

EL RECURSO DEL ENGAÑO EN LA OBRA DRAMÁTICA DEL PRIMER LOPE DE VEGA

José Roso Díaz

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

Resumen. Este artículo analiza la importancia, el uso y la función que tiene el engaño en la obra dramática del primer Lope de Vega. El recurso juega, en efecto, un papel esencial en estas piezas, pues incide significativamente tanto en la construcción de la acción como en los agonistas y los temas. Lope se valió para ello de una tipología del engaño y de una amplia técnica teatral. Sin embargo, esta etapa se define con respecto al engaño, sobre todo, por la falta de fijación, por un fuerte carácter de ensayo.

Resumo. Este artigo analiza a importancia, o uso e a función que ten o engano na obra dramática do primeiro Lope de Vega. O recurso xoga un papel esencial nestas pezas. Lope serviuse dunha tipoloxía do engano e dunha ampla técnica teatral. Sen embargo, esta etapa defínese con respecto ó engano, sobre todo, pola falta de fixación, por un forte carácter de ensaio.

Abstract. This article analyses the significance, the use and the function that the deceit has in the young Lope's plays. The resort is, in fact, essential in this theatre because of it influences the plot, the characters and the themes significantly. Lope used a type of deceits and theatre technique. However, it is unstable in this period, Lope tests it.

El engaño constituye un recurso fundamental en la obra dramática de Lope de Vega no sólo por su notable presencia sino también, y sobre todo, por el valor que adquiere para el desarrollo de la misma. Se trata, en efecto, de un elemento de enormes posibilidades dramáticas que incide significativamente con bastante frecuencia en aspectos tan diferentes como la construcción de la acción, el tratamiento de los temas y la clasificación o caracterización de los personajes. Se vale para ello de una amplia tipología y de una técnica teatral también extensa que aseguran su utilización de formas muy variadas y dinámicas y lo convierten en uno de los elementos más versátiles de los que disponen los comediógrafos barrocos¹. El Fénix, consciente de su significado,

¹ Cf., para una aproximación al estudio del recurso del engaño en el teatro lopesco, J. Roso Díaz, "Propuesta metodológica para el estudio del engaño en la obra dramática de Lope de Vega", *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* (1999), (en prensa).

supo dotarlo de una compleja estructura para incorporarlo a su fórmula teatral. Por ello no debe sorprendernos que sea un elemento sometido a una evolución y depuración casi constante. Analizamos a continuación el recurso en la primera etapa de la producción dramática de Lope, aquella precisamente en la que se está configurando la poética del género de la Comedia Nueva.

1. EL CORPUS DE COMEDIAS OBJETO DE ESTUDIO

El conjunto de comedias que sirven de base a nuestro estudio del engaño en la primera etapa de la producción dramática de Lope fue delimitado por Jesús Cañas Murillo². Se trata de obras que, según Morley y Bruerton³, fueron redactadas entre los años 1588 y 1595. En estos ocho años “Lope se vio forzado a mantenerse alejado de la Corte. Son los años transcurridos en la armada invencible, en Valencia, y, sobre todo, en Alba de Tormes, junto al duque de Alba don Antonio, a cuyo servicio entró como secretario por entonces y junto al cual se mantuvo durante seis de dichos años hasta la conclusión del destierro anticipadamente en 1595”⁴. Por ello Jesús Cañas Murillo las denomina comedias del destierro. Es la etapa del Lope preLope⁵, que se caracteriza por una propuesta teatral aún no madura. Trabajamos con el corpus completo de estas comedias, cuarenta y siete en total⁶.

² J. Cañas Murillo, “Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XIV (1991), pp. 75-95 (especialmente las páginas 75 y 76); J. Cañas Murillo, *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, Cáceres: Servicio de Publicaciones de la UEX (Anejos del Anuario de Estudios Filológicos, 18), 1995, pp. 23-25.

³ S. Griswold Morley y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid, Gredos (B.R.H.), 1968, pp. 590-591.

