

EL AMOR Y EL PROCESO CREADOR EN LOPE DE VEGA

Intento, en estas páginas, clarificar la naturaleza esencial del acto creador según lo veía Lope de Vega. Es decir, mostrar cómo este escritor, de tanta fecundidad y tanta vitalidad artística, interpretaba y entendía su propio crear¹. Ya que, entre la vida —digamos “biográfica” de Lope (ya bastante bien conocida) y su obra (quizá el *corpus* más inmenso y vario de la literatura universal), hay otra vida, secreta: la vida creadora del artista. Irónicamente, para los estudiosos de Lope, ésta es a la vez la más importante y la más difícil de estudiar. Existen varios métodos para abordar el problema. Se puede empezar con las teorías modernas de la creación artística, como, por ejemplo, las de Koestler o de diversos psicólogos, tratando de ver los reflejos de la ciencia moderna en la vida y obra de Lope². Se puede empezar con las teorías de los tratadistas de poética anteriores a Lope o contemporáneos suyos, suponiendo que éste hubiese encuadrado sus propios conceptos den-

¹ El punto de partida de estas investigaciones es la “teoría de la poesía” (*Dichtungstheorie*) esbozada por E. R. CURTIUS en el Excurso VII de su *Literatura europea y edad media latina* (trad. Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 1955), II, p. 660. Curtis define la *Dichtungstheorie* como “...el concepto que se ha tenido de la esencia y función, tanto del poeta como de la poesía...” y la distingue claramente de la poética “que trata de la técnica de escribir poesía”. En este trabajo investigamos sólo un aspecto del “modo de vivir” (*Existenzform*) del poeta: su vida creadora.

² ARTHUR KOESTLER, *The act of creation*, London, Hutchinson, 1964. Una buena y reciente introducción a la cuestión es la de CARL FEHRMAN, *Poetic creation: Inspiration or craft*, trad. Karin Petherick, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1980. En su primer capítulo (“Documentation and experimentation”), Fehrman señala cinco senderos de aproximación al entendimiento del proceso creador: 1) las palabras de los mismos autores en sus cartas y obras autobiográficas; 2) la comparación de esas palabras con los bosquejos, los borradores y los manuscritos sucesivos de la obra; 3) la aplicación por parte de psicólogos de sus métodos (entrevistas, experimentos) al estudio de la psicología de la creación; 4) las tentativas de lingüistas por simular el acto creador con computadores; 5) el estudio de la estética comparada, examinando el proceso creador en la música y las artes visuales.

tro de esa tradición que, sin duda alguna, conocía a fondo³. Finalmente, se puede empezar con la obra misma, tratando de entrever el arte en el arte. Dada la extensión y variedad de la obra de Lope, me pareció este último método el más apropiado para investigar el concepto que Lope tenía de la creación artística.

Leyendo la obra de Lope de Vega, topé con una serie de pasajes que iluminan un aspecto muy importante de su visión del proceso creador. Cito de *El acero de Madrid*: "Es todo amante poeta"⁴. Encontramos en *La corona merecida*: "Todo el amor es poesía"⁵. Hay varias expresiones parecidas en *La Dorotea*: "Agora creo que el amor fue el primero inventor de la poesía". O bien: "amar y hacer versos todo es uno; que los mejores poetas que ha tenido el mundo, al amor se los debe"⁶.

Ya en otro lugar hemos expuesto en más detalle la relación íntima entre la pasión de amor y la creación poética percibida por Lope y los tratadistas de poética y aun los médicos de su época⁷. Esta conexión se basa en una nueva teoría de la llamada "facultad imaginativa", que la hacía fuente del poder creador del poeta⁸. El proponente más influyente de esta teoría

³ Aunque la poética tradicional suele ignorar las cuestiones de las fuentes en la creación artística, con el humanismo italiano y la reintroducción de Platón, los preceptistas de poética se encuentran cada vez más profundamente envueltos en problemas de los orígenes mismos de la poesía al tratar de la verosimilitud poética, los orígenes divinos o humanos de la poesía, etc. Por ello, estos tratadistas constituyen una fuente muy valiosa para el estudio de las percepciones de la naturaleza de la facultad creadora en la época de Lope.

