

ASPECTOS DE LOPE DE VEGA Y LA TRADICION
LITERARIA CULTA (1)

NO es fácil abordar la obra de Lope de Vega. Ante todo, por el hecho de tocar una cima literaria. En Lope, todo es inmenso. Su labor de escritor alcanza proporciones desmedidas. Ponerse en contacto con ella, puede arrastrar a dos escollos: el quedarse reducido a desarrollar un motivo nimio o bien caer en generalizaciones vagas, deslavazadas o infructuosas. Además, la obra de Lope nos produce una imponente sensación de plenitud, que desborda cualquier actitud previa. Rebose por todas partes superioridad, variedad, abundancia y maestría.

1 Reproducimos aquí el texto de una conferencia pronunciada en la «Cátedra San Fernando», de la Universidad de Sevilla, el 24 de Noviembre de 1962, con motivo del IV Centenario del nacimiento de Lope de Vega. Le incorporamos únicamente, ahora, el aparato crítico.

Pero la historia literaria se construye con fórmulas y esquemas. El genio se capta —siempre de manera parcial e imperfecta— por medio de estos extractos, de estas fórmulas, cambiables y llevadas y traídas por las modas, a pesar de presentarse siempre con caracteres de dogmas y de verdades inamovibles. Se habla de un Lope romántico y de un Lope barroco, de un Lope popular —o tradicional— y, por último, de un Lope clásico, quizá el más jugoso de nuestros clásicos, al que vemos, como en una de aquellas apoteosis tan apreciadas en su época, presidir con su ferreruelo negro, la cumbre del parnaso hispánico.

Todo esto es Lope y mucho más de lo que podamos decir de él. Vamos a tratar de ver aquí, sin embargo, algunos aspectos de los múltiples que podríamos seleccionar dentro de su amplitud. Quisiéramos mirarlo como artista supremo de la palabra, es decir como poeta, en un momento histórico determinado.

Intentaremos observar sus relaciones con la *tradición literaria*, hasta llegar a situarlo en el marco europeo contemporáneo, para lo cual, no nos derigiremos a los que lo rodean, los poetas y eruditos contemporáneos (detractores del Fénix o sus secuaces apasionados) sino más bien preguntaremos al propio poeta, seguros de que nos dará todas las respuestas. Porque Lope tiene una cualidad suprema, ya repetidamente destacada por la crítica: en él todo es vida y todo es literatura. Tal vez a causa de una condición temperamental, Lope de Vega nos ofrece, contra lo que sucede a algunos de sus más ilustres coetáneos, una profunda adhesión entre su experiencia vital —emoción, deseo o recuerdo— y la experiencia literaria que traslada a sus versos. A flor de piel del hombre Lope surge el artista Lope que es —y no hay que olvidarlo— un gran creador y un hijo de su tiempo.

¿Por qué este afán de exhibir, conjuntamente, los detalles de lo vivido a vueltas siempre con los menesteres de la plu-

ma.¿ Aunque con más intensidad en unas obras que en otras, en todas las suyas, Lope es poeta y literato. No nos detendremos en distinguir ambos conceptos, harto claros desde que los formuló aquel crítico incomparable que fue Francesco De Sanctis. El poeta y el literato, fundiéndose siempre, o casi-siempre, nos ayuda a comprender, de una parte, lo más grande de Lope, su genio dramático y de otra, esa cualidad suya, sorprendente hasta para él mismo, su turbadora fecundidad:

«que Dios crió tierras fértiles, estériles y las palmas en
Africa llevan dátiles y en España, hojas»

como nos dice en el prólogo de *El Peregrino en su Patria*².

Antes de encararnos con los aspectos de Lope en su relación con la tradición literaria, hemos de insistir en superar, una vez más, la dicotomía de un Lope culto y un Lope popular o tradicional. Un Lope que triunfa en la «fábula cómica», de inmediata fruición por el público —el pueblo entero— y que no logra, en cambio, triunfar rotundamente en los géneros consagrados de más empeño. Parece suficiente que recordemos aquí la opinión del gran lopista José F. Montesinos: el equilibrio entre la cultura libresca de Lope y la comunión con el pueblo que le escucha, dan como resulta la autenticidad poética. Montesinos dice más todavía, porque en Lope se dió «con increíble agudeza» la doble mentalidad: el pleno entregarse a turbios impulsos vitales y la vigilante actitud del intelectual «que quiere someter su vida —y la de los demás— a una estilización de líneas inflexibles»³.

Si de otro extraordinario poeta español contemporáneo nuestro —cuyo parecido con Lope no fue total por la inter-

2 Prólogo a *El Peregrino en su patria*. Obras Seltas ed. Sancha, V, p. XXV.

3 José F. Montesinos *Estudios sobre Lope*, México, El Colegio de México, 1951, pp. 304-305.

vención de un trágico destino— se ha dicho que «lo que no sabía lo inventaba» (al tratar de su caudal de sabiduría de intuiciones poéticas y de saberes no aprendidos) con Lope sucede lo mismo: sus oídos y sus ojos, la insaciable curiosidad que le acompañó toda su vida, están recibiendo constantemente y por todas partes, ondas de poesía. En otras palabras: para Lope la tradición literaria es una. La concibe como un todo, una unidad en la que existen, si acaso, sólo diferencias cualitativas.

A nosotros nos corresponde deshacer esa masa homogénea, donde brilla el rasgo tradicional al lado del culto y, a veces, se hermana lo patrimonial con lo extranjero y separar sus elementos, con arreglo a nuestros criterios analíticos, que nunca coincidirán exactamente con los que el artista utilizó para ordenar y valorar los suyos. Pues Lope, al sintetizar una tradición, nos está ofreciendo nada menos que el secreto de los grandes poetas de todos los tiempos, que son tanto más grandes cuanto más abrazan.