⁴ J. Cañas Murillo, *art. cit.*, pp. 23-24.

⁵ Frida Weber de Kurlat, “El Lope-Lope y el Lope-preLope. Formación del subcódigo de la Comedia Nueva”, en *Segismundo*, XII (1976), pp. 111-131.

⁶ La relación de comedias que constituyen este corpus es la siguiente: *Los hechos de Garcilaso y moro Tarfe*, *El molino*, *Belardo el furioso*, *Las burlas de amor*, *Los celos de Rodamonte*, *Los embustes de Fabia*, *El ganso de oro*, *El hijo de Reduán*, *El hijo venturoso*, *La infanta desesperada*, *El mesón de la Corte*, *El nacimiento de Ursón y Valentín*,

3. EL ENGAÑO EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA ACCIÓN DE LAS OBRAS

En las obras de madurez de Lope el engaño presenta en la construcción de la acción dos funciones muy nítidas y diferenciables. En una el recurso se convierte en la pieza básica del engranaje del enredo⁷. El engaño, entonces, es el motor que lo genera y el soporte que lo mantiene, alarga, complica o resuelve. Funciona como auténtico elemento vertebrador que marca el ritmo dramático de la comedia. En la otra, en cambio, es sólo episódico o secundario y fácilmente extirpable de la acción, pues en ella no es pertinente más allá de la escena en que se da. El Fénix, sin embargo, juega con frecuencia con esta doble valoración del recurso y da significado y estructura a procedimientos tan complejos como su acumulación⁸, introducción⁹ y desarrollo en la acción¹⁰.

El príncipe melancólico, La traición bien acertada, El verdadero amante, Las ferias de Madrid, El Grao de Valencia, Carlos el perseguido, El príncipe inocente, La ingratitud vengada, Los locos de Valencia, La serrana del Tormes, La suerte de los reyes o Los carboneros, El enemigo engañado, Los amores de Albania e Ismenia, El domine Lucas, El caballero del milagro, El favor agradecido, El soldado amante, Laura perseguida, El leal criado, El maestro de danzar, San Segundo de Ávila, El mármol de Felisardo, Los donaires de Matico, Las justas de Tebas y reina del Amazonas, El casamiento en la muerte, Jorge toledano, La francesilla, El galán escarmentado, La serrana de la Vera, La bella malmaridada, Los comendadores de Córdoba, El marqués de Mantua, El remedio en la desdicha, Las batuecas del duque de Alba y La viuda valenciana. La relación está ordenada cronológicamente.

⁷ En bastantes ocasiones engaño es sinónimo en las comedias de enredo. Cf., para conocer el léxico del engaño en el teatro de Lope, J. Roso Díaz, "Las palabras del enredo. El léxico del engaño en la obra dramática de Lope de Vega", F. Pedraza Jiménez y R. González Cañal (eds.) *La comedia de enredo. XX Jornadas de Teatro Clásico*, Universidad de Castilla-La Mancha, 1998, pp. 131-142.

⁸ El procedimiento dramático de la acumulación de engaños consiste en presentar varios juntos en corto espacio de tiempo para acelerar el ritmo de la acción. Estos engaños están puestos en boca de distintos personajes, no tienen la misma intención, afectan a un número elevado de agonistas y requieren de la atención del público.

En el primer Lope, en cambio, el número medio de engaños es más elevado. El recurso se utiliza casi por igual en los tres actos de las obras, ajustándose de forma bastante rígida al valor que éstos van a tener en la poética del género. En veintisiete comedias es recurso más que destacable. Constatamos, además, la existencia en esta etapa de una relación directa entre presencia del engaño y significación de éste en las piezas. Es decir, Lope necesita bastantes engaños para construir y mantener la intriga; no aparecen aquellos fundamentales que crean por sí solos el enredo y abundan los secundarios, que dispersan la acción y reflejan la imperfección constructiva de las comedias. La estructura de estas obras es más episódica que en otras posteriores donde se da más unidad de trama, una concentración mayor de los temas y menos marañas y confusiones.

