

60 Nov 1438 5 ENE. 1938

3204



É N i N

MARIO: *Un comentario más a «La fianza satisfecha», por María Jiménez Salas.—Una vez más Lope y Calderón, por Pedro Miguel de Guzmán.—El Teatro de Lope y Calderón en la primera mitad del siglo XVII, por José A. Jiménez Salas.—Crónica del Teatro en la primera mitad del siglo XVII, por Pedro Miguel de Guzmán.*

Biblioteca Nacional de España



El Tricentenario
de
Lope de Vega

F É N I X

REVISTA DEL TRICENTENARIO

DE

LOPE DE VEGA

1635-1935

Directores: MIGUEL HERRERO-GARCÍA y JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS

Llega FÉNIX por penúltima vez a manos de los lectores. Nuestro compromiso con el público quedará saldado en el número siguiente de la Revista. Este es su canto del cisne, vísperas de su muerte. Por eso hemos dejado las páginas totalmente a la colaboración de tres jóvenes —jóvenes en pleno sentido de la palabra— que representarán la entrada de la generación nueva en el mundo lopista.

Así cumple a una publicación que se titula FÉNIX: Por la muerte a la vida. ¡Bello símbolo del genio inmortal de Lope de Vega.

La calidad de los trabajos la juzgarán los lectores. Menéndez Pelayo anunciaba con aliento profético que los jóvenes de su tiempo se habían formado en los casi-

nos y los de la generación venidera habían de formarse en las bibliotecas. Aquí está el vaticinio cumplido, a pesar de los nuevos fermentos de disipación que ciertas revistas y ciertos pseudomaestros han difundido en la juventud española de nuestros días. Por ellos mezclamos notas de treno en este canto de cisne.

Un comentario más
a
«La fianza satisfecha»

En el maremágnum del teatro de Lope sobrenadan, aquí y allá, algunas famosas comedias que, vestidas de nuevo, logran moderna notoriedad y aun tal vez lectores. No es ésta la suerte de *La fianza satisfecha*. La ocasión que nos mueve a un comentario más, es oscura y de poco momento. *La fianza* fué condenada por la Santa Inquisición a fines del siglo XVIII; aquella edad y el Santo Oficio estaban de agonía y testamento, y la prohibición de la comedia de Lope es una última voluntad, digna de alguna consideración y de una interpretación cuidadosa.

La primera lectura de *La fianza satisfecha* deja, a lo que parece, impresión de extrañeza y desagrado (1). Después, suele venir la reacción favorable; una relectura conduce, quizá, al entusiasmo (2). En *La fianza* —a mi modo de ver— hay una trampa abierta y dispuesta para que en ella caigan los grandes críticos. El vulgo ignora; quien apenas salió del vulgo debe aprender a ignorar; el crítico, por contraste, tiene que saber diez veces más que el más agudo de los lectores. Y en la segunda lectura de *La*

(1) Sobre esta comedia, vd. M. Menéndez Pelayo: *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. (Obras completas, Madrid, 1921), t. II, págs. 95-99; M. Cañete: *Discurso...*, en *Memorias de la Academia Española*, Madrid, 1870; A. F. Shack: *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, t. III, Madrid, M. Tello, 1887, págs. 170-174; A. Valbuena Prat: *Un personaje prefreudiano de Lope de Vega*, en la *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, del Ayuntamiento de Madrid, t. VIII, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1931, págs. 25-35; M. Yurramendi: *Lope de Vega y la Teología*. Madrid, Luz y Vida, 1935, p. 116.

(2) El Sr. Valbuena Prat ha expresado muy bien esta primera impresión, que viene a coincidir con la opinión de Menéndez Pelayo: «Lo monstruoso del caso... parecía sólo explicable mediante una concesión del improvisador Lope a una desbordada e irresponsable fantasía.» Y agrega, en nota, su primer juicio del protagonista de *La fianza*: «Leonido es un esperpento, una exageración absurda del tipo de la maldad, parricida, incestuoso y antieristiano, que, luego, al arrepentirse, muere en la cruz y repitiendo —¡vaya un parangón edificante!— las palabras del Redentor.» (A. Valbuena Prat, *loc. cit.*, p. 25.)

fianza satisfecha, los críticos de talento (y séame permitido unir a sus nombres el del Santo Oficio) sacan en claro lo que el lector de hoy no puede entender, y vienen los ditirambos o la condenación, que los pareceres andan muy divididos (3).

Este comentario nuestro, a la fuerza, ha de ser parco y humilde; para saber lo que Lope quiso decir en esta comedia, procuraremos atenernos a lo que dijo verosíblemente, pues no se ha encontrado todavía un texto indiscutible (4). Para probar un camino, si no nuevo, distinto del hasta aquí seguido, dividiremos la comedia en dos partes arbitrarias: las dos jornadas primeras formarán la que podría ser llamada tragedia de *La afrentada sangre*, y la jornada última será el drama de *La fianza satisfecha* (5). Así se

(3) Menéndez Pelayo no gustaba de esta comedia. El romántico Conde de Shack llega, en cambio, al entusiasmo: «La fantasía del poeta se desborda en ella: no escasa parte es tan hueca como arbitraria; pero tales extravagancias son compensadas con tantos rasgos de la más acendrada poesía, que nos obligan a rendir homenaje al genio del poeta hasta en sus extravíos.» (A. F. Shack, *ob. cit.*, p. 170.)

(4) De *La fianza satisfecha* conocemos tres textos: 1.º, la edición de la Academia Española, *Obras de Lope de Vega*, t. V, Madrid, Rivadeneyra, 1895, págs. 363-394; 2.º, una edición suelta de 1756 (Biblioteca Municipal de Madrid, 2.171): *Comedia famosa. / La Fianza / Satisfecha. / de Lope de Vega Carpio*. [Al final:] *Hallárase esta Comedia, y otras de diferentes Títulos, en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plazuela de la calle de la Paz. Año de 1756*; 3.º, un Ms., también del siglo XVIII, de la Biblioteca Nacional, sig. 16.840: *Comedia famosa / de Don Pedro Calderón de la / Barca De la Fianza Satisfecha*.

(5) Para ahorrar memoria a los lectores de FÉNIX, resumiremos *La fianza satisfecha*, según la edición de la Academia. Personas: Leonido, galán; Tizón, gracioso; Dionisio, caballero; Gerardo, viejo; Rey Moro; Marcela, dama; Zulema, moro; Zarrabullí, moro; Lidora, mora; Cristo, pastor.

Jornada 1.ª: La escena es en una calle de Alicata (*sic* por Licata), ciudad de Sicilia.—Leonido manifiesta a Tizón que va a deshonorar a Marcela, su hermana, por el gusto de afrentar su linaje. No lo consigue, pero hiere a Marcela y al esposo de ésta, Dionisio. Y se va con Tizón a pasear al Mercado.—En casa de Gerardo, padre de Leonido y Marcela. Dionisio viene a darle cuenta del agravio que acaba de recibir; entra en esto Leonido, desafía a su cuñado y le da de palos, y como Gerardo quiere defender a Dionisio, Leonido le abofetea y sale. Su padre lo maldice entonces, y ruega al Cielo que muera a manos de infieles en Túnez.—A la orilla del mar.—Leonido entra con Tizón y se queda después solo y dormido. Entran el rey de Túnez, Zulema y Zarrabullí, que vienen a caza de cristianos, por complacer a Lidora, de la que está ena-

dibujarán, tal vez, con mayor claridad los dos aspectos del problema, literario y teológico, de esta comedia: si Lope trazó o no un personaje verdadero (con verdad artística, se entiende) y si entendió o no el drama divino de la elección por la gracia y de la justificación del pecador.

Desde el punto de vista de la técnica teatral, Leonido, el prota-

morado el rey. Los moros se apoderan de la espada de Leonido y le despiertan; el presunto cautivo, a palos con la rama de un árbol, se adueña de los moros y los desarma. El rey se declara esclavo de Leonido, pasmado de su valor. Pero Leonido quiere dar nueva afrenta a su sangre: reniega de la fe cristiana y se marcha con los moros a Túnez.

Jornada 2.^a: En un palacio de Túnez.—Lidora, prendada de Leonido, le dice a voces su amor; Leonido la desdeña. Entra el rey y se muestra celoso; Leonido, entonces, le jura que jamás será su rival, y el rey, en gratitud, le ofrece su corona. Se ofende Leonido: la corona será suya cuando él quiera sacar al rey del mundo, dice, y se va desafiando al rey. Zulema trae tres esclavos cristianos que apresó en Sicilia: son Gerardo, Marcela y Tizón. Lidora se conmueve al ver a los cautivos y pide a Gerardo y Marcela que sean para ella padre y hermana. Entra Leonido llamado por Lidora. El padre se arrodilla ante el hijo y recibe de su parte insultos y malos tratos. Después, Leonido asedia a Marcela, mientras Lidora consuela al padre. Leonido saca los ojos a Gerardo, para que no vea su intento, y aún amenaza con darle muerte si Marcela no se rinde. Lidora detiene el golpe, y Leonido sale, anunciando que con su bando ha de abrasar Túnez. Acuden el rey y Zulema, y éste, por conseguir la mano de Lidora, se ofrece a luchar contra Leonido. Y acaba la jornada con una escena cómica entre Tizón y Zarrabullí.

Jornada 3.^a: En Túnez, junto al mar.—El rey y Zulema comentan la derrota de Leonido, que ha naufragado en aquel lugar. Salen y entra Leonido, entregado a la desesperación. A sus blasfemias responde Cristo con ecos. Aparece Cristo de pastor, y declara que anda tras una oveja perdida; Leonido quiere atarle, y el Pastor le da su zurrón, que contiene los instrumentos de la Pasión. Se descubre un crucifijo y habla desde la cruz Cristo, y se convierte Leonido, ofreciendo a Dios por sus culpas sangre y vida. Entran el de Túnez y Zulema, y comprende el rey que Leonido ha vuelto a la fe cristiana y dispone que vaya al suplicio.—Consigue Leonido el perdón de su padre, y le revela cómo dió muerte a su madre y que una niña, hermana gemela de Marcela, fué arrebatada por una osa. Lidora es esta hermana desconocida; así se descubre por una carta del padre del rey. El rey da la libertad a los parientes de Leonido y el perdón a éste, pero ya es tarde. Aparece Leonido crucificado, ensangrentado y con corona de espinas. Entonces se cumple un gran prodigio: el padre, ciego, se abraza a la cruz, y la sangre del pecador arrepentido le devuelve la vista. Leonido muere con un acto de contrición y de esperanza. Lidora se hará cristiana, y con su padre y hermanos volverá a Sicilia, y allí llevarán el cuerpo del mártir de Cristo.



gonista de *La fianza*, es un personaje vigorosamente construido; su gran dinamismo le hace estar casi de continuo presente en escena, y cuando sale, sigue pesando su influencia sobre los demás personajes de la comedia. Leonido es, durante toda *La afrentada sangre*, un *carácter sostenido*, y de aquí proviene la primera censura que ha levantado esta obra de Lope. Leonido es un dechado de maldad, y por la reiteración de las notas de su perversidad extraordinaria, ha sido considerado como personaje falso, propio de hinchado melodrama, o, como caso patológico, susceptible de interpretaciones más o menos científicas (6).

Es opinión de los críticos que Leonido no tiene igual, no ya en Lope, sino en todo nuestro teatro clásico. Asimismo, carece de antecedentes, o, por lo menos, aún no han sido hallados. Esta criatura de excepción ha tenido que salir, por tanto, de la fantasía de Lope o de su intuición prodigiosa. Este es el terreno en que se mueven los críticos de *La fianza*, y esa es la trampa de que antes hablábamos. Se agrava el caso —y se agrava con exceso— y lo supuesto se torna verdadero. Se quiere hacer de Leonido un personaje incomprensible; se le arranca del marco en que Lope le colocara, y después no hay manera *normal* de explicarlo. Así, nadie se ha cuidado de medir el juicio de quienes mejor han podido estimar, con recto criterio literario, las atrocidades de Leonido. Los jueces más calificados de un criminal de teatro suelen ser los personajes-víctimas; a menudo, es el autor quien habla por su boca. Oigamos a Dionisio cuando acude a relatar al padre el agravio que acaba de recibir.

DIONISIO Tu hijo, noble Gerardo,
 esse, que de su principio
 es en maldades Nerón,
 y Eleogabalo en los vicios
 Esse, á quien jamás la rienda

(6) Como es opinión del Sr. Valbuena Prat: «Leonido es... un anormal, un neurótico. Según lo cual, las mayores enormidades ante la ética corriente, el incesto, el parricidio, el sadismo en todas sus formas, acumuladas en la comedia, no serán una exageración retórica... El odio hacia su propio linaje, el deseo de afrentar su sangre serán en Leonido una consecuencia de su constitución patológica. Y nos convenceremos de que Lope ha creado un tipo de una espantosa verdad.» (A. Valbuena Prat, *loc. cit.*, p. 25, s.)

de la razon ha rendido,
antes, qual fiero cavallo,
corre tras de su apetito (7).

A través de la hojarasca retórica descuella el dictado de *loco*, que remacha el propio padre:

GERARDO Tente Leonido arrogante,
 alma de razon esenta (8).

Será un loco Leonido, pero ni para Dionisio ni para Gerardo —ni probablemente para Lope— es *irresponsable*. Ha vendido su voluntad al mal, y no ve porque se tapa los ojos. Siempre tendrá la responsabilidad de la causa, y ni siquiera la actual parece negarle Lope. Tizón, el gracioso, se espanta de las hazañas de su señor. Este, cuando empieza la comedia, acaba de haber robado una cadena de oro a una dama y ha abofeteado a un sacerdote. Y, luego de herir a Marcela y a Dionisio, se va a pasear al Mercado:

TIZÓN con tu flema
 Hasle quitado a tu hermana
 La honra, y ¿con esa gana
 Verás la plaza de Elema? (9).

(7) Ed. 1756, p. 3. Ed. Acad., p. 365. Variante del Ms. 16.840, f. 7:

DIONISIO Tu hijo, noble Jerardo,
 esse que de su principio,
 esse en crueldades tirano,
 esse engolfado en los vicios

.....
 esse Luzbel en sovervia.
 Esse hidropico en los vicios,
 pues no le hazian pedazos
 aunque comete ynfinitos.

(8) Ed. 1756, p. 5.

(9) Ed. Acad., p. 365. La de 1756 dice: «¿Quieres ver la plaza Elena?» (p. 2). Y el Ms. 16.840: «sigües tan bellaca flema» (f. 5).

En medio, pues, de sus arrebatos, conserva Leonido una serenidad que espanta tal vez más que sus mayores excesos. Esta cierta lucidez supone, de ordinario, una voluntad libre y consciente. Mas Leonido sale al paso con *porque tal he nacido*, donde parece esbozar una justificación y, de golpe, lo que creíamos drama, se convierte en tragedia imperfecta, a la manera de Lope :

LEONIDO Yo, padre, yo mismo he sido
el que pretendió atrevido
quitar la honra á mi hermana,
no por ser ella liviana,
sí, porque tal he nacido,
que en viva rabia desecho,
hallo por mi buena cuenta,
que para estar satisfecho,
por dar a mi sangre afrenta,
me la sacára del pecho.
Y de suerte la aborrezco
en pensarlo, que con esta
á sacar la infame vuestra
desde este punto me ofrezco.

.....

Yo lo hice, yo, yo he sido
el que pretendió atrevido
afrentaros; y tal vengo,
que el mayor pesar que tengo
es, no haverlo conseguido (10).

El deseo de afrentar su linaje es el motivo de Leonido en toda la primera jornada de *La fianza satisfecha*. Y, como Lope no explica con palabras este odio encendido y salvaje, quien quiera que se llegue a *La afrentada sangre* ha de habérselas con un personaje

(10) Ed. 1756, p. 4 Ed. Acad., p. 366. Variante del Ms. 16.840, f, 9, s. :

LEONIDO y de suerte la aborrezco,
que aunque mill muertes merezco
por pensallo, con la diestra
a sacar la ynfame vuestra
desde este punto me ofrezco.

romántico. Romántico, decimos, y no monstruoso ni patológico. Y claro está que tenemos la obligación de intentar la prueba del romanticismo de Leonido.