Lope integra «toda» la tradición literaria, se la incorpora a sí, la asimila, pero con limitaciones. La primera, espacial, porque esa tradición vive siempre en función del meridiano hispánico y la segunda temporal, porque se ciñe a su tiempo.

Otra aclaración, de tipo técnico, antes de continuar. Entendemos por «literatura tradicional», en Lope concretamente, los elementos tradicionales españoles incorporados a su obra. Y por «tradición literaria», otro tecnicismo: la literatura que llegó al poeta, no sólo desde los libros, sino también a través de todos los medios e instrumentos que milenariamente transmiten la cultura.

I La tradición clásica y medieval.

La base de la tradición literaria occidental, es, como sa-

bemos, clásica. Y Lope de Vega es un poeta renacentista. Sus obras dramáticas, líricas o épicas, sus novelas, sus epístolas, sus cartas escritas por mandado de otros, hormiguan de conceptos, de alusiones, de tópicos y mitos del mundo clásico. Junto a lo que el poeta pone inmediatamente al servicio de su creación, brota, en muchas ocasiones, la razón erudita. Lope, como otros —diríamos mejor como todos— los autores de su tiempo, no se priva de apostillar su obra.

Debemos a Jameson un estudio profundo y detallado (aunque circunscrito a algunas obras no dramáticas) de los conocimientos de Lope en materia literaria clásica, complementado con otro, también referido a las obras que examina, donde aborda los medio ilustrativos de estos conocimientos clásicos ⁴.

Según el profesor londinense, se puede confiar plenamente en que Lope tuvo «buenos fundamentos de lecturas personales de clásicos». Naturalmente, su conocimiento fue desigual. Conoció bien a los poetas latinos Ovidio, Virgilio, Horacio, Silio Itálico, Séneca, Lucano, Estacio, Juvenal y Claudiano. Había leído un par de comedias de Plauto y Terencio y conoció algo de Lucrecio, Tibulo, Catulo, Propercio, Persio, Marcial y Ausonio. Entre los prosistas, evidentemente, algo de Cicerón, Salustio, Tácito, Suetonio, Quinto Curcio y Aulo Gelio y, con toda certeza, una gran parte de Plinio ⁵. Es un hecho comprobado que no conoció el griego y que menciona a los griegos, como era corriente entonces, en las versiones latinas. Todo ello lo coloca ya, como dice Jameson «en el bando selecto de los poetas cultos».

Pero ¿es esta una formación verdaderamente clásica, del todo renacentista, hija del humanismo nuevo? Nos inclinamos a pensar que Lope seguía, por el derrotero de sus lectu-

4 A. K. Jameson *Lope de Vega's knowledge of Classical Literature* en *Bu Hi*, XXXVIII 1936, pp. 444-501.

5 Art. cit., p. 500.

ras, el camino de la tradición clásica tal como la entendió la Edad Media. Aunque las lecturas —por lo que nos dicen aquellos textos poéticos en que Lope se empeñó en mostrar sus conocimientos— se hicieran sobre textos renacentistas, depurados por los modernos editores, el gusto parece medieval. El orden mismo de prelación de los líricos latinos; la presencia de autores tardíos o decadentes, como Estacio, Lucano o Claudiano, nos hacen recordar otros cánones. Ya Curtius coincidiendo aquí en parte con Menéndez Pidal insistió en este aspecto de prolongación, en la obra de Lope, de los miles de canalillos de la tradición culta que es espina dorsal de la educación literaria europea.

Sería prolijo aducir testimonios de esto. No obstante, tomenos, por ejemplo, la tabla de autores citados en *El Peregrino en su patria*⁶: Eusebio de Cesárea, Casiodoro, Casiano, Boecio, Guillermo Peraldo, San Bernardo, San Buenaventura o San Beda delatan la familiaridad con las autoridades medievales. Bien es verdad que en este caso, al que otros más podrían sumarse, nuestro ejemplo sólo a medias es válido, porque tocamos la obra muerta de la novela, el alarde de erudición puesto allí, en parte por razones estéticas y en parte, inoportunamente. Pero si tomamos una obra tan viva y jugosa como *La Arcadia*, hallamos, junto a un «templo de la fama», un recinto que bien puede ser templo de las ciencias.

La sabia Polinice lleva a los pastores a un palacio

«Cuyo lienzo afrentaba las medidas y proporciones del famoso Vitrubio, los templos de Diano, Apolo y toda la arquitectura antigua y moderna...»⁷

Pero no debemos engañarnos por esta construcción tan clásica, porque en sus aposentos se albergan las artes liberales

⁶ *Peregrino en su patria*. Prólogo (O. S., V, XXVII-XXIX).

⁷ *La Arcadia*. Libro V (O. S., VI, p. 405).

y la Gramática, por ejemplo, habla de Donato, Diomedes y Prisciano, mientras que en la sala de la Lógica, están retratados sus «fabricadores»: Aristóteles, «los predicables de Porfirio y los trabajos de Severino». Esta muestra de la *Arcadia* es, a nuestro juicio, muy elocuente para ver a Lope abarcando la tradición. Pues el tema es genuinamente clásico y además, Lope tenía muy en cuenta a su inmediato modelo, Sanazaro, gran poeta en latín y en lengua vulgar. Pero la fuerza de la tradición no desdeña esta secuela del viejo armazón medieval de los conocimientos.

Añadamos a esto lo que nos dice María Rosa Lida de Malkiel (recientemente desaparecida) en su adjunta a la obra de Curtius, donde se pone de relieve, como dato significativo, la muy precoz traducción lopesca del *De Raptu Proserpinae* de Claudiano. Lope, en su dedicatoria de *El Cardenal de Belén*, cita a Claudiano y a Boecio y en otras obras dramáticas y líricas, a Paulino de Nola o Ausonio⁸.

Todo este mundo que viene de la Edad Media y que se funde y remoja en el Renacimiento, no trae sólo origen grecorromano. También es cristiano, bíblico y eclesiástico.