⁴ *El acero de Madrid*, I, en BAE, XXIV, p. 365a.

⁵ *La corona merecida*, II, en *Teatro Antiguo Español*, Madrid, C.S.I.C., 1916-1940, V, p. 49.

⁶ *La Dorotea*, V, IX y IV, I. Nos servimos de la edición de Edwin S. Morby, Berkeley, University of California Press, 1968, pp. 448 y 297.

⁷ "The imaginative faculty and artistic creation in Lope", en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, *Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, ed. Manuel Criado de Val, Madrid: EDI-6, 1981, pp. 321-326.

⁸ El mejor estudio de la historia de las teorías de la imaginación y su relación con el arte es el de MURRAY WRIGHT BUNDY, "The theory of the imagination in classical and medieval thought", *University of Illinois Studies in Language and Literature*, 12 (1972), pp. 189-471. Un examen muy detallado del desarrollo de las teorías psicológicas de la imaginación es el de HARRY AUSTRYN WOLFSON, "The internal senses in Latin, Arabic, and Hebrew philosophic texts", *Harvard Theological Review*, 28 (1935), pp. 69-133.

fue sin duda el doctor Juan Huarte de San Juan, quien dice en su *Examen de ingenios* (1575): "De la buena imaginativa nacen todas las artes y ciencias que consisten en figura, correspondencia, armonía y proporción: éstas son poesía, elocuencia, música ... [etc.]"⁹. Otro médico, Alonso López Pinciano, incorpora las ideas de Huarte a la teoría poética. En su *Philosophía antigua poética*, de 1596, Pinciano dice que la imaginativa "es un sentido muy conveniente para la poética"¹⁰. Otro discípulo de Huarte, Luis Alfonso de Carballo, describe de una manera más detallada el papel esencial de la potencia imaginativa en la creación poética. En su *Cisne de Apolo*, de 1602, dice:

Muy cierto es que la materia es parte sustancial de la arte, sin la qual no podía constar ningún compuesto, ni hacerse ninguna obra. La materia del Poeta es tratar de cosas verdaderas o fingidas, las cuales ha de hallar y buscar la invención, primera parte de la poesía, y esto con la imaginativa, y no sólo inventarlas, pero el disponerlas en la forma conveniente y ordenarlas a su fin, es todo obra de la imaginativa y de diferente oficio, que tiene el enten-

⁹ JUAN HUARTE DE SAN JUAN, *Examen de ingenios para las ciencias*, ed. Esteban Torre, Madrid, Editorial Nacional, 1976, p. 164. Según los pensadores antiguos, la imaginación ya tenía la capacidad de crear figuras totalmente nuevas, es decir, imágenes de cosas nunca vistas en la realidad, nunca percibidas por los sentidos. Pero, que yo sepa, ningún pensador clásico había desarrollado en detalle una teoría que relacionaba la imaginación con la composición artística. Platón había echado a los poetas de su República precisamente porque creía que todo arte es una mera imagen de un mundo que es también sólo imagen. Pues el arte era una cosa doblemente falsa (*República*, 10; véase también BUNDY, *op. cit.*, pp. 209-227). Durante la Edad Media, la imaginativa fue una potencia condenada severamente por la Iglesia a causa de la facilidad con que engañaba a los hombres con sus vanas y falsas imágenes (BUNDY, *op. cit.*, pp. 391-392). Pero ya en la Edad Media algunos pensadores habían empezado a ver un papel importante para la imaginación en la creación artística. Ramon Llull, en el siglo XIII, menciona que la imaginación es una potencia necesaria para pintores y arquitectos. Interesa destacar la similaridad entre las palabras de Llull y las de Huarte citadas arriba: "Ab imaginació imagina hom la disposició de l'obra corporal, així com en escriure, en pintar, en edificar castells, palaus, naus, e les altres coses d'acò semblants". Véase su *Libre de maravelles*, en *Obres essencials* Barcelona, Selecta, 1957-1960, I, p. 392 (Cap. XLV). Sin embargo, el filósofo mallorquín no relaciona la potencia imaginativa con la creación poética. Para eso hay que esperar hasta el siglo XVI.