Leonido presenta, para mi gusto, tres notas románticas muy notables: determinismo (*porque tal he nacido*); rebeldía dinámica (inadmisible en el personaje clásico que compone su pergeño moral como los pliegues de su vestidura); anti-racionalismo.

El anti-raçionalismo se ve de manifiesto en todos los pasos de *La afrentada sangre*. Leonido escasamente reflexiona, si no es con objeto de trazar nuevas afrentas. En sus relaciones familiares, como en su vida social y religiosa —que después veremos—, obra como un bruto animal; parece puro instinto, y el instinto es naturaleza, y quiere naturaleza y no razón. Leonido se abandona, pues, a su querer y sentir, y este abandono le proporciona una formidable facilidad de acción. Se desenvuelve, pues, Leonido con plena normalidad en un plano irreal desde el punto de vista de la razón, pero grandemente verdadero desde el punto de vista teatral. Leonido puede parecer en algún momento un salvaje, un degenerado, pero su apostura, tan segura y magnífica, es más bien la de un ser que no tiene conciencia, que carece de problemas. Su actitud anti-familiar, anti-social y anti-religiosa le lleva a una pugna constante con el ambiente y con los demás personajes de la comedia. Y Leonido lucha y triunfa, sin temor ni fatiga.

La rebeldía de Leonido, si vamos a cuentas, es demasiado turbulenta para resultar trágica, pero no carece, dentro de su naturalismo, de algún matiz estoico que importa mucho señalar. Si Leonido fuera un caso patológico, el miedo, la angustia, la *ambivalencia*, hubiéranse asomado por entre el fuego de artificio de su arrogancia constante. Leonido huiría de alguna situación, y, vemos, por el contrario, cómo las prepara y desata. El débil se aparta de la vida; el soberbio la domina: del sentirse fuerte y poderoso saca Leonido un caudal de energía inagotable. Pero —y siempre la misma pregunta—, ¿por qué el dinamismo de Leonido corre perpetuamente por cauces de rebeldía y de negación? Tal vez porque el formidable personaje de Lope es un carácter perfectamente egocéntrico. Y de ahí puede dimanar su grandeza poética, que no reside en el hecho de su rebeldía simplemente. Carece Leonido de ese minimum de amor al prójimo, indispensable para la convivencia familiar y civil, pero en vez de volverse de es-

paldas a la realidad, por miedo de vivir, y de encerrarse en sí, atropella por todo inconveniente al mundo que le rodea. No tiene, o no cree tener, enemigos: él es el enemigo del cielo y de la tierra. Y esto tal vez, pura y simplemente, porque el mundo es algo ajeno a su persona; porque la realidad tiene una dura corteza que choca con su voluntad de dominio. Leonido será, pues, enemigo de quien esté a su lado. Y será, en primer término, enemigo de su familia. Se explica muy bien el odio que tiene a su padre. El padre es la imagen de la norma y de la justicia, y por eso reacciona brutalmente Leonido cada vez que se opone Gerardo a su voluntad irracional (11).

(11) Leonido se ensaña con su padre:

LEONIDO y porque un infame viejo
 (el qual dicen que es mi padre)
 quiso reprehenderme dello,
 con un bofetón le puse
 baxo mis pies, y sospecho
 que es la cosa que en el mundo
 me ha dado mayor contento.
 (Ed. 1756, p. 9.)

De muy poco os espantáis,
 y porque no os ofendáis,
 Yo os pondré do merecéis;
 Que á mis pies honrado estáis.
 (Ed. Acad., p. 378.)

Cuando Marcela se defiende con el recuerdo de la presencia de Dios y de su padre:

MARCELA Mira que te mira Dios,
 Y que tu padre te mira.
 (Ed. Acad., p. 379.)

la reacción de Leonido es rápida y brutal:

LEONIDO Viejo, mi gusto estorvais
 tan solo porque lo veis!
 y porque no le estorveis,
 haré que no le veais:
 esta daga sacaré
 vuestros ojos.
 (Ed. 1756, p. 17.)

La inmensa sabiduría teatral de Lope resolvió, con aplomo y singular destreza, un problema que hubiera aplastado a muchos autores de calidad. ¿Qué hacer de este personaje extraordinario? ¿Cómo resistir a su furia victoriosa que amenaza dar fin a cuantos le rodean? La respuesta de Lope es admirable: Leonido está sentenciado por la maldición profética del padre, que encarna la representación de la justicia violada. Y Leonido será el que escriba las letras de su sentencia, sin saberlo, pero de su propia voluntad.

Hay un episodio en *La afrentada sangre* que no ha sido notado poco ni mucho: es el del sueño de Leonido, documento preciosísimo para saber lo que Lope vió y no vió en su personaje. Por convenir así al desarrollo de la trama, coloca Lope a su extrañosa criatura en un lugar apartado, junto al mar, con árboles frondosos. Leonido se queda solo (no lo había estado hasta este instante) y se duerme, o deja vencer por el sueño. Leonido está solo: puede apartar de sí la hinchazón jactanciosa de su lengua; puede dejar entrever las honduras tenebrosas de su alma. Está en medio de la Naturaleza: puede, debe sentir el estremecimiento barroco del miedo, o el deleite sombrío de la melancolía. El sueño le tienta: va a dejarnos ver si huye de la realidad y crea a sus expensas un trasunto de fantásticas apariencias:

LEONIDO El cuerpo siento cansado :
 cómo a tal extremo llego?
 yo he de cansarme? reniego
 del traydor que el ser me ha dado.
 Prestad sombra verde Mayo,
 Y si se osan menear
 vuestras hojas, mientras duermo,
 soy el diablo de Palermo,
 y las tengo de abrasar.

.....
 Sed Argos en mi defensa,
 y honraré vuestros despojos,
 si las hojas hacéis ojos
 para que estorven mi ofensa.
 Por vos nacen mis rigores
 guardadme, y perded rezelo,

que abrasaré al mismo Cielo,
si negais vuestros favores (12).

La prueba ha fallado: Leonido, ni tiene alma de niño —que sería enfermedad en su juventud—, ni conoce el refinamiento de los estados crepusculares. El gran Pan no obra en él como revulsivo de nada nuevo ni oculto; su contacto no hace más que recargar la voluntad de dominio, la soberbia confiada de Leonido, nunca más arrogante, más firme y decidido.

Sobre manera notable es también el pasaje de la relación autobiográfica de Leonido. A instancia del rey de Túnez, su prisionero, refiere su vida y estupendos hechos con grande y pomposo cinismo. Y señala con justeza su postura anti-social: ha sido el terror de sus compañeros de la niñez, como es ahora espanto de toda la ciudad. Y en sus ataques a la sociedad brilla el mismo rasgo de sus odios familiares, la afrenta:

LEONIDO Jamás dí la muerte a nadie
Pero Ynfinitos he muerto
que gusto verles sin honra
por ver que lo sienten ellos.
En esto todas mis fuerzas
fundo, pues se ve, y es cierto
que estar sin honrra un honrrado
es vivir estando muerto (13).

Es nada lo que ha hecho Leonido, en relación con lo que está dispuesto a hacer:

(12) Ed. 1756, p. 6, s. Ed. Acad., p. 368, s. Variante del Ms. 16.840, f. 16:

LEONIDO Prestad sombra, verde mayo,
con algun piadoso Zelo,
a un fiero azote del Cielo
y de los Ynfiernos rrayo
y si se ossaren menear
vras oxas mientras duermo,
seré el diablo del Ynfierno
y las sabre yo abraessar.

(13) Ms. 16.840, f. 20, s.

LEONIDO Esto soy, soberbio Moro,
y no pienses que me tengo
en mas, porque te he vencido
que eso para mí es lo menos.
Y boto a Dios, que holgara
que truxeras al Ynfierno
contigo, porque los Diablos
hecharan de ver mi esfuerzo (14).

En espera de tan alta ocasión, el protagonista de *La afrentada sangre* discurre el más tremendo agravio que Lope podía imaginar :

LEONIDO Yo pretendo
dando otra afrenta a mi sangre,
aumentar el amor nuestro.
Toma, Principe, tus armas,
vosotros haced lo mismo
y dadme acá un capellar
y turbante (15).

Este paso de renegar de la fe cristiana lo da Leonido sin el menor esfuerzo. Al hacer la historia de su vida, había hecho alarde de despreciar el Santo Sacrificio :

LEONIDO En mi vida estube en misa,
Porque has de saber que tengo
Por perdido, y mal perdido,
El tiempo que gasto en eso (16).

(14) Ms. 16.840, f. 22. Ed. Acad., p. 371.

(15) Ed. 1756, p. 9. Ed. Acad., p. 371.

(16) Ed. Acad., p. 371. Variante del Ms. 16.840, f. 21.

LEONIDO en mi vida estube en missa,
y de suerte la aborrezco,
que para hacer dello escarnio
nunca me vide en el templo.

[Acaba de decir :

A un sacerdote le di
un bofetón en el templo. (*Ibid.*)].

Con su apostasía, Leonido acaba de hacer cuanto está de su parte para ganar un buen puesto en el infierno; cree, como hemos visto por sus blasfemias, en Dios y en el diablo, y exclama con la viva fe de un sectario luterano:

LEONIDO Que lo pague Dios por mí,
Y me lo pida después (17).

Este tema de la fianza se reitera en *La afrentada sangre*:

TIZÓN mas mira, Señor, que el cielo
ha de cobrar.

LEONIDO Ya lo sé, mas buena fianza tengo
pague Dios, una, por otra
y después ya nos veremos (18).

Esta proposición, en verdad escandalosa, parece despegada del carácter de Leonido. Y, sin embargo, bien pudiera ser su primera y última razón. Porque Leonido no sabe lo que es remordimiento, ni apenas conoce la inquietud (19). Señalamos antes su

(17) Ed. Acad., p. 365.

(18) Ms. 16.840, f. 24. Y con un matiz más acentuado de desprecio:

LEONIDO ya el delito cometí
que lo pague Dios por mí
pues, todo, muy poco monta.
(*Ibid.*, f. 11.)

(19) Lope ha suavizado un poco el carácter de Leonido al dar principio a la segunda jornada. El bárbaro que ha deshonrado a más de treinta doncellas, no sabe cómo defenderse del honesto amor que expresa, con alambicada vehemencia, Lidora, la amada del rey. Hay en el desdén de Leonido un matiz de inquietud y oscuridad:

LEONIDO No, porque la voluntad
no se inclina a tu beldad,
Y el intentarlo es locura.
.....
no sé qué miro en tu pecho
que de verdad te aborrezco.
(Ed. Acad., p. 373.)

actitud de seguridad absoluta, alejada de cualquier modo de problema. No tiene por qué tenerlos el pecador que está seguro de poder saldar su cuenta. Y al entrar en la intención de Lope, la figura de Leonido cobra una expresión nueva. Lope ha querido trazar —y lo ha conseguido plenamente— un personaje demoníaco: *Soy el diablo de Palermo*, afirma Leonido, y el espectador de buena fe debía de sentirse muy inclinado a dar su asentimiento. Y como, en la realidad de la vida, el diablo de Palermo no ha podido existir, viene la duda de si Lope se sirvió de algún modelo intelectual (20).

En la Sagrada Escritura abunda la descripción del pecador, y es fácil hallar algún texto que corresponda regularmente a la criatura de Lope. Leonido puede pertenecer a la raza de los impíos que pinta Isaías:

«Sus pies corren a la maldad, y se apresuran a derramar la sangre inocente: pensamientos nocivos son *todos* sus pensamientos: por doquiera que pasan, dejan la desolación y el quebranto» (21).

Y mejor todavía, pudiera ser un trasunto de los malos que han de venir al fin del mundo, según San Pablo:

«... levantaránse hombres amadores o *pagados* de sí mismos, codiciosos, altaneros, soberbios, blasfemos, desobedientes a sus padres, ingratos, facinerosos, desnaturalizados, implacables, calum-

Variantes:

LEONIDO porque la voluntad
 oy no se inclina a quererte,
 y es querer darme la muerte
 si te trato de adorar.

... ..
que de valde te aborrezco.

(Ed. 1756, p. 10.)

LEONIDO Calla, mora,
 que es tan azerva mi suerte
 por Mahoma, en quien adoro,
 que te aborrezco, y ygnoro,
 la causa de aborrezerte.

(Ms. 16.840, f. 24.)

(20) Leonido más parece español que italiano. Vd. M. Herrero García: *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid, Voluntad, 1928, p. 404. [Los sicilianos.]

(21) Isaías, LIX, 7.

niadores, disolutos, fieros, inhumanos, traidores protervos, hinchados y más amadores de deleites que de Dios» (22).

* * *

Con el encuentro del Buen Pastor se abre el drama de *La fianza satisfecha*, mas, antes de pasar adelante, hemos de considerar las razones por las que el Santo Oficio prohibió la representación y lectura de esta comedia de Lope. La sentencia descarnada dice:

«Que se prohíba en primer auto la lectura y representación desta comedia por ser perjudicial a las buenas costumbres e inductiva a una vana confianza» (23).

Antes del trance de la prohibición se pasaron, claro está, los trámites de calificación y consulta. Los dos puntos notables de la censura son: la irreverencia con que Lope trató el negocio de la conversión de Leonido (particularmente la aparición de Jesucristo como Buen Pastor), y la impropiedad de esta conversión.

En cuanto al primer reparo, dice el dictamen del Consejo (firmado, entre otros, por D. Joaquín Lorenzo Villanueva):

«Se hace como un juguete de esta grande obra [de la conversión de un pecador impío y escandaloso]... Jesu Christo nro bien se introduce haciendo el ultimo papel de la comedia, y de un modo muy ridículo...» (24).

(22) S. Pablo, 2.^a Timoteo, III, 2-4.—Leonido es casi el compendio de los 22 vicios que el mismo Apóstol atribuye a los Gentiles:

«Pues como no quisieron reconocer a Dios, Dios les entregó a un réprobo sentido, de suerte que han hecho acciones indignas del hombre, quedando atestados de toda suerte de iniquidad, de malicia, de fornicación, de avaricia, de perversidad; llenos de envidia, homicidas, pendencieros, fraudulentos, malignos, chismosos, infamadores, enemigos de Dios, ultrajadores, soberbios, altaneros, inventores de vicios, desobedientes a sus padres, irracionales, desgarrados, desamorados, desleales, despiadados.» (S. Pablo, Romanos, I, 28-31.)

(23) Archivo Histórico Nacional, Inquisición, L. 4.506, n. 4, f. 3, r. (Fecha la resolución en 29 de noviembre de 1800.) [Expediente inédito, a lo que creo.]

(24) *Ibidem*, f. 3, v.—Firman: Fr. Antolín Merino; Lic. D. Angel Gutiérrez de Santa Clara; Fr. Jacobo Vibanco; Vicente Ramírez; Fr. Tomás Muñoz; Fr. Ramón Desojo; Joaquín Lorenzo Villanueva. (Sobre el jansenista Villanueva, vd. M. Menéndez Pelayo, *Heterodoxos*, 2 ed. t. VI, págs. 224-227.

Y en cuanto al efecto que la conversión pudiera producir sobre el auditorio o lectores de la comedia :

«... puede inducir á las gentes menos instruidas y de poca capacidad á una vana confianza...» (25).

* * *

Perdido está el protagonista de *La fianza*, y delirando de orgullo, cuando responde a sus blasfemias horribles la voz de Jesucristo; en seguida aparece en escena un Pastor descalzo, ensangrentados los pies, con un zurrón. El Pastor se llega a Leonido cuando éste empieza a saber lo que son enemigos y derrotas, y lo hace con aquel su paso presuroso de los días en que *puede* perdonar :

CRISTO Cuando voy a castigar,
Despacio los pasos doy,
Y con esta prisa voy
Si camino a perdonar (26).

Probablemente *La fianza satisfecha* pereció a manos de los sectarios de Janseño, muy influyentes en el Santo Oficio. Parece, no obstante, que debían haber mirado con ojos favorables el caso de Leonido, ellos que exageraban la corrupción de la naturaleza humana y que tenían por irresistible toda gracia. Se lo impidió, sin duda, la intervención del Buen Pastor, incompatible con el *Dios terrible* de esa secta.)