No podemos detenernos aquí tampoco en las muchas ocasiones en que Lope utiliza las referencias bíblicas en los versos líricos o dramáticos. Estas citas a veces se hacían de memoria y abarcaban desde el Génesis a los más oscuros profetas menores.

Pese a esto, sabemos que unos malignos versos de cabo roto, escritos en Sevilla y atribuidos a Cervantes, habían hablado así de los conocimientos bíblicos del Fénix:

.....
y la Biblia no tomes en la ma-
que nunca de la Biblia dices le-⁹

8 M.^a Rosa Lida de Malkiel *Perduración de la literatura latina en Occidente (a propósito de la «Europäische Literatur und lateinische Mittelalter» de E. R. Curtius en Ro Phi, V, 1951-52, pp. 99-131.*

9 Publicado por Joaquín de Entrambasaguas *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, C. S. I. C., 1946, pp. 115.116.

Sin embargo, también podemos ver como Lope actualiza y aprovecha maravillosamente la tradición bíblica.

Veamos unos ejemplos de *Los Pastores de Belén*, obra rica y compleja, novela pastoril —«pastoral», según Alfonso Reyes— a lo divino.

La crítica ha destacado la exquisita ternura de Lope en los versos tradicionales (romances, glosas o letras para cantar) que esmaltan la obra y que constituyen, sin duda, su parte más fresca y valiosa y por ello justamente incorporada a las antologías, separada de su contexto.

Pero ahora nos interesa subrayar otros aspectos. Por ejemplo, los rasgos de tipo medieval que aquí también afluyen: la clásica invocación a la musa, trocada por la invocación mariana, en el diálogo de los pastores Ergasto, Delio y Lauro del libro primero. De allí se nos muestra, al mismo tiempo que el artificio fingido y convencional del género pastoril, el interés por la Biblia. Las partes más vivas de las prosas son las que tienen elementos novelescos o dramáticos: la égloga de Jacob y Raquel, los episodios de Tamar y Amnón o el de Susana. Y en los versos presenta siempre el lado popular. Traduce los salmos más conocidos (salmo 50 «Miserere», salmo «Super flumina Babylonis» etc.) o el himno de Zacarías o el Magnificat:

*El Señor engrandece
mi alma, que se alegra en el Dios santo
de mi salud, y crece,
porque las vio mis humillades tanto
que bienaventurada
de todas desde hoy más seré llamada...¹⁰*

No podemos, en rigor, considerar por esto a Lope como poeta bíblico, sino más bien «eclesiástico»: por la inspiración y por el procedimiento, ya que la Iglesia amplía y por eso «vi-

10 *Pastores de Belén* (O. S., XVI, pp. 131-133).

taliza» la primitiva poesía de los textos sagrados. Tenemos una prueba muy significativa cuando Lope parafrasea en el romance *Yo soy la que procedí* los versículos del *Eclesiástico* de Jesús ben Sirach (cap. 24, vv. del 3 al 30) —libro éste, como todos los sapienciales, muy explotado en la Edad Media— De la Lección de la misa de Nuestra Señora de Monte Carmelo— la Virgen del Carmen— viene la popularidad del texto bíblico, que Lope, según el gusto de su tiempo, aplica a la Concepción. Traduciendo el *Eclesiástico*, dice:

.....
*Soy oliva hermosa en campo
y mis hojas extendiendo
plátano junto a las aguas
siempre verde y siempre ameno*

Y añade:

.....
*Porque a mí no me ha tocado
de aquel labrador primero
la segur, que sola yo
gozo de este privilegio*

.....
*En un pergamino virgen
carta de libre me dieron
rubricada de Dios mismo
con una firma y tres sellos*¹¹

Fijémonos en el proceso de elaboración 1.º, el texto bíblico habla de la Sabiduría, hija primogénita de Dios; 2.º, la Iglesia aplica parte de este texto a la Virgen María; 3.º, el poeta, interpolando versos propios —llenos de ingenio y de conceptos— adapta el romance al misterio de la Concepción, es decir, amplía y prolonga la tradición de la Iglesia «¡Cuán bien has acomodado —dice una pastora al terminar la recitación— el capítulo de aquel sabio hebreo a esta santísima Virgen!». Sin la impronta del genio, todo este artificio resultaría

11 Ibid., p. 133.

burdo, pero Lope ha sabido verter en los versos del romance, toda la misteriosa poesía de la Escritura. Podríamos agregar aquí otras versiones de textos que vienen, no del misal, sino del breviario, el *Stabat Mater*, el *Ave Maris Stella* y los himnos eucarísticos aquinatenses, como el himno de vísperas del Corpus (*Pange lingua*), que aparece traducido en tercetos en los *Triunfos Divinos*:

*Canta, lengua mortal el glorioso
misterio de aquel Cuerpo y Sangre, y canta
qué fruto de aquel claustro generoso
para precio del mundo el Rey con tanta
piedad vertió de aquel que nos fue dado
y nacido de intacta virgen santa...*¹²

Un año antes de la publicación de esta obra, Lope había dedicado una décima al libro *La Exposición Parafrástica del Psalterio y de los cánticos del Breviario* (Madrid, 1624) de su amigo y en cierto modo discípulo en el círculo toledano, José de Valdivielso. El espíritu de aprovechamiento de la poesía litúrgica era compartido por los ingenios de la época y se extendería, por ejemplo, hasta obras como el auto calderoniano *El Sacro Parnaso*, de maravillosa hechura, escrito para la consagración de la catedral de Jaén, en 1660.