En estas comedias pocas veces está puesto el engaño al servicio de la anagnórisis, ni se utiliza la verdad en favor del enredo. Son obras que presentan como forma más usual de introducir el recurso en la acción la técnica preparación/realización del engaño. En ellas Lope tampoco tiene definidas las formas de modular la acción por medio de este recurso ni emplea todas las que serán utilizadas más tarde. Esta circunstancia evidencia una falta de dominio, una mayor rigidez en relación con la acción.

3. HACIA UNA TIPOLOGÍA DEL ENGAÑO

El engaño se caracteriza en el teatro de este autor por su variedad. No es un recurso monolítico. Sin embargo el Fénix supedita esa variedad a la recurrencia, convierte al recurso en

⁹ Lope utiliza diversas formas de introducción de engaños en la acción: la presentación de engaños como verdades (como la que logra equivocar también al auditorio), la preparación y realización posterior del engaño (la más frecuente) y la improvisación.

¹⁰ Son varias las estrategias dramáticas de las que se vale el Fénix para desarrollar mediante engaños la acción de las comedias. Cf., sobre este aspecto, J. Roso Díaz, "Las estrategias del engaño para el desarrollo de la acción en la obra dramática de Lope de Vega", *Anuario Lope de Vega*, III (1998), pp. 169-180.

elemento tipificable. Este hecho supone la utilización de fórmulas preestablecidas y simplificadoras de creación, de la plantilla y de esquemas básicos para elaborar la mayor parte de los engaños que aparecen en sus obras. Confirmamos, por tanto, la existencia en ellas de una vasta tipología de engaños que está formada por nueve tipos. Son los siguientes: malentendidos¹¹, fingimientos y disimulos, identidades ocultas y mudanzas del ser¹², el fingir enfermedades, engaños cuya base es un secreto, las verdades a medias, los engaños infructuosos, los engaños jocosos y el engaño malicioso. Es muy manifiesto el predominio de los engaños contruidos a partir de un tipo sobre los engaños sin tipo o asistemáticos, aunque no todos los engaños-tipo adquieren la misma importancia y frecuencia de uso. Sólo algunos, además, presentan subdivisiones en subtipos o imbricaciones con otros tipos¹³.

En las primeras piezas teatrales de Lope aparecen todos los tipos de engaños que con anterioridad de forma general hemos considerado como característicos de su producción dramática. Sin embargo la tipología presenta peculiaridades distintivas de etapa. Así existe una gran desigualdad entre la utilización de unos y otros; éstos presentan frecuencias de uso muy diferentes y grados de perfección tan variados que van desde los que, totalmente definidos, son elaborados de forma bastante madura y definitiva, hasta los que se construyen con irregularidades que denotan una falta de fijación. Además, en la mayoría de los casos permiten la construcción de distintas maneras, carecen del dinamismo que van a tener en obras posteriores del dramaturgo, muestran una

¹¹ Este engaño-tipo presenta, a su vez, cuatro subtipos: el engañar con la verdad, el hablar equívoco, el engañarse y el engaño a los ojos. Todos ellos son bastante significativos para el teatro de Lope de Vega.

¹² Este engaño-tipo presenta, a su vez, dos subtipos: el ocultar la identidad (embozados y tapadas) y el mudar la identidad (suplantaciones de personajes y la creación de una nueva identidad). El tipo es muy importante en el teatro de Lope.

¹³ Por imbricación de engaños entendemos el proceso, frecuente en Lope, de acumular rasgos de caracterización y funciones de los engaños-tipo en engaños que no se ajustan estrictamente a ninguno de ellos.

operatividad dramática muy dispar y considerables desigualdades entre subtipos, en el caso de que los tengan. Estas circunstancias permiten establecer para esta etapa una jerarquización de los engaños-tipo a partir de sus usos y funcionalidad en las piezas.

