
dar gritos la verdad en libros mudos”
(vv. 40-44)

Otro de los factores que influirá en Lope de Vega es el del público, denominado por él mismo como “vulgo”, y por ello habrá que acomodar el lenguaje y el propio hilo argumental de la obra al mismo. Hemos de tener en cuenta que estamos hablando de una época en la que el teatro recibe espectadores de muy diferente extracción social, y deja de ser tan especializado como había sido anteriormente. En un corral de comedias se juntaban todos, y todos habían pagado su entrada y tenían el mismo derecho a comprender el espectáculo que allí se iba a celebrar. Por tanto, habrá gran variedad de registros y de personajes para que cada espectador se encuentre reflejado en alguno y se identifique con algún aspecto de la obra. Lope sabe responder a esta demanda, como vemos en sus versos:

“Y escribo por el arte que inventaron

los que el vulgar aplauso pretendieron
porque como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto”
(vv. 45-48)

Además de la importancia del público como espectador, debían de incluirse elementos en la comedia que el público pudiese reconocer como reales y cercanos, para poder identificarse mejor con ellos sin considerarlos tan alejados de sus experiencias cotidianas. Precisamente, para Lope el fin último de la comedia es

“imitar las acciones de los hombres,
y pintar de aquel siglo las costumbres”
(vv. 52-53)

Erauso se muestra favorable a este fin, y a partir de él llega a la conclusión de que la imposición de principios rígidos en el teatro es absurda. En palabras de Canuto, Erauso

“mantiene que la comedia se fundamenta en la imitación de la naturaleza y, precisamente a partir de ello, sostiene que no hay reglas:

Si la naturaleza (...) no puso tasa, límite, ni término invariable a las acciones, ni a los tiempos, ni a los lugares; ¿por qué regla podrá ser lícita la imposición de leyes tan pesadas a sus imitaciones? (P. 225)

Si una acción se principió en Madrid, se continuó en Irlanda, y se acabó en Marruecos, ¿cómo puede tener verdadera imitación en el teatro, que se mantiene inmóvil en un solo paraje? Si el poema imita la vida de un sujeto, ¿por qué se ha de truncar la serie de sucesos que la componen, haciéndola imperfecta con la representación de solo uno? (Pp. 224-225)”

(p. 40)

Dos elementos esenciales para Lope, y que también recogerá Erauso como veremos después, son lenguaje y sociedad. Se trata de hacer un arte sin reglas donde quepa casi todo, pero sin olvidar que se trata de un arte hispánico, un “arte de hacer comedias en España”. Pese a todo esto, Lope no olvida a los clásicos. Reconoce que son sustento y origen del teatro, cosa que a Erauso le cuesta admitir. Novedades como la mezcla de géneros (lo trágico con lo cómico), la ruptura con las tres unidades, la correcta retórica adecuándose a la situación comunicativa, no usar silencios ni pausas para no aburrir o cansar al público, la utilización de ciertas formas estróficas, los tipos de personajes que aparecen en las comedias, son aspectos que Lope sistematiza y reúne en su arte. Pero Erauso, de entre éstos, dará preferencia a algunos elementos como la mezcla de géneros y la ruptura de las unidades, y a aspectos más ideológicos que formales que se desprenden de la obra de Lope. Problemas como la estructura de la obra, que Lope detalla,

“en el acto primero ponga el caso,
en el segundo enlace los sucesos,
de suerte que hasta el medio del tercero
apenas juzgue nadie en lo que para”
(vv. 298-301)

no tienen para Erauso mayor importancia. Utiliza aquellas ideas de las que Lope ofrece que puedan formar parte de una mentalidad ilustrada. Así, omite las partes del *Arte* que hablan sobre el engaño y el equívoco, como

“el engañar con la verdad es cosa
que ha parecido bien, como lo usaba
en todas sus comedias Miguel Sánchez”
(vv. 319-321)

y, por el contrario, remarca aquéllas que hacen alusión a la verdad, la virtud, la honra, la sinceridad y al teatro como un medio de educación de masas a la vez que reflejo de las mismas.