Por este camino, conviene que nos asomemos a otro ramal de la tradición eclesiástica, tocado también por Lope: la hagiografía. No podemos detenernos en su importantísimo teatro de santos, ni tampoco hacer otra cosa que aludir al *Isidro*. En otras obras líricas aparece la nota hagiográfica. En los mismos *Triunfos Divinos con otras rimas sacras*, con sus largas y prosaicas nóminas de papas, mártires, vírgenes y confesores, se mencionan muchos santos. Como siempre, Lope abrevia las notas que personalizan, aprovechando la aureola de devoción popular. Cada santo viene ornado con su leyenda —el expedi-

12 *Triunfos Divinos*, Triunfo IV (O. S., XXI, p. 170).

tivo «como lo pintan»—; que es, casi siempre medieval. Por ejemplo, San Pedro Mártir:

*Es Pedro tan obediente
a la fe de Dios, que el día
que su cuchillo le envía
lo pone sobre su frente*

Señalemos el cortejo de las vírgenes, del que destaca Lope a las españolas:

*Cristeta, Engracia de Aragón, Faustina
Juliana celestial, Sabina y Flora
y del Betis honor Justa y Rufina...*

Cerrando el grupo Santa Teresa de Jesús:

*Con ella la divina mujer fuerte
Teresa, gloria de Avila y del Alba
cuyo occidente en alba se convierte...*

Los *Triunfos* es obra tardía, plena de facilidad y de virtuosismo, pero como acabamos de ver en estos versos últimos, resplandecen todavía las chispas ingeniosas del concepto.

II La tradición de la literatura nacional y los recuerdos de las literaturas vulgares medievales.

Muy distinto del proceso que hemos seguido a grandes rasgos —la tradición clásica, bíblica y eclesiástica, prolongándose en la obra de Lope— es el que vamos a señalar ahora: las huellas de la tradición culta en lengua vulgar.

Aquí, la perspectiva es muy diferente. En líneas generales, el fondo de tradición que hemos visto, es común a otros escritores contemporáneos, como asimismo son comunes la formación y las lecturas. Los estudios universitarios, la filosofía y teología escolásticas que aprendiera toda una generación, son prácticamente idénticos. Pero las reflexiones al paso so-

bre la tradición literaria nacional y las —por fuerza, escasas— reminiscencias de otras literaturas o de autores del pasado que honraron las lenguas vulgares, es algo característico de Lope, fruto su genialidad y capacidad integradora de esencias literarias.

Aquella preocupación que le llevaba a considerar el Romancero como libro de estética y condensación secular de vida y poesía nacional e incluso consejero ético (pensemos en el verso del Conde Claros «que los yerros por amor/dignos son de perdonar»), le hace asomarse también al Cancionero, el otro *corpus* gemelo de la antigua poesía española, donde se concentran los nombres de los poetas líricos.

Aquí, por primera vez, vamos a tropezar con intenciones muy diversas de las que hasta ahora hemos observado. En una palabra: vamos a ver al poeta escogiendo y enjuiciando la poesía culta de su propia lengua. Citamos de nuevo a Montesinos que valoró acertadamente la actitud de Lope ante los poetas de cancionero en 1925¹³.

Lope tuvo los tiempos del *Cancionero General* por una edad bárbara, en la que algunos ingenios luchaban en vano por superar un estado de deficiente cultura. La antigua escuela castellana era más digna de admirar que de imitar.

Lo que Lope admiraba de los antiguos era, no las formas, sino los contenidos. Estos eran, sobre todo conceptos, o como decía Juan de Valdés refiriéndose a la poesía manriqueña sentencias. Los conceptos podían salvarse al ser trasvasados a nuevos odres. Lope perseguía la fórmula «concepto español con exorno italiano» y sabía además que detrás de éste, se encontraba el modelo clásico¹⁴.

¡Qué actitud más opuesta a la del mismo Lope en sus relaciones con las fuentes clásicas o cristianas que antes vimos! Porque aquí es radicalmente renacentista y planta, como

13 José F. Montesinos. Prólogo a las *Poesías Líricas de Lope de Vega* (ed. «Clásicos Castellanos», tom● I, Madrid, 1925).

14 Ob. cit., pp. 11 y ss.

primer ideal, el ideal de forma. Con lo cual coincide con los puntos de vista de otros escritores extranjeros, sobre todo con Joachim Du Bellay, el poeta de la *Pleiade*, que pedía, para la narrativa medieval francesa, de tan glorioso abolengo y en especial para el *Roman de la Rose*, una renovación total, que la modernizase y embelleciese: precisamente lo que Ariosto había hecho en Italia con la materia caballeresca de origen francés.

Lope conoció bien a los poetas del Cancionero, pero sus juicios sobre ellos son contradictorios. En la *Cuestión sobre el honor debido a la poesía*, interesantísimo texto dirigido a Juan de Arguijo, alude a los antiguos poetas que, a su parecer fueron «en los encarecimientos atrevidos como en las virtudes poco honestos» Alvarez Gato, Cartagena o Lope de Estúñiga, mientras que otros, en cambio (el segundo Duque de Alba, el Duque de Medina o Jorge Manrique) eran capaces de decir los conceptos amorosos con pensamientos blandos, que no ofendían los oídos graves. Garci Sánchez de Badajoz, Juan de Tapia y, claro está, Juan de Mena, así como sus continuadores modernos, Castillejo o Silvestre son mencionados muchas veces. El estilo tradicional ha sido usado por Lope mismo y en *La Filomena* (1621), se refiere al *Isidro*, para estas fechas obra lejana, de juventud (1599):

*al patrón mantuano
que canté con estilo castellano
despreciado en España injustamente
Si bien menos hinchado y elocuente
después que con los versos extranjeros
en quien Lasso y Boscán fueron primeros
perdimos la agudeza, gracia y gala
tan propia de españoles
en los conceptos soles
y en las sales fenices....¹⁵*

Observaremos que Lope resalta la agudeza y el ingenio.

15 *La Filomena*, O. S., II, p. 458.