Los malentendidos son frecuentes y, en general, hábilmente empleados. Tienen en la mayoría de los casos un gran valor dramático. Lope es consciente ya de las posibilidades del tipo, que aparece casi siempre en obras cuya acción está bien construida. Los fingimientos y disimulos, en cambio, son poco utilizados y se dan en obras donde el recurso es importante, aunque ellos funcionan siempre como episódicos. Es un tipo, además, no del todo fijado. Algunos de los rasgos que caracterizan su uso en esta etapa no tendrán continuidad, no serán utilizados más por el Fénix.

Las identidades ocultas y mudanzas del ser es el tipo más empleado, aunque con notables desigualdades de uso entre subtipos y con valores dramáticos tanto secundarios como esenciales. Se observa, en cualquier caso, una falta de perfección del tipo. Lope no aprovecha todas las posibilidades dramáticas que éste le permite. En bastantes ocasiones sólo pretende provocar humor. El subtipo de las identidades ocultas es menos frecuente que el mudar la identidad y, dentro de éste, las suplantaciones de personajes son siempre episódicas y las realizan personajes secundarios. En la creación de una nueva identidad predominan las identidades ficticias transociales y transexuales. Éstas pueden tener un peso destacable en el desarrollo de las historias de las comedias. Aparece también con relativa frecuencia la mujer vestida de hombre, pero casi siempre es motivo episódico cuyo fin es causar humor.

Poco frecuente es el fingir enfermedades, pero en los casos en que se registra tiene grandes desarrollos y puede ser esencial para la historia de la comedia. El engaño malicioso es también poco usual, aunque se da totalmente definido. Este es importante en las obras en que se registra y se caracteriza por aparecer pronto y tardar en descubrirse. No se aprecian, de hecho, diferencias sustanciales con los que encontramos en las otras etapas de la

producción dramática del Fénix. El engaño jocoso aparece perfectamente definido, es muy frecuente y siempre episódico. Enriquecen la acción con anécdotas y suponen un descenso de la tensión dramática. El engaño infructuoso, que sólo aparece en ocasiones, presenta en esta etapa rasgos característicos que no tendrán continuidad. Por último las verdades a medias y los engaños cuya base es un secreto tienen en el primer Lope una presencia muy tímida.

4. LOS AGONISTAS ANTE EL ENGAÑO. UNA CLASIFICACIÓN NO MADURA

Lope establece una clasificación de los agonistas por el motivo del engaño que afecta tanto a la elaboración de la acción como al desarrollo de los temas. Esta clasificación, que contribuye en cierta forma a configurar las diversas estrategias dramáticas seguidas en la utilización del recurso, se aprecia sobre todo en aquellas piezas en las que el engaño desempeña un papel esencial, no suele darse íntegra en una misma obra, favorece la creación de los distintos tipos de engaños y se completa con diversas formas recurrentes de mostrar actitudes y comportamientos de los personajes.

La clasificación, que aglutina a todos los agonistas relacionados de una manera u otra con el recurso está formada por las siguientes figuras: engañadores (circunstanciales o permanentes), engañados de larga duración, engañados engañadores y engañadores engañados, los consejeros y los obligados a mentir.

En estas primeras obras, sin embargo, no aparece con nitidez esta clasificación. Tal hecho está relacionado con la imperfección constructiva que, con respecto a la acción, presentan un buen número de estas comedias. Aparecen, en cualquier caso, todas las figuras que constituyen esta clasificación, pero de manera más bien desarticulada, sin una total o buena vertebración. En estas piezas son muchos los personajes que mienten. La figura del engañador permanente sólo se registra en las obras en las que el recurso adquiere importancia y está bien construido. Será, además,

en estas obras donde encontremos engañados de larga duración. La inversión de la situación de los engañadores y engañados no está bien lograda y es secundaria. Ésta no es utilizada casi nunca para crear enredos amplios y duraderos en la acción. Ello se debe, sobre todo, a su dispersión, causada al funcionar en ella varios agonistas engañadores circunstanciales. En cambio, los obligados a mentir, aunque no tan frecuentes, aparecen muy definidos, de forma semejante a como lo harán en las obras del Lope-Lope. Destaca, relacionado con ellos, el recurso del miedo a realizar o que se descubran engaños. Finalmente, la figura del consejero no es frecuente en estas primeras obras y, cuando aparece, tiene una importancia desigual.