“los casos de la honra son mejores,
porque mueven con fuerza a toda gente,
con ellos las acciones virtuosas,
que la virtud es dondequiera amada;
pues que vemos, si acaso un recitante
hace un traidor, es tan odioso a todos
que lo que va a comprar no se lo venden,
y huye el vulgo de él cuando le encuentra.
Y si es leal, le prestan y convidan,
Y hasta los principales le honran y aman,
le buscan, le regalan y le aclaman”
(vv. 327-337)

Aunque las intenciones de Lope al escribir estos preceptos no fueran exactamente las mismas que las que después tuvieron los dramaturgos ilustrados (educar, utilizar las situaciones y los personajes como ejemplos para afianzar el didactismo), Erauso las lee desde su propia mentalidad y las utiliza para corroborar sus propias opiniones. Es cierto, a pesar de todo, que las comedias de Lope no carecen del todo de afán didáctico (aunque no en el grado que alcanzarán las ilustradas), y eso es lo que aprovecha Erauso, exagerándolo y obviando o despreciando los aspectos que podían desmentirlo o menguarlo.

3. EL *DISCURSO* DE ERAUSO: UNA INTERPRETACIÓN

El tratado de Erauso se divide en varios apartados, de los que hemos escogido las tres que a nuestro parecer son importantes para el tema que nos hemos decidido a analizar:

3.1 Dedicatoria “a la muy ilustre señora, mi señora doña Isabel Obrien y Oconor”.

En estas líneas Erauso, además de venerar y ensalzar la figura de la Marquesa de la Torrecilla, deja claro cuáles son los aspectos principales de su obra. Desde el comienzo pueden advertirse los ideales patrióticos y casticistas, al mismo tiempo que se hacen explícitos los fines del tratado. Para nuestro autor el fin primero es encaminarse “a el honor de la patria y a la defensa de la discreción”. En segundo lugar, concretamente en el

párrafo siguiente, se refiere por vez primera la defensa del teatro de Lope y Calderón.

“Son las comedias de España y en especial las de los venerados Lope de Vega, Calderón y sus imitadores, el más dulce agregado de la sabiduría de la discreción, de la enseñanza, del ejemplo, del chiste, y de la gracia”

Es en estas tres líneas que acabamos de reproducir es donde, a nuestro modo de ver, se encuentra la esencia del discurso de Erauso y sobre todo la esencia de lo que queremos aportar con este trabajo. Hemos observado que el objetivo del ensayo es reforzar el honor de la patria pero también defender las comedias de Lope y Calderón. Sin embargo, resulta muy llamativo que les atribuya rasgos ilustrados sin apenas dar argumentos que lo sustenten. En efecto, se nos dice que poseen erudición y un cierto didactismo. Pero, aunque esto sea en parte verdad, no lo es en el sentido que él dice. A partir de esto, podemos establecer las siguientes hipótesis:

1. Erauso ve lo que quiere ver en las comedias de estos dos autores,
2. nos transmite sus juicios para justificar delante de sus colegas ilustrados su gusto por este tipo de obras sin ser tildado de poco comprometido con los ideales en boga, o
3. tratar de convencer al pueblo de que su gusto por Lope y Calderón es en realidad un gusto por las ideas ilustradas que las obras de ambos autores tienen. De esta forma, el pueblo no vería minusvalorados sus gustos y estaría dispuesto a aceptar más fácilmente el nuevo enfoque que Erauso daría a sus dramas preferidos.

Otro de los temas fundamentales en la dedicatoria, y ya referido al tratar el *Arte nuevo*, es el del lenguaje. Las comedias áureas (entiéndase siempre las de Lope y Calderón en este caso) son reflejo de las cotas a las que ha llegado nuestra lengua, y además espejo de la nación entera.

“en ellas se retrata con propios apacibles coloridos el genio grave, pundonoroso, ardiente, agudo, sutil, constante, fuerte y caballero de toda la nación. Se miran y se admiran ejercidas con la mayor delicadeza todas las valentías, frases, artificios, figuras, primores y

sonoras filigranas del idioma nuestro, aplaudido de todas las naciones por fácil y armonioso”

En esta cita vemos cómo persona e idioma son tenidas como una misma cosa, somos lo que hablamos, y se da una visión (a nuestro modo de ver, algo simplista e idealizada) de los españoles como un conjunto alegre y juguetón, apoyándolo encima con la supuesta visión de otras naciones sin especificar. Vemos, ya desde estas páginas introductorias, el afán sentimentalmente reivindicativo que tiene la obra de Erauso y que ya habíamos adelantado en los apartados anteriores.