Todo el inmenso campo de su teatro se beneficiará de este brote del árbol tradicional hispánico. Y así dice en el *Arte Nuevo*:

«y para las de amor las redondillas»

metro artificioso, que le merece decir de él en la *Silva Décima del Laurel de Apolo*:

*estas [las redondillas], como doncellas recatadas
huyen culteranismos
porque sólo permiten hispanismos
y acabar por contrarios
como vemos que suena
bien, mal, amor, olvido, gloria y pena*¹⁶

Pero también Lope se refiere a la literatura española de las inmediatas generaciones, la literatura que estaba vigente cuando él empezó a escribir y a la que considera en muy alta estima. Hay, sin embargo, que proceder con cautela ante sus continuas menciones de poetas, descartando lo que son elogios amistosos o de compromiso, que aparecen concentrados en obras tardías como *El Laurel de Apolo* (1630) y *La Dorotea* (1632), sobre todo cuando son estrictamente contemporáneos. Pero es interesante considerar estas fechas. Lope está ya, desde hace tiempo, en la cima de su arte, ha dejado atrás muchas experiencias humanas y artísticas y puede lanzar su legítima mirada serena sobre un vasto panorama literario. Por otra parte, la polémica anticulterana le ha hecho buscar la línea de la poesía lírica que (en teoría) considera más neutral, en el fondo, más clásica. Y el joven clasicismo español tiene un nombre indiscutible, Garcilaso, al que Lope añade, de buen grado, otro, Herrera.

Las obras de Garcilaso le son familiares. Sobre este punto no insistimos, Ante Herrera, que ya había consagrado a Garcilaso como clásico en 1580, al publicar los *Comentarios* (aun-

16 *Laurel de Apolo*, *Silva X* (O. S., 1. pp. 213-214).

que, curiosamente, Lope, en *La Dorotea*, parezca ignorarlo). Lope se exalta. Su conocidísimo comentario sobre los versos de la Canción VI herreriana «Aquí no excede ninguna lengua a la nuestra, perdonen la griega y la latina», se complementan con los versos de la Silva II del *Laurel de Apolo*.

*Herrera, que al Petrarca desafia
cuando en sus rimas comenzó diciendo:
«Osé y temí, más pudo la osadía».....*

Dejamos a un lado las repetidas veces en que tanto Garcilaso como Herrera «aquel ilustre andaluz» le sirven para la discusión o la sátira en la polémica anticultista, para señalar un último ejemplo de presencia de textos españoles: la del *Lazarillo de Tormes*. En la epístola al contador Gaspar de Barrionuevo, cuenta así un pasaje de la novela:

*Acuérdome que escribe Lazarillo
(que en tal carta están bien tales asuntos)
que su madre, advertid, parió un negrillo.
Y como el padre entrase a hacerla amores
viéndole negro, el que también lo era
siendo una sangre y una las colores
Cuenta que se espantaba de manera
que lloraba y decía: Madre, coco
como si de alemán nacido hubiera.....¹⁷*

El pasaje recordado encierra una moraleja contra la hipocresía —los que no ven la viga en el ojo propio del Evangelio—. Lope vuelve a utilizar, con este mismo propósito el texto en *La Dorotea*, Acto I.^o, Escena I.^a

Lope jerarquiza los valores de la tradición culta española y, como acabamos de ver, los vitaliza, los remoja y los aprovecha, como se hacía con la literatura clásica, remontándose a los poetas del XV reunidos en el *Cancionero General*, para llegar hasta los grandes poetas y prosistas del XVI.

17 *Epístola a Gaspar de Barrionuevo* (O. S., IV, p. 386).

En cuanto a otras literaturas en lengua vulgar, debemos —cronológicamente— mencionar aquí a los antiguos poetas italianos. A Petrarca, que con Boccaccio, son los que Lope maneja más, tanto en la lírica como en el teatro. Pero la influencia de Petrarca se completa, naturalmente, con la del petrarquismo, que es ya proyección moderna, en el siglo XVI, del poeta de Arezzo. Según Fucilla, Lope tuvo íntimo trato con Petrarca y poseía una edición del *Canzoniere* (probablemente la de Bernardino Daniello, con notas —Venecia, 1549)¹⁸. Boccaccio, como fuente de muchas de sus comedias, ha sido ampliamente estudiado. ¿Y Dante?— De los tres poetas trecentescos, es el más desconocido. Lope lo cita, llamándolo «Dante Aligero» en el *Arte Nuevo*. Como demostró Farinelli, la opinión de Dante sobre «comedia», para lo cual Lope lo trae a colación, es de comentaristas y debió llegarle a través de Cristóforo Landino, conocido entre nosotros desde el XV, más bien que a través de Manetti¹⁹. Sin embargo, tropezamos con el célebre verso de la *Commedia* (Inferno, V, 103):

Amor che nullo amato amar perdona

que aparece, dos veces, que sepamos, la primera, calificado de «verso infalible» en el Libro III de *El Peregrino* y la segunda, rematando una estancia de la Silva Décima (ya citada) del *Laurel de Apolo*, con idéntica versión:

*Amor ningún amado amar perdona*²⁰

¹⁸ Sonetti/canzoni e triomphi di m. F. P./con la spositione di/ Bernardino Daniello da Lucca/In Vinegia/M.D.XLIX.

¹⁹ A. Farinelli *Italia e Spagna*, Torino, Bocca, 1929 pp. 377-409

²⁰ Otras referencias o menciones de la literatura en lengua vulgar —medieval— extranjera, han sido destacadas. Por ejemplo, un recuerdo de Ricard de Barbazilh en la *Comedia del Molino*, fue puesto de relieve por M. de Riquer en la *Revista de Bibliografía Nacional* (1944). En *La Arcadia* (ed. cit., pp. 195-99) hay un «templo de la fama», junto a las figuras clásicas —Alejandro, Aníbal, César— aparecen los medievales: Arturo, Carlomagno, el Tamorlán, Wamba (cfs. *La Comedia de*

III Lope y las literaturas extranjeras contemporáneas. Lope de Vega, poeta europeo.