5. EL ENGAÑO Y LOS TEMAS EN LAS COMEDIAS

El engaño en el teatro lopesco es un recurso dramático puesto al servicio de los diferentes temas. Es, además, muy frecuente pero no absolutamente imprescindible en el tratamiento de los mismos; es decir, no adquiere la categoría de rasgo constitutivo de los códigos que los definen. Incide, sobre todo, en los que tienen una importancia mayor en las piezas, ya sea el amor o el honor y la honra y los celos, pero también en otros como las relaciones paterno-filiales, la envidia, la ambición de poder o la traición. Permite elaborar a todos ellos de formas muy variadas y dinámicas y con frecuencia es utilizado para enlazar diversos temas, sean principales o secundarios, en la acción. Tal hecho crea, por tanto, cruzamientos de temas por medio del recurso¹⁴. Los cruzamientos más frecuentes son aquellos en los que aparecen los temas principales, aunque se registran también con valores diversos

¹⁴ Los engaños casi siempre facilitan o hacen posible la unión, con independencia de su carácter o importancia, de unos temas con otros. De hecho un solo engaño puede incidir significativamente en el tratamiento de dos de ellos. El cruzamiento de temas mediante embustes es un motivo muy útil para crear marañas complejas y los mejores enredos, pues asegura el encadenamiento de escenas y da unidad a la acción.

los que se construyen sobre uno principal (el amor, casi siempre) y otro secundario.

En el primer Lope el engaño se relaciona tanto con los temas principales de la comedia como con los secundarios. Permite, en cualquier caso, la construcción de éstos de formas muy variadas, aunque al utilizarlo Lope no siempre contribuye a darles un tratamiento perfecto. El engaño resulta fundamental para el tema del amor. Está presente en sus diversos tratamientos, ya sea correspondido, no correspondido (los más significativos), erótico o ridículo. Incide, además, en el desarrollo del tema de los celos y del honor, que son casi siempre temas dependientes ligados al tema del amor. En un número inferior de ocasiones aparece vinculado a temas menores que no son constantes en las obras ni tienen en ellas desarrollos considerables. Es característico del primer Lope la vinculación del recurso al tema del humor, que adquiere cierta importancia en estas obras, lo que explica la notable presencia del engaño jocoso. En esta etapa favorece únicamente los cruzamientos de temas esenciales.

6. LA TÉCNICA TEATRAL PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL ENGAÑO

Lope construye los engaños sobre una técnica teatral bastante variada en la que tienen cabida una serie extensa de elementos y procedimientos dramáticos. Consigue con ella presentar al recurso en constante renovación. Está formada, de hecho, tanto por rasgos estructurales como por recursos argumentales tópicos. Los primeros, que en numerosas ocasiones pueden combinarse o funcionar de manera conjunta, son los siguientes: el monólogo, los apartes, las acotaciones, el lenguaje, los comienzos in medias res, el entreacto, el cambio de nombre, la complicidad con el auditorio, la labor del actor y la situación de los personajes ante la escena. Los segundos están formados por el recurso del papel, el dar palabra de matrimonio, las diversas formas de entretener y el momento de la noche. Esta técnica funciona como esqueleto estructural sobre el que se fundamentan los

distintos usos del recurso. Refleja, por tanto, que tras los engaños aparecidos en las obras existe un proyecto previo, un plan perfectamente delineado para crear las piezas.