(25) A. H. N. Inquisición, L. 4.506, 4, f. 3. v. (De acuerdo en un todo con las razones de los calificadores de Barcelona —donde se instruyó la causa— que fueron los PP. Fr. Mariano Camarasa y Fr. Antonio Calveria del Carmen Calzado :

«después de averla leído [*La fianza satisfecha*] con toda reflexión, hallamos en ella muchas blasfemias horribísimas contra Dios, muchas irreverencias de un hijo contra sus Padres, y muchas otras maldades cometidas por el mismo hijo; aunque es verdad que en la última jornada se halla su conversión después de unos ecos de Christo impropios de este Señor: por lo que juzgamos unánimes los dos infraescritos, que no debe permitirse su representación, ni su lectura, por ser ofensiva a los piadosos oídos, inductiva a una vana presunción, y poder inducir a los incautos muchas maldades, y, por último, por la impropiedad de los ecos de Christo.» (*Ibid.*, f. 2, r.) [En el Ms. 16.840, faltan los ecos.]

(26) Lope de Vega, auto de *La oveja perdida* (cit. por M. Yurramendi, *ob. cit.*, p. 49.)

Y trae en la boca hermosísimos conceptos de amor :

CRISTO En busca de una oveja
 Vengo, que sin mirar cuánto me debe,
 De mi aprisco se aleja.
 Amor es grande que mi pecho mueve;
 Que me costó la vida,
 Y dame gran dolor verla perdida.
 ¡Ingratos hombres! ¿Cómo
 Así dejáis mi ley por vuestro gusto?
 Pues á mi cuenta tomo
 Premiaros siempre más de lo que es justo,
 Y veis que mi contento
 Le tengo siempre en dar uno por ciento.
 Decid, inadvertidos,
 ¿Por qué atendéis tan poco á lo que importa?
 Pues veis que los sentidos,
 La hacienda y el vivir todo lo acorta,
 Y la mayor fortuna,
 Que al viento va, la tumba de la Luna.
 Tened, tened la rienda;
 Que en el juego del mundo hay mil azares,
 Y es justo que se entienda
 Que paga leves gustos con pesares;
 Y el Cielo á breves penas
 Da siempre gloria eterna a manos llenas.
 Venid, ovejas mías,
 Mirad vuestro pastor, que al sol y al frío
 Las noches y los días,
 Con la cabeza llena de rocío,
 Os busca y os convida
 Con paz eterna y con eterna vida.
 Sacad del duro pecho
 Algún balido, que en el mismo instante,
 En firme amor desecho,
 El favor hallaréis en mi bastante.
 Que el darlo es ordinario
 Pues soy propio pastor no mercenario (27).

(27) Ed. Acad., p. 383. Variante :

Jesucristo ha clamado en el desierto; no quiere entender Leónido el razonamiento evangélico del Buen Pastor, pero siente, al menos, un punto de curiosidad: —¿Quién eres?

CRISTO Yo soy el que a la muerte
 Me igualo en fuerzas.
 LEONIDO Pues responde, acaba,
 ¿Dónde vas tan llagado
 De la planta al cabello ensangrentado?
 CRISTO En busca de una oveja
 Vengo, como me ves, pisando abrojos
 Que la triste se aleja
 De mi aprisco, por sólo darme enojos;
 Y es tal su daño horrendo,
 Que yo la busco, y ella me va huyendo.
 LEONIDO Pues, ¿una oveja tanto
 Te importa á ti, pastor? Deja que muera.

CRISTO y la mayor fortuna
 que a la muerte va desde la Cuna

 os busca y os combida
 en paz y amor, y con eterna Vida.
 (Ms. 16.840.)

En *La Buena Guarda* (Ed. Acad., t. V, p. 352), el Buen Pastor se presenta de modo muy parecido:

CRISTO De dormir sobre el arena
 De aquella desierta margen,
 Traigo enhebrado el cabello;
 Y cuando la aurora sale,
 Mojado con el rocío
 Que por mi cabeza esparcen
 Las nubes que del sol huyen
 Humedeciendo los aires.

En la Sagrada Escritura, el tema de la oveja descarriada se encuentra en el Salmo CXVIII, 176; Isaías, LIII, 6; S. Lucas, XV, 4-6; S. Juan, X-11-18. El del Buen Pastor en los Salmos XCIV, 7 y CII, 8; Jeremías, XXIII, 1-4; Ezequiel, CXXXIV, 11-31; S. Mateo, XVIII, 13; S. Lucas, VV, 4-7; S. Juan, X, 11.

- CRISTO ¡Qué tal digas me espanto!
 Si me costó la vida, bueno fuera
 Dejarla de esa suerte
 Donde un lobo voraz la diera muerte.
- LEONIDO Por dicha, ¿la has llamado?
- CRISTO Mil veces han tocado á sus orejas
 las voces que le he dado.
- LEONIDO Y ¿no responde?
- CRISTO Aquesas son mis quejas.
- LEONIDO Dejádla por perdida.
- CRISTO ¡Ay, que me cuesta mucha sangre y vida!
 Por los daños que ha hecho,
 Merece que un dragón fiero la trague
 Y su lascivo pecho
 A mí los deja todos que los pague;
 Y mi amor se revuelve,
 Que muera si á mi aprisco no se vuelve.
- LEONIDO Eres tú un ignorante;
 Que si esa oveja que pintaste fuera
 Con vida semejante,
 Y por desgracia mía la tuviera,
 Luego que la encontrara,
 En manos de mil fieras la entregara.
- CRISTO ¡Ay, hombre, qué engañado
 Vives: mira por ti, que esa sentencia
 Que en mi presencia has dado,
 Será al fin quien te tome residencia;
 Y pues a Dios no quieres
 Volverte, morirás (28).

(28) Ed. Acad., p. 383, s.—El Conde de Shack hace el siguiente comentario:

«Las escenas en que se presenta [el Buen Pastor] intentando ablandar el duro corazón del delincuente, respiran tan tierno sentimiento religioso, son tan profundas y llenas de evangélica unción, y contrastan tan admirablemente con el horror de las escenas más próximas, para aumentar el efecto poético, que quizás haya pocas comparables a ellas en el vasto imperio de la poesía.» (A. F. Shack, *ob. cit.*, p. 172.)

El Buen Pastor aparece, por lo menos, en el teatro religioso de Lope de Vega en *El pastor lobo*; *El pastor ingrato*; *La oveja perdida*; *La Venta de la*

El pecador no se rinde; sus ojos carnales no perciben la divina realidad de Cristo; quiere atarle, como si fuera un malhechor, y el Pastor le da, en pago, un tesoro escondido:

CRISTO En este zurrón pobre
 Está lo que debes: considera
 Si es justo que lo cobre,
 Pues lo pagué por ti (29).

De allí saca Leonido corona de espinas, túnica, azotes y sogá, y reconoce en estos objetos prendas de la Pasión. Pero no se conmueve, y la soberbia es todavía la raíz de sus palabras:

LEÓNIDO Buena es la suerte primera,
 Pues he hallado una corona,
 Y á muy buen tiempo viniera
 Para adornar mi persona,
 Si de todo el mundo fuera.
 Pero aunque fuera del mundo,
 Ya su estimación no fundo;
 Que era hacer un desatino,
 Siendo premio tan indino
 A mi valor sin segundo (30).

Y la furia de Leonido se desahoga en blasfemias cuando acaba de ver el tesoro del Pastor Bueno:

LEÓNIDO ¡Infame! ¿De esta manera
 Pensasteis burlarme vos?
 Veréis mi venganza fiera;
 Que aunque fuera el mismo Dios,
 Sin castigo no se fuera
 Que le diera mi semblante
 Mil muertes (31).

Zarzuela (autos) y en *La buena guarda* (comedia). (Vd. A. M. Cayuela: *Los autos sacramentales de Lope*, en «Razón y Fe», núm. 461, págs. 163-190, y M. Yurramendi, *ob. cit.*, págs. 20 y 48.)

(29) Ed. Acad., p. 384.

(30) Ed. Acad., p. 385.

(31) Ed. Acad., p. 385.

Se descubre entonces un crucifijo y se espanta el pecador, y cae en tierra. Comienza a ver, pero aún no se ha rendido. Cristo, desde la Cruz, le da sus quejas:

CRISTO Ya, Leonido, llegó el tiempo
 En que al justo satisfagas
 Lo mucho que has mal llevado,
 Haciéndome tu fianza.
 Considera que has usado
 Mal de mis mercedes santas,
 Porque á mercedes de Dios,
 Pecados no es buena paga.
 Mira mi cuerpo y verás
 Si he pagado por tu causa
 Las maldades que mil veces
 Me dijiste que pagara.
 Hoy, Leonido, he de cobrar
 Las honras, las bofetadas,
 Las afrentas, los insultos,
 Que cargaste en mis espaldas.
 Todas las pagué por ti,
 Mas hoy pretendo cobrarlas;
 Que ya es tiempo que se vea
 Satisfecha la fianza (32).

Ha llegado la hora de la cuenta, y el pecador se convierte a Dios con plena lucidez, y hace dos hermosos actos de amor y arrepentimiento. Leonido comprende perfectamente la importancia decisiva de este paso:

LEONIDO ... que en mi mano
 Me deja Dios el gozo sempiterno,
 O penar para siempre en el infierno (33).

(32) Ed. Acad., p. 386. Esta ha sido la conducta de Leonido: «El pecador y el inmundo o infiel huyen del que ha salido fiador por ellos.» «El pecador hace cuenta que son suyos los bienes del que ha dicho fianza por él, y con corazón ingrato abandona a su libertador.» (Eclesiástico, XXIX, 21-22.)

(33) Ed. Acad., p. 387.

Y el pecador justificado por medio de la perfecta contrición, consigue por los méritos de Jesucristo la gracia del martirio, y muere en la misma escena que antes llenara con el estrépito de sus crímenes tremendos. Pero el recién convertido no se desfigura; conserva su grandeza extraordinaria:

LEONIDO Venid túnica; vos seréis marlota
 Y defensa del cuerpo más enorme
 Qué el mundo todo vió... (34).

La ambición de Leónido, su delirio de dominio va a ser colmado con mucho:

LEONIDO Yo te agradezco y estimo,
 Famoso Rey Belerbeyo,
 Que me pagues como Rey,
 Pues me das un reino eterno (35).

Leonido sufre muerte de cruz con humilde y serena alegría, y Lope se despide de su criatura admirable con liberalidad de enamorado: le cuelga de los labios el grito suplicante de David y la palabra de filial abandono que pronunciara al ir a expirar Jesucristo:

LEONIDO Y á ti, soberano é inmenso
 Dios, humildemente pido
 Que te des por satisfecho:
 Misericordia, mi Dios;
 Yo pequé, Dios sempiterno;
 Pequé, Señor; en tus manos
 Mi espíritu os encomiendo (36).

Para juzgar de la ortodoxia de Lope en la comedia de *La fianza satisfecha*, recordaremos una verdad, traída recientemente a cuento en ocasión de sonada controversia teológica. Y es la de que

(34) Ed. Acad., p. 387.

(35) Ed. Acad., p. 393.

(36) Ed. Acad., p. 393. Vd. Salmo, L; S. Lucas, XVIII, 13 y XXIII, 46.

Dios Nuestro Señor da a todos los hombres posibilidad, y aun facilidad, para el negocio de la salvación. ¡Facilidad! ¡Cómo se ilumina la cuestión! Leonido parecía un precito, y su condenación, por tanto, segura e irremediable. La salvación de Leonido, ante la consideración del Santo Oficio, era poco menos que un golpe de teatro, un final efectista, que, para la mayor parte de los críticos de *La fianza*, reñía abiertamente con el resto de la obra. Y Leónido se salvaba porque Lope lo había querido así, por determinación caprichosa. Pero no hay tal: Leonido se salva por los méritos de Cristo puesto en cruz, por la misericordia del Buen Pastor que busca a la oveja perdida, por la gracia eficaz, como todos los que esperamos en Cristo nos hemos de salvar (37).

Hay, cierto es, en la conversión de Leonido, elementos que de ordinario permanecen ocultos en la acción de la gracia. Pero la visión de Cristo crucificado y el encuentro del Pastor Bueno corresponden al efecto, también sobrenatural, del martirio deseado y buscado. En *La fianza satisfecha* la intervención de la gracia, la sollicitación del alma del pecador aparece estupenda y maravillosa; corresponde a la extraordinaria voluntad de pecado que Leonido mantuviera hasta entonces.

¿Dónde estaría Lope cuando escribió *La fianza*? Estaría aguar-

(37) Sobre los estudios eclesiásticos de Lope, vd. C. Morcillo, *Lope de Vega, sacerdote*. Madrid, Edit. Ibérica, 1934, págs. 80-107. Para el Sr. Morcillo: «La Teología del Fénix no pasa de ser un vulgar y general conocimiento que rara vez ahonda, pero que casi siempre sabe presentar en versos rozagantes y sonoros» (p. 95). Esto, si no me equivoco, abona la ortodoxia de Lope, Vd. asimismo, M. Yurramendi, *ob. cit.*, p. 135, ss., y p. 168 [Lope y Lutero].

En este punto concreto de la justificación de Leonido, Lope se ajusta en un todo al sentir de la Iglesia: «Que decimos que somos justificados gratuitamente, porque ninguna de las cosas que preceden a la justificación, sea la fe, sean las obras, la pueden merecer.» «... nuestros pecados se nos perdonan gratuitamente por la misericordia divina a causa de Jesucristo». (Conc. de Trento, Ses. VI, c. 8 y 9).

Acerca de los pecadores salvados del teatro español, vd. L. Pfandl, *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro*, trad. esp. Barcelona, J. Gili, 1933, p. 432: «... ni uno sólo de aquellos criminales, creyentes o no, peca confiando temerariamente en la misericordia divina... No es el pecado y el crimen lo que se cubre con el manto protector de la religión, sino que la infinita misericordia de Dios y el poder de la gracia de la Redención son expuestos en ejemplos realzados ilusionísticamente.»

dando la misericordia de Dios, sin duda, no sabemos si como pecador confuso y vacilante, que no acierta a salir de su pecado, o como justo que teme por el día que mañana vendrá. Sea como quiera, Lope ha salvado a Leónido, y Dios salvará a Lope. Pero Leónido sufre martirio, y Lope tiene en sus últimos años crucificada el alma. Y está la penitencia de ambos dentro de la más perfecta ortodoxia.

La fianza satisfecha es, muy verosímilmente, un acto de esperanza y una súplica al Pastor Bueno, fianza que siempre permanece cerca del pecador, fianza de valor infinito que no se puede satisfacer :

LEONIDO Pues si á los santos, que con vida santa,
 Al que vida les dió siempre han servido,
 Y el pensar en la cuenta les espanta
 De tal modo, que pierden el sentido,
 A quien así en maldades se adelanta,
 Quien tanto y tan sin orden ha vivido,
 ¿Dónde vendrá á parar, siendo en su cargo
 Muchas las culpas, débil el descargo? (38).

Se puede concluir de lo hasta aquí expuesto: 1.º Que Leónido, personaje de *condensación*, criatura de partes desiguales, es, dentro del tipo imaginado por su autor, una creación admirable de verdad artística, de dinamismo prodigioso, en *La afrentada sangre*, y un caso notable de psicología religiosa en *La fianza satisfecha*. 2.º Que el encuentro del Buen Pastor, y todo el drama religioso de *La fianza*, se mantiene dentro de los límites de la ortodoxia. 3.º Que la vía posible para entender lo que Lope quiso hacer es atenerse, sencillamente, a lo que hizo. La división arbitraria —que de intento hicimos— prueba que ese ha sido el principal error de las censuras literaria y teológica que, sin decirlo, han separado lo que es indivisible: la intención de la obra, olvidando que, también en el mundo literario, todas las causas se mueven por un fin.

MARÍA JIMÉNEZ SALAS

(38) Ed. Acad., p. 387.

Una vez más Lope y Calderón

Es frecuente al estudiar a un autor a través de un tema de erudición, fraccionar lo que se hizo en un todo orgánico, estructura al servicio de una idea.

Y esto se repite hasta la saciedad con motivo de los centenarios. Por eso creo más conveniente otra clase de estudios en que se exalten los motivos directrices de la idea, exponiendo sus fuentes adjetivas; llevando al lector a que se adentre en el pensamiento del autor, en vez de servir al lector el autor descuartizado.

Otra consideración que me ha guiado en la redacción de este tema es la de una constante referencia; porque si el exaltar nos lleva a ver las cosas con lente de aumento, aisladas y sin término de comparación, sólo podrán éstas recobrar su verdadero valor al acercarlas a otra producción semejante. En este caso el único posible: Calderón.