Nos quedan por examinar las relaciones de Lope con la tradición actual contemporánea. Anticiparemos que, este tema, muy típico de la literatura comparada, está muy bien estudiado en sus líneas generales. Los hispanistas extranjeros han estudiado la proyección de Lope y el arte de Lope en las literaturas modernas. Nos vienen a la mente los nombres de Farinelli, Restori, Ezio Levi, Lanson, Gasparetti, etc.). La materia es, por otra parte, inagotable. No podremos ofrecer aquí, por tanto, más que una visión de conjunto y, forzosamente, somera.

Lope conoció lenguas extranjeras. Indudablemente, el italiano. La lengua toscana, era instrumento imprescindible para un poeta del XVI, como un ilustrado del XVIII no podía prescindir del francés. Como lengua de relación, de estudio y aún de sociedad. Lope la supo hasta el punto de versificar en ella, y ya veremos con cuánta maestría. Sus conocimientos de portugués demuestran más incorrección. Pero es lógico, dada la afinidad y la facilidad de equívoco que existe en ambas len-

Wamba) y Bernardo del Carpio (cfs. *El Casamiento en la Muerte*). También personajes modernos (Andrea Doria).

La tradición francesa también está presente. Gil Polo en su aviso a los lectores en la *Primera parte de la Diana Enamorada*. Valencia, 1564, dice que hizo rimas «a imitación de las que he leído en poetas provenzales»; Jerónimo de Lomas Cantoral en el «Prólogo del autor a los lectores» de *Las Obras... en tres libros divididas*, Madrid, 1578, habla de que los franceses no son «tan ajenos de las musas como los españoles». Por último, Juan Hurtado de Mendoza en el *Buen Placer trobado*, Alcalá 1550, ensaya en castellano metros franceses:

*Después juzgué por cosa no vacía
Contrahecer la gálica poesía*

Es posible que Lope leyese en su mocedad todos estos autores, oscuros por demás, que dan muestra, aunque muy débiles, de contacto con las dos tradiciones medievales de Francia.

guas. La lectura de los grandes «quincentistas» que escribían, además, un castellano fluido y magnífico, era también cosa obligada en este tiempo. Lope conoció muy bien a Camoens. He aquí una muestra, que por otra parte nos retrata de cuerpo entero a Lope, poeta y escritor en una sola pieza, poeta que no puede evitar su rebosante «baño de literatura». En ese género comedido e íntimo que es la epístola lopesca, sobresale una, la dirigida a Francisco de Herrera Maldonado, donde delicadamente le cuenta como ha dado a su hija Marcela para esposa de Cristo, refiriéndole, con orgullo de padre, los minuciosos detalles de la toma de hábito, la gente de mundo que asistió, la belleza y el brío de esta hija, la única lograda, puesta en salvo tras las rejas de la clausura. Y dice:

*Las esposas de Dios, las almas puras
que aquí llaman descalzas trinitarias
que andan descalzas, pero van seguras...*

En un momento de expansión íntima, con el amigo, ha surgido el fantasma del recuerdo literario: la célebre canción camoeniana:

*Descalça vai para a fonte
Lianor pela verdura
Vai formosa, e não segura...!*²¹

En cuanto al francés y la literatura francesa, la situación es distinta. Por un lado, el mundo francés de la juventud de Lope, agitado por las guerras de religión es, en su conjunto, lejano, cuando no hostil. Un viejo testimonio de Fauriel reco-

²¹ Sainte-Beuve recoge el paralelo entre Racine y Lope, con motivo de la profesión de Lalie Racine en Port-Royal, citando a Fauriel:

«Lope de Vega tuvo también una hija y la más querida, que se hizo religiosa; compuso sobre esta toma de hábito unos versos muy conmovedores, donde describe con mucha exaltación las alternativas de sus emociones de padre y de sus alegrías como cristiano...»

«Pero Racine —añade Sainte-Beuve— no pudo sino llorar» (*Portraits Littéraires. Racine* (ed. Gallimard) p. 750 n.

gido recientemente por Entrambasaguas²² insiste en que Lope conoció la lengua vecina. Su cuñado el astrólogo Luis Rosicler era francés y en la corte había muchos flamencos que hablarían francés, es decir, valón (o flamenco, que Lope no ignora, véase, por ejemplo la comedia *El asalto de Mastique*). En el *Laurel de Apolo*, Silva IX, Lope da una curiosa lista de poetas franceses, algunos difíciles de identificar: Ronsard a la cabeza, el poeta gascón Du Bartas, el Cardenal Du Perron —del que pudo conocer los sermones— François de Rosset (traductor de Ariosto, Boyardo y de la II.^a parte del *Quijote*) tal vez el propio Montaigne y nombres de más representación, Malherbe y Philippe Desportes, de quien cita unos versos del Soneto II en la epístola a don Francisco López de Aguilar²³. ¿Por qué interesaron a Lope estos poetas..? Unos por su neoplatonismo-petrarquismo, como Ronsard y los de su grupo. Otros por ser traductores de obras italianas. Tal parece ser el caso de Malherbe, que antes de constituirse en dictador de la poesía francesa, fue traductor de las célebres *Lágrimas de San Pedro* de Tansillo (1587). Jean Dorat pudo interesarle por sus versos latinos, Rosset por sus *Histoires Tragiques* (Cambrai, 1614) (en las *Novelas a Marcia Leonarda*, alude a la novelística francesa), así como el oscuro Jean de Lingendes, autor de un poema pastoril *Les Changements de la bèrgère Iris* (1605) obra que tuvo muchísimas ediciones. Un llamado Espin, bien pudiera ser el moralista y teólogo Jean de l'Espine. Pierres Cousteau, que aparece en la citada *Cuestión sobre el honor debido a la poesía* es también un varón oscuro, filosofante, que compuso una obra, *Le Pegme*, en latín, puesta en francés en 1560²⁴.

