

GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, Guillermo y Claudia JACOBI, eds., «*Que todo lo feo es malo / y bueno todo lo hermoso*». *Aproximaciones a la estética de lo feo en Lope de Vega*, Münster, LIT Verlag, 2020. ISBN 978-3-643-14744-8. 172 págs.

Daniel FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ
 Universitat de València (España)
 daniel.fernandez.tejerina@gmail.com



Lo primero que llama la atención de este libro es el título. ¿No se contradicen los dos versos entre comillas (el lector descubre enseguida que proceden de una comedia bizantina de Lope, *La doncella Teodor*) con la puntualización que a modo de subtítulo los acompaña? ¿Es que profesó Lope alguna vez una estética de lo feo? A dilucidar precisamente cuestiones como estas dedican un breve y certero capítulo introductorio los editores de estas *Aproximaciones a la estética de lo feo en Lope de Vega*, Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer y Claudia Jacobi.

Frente a la visión tradicional, que ha venido resaltando los valores asociados con lo bello, se postula aquí un acercamiento a la literatura de Lope desde una perspectiva bien distinta. Se toman para ello en consideración aquellos elementos que, en el Siglo de Oro, se equiparaban de hecho a lo feo, como el reiterado protagonismo de determinados personajes y ambientes sociales (corsarios, bandoleros, rústicos...) o la representación de lo violento, lo erótico o lo grotesco. Es decir, todo lo que la mentalidad barroca sancionaba como transgresor, y que los estudiosos que han investigado modernamente sobre el tema agrupan bajo la categoría de «lo horroroso» (M. Abad y A. Costa Palacios), que tiene su principal manifestación en los motivos de la flaqueza humana (I. Arellano) y la vejez femenina (A. Adde), propiciadora esta última de la figura de la mujer fea (M. Trambaioli).

Esta nueva mirada crítica, desatendida hasta hace muy poco, es la que ha sugerido a los editores «la necesidad de repensar la obra lopesca en función de los elementos propios de la estética de lo feo» (págs. 9-10). Una estética que apenas

cuenta con un sustento teórico digno de tal nombre, pues lo artísticamente feo se ha tendido a definir siempre, ya desde la antigua filosofía griega, por oposición y contraste con lo bello; la *Estética de lo feo* (1853), del filósofo Karl Rosenkranz, discípulo de Hegel, sería en este sentido la primera excepción.

En el caso del teatro, Aristóteles postulaba que lo feo solo era admisible como elemento que predisponía a la catarsis del espectador, y ese fue en líneas generales el criterio seguido por las estéticas clasicistas. De ahí que, en cierta manera, como se apunta en las páginas introductorias, algunos de los principios del *Arte nuevo de hacer comedias* (la mezcla de lo trágico y lo cómico, la variedad de ambientes sociales...) puedan considerarse como «feos» por cuanto contradicen los preceptos aristotélicos y contribuyen a la aparición escénica de damas viejas y gordas, individuos rústicos y bobos, amores más o menos deshonestos, comportamientos y actitudes reprobables, rasgos monstruosos y grotescos... Toda una variedad de manifestaciones y matices de «lo feo» que justifica sobradamente la edición conjunta de los siete estudios que conforman esta novedosa y reveladora aproximación crítica a la obra de Lope.

En el primero de dichos estudios, Marcella Trambaioli detalla y analiza los personajes que representan la fealdad masculina en dos poemas épico-narrativos de Lope, *La hermosa de Angélica* y *La Circe*. Rostros defectuosos, cuerpos deformes y proporciones descomunales son algunos de los rasgos con que aparecen retratados, en una escala que va desde la simple imperfección física —como el semblante afeminado, por ejemplo— hasta el aspecto fiero y monstruoso del gigante y el salvaje. Muchos de esos personajes son además africanos, turcos o musulmanes, tachas sociales que complementan el paradigma de la *deformitas* masculina y ponen de manifiesto las convicciones ideológicas del Fénix y de la época. En el caso de *La Circe*, la caracterización del gigante salvaje que encarna la fealdad reviste especial importancia, pues Lope, al modelarlo, no solo tuvo en cuenta al mítico Polifemo de la *Odisea*, sino que pretendió asimismo competir poéticamente con el protagonista de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora.

Felipe B. Pedraza Jiménez se ocupa, con su acostumbrado rigor y buen decir, de *La Gatomaquia*, «una broma literaria» de Lope sustentada en una serie de «materias humildes» (pág. 39) que, de acuerdo con los criterios de Rosenkranz, forman parte de la categoría de lo feo. Los rasgos distintivos de dicha categoría —que constituyen, junto con las técnicas literarias empleadas, el tema central de este trabajo— serían la desproporcionada parodia que representan los gatos antropomorfizados, cuyas ideas y actitudes remedan grotescamente las de los héroes de la epopeya y el

mundo caballeresco; la presencia constante de la vida cotidiana en sus aspectos más prosaicos; las abundantes alusiones a lo escatológico y lo obscuro; las contradicciones morales y psicológicas... Y en el terreno literario, la parodia, a la vez satírica y jovial, del petrarquismo, de la épica y de la escuela culta gongorina, así como el empleo abusivo de dos recursos poéticamente «feos» o torpes: las digresiones y los ripios. Todo lo cual, sin embargo, lejos de suscitar rechazo o aversión, se convierte, por obra y gracia del humor de Lope, en motivo de diversión y regocijo para el lector.