Esta técnica se caracteriza en el teatro de juventud de Lope por la falta de fijación, está en su fase de formación y delimitación. Por tanto no se utilizan todos los elementos que más tarde la componen, ni todas las funciones que éstos pueden desarrollar. Se observa, no obstante, una progresiva evolución hacia la madurez, que, por otra parte, se percibe ya muy cercana en las obras más tardías del período. Lo normal es que los elementos que la configuran no tengan totalmente definidos sus usos y sean utilizados de manera desigual. Así registramos unos medios técnicos que son empleados poco o no con mucha habilidad (el monólogo y los apartes) y otros, como el lenguaje, que se presentan con valores consolidados. Los hay que sólo a veces inciden en la creación de engaños y el enredo (el entreacto y el comienzo *in medias res*). En cambio otros, como las complicidades con el auditorio, son muy habituales; de hecho, en la primera producción de Lope son raros los engaños al público. Por otro lado, funcionan aquí también, aunque de manera y significación muy variada, distintos recursos argumentales, entre los que destaca el uso dramático de diversos juegos o formas de entretener.

7. CONCLUSIONES

Lope, que todavía no tiene completamente cuajados los principios estéticos de su arte, utiliza el engaño en estas primeras obras dramáticas, pero lo hace con imperfecciones e irregularidades, en ensayos que buscan fórmulas fijas y definitivas. Es, en efecto, un momento de reflexión sobre la actividad creadora donde se están estableciendo los rasgos generales que caracterizarán a la poética del género de la Comedia Nueva. En este sentido cabe considerar al engaño por su alta presencia, su variedad, dinamismo y versatilidad constructiva, por su significado en la estructuración de la acción, por su capacidad para relacionarse con temas diferentes o caracterizar a los agonistas y por la amplia

técnica teatral que lo arroja recurso básico de la primera época. Se trata, en cambio, de un recurso casi en bruto que necesita superar desajustes y delimitar con más precisión sus funciones y formas de uso. Lope, de hecho, advirtió pronto las posibilidades dramáticas del motivo y lo somete a una rápida evolución, desigual y poco armónica entre los diversos factores que lo integran, para concluir la etapa rayando ya en el dominio prácticamente total de los aspectos más variados del mismo, y disolviendo, por tanto, los balbucesos propios del Lope-preLope en las reglas estables que el recurso presenta en el Lope maduro, donde tendrá continuidad y será empleado con gran perfección creadora.

En definitiva, el engaño en la primera producción dramática del Fénix se caracteriza por la falta de fijación, por la pobreza en su tratamiento, por el ensayo y la menor presencia o aprovechamiento de convencionalismos, por su frecuencia en las obras, por la evolución irregular y la utilización de elementos no totalmente perfilados. El uso del recurso no supone, por tanto, una distorsión con respecto al panorama general que presenta el género de la Comedia Nueva, el cual todavía no ha delimitado con exactitud su poética. Sin embargo, el ensayo constante y la evolución progresiva hacen que este panorama se vaya desdibujando con rapidez en las obras más tardías del período, aquellas en donde ya se puede apreciar sin dificultad alguna la fórmula teatral definitiva del Lope maduro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAÑAS MURILLO, JESÚS (1991), "Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro", *Anuario de Estudios Filológicos*, XIV, pp. 75-95.

- CAÑAS MURILLO, JESÚS (1995), *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- MORLEY, S. GRISWOLD Y BRUERTON, COURTNEY (1968), *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos (B.R.H.), pp. 590-591.
- ROSO DÍAZ, JOSÉ (1998), “Las palabras del enredo. El léxico del engaño en la obra dramática de Lope de Vega”, *La comedia de enredo. XX Jornadas de teatro clásico*. Eds. F. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, Madrid: Universidad de Castilla-La Mancha.
- ROSO DÍAZ, JOSÉ (1998), “Las estrategias del engaño para el desarrollo de la acción en la obra dramática de Lope de Vega” *Anuario Lope de Vega*, III, Lleida: Universidad Autónoma de Barcelona.
- ROSO DÍAZ, JOSÉ (en prensa), “Propuesta metodológica para el estudio del engaño en la obra dramática de Lope de Vega”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, San José: Universidad de Costa Rica.
- WEBER DE KURLAT, FRIDA (1976), “El Lope-Lope y el Lope-preLope. Formación del subcódigo de la Comedia Nueva”, *Segismundo*, XII, pp. 111-131.