Se ha dicho que Lope y Calderón padecen cuando se les compara superficialmente; yo procuraré profundizar en cada uno de ellos, ya que la comparación no ha de hacerse en términos absolutos, pues lo que interesa destacar no es lo igual, sino lo transformado, el tantas veces repetido devenir entre el coloso dramático y el magnífico poeta. Cada uno, como no puede menos de ocurrir, encuadrado en su siglo, solicitado por distintas y por iguales inquietudes.

LOS AUTOS SACRAMENTALES

Los dos han producido obras de ese singular género —de un utilitarismo religioso superior a la Mística, por su intención social— que es el Auto sacramental. En ellos es donde de una manera más clara pueden notarse las diferencias, así como las analogías.

Con una primera lectura, sin necesidad de detenerse ampliamente en ninguno de ellos, van saliendo multitud de detalles que

nos dibujan la fisonomía de estos autores. Personajes de la vida real, puestos en el tablado por Lope, en vez de los símbolos o de las ideas personificadas por Calderón; Lutero en vez de la Heresía, la Iglesia en lugar del Cristianismo. El uno hace Historia, el que viene detrás Filosofía. En aquélla las pasiones se mueven al compás de los tiempos, y no hay que olvidar que son tiempos próximos al Renacimiento los de Lope; que se deja ganar por lo «humano» (1), Calderón, en cambio, todo lo establece con «compás métrico y ritmo» (2), la forma se complica destilando, gota a gota, una sutil filosofía, donde Lope no hacía más que una narración.

Pero a medida que nos vayamos deteniendo en el análisis de los temas las diferencias se hacen mayores, si bien, al mismo tiempo, se advierten las analogías. La multitud de puntos referentes al Dogma que han tratado uno y otro, nos indican cuál ha sido la inspiración de los dos, y, aun cuando ambos se encuentran dentro de la disciplina de la Iglesia Católica, la forma dramática deja al descubierto las diferencias de carácter y el verdadero genio peculiar. Tal es la razón por la que, a pesar de haber estos autores tratado los mismos temas, la comparación no pueda establecerse entre dos obras, y que para nuestro objetivo tengamos, incluso, que salirnos del género literario a que voluntariamente nos habíamos circunscrito.

En Lope los motivos religiosos se hallan dispersos, no he encontrado de él una obra comparable, por lo completa, al Auto sacramental de Calderón *La Vida es Sueño*; todos los temas tratados en éste han sido previamente expuestos por Lope en su extensa producción, pero de una manera inconexa, propia para ser legada al compilador que le sigue.

Así nosotros estudiaremos al primero a través de la sistemática del segundo.

(1) En la obra de Lope *La Creación del Mundo y Primer Pecado del Hombre* es esto último lo más interesante y no lo primero. En *La Vida es Sueño*, de Calderón, todo es como partes de un tratado.

(2) *La Vida es Sueño*. Escena II.

LA CREACIÓN

La Creación es un tema que tiene un amplio desarrollo en la escena clásica, y particularmente preocupa a nuestros autores.

Lope es un antecedente obligado de Calderón, y como tal tiene la belleza de la concepción, tan brillante en su obra poética; con posterioridad se alcanza la belleza de la forma de quien juega con materiales conocidos para inmovilizarlos en una obra acabada, perfecta.

Lope lo trata siempre de manera accesorio, cuando más, le sirve para hacer bellos conceptos poéticos; pero no pasan de un recitado, y el teatro es algo más que eso. Puede decirse que Lope no tuvo la visión, tan original, que Calderón plantea en el Auto citado (3).

Si recurrimos a la obra que, por su título, parece acercarnos más al tema: la comedia *LA CREACION DEL MUNDO Y PRIMER PECADO DEL HOMBRE*, no podemos sacar otra consecuencia de la que anteriormente hemos apuntado.

Lope comienza su obra con la disputa de dos seres ideales, de dos «ideas» que el catolicismo personifica: el bien y el mal, dos ángeles.

Para un moralista estos son los dos únicos orientadores de su acción; para un filósofo hay algo más que la conducta humana, hay un conocimiento objetivo; antes del hombre han pasado cosas que el hombre puede saber, toda esta sabiduría es la que recoge y ordena Calderón en su metafísico Auto *La Vida es Sueño*, nada se omite allí ante la vista del senado; en cambio, Lope sólo presenta lo que puede aleccionar al público, le presenta las fatales consecuencias que las malas acciones de los hombres trajeron al género humano, pero poco le dice a su público de cómo fué creado el mundo; el que guiado por su título vaya a ver representado en una comedia ese gran misterio de la Creación, nada verá, sólo oirá la relación que Adán hace de lo que ya pasó; lo que se representa es cómo fué el pecado original. Este capítulo dra-

(3) Hago esta afirmación consciente de la dificultad de abarcar toda la producción de Lope, pues por extenso que se el número de obras examinadas, siempre queda por considerar las obras perdidas.

mático de Lope podría llamarse «De lo que aconteció después que el mundo fué creado».

Y es natural que en una comedia, por no ser género adecuado para otras elucubraciones, se contente con la relación bíblica, innecesaria si no fuera por aquello que el mismo Lope dijo:

... la cólera
De un español no se templa
Si no le representan en dos horas
Hasta el final juicio desde el Génesis (4).

Tal vez sea ésta la única razón para que emplee tantas palabras Adán en contar a su mujer y al auditorio cómo «fué» creado el mundo, como más propio de la comedia, en vez de «crear» el cosmos en escena, como hace Calderón en su *Auto sacramental*.

Vamos a ver ahora cómo explica Lope ese gran problema metafísico o religioso en que Dios, en siete días va haciendo todas las cosas creadas.

Para lo cual no puede menos de comenzar por analizar la situación de Dios. Es el Demiurgo del Génesis, sin que en él se manifiesten las tres Personas; es la acción conjunta del Uno, Increado, Inmenso, Eterno y Omnipotente (5).

Sin principio, fin ni miedo
Estaba Dios, cuando quiso.

Si bien al hablar del hombre, a semejanza de Dios, le hace con tres potencias.

Igualmente aparece en el *Auto* de Lope: *La Santa Inquisición*. Pero en otros, como *La Siega* (escena XI), se dice por la Soberbia:

Estaba Dios en sí mismo
(Un Dios, aunque tres personas),
Mirando en su Verbo Eterno
El resplandor de su gloria
Y el Espíritu Divino

(4) *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*.

(5) Según el Símbolo de S. Anastasio.

Como lanzada amorosa
Que es, procediendo de entrambos
(Unión que una especie forma).

Vertiendo de esta forma conceptos trinitarios, que, por lo general, en Calderón están encomendados a personas distintas, quedando sólo al verso conceptos de acción o tiempo.

En el primer día crea los cielos:

El cristalino hizo luego,
Como cárcel de su gloria
Que impide que la gocemos.

Así explica Lope, entre poética metáfora y vulgar conocimiento, la apariencia del cielo azul, debido a la opacidad del aire. Que se repite en *La Santa Inquisición*:

Los palacios cristalinos
Que diáfanos rodean
Las riquezas del empireo.

A esta idea vulgar se une otra, que, como tantas, procede del conocimiento científico de los griegos, y es la del movimiento de las esferas celestes que, comprendidas unas en otras, producen, al moverse, una música inefable:

Enmudeció la sonora
Música, que sólo escuchan
Las esferas luminosas (6).

En el segundo día usa de una libertad en la narración que hoy se reputaría de mal gusto; claro que en aquella época, en que el pueblo compartía los conocimientos teológicos, no le extrañaba que Adán hiciese uso de la ciencia infusa que poseía en estado de gracia y predijese el número de estrellas que los astrólogos más diestros habrían de observar andando el tiempo.

Y sigue, día tras día, tal como el Génesis lo describe. Lope no

(6) Esc. XI, auto *La Siega*.

se aparta del conocimiento científico que a través de las Sagradas Escrituras hasta entonces perdura.

En esto no es mucho más avanzado Calderón; la diferencia únicamente se aprecia en que éste añade al conocimiento bíblico otro que si es de dudosa realidad experimental, mitos y fábulas de la filosofía griega, aventaja a todos en poesía.

Sin embargo, es ésta la época en que en el orden de los conocimientos se produce una más honda subversión. Se conocían las doctrinas de Copérnico, Keplero y Galileo, que antes de su condenación habían sido profesadas en la Universidad; aun cuando no habían trascendido al conocimiento vulgar. Ha de tenerse en cuenta, por otra parte, el temor que en las huestes fieles había de producir el descarriarse, cuando tan funestas consecuencias había traído a la cristiandad el desvío de una parte. Y cuando en apretado haz se lucha contra posiciones intelectuales del enemigo no conviene abrir brecha por donde, divididos, pueda vencerles el contrario.

Es la misma intención que tiene Calderón, que cuando sale de lo corriente busca lo más próximo, lo que no le distancie de lo tradicional; y se refugia en lo ultratradicional.

En la exposición que hace de la obra de la creación Lope, le interesa más en qué orden de cosas se encuentra el género humano; el valor se mide por la unidad «hombre»; en Calderón el hombre no es más que una «idea». En el primero, la poesía y los conceptos filosóficos tienen menos majestad, porque lo que se busca son fáciles consecuencias con que aleccionar al público, sin gran esfuerzo por parte del que escucha.

* * *

También Lope sabe llegar a esa altura intelectual en que los conceptos gravitan en su propia importancia. No puede esperarse menos del que, aparte sus estudios en Alcalá, poseía una inteligencia nada común.

Tal ocurre en el Auto sacramental *LAS AVENTURAS DEL HOMBRE*, en que si bien el público no dista mucho del que va a oír comedias, al poeta le está permitido elevarse del cotidiano vivir para exclamar, como Calderón: «en el día del Señor, los regocijos también son cultos». Lo de menos es entender los conceptos que se

vierten, porque no fueron escritos para el público sino de una manera indirecta; son versos que suben como el incienso que en ese día se quema en honor de uno de los mayores misterios de la Iglesia, y en este día Lope, como más tarde Calderón, separan los pies del suelo, porque su sabiduría toma forma de holocausto, y éste no puede ser otro que lo mejor de su pensamiento.

En esta obra, el personaje principal recita (lo mismo que Adán en la comedia) cómo ha sido hecho el mundo. Este trozo, de compacta materia filosófica, es una de las mejores muestras de las disparidades de carácter y preparación intelectual.

Sin aquella erudición, que le permitía al autor de *La Vida es Sueño* exponer concepciones filosóficas que tenían su arranque en las más antiguas teorías helénicas, Lope puede exhibir un conocimiento discreto de la Filosofía, que se traduce, por demasiado técnico, en antiartístico, amontonando vocablos de una escolástica formalista, al uso de la época, de difícil aclimatación dramática, como son: la causa eficiente, la materia, el acto y la potencia, lo indistinto, la forma, la presencia y la sustancia; dificultad que Calderón resuelve personificando los elementos y moviéndolos al dictado de los filósofos, para hacer de más fácil comprensión lo que de por sí tanto tiene de abstruso (7).

Las diferencias no están sólo en la forma, sino también en el contenido; y de pasada podemos señalar algunas, pues son tantas las ideas que se condensan en el largo recitado del Hombre, de este Auto que nos ocupa, que merecen un estudio aparte.

Siguiendo de cerca al Génesis, al que se recubre de esa palabrería vana, nada común en Lope; parte del Caos cuando se hace la separación del cielo y la tierra, de ésta las tinieblas y después las aguas, la luz; y aquí empieza a distinguirse algo particular en el pensamiento del autor. Con gran profusión de detalles describe el día, dando comienzo en la oriental Aurora, y

De la Aurora y de la tarde,
Crepúsculos de diversas
Acciones, formóse el Día,

(7) Véase «La Cosmología de los presocráticos en Calderón». *Revista de Estudios Hispánicos*, número 5.

Esta descripción de los hechos naturales que se sigue con la aparición del Sol, del monte y del valle —oposición como la que forma el día—, los árboles, las flores y las especies animales,

Los iris y paralelas
Imagen del sol, los rayos
Y los súbditos cometas.

evidencian una visión de Lope del mundo natural, y su causa final, muy distinta de la que tiene Calderón; podríase afirmar que las cosas naturales tienen propia sustantividad —no están, como en Calderón, exclusivamente para el servicio y recreo del hombre—; Lope coloca también al hombre como gobernador, pero las diferencias están en la naturaleza de ese gobierno, que en *La Vida es Sueño* (auto) es un Príncipe que obtiene demasiados beneficios y utilidad de su gobierno; en Lope es otro elemento más en el mundo natural:

Viéronse los animales:
Vióse el hombre que gobierna,
Forma sustancial, que hace
A su materia perfecta;
Consonancia que componen
Del cuerpo orgánicas cuerdas
De una parte, y de la otra
Del alma nobles potencias

* * *

Para dar por terminado este tema de la creación en Lope de Vega, vamos a considerar una obra suya, fuera de la producción dramática, en el campo más libre de la lírica: la silva moral titulada *EL SIGLO DE ORO*.

Tiene de particular esta composición el ser mucho más cercana a la muerte de su autor que *La Vida es Sueño* (auto) a la de Calderón, pues mientras éste realizaba en él una obra de plenitud, Lope, en la silva moral, realiza, como algunos han querido ver, un prodigio.

En la edición que de algunas poesías de Lope hace D. Joaquín

de Ibarra (8), dice que «fué la postrera que compuso en su vida, y concluyó nuestro Lope el día antes que le diese la enfermedad última; y parece que se puede decir con bastante propiedad que, como Cisne canoro, pronosticaba su cercana muerte, pues cantaba con mucha mayor valentía, animosidad, magisterio, erudición y con una severidad de doctrina y un nuevo carácter, que pocas veces se había experimentado hasta aquel trance en la Poesía de Lope».

Nos encontramos, pues, ante una composición de altura, no hecha para ese sitio, «adonde acude el vulgo y las mujeres» (9), sino con plenitud de espíritu en visión sobrehumana ante la Verdad; y aquí Lope abunda en magníficas concepciones metafísicas, algunas de las cuales encuentran reflejo en Calderón.

Cuando se va a enfrentar, con todas sus consecuencias, con un fuerte problema moral no puede aislarlo, como hace al escribir para el teatro; entonces abarca con su imaginación toda la arquitectura de este mundo inferior, al que tan vinculado ha corrido su existencia, y ese mundo superior hecho de la esfera del fuego; apareciendo de esta forma la teoría de los cuatro elementos, que se halla en Calderón de manera tan completa.

Y copióse la tierra
De cuanto en ella habita
Con tantos peregrinos ornamentos,
Llenos los tres primeros elementos
De peces, fieras y aves...

Y aun presumir la admiración pudiera
Que el sol bajaba de su ardiente esfera (10).

Y no paran aquí las analogías, pues es natural que al tratar el mismo tema dos escritores de ideología tan pareja sólo se encuentren las diferencias de ejecución y temperamento.

* * *

(8) *Parnaso Español*. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos. Tomo III. Madrid. Por D. Joachin de Ibarra. Impresor de Cámara de S. M., 1770.

(9) Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo.

(10) Lope, a diferencia de Calderón, divide al Cosmos en: nuestro pla-

Se refiere Lope a aquel siglo feliz, edad de oro en que la Verdad vivía entre los hombres. Es lo que, en lenguaje teológico, Calderón dirá esposo de la Gracia. Lope describe la situación del mundo en aquel instante :

Llenos los tres primeros elementos
De peces, fieras y aves, que vivían
De toda ley exentos,
Si bien al hombre en paz reconocían.

En el auto *La Vida es Sueño*, el Poder, dirigiéndose a los elementos, dice :

Si procediese benigno [el hombre],
Atento, prudente y cuerdo,
Obedecedlo y servidlo,
Durando en su vasallaje;
Mas si procediese altivo,
Soberbio e inobediente,
No le conocáis dominio,

Continúa Lope :

Pero la felicidad tan soberana
Poco duró por la *soberbia humana*.

Lo que expresa Calderón :

neta y los demás astros. Su visión es más antropocéntrica, lo más inmediato a nosotros, nuestro mundo, forma una categoría :

en tierra, en agua, en viento
vive todo animal...

(*La pulga*. Canción.)

La cuarta esfera, la del fuego en donde están los demás astros, merece menos atención para Lope; Calderón se enfrenta con las ideas fuera de lugar y de tiempo.