Un detalle que puede pasar inadvertido, pero que también encontramos en la dedicatoria, seguramente por estar dirigida a una mujer, es la presencia de las mismas en el teatro y la interpretación, muy a su capricho, que hace Erauso del *Arte nuevo*. Sabemos que para Lope, al menos en su teatro, la mujer era símbolo de castidad y pureza. Lo cierto es que había determinados recursos escenográficos (como el disfraz varonil de la mujer) que se utilizaban muy a menudo por ser del agrado del público y prestarse a aumentar los enredos, y que se oponen a estas premisas de recato y virtud femeninos. Comparemos estas dos citas:

“Los soliloquios pinte de manera
Que se transforme todo el recitante
Y con mudarse a sí, mude al oyente.
Pregúntese y respóndase a sí mismo,
Y si formare quejas, siempre guarde
El divino decoro a las mujeres.
Las damas no desdigan de su nombre,
Y si mudaren traje, sea de modo
Que pueda perdonarse, porque suele
El disfraz varonil agradar mucho”
(*Arte nuevo* vv. 274-283)

“Otro motivo empeña el generoso espíritu de vuesa señoría, a no menos piedad en crédito del sexo femenino. En las comedias españolas que son de aquella sublimada esfera a que las elevaron Calderón y Lope, se ostenta con asombro y debido respeto aquel bello carácter que a las damas distingue en fueros, en gracia y en dominio. Allí se

ve su mérito lleno de honor, de rendimiento y culto [...] Se imitan con viveza decorosa al sexo aquellas trascendencias y artificios con que en sus lances juegan amantes fullerías. Se discurre a favor de aquella blanda fuerza con que en el gusto impera su hermosura”.

(De la dedicatoria del *Discurso crítico...*)

Erauso parece tomar las mujeres de las comedias de Lope y Calderón como algo que no son. En nuestra opinión, las mujeres son el recipiente del honor de los hombres, y así lo demuestra el hecho de que cuando a ellas se les falta al respeto, son los hombres los que deben emprender las acciones oportunas para vengarse, como si hubieran sufrido las afrentas en sus propias carnes. Sin embargo, las mujeres de estas comedias eran mujeres fuertes que saben lo que pasaba a su alrededor aunque no se lo contaran a nadie más que a otras de su sexo. Erauso selecciona su carácter de elementos pasivos, de objetos de veneración y respeto, pero olvida los gritos de las damas, sus demandas de justicia, su capacidad para remover cielo y tierra con tal de encontrar un hombre que les proporcione la venganza que anhelan, llegando incluso a llevar sus asuntos ante el rey. No son tan ideales como Erauso pretende, no tan “descafeinadas”. Saben lo que quieren y distinguen el respeto que se debe a su familia del que se les debe a ellas, y por tanto sienten doblemente las afrentas: no olvidan que se las infligen a sus familias por medio de ellas, pero tampoco que ellas mismas son también las ofendidas más directamente. No son sólo bellos objetos que se caracterizan por su “gracia”, saben muy bien lo que quieren y por eso son capaces de asumir roles masculinos cuando desean hacer algo (correr tras un amante que las deja, por ejemplo) que no les sería posible llevar a cabo más que haciéndose pasar por hombres. Lo único que no pueden hacer es manejar las armas. Si hubieran aprendido a hacerlo, las mujeres de Lope y Calderón dejarían chicos a sus maridos, padres, hermanos y demás vengadores de los que tiene que valerse y que a veces las desesperan por su falta de recursos o de arrestos.

3.2 “Papel circular que solicitando el examen, censura y corrección de esta obra escribió el autor a varios sujetos doctos y con especialidad a los que por escrito dieron los dictámenes que a él se siguen”

La advertencia que Erauso realiza en su "Papel circular" del afán didáctico de estos dos dramaturgos está, como venimos insistiendo, fundamentada en un problema de desenfoque crítico. Considera que algunos contemporáneos suyos los juzgan con

"invectiva, censura e infamación para los que en sus obras se imaginan vicios"

El propio Erauso señala que "no hay sinceras confesiones, defensas ni aplausos para las que realmente son virtudes" y de nuevo recalca que

"fue Lope de Vega el primero que en España puso las comedias en método, asignando reglas y preceptos para que el teatro, con útil novedad, diversión y enseñanza viese enriquecidas sus obras de apacibles, discretas y admirables imitaciones de los hechos humanos"

Los ilustrados consideran, según nuestro autor, que carecen precisamente de todas las características ilustradas que Erauso trata de convencernos de que poseen. Es decir, acusa a sus contemporáneos de lo mismo que nosotros le achacamos a él: desconocimiento de las obras y visión torcida de sus contenidos.

