

una forma refleja, en la serie horaciana, al empezar a redactar su *Arte de hacer comedias*.

Hay, por último, dos consejos literarios que en ambos poetas están tratados de modo semejante: la adecuación entre personaje y lenguaje; y el temor a la sátira demasiado declarada y baja<sup>47</sup>. Así como la coincidencia de que el tópico de las edades y el lenguaje, tan bien desarrollado por Horacio, sea el tema de los versos latinos que van al final del *Arte nuevo*.

Dentro, pues, de la tradición de los antiguos, Lope se planteaba sus contenidos desde la *Poética* y desde la *Retórica* de Aristóteles, para tomar o dejar lo conveniente, y seguir, en cuanto a estructura, tono y género, la base que le proporcionaba el *Arte poética* de Horacio. De las dos poéticas, además de conocerlas, en latín ambas, directamente, Lope tenía un buen conocimiento a través de los comentarios de Francisco Robortello, que las analizó juntas en un volumen que apareció en Florencia, en 1548<sup>48</sup>. Sin embargo, una lectura de las versiones que a finales de siglo habían hecho del *Arte poética* de Horacio, Vicente Espinel y Luis Zapata<sup>49</sup>, no arroja ninguna luz al texto lopian, aunque sí es interesante ver dos cosas: que ambos traducen en endecasílabos blancos, y que, al dividir Zapata el texto de Horacio en cinco partes, titula la cuarta: *De representaciones y autores de tragedias y comedias*. De la *Poética* de Aristóteles no

<sup>47</sup> V. Parte especial, 9.

<sup>48</sup> *Francisci Robortelli Utinensis in librum Aristotelis de Arte Poetica explicationes, seguido de Paraphrasis in Librum Horatii, qui vulgo de Arte Poetica ad Pisonem inscribitur*. Las imitaciones más importantes de Robortello las toma Lope —no obstante— de una tercera obra que aparece encuadrada y hasta paginada con la última: *Explicatio eorum omnium quae ad Comoedia artificium pertinent*. Así se editó también en otras ocasiones como en Basilea, 1555. V. más detalles en J. DE JOSÉ, págs. 52-53.

<sup>49</sup> *El arte poética de Horacio*. Lisboa, 1592. Hay edición facsímil de la Real Academia, Madrid, 1954. Mucho mejor resulta la traducción de Espinel (a quien Lope consideraba su maestro), cuyo lenguaje se aproxima más al del *Fénix* (frecuencia del verbo *mover*: al espectador, por ejemplo). Mas tampoco veo que este texto haya influido en el *Arte nuevo*. Espinel editó la traducción con *Diversas Rimas...* Madrid, 1591. De las *Rimas* hay edición de D. C. CLARKE, Nueva York, 1956. Puede verse el *Arte poética* en el *Parnaso español*, Madrid, Ibarra, 1768, I, páginas 1-29.

hubo traducción castellana hasta 1626, en que se imprimió en Madrid la de don Alonso Ordóñez de Seijas<sup>50</sup>.

En España, Lope tenía delante de sí la ecuación *epístola = teoría teatral* en ciertos autores próximos: Rey de Artieda, en su *Carta al ilustrísimo Marqués de Cuéllar sobre la comedia*; y la Epístola III del *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva. Ambas están en tercetos<sup>51</sup>. Después del *Arte nuevo* esta ecuación continuará con más o menos variantes formales. Villegas protesta contra la comedia en una elegía en tercetos, dirigida a Bartolomé, un mozo de mulas; Cubillo dirige una carta a un amigo suyo, nuevo en la Corte, sobre la comedia, escrita en silva; Bartolomé Leonardo de Argensola escribe a un caballero estudiante en tercetos sobre el mismo tema, etc.<sup>52</sup>.

Hay que detenerse un momento en Juan de la Cueva, el gran silenciado por Lope, para recordar que en su Epístola III había hablado en términos semejantes a los de Lope. Sobre todo en los tres puntos siguientes:

- 1) *Reyes y deidades di al tablado,  
de las comedias traspasando el fuero.*
- 2) *Que el un acto de cinco le he quitado,  
que reducí los actos en jornadas.*
- 3) *Introdujimos otras novedades,  
de los antiguos alterando el uso  
conformes a este tiempo y calidades.*

(Lope dice que Virués los redujo a tres. Y que él, de joven, los hizo de cuatro, y luego los pasó a tres.)

<sup>50</sup> *La poética de Aristóteles dada a nuestra lengua castellana*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1626. V. sobre ella, GARCÍA YEBRA: *Poética* de Aristóteles, págs. 49-50.

<sup>51</sup> *Preceptiva dramática*, págs. 136-142 y 142-149. El texto completo de CUEVA en "Clásicos Castellanos", ed. Icaza, y en el *Parnaso español*, Madrid, Sancha, 1774, págs. 1-68, donde se publicaba por primera vez.

