

Arte nuevo, un rótulo polémico ¿y paradójico?¹

Arte nuevo, *a controversial title, and paradoxical?*

Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ

Universidad de Castilla-La Mancha
Departamento de Filología Hispánica y Clásica
Facultad de Letras
Avenida Camilo José Cela s.n.
13071 Ciudad Real
felipe.pedraza@uclm.es

RECIBIDO: 8 DE MAYO DE 2012
ACEPTADO: 29 DE JUNIO DE 2012

Resumen: Se analizan el significado y las connotaciones que encierra el título del discurso de Lope de Vega. Para ello se contrasta con el que presentan otros tratados poéticos de la antigüedad y del humanismo renacentista, y se señala la oposición entre el *arte* y el *natural*, y entre el *arte antiguo* y la creación contemporánea. Se dilucidan el valor y los ambiguos matices del concepto de novedad entre los hombres del siglo XVII, y se registra la presencia del sintagma *arte nuevo* en tratados prácticos del entorno de Lope, y la creciente importancia de esta expresión en la época de los "novatores" y de la Ilustración, excepto en lo que atañe a cuestiones estéticas.

Palabras clave: Lope de Vega. *Arte nuevo*. Tratados poéticos.

Abstract: In this paper we analyze the meaning and connotations of the title of Lope de Vega's discourse. For so doing, we compare it with the one presented in other poetic treatises from the Classical period and Renaissance Humanism, pointing to the contrast between *art* and *nature* and between *classical art* and contemporary creation. We argue the value and the ambiguous nuances of the notion of novelty in the people of the 17th century, and pay attention to the presence of the concept of *new art* in the practical treatises in the context surrounding the work of Lope de Vega as well as the growing importance of this notion at the time of the "novatores" and the Enlightenment –except from issues related to aesthetic questions.

Keywords: Lope de Vega. *Arte nuevo*. Poetic treatises.

EL *ARTE NUEVO* DE HACER COMEDIAS (1609)

En el campo de los estudios sobre el Siglo de Oro, cuando se habla, sin mayores precisiones, de *Arte nuevo*, siempre nos referimos al breve discurso en verso, una charla de unos treinta minutos aproximadamente, que Lope pronunció ante la Academia de Madrid y que publicó en los folios finales (200r.-210v.) de la edición de sus *Rimas* que salió de las prensas madrileñas de Alonso Martín en enero de 1609. Se reimprimió, en vida del autor, en cinco ocasiones más: Milán, 1611; Barcelona, 1612; Madrid, 1613 y 1621; y Huesca, 1623.²

Sobre este opúsculo de 389 versos (todos ellos endecasílabos españoles, excepto cinco dísticos elegíacos latinos) se han escrito numerosísimos comentarios, artículos y libros completos, con las más variadas y, en algunos aspectos, contradictorias opiniones.³

Una de las cuestiones que se ha sometido a debate ha sido el propio título de la obra: *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Este es el encabezamiento que figura al frente del poema. Sin embargo, en la portada del libro –compuesta, como es habitual, a última hora y con cierto descuido y precipitación– observamos ligeras variantes:

RIMAS
DE LOPE DE VEGA CARPIO
*AHORA DE NUEVO
añadidas.*
CON EL NUEVO AR-
te de hacer comedias des-
te tiempo.

Ya sabemos que el adjetivo *nuevo* tiene siempre un valor relativo y, con el paso del tiempo, pierde su sentido. Así, no es raro encontrarse con curiosas paradojas: con frecuencia el *Puente Nuevo* es el más viejo de una ciudad, es decir, aquel al que se llamó *Nuevo* cuando se construyó, y ha conservado el nombre porque ha resistido las sucesivas riadas que han arrastrado a otros (quizá más recientes). Algo parecido ocurre con la *Calle Nueva* o la *Plaza Nueva*, que acostumbra a estar en el casco antiguo de casi todas las ciudades.

También el *Arte nuevo* de Lope ha soportado el paso de los años y ha mantenido el rótulo primigenio, porque en él, como señalaron muchos con-

temporáneos, se daba cuenta de un fenómeno ciertamente novedoso, que –aun cuando no se sepa o no se reconozca– sigue siendo fundamental en la cultura de nuestros días: el nacimiento del teatro moderno. Surgió en el momento de la conformación de una nueva literatura. Instituyó una forma revolucionaria de concebir el mundo y su reflejo dramático. Su aparición se sitúa entre la publicación de las dos partes de la primera novela moderna: *Don Quijote de la Mancha* (1605 y 1615), y se adelantó en unos años a la creación de una lírica para las élites, exclusivamente para las minorías exquisitas e ilustradas, a la que se denominó *nueva poesía*.

LA VOZ ARTE

Lope tituló su discurso *Arte nuevo de hacer comedias* por obvia contraposición con el rótulo que la tradición ha dado a dos obras esenciales en la construcción de las ideas estéticas de occidente. Una es la lección peripatética de Aristóteles titulada en griego *Perí poietikés*; la otra es la epístola tercera y última del libro II de Horacio, dirigida a los Pisones. Sin embargo, como es bien sabido, la lección aristotélica no incluía en su título la palabra *arte* (*techné*) y la epístola tercera y última del libro II de Horacio carecía en su origen de rótulo. A esta última solo se dio el nombre de *Ars poetica* a partir de Quintiliano (en la segunda mitad del siglo II de nuestra era), cuando se consideró una suerte de síntesis de los preceptos y normas que debían conformar la creación literaria.

A la obra de Aristóteles se le denominó *Arte poética* en la traducción y paráfrasis latinas que puso en circulación Francesco Robortelli en Florencia, 1548: *In librum Aristotelis “De arte poética” explicationes*; y en la inmediata de Vincenzo Maggi (Vincentius Madius) y Bartolomeo Lombardi: *In Aristotelis “De arte poética” explicationes* (Venecia, 1550). En el tratado de Riccobonus aparece la expresión *ars comica*; y en el de Pietro Vittorio, *arte poetarum*.⁴ En cambio, otras versiones y paráfrasis italianas y latinas de mediados del siglo XVI optaron por otros rótulos: *Poetica volgare* (1536) de Bernardino Daniello, “*Rettorica*” e “*Poetica*” d’Aristotele tradotte di greco in lingua volgare (Florencia, 1549) de Bernardo Segni; *Poetices libri septem* (Lyon, 1561) de Giulio Cesare Scaligero; y *Poetica d’Aristotele volgarizzata e sposta* (1570) de Ludovico Castelvetro.

Entre las obras relevantes de teoría poética de esta etapa, la palabra *arte* solo aparece cuando se comenta la epístola horaciana y en el título de algunos tratados que ponían su mirada, no solo sobre las doctrinas clásicas, sino tam-

bién sobre la literatura en lengua vulgar, como *L'arte poetica del signor Antonio de Minturno, nella quale si contengono i precetti heroici, tragici, comici, satyrici, e d'ogni altra poesia...* (Venecia, 1564); o la primera versión de una reflexión crítica de Torquato Tasso: *Discorsi dell'arte poetica* (1570), que en su reelaboración posterior se conocerá como *Discorsi del poema eroico* (1594).

Sorprende la relativamente escasa presencia del sustantivo *arte* en esta tradición crítica.

Lo mismo ocurrirá en el momento, tardío, de la incorporación de las ideas de la *Poética* aristotélica a España. Alonso López Pinciano titulará a su tratado *Filosofía antigua poética* (1596),⁵ y Francisco Cascales rotulará a la suya *Tablas poéticas* (Murcia, 1617).

Tampoco aparece el término *arte* en la primera traducción española, debida a Alfonso Ordóñez de Seijas y Tobar: *La poética de Aristóteles dada a nuestra lengua castellana por...* (Madrid, 1626; reimpresión en 1778). Y lo mismo ocurre con la versión de Vicente Mariner, que se ha conservado manuscrita: *El libro de la “Poética” de Aristóteles* (la traducción está firmada el 12 de abril de 1630); y con la *Poética de Aristóteles, traducida de latín, ilustrada y comentada por Juan Pablo Mártir Rizo*, que “lleva licencia para imprimirse fecha en Madrid a 14 de febrero de 1623” (ver Menéndez Pelayo 1974, I, 686-87).

EL ARTE FRENTE AL NATURAL Y AL ARTE NUEVO

Sin embargo, a pesar de la moderada presencia de la palabra *arte*, las doctrinas de Aristóteles (mezcladas y confundidas con su adaptación horaciana y con las interpretaciones a que las sometieron los citados humanistas italianos) acabaron identificándose con esta denominación.

El *arte*, si no se añaden mayores precisiones, en los textos de teoría literaria y, particularmente, en los que tratan del teatro, es el conjunto de prescripciones fijadas por los comentaristas aristotélicos. Con este valor se emplea constantemente en el *Arte nuevo*.

Por un lado, se contraponen al *natural*: el arte es la técnica aprendida, frente a las capacidades innatas y espontáneas del creador. Así lo precisa Lope, por boca de Diocleciano, en *Lo fingido verdadero*:

que los que miran en guardar el arte
nunca del natural alcanzan parte. (Vega 2009b, núm. 293)

O en la *Respuesta de Lope de Vega al Papel que escribió un señor de estos reinos en razón de la nueva poesía* (en *La Filomena*, 1621):

Creo que muchas veces la falta del natural es causa de valerse de tan estupidas máquinas el arte. (2009b, núm. 20)

Y Francisco de Pacheco, en el elogio de Lope, que había de incorporarse a su colección de *Retratos de hombres ilustres*, y se imprimió al frente de *Jerusalén conquistada*:

nunca la naturaleza es tan pródiga que al que concede alto natural, le conceda alto entendimiento con que procura el arte; y a quien concedió alcanzar el arte, le concedió tan poco natural que no le sirve. (en Rodríguez Cáceres/Pedraza, núm. 5)

Por otro lado, el *arte* se enfrenta a la práctica literaria y teatral contemporánea:

en España,
donde cuanto se escribe es contra el arte.
(Vega *Arte nuevo*, vv. 134-35)

Y también se utiliza para caracterizar, por contraposición, un género nuevo y de gran éxito popular, que Cervantes, recreando y ensanchando los modelos italianos, había puesto en circulación con sus *Novelas ejemplares*. Lope, en los primeros párrafos de *La desdicha por la honra*, exalta estos relatos,

cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo aunque se ahorque el arte... (2009b, núm. 11)

Con frecuencia, la palabra *arte*, referida a los preceptos neoaristotélicos, va acompañada del adjetivo *antiguo*. Así ocurre en algunos pasajes del *Arte nuevo de hacer comedias*:

y que decir cómo 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... (vv. 136-40)

Estos podéis tener por aforismos
los que del arte no tratáis antiguo... (vv. 347-48)

Y también en la encendida defensa de Lope que Tirso de Molina pone en boca de don Alejo en los *Cigarrales de Toledo* (1913, 128) ed.

Que si él en muchas partes de sus escritos dice que el no guardar el arte antiguo lo hace por conformarse con el gusto de la plebe, que nunca sintió el freno de las leyes y preceptos...

ANTIGUOS Y MODERNOS

Como señaló Rozas (11-12), al llamar *Arte nuevo* a su obra, Lope estaba planteando "en la boca de la modernidad, la *querrela* [...] de los antiguos y modernos".

Lope se rebela "contra los que piensan que no se puede alabar ni estimar lo que habemos conocido y tratado, y que solo es digno de fama lo que no vimos ni conocimos" (2009b, núm. 63), y está convencido de que "el gusto puede mudar los preceptos, como el uso los trajes y el tiempo las costumbres" (2009b, núm. 88). Es decir, cree en la superioridad de los modernos sobre los antiguos.

Sus entusiastas y discípulos irán mucho más lejos. Así, Francisco de Barreda en su *Invectiva a las comedias que prohibió Trajano y apología por las nuestras*, incluida en *El mejor príncipe, Trajano Augusto...* (Madrid, 1622), afirmará taxativamente:

"Apenas se halla un antiguo que haya acertado estos poemas con perfección" (en Rodríguez Cáceres/Pedraza, núm. 8 § 8).

La razón es muy sencilla:

"Crece el arte con el tiempo; él le alienta; él le cría; él, sobre sus hombros, le pone en la cumbre de la perfección. Deposita sus tesoros en el atrevimiento" (en Rodríguez Cáceres/Pedraza, núm. 8 § 8).

En consecuencia:

No merecen [los antiguos] que los imitemos para el deleite y entretenimiento, porque, bien que confesemos que en sus tiempos fueron de gusto

aquellas comedias y tragedias suyas, su traza, su agudeza, sus veras, su prudencia y decoro, hoy no lo fueran; porque, como ha crecido el ingenio de los hombres y con los ojos del tiempo ha descubierto mayores agrados, no se contentará con aquellos (en Rodríguez Cáceres/Pedraza, núm. 8 § 9).

Guillén de Castro, a través de los personajes de *El curioso impertinente* (en Rodríguez Cáceres/Pedraza, núm. 24), también rechazará los modelos de la antigüedad clásica como normas que deban seguirse en los tiempos modernos:

Bueno es que Plauto difunto
nos dé ley en su Alcorán;
sin duda, en España están
estas cosas en su punto.

Y Alfonso Sánchez, en latín, porque responde a un ataque que se ha dirigido contra Lope en esa lengua, dirá:

Sed quid ad te, magne Lupe, comoedia vetus, qui meliora multo saeculo nostro tradideris quam Menandri, Aristophanes et alii suo?

¿Pero qué te importa a ti, gran Lope, la comedia antigua, tú que has dado a nuestra época cosas mucho mejores que las que dieron a la suya los Menandros, Aristófanes y otros?

Contra si ad regulas veterumque leges Hispane componeret, contra naturam rerum et ingenia faceret, quia ars ab ingenio et natura proficiscitur, ut diximus, et vetera illa non capiunt nostri saeculi ingenia.

Si escribiera en español según las reglas y leyes de los antiguos, ello iría en contra de la naturaleza y de los ingenios, puesto que el arte, como ya dijimos, dimana del ingenio y de la naturaleza, y a los ingenios de nuestra época no cuadran aquellas leyes antiguas.⁶

En esta disputa entre el mundo antiguo y el moderno, la intelectualidad española estuvo mayoritariamente a favor del arte nuevo. No faltaron algunas excepciones, estéticamente poco relevantes, como la de Feliciano Enríquez de Guzmán, que orgullosamente proclama que es

la primera de todos, en España,
que imitando a los cómicos antiguos,
propiedad ha guardado, arte y preceptos
de la antigua comedia...
(Rodríguez Cáceres/Pedraza, núm. 109).

La contraposición del arte del pasado y el moderno había tenido ya un episodio, de interés menor, en el diálogo erasmista de Cristóbal de Villalón titulado *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (Valladolid, 1539). Allí se exaltan las obras creadas en tiempos del emperador como demostración de la superioridad de los nuevos tiempos. En la España de Lope, casi un siglo después, esta convicción, como hemos visto, está mucho más arraigada.

Lope –ha recordado Oleza (156)–, y con él la mayor parte de la intelectualidad española, se adelantó en casi ochenta años a la polémica que se desató con ocasión de la intervención de Charles Perrault ante la Académie Française con *Le siècle de Louis le Grand*, la réplica de Boileau y la respuesta de Perrault con los cuatro volúmenes del *Parallèle des anciens et des modernes* (a partir de 1688).

LAS NOVEDADES Y SUS CONNOTACIONES

Al rotular *Arte nuevo* a su tratado, Lope tenía que desafiar algunos prejuicios de la sociedad de su tiempo. Y lo hizo de forma ambigua, zigzagueante, afirmando sus convicciones, desdiciéndose y volviendo a afirmarlas, como puede verse en el texto de su charla.

Uno de esos desafíos fue escudarse, como dijo Tirso de Molina (128), en el gusto popular, “que nunca consintió el freno de las leyes y preceptos”, frente a las doctrinas mantenidas por ciertas minorías intelectuales. El otro fue dar un valor positivo a una idea que levantaba todo tipo de suspicacias en la mentalidad dominante: la novedad.

Quizá en los mismos momentos en que se leía en la Academia de Madrid el *Arte nuevo de hacer comedias*, Sebastián de Covarrubias estaba escribiendo:⁷

Novedad. Cosa nueva y no acostumbrada. Suele ser peligrosa por traer consigo mudanza del uso antiguo.

La definición se publicó en *Tesoro de la lengua castellana o española*, ahora espléndidamente editado por Ignacio Arellano y Rafael Zafra, que obtuvo la

aprobación del censor Pedro de Valencia el 3 de mayo de 1610 y se acabó de imprimir en octubre de 1611. Es decir, su conformación final es estrictamente contemporánea del *Arte nuevo*.

Poco después, Quevedo, en *Marco Bruto* (escrito hacia 1632, impreso en 1644), ofrecía una ingeniosa alegoría de la *novedad*, no más halagüeña que la definición de Covarrubias:

Es la *novedad* tan malcontenta de sí que, cuando se desagrada de lo que ha sido, se cansa de lo que es. Y, para mantenerse en novedad, ha de continuarse en dejar de serlo... (Quevedo 1966, 827)

Frente a estas prevenciones, Maravall (449-51), que ha estudiado el tema con agudeza, cree que

el gusto por lo difícil, que alcanza tal preferencia en la mentalidad barroca, da un papel destacado, en la estimación de cualquier obra que se juzgue, a las cualidades de novedad, rareza, invención, extravagancia, ruptura de normas, etc.

Cita a numerosos autores de la época en frases que, efectivamente, corroboran esta impresión; pero quizá no subraya, en esas primeras páginas de su análisis, cómo, en general, el gusto por la novedad se achaca a una propensión del alma que tiene algo de infundada y culpable. Encontramos, en efecto, una serie de elogios; pero en casi todos ellos hay un punto de reticencia: el interés por la novedad es consecuencia de nuestra "mudable inclinación". Así lo vemos en Tirso (173), que pinta el despertar de varias damas y galanes,

entre ellos el de la forastera Peregrina, si no más hermoso, a lo menos más admirado –propiedad de todo lo que es nuevo, que nuestra mudable inclinación tiene de ordinario en más lo advenedizo...⁸

Siempre se insinúa cierta arbitraria indiscriminación en ese gusto por lo novedoso. Una frase hecha, convertida en refrán y glosada en numerosas ocasiones, decía "que todo lo nuevo aplace", incluso aunque sea de menor valor que lo establecido. Sirva de ejemplo este texto de María de Zayas (*Desengaños*, II, 102):

Esto tienen las novedades, que aunque no sean muy sabrosas, todos gustan de comerlas.

LA ¿PARADOJA? DEL *ARTE NUEVO*

En este contexto, frente al prestigio del arte antiguo, frente a las leyes y preceptos elaborados por los humanistas, y repudiados por el gusto de la plebe (y también de la intelectualidad) que llenaba los corrales de comedias, frente a las reticencias hacia las novedades, Lope tituló provocativamente su charla *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*.

Montesinos (6) subrayó la paradoja que subyacía en la expresión *arte nuevo*. Mantiene que *arte*, tal y como se entendía en el siglo XVII, era un “sistema de principios y normas excogitados laboriosamente por la razón humana tras una milenaria experiencia”; por lo tanto, difícilmente se podía pensar y mucho menos admitir un *arte nuevo*:

¡...esto no tenía ni siquiera sentido! “Arte” y “nuevo” se excluían; las dos palabras juntas eran lo que un lógico hubiera llamado una *contradictio in adiecto*. El arte no podía ser nuevo porque era eterno.

Cuando Montesinos escribió estas líneas, estaba pensando en el *arte poética* de Aristóteles-Horacio que los humanistas italianos y, más tarde los tratadistas neoclásicos del siglo XVIII, presentaron como intangible y perdurable. Pero las acepciones del término *arte* eran y son múltiples: desde los prestigiosos tratados clásicos de estética y teoría de la literatura a modestos manuales para el aprendizaje de las más variadas técnicas y la adquisición de diversas habilidades (por ejemplo, la de escribir obras teatrales “en este tiempo”).

Por eso, a pesar del énfasis de Montesinos, no parece que el rótulo sorprendiera a sus contemporáneos. Todos lo dieron por bueno y legítimo. Alfonso Sánchez, panegirista de Lope en la *Appendix* a la *Expostulatio Spongiae*, se encara con los críticos y rivales:

At Lupus rebus omnibus quae meliores esse probantur nomen imposuit suum et habent: et hunc dubitas novam poeseos artem posse condere?

pero Lope, que ha dado su nombre –y lo mantienen– a todas las cosas que se juzgan por mejores, ¿dudas de que pueda fundar un nuevo arte de poesía? (Rodríguez Cáceres/Pedraza, núm. 165 § 5).

Y en otro momento:

Parum est Lupum novam artem poeseos invenire posse...

Es poca cosa que Lope pueda crear un nuevo arte poético... (Rodríguez Cáceres/Pedraza, núm. 165 § 6).

Con la misma naturalidad alude unos años después Antonio de León (en Rodríguez Cáceres/Pedraza, núm. 88) a la existencia de un nuevo arte dramático:

Nuevos preceptos a su nueva forma
dio con ingenio y arte, y por él solas
viven hoy las comedias españolas...

Y ya en los primeros compases del último tercio del siglo, Juan Caramuel reparó en el título de la obra y le pareció digno de comentario, pero no por las razones que propone Montesinos. Lo que le preocupa es el significado de *comedia*:

Legis in ipso titulo *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* et interrogas: quid comoediae nomine intelligendum sit?

Al leer, ya en el mismo título, lo de *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, surge la pregunta: ¿qué se ha de entender por la voz *comedia*?⁹

USOS ANTERIORES DE LA EXPRESIÓN *ARTE NUEVO/ARS NOVA*

Hoy sabemos que no fue Lope el primero en usar el sintagma que, según Montesinos, resultaba paradójico e inconcebible para los hombres del siglo XVII. Hacia 1325 Philippe de Vitry (que nació en 1291 y murió, como obispo de Meaux, en 1361) había compuesto un breve tratado latino de teoría musical titulado precisamente *Ars nova*, nombre con el que hoy designamos al florecimiento de la polifonía que se dio en Francia e Italia durante el siglo XIV.

En la actualidad existen numerosas monografías y grabaciones sobre la música creada a partir de la *Ars nova*; pero, según mis noticias, todo ese legado cultural era desconocido en la Europa del siglo XVII, a pesar de que Philippe de Vitry había merecido que Petrarca le dirigiera un par de cartas (*Reserua familiarum*, IX, 13, desde Padua, y XI, 14, desde Aviñón) y que lo convirtiera en personaje literario, bajo el nombre de Gallus, en su égloga IV. Fue Vitry un representante del primer humanismo literario y, además de varias

obras de tema político, legó a la posteridad una traducción francesa de las *Metamorfosis* de Ovidio.

Lope era aficionado práctico a la música y tenía ciertos conocimientos técnicos e históricos, pero desconocía la obra de Phillipe de Vitry y no pudo inspirarse en ella (tampoco hacía falta) para poner título a su charla. La expresión *arte nuevo* no era tan chocante y paradójica como imaginaba Montesinos.

Diez años antes de publicarse el *Arte nuevo de hacer comedias*, había aparecido en Madrid un cuaderno apaisado de 81 hs., titulado *El nuevo arte de contar y de escribir con cierta industria e invención de hacer buena forma de letra, y aprenderlo con facilidad* del maestro Ignacio Pérez (Imprenta Real, 1599).¹⁰

Es fácil que Lope tuviera noticia de este libro, cuyo privilegio se extendió el 28 de agosto de 1599 en Denia, adonde había viajado para acompañar a la corte en el recibimiento y boda de Margarita de Austria. Obviamente, el poeta no se ocupaba de los despachos administrativos, sino de la organización de festejos, como los que describió en el poema *Las fiestas de Denia*. Conjeturo que conocía el libro porque entre los elogios se cuentan dos sonetos de personas con las que mantuvo una estrecha amistad a lo largo de muchos años: Vicente Espinel y Juan de Piña. Además, firmaban otros poemas un “licenciado Aguilar” y “doña Luisa de Quirós”, que es posible tuvieran también algún tipo de relación con Lope.

Todavía iba a conocer en vida otra obra que ostentaba el título paradójico e inconcebible. Se trata de una colección de láminas, en cuya portada se lee:

Nueva arte de escrebir inventada con el favor de Dios por el maestro Pedro Díaz Morante, con el cual sabrán escrebir en muy breve tiempo y con gran destreza y gala, todos los que con cuenta y cudicia la imitaren, y con particularidad, hombres y mancebos. En Madrid. Con privilegio del rey nuestro señor. Año de 1615.

Pérez Pastor (II, núm. 1396) describió un ejemplar, incompleto, que se conservaba en la Biblioteca de la Escuela Normal de Madrid (ahora –supongo– en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense “Marqués de Valdecilla”).

Las láminas no estaban pensadas para el aprendizaje de los niños, sino de los jóvenes y adultos (“hombres y mancebos”). Era un método de autoenseñanza, sin profesor. Debieron de tener éxito porque se reimprimieron, con el mismo título, en 1623 y 1636. Y hubo continuaciones. La inmediata prescinde

del adjetivo *nueva*: *Segunda parte del Arte de escribir...* (Madrid, 1624), que reaparece en las sucesivas: *Tercera parte del Arte nueva de escribir...* (Madrid, 1629), *Cuarta parte del Arte nueva de escribir...* (Madrid, 1631). Cada una de ellas presenta, entre sus elogios preliminares, un poema distinto de Lope: la *Segunda*, la silva “Rindió por los primeros elementos...”; la *Tercera*, la silva “Fénix, tercera vez levanta el vuelo...”; la *Cuarta*, la canción “Ofrezcan a tu ingenio larga copia...”.¹¹

Por las mismas fechas, en latín encontramos un tratado de medicina y filosofía natural de Lazare Meyssonier (1602-1672) titulado *Pentagonum philosophicum medicum sive Ars nova reminiscientiae*, publicado en Lyon, en 1639.

Probablemente, una rebusca nos ofrecería otros tratados y métodos encabezados por la expresión *Arte nuevo* o similar. Sin embargo, Montesinos tiene cierta razón al afirmar que en 1609 el sintagma no era muy frecuente, al menos en comparación con lo que encontramos en otras épocas.

ARTE NUEVO EN LA ÉPOCA DE LOS “NOVATORES” Y EN EL SIGLO XVIII

En efecto, la aparición del rótulo utilizado por Lope se multiplica a finales del siglo XVII y en el siglo XVIII, una época que en el terreno de las ciencias y los saberes prácticos (las técnicas, las artes) contempla una notabilísima revolución.

El sintagma paradójico aparece tanto en latín como en español, aplicado por igual a las ciencias abstractas, a la pedagogía humanística y a las más modestas tareas artesanales: *Ars nova et magna gravitatis et levitatis...* de George Sinclair (Rotterdam, 1669), *Libro de albeitería...* y *un nuevo arte de herrar* de Fernando Calvo (Madrid, 1671), *Explicación del libro IV y V del Arte nuevo de gramática* de Jerónimo Martín Caro Cejudo (Madrid, 1686), *Arte nuevo de enseñar a leer, escribir y contar príncipes y señores* de Diego Bueno (Zaragoza, 1690)... No en vano se conoce esta época como la de los “novatores”.

Y ya en el siglo XVIII, continuarán publicándose *artes nuevos*, pero relacionados exclusivamente con la didáctica de las ciencias y las técnicas. En el terreno de las teorías estéticas, el siglo XVIII se dedicó a consagrar el arte antiguo. La más curiosa paradoja de la Ilustración europea es, posiblemente, esa: que “un siglo revolucionario por excelencia, una fase en que el ritmo histórico se aceleró” (Vilar, II, 9], que una etapa que supone “un ataque, victorioso a la postre, contra las concepciones científicas, religiosas y políticas imperantes hasta ese momento” (Pedraza y Rodríguez Cáceres 1981, 14), una época en

que se conforma el moderno sistema de libertades públicas, en el terreno de la estética vuelva su mirada a los antiguos, repudie cualquier tipo de originalidad y abomine de todo lo que huelga a *arte nuevo*. La segunda edición de la *Poética* de Luzán (1977, 427) deja clara la postura de los ilustrados:

No me detendré en examinar menudamente este *Arte* de Lope, ni en cotejar una a una sus reglas con las de Aristóteles y de otros que voy a proponer y explicar. Ellas mismas se distinguen con tan evidente diferencia, que será bien ciego, o muy apasionado, el que no conozca y confiese la solidez, la racionalidad, la congruencia y simetría con que arreglaron los antiguos sus principios; y la irregularidad y extravagancia de los que han seguido ciegamente el vulgo de nuestros teatros. [...] en todos tiempos habrá entendimientos instruidos y superiores al vulgo, que harán justicia a lo que se funda en razón y no lo confundirán con lo que merece desprecio.

Notas

1. Este trabajo es fruto de la investigación que viene desarrollando el Instituto Almagro de teatro clásico. Se incluye dentro de los proyectos FFI2011-25673 (I+D) y CSD2008-00033 (Consolider), aprobados por el Ministerio de Economía y Competitividad.
2. Ahora disponemos de los facsímiles de las tres ediciones que el autor pudo ver y controlar, aunque lo hiciera con desigual diligencia (Vega 2009a).
3. Un balance de lo publicado hasta 1994 puede verse en la “Ojeada bibliográfica” que precede a la edición de las *Rimas* (Pedraza 1994, 37-42). Rodríguez Cuadros (2011) ha recogido la información sobre nuevas aportaciones eruditas. En el entorno del IV centenario de la publicación del *Arte nuevo* se ha producido una abundante cosecha de estudios, traducciones y nuevas ediciones, cuyos resultados se registrarán en Vega (en prensa).
4. “*Poetica*” *Aristotelis ab Antonio Riccobono Latine conversa: eiusdem Riccoboni Paraphrasis in “Poeticam” Aristotelis; eiusdem “Ars comica” ex Aristotele* (Padua, 1587), y *Petrii Victorii commentarii in primum librum Aristotelis “De arte poetarum”* (Florenca, 1573).
5. Permítaseme un inciso: no entiendo por qué se sigue escribiendo cacográficamente

- camente *Philosophía*... en ediciones que modernizan otros muchos aspectos.
6. La traducción española de Xavier Tubau puede consultarse en Rodríguez Cáceres/Pedraza (núm. 165 § 5 y 7). El texto latino revisado por Tubau y Conde Parrado se editará en breve (Vega en prensa).
 7. Así sería si, como se admite, Covarrubias empezó a redactar su *Tesoro* en 1605 y lo remató antes de mayo de 1610. Todo indica que siguió el orden alfabético, con las excepciones y adiciones inevitables: por eso las primeras letras están mucho más desarrolladas. La voz *novedad* se encuentra en la página 1315 de las 1562 que tiene el cuerpo central de la edición de Arellano y Zafra.
 8. Una frase similar en la página 263. Ver Maravall 449-50.
 9. La traducción española, de Pedro Conde Parrado, puede verse en Rodríguez Cáceres/Pedraza (2011, núm. 161, nota 1). La edición bilingüe aparecerá en Vega (en prensa).
 10. Una impresión anterior, pero del mismo año, se titula *Arte de escrebir con cierta industria e invención para hacer buena forma de letra y aprenderlo con facilidad*. Sin duda, el cambio de portada quería distinguir la segunda impresión, "en que se corrigen algunos defectos que tenía la primera". Véase la puntual descripción de los dos impresos en Pérez Pastor (1891-1907: I, núms. 642 y 643).
 11. Los editó Florentino Zamora Lucas (en Vega 1961, núms. 52, 68 y 73).

Obras citadas

- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- Luzán, Ignacio de. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*. Ed. Rusell P. Sebold. Barcelona: Labor, 1977.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel, 1975.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*. 4.^a ed. 2 vols. Madrid: CSIC, 1974.
- Montesinos, José F[ernández]. "La paradoja del *Arte nuevo*". *Estudios sobre Lope de Vega*. Salamanca: Anaya, 1969. 1-20.

- Oleza Simó, Joan. “De Rueda a Vega: entre Lopes anda el juego”. *Rilce* 27 (2011): 144-60.
- Pedraza, Felipe B. “Introducción”. Lope de Vega. *Rimas*. Vol. 2 [Cuenca]: Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- , y Milagros Rodríguez Cáceres. *Manual de literatura española, V: Siglo XVIII*. Tafalla (Navarra): Cénlit, 1981.
- Pérez Pastor, Cristóbal. *Bibliografía madrileña de los siglos XVI y XVII*. 3 vols. Madrid, 1891-1907.
- Quevedo, Francisco de. *Obras completas. Prosa*. Ed. Felicidad Buendía. 6.^a ed. Madrid: Aguilar, 1966.
- Rodríguez Cáceres, Milagros, y Felipe B. Pedraza Jiménez, eds. *El Siglo de Oro habla de Lope*. Con la colaboración de Pedro Conde Parrado, Elena E. Marcello y Xavier Tubau. *Cuadernos de teatro clásico* 27 (2011).
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, ed. Lope de Vega. *Arte nuevo de hacer comedias*. Madrid: Castalia, 2011.
- Rozas, Juan Manuel. *Significado y doctrina del “Arte nuevo” de Lope de Vega*. Madrid: SGEL, 1976.
- Tirso de Molina. *Cigarrales de Toledo*. Ed. Víctor Said Armesto. Madrid: Renacimiento, 1913.
- Vega, Lope de. *Poesías preliminares de libros*. Ed. Florentino Zamora Lucas. Madrid: CSIC, 1961.
- . *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Facsímil de las ediciones de Madrid, 1609, 1613 y 1621. Ed. Melquíades Prieto. Prólogo y ed. moderna Felipe B. Pedraza. Madrid: Teatro Español de Madrid/Sociedad Don Quijote de Conmemoraciones Culturales/Universidad de Castilla-La Mancha, 2009a.
- . *El teatro según Lope de Vega*. Eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres. *Cuadernos de teatro clásico* 25 (2009b).
- . *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo. Edición crítica y anotada. Fuentes y ecos latinos*. Eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, en prensa.
- Vilar, Pierre. *La Catalogne dans l’Espagne moderne*. Paris: SEVPEN, 1962, 3 vols.
- Zayas, María de. *Desengaños amorosos: parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto*. Ed. Agustín G. de Amezúa. Madrid: Aldus, 1950.