Arremete nuestro autor contra la vieja preceptiva, alegando que son viejas normas para tiempos antiguos, que las necesidades del público e incluso de los propios autores de comedias no son tan limitadas como entonces, por lo que inmediatamente acaba arremetiendo contra las reglas de las tres unidades:

"considérase en ella como servidumbre injusta del ingenio la sujeción a aquellos embarazosos, cuanto inútiles, rigores de la unidad de acción, lugar y tiempo que imposibilitan la representación entera de una historia, de una vida o un acontecimiento".

Afirma Erauso que cada nación tiene sus propias reglas, y que no se escribió ningún arte para el teatro español, por lo que el único arte que nos valdría es el de Lope. Tamaña contradicción encuentro en todo esto: Lope, en su *Arte*, dice

"Porque veáis que me pedís que escriba
Arte de hacer comedias en España
Donde cuanto se escribe es contra el arte;
Y que decir como serán agora
Contra el antiguo y que en razón se funda

Es pedir parecer a mi experiencia,
No al arte porque el arte verdad dice
Que el ignorante vulgo contradice.
Si pedís arte, yo suplico, ingenios,
que leáis al doctísimo Ultinense
Robortelo, y veréis sobre Aristóteles
Ya parte en lo que escribe de comedia”
(vv. 133-144)

Vemos, por tanto, que Lope no quiso alejarse de los clásicos sino ajustarlos al público. Son los ilustrados los que desean poner reglas al teatro, y reglas hispánicas si hablamos del caso de Erauso, con lo que estaría contradiciendo a Lope al tiempo que dice que le sigue. Erauso, como venimos viendo, hace decir a Lope lo que quiere, y hace caso omiso de la reivindicación del Fénix de que la comedia tiene que ser un género libre, sin reglas a las que tener que ajustarse por obligación (aunque todo el mundo sabe, y él mismo lo declara, que seguía unos patrones que incluso le llevaban a plagiar a sí mismo).

3.3 El Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias en España, contra el dictamen que las supone corrompidas, y a favor de sus más famosos escritores, el doctor fray Lope Félix de Vega Carpio y don Pedro Calderón de la Barca.

El *discurso* de Erauso está escrito de forma dialogada, como era usual en la época, para instruir sin que las palabras allí escritas aparezcan en boca del autor. El diálogo no es más que una repetición y ampliación de lo expuesto tanto en la dedicatoria como en el “papel circular”, si bien la dureza que advertimos en el discurso es mucho mayor que en las partes anteriores. Si el autor ya había pecado de un talante casi romántico en la defensa de sus ideas, ahora se podrá permitir una mayor vehemencia al ser otros los personajes que intervienen.

Una cuestión que toma mayor relevancia en este apartado es el prólogo de las obras de Cervantes de Nasarre. Erauso arremete contra el prologuista y, de paso, con el propio Cervantes, acusándolos de escribir un teatro ya obsoleto en su propia época a éste, y de defenderlo a aquél. El

tono del discurso es casi escatológico, cuando se trata de Nasarre y su libro:

“yo aborrezco tanto esos libros que sólo me aprovechan para limpiar la espátula, aferrar píldoras, cubrir botes y otras necesidades” (p. 6)

Varios son los aspectos que se critican de la obra cervantina y a la vez del prólogo. Sobre el teatro de Cervantes, las principales acusaciones que le hace Erauso son dos:

1. El modo de representación, muy contrario a la escenografía contemporánea del teatro popular, rico en tramoyas:

“Quiere establecer un modo de representaciones tan rústico y humilde que aún entre los serranos más bozales sería chabacano. Acuérdanos unos principios y orígenes que no vienen al caso, atendiendo a que entonces como entonces y ahora como ahora porque los tiempos tienen sus mudanzas y es menester caminar con ellos, pues siempre vemos que *estados mudan costumbres*, y que *lo que se usa, no se excusa*. Y si ya se pusieron en uso y costumbre las comedias de Calderón, de Lope y otros de su escuela, ¿por qué quiere ahora este prologuero recién llegado quitarnos la profesión práctica de estas obras? ¿Qué interés se le sigue de malquistarnos con la moda y el gusto cuando es tan sabido que contra él no hay disputas?” (p. 7)