22 Entrambasaguas, ob. cit., p. 439, n. 26.

23 O. S., I, p. 406.

24 *Le Pegme* (del gr. *πεγμη* 'trabazón', 'armazón') *mis de latin en français par Lanteaume de Romieu*, Lyon, 1560 (Ap. G. Lanson *Manuel Bibliographique de la Littérature Française Moderne*, Paris, Hachette, (1931) n.º 1090, p. 98).

Se conoce a fondo la literatura italiana. Lope no se recata de decir que ha imitado.

*...cuantos poetas
claros celebra Italia*

Sería ocioso insistir en las que podemos llamar «imitaciones mayores», de los dos grandes poemas épicos, el *Furioso* y la *Gerusalemme*, *La Hermosura de Angélica* y la *Jerusalén Conquistada* ambas lo suficientemente estudiadas.

Lope conoció a los poetas marinistas y, por supuesto, a Marino. En un texto de polémica anticulterana, hablando de las aspiraciones gongorinas a crear un nuevo lenguaje poético cita a

«...un poeta en idioma toscano, que por ser de nación genovés, no alcanzó el verdadero dialecto de aquella lengua, donde hay tantas insignes obras inteligibles a primera vista de los hombres doctos, y aun casi de los ignorantes»²⁵.

que tal vez pudiera aludir a un marinista menor, el genovés Giovanni Andrea Rovetti. Conoce a otros importantes secuaces del poeta napolitano, Girolamo Preti, de Bolonia, malogrado y muerto en España y Tommaso Stigliani, tal vez el más importante marinista

*«a quien tanto España debe
describiendo la antártica conquista
del Orbe Nuevo Indiano...»*

que, en 1617 había, efectivamente, publicado los primeros veinte cantos del *Mundo Novo*, o ese Angelo Grillo, que cita a continuación. Poeta —como Lope— en los límites entre clasicismo y barroquismo, ya inclinado ante la ascendente estrella de

²⁵ *Repuesta de Lope a un papel que escribió un señor de estos reinos a Lope de Vega en razón de la nueva poesía* (O. S., IV, p. 454).

Marino, que en 1572 dejó una vida de honores y riquezas para hacerse monje benito.

Todo esto, con ser muy interesante, no nos dice tanto de la poderosa captación lopesca de ambientes y medios extraños como lo hace la utilización de las lenguas extranjeras, es decir, el plurilingüismo.

La exhibición de conocimientos idiomáticos es, ante todo, otra forma de la tradición literaria y además, muy propia de los autores teatrales. Podríamos remontarnos a los primeros monumentos del teatro francés medieval o a nuestro *Códice de Autos Viejos*, pero en un tiempo más cercano, tenemos el teatro de Gil Vicente y el de Torres Naharro, donde la aparición de lenguas extranjeras es un seguro recurso de comicidad. Lope ¡cómo no! emplea este cliché, pero con intención más certera y con finísimo tino. Entre los varios ejemplos que podríamos citar, valga éste: *El Hijo Pródigo* un auto sacramental de maravillosa estructura, incluido en el Libro IV.^o de *El Peregrino* —donde alivia la pesadez de la novela— nos va a mostrar como Lope, usando de esa espléndida libertad creadora que lo caracteriza, introduce, entre los personajes alegóricos, Juventud, Lascivia, Lisonja, que rodean al Pródigo, una figura de la «commedia dell'arte», el Juego «en la figura de un Zan italiano, con sus vestiduras de angeo cubierta de remiendos de diversos colores» (*Zan*, ital. *Zanni*, es una máscara de origen bergamasco, parecida al arlequín y al Pulcinella). El Juego habla una deliciosa mezcla de español e italiano. Y Lope (¿de dónde tanto conocimiento?) le hace hablar en un italiano incorrecto y dialectal, de color meridional, romano o napolitano. Esta figura, que es un abigarrado tipo del teatro puro, hace, a su vez, un carnaval idiomático y luego añade:

JUEGO: *Cusi voglio far anch'io
y en omni lingua parlar
En valenciano dirò
Cap de mi mateix, voleu*

*que os naufre, giraus, per Deu
que os trenque el cap,bo está això
en portugués Miña dea
olhai que por vos me fino
morto sou: y en vizcaino
Agur zaramacedea
y en francés. y en alemán...*

En esto la Lascivia le interrumpe, con esta frase tan viva, tan llena de desconfianza en la eterna incapacidad española para las lenguas, que empieza —en tiempos de Lope y hoy— por la lengua de Francia:

LASCIVIA: *¡Pronuncia el francés, a ver!*
JUEGO: *Qui te pourra, Amour, louer
subiet petit, labeur van*

Y dice más adelante:

¿Voi tu che parle Tudeschi?
LASCIVIA: *¡Basta el francés y el latín!*

.....

Huelga todo comentario. No importa el conocimiento más o menos grande de los idiomas. El resultado es perfecto. Lope, como siempre, sintetiza, revuelve, y nos entrega una creación palpitante de brío, de dinamismo, de alegría. Ese momento de comunión popular de la vida española e italiana, del que ya dió un cuadro vivísimo Torres Naharro en *Soldadesca* o *Tinelaria*, aparece aquí remozado, incrustado en una pieza que desarrolla, como el acompañamiento de una melodía, el segundo plano trascendente bajo el disfraz, tan vivo, tan real, de la alegoría. Más frío es el plurilingüismo de la poesía lírica o de la prosa. En él hemos de ver, más que nada, un virtuosismo un poco pedante, mejor que esfuerzos de cosa rara y sorprendente completamente barrocos, como ciertos críticos han visto. Es muy conocido el Soneto 112 (*Rimas Humanas*, 1604), tejido con versos de Ariosto, Horacio, Tasso, Petrarca, Garcilaso, Camoens y Boscán. El Soneto 195, agrupa también versos

latinos, portugueses e italianos. Años después en la *Descripción de la Tapada*, las ninfas Lucinda, Finarda, Laudomira y Belisa, para exaltar al Duque de Braganza improvisan octavas en latín, toscano, portugués y castellano.