... no menos

Ingrato y desconocido

Te será el hombre que el ángel.

malo, que se rebeló por soberbia; y las consecuencias de esta rebelión en uno y otro:

Comenzaron con bárbaras crueldades
Intereses, envidias, injusticias,
Los adulterios, logros y codicias,
Los robos, homicidios y desgracias.

LOPE

Que nazcan de sus raíces
El pasmo, el susto, el peligro,
El adulterio, el rencor,
El hurto y el homicidio.

CALDERÓN

Y por encima de todo este discurso moral, en Lope como en Calderón, pende la idea suprema de que esta vida no es más que un leve sueño:

La muerte no temida,
Y para el sueño de tan breve vida
El hombre edificando,
Ignorando la ley de la partida (11).

Es curioso que no sea el Bien o la Bondad la categoría suprema a que aspire Lope, como ocurre en la comedia *La Creación del Mundo y Primer Pecado del Hombre*, allí se entabla la lucha entre los dos ángeles, el bueno y el malo; nadie como Lope ha hecho carne en su existencia esta enconada lucha; y en sus postrimerías cuando se aproxima a las regiones de más luz, de luz eterna, no busca el Bien, sino la Verdad, que está para él más allá del bien y del mal; he aquí, como un diamante, engarzada la cualidad moral de este hombre extraordinario.

LA DUALIDAD DEL BIEN Y DEL MAL

La lucha que desde la creación del mundo se establece entre los dos ángeles, y que en la comedia adquiere poco relieve, se encuentra con mayor abundancia de expresiones filosóficas en otros

(11) *El Siglo de Oro*.

Autos como *La Santa Inquisición*, *La Adúltera perdonada*, *La Siega*, etcétera.

El Auto de *La Santa Inquisición* comienza con la conspiración contra la Cruz que traman el demonio y la culpa. Estos personajes que reciben los nombres de León (12) y Noche, son en Calderón el Príncipe de las tinieblas y la Sombra; y la conjuración es la misma que la tramada contra el Hombre en el Auto *La Vida es Sueño*, con el consiguiente trasvase de versos además de la idea. Y la batalla entablada, la que describe el Poder en el citado Auto calderoniano; las imágenes son semejantes, sin embargo, existen diferencias de concepto: Calderón, más teólogo didáctico, representa cada cosa a su debido tiempo; Lope, para encontrar un efecto, atropella la concatenación de los hechos (amparado en que para la Trinidad «es tiempo presente todo futuro o pasado siglo»), acumula dramáticos momentos que completan la visión moral del personaje; así en un mismo recital, aparte la Creación de que nos hemos ocupado, habla de la Encarnación, la rebelión del Ángel malo, la maldición de Dios a éste, y el triunfo de la Redención.

Pero, sobre todo, la diferencia se encuentra en la manera que cada uno tiene de concebir la conducta del hombre.

Para Lope el bien y el mal son dos caminos que solicitan igualmente al hombre, gráficamente adquiere figura de Y; en la mitad del camino el hombre no sabe por cuál de las dos sendas seguir, las dos tienen su propia iluminación, aquélla guiada por el mal, ésta por Jesús y su Iglesia (13), que son en sí mismo el bien, y no hay bien fuera de ellos:

Hubo un sabio antiguamente
Que una letra fabricó,

(12) La fidelidad con que Lope sigue las Sagradas Escrituras se advierte:

El león infernal, que ruge y brama
Como Pedro decía,
Buscando el transmontar del claro día,
A quien devore y trague.

«El diablo, como león rugiente, anda buscando a quien tragar.» Epístola de S. Pedro Apóstol. 1, 5, 6-11.

(13) En *Las Aventuras del Hombre* y *La Santa Inquisición* es la Virgen.

Cifra del vivir presente,
Y símbolo en que mostró,
De los dos, tan diferente.
Era Y griega, que te advierte
Dos sendas hasta la muerte,
Común la entrada; en que fundo
Que el rey y el pobre en el mundo
Entran de una misma suerte.
En estrecho fin paraba,
Alma, aquel ancho camino;
Y el que estrecho comenzaba
Ancho, glorioso y divino (14).

Y en toda la concepción dramática predomina —mejor fuera decir es la única— esta idea.

La visión de Calderón es distinta. El Príncipe de las Tinieblas con su aliada la Sombra no dan opción al hombre, que acosan con sus solicitudes, procurando engañarle; el dilema no se plantea entre dos atracciones, sino entre tomarlo o dejarlo, la virtud es una negación, el problema que se le plantea al hombre es más patético, como corresponde a una preparación filosófica agustiniana. Así puede llegar a la sublime escena en que la Sombra engaña al Hombre en el jardín terrenal (15).

Lope, que acerca los conceptos más a la realidad, busca otros elementos, va incluso en busca de la mujer, diferencia capital.

Para dar mayor claridad a estas ideas vamos a recurrir a la comparación que al principio hacíamos entre la comedia bíblica *La Creación del Mundo y Primer Pecado del Hombre* y el Auto sacramental *La Vida es Sueño*.

En la comedia, personificadas las ideas del bien y del mal en los ángeles Miguel y Luzbel, se aprestan a solicitar al hombre.

En el Auto, después que ha creado Dios el mundo, el genio del mal trama su segunda conspiración.

En la comedia, Adán, antes de cometer la culpa, narra a Eva cómo se creó el mundo, con una beatitud, en la narración, propia

(14) *El Viaje del Alma*. Escena I. La misma idea se repite en *Las Aventuras del Hombre*.

(15) *La Vida es Sueño*. (Auto.)

de los que están en el Paraíso y aún no han mordido el fruto del árbol de la ciencia; su mujer tiene algunos conocimientos «por gracia comunicada», pero no está demás que Adán la aleccione, pues, a pesar de todo, al demonio le fué fácil engañarla.

En el Auto el hombre recita el famoso monólogo que Calderón había puesto en labios de Segismundo, en su comedia, aquel que guarda acentos y cadencias del Príncipe Josafá, eterno cántico del ser humano que interroga su posición en el mundo, voz de una conciencia que trata de rebuscar en la ciencia infusa y no se complace con lo que a primera vista le contesta la naturaleza.

Tras esta preparación, plantéase, con toda su gravedad, el drama que va a tener tan funestas consecuencias, va a ser sometido a prueba el libre albedrío del hombre.

LA CULPA

La situación del hombre ante la culpa, que en Calderón adquiere esa sublimidad de lo trágico, aquí está compartida, la responsabilidad y la gravedad de las situaciones, con la mujer y hasta con los hijos. La tentación en Lope llega al hombre disfrazada de humana; en la persona de su propia mujer, a quien ha introducido la curiosidad una voz exterior que se refleja en su conciencia. Calderón la presenta en un personaje abstracto poéticamente disfrazado de jardinero, como cuidador del jardín paradisiaco, que en lucha encubierta se enfrenta con el hombre.

Las consecuencias son las mismas, y nos revelan, una vez más, las diferencias entre la visión que del mundo natural tenían nuestros autores.

En Lope, realizada la culpa, la Naturaleza entera se rebela contra el hombre, y aquellos elementos que, por designio del Creador, obedecían en paz, siguiendo sus preceptos, no le reconocen dominio, y la tierra

...que daba flores
donde yo los pies pusiera,
espinas me da...

las aves

que en dulces cantos
tenían voces compuestas,

ya con nocturnos gemidos
me amenazan y amedrentan.

las fuentes y los arroyos

que vivos cristales eran
si risueños me alegraban
Ya murmurando me alteran.
[No hay cosa que no me enoje;]

las inanimadas piedras

se levantan contra mí,
[y en mi pecado tropiezan]

los árboles y las plantas

sabroso fruto me niegan;

Este es el cosmos de Lope, lo sólido, líquido y los pobladores
del aire; el mineral, la planta y el animal.

La misma escena en Calderón:

FUEGO Es que mis rayos se anublan¹
TIERRA Que se estremecen mis montes
AGUA Que mis cristales se enturbian
AIRE Que mis vientos se embravecen.

* * *

TIERRA ... ¿Qué es lo que procuras
De mí, si ya son sangrientas
Espinas mis rosas rubias?
AGUA ... No esperes de mí,
Sino procelosas lluvias,
Que tal vez el mundo aneguen (16).

(16) Nótese la distinta manera que tienen Lope y Calderón de predecir lo que está en las Escrituras; comparando este parlamento con el de la creación en boca de Adán.

AIRE En mí no presumas
 Más que ráfagas que talen,
 FUEGO Y en mí rayos que destruyan.

* * *

Viendo en todas cuatro esferas,
 Que afilan contra mí graves
 Uñas y picos las aves,
 Presas y garras las fieras.
 Si miro al *Sol*, me da enojos
 Pues no me alumbra y me abrasa,
 Frío el *Aire*, me traspasa;
 Si piso, todo es abrojos
 La *Tierra*; el *Agua*, que fué
 Claro espejo, me retrata
 Feo; si la sed me mata,
 Turbia está; y si el hambre ve
 Frutas, que a ellas no me atreva
 Dice, y por partido toma
 Que pan de dolores coma.

En la Jornada II Lope introduce la muerte entre los mortales, que Calderón hace seguir inmediatamente a la culpa (17).

Y anúnciase la Redención, porque la ofensa a Dios ha sido mitigada, en parte, por el dolor que el hombre ha recibido de su propia culpa.

Calderón construye una más complicada teoría de la Redención; cuando el hombre conozca su culpa, y junto su entendi-

(17) Calderón, además de la escenificación que hace en *La Vida es Sueño*, se refiere a la muerte en el auto *La Cena del Rey Baltasar*. Esc. IV.

Del pecado y la envidia hijo cruel,
 Abortado por áspid de un jardín,
 La puerta para el mundo me dió Abel,
 Mas quien me abrió la puerta fué Caín,
 Donde mi honor, introducido ya,
 Ministro es de las iras de Jehová.

en donde recuerda la idea que expone Lope en *La Creación del Mundo*.

miento con el albedrío suplique al Poder con lágrimas, ese inmenso misterio de amor se realizará.

La Jornada III de *La Creación del Mundo y Primer Pecado del Hombre* no tiene paralelo en Calderón; sigue el texto bíblico para explicar los inexcrutables designios divinos, y podría suprimirse en la obra sin que ésta perdiese nada de su concepción.

LA RELIGIÓN DE LOPE

Antes de terminar quiero destacar el diferente simbolismo, como necesidades de la distinta época en que a cada uno le ha tocado vivir.

Hemos señalado ya la mayor proximidad de Lope a la lucha contra la Reforma, por lo que, con una visión de las necesidades perentorias, busca acercarse al pueblo que inspira todo su teatro.

Calderón acude a la lucha cuando ya los dos campos están estabilizados, y la contienda reviste carácter de certamen filosófico (18) en que los conceptos han de ser más sutiles.

Lope, en la lucha, es un guerrillero que combate con todas sus armas; Calderón, apartado de la calle, lucha como un estratega, poniendo toda su inteligencia, desde el gabinete.

Por esto las devociones de Lope son más populares, y llama a las cosas por su nombre, y cuando ha de hacer aparente a la Divinidad la personifica en Jesús con una plenitud de poder que Calderón reparte en las personas de la Trinidad, con esa sutil distinción teológica que supone la persona del Peregrino, nombre con que recorre la escena el Hijo, dándole esa cualidad transitoria de servidor de paternos fines; no tan arraigada como la que supone Jesús-Hombre, carne de la carne del género humano. La última consecuencia de esta distinción es la de que, mientras Calderón hace depender la Redención únicamente de la voluntad graciosa de Dios para que mayormente lo agradezca el hombre, Lope le da a todo, como ya hemos dicho, una dimensión humana.

Una nueva distinción conviene añadir: es el fervor mariano de Lope. Vive este autor el período de la primera mitad del siglo XVII, en que aún sangra la lucha con los protestantes, en

(18) *El Sacro Parnaso*.

que los teólogos impulsan el culto a la Virgen, exponiendo el contenido dogmático de la maternidad divina y los privilegios que ésta le concede a María. Se está desarrollando la obra de San Francisco de Sales y de Madama de Chantal, y en toda la cristiandad católica contribuyen los jesuitas Binet y Petau, el cardenal Berulle y tantos otros, en que se multiplican las fundaciones de órdenes y congregaciones; y en esta labor no podía estar ausente el espíritu combativo de Lope que, por añadidura es español, unido a la gran tradición mariana española, y como soldado de la Contrarreforma, se encuentra allí donde hace falta.

Siguiendo huellas de San Agustín y San Bernardo (19) Lope expone al pueblo la misión de María «corredentora», el tanto de parte que la «Virgen-sacerdote» ha tomado en el augusto misterio de la Redención.

Unas veces como guía de los pecadores (20), otras como vencedora de la serpiente (21), unida al Cristo, o como aparece al final de la Jornada II de *La Creación del Mundo y Primer Pecado del Hombre*.

Aquella hermosa mujer
Que como el sol resplandece
Y calzada de la luna (22)
Quiebra la soberbia frente
Del dragón precipitado
Que siete cabezas tiene;
Aquella, que entre sus brazos
Un bello infante le ofrece
A Dios, parto, e hijo suyo,
Puesto que doncella siempre,
Es María, mar de gracia,
Y de todas gracias fuente,

(19) S. Agustín. *Símbolo para los catecúmenos*: «Por una mujer, la muerte, y por una mujer, la vida; por Eva, la ruina; por María, la salud.»

San Bernardo. *Homilias*: «Un hombre y una mujer han sido el camino de nuestra desgracia; pero, gracias a Dios, por un hombre y una mujer todo ha sido reparado, y la gracia rebosa donde ha abundado el pecado.»

(20) *Las Aventuras del Hombre*.

(21) *La Santa Inquisición*.

(22) Es la visión tomada del Apocalipsis, que tiene realidad en el genio pictórico de Murillo.

A quien llamará Gabriel
 Bendita entre las mujeres.
 Aquella ofrenda que ves
 Dará al Padre omnipotente
 Satisfacción de tus culpas,
 Y se abrirán igualmente
 Al infierno obscuras puertas,
 Y al cielo puertas alegres
 Por ella verás premiados
 Los trabajos que padeces.

No puede darse mejor forma poética a los símbolos de la liturgia de la Iglesia Católica. Aparece aquí María, opuesta a la acción de la primera mujer, como «Nueva Eva» del género humano redimido, y acaba incrustando en sus versos el regocijo de la Iglesia: «O felix culpa!» ¡Oh feliz pecado que ha merecido tener tal Redentor!

Pues el mismo Dios por ellos
 Vendrá a hacerse tu pariente
 Y entonces será *dichosa*
 La culpa que hoy aborreces.

Siguiendo la opinión de Santo Tomás, San Agustín y San Juan Crisóstomo hace depender la Encarnación de la primera culpa del hombre; Jesús es el «Nuevo Adán» de la humanidad redimida, innecesario si la conducta de Adán no hubiera sido culposa. Esta es la causa de que los versos citados fueran suprimidos en la edición judía que de las obras de Lope se hiciera en Amsterdam.

Una última consideración habría de hacerse si no fuera caer en el tópico, y es la diferencia que en el concepto de la mujer tienen los dos autores. La mujer, que ha representado tanto en la vida de Lope, no puede estar ausente en su amor místico. ¡Con qué insistencia repercutirían en su conciencia las palabras de San Agustín: «Por una mujer la muerte y por una mujer la vida»!

PEDRO MIGUEL G.-QUIJANO

El Teatro de Lope y el «Arte Nuevo»
en la primera mitad del siglo XVIII

Se ha escrito recientemente, a vuelo pluma, algún parvo comentario sobre la fortuna de Lope en el siglo XVIII, y en su tierra de España. En esta edad, «Los hombres de letras se avergüenzan de ser españoles, llaman bárbaros y encierran con llave en las bibliotecas a Calderón y Lope. Como una ironía de homenaje a este último en el primer centenario de su muerte, publica Luzán su *Poética* en 1737». Y aún añade el mismo crítico: «... a fin de siglo... de Lope ha mucho que el nombre mismo se ignora». Lope, en el Setecientos, es también —según expresión de un erudito notabilísimo— *no ya olvidado, sino despreciado*; es objeto del *desprecio general*.