Esta cita nos ilustra la postura que adopta Erauso a favor de la defensa de los gustos populares y en contra de los que pretenden, por no se sabe qué extraña y misteriosa autoridad, arrogarse la prerrogativa de decidir qué gustos son buenos y cuáles no. En una época en la que proliferaban asociaciones que promueven el “buen gusto”, Erauso defiende que el pueblo sabe bien lo que quiere y lo que le agrada, sin necesidad de que venga nadie a enmendarle la plana. En resumen, parece ser de la opinión de que si algo se pone de moda y es seguido por muchos, no puede ser malo y son las minorías quienes tienen que adaptarse a las mayorías y no al revés, en caso de que alguno tenga que ceder.

2. La incapacidad de Cervantes para caracterizar lingüísticamente a sus personajes:

“Las expresiones de que usa Cervantes son demasíadamente sencillas, flojas y humildes, pero las más veces en boca de personas que no tienen estas cualidades. Se explica con unos modos y frases de más allá que su tiempo, y al fin, sus invenciones están tan desnudas de aparato y propuestas con áspera flojedad y sin aquellos requisitos de novedad artificiosa que les hace agradables al entendimiento y al gusto que siempre ama con razón lo extraordinario” (p. 10)

Erauso aboga por la variedad lingüística, por que la lengua sea una parte más del disfraz, y no la menos importante. Sigue en esto a Lope, que decía en su *Arte nuevo*:

“Si hablare el rey, imite cuanto pueda
La gravedad real; si el viejo hablare,
Procure una modestia sentenciosa;
Describa los amantes con afectos
Que muevan con extremo a quien escucha;
Los soliloquios pinte de manera
Que se transforme todo el recitante,
Y con mudarse así, mude al oyente”
(vv. 269-276)

Puede que ésta sea una de las veces en las que nuestro autor mejor interpreta y sigue a Lope, quizá porque sirve a sus propósitos. Está muy en consonancia con su gusto por lo popular, pero se le ve renunciar al carácter educativo que él, como hombre de su tiempo, sería previsible que defendiese para el teatro, en la lengua lo mismo que había hecho con las costumbres. Pero parece que Erauso se preocupaba (en cuestiones de forma) más del arte en sí que de la utilidad que pudiera tener para educar al vulgo. En una época como la nuestra, que se nutre de los preceptos e ideales románticos, esta idea de dejar que el arte se exprese sin trabas y de rechazar cualquier norma que nos diga qué nos tiene que gustar o cómo tenemos que hablar, resulta sumamente atractiva. Sin embargo, la aceptación que tiene en nosotros debió de ser comparable al rechazo que posiblemente suscitó entre sus contemporáneos. Los ilustrados no querían acercarse a la realidad más que para criticarla o modificarla, mientras que lo que defiende nuestro autor es que debemos recrearnos en retratarla lo

más fidedignamente posible, para que esté viva, para que la obra de arte no sea perfecta y muerta, sino imperfecta y llena de vitalidad.

Lope tampoco estaba tan lejos de los propósitos didácticos ilustrados como los contemporáneos de Erauso parecían suponer. En efecto, al hablar de la puesta en escena Lope habla del impacto que la obra debe tener en el público, y esto podría haber sido utilizado por los ilustrados para meter en sus obras la moralina que hubieran querido. Cuando Lope habla de los soliloquios y de cómo el actor tiene que captar la atención del público y lograr que se conmueva con lo que está diciendo, ¿no lo conseguiría con mayor intensidad si su habla estuviera acorde con los decorados, las ropas y los sentimientos que expresa? Al hablar como un rey, por ejemplo, un pastor perdería credibilidad y por tanto no conseguiría sus propósitos. Esto es lo que defiende Erauso y, en nuestra modesta opinión, es lo que muchos ilustrados perdieron de vista en su afán censor y protector.

