

ANTONIO R. ROMERA

## NOTAS DISPERSAS SOBRE LOPE

---

LOPE y Góngora no se querían bien. Ello es sabido y los episodios de tal malquerencia forman parte de los reconcomios, guerrillas e inamistades de la gente de pluma en el Siglo de Oro.

Góngora lanza contra Lope unos versos envenenados. En estos versos el cordobés del gesto avinagrado, según se ve en el soberbio lienzo velazquino, hace el retrato cabal del poeta madrileño:

*Para ruido de tan grande trueno  
Es relámpago chico: no me ciega.  
Soberbias velas alza: mal navega.  
Potro es gallardo, pero va sin freno.*

Quieren ser estas estrofas un insulto. Son sólo una soberana pintura. En una línea, en una escueta línea de temblorosa verdad queda atrapada la entera sicología de Lope, su temperamento, su gracia, su perennal juventud. Y el retrato tiene una gran plasticidad. Se ven los trazos nerviosos, el dinamismo incontenible. Se diría uno de esos bellísimos caballos que Delacroix llevaba a sus pinturas de tema medieval. Esos potros de incurvado cuello en cuya estilizada silueta parece regolfarse el eco del arco gótico.

Los poetas intuyen el secreto de los seres. Ven lo que nadie ve. “La poesía —escribe Ortega— es un modo de conocimiento. Lo dicho por la poesía es verdad”.

En el *Tenorio*, Zorrilla traza en la primera escena, en el comienzo mismo de la obra, en cuatro líneas, el perfil intenso y verdadero del Burlador:

*¡Cuán gritan esos malditos!  
¡Pero mal rayo me parta  
si, en concluyendo la carta,  
no pagan caros sus gritos!*

Habla el mismo don Juan. En sus impropiedades está dado ya en ese instante, apenas alzado el telón, el íntegro vigor vital del personaje. Autorretrato magnífico, sin duda. El espectador sabe a qué atenerse.

Góngora no se equivocó en su dicitario. Pero el rigor crítico se torna en alabanza. A pesar suyo —don Luis, repito, no quería a Lope y debió mirarlo siempre con aquel gesto avinagrado con que miró a Velázquez—, cantó el elogio. El teatro de Lope, la gracia transparente, la leve gracia, la temblorosa gracia tenuísima y delgada de un teatro que por momentos inclina la airosa flor de su musa en el lirismo desenfadado y frívolo, está, ahí, en la estrofa genial:

*Potro es gallardo, pero va sin freno.*

Han transcurrido cuatro siglos cabales desde que nace en Madrid Félix Lope de Vega y Carpio. Lope viene al mundo el 25 de noviembre de 1562. Muere el 27 de agosto de 1635. Alcanzó, pues, la edad de setenta y tres años.

Es un año menor que Góngora, pero vive siete más. Y lo cantó, generoso, a su muerte, en un soneto de nobles sonos:

*Ya muere y vive: que esta sacra pira  
tan inmortal honor le constituye  
que nace fénix donde cisne expira.*

La sorprendente, la prodigiosa eclosión de Lope parece explicable al quedar insertada en el siglo fecundo. El milagro no es Lope, el milagro es el siglo. No un eslabón suelto, sí la cadena. En un mismo tiempo se encuentran Fray Luis de León, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Fernando de Herrera, Góngora —voy anotando como me vienen al recuerdo y sin señalar quiénes son más viejos que el dramaturgo y quiénes más jóvenes. Por ejemplo (para que se vean las sorprendentes coincidencias) el mismo año, 1591, mueren San Juan de la Cruz, Fray Luis de León —las dos más altas cimas de la poesía lírica española— y Gil Polo, el autor de esa fresca estampa de galantería eglógica que es la *Diana enamorada*.

Prosigo: Quevedo, Velázquez, Calderón, Gracián, el Greco, Tirso de Molina, Ribera, Zurbarán, Mateo Alemán, el autor del *Guzmán de Alfarache*, Cervantes (que nace el mismo año que Alemán), Guillén de Castro, el de *Las mocedades del Cid*. Madrid era, en los años de la madurez de Lope, una ciudad pequeña y debía de producirse un hecho con bastante frecuencia, que ahora, mirado desde nuestra

lejana perspectiva, tiene algo de fabuloso. Me refiero a que más de una vez se encontraban frente a frente esos genios. Miro un plano de Madrid —un plano de esos días, claro—, en él están señaladas las zonas en que vivían algunos de tales genios: Lope vivía a cuadra y media de donde vivía Cervantes y Velázquez a unas cuatro cuadras.

Esto explica la guerrilla literaria. La coincidencia, en un espacio tan breve, de un montón de mentes egregias es un fenómeno altamente explosivo. Los escritores poseen una personalidad hipersensible caracterizada por sus complejos y sus descargas de la vanidad. Me refiero, por cierto, a los escritores del Siglo de Oro. Por las calles del Madrid filipino corren odios sordos. Pero esos odios se tornan elocuentes en los poemas. Se hacía casi periodismo con metro y rima. En unos versos se comenta la reconciliación entre Quevedo y Lope:

*Hoy hacen amistad nueva,  
más por Baco que por Febo,  
don Francisco de Que-bebo  
y Lope Félix de Beba.*

El ingenio, la ironía despliegan sus tornasoles. Góngora, poeta tonsurado, es poco caritativo. Ataca a Lope:

*Patos del aguachirle castellana  
de cuyo rudo origen fácil riega,  
y tal vez dulce inunda vuestra vega,  
con razón vega por lo siempre llana.*

Lope es más fino. Más sutil. El hirsuto Góngora, hombre de malas pulgas, intelectual resentido, pierde la calma y sus iras le quitan cordura. Lope tiene el sentido del humor, su gracia es leve y sabe ser generoso. Góngora insulta soezmente a la gentil Marta de Nevaes, la amante de Lope. Lope responde con una parodia burlesca del estilo gongorino.

*Inés, tus bellos ya me matan, ojos,  
y al alma roban pensamientos, mía,  
desde aquel triste, que te vieron, día  
no tan crueles, por tu causa, enojos.*

A Lope le reprochaban su vivir agitado y disoluto. No, no era serio para aquellos varones solemnes. En los corrillos, en las esquinas, se habla de los amores del poeta. Un día corren por esas