No lo entendió así Menéndez Pelayo. En las *Ideas Estéticas* se encuentra copia de bibliografía (polémica en buena parte) del tema que nos ocupa. Llano es, pues, y muy hacedero el camino: para saber lo que el Setecientos pensó y dijo de Lope en España, no hay sino dejarse llevar por el agua viva de las *Ideas Estéticas*, cargada de erudición, limpia y muy honda. De pasada, cuando algún paraje menos conocido se nos mienta, me permitiré sacar la mirada fuera. No he encontrado ocasión para ir contra la corriente, que me parece, en la modestia de mi juicio, no menos fina y exacta hoy que en el día de su ya distante nacimiento. Fortuna quiere que hasta parezca novedad, y que quien tuviere gusto de llegarse a ella, pueda lucir como indiano de vuelta, y aun como descubridor si viene al caso (1).

El aragonés Luzán —primer actor de la crítica de Lope en el Setecientos—, si bien criado a los pechos de la Italia de Muratori, hubo de llevar sobre sí la nota de afrancesado, de la que larga-

(1) Vid. M. Menéndez y Pelayo: *Historia de las Ideas Estéticas en España*, t. III, Madrid, Pérez Dubrull, 1886. [Juicios de Lope en el vol. I: págs. 97 (S. Mercier); 346-48 y 351 (Luzán); 358-60 (J. de Iriarte); 373, 375, 378 (Nasarre); 390-91 y 395 (Montiano); 398 (Velázquez); 410 (Mayáns). En el vol. II: págs. 11 (Clavijo y Fajardo); 27 y 30 (N. F. de Moratín)].

mente le vindicó Menéndez Pelayo (2). Pero es indubitable que había hecho algo más que asomarse a las letras de Francia cuando sacó de molde en Zaragoza la primera edición de su *Poética* (3). Allí se cita a boca llena a Boileau, a Dacier y al P. Le Bossu, aunque también se paga lo debido a los preceptistas italianos. A estas influencias modernas hay que juntar la buena memoria de D. Ju- sepe González de Salas, seguido y citado por Luzán, que viene a dar a la cuestión un punto de apoyo firme y tradicionalista. Salas nos recuerda que la disputa es vieja, y que la llamarada de la *Poética* es el renacimiento de hogueras no extinguidas. El juicio de Luzán es adverso para Lope; a menudo lo alaba como poeta lírico y burlesco; pero el autor dramático sólo le merece cargos.

Lope conculca las tres unidades de acción, tiempo y lugar; tiene argumentos inverosímiles; es hinchado y afectado en los conceptos; sus comedias son, a veces, inmorales. En *La locura por la honra* hay tres acciones diferentes (4). Las fábulas de *El perro del hortelano* y de *Los ramilletes de Madrid* son inverosímiles (5). *El amigo hasta la muerte* tiene metáforas extravagantes. Y *La Doro-tea* (que Luzán tiene por comedia en prosa) está afeada por conceptos afectados y fríos (6). *El Príncipe perfecto*, *El amigo hasta la muerte*, *El arenal de Sevilla* y *El acero de Madrid*, son, «en verdad, exemplos poco provechosos para las costumbres» (7). Añadi-remos otro lunar poco notado: a Luzán le molesta la exuberancia del mundo dramático de Lope: «Todas las comedias de Lope de Vega pecan, de ordinario, en el numero excesivo de personas» (8).

La sequedad del juicio de Luzán aparece encubierta por el arti-

(2) «Luzán, más bien que como el primero de los críticos de la escuela francesa, debe ser tenido y estimado como el último de los críticos de la antigua escuela italo-española...» (M. Menéndez Pelayo, *Id. Est.*, t. III, vo- lumen II, p. 331).

(3) *La Poética ó Reglas de la Poesía en general y de sus principales es- pecies*. Por D. Ignacio de Luzán, Claramunt, de Suelves y Gurrea, entre los Académicos Ereyños de Palermo, llamado Egidio Menalipo. Con licencia en Zaragoza por Francisco Revilla, vive en la calle de San Lorenzo. año 1737 (en fol., págs. 503).

(4) Ob. cit., p. 419.

(5) Ob. cit., p. III ss.

(6) Ob. cit., p. 113.

(7) Ob. cit., p. 366.

(8) Ob. cit., p. 384.

ficio retórico. El crítico reformador está, eso sí, muy poseído de la necesidad de su censura: «... nuestras Comedias son libros que andan en las manos de todos...» (9). Por eso dedica todo un capítulo (que es el XV) a tratar «de los defectos más comunes de nuestras Comedias» (10).

Luzán se declara muy español, como todos los reformadores del teatro en el siglo XVIII. Y se duele de que, teniendo España tales genios del arte dramático, no hayan querido o sabido sujetarse a los preceptos. De lo contrario, hubiera sido nuestra patria «la admiración de las Naciones».

«... si un Lope de Vega, un Don Pedro Calderón, un Solís... hubieran, a sus naturales elevados talentos, unido el estudio y arte, tendríamos en España tan bien escritas comedias, que serían la envidia y admiración de las demás Naciones; quando aora son, por lo regular, el objeto de sus criticas y de su risa» (11).

Luzán se duele de que Lope ignorase el arte y elogia sus dotes, que supone poco menos que incultas: «... en particular alabaré siempre en Lope de Vega la natural facilidad de su estylo, y la suma destreza, con que en muchas de sus Comedias se ven pintadas las costumbres (sic) y el *character* de algunas personas» (12).

No fué éste el sentir más común de los críticos de Lope. En general, no le acusaban de ignorar el Arte, sino de darlo de lado por diversos motivos. El P. Maestro Fr. Manuel Gallinero decía, precisamente en la censura de la *Poética*: «*La critica emulacion de las naciones* condena las obras de los poetas dramáticos de España como poco ajustadas al arte, y tiene sus comedias por despreciable *objeto de su critica*, y *su risa*, sin perdonar su injusta severidad á un Lope de Vega, á un Solís ni á un inimitable Calderón. En quanto al primero, pudiera ser la censura mas tolerable..., porque este Author, condescendiendo con la ignorancia del vulgo, se vió precisado a escribir en otro metodo, desviandose alguna vez de los preceptos del Arte para acomodarse al gusto de los poco inteligentes, como el mismo Poeta declara en su *Arte Nuevo de hacer Comedias*» (13).

(9) Ob. cit., p. 410.

(10) Ob. cit., pp. 409-423.

(11) Ob. cit., p. 5.

(12) Ob. cit., p. 411.

(13) Ob. cit., p. 8 [s. f.]

Benévola es esta crítica al suponer que Lope se desvió *alguna* vez de los preceptos del Arte, y digna de ser notada por provenir de un amigo de Luzán.

Pronta respuesta alcanzaron las críticas de la *Poética*. Su autor fué acusado de pasión contra Lope, y de encubrir su animosidad con flores de elogios: «Entre las flores de elogios con que el señor D. Ignacio corona á nuestros más celebres poetas, suele, á veces, entretexer las espinas de una rigurosa y algo apasionada crítica: la que principalmente se manifiesta contra Lope de Vega y D. Luis de Gongora» (14).

Quizá no esté desprovista de sentido esta acusación, y a este respecto es bueno recordar el júbilo y aplauso con que Luzán acoge las groseras parodias del teatro de Lope de Vega.

Los *Diaristas*, erigidos en defensores del Fénix, pusieron primeramente su interés en vindicarlo del calificativo de ingenio lego, que Luzán se había atrevido a insinuar. Su defensa se basa en el *Arte Nuevo de hacer Comedias*, del que hace ajustada y serena crítica D. Juan de Iriarte:

No solo explica Lope —dice— las calidades y requisitos de la comedia «según la mente de Aristoteles, sino tambien, al passo que refiere los preceptos ajustados a la novedad Drammatica de su siglo, acuerda, y contrapone casi siempre las mas sanas maximas del Arte, y de los mejores Maestros» (15).

Más aún: Lope encarecía la sana doctrina, y a costa de menospreciar su obra: «Lope no compuso su Arte *para apoyar la novedad de sus Comedias*; pues para que esto se verificase havia de haver desacreditado las reglas dictadas por los antiguos, contra las quales confiessa haver escrito todas sus Comedias, menos seis, y celebrado las introducidas por el uso moderno con que se conformó; pero vemos que executa todo lo contrario, alabando en varias partes el Arte, y Autores de la Comedia antigua, y despreciando el gusto de las de su tiempo...» (16).

Y no vacila Iriarte en atribuir al «Arte Nuevo» una intención crítica del Teatro de su autor:

(14) *Diario de los Literatos de España: en que se reducen a compendio los escritos de los Autores Españoles, y se hace juicio de sus obras, desde el año MDCCXXXVII*. Dedicado al Rey N. S., t. IV. Pp. 79 y 80.

(15) Ob. cit., p. 82.

(16) Ob. cit., pp. 80 y 81.

«... tan lexos está Lope de establecer por reglas, y principios verdaderos los usos de la nueva Comedia, y de apoyar con ellos la novedad de las suyas, que si se atiende al sentido, y expresiones con que discurre en esta materia, se ve claramente que quiso, haciendo con ingeniosa traza de la violencia libertad, valerse del cumplimiento del referido precepto [de la Academia de Madrid] para reprehender la irregularidad, y extravagancia que reynaba en el Theatro de su siglo, y que su obra, en realidad, mas es *Arte nuevo* de criticar Comedias que de hacerlas» (17).

¿Cómo explicar, pues, que Lope fuese contra los mismos principios que tanto respetaba? Para D. Juan de Iriarte, Lope es una víctima del vulgo: «... era tan despotica en aquellos tiempos la Democracia, que dominaba en nuestro Theatro, que hasta los mas infimos sugetos de la plebe se atrevian á decidir magistralmente sobre el merito de las Comedias, repartiendo silvos y aplausos á su arbitrio. Y llegó á tan extremado exceso este desorden, que, temerosos dl mal exito y desayre de sus Comedias, se vieron precisados los Poetas de aquel siglo á solicitar la amistad y favor de cierto Zapatero de viejo llamado Sánchez, Caudillo de los Mosqueteros y formidable Juez de los Corrales» (18).

Y cree que el *Arte nuevo* quiso, únicamente, dar a los autores de comedias, al mismo tiempo que una indicación del buen camino, consejos y avisos para la eficaz defensa de aquel monstruo de cien cabezas:

«En fin, todo lo que se puede inferir del contexto de la obra de Lope es, que no defiende que sus Comedias escritas contra el Arte sean buenas por sí, sino respecto del Vulgo, á quien le fue preciso complacer» (19).

Y esto logrado, la obra es digna de alabanza, puesto que se ajusta al fin:

«... su intento fue escribir un Arte de hacer Comedias, ajustado al estilo del Vulgo, que no entiende de razones, ni de reglas, condescendiendo con esto a las instancias de la Academia Matritense... Por lo cual no parece digno de reprehension en este punto aquel célebre Comico como no parece serlo el sabio Artifice que

(17) Ob. cit., pp. 85 s.

(18) Ob. cit., pp. 83 s.

(19) Ob. cit., p. 83.

executa una obra en la misma forma que se la piden, aunque sepa ejecutarla de otro modo mas conveniente, y primoroso» (20).

Así lo reconoce el propio Lope, y no hay que acusarle de un delito del que se confiesa autor: escribió sus comedias para el vulgo:

«Por lo que mira a los defectos contra la verisimilitud, y las tres unidades que nota... el señor D. Ignacio, confessamos que los exemplos de que se vale para su demostración fueran mas eficaces, y concluyentes, si los huviera sacado de las seis Comedias que este Comico assegura haver escrito, segun arte..., y assi parece no se puede sacar de ellas prueba, ni argumento alguno eficaz contra su Autor; siendo ociosa diligencia acusar al Reo del delito, que él mismo confiessa voluntariamente» (21).

Los *Diaristas* hicieron algo más: colocaron a Lope en el número de los preceptistas españoles que Luzán respetaba. No pudieron hacer mayor honor al *Arte nuevo*, ni más daño a su adversario:

«A la verdad, no han faltado en diversos tiempos zelosos Legisladores, como el Pinciano, Lope de Vega, Cascales, Carvallo, Pellicer, Salas y otros...» (22).

Después del Pinciano, y antes que Luzán, debía de estar Lope en el pensar de los *Diaristas*. Si en la *Poética* del escritor aragonés aparecía Lope maltratado, era por negligencia o cortedad de luces, o cerrazón de mente, que todo esto cabe inferir del reparo cortés de D. Juan de Iriarte:

«... segun las expresiones de esta censura, parece no se aplicó nuestro Autor á penetrar el fin, y methodo con que aquel insigne Comico escribió su Arte» (23).

No se dió por muerto D. Ignacio de Luzán, y respondió a la crítica del *Diario de los Literatos* con un *Discurso apologético* (24) de no muy buen aire y modo. Discurre en él el señor D. Ignacio sobre si penetró o no el sentir de Lope en el *Arte nuevo*, y conclu-

(20) Ob. cit., pp. 84 s.

(21) Ob. cit., p. 86.

(22) Ob. cit., p. 2.

(23) Ob. cit., p. 80.

(24) *Discurso Apologético de D. Iñigo de Lanuza, donde procura satisfacer los reparos de los señores Diaristas sobre la Poética de D. Ignacio de Luzán. Van añadidas algunas notas, sacadas de carta escrita al autor por Henrique Pío Gilasecas Monedes. Pamplona, J. J. Martínez [1741].*

ye por afirmarse en la tesis de la *justificación*, pretendida y no lo-grada por Lope :

«Solo diré que no me parece loable en un hombre de las prendas y calidad de Lope, el haverse dexado llevar de la corriente vulgar y aver querido apoyar una que el mismo llama chimera, y finalmente aver pretendido dorar el error del vulgo; quando era mas propio de un hombre docto, y sabio, el desdorarle» (25).

Y Luzán, partidario, como hombre de su tiempo, del *arte do-cente*, se escandaliza y pasma de la audaz irreflexión del *Arte nuevo*, y le encaja, como viático para andar por el siglo, una hornada ardorosa de textos y textos de muy varia condición y oportunidad discutible. Cita al P. Rapin (que hubo de criticar esta obra); a Campanella, a Melchor Cano, a Tertuliano, a Silhon, a Bocalini, a Juan Costa, a Aristóteles, a Adán Regio, a Gabriel Naude, a Longino, a Horacio, y otra vez a Cano, en el desorden que hemos respetado (26).

El pecado de Lope es enorme, y no pequeña la culpa de los *Diaristas*: «... no se me hace tolerable que se quiera disculpar a Lope con que conociendo las reglas del Arte, se apartó de ellas por complacer al vulgo» (27).

Y la cuestión literaria, por obra de la varia erudición de don Ignacio, es ya una cuestión moral; el *Arte nuevo* es un fraude: «el proposito de Lope es opuesto al título con que disfrazó su engaño» (28). Su *Arte* es lo contrario del Arte.

Frente al rigor técnico de Luzán y sus discípulos, colocó Menéndez Pelayo las opiniones del P. Maestro Feijóo, caudillo «de los preceptistas negadores de la preceptiva», y representante de «el principio de la libertad». La actitud del P. Feijóo es, en verdad, simpática y muy de hoy :

«... la poesía cómica moderna casi enteramente se debe á España, pues aunque antes se vió levantar el teatro en Italia, lo que se representaba en él, más era un agregado de conceptos amorosos que verdadera comedia, hasta que el famoso Lope de Vega le dió designio, planta y forma. Y si bien nuestros cómicos no se

(25) Obra citada., p. 34.

(26) Ob. cit., pp. 35-46.

(27) Ob. cit., p. 39.

(28) Ob. cit., p. 41.

han ceñido á las leyes de la comedia antigua, lo que afectan mucho los franceses, censurando por este capítulo la comedia española, no nos niegan éstos la ventaja que les hacemos en la inventiva, por lo cual sus mejores autores han copiado muchas piezas de los nuestros» (29).

De tal defensa no hay nada que decir: ella se alaba. Da pena pasar a otro clima, éste duro y hostil.