<sup>52</sup> *Preceptiva dramática*, págs. 244-247. Texto íntegro de la Carta en *Rimas*, ed. Blecua, II, Zaragoza, 1950, págs. 377-381. Y ahora en reedición del mismo en "Clásicos Castellanos".

52  
sar de ello, como Lope manejaba cualquier estrofa con la mayor naturalidad, debemos buscar otras causas, no accidentales, que le llevaran a esa rima blanca o cero (salvo en los pareados), que desde luego no le vino mal con respecto a esa prisa que tenía. Hay una tercera causa, intermedia entre la prisa, accidental, y el género literario, esencial. Se trata de la precisión que podía dar a su escrito sin el atadero estilístico de la rima. De hecho, sus verdaderos ensayos de crítica literaria los escribió en prosa. Pero el problema esencial sigue siendo interno y estilístico: de género literario.

Desde Vossler a Frolidi, se ha mencionado con claridad, aunque de pasada, que el Arte nuevo es una epístola al modo horaciano. Lope, desde luego, escribió varias epístolas en verso sobre temas literarios. Con ello seguía a Horacio y a Petrarca, lo mismo que a Boscán y a Herrera. Estas epístolas, en castellano, llevaban a veces el endecasílabo suelto, pues eran un intento, como ha estudiado Navarro Tomás, de asemejar la versificación romance a la latina, ya que el verso sin rima imprimía a la poesía cierto aspecto clásico<sup>43</sup>. De hecho, los italianos introdujeron el endecasílabo suelto en traducciones de poesías latinas y griegas, y en España lo hace Boscán, en busca de una adaptación del mundo grecorromano, en su *Leandro y Hero*. Garcilaso le sigue en una epístola dirigida a Boscán. Luego, bastantes, entre ellos Fray Luis y Francisco de la Torre.

En el caso del Arte nuevo, además de esa seriación literaria, debemos tener muy en cuenta su concreta sociología: se escribe para una Academia. Y, por tanto, sujeto a una lectura en voz alta, con sus condicionamientos tanto de extensión, como de gesto y tono. Es algo dramático — y en este caso en el doble sentido del término —, como lo es toda peroración académica. Concretamente, el matiz que podemos observar en el dramatismo del Arte nuevo es el de un soliloquio, con mucho de confesión, ya irónica, ya con mucho de autodefensa. Así, tenemos que pensar

el Arte nuevo fue escrito para la Academia de Madrid, por mandato del Conde de Saldaña. Y que el poema se debe fechar entre 1604 y 1608.

<sup>43</sup> *Métrica española*, Nueva York, 1966, pág. 191.

en la adaptación de la epístola tradicional horaciana a la lección académica, con un público no lector e individualizado, sino oyente que participa, con su presencia viva, en ese soliloquio confesional y autodefensivo.

Horacio se dirige en sus epístolas, en algunas ocasiones, a literatos, como en dos casos a Lollius, joven muy amante de Homero<sup>44</sup>; otras veces habla de filosofía y moral, aconsejando sobre el comportamiento de los grandes y para con los grandes; y, en una ocasión culminante, traza, en su *Epístola ad Pisones*, una auténtica *Arte poética*. Todos estos temas son muy de Lope, que, si no resulta a través de su lírica excesivamente horaciano, sí muestra conocer bien al gran lírico latino.

El verso que más se podía ajustar en castellano al de la epístola de Horacio era el endecasílabo blanco. Y, con él, reúne Lope, para su lección académica, tres cualidades: facilidad, precisión y, sobre todo, género literario establecido, adecuado y grave.

Entre la *Epístola* de Horacio a los Pisones y el *Arte nuevo* hay, además, otras interesantes coincidencias. Tradicionalmente el *Arte poética* de Horacio se divide en tres partes: dos de ellas coinciden con la estructura del *Arte nuevo* de Lope. En una primera se habla de problemas generales y algo vagos. Es corta y tiene un cierto sentido prologal (vss. 1-92 en Horacio; en Lope, 1-146). En la segunda, central, Horacio se enfrenta, casi monográficamente, al teatro (vss. 93-294; Lope, 147-361). Y en la tercera, el protegido de Mecenas trata de la conducta del poeta, tema que a Lope ya no le interesaba abordar en absoluto.

Es especialmente interesante que el poeta lírico por excelencia se dedique en un *Arte* a tratar del teatro extensamente<sup>45</sup>. Creo que este detalle fue decisivo para que Lope se colocase, de

<sup>44</sup> *Epístolas*, libro I, 2 y 18.

<sup>45</sup> En realidad en una epístola sobre literatura, escrita por Horacio se esperaba una retórica más que una poética. Es ambas cosas, pero recalca en la poética genérica mucho y concretamente en el teatro — la crítica señala que en la *Epístola ad Pisones* aflora como nueva esta preocupación —, pues desde el verso 89 al 284. toca problemas referentes al drama.