¹⁰ ALONSO LÓPEZ PINCIANO, *Philosophía antigua poética*, ed. por Alfredo Carballo Picazo, Madrid, C.S.I.C., 1953, I, p. 49. (Hemos modernizado la ortografía).

dimiento, y así el [sic] que le faltare imaginativa, le falta potencia para obrar en este arte elegantemente, aunque sepa sus preceptos...¹⁴.

La facultad imaginativa ayuda, pues, en la creación de dos maneras: en primer lugar, busca y descubre la materia misma de la poesía y, después, organiza esta materia de una manera armoniosa y elegante. La imaginativa es la facultad quinta esencial del talento poético; sin ella, los preceptos, la práctica, el estudio no valen nada. No cabe duda de que Lope de Vega también conocía y estaba de acuerdo con este concepto de la creación poética. La relación que tiene ésta con la imaginación se encuentra muy a menudo en sus obras. Cito solamente un ejemplo muy concreto, encontrado en el prólogo a *El valor de las mujeres*: "Fundó la imaginativa la esencial parte del poeta, la oficina de sus conceptos y pensamientos"¹².

Este nuevo concepto del papel de la imaginación en la creación artística confluye con otra corriente de pensamiento mucho más antigua: la teoría de que el amor es una enfermedad mental, y específicamente una enfermedad de la facultad imaginativa. Hablando de "los enamorados", el médico Francisco de Villalobos, en el comentario que sigue su traducción del *Anfitrión* de Plauto (1515), los describe así:

...la imagen de su amiga tienen siempre figurada y fija dentro de sus pensamientos, por donde no pueden ocupar jamás la imaginación en otra cosa; en esta imagen, y en las cosas anejas y tocantes a ella, están trasportados y rebatados todas las horas; con ella hablan, della cantan y della lloran, con ella comen y duermen

¹¹ LUIS ALFONSO DE CARBALLO, *Cisne de Apolo*, ed. por Alberto Porqueras Mayo, Madrid, C.S.I.C., 1958, I, pp. 73-74. Aunque he citado hasta aquí sólo fuentes españolas para la vinculación de la imaginación y la poesía, parece que la idea se había generalizado en Europa en aquella época. Compárense estos versos de *A Midsummer Night's Dream* de Shakespeare: "The poet's eye, in a fine frenzy rolling, / Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven; / And as imagination bodies forth / The forms of things unknown, the poet's pen / Turns them to shapes, and gives to airy nothing / A local habitation and a name." V, I, vv. 12-17. La relación entre la facultad imaginativa y la poesía en el renacimiento inglés es estudiada por WILLIAM ROSSKY, "Imagination in the English Renaissance: Psychology and Poetic", *Studies in the Renaissance*, 5 (1958), pp. 49-73.

¹² "Dedicatoria" a *El valor de las mujeres*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, nueva edición (Madrid: Tip. de la "Rev. de Arch., Bibl. y Museos", 1916-1930), X, p. 113.

y despiertan, a ninguna cosa responden a propósito, ni piensan que puede hablar nadie en otra manera sino aquélla¹³.

Esta enfermedad es el "loco amor", que tiene tantos reflejos en la literatura española y, sobre todo, en la del Siglo de Oro. En los tratados y manuales médicos se suele llamar este género de enfermedad "amor hereos" o simplemente "erotes"¹⁴. Y la palabra *erotes* y el caracterizar al amor como enfermedad de la imaginación se encuentran a menudo en la obra de Lope, resultando algunos pasajes verdaderos tratados breves sobre el *amor hereos*¹⁵. En *Los locos de Valencia*, Verino pinta los síntomas del *erotes* en Fedra, enamorada de Beltrán:

También es de peligro que no coma;
Haced, Gerardo, con regalo o fuerza
Que reciba el sustento necesario.

.
Ansí parece que el color del rostro,
Que es lo que acá llamamos atrofia,
Por falta de sustento muestra pálido;
Descaece el estómago por hambre,
Y enfríase de forma, que se siente

¹³ BAE, XXXVI, p. 489.

¹⁴ El estudio fundamental sobre el *amor hereos* es de JOHN LIVINGSTON LOWES, "The lovers maladye of hereos", *Modern Philology*, 11 (1914), pp. 491-546. Véase también LAWRENCE BABB, *The Elizabethan malady*, East Lansing, Michigan State Univ. Press, 1951, y FRANKLIN M. DICKEY, *Not wisely but too well*, San Marino, California, The Huntington Library, 1966, para la literatura inglesa isabelina. Otro estudio importante es el de BRUNO NARDI, "L'amore e i medici medievali", en *Studi in onore de Angelo Monteverdi*, t. II, Modena, Soc. Tip. Editrice Modenense, 1959, pp. 517-542. No olvidemos tampoco el estudio de la "Love Melancholy" que da ROBERT BURTON en su *Anatomy of Melancholy* de 1621, larga exposición de las ideas sobre la enfermedad del amor en la época de Lope.

¹⁵ Otros ejemplos: "*Eroles* llamaron a aquella melancolía que procede de mucho amor. Curábanla con vino, baños, espectáculos, representaciones, músicas y cosas alegres que separaban el entendimiento de aquella imaginación profunda" (*El peregrino en su patria*, en *Colección de las obras sueltas*..., Madrid, Impr. de A. de Sancha, 1776-1779, V, p. 84. "Esta enfermedad, melancolía por amorosa inclinación o por la possession perdida del bien que se gozaua, llaman los médicos *erotes*. Cúrase con baños, música, vino y espectáculos" (*Dorotea*, ed. cit., p. 251). "En comenzando a querer, / enferma la voluntad / de vna dulce enfermedad" (*La dama boba*, I, vv. 821-823), ed. por Diego Marín, Madrid, Cátedra, 1976, p. 95. En *El genovés liberal* (RAE, nueva ed., VI, 103b) dice que el amor es "En-gaño / en manos de una mujer. / Y pues de la voluntad / dicen que amor es pasión, / la mejor definición / es llamarle enfermedad".

Del cuerpo en todas las extremas partes
 Daréisla a oler un poco de vinagre
 O algun caliente pan, que es gran remedio,
 O bañaréisla todos los extremos.

.
 Un poco la sentí de calentura;
 Viene también de humores melancólicos;
 Aqueste mal se llama catalépsis,
 Con el furor y frenesí participa;
 Aunque mas propiamente los antiguos
 Llamaron este mal de vuestra Fedra
Erotes, que es un género de tristes
 Que solo del amor están enfermos.
 El frenesí conturba los sentidos,
 Levanta en ellos furia y fiera cólera,
 Hácese cuando acaso el que le tiene
 Percibe dentro en sí vanas imágenes.

.
 Del frenesís escribe Posidonio
 Que es hinchazón de las membranas cerca
 De la cabeza, con calor tan vivo
 De fiebre aguda, que enajena el seso.
 Pudieranse aplicar muchos remedios;
 Pero si vos queréis que yo no os canse
 Vuestra sobrina morirá sin duda,
 Si le quitáis la vista deste loco¹⁶.

En *De cosario a cosario*, Don Juan le describe a Mendo su enfermedad, citando directamente, según parece, a Villalobos o a otro tratadista médico:

Mendo, pues que te has fingido
 Doctor, escucha mis males:
 Verás si por las señales
 Tengo amor o tengo olvido.
 Yo tengo cierta inquietud
 Entre calor y entre frío,
 Traigo desmayado el brío
 Y achacosa la salud.
 Si estoy en conversación,
 No sé lo que están hablando;
 Lo que estoy imaginando
 Cosas diferentes son,
 Si me buscan, y sabrás

¹⁶ *Los locos de Valencia*, II, 1 (BAE, XXIV, 128c).

Cuán enfadoso me escondó;
Si me hablan, no respondo
A propósito jamás.
Si he bebido: cuando duermo,
Parecen sueños de enfermo,
El cielo y la tierra junto.
La noche mas fría y negra
Mas hermosa me parece,
La música me entristece
Y la soledad me alegra
Cuando a los representantes
Oigo sus celos y enojos,
Las lágrimas a los ojos
Se me vienen por instantes.
Si leo historia amorosa,
Celoso el amante invidio,
O sea en su verso Ovidio,
O sea Heliodoro en prosa.
Hago versos, con tener
Las pocas letras que tengo;
Si de ver a Celia vengo,
Muero por volverla a ver.
Háceseme breve el día
Que en su presencia se pasa,
Hállome bien en su casa,
Hállome mal en la mía.
Mendo, pues eres dotor,
Si aquesto es amor me di;
Que no me parece a mi
Que debe de ser amor¹⁷.

Volveremos más tarde a referirnos a algunos aspectos interesantes de estos versos, pero lo que importa por el momento es el hecho de que la imaginación enferma, obsesionada, hace un papel clave en el *amor hereos*, tanto según los médicos como según Lope. Fedra “percibe dentro en sí vanas imágenes”. Don Juan dice: “Si estoy en conversación, / No sé lo que están ha-

¹⁷ De *cosario a cosario*, III, 1 (BAE, XLI, 498c-499a). Otra descripción de los síntomas del amor, interesante por tratarse de un *poeta* enamorado, Macías, se halla en *Porfiar hasta morir*, II, xi (BAE, XLI, 164). Citamos algunos versos: “Todos los sentidos locos, / Sin conocer su lugar, / Parecióme que no vía / Lo mismo que viendo estaba; / Sin oír lo que escuchaba, / Lo que imaginaba oía. / ¿No has visto un fuego? así ardía / La casa del alma, y luego / El entendimiento ciego / Pedía con mil enojos / A las fuentes de los ojos / Agua que templase el fuego”.

blando; / Lo que estoy imaginando / Cosas diferentes son". Estas "vanas imágenes" mencionadas por Lope le vinculan a toda la tradición del loco amor como enfermedad de la potencia imaginativa¹⁸.

Volvamos a los versos con que hemos abierto esta investigación: "Amor y hacer versos todo es uno; que los mejores poetas que ha tenido el mundo, al amor se los debe"; "Agora creo que el amor fue el primero inventor de la poesía"; "Todo el amor es poesía". Ahora —espero yo— el alcance de estas frases queda mucho más claro: la creación poética necesita una fuerte imaginación; los amantes tienen una fuerte imaginación, porque están obsesionados por la imagen de su amada hasta la locura. "Los que aman —como dice Lope en *La Dorotea*— tienen todos los sentidos en la imaginación"¹⁹. Entonces, el poeta enamorado tiene una potencia imaginativa aumentada por el amor mismo. Y eso es ya una ventaja considerable en el proceso creador. Esto nos sugiere que el amor en la poesía lírica de Lope —incluso, claro, en la lírica de sus comedias— es más que un mero tema. Es una parte esencial del acto mismo de crear un poema.

Lo que hemos expuesto hasta aquí es sólo el eje central, el núcleo de un rico complejo de conceptos que enlazan el estado amoroso con la exaltada imaginación creadora. Interesa resaltar que la idea de que el amor ayuda en la creación poética

¹⁸ Claro está que Lope no se sirve siempre del lenguaje clínico cuando describe esta pasión tan importante en su poesía y en su teatro: "Amor es un fingimiento / para el presente apetito, / y es pesar infinito / de un breve contentamiento; / crédito que al pensamiento / le da la imaginación, / muy grande en la pretensión, / muy corto cuando se alcanza; / porque es mayor la esperanza / que la mayor posesión". *La Arcadia* (Libro cuarto), ed. por EDWIN S. MORBY, Madrid, Castalia, 1975, pp. 348-349. "¿Qué es amor, que no lo sé? / ¿Amor? ¡Locura!, ¡furor! / Pues, ¿loca tengo de estar? / Es una dulce locura, / por quien la mayor cordura / suelen los hombres trocar". *La dama boba* (I, vv. 811-816), ed. por DIEGO MARÍN, Madrid, Cátedra, 1976, p. 95. Aquí se traslucen las teorías de los médicos en lo referente a que a la primera lectura parece ser meramente una descripción hiperbólica de la pasión de amor.

¹⁹ *La Dorotea* (III, v), ed. de Morby, p. 252. Esta idea se encuentra muy a menudo en la obra de Lope. Damos algunos otros ejemplos: "¿No saben que Amor, señores, / es padre de la Poesía? / ¿Cuál hombre no ha hecho un día/ dos coplas a sus amores?" (*Los amantes sin amor*, RAE, nueva ed., III, 167a). "¿Qué te parece de esto Aristo? Digo / que sois casi poetas los amantes" (*Los embustes de Celauro*, I, xviii, BAE, XXIV, 95b). "Papeles y versos hice; / Que aunque es la naturaleza / De los papeles auto-
ra, / Amores hacen poetas" (*El cuerdo en su casa*, I, vii, BAE, XLI, 446a).

puede aplicarse no sólo al poeta individual, sino también a la producción poética de una nación entera:

Tienen gracia y agudeza
Los españoles, Maestre,
En hacer versos...

Las causas que dan de hacer
tan peregrinos concetos
en las obras amorosas,
más que la historia y las prosas,
son del mismo amor efetos;
pues dicen que no hay nación
que así estime, adore y quiera
las mujeres, ni prefiera
A la hacienda, a la opinión,
Y aun a la vida, su gusto.²⁰

Consta, pues, que esta relación amor-imaginación-poesía formaba parte importante de los conceptos de Lope sobre el proceso creador.

Pero el mecanismo por el que se efectúa esta relación todavía nos queda un poco nebuloso. Si amor es el "primero inventor de la poesía", ¿cómo lo es? Creo que es posible profundizar un poco más en esta conexión, encuadrando las ideas de Lope en algunas teorías psicológicas, médicas y poéticas de la época.

Notemos, primero, que el escribir poesía es un síntoma entre varios otros de la enfermedad del amor. En el pasaje citado arriba, don Juan menciona entre los síntomas del mal que siente que "Hago versos, con tener / Las pocas letras que tengo". Pues, como la falta de apetito, la tristeza inexplicable, la distracción, la palidez, el hacer versos es una señal de que la persona está enferma del amor²¹. Invirtiendo los términos de

²⁰ *Porfiar hasta morir*, II, x (BAE, XLI, 103c).

²¹ Notemos también aquí que el amor hace poeta del hombre poco letrado. Pero Lope no concede siempre gran habilidad poética a los poetas-tros enamorados: "¿Quién, señora, / no ha hecho, malos o buenos, / versos amando?" (*Las bizarrías de Belisa*, I, ix, BAE, XXXIV, 561c). "...ningún hombre amó que, o bien o mal, no los [versos] hiziese" (*La Dorotea*, IV, i, ed. de Morby, p. 297). "Dale este papel; que también a mí me haze el amor poeta" (*Dorotea*, III, v; Morby, p. 259). El papel del amor en la creación poética es sólo aumentativo: puede hacer versificadores de los que no

esta relación, Lope presenta el escribir versos como prueba del verdadero amor: "¿Quién pudo amar de veras / que versos no emprendiese?". Y explica con más detalle el papel del amor en la creación poética:

Las acciones primeras
de amor es lamentarse en armonía,
porque la phantasia [= imaginación]
elige luego hyperboles que puedan
significar las penas, o las glorias,
que al sentimiento, si es problema, excedan;
pintar discursos, describir historias,
que tiene amor sus guerras y victorias,
y las quiere leer, aunque está ciego;
porque son sus caracteres de fuego²².

La inflamada imaginación del amante busca casi involuntariamente las imágenes y armonías que puedan expresar las "penas" o las "glorias" que siente. El amor exige expresarse, y la imaginación, como facultad primaria del poeta y del amante, trata de dar salida al sentimiento abrumador por medio de las armonías y las hipérboles de la poesía.

Esta necesidad de expresarse resulta, según nos muestra Lope, del calor, casi fiebre, que es otro síntoma del amor: Contando su enamoramiento de Elvira, Leonardo, en *El cuerdo en su casa*, explica:

Hablábamos por la puerta
hasta que el amor salió
por las palabras expresas;
que todas sus calenturas
suelen salir a la lengua,
como veneno del alma,
de sufrir el fuego enferma²³.

Ya hemos visto que Verino, en *Los locos de Valencia*, siente "calentura" en Fedra, enferma de amor, y dice que el frenesí de amor causa en los enamorados "furia y fiera cólera". El frenesí es "hinchazón de las membranas cerca / De la cabeza, con calor tan vivo / De fiebre aguda, que enajena el seso".

son poetas y, de los que ya tienen cierto talento poético, puede hacer grandes poetas.

²² *Laurel de Apolo*, IV, Colección de las obras sueltas, I, pp. 71-72.

²³ *El cuerdo en su casa*, I, VI (BAE, XLI, 446a).

Como a los enfermos de fiebres que balbucean, a los enamorados les es forzoso expresar su amor a causa del calor que sienten²⁴. Estamos ahora al nivel más clínico, más "científico" —digamos— de la relación entre amor y poesía: los amantes necesitan expresar sus amores "por palabras" por el calor que sienten. Por tener obsesionada la facultad imaginativa, todo lo que dicen pasa por este filtro tan dado a crear "hypérboles" y "armonías". Sale, buena o mala, la poesía.

Por curiosas que estas teorías vislumbradas en la obra de Lope puedan parecernos, tienen amplio apoyo en las teorías poéticas (y médicas) del momento. Hablando de la facultad imaginativa, Pinciano da énfasis a la importancia del "calor" en la imaginación y, por eso, también en la poesía. "El instrumento desta facultad pide calor con sequedad, compañeros del furor, a cuya causa es un sentido muy conveniente para la poética²⁵. Pero la más importante y detallada explicación de estas teorías se encuentra en el *Cisne de Apolo*, de Alfonso de Carballo. Basándose en las teorías de Huarte sobre las "complexiones" de los diversos "ingenios", Carballo dice del poeta: "En tres grados de calor ... ha de estar el hombre que vuiere de tener buena imaginativa..."²⁶. Sigue una clara exposición del papel del calor (y de la sequedad) y del amor en la creación poética:

Si y quando mas seco fuere el calor será mejor Poeta, y de aqui se colige, que en el verano se compone mejor que en hibierno, por ser tiempo caliente y seco: y los mancebos enamorados, por esta razón dan en poetas, que con la intensa affición del amoroso fuego, bienes al grado de calor, que para serlo es necesario. Y con la cólera bien también a escalentarse el cerebro de tal suerte, que sólo con esto sin otra ayuda de la naturaleza, se pueden hazer versos...²⁷

²⁴ En *Porfiar hasta morir*, Macías compara el amor a un fuego (cf. *supra*, n. 17). AGUSTÍN ALBARRACÍN TEULON, "Lope de Vega y el hombre enfermo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 161-162 (1963), pp. 443-445, discute el papel del calor en el balbuceo de los que tienen fiebres.

²⁵ PINCIANO, *op. cit.*, I, p. 49.

²⁶ CARBALLO, *op. cit.*, I, p. 70.

²⁷ *Ibid.*, I, p. 71. En otro lugar, Carballo dice: "Por ay van alla, Que inflamado el Poeta con tanto calor viene a tener muy fuerte la imaginatiua, la qual por serlo tanto recibe en si las especies de la cosa hermosa, con

Creo que con estas palabras queda evidente que la ciencia renacentista era capaz de explicar un fenómeno que todavía no está al alcance de la ciencia moderna: la naturaleza del proceso creador del artista. Queda evidente también que Lope conocía a fondo estas teorías, y basándonos en la lectura de sus obras que hacen referencia tan frecuentemente a las teorías médicas y poéticas, podemos estar bastante seguros de que Lope encuadraba los conceptos de su propio crear dentro de ellas: el poeta debe tener “tres grados de calor”; la imaginación necesita “calor con sequedad” para obrar de una manera efectiva; los enamorados tienen un alto grado de calor y, por eso, una facultad imaginativa que domina las otras facultades; el estado amoroso, que aumenta la imaginación, aumenta a la vez el poder creador del poeta.

Quiero, pues, terminar estas páginas con una interrogación: ¿Es posible que tengamos que ver el amor en la poesía lírica no sólo como tema poético, sino también como un estado de conciencia elevada, que los poetas de aquellas épocas, y entre ellos Lope de Vega, intentaron alcanzar para aumentar su propio poder creador? Otra vez encontramos apoyo para esta idea en la obra de Carballo, que considera el amor mundano como etapa natural en la evolución creadora de un poeta:

...los Poetas al principio inflamados con este amor y espíritu, procedido del mucho conocimiento de la hermosura de alguna muger, la vienen a amar con entrañable amor, durante el qual hazen essas obras tan llenas de vanos amores, mas todo con tanta sutileza, que en ellas muestran bien sus ingenios. Por lo qual se viene a entender como tampoco los Poetas son locos en ser tan enamorados, suppuesto que fue menester ingenio y entendimiento para venillo a ser, mas de ordinario auiendo caydo como hombres en este error, como personas de agudo ingenio, lo vienen a conocer y destinguir, lo que en aquellos vanos amores ay de bueno, y lo que ay de malo, dexando lo malo y mejorando lo bueno que es el amor y la belleza, sacando lo vno y lo otro de la criatura y atribuyendolo a quien es deuido, que es el criador, como vemos cada día de esperiencia, que muy pocos o ningun Poeta veremos que

grande aprehensión y conocimiento, de donde procede llamarla con gran vehemencia, y aunque este amor del Poeta lo significa nuestro Cisne en su calor, también lo significa por pintallo, tirando el carro de Venus, diosa de los amores” (*Ibid.*, II, p. 208).

auiendo viuido con esta libertad, no se aya recogido y enmendado...²⁸.

Para Carballo, por lo menos, el amor humano es nada más que un paso hacia el amor divino, que es, al fin, el tema de todos los poetas verdaderamente grandes. Aquí tenemos, creo yo, otra clave. La palinodia que ocupa un lugar tan importante y, para los estudiosos modernos, problemático en la literatura amorosa —Carballo cita *El desprecio de la fortuna* de Diego de San Pedro, pero hay muchos otros ejemplos— no es del todo, cosa extraña, una retractación, una invalidación de lo que el autor había escrito antes²⁹. Es sólo una indicación de que el poeta ha alcanzado, a través del amor mundano, otro nivel, la última etapa en el desarrollo de su vida creadora.

Creo que una comprensión de esta relación amor/poesía es importante —aun esencial— si queremos entender la vida creadora, no sólo de Lope, sino también de los poetas que le preceden. Si pensamos que la poesía lírica es el género literario de más intensidad creadora, y si tenemos en cuenta que la gran mayoría de los poemas líricos tratan del amor, empezamos a ver que el amor en la poesía lírica (y, por extensión, en toda la literatura amorosa) tiene un papel artístico más grande que el de un mero tema. Es, como he sugerido antes, una parte esen-

²⁸ *Ibid.*, II, pp. 205-206. Las ideas de Carballo proceden, en parte, de la tradición neoplatónica y de las ideas de Ficino y León Hebreo, entre otros, sobre el amor. Hemos dejado aparte una discusión de la presencia, muy importante, de los conceptos neoplatónicos del amor y de la creación poética en la obra de Lope. Se advierte fácilmente otro punto de contacto entre el amor y la poesía en la teoría neoplatónica de que el amor es el deseo de lo hermoso y lo armonioso. En *El anzuelo de Fenisa*, I, 1, (BAE, XLI, 363b), Lope dice: "amor es consonancia y armonía que hacen el deseo y la hermosura". En varias de sus obras trata también el amor de una mujer como etapa en la evolución hacia el entendimiento y lo divino: "Amor, hermano Liseo, / es ceguedad de los ojos, / de la corta vista antojos, / y de la larga deseo. / Es luz que lejos engaña / al que peregrino va, / es un enfermo que está / pidiendo lo que le daña. / Es amor una pasión / que pide (y yo así lo siento) / un divino entendimiento / para tener perfección" (*Las ramilletes de Madrid*, II, vi, BAE, LII, 312a). "Que me ha enseñado el amor / a tener entendimiento" (*El mejor alcalde el Rey*, I, iv; BAE, XXIV, 477a).

²⁹ Citemos sólo dos ejemplos bien conocidos: La *Reprobatio amoris* que forma el libro III del *De arte honeste amandi*, de ANDREAS CAPELLANUS y, en la literatura española, la ambigüedad moral del *Libro de buen amor*.

cial del acto mismo de crear. Es ésta una idea que los investigadores tenemos que aplicar no sólo a Lope, sino también a los poetas de los cancioneros, a los del *dolce stil nuovo* y a los trovadores. Esta relación puede ayudarnos a entender más claramente lo que nos parece banal en algunos, sublime en otros.

JOHN DAGENAIS

Universidad de Michigan.