Duras, acerbas críticas había de sufrir Lope de parte de don Agustín de Montiano y Luyando (30), el «escritor insulso y helado entre los frigidísimos que aquella era produjo», en opinión de Menéndez Pelayo. Examina Montiano las seis tragedias de Lope de Vega, «que se encuentran —dice— en la colección de 25 libros de Comedias de Lope que hizo la Academia Española», y advierte que *El Duque de Viseo* falta a las tres unidades. Tiene «passos muy violentos, irregulares é increíbles...» No se ha excluido —como era de rigor— el elemento cómico, y se admiten personas que, ni son del caso, ni se adaptan a la tragedia (31). *Roma abrasada* es «una menuda historia de Nerón...», sin unidad de tiempo ni de lugar. Esto es, comenta Montiano, «la que llama Lope Tragedia» (32). *La Bella Aurora* (inspirada en la fábula de Céphalo y Pocris) no merece tampoco el nombre de tragedia: «Todo su contexto es comico... nada hay de Tragico sino la muerte de Floris» (33). En *El castigo sin venganza*, «si no faltaran las unidades de lugar y tiempo... no desdecia la de la Accion, que hay en esta Tragedia, de los terminos regulares» (34). (Esta parece ser la única tragedia de Lope que ha merecido gracia de Montiano.) Por contraste, *La Inocente Sangre* falta a las unidades de lugar y tiempo, y, además, en ella se encuentran «intercadencias comicas, bien distantes

(29) *Obras de Feijóo*. B. A. E., t. 56, p. 220, *Glorias de España*.

(30) *Discurso sobre las Tragedias Españolas de D. Agustín de Montiano y Luyando, del Consejo de S. M., su Secretario de la Cámara de Gracia y Justicia y Estado de Castilla, Director perpetuo por S. M. de la Real Academia de la Historia y Académico de la Real Academia Española... En Madrid: en la Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, año 1750.—Discurso II sobre las Tragedias Españolas. De D. Agustín de Montiano... Madrid: En la Imprenta del Mercurio... 1753.*

(31) Montiano, *Discurso I*, pp. 49 s.

(32) Obra citada, pp. 50, s.

(33) Ob. cit., p. 51.

(34) Ob. cit., p. 52.

de la seriedad trágica» (35). *El marido más firme* (Orfeo y Eurídice) no tiene asunto propio de tragedia. Abunda en impropiedades cómicas; tiene un gracioso cuyas invenciones «exceden los límites de la imaginación más disparada...» (36). De las doce tragicomedias de Lope no hace crisis Montiano (37).

Pero antes de hacer estas críticas, en las que quizá latiese el deseo de vengar a sus dos pobres tragedias *Virginia* y *Ataulfo*, que no logró ver representadas, se excusa Montiano en unos párrafos ondulantes y temerosos, y hace protestas de su respeto a Lope de Vega y de que está lejos de su intención el ofenderle en cosa ninguna:

«Y aunque se que es tocar en las niñas de los ojos á algunos de los que canonizan por el nombre del Autor las Obras, y no por lo que ellas son, y merecen; pienso decir con libertad prudente mi dictamen: porque sin introducirme en lo que se debe a la fama de tan fecundo Ingenio; ni intentar que se disminuyan los créditos con que vivió, y los elogios con que le colmaron después de su muerte tengo por justo (pues es preciso hablar de estos Poemas) que no se omita por temor de las bachillerías insustanciales de la moda, ó por otros no más autorizados respetos, aquella fundada crisis que dictaren, sin extravagancia, la razón y el estudio» (38).

Y mezcla con las críticas los elogios, de forma que demuestra la estima en que se tenía a Lope en esta época:

«... por lo que mira á la dicción, y á la sentencia, no sere Yo tan presuntuoso que me atreva á poner tacha: porque los versos de Lope llevan consigo generalmente la executoria del buen lenguaje, y de los mejores conceptos» (39).

Y dice refiriéndose al *Arte nuevo*: «... consiguió Lope hacer famosa la confesión de su error, que es buen testimonio de su elevado mérito, ganar reputación con lo propio que tantos la han perdido» (40).

Todos estos elogios no le libraron de las iras del partido lopis-

(35) Ob. cit., pp. 52, s.

(36) Ob. cit., pp. 53-55.

(37) Ob. cit., p. 56.

(38) Ob. cit., p. 48.

(39) Ob. cit., pp. 49, s.

(40) Montiano, *Discurso II*, pp. 12, s.

ta, y bien pronto sufrió Montiano un duro ataque, merecido, y aun provocado, a juicio del agresor (41):

«... el fin del Señor D. Agustín no es, ni há sido, el de vindicar la nacion, sino el de dar dos Tarascadas á Lope de Vega, como se ve claramente en el ansia con que tilda quanto escribió aquel insignie varon, y el aire con que insulta á quantos hablan bien de el, como retandoles á que tomen á su cargo la defensa» (42).

Montiano se defendió como supo y pudo (43), y, ya abiertamente, buscó decuidos en los versos, tan alabados, de Lope:

«¿por que no riñe una pendencia con su *gran Lope*, que pone tres *quees*, y cerca de quatro. en solo este verso de la *Gatomachia*?

Que aunque no han de querer, lo quieren todo?» (44).

A tan finos reparos podrá achacarse, tal vez, el mal humor y la desgana poco frecuentes con que pasó Menéndez Pelayo por la crítica que de Lope hiciera, en su *librillo* de los *Orígenes de la Poesía Castellana* (45), D. Luis Joseph Velázquez. Este *infeliz* crítico, «exagerando sobre las exageraciones de Nasarre», nos ofrece algún bien de su cosecha, con un punto de graciosidad.

Lope, como todos los poetas de su edad, pecó de ignorante y atrevido:

«Los Poetas de este tiempo, faltos de erudicion y del conocimiento de las buenas Letras, fiando demasiadamente en la agu-

(41) *Carta al Sr. D. Agustín de Montiano y Luyando, del Consejo de S. M.... Por D. Jayme Doms. En Barcelona, calle y casa de la Imprenta, 1753* (8.º, pp. 99). [Sobre esta Carta, vid. *Id. Est.*, t. III, vol. I, pp. 394, s.]

(42) *Ob. cit.*, p. 21.

(43) *Examen el mas crítico y gracioso que hasta ahora han hecho los mejores escritores de la carta que suponen impresa en Barcelona, y escrita por Don Jayme Doms, Contra el discurso sobre las tragedias Españolas, y la Virginia del Señor Don Agustín de Montiano y Luyando. Le ofrece Al juicio de los indulgentes y desapasionados, Don Domingo de Guevara, Abogado de los Reales Consejos. Con licencia: En Madrid: Por Josef Herrera, 1789* (8.º, pp. 66). [No he podido ver la primera edición que cita Menéndez Pelayo.]

(44) *Ob. cit.*, p. 47.

(45) *Orígenes de la Poesía Castellana Por Don Luis Joseph Velazquez Caballero del Orden de Santiago, de la Academia Real de la Historia y de las Inscripciones, Medallas y bellas Letras de París... En Málaga. En la Oficina de Francisco Martínez de Aguilar. Año de MDCCLIV.*

deza de su ingenio y en la viveza de su fantasía, olvidaron y aun despreciaron las reglas del Arte...» Ellos, «... ignorando ó despreciando las reglas de la Poesía drammatica, que nos dexaron los antiguos, corrompieron el Theatro, introduciendo en él el desorden, la falta de regularidad, y decoro, la inverosimilitud y el pedantismo, que todavía vemos sobre las tablas; siendo los principales Gefes de esta Escuela, Christoval de Virués, Lope de Vega, Juan Pérez de Montalbán...» (46).

Insiste en la misma nota Velázquez, y condensa y amplifica alternativamente las censuras de los preceptistas clásicos:

«... Virues, y principalmente el mismo Lope de Vega, fueron los que en tiempo de Cervantes empezaron a corromper el Theatro... Lope, fiado de su prodigiosa facilidad en el decir, y del rio suave y blando de su elocuencia, desprecio las reglas del Theatro... desterrando de sus Comedias la verosimilitud, la regularidad, la propiedad, la decencia, el decoro, y... quanto concurre á sostener la ilusion de la fabula y á desempeñar el principal fin del Poema Drammatico. No hay que buscar en sus Comedias las unidades de accion, tiempo, y lugar: sus Heroes se ven nacer, andar en mantillas, crecer, envejecer, y morir. Vagan, como perdidos, desde Oriente á Poniente, y desde el Septentrion al Mediodia; y llevandolos como por el aire, aquí les hace dar una batalla, allí galantean, acullá se hacen Frayles, en otra parte mueren, y aun se representan sus milagros despues de haver fallecido. Una Scena es en Flandes, otra en Italia, en Mexico, en España, y en Africa. Los Lacayos hablan como Cortesanos, los Principes como Rufianes, las Damas principales como mugeres sin crianza, y sin decoro. Sus Actores salen al Theatro como forzados, de tropel, y armados en esquadrones; siendo mui frequente haver en sus Comedias 24 y 30. personas, y aun 70. como sucede en la del *Bautismo del Principe de Fez*, en que por parecerle corto este numero, quiso añadir una procession por remate. Un desorden tan universal acreditado con la prodigiosa fecundidad de su Autor, que, como dice Cervantes, escribió mas de diez mil pliegos de Comedias, arrastró tras sí la admiracion del vulgo, alucinando su nunca vista facilidad á los que no están obligados á saber distinguir en estas materias los

(46) Obra citada, pp. 68, s.

verdaderos partos del ingenio de los abortos del antojo, y del capricho» (47).

Además, el *Monstruo* quiso autorizar sus errores, de no ser que el *Arte nuevo* tenga otra razón menos digna:

En él, Lope «nos viene a decir en limpio, que con pleno conocimiento de lo mal que hacia en pervertir las buenas reglas del Theatro, quiso sacrificar á su propio interes el de las Letras, cosa que... tampoco creo, que puede conducir mucho á disculpar la conducta de Lope; pues acaso daría ocasion a que alguno creyese, que el numen Poetico que le inspiro su nuevo arte de hacer Comedias, fue el mismo que pinta Persio en el Prologo a sus Satyras

Magister ARTIS, ingenique largitor
venter» (48).

Me parece difícil encontrar en el Setecientos, un texto más descarado y ofensivo para la memoria de Lope que el que acabo de transcribir (49). Que los lectores de FÉNIX no me lo tomen en cuenta. En cambio, el alevoso desplante de Velázquez mejorará la causa y las razones de D. Nicolás Fernández de Moratín (50). Moratín, en sus tres papeles publicados en ocasión de la polémica de los Autos Sacramentales, y en el prólogo de una comedia suya, que no logró ver representada, escribió largamente de los males del teatro de España, y de su origen y remedios.

Lope, para Moratín el padre, era un hombre extraordinario, y sus obras dignas de alabanza; pero *no hubiera sido menos grande si se hubiese sujetado a las reglas*, y el vulgo no le hubiera negado por eso sus aplausos:

«...El Arte no es tan aborrecido del Pueblo como le parece a Lope...» y del aplauso con que el público acoge algunas obras arre-

(47) Ob. cit., pp. 107, s.

(48) Ob. cit., pp. 108-10.

(49) Clavijo y Fajardo (cit. por Menéndez Pelayo, *Ideas Estéticas*, t. II, 2, p. 11): «los López (sic), los Calderones y los Solises habían corrompido nuestra escena» (*El Pensador*, núm. 9) es otro ejemplo notable.

(50) *Desengaño al Theatro español respuesta al romance liso, y llano, y Defensa del Pensador. Su author Don Nicolás Fernandez de Moratin.—Desengaño II... sobre los Autos Sacramentales de Don Pedro Calderon de la Barca... Desengaño III... (Un vol. en 8.º, pp. 80, s. l. s. d.)*

gladas se infiere que «una Comedia, por solo estar según Arte, no será mal recibida» (51).

El gran Lope, siguiendo los preceptos, hubiera logrado gloria para España, mientras que su desarreglo la denigra y abate. Y Moratín se defiende comparando su españolismo con el de Lope:

«Yo, por bolber por la verdad, y el honor de mi Nacion, reputada de las otras de barbara e inculta por la confession de este Author, sin arrimo, ni proteccion he sacado la cara á defenderla en lo que pueda, aun con saber, que me exponia á la befa de los necios, que son muchos. Lope por autorizarse él solo, abatió, y despreció á toda su Nacion injusta, e ingratamente, tratandola de irracional, como si fuera de distinta naturaleza, que las otras con quienes la quitó el credito. A cuál de los dos debe mas favor la Nacion? Quien será hijo mas fiel de la Patria?» (52). Y aún añade con acritud: «... á los que escribimos assi, nos llaman Estrangeros y Desertores, como si tuvieramos obligacion de sostener los desvarios de los nuestros; y sin duda alguna fue Lope de Vega Carpio el primer corrompedor del Theatro, y al mismo tiempo Christoval de Virüés. No es esta impostura mia... pues su arte disparatado de hacer comedias está lleno de confesiones que me disculpan». El propio Lope: «confiessa que él es mas barbaro que todos, pues dá preceptos contra el arte, exponiendose á que Italia y Francia, le llamen ignorante» (53).

Y tanto más le parece imperdonable la culpa de Lope, cuanto reconoce que no desconocía los preceptos clásicos:

«... del gran Lope consta que le supo [el Arte]...» Pues «¿quien pudiera persuadirse que un hombre de tan vasta erudición, y doctrina, como Lope, ignorase una cosa tan trivial, para quien discurría divinamente en materias mas profundas? Una cosa es el capricho, y otra la ignorancia, y de esta no tuvo nada el gran Poeta Español...» (54).

Fué Lope un monstruo de la naturaleza, y la soberbia, como a nuevo Luzbel, le perdió:

(51) *La Petimetra. Comedia nueva escrita con todo rigor del arte*, por D. Nicolas Fernandez de Moratín... En Madrid. En la Oficina de la Viuda De Juan Muñoz. Año de 1762 (8, pp. 136). P. 9.

(52) Moratín, *Desengaño I*, pp. 9, s.

(53) Obra citada, p. 10.

(54) Moratín, *La Petimetra*, p. 16.

«A la verdad Lope envanecido con aquella fecundidad prodigiosa, de que le doto el Cielo, sin semejante en otro siglo, ni en Nación alguna, quiso arrebatar con la multitud de sus Obras toda la gloria, que alcanzaron los antiguos, y assi abandonó los preceptos, y aun puso por precepto el abandonarlos...» (55).

Mas, con todo, el teatro del Fénix es admirado y codiciado, y si con palabras lo niegan los de casa, lo reconocen con hechos los de afuera :

«Esto no quiere decir, que yo sea mas que Lope, ni Calderon, ni Solis, á quienes venero mucho, y tambien lo hacen, aunque con disimulo los de afuera, pues algunos conceptos suyos he notado yo, traducidos con particular gusto mio en las Comedias extranjeras» (56).

* * *

Ya esclarecido el concepto que del teatro de Lope formaron los doctos críticos de esta parte del siglo XVIII, no dejaremos de examinar el juicio de otros críticos más humildes, pero cuya opinión, según nos quiso hacer creer en su *Arte nuevo de hacer comedias*, tenía Lope en grande estima. Y puesto que el respeto debido a su dictamen arrancaba de ser él el que pagaba a los que de la farsa vivían, esta consideración económica nos servirá para medir el entusiasmo con que el vulgo acogía las comedias del Fénix, y para compararlo con el que despertaron las demás piezas dramáticas que en la misma época se representaban.

Así, pues, estudiemos las decisiones del vulgo en su expresión más clara : la recaudación.

Como ésta sufre grandes variaciones de un año a otro, por causas independientes de las obras dramáticas (precio de las localidades, capacidad de los corrales, etc.), hemos de elegir entre todo el período sometido a nuestro estudio una sola temporada, ciclo suficientemente extenso para que sea posible una comparación, y lo bastante reducido para que las causas enumeradas antes no tengan influencia apreciable. Hemos escogido la temporada 1733-

(55) Moratín, *Desengaño I*, p. II.

(56) Moratín, *La Petrimetra*, pp. 22, s.

1734, que tiene en su abono el cerrar el primer tercio del siglo y su proximidad al año centenario de aquel en el que el alma de Lope abandonó su terrenal encierro (57).