No nos podemos extender en el importante capítulo de los contactos de Lope con el humanismo y la poesía neolatina. En general, se ha dicho —por Vossler, Jameson y Morby, entre otros— que Lope se atuvo a las abundantes compilaciones que circulaban en la época y que su contacto con humanistas y científicos, rara vez fue de primera mano.

Es indudable que utilizó los pródidos arsenales —y a placer— de la *Officina* de Ravisio Textor (sobre todo para esquemas y lugares comunes en las comedias) la *Polianthea*, de Nanno Mirabelio (1507) o el *Naturalis Historiae Compendium* de Francisco Titelman (1535) obras fáciles de hallar en todas las bibliotecas, tanto españolas como de Indias.

Pero también es verdad que leyó humanistas de gran altura: mucho del neoplatonismo de los versos amorosos en lírica o comedia, viene de Marsilio Ficino o de Pico della Mirandola. Sobre todo, cuando Lope se dirigía a lectores y oyentes más cultos, afinaba sus armas. En las cartas en que toca la polémica culterana (que ya hemos citado) en que parece satisfacer a una persona docta, que le premia sus aclaraciones regalándole «la última edición de las obras de Justo Lipsio que han llegado a España, encuadrada a mi gusto», Lope utiliza la correspondencia entre Pico y Almoró Bárbaro —aquel humanista veneciano que sólo reconocía dos señores: Cristo y las letras— citando exactamente el pasaje de una carta de Pico, que es un verdadero tratado filosófico y estético, publicada entre las cartas de Poliziano y escrita en Florencia en 1485.

Leyó también a los grandes poetas del humanismo, Marullo (Tarchaniota), Pontano, los Strozzi, Juan Segundo, Beroaldo, Angeriano, Battista Spagnuolo, porque su fecundidad le llevo a tocar todos los géneros en que estos sobresalieron: la poesía erótica, la pastoral, la epigramática...

Y por último, la guerra contra los preceptistas aristotélicos, impugnadores de su teatro, tan bien estudiada por Entrambasaguas, no es otra cosa que una polémica al viejo estilo de los humanistas, llena de acritud y nimiedades y tanto en la *Expostulatio Spongiae* como en lo que se nos alcanza de la obra de Torres Rámila se llega a la injuria más enconada, igual que aquellos humanistas que se divertían en cazar los solecismos de sus contrarios, aunque aquí, tanto por parte de Lope y sus amigos como por la de sus enemigos, la polémica es completamente desorbitada y ya, extemporánea —barroca en fin—, diríamos.

Una personalidad italiana, hoy por hoy, desconocida, que declaraba había frecuentado a nuestro poeta en Madrid de 1630 a 1632, recoge, unas exequias fúnebres «lamento de las musas italianas en la muerte del insigne e incomparable poeta español» en verso y en prosa. Al frente de los versos hay una ingeniosa supercheria. Fabio Franchi de Perusa, el colector, hace que Marino —muerto diez años antes que Lope— recite en el Parnaso una oración fúnebre en su honor. Marino había —en frase certera de Dámaso Alonso— «despojado» a Lope. En cambio, parece ser que Lope admiraba al poeta napolitano, que había recibido consagración europea al ser llamado a París por María de Médicis.

Este Franchi —que a lo mejor era español— si fue en verdad, italiano, conocía muy bien el Madrid de Lope y tributa a nuestro poeta el homenaje supremo: lo eleva y precisamente por boca de Marino, a la alcurnia de «poeta de Europa» y con hipérbole secentista lo proclama «Virgilio, Tasso, Lucano, Sannazaro, Boccaccio del Manzanarés».

¿Es esto exagerado? —En absoluto. Al final de esta excursión hemos visto que Lope, utilizando la tradición literaria culta tenía que exceder, por necesidad, los límites nacionales.

Y por esto, como dijimos al principio, su grandeza es inmensa. Porque el Lope europeo y el Lope español —y valga esta redundancia—, el Lope íntimamente nuestro, de nuestra

historia y nuestras quimeras y el Lope abierto a todo un horizonte de las letras, se funden en un sólo artista, pleno y genial. Menéndez Pidal ha insistido sobre la conciencia de Lope de la hegemonía poética española, que es, en gran parte, obra suya. La España de Lope— en sus amigos, en sus protectores, en ese hijo Lope fanfarrón y perdido—, es, todavía heroica y activa y tiene, en esa imagen de la vida que es la literatura, algo más que ofrecer que los capítulos y estancias de la musa italiana —el eterno espejo, la constante Fata Morgana de lo puro estético— que ya dan en frívolos.

Si

*«la insigne Florencia
es madre universal de toda ciencia»*

también

*España esperar puede
pues en número excede
poemas singulares
pues dan voces los campos y los mares
del nuevo mundo a los ingenios grandes
que no son hechos de los doce pares
los de españoles en Italia y Flandes»*

Cuando Lope decía esto, en el *Laurel de Apolo*, ya viejo, pensaba en grandes poemas heroicos, que pudieran eclipsar los italianos y portugueses. Tal vez pensaba en sus obras, en las que quiso emular al Ariosto y al Tasso. Si así era, se equivocaba. También Petrarca creyó que la posteridad lo admiraría por *Africa*.

Lope —que quizá a través de estas palabras mías os haya ofrecido un rostro pedante, o petulante al menos, un rostro que no es el habitual—, tenía también su gloria en otra parte: en esa mezcla de arte y de vida, que podemos oír y ver, tangible y de bulto, que es el teatro. Allí su novedad era tan nueva, tan grande, que él no pudo vislumbrarla del todo.

Andrés Soria