Para cerrar esta cuestión, es necesario decir que el propio Cervantes reconoce, y con gran pesar, que su teatro no triunfó lo suficiente en su tiempo. Aunque los ilustrados le tomaran después como modelo por su obra narrativa y extendieran su halo de excelencia al resto de su obra, tomando como intencionados rasgos de ella que el propio Cervantes no aprobaba a pesar de no saber mejorarlos, el autor del *Quijote* habría dado la mano que le quedaba por haber sido capaz de emular como dramaturgo al gran Lope. Erauso, pues, acierta en este punto e interpreta mejor que muchos de sus contemporáneos los verdaderos sentimientos de Cervantes:

“Cervantes calló a fuerza de prudencia, dejando correr las nuevas obras cómicas, sin embargo de sus vicios” (p. 28)

Para el teatro clásico, nos referimos al griego y al romano, Erauso escoge varios aspectos criticables. Una vez más vuelve a centrarse en puntos que le son convenientes olvidando algunos otros. Mezcla un tono combativo con un tono reposado y racional, algo que refuerza, como veremos, la tesis que estamos tratando de probar: Erauso lo único que pretende es invertir el prisma de la tradición atribuyendo valores ilustrados al teatro lopesco y denostando a los antepasados clásicos por ser justo lo contrario a los ideales de la ilustración.

Nuestro autor piensa que muchos de sus contemporáneos veneran en exceso a los clásicos y además funde esta idea con la heterodoxia.

“Ellos almuerzan con Plauto, comen con Terencio y cenan con aristófanos, homero y otros con quien ni almuerzan, ni comen, ni cenan. No hay comedia libre de su boca, ni poeta que iguale a lo más mínimo de las obras de estos mamarrachos a quienes aman con exceso y sin temor de Dios, porque ellos, a mí entender, no eran cristianos” (p.13)

El hecho de que personas como Nasarre lean autores paganos o “gentiles”, según Erauso, les aparta de la fe cristiana. Otro error, por tanto, es pensar que todo aquello que tenga algo de reformista es sospechoso. No debemos olvidar hablando de errores, a la vez que respetando las autoridades, que Menéndez Pelayo en su *Historia de los heterodoxos españoles* fulminó por esta razón a un buen puñado de ilustrados y clasicistas que, seguramente, se hubieran lamentado mucho si hubieran visto esto.

En el *Discurso* se persevera en la idea de que no por ser más antiguas, las obras clásicas son indefectibles.

No sólo se habla de preceptos y de Artes, sino que se arremete contra las lenguas clásicas y se muestra defensor a ultranza del castellano porque, como nos dice, para saber Castellano “no es menester filosofía” así se entra en discusiones que carecen de importancia en las que poco importa Lope o Calderón y en las que el único propósito es hacer gala de un ideario casticista. No nos explicamos si no Por qué se molesta tanto Erauso cuando Nasarre utiliza la palabra exordio en vez de prólogo, o por qué en un libro que contiene algunas citas en latín se llegan a hacer las siguientes afirmaciones:

“Por Dios no me habléis en latín si queréis que lo entienda, pronunció Marcela, porque así me desazonaréis mucho y vendréis a incurrir en la falta de mis críticos licenciados, a quienes los latines sacan de muchos aprietos en que los ponen mis réplicas [...] pues con el disfraz de algunos latinajos, que aun no sabían explicarme, intentaban obscurecer mi entendimiento y ensalzar el suyo. Reniego del latín” (p.25)

Erauso deja claro, como observaremos, que no es únicamente una fobia por las lenguas clásicas, ni por el teatro antiguo, sino que lo que realmente reivindica es un mayor protagonismo de lo español, de lo hispánico, que siempre se infravalora frente al resto de épocas y culturas.

“Es plaga de España o castigo de Dios el irremediable y excesivo amor que tenemos a todo lo extranjero [...] nosotras las mujeres rabiamos por cosas de París, de Londres y de Flandes, mas no somos devotas de lo antiguo ni en trajes, ni en adornos, ni en diversiones y concurrencias”. (p.44)

Algo similar ocurre con la cuestión del “vulgo”. Sabemos que Erauso era muy favorable a la opinión de Lope respecto a este tema, aunque los fines son diferentes. Nuestro autor trata por todos los medios de defender la importancia del vulgo frente al tratamiento despectivo que le da Nasarre calificándolo de vulgo superior, que sería la muchedumbre que trata de aparentar y ostentar. Resulta curioso que para desenmarañar todo este enredo Erauso tenga que recurrir al latín, tan renegado por él. (p. 23-24)

Queremos finalizar este apartado enfrentando lo que a nuestro parecer son las dos líneas de fondo del *Discurso*. Por un lado el carácter belicoso frente al prologuista, para defender el teatro de Lope y Calderón y, más que todo eso, sus intereses ideológicos personales y por otro el carácter pausado en defensa de la razón y el buen gusto, remarcando con un interés especial estos dos últimos. Ofrezco ambas visiones como colofón:

Defensa enardecida

“Váyase con Dios el señor prologuista y no nos quiera ahora reconvenir con esos autores, que corrompen ya de puro rancios. Digo que apestan y no los puede tolerar la paciencia ni el gusto[...]que aunque cada día brote su enardecido ingenio un millón de escritos prologales, no conseguirá terenciarnos, plautificarnos, ni cervantearnos el teatro.” (p.42)

Defensa de la razón y crítica de vicios

“Nuestros abuelos se lamentarán justificadamente por la inobservancia de unas leyes que estableció la cristiana prudencia para el más acomodado y racional modo de vida. Más él se arma de furia contra el olvido de unas voluntariosas reglas, de unas leyes

fantásticas que inventó la ignorancia, la superstición y el vicio.”
(p.46)

4. CONCLUSIÓN

Lo que hemos querido demostrar con las páginas que nos preceden, es el tratamiento que Erauso da a la figura de Lope, en concreto a su *Arte nuevo*. Hemos podido ver como el autor selecciona sólo aquello que le interesa porque esté conforme con sus ideales patrióticos y casticistas. La cuestión del teatro, a nuestro parecer, funciona como parapeto, como trinchera donde se refugia el verdadero fondo de la obra. Lo mismo ocurre con otros muchos temas periféricos de los que se establecen conclusiones demasiado precipitadas y sin fundamento. Póngase por caso la ya tratada cuestión de las lenguas clásicas. Erauso ensalza de Lope su arte por ser español y con ello reniega de sermones griegos y latinos, queriendo omitir, a buen seguro que conscientemente, las partes del *Arte* donde se tiene en cuenta a los maestros clásicos. ¿Debemos creernos que Erauso no vio los últimos versos del arte nuevo?. Recordamos que están escritos en latín.

Aunque nuestro autor trate durante toda su obra de separarse de algunos de sus contemporáneos como lo hace a conciencia con el prologuista, no puede evitar defender los mismos ideales que él (enseñanza, ejemplo, virtud) mediante caminos aparentemente opuestos. El autor no es capaz, como no lo somos casi ninguno, de desligarse de su tiempo y del telón de fondo que envuelve toda una época.

Bibliografía

Estudios

-Miguel y Canuto, Juan Carlos: "Casi un siglo de crítica sobre el teatro de Lope: de la Poética de Luzán (1737) a la de Martínez de la Rosa (1827)", *Criticón*, 62 (1994), pp. 33-56.

-Palacios Fernández, Emilio: "Teatro", en *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. De Francisco Aguila Piñal, Trotta-CSIC, 1996, p.135-235.

Textos

-Lope de Vega, Felix. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Cátedra. 2006.

-Erauso y Zabaleta, Tomás [Ignacio de Loyola Oyanguren, Marqués de la Olmeda]: *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España, contra el dictamen que las supone corrompidas y en favor de sus más famosos escritores el Doctor Fray Lope de Vega Carpio y Don Pedro Calderón de la Barca, Madrid, Imp. J. de Zúñiga, 1750*.

Notas

[1] Miguel y Canuto, Juan Carlos: "Casi un siglo de crítica sobre el teatro de Lope: de la Poética de Luzán (1737) a la de Martínez de la Rosa (1827)", *Criticón*, 62 (1994), pp. 33-56.

[2] Erauso y Zabaleta, Tomás [Ignacio de Loyola Oyanguren, Marqués de la Olmeda]: *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España, contra el dictamen que las supone corrompidas y en favor de sus más famosos escritores el Doctor Fray Lope de Vega Carpio y Don Pedro Calderón de la Barca, Madrid, Imp. J. de Zúñiga, 1750*.

[3] He utilizado la edición de Lope del *Arte nuevo de hacer comedias*. Ed. Enrique García Santo-Tomás. Madrid. Cátedra, 2006. Las referencias a la obra atienden a la numeración de los versos de la misma y no a las páginas de la edición para que resulte más fácil el cotejo del texto.