* * *

Una ojeada a los gráficos que acompañan a este trabajo nos señalará una distinción indiscutible. El público dividía a los autores en dos clases: los antiguos y los contemporáneos. Y acudía, preferentemente, a las obras de estos últimos. Esta actitud no significa un desprecio de los clásicos, sino la expresión de un hecho inevitable. La comedia nueva, el autor de moda, o la obra de actualidad, han de ejercer una poderosa sugestión sobre la masa, que, como también veremos, pasa cuando envejece la obra, desaparece el autor o se olvida el hecho que le dió categoría de actual. Así, la obra *El más temido andaluz* y *Guapo Francisco Esteban*, de Vallés, representada en agosto de 1733, dió la gran recaudación de 5.139 reales. Y vuelta a poner en escena en noviembre, no dió arriba de 436 reales. No así la comedia de Moreto *No puede ser...*, que dió en junio 260 reales, 503 en septiembre y en enero 303. De la misma forma, el auto de Calderón *El día mayor de los días*, representado con ocasión de la festividad del Corpus, dió la mayor recaudación de la temporada: 25.788 reales, a lo largo de veinticuatro días que se mantuvo en el cartel de la Cruz. Y Tirso también se aparta del grupo de los clásicos, pues la escasez de obras que de él se representaron (dos) les dió un cierto matiz de excepción.

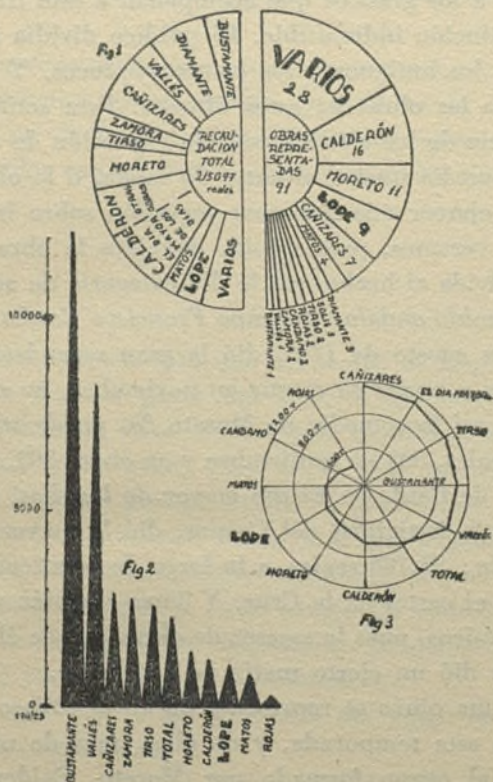
Noventa y una obras se representaron en el coliseo de la Cruz, en el curso de esta temporada, y de ellas, más de un tercio, correspondieron al grupo formado por Moreto, Calderón y Lope, cuyo caudal de comedias era para las compañías repertorio abundante, variado y libre (fig. 1.^a). Les sigue Cañizares con siete obras y Matos Fragoso con cuatro, una de las cuales es *Juan Labrador*, *Sabio en su retiro* y *Villano en su rincón*, escandaloso plagio de *El villano en su rincón*, de Lope, que Matos sigue paso a paso, sin más cambio que el de aligerarle de sus eruditas alusiones, trocar sus endecasílabos en romance y forzar alguna situación.

Se representó una zarzuela de Bustamante *Por conseguir la*

(57) Archivo Municipal de Madrid, Sección de espectáculos, I-349-I.

deidad, arrojarle al precipicio, que obtuvo la mayor recaudación de la temporada, después de *El día mayor de los días*: 12.495 reales.

La figura 2.^a muestra la recaudación media por obra representada por cada autor. En primer lugar va Bustamante, con su zarzuela, pues aquí desglosamos de las obras de Calderón el auto,



cuyo éxito se debe, en parte, a causas externas. Sigue Vallés con su obra *El Guapo Francisco Esteban*; Cañizares, Zamora y Tirso, que aún permanecen por encima de la media total. Luego el grupo de los tres clásicos, que no difieren mucho entre sí; Matos y Rojas Zorrilla.

La figura 3.^a nos enseña la recaudación media por día de representación de las obras de cada uno de los autores. Cañizares, el auto de Calderón, Tirso, Vallés, forman un grupo compacto en el que las diferencias son muy pequeñas. Ello no significa más que la limitación del aforo del teatro, y que las representaciones de las

obras de dichos autores se daban a teatro lleno. Sigue nuestro grupo de los tres clásicos, en la penumbra de la media entrada, y acaba con Matos, Bancés Candamo (de quien no se representaron más que dos comedias: *El Austria en Jerusalén* y *Castigando premia amor*), para acabar con Rojas Zorrilla, cuyas obras *Montescos* y *Capeletes* y *El amo criado*, no se representaron más que un día cada una y en medio de una terrible soledad.

Podemos concluir, pues, de este estudio. 1.º El vulgo prefería los autores contemporáneos, que le daban comedias nuevas y actuales. 2.º Estimaba, asimismo, las obras de Tirso, Moreto, Calderón y Lope de Vega, entre los que no establecía grandes diferencias, si bien Lope es el que queda por debajo de los restantes. 3.º Mostraba escaso interés por los autores no incluídos en los dos grupos nombrados. Tanto los contemporáneos del grupo de los clásicos (Rojas, Solís, cuya comedia de *El amor al uso* recaudó en dos días 269 reales), como los autores del siglo XVIII, que ya habían muerto (Bancés Candamo), y aún por las comedias de los autores del primer grupo, estrenadas hacía tiempo. 4.º El público seguía acudiendo en las proximidades de la fiesta del Corpus a presenciar los autos sacramentales.

* * *

He aquí el cuadro objetivo de la estimación que del Fénix tenía su patria en esta época. ¡Y cuán diferente es del que nos presentaran tan ilustres eruditos en las primeras líneas de este trabajo!

No era el nombre de Lope de Vega olvidado, y, si combatido por algunos, defendido por otros. Objeto de discusión apasionada entre los doctos eran sus obras, y repertorio fecundo para el vulgo. Y esto era en la primera mitad del siglo XVIII. ¿Se cree que más adelante, cuando el gusto francés, que era el europeo, ponía cánones a nuestra literatura, el nombre del Fénix se vería olvidado y escarnecido como afirman algunos de nuestros críticos? No tal, y su literatura fué materia de controversias mucho más agrias y encarnizadas. Pero esto ya sale de los límites de este trabajo y entra en los de otro estudio que, según mis noticias, se está preparando.

JOSÉ A. JIMÉNEZ SALAS

Crónica del Tricentenario

EL TRICENTENARIO EN MADRID Y EN PROVINCIAS

Poco numerosos han sido los actos celebrados en honor de Lope durante estos dos meses últimos.

En Madrid, el 22 de octubre, y en la sala de Conferencias del Colegio Alemán, pronunció una admirable disertación el insigne lopista alemán Karl Vossler.

El tema fué: *Lope de Vega y su importancia para nuestro tiempo*, y las sugerencias y observaciones del gran literato, verdaderamente originales y henchidas de interés. Se le aplaudió mucho.

Las honras fúnebres, celebradas el 26 de octubre en la iglesia de la Congregación de Sacerdotes de Madrid, parroquia de los Dolores, tuvieron digna solemnidad. Presidió el señor Obispo de Madrid-Alcalá, que entonó el responso final, y pronunció la oración fúnebre el congregante D. Vicente Mayor, abogado de Madrid. Se cantó la misa de *Requiem*, de Perosi, a toda orquesta; asistieron representaciones del Ayuntamiento, Tribunales, Academias, Universidad, autores, Cabildo, párrocos y re-

ligiosos. La iglesia lucía magníficas colgaduras de luto hasta en la cúpula. Celebró la misa el Sr. Sáez, colector de la parroquia de San Luis, y asistieron casi todos los congregantes.

La oración fúnebre del Sr. Mayor fué un encendido y documentado elogio del hispanismo de Lope y de su amor a la mujer española, alcanzando cálidos aplausos.

En Zaragoza, la Federación Aragonesa de Estudiantes Católicos solemnizó el Tricentenario de la muerte de Lope con un acto cultural, en el que disertó don Miguel Artue, profesor del Instituto Goya, sobre *Los estudiantes y el Teatro de Lope de Vega*, alcanzando buen éxito.

Desierto y fracasado el concurso nacional para premiar un busto de Lope de Vega. Si han concurrido a él algunas obras escultóricas de indudable mérito, ninguna tenía interés ni valor iconográficos. Destaquemos como las mejores las de Julio Vicent, Ignacio Pinazo, José Planes y Mateu.

Y hasta la próxima.

Publicaciones lopistas

GEERS (Dr. G. J.): *Lope de Vega zijn geest en zijn werk*. (Dvb., agosto 1935.)

Un insigne hispanista holandés, de ese cultísimo y bello país donde tanto hacen por España, ilustres literatos como van Dam, van Praag y van't Hoog, ha escrito este estudio sobre el psicoanálisis de nuestro gran poeta nacional, precedido de una breve biografía y enfocado en relación con la época.

¿Sería mucho pedir que el Sr. Geers, cuyo dominio del castellano es evidente, lo redactase en nuestro idioma, sacando su ensayo de los brazos de esa bella desconocida que es la lengua holandesa para nosotros? Cualquier revista española se honraría con él.

CARRASCO (Rafael): *Lope de Vega y Mira de Amescua*. Guadix, 1935.

He aquí un ensayo sobre un sugerente tema, del que, modestamente, su autor piensa que carece de novedad, y hay que desengañarle.

Si se entiende por novedad la investigación documental, efectivamente, el estudio del Sr. Carrasco carece de estos elementos; pero si tenemos en cuenta que novedad, indiscutiblemente, es enfocar un tema conocido con luces no agotadas y en bella forma, el trabajo aludido será, y es, de extrema novedad.

Quiero decir que este folleto, exquisitamente presentado, es un elegante ensayo sobre Mira de Amescua y Lope: los dos dramaturgos tal vez más semejantes en sensibilidad poética y más diferentes en técnica literaria dentro de esta afinidad, y a la vez digno complemento del homenaje a Lope —distinción, originalidad, belleza— que la Universidad de Granada, y en especial su Decano de Letras, Gallego Burín, dedicaron al *Fénix* no hace mucho.

Evocación de interesantes escenas, introspección de almas lejanas, juicios diversos reveladores de amplia cultura y fina sensibilidad, son las características de esta interesante conferencia.

LEVI D'ANCONA (Esio): *Lope de Vega e l'Italia*. Nápoles, 1935.

Un nuevo trabajo de ese gran erudito y original artista que es el gran hispanista italiano Esio Levi, profesor de la Real Universidad de Nápoles. Un nuevo trabajo que, como todos los suyos, está lleno de aciertos y sugerencias.

En él, tras un fino estudio crítico de Lope y de las relaciones de España con Italia, estudia las influencias de la literatura italiana en la obra del *Fénix*.

Las comedias de fuentes italianas —unas cincuenta—; sus lecturas de Dante, Ariosto, Petrarca; las canciones populares italianas reproducidas en su teatro, las numerosas alusiones a Italia de sus obras...

Dos razones fundamentales aporta Levi para explicar la influencia italiana en el teatro de Lope: una, la unidad del mundo hispanoitaliano del Renacimiento, con comunes fuentes de inspiración; otra, el origen directo en los comediantes italianos (Ganasa, Martinelli), tan conocidos en España. Finaliza el denso estudio del profesor Levi con un curioso apéndice sobre *Poesías populares italianas en el teatro de Lope*, lleno de noticias interesantes.

VEGA CARPIO (Lope de): *La Noche de San Juan. Edición del centenario, con introducción y notas*, por Homero Serís. Madrid, 1935. (Bib. Universal. Hernando. Tomo CXCH.)

Falta hacía que se hiciera una edición asequible a todos; pero cuidadosamente realizada de esta bellísima comedia de Lope. Y acierto máximo ha sido confiársele a persona de tan relevantes dotes para ello, como Homero Serís, cuya meticulosidad científica y cuya constancia bibliográfica —en lucha con el indocto, pero también con el bibliómano que conoce los libros por el pie de imprenta— son conocidas de todos.

Gracias a su cuidado y amor editorial, tenemos hoy esta impresión de *La Noche de San Juan*, pulcra, anotada sagazmente y precedida de una erudita introducción, donde historia las vicisitudes del texto, así como sus distintas versiones y copias.

Ediciones de esta clase son la verdadera conmemoración del Tricentenario de Lope, y debemos desear que el mismo Homero Serís, cuya competencia se demuestra una vez más en estudios de esta índole, dé a la estampa muchas comedias más del *Fénix*, con tan grata presentación.

A Lope de Vega Carpio, la V. e I. Congregación del Apóstol San Pedro de presbíteros seculares, naturales y oriundos de Madrid. Madrid, 1935.

En la vacuidad científica con que se está deslizando el Tricentenario de Lope de Vega, salvo en los trabajos de aquellos que siendo lopistas no ocasionales y de vendaval, demuestran los conocimientos ya patentes desde antiguo, extraña la aparición de un trabajo que, sin ser extenso, tenga las estimables características de la novedad y la probidad erudita.

En este lindo folleto con que la prestigiosa Congregación madrileña —no opulenta de dineros, pero sí de cultura e hispanidad, para gloria suya— rinde un homenaje a Lope de Vega, ilustre miembro suyo, se insertan dos bellos artículos del docto archivero D. Felipe Ortiz de Ledesma, dignos de toda alabanza.

En el primero —*Lope de Vega, espiritual*—, apasionado elogio del *Fénix*, y más aún en el segundo —*Para la biografía de Lope de Vega*—, sabemos del poeta con acentos no gastados.

El último de ambos artículos es, además, una aportación de primordial in-

terés a la vida de Lope. En él se contienen cuidadosamente copiados los documentos relativos a su actuación en San Pedro y una carta inédita que añadir a su copioso epistolario.

Reciba D. Felipe Ortiz de Ledesma la gratitud y la enhorabuena de cuantos se dedican a estos estudios sin el relumbrón momentáneo del Tricentenario.

VEGA CARPIO (Lope De): *Isidro. Poema castellano*. Madrid, 1599-1935. (Reproducción facsímil de la primera edición.)

Dirigida y animada por el ilustre maestro D. José Rogerio Sánchez, que desde su cátedra del Instituto de San Isidro tantos discípulos ha formado, aparece esta excelente reproducción del maravilloso poema de Lope, como homenaje al poeta, realizado por la Academia de Ampliación de Cultura, que dirige el docto profesor.

«Es de suponer —dice— que los amantes del poeta estimen la reproducción que hoy les ofrecemos, y de la cual no se hace más que quinientos ejemplares.»

Efectivamente; nada más útil ni agradable que hacer asequible a un grupo de personas, lectores del *Fénix*, esta obra suya, fresca y lozana, como si se hubiera escrito ahora, y llena de calidades exquisitas de poesía de lo cotidiano.

Pero, además, con muy buen acuerdo, no se ha limitado el homenaje a reproducir, con clara pulcritud tipográfica, el libro «princeps», sino que, a continuación, va un fino estudio de Arturo del Hoyo acerca del poema, que le revela como crítico penetrante y lleno de sensibilidad que honra a su maestro, D. José Rogerio Sánchez.

En él, después de estudiar la motivación y el carácter del poema, destaca sus elementos esenciales y típicos: el simbolismo, la castiza y popular versificación castellana, el madrileñismo y, sobre todo, la evidente preocupación estilística del poeta, sobre la que hace atinadísimas observaciones.

Sean para D. José Rogerio Sánchez, por este nuevo triunfo de su labor literaria, y para Arturo del Hoyo, grata promesa con atisbos de logro, las felicitaciones más sinceras por este delicado y eficiente homenaje al gran poeta nacional.

VEGA CARPIO (Lope de): *El Caballero de Olmedo*, prólogo y notas de A. Morera Sanmartín. Medina del Campo, 1935.

Con un texto cuidado e impreso con sencillo buen gusto, aparece esta edición de la comedia de Lope, publicada como homenaje al poeta por el Instituto de Segunda Enseñanza de Medina del Campo, que merece todos los elogios por ello.

Centros oficiales de mayor importancia presupuestaria, que estaban más obligados a esta clase de homenajes, permanecen en su marasmo característico. Es, pues, de alabar este esfuerzo y este acierto indudables de un Instituto, que ha empleado cuantos medios ha hallado a mano para demostrar así su cultura y patriotismo.

El prólogo, discreto, con ordenado estudio de la comedia, realizado honra-

damente, sólo adolece de una interpretación del poeta en extremo superficial. En su obra no hay exclusivamente imitación de la realidad, sin mayor técnica literaria, ni se le puede considerar «poeta-niño», como dice el Sr. Morera. Sería un caso de «enfant terrible». Mírense, por no señalar muchos ejemplos, en las actitudes de Lope ante lo barroco o lo aristotélico, por ejemplo, y se sacará contraria impresión.