Ursula Hennigfeld parte de tratados renacentistas (Vesalio, Marot, Illyricus) que, desde diferentes perspectivas —la medicina, la poesía y el pensamiento humanista—, inciden en la idea de la fragmentación del cuerpo humano, para analizar dos conocidos sonetos. Esa fragmentación o disección anatómica, que ya de por sí supondría una alteración del orden del mundo (el cuerpo como microcosmos que refleja el macrocosmos, y viceversa), es la que estructura el *Soneto a la calavera de una mujer* de Lope, en el cual, y como si de una clase de anatomía se tratara, se van recomponiendo las diferentes partes de una calavera en descomposición, con la caducidad de la belleza como trasfondo moral y religioso. La fealdad, que se asocia con el mal y la decrepitud, es también el tema del soneto de Quevedo (*Pinta el «Aquí fue Troya» de la hermosura*), un retrato del cuerpo femenino en el que las tópicas metáforas petrarquistas para describir la belleza se invierten y se degradan con el fin de producir hilaridad o repugnancia.

El sentimiento de la ira, el «más abominable y violento de todos» al decir de Séneca, y sus manifestaciones físicas en la escena teatral es el tema del estudio de Folke Gernert. El propio Séneca había propuesto, como método para combatir esa «locura transitoria», que el colérico contemplase en un espejo la fealdad de su rostro, una idea que recoge Lope en algunas de sus obras, como *La fuerza lastimosa* o *La dama boba*. La ira, definida también como «una pasión que ciega» en no pocas de sus comedias, deforma el rostro (que llamea acalorado y relampaguea por los ojos) y afea la expresión y la conducta de los personajes, particularmente en el caso de las mujeres y en relación con la venganza, tal como ocurre en *El bastardo Mudarra* y *El castigo sin venganza*.

Claudia Jacobi, por su parte, vincula lo feo con lo subversivo en su trabajo sobre *La hermosa fea*. En esta comedia palatina, Lope trastoca desde una perspectiva carnavalesca los principios tradicionales sobre el amor cortés y se sirve de la estética feísta como mecanismo de la acción dramática. Ricardo, el protagonista, proclama la fealdad de la duquesa Estela, admirada y reconocida por su belleza, convencido

de que esa es la mejor estrategia para que la altiva dama, herida en su orgullo, acceda a sus pretensiones amorosas. El agravio y la manipulación sustituyen al elogio y el enaltecimiento, y se invierten y deforman los tópicos del discurso amoroso sustentado en la tradición literaria de la *donna angelicata* stilnovista. Esta perversión de los conceptos tradicionales se convierte en fuente de comicidad escénica, y la equiparación de lo físico con lo moral que establece la propia protagonista permite además a Lope curiosear en la interioridad psicológica de los personajes.

La metáfora del Minotauro (a la que alude expresamente el Fénix en su descripción del *Arte nuevo*) es el punto de partida del sugerente estudio de Timo Kehren sobre *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. Con la noción de animalidad como hilo conductor, el profesor alemán perfila los valores de lo bello, personificados en Casilda, y lo feo, representados por el Comendador, en el conocido drama de honor lopesco. Casilda, a su vez, junto con Peribáñez, es símbolo de una nobleza ejemplar, cuya conducta, regida por las sólidas creencias propias de su condición de villanos y cristianos viejos, se contraponen a la nobleza corrompida del Comendador, que, animalizado en repetidas ocasiones (mediante la imagen del toro y el azor, que ilustran la furia del deseo y el instinto depredador), se asocia así con la fealdad física y moral.

Se completa el volumen con el trabajo de Karin Peters, en el que, tomando como presupuesto «la relación entre soberanía, masculinidad y justicia» (pág. 151), se aborda el tema de la fealdad moral de los personajes de *El castigo sin venganza*, la mayoría de los cuales, bajo una apariencia de ejemplaridad, esconden algún tipo de «feo monstruo». Es el caso del Duque de Ferrara, que, dejándose llevar por sus pasiones, se comporta como un gobernante tirano; de Casandra, víctima del orden patriarcal de la sociedad española de la época; o de Federico, encarnación de una masculinidad apocada y en crisis.

De manera que sí, lo feo es también cosa de Lope; así lo confirma la lectura, amena por la variedad de temas y diversidad de enfoques, de este libro, que no solo interesará a estudiosos y siglodoristas, sino también a más de un curioso lector. Unos y otros se harán así con una nueva perspectiva, si no la más hermosa sí desde luego muy interesante, desde la que leer a uno de nuestros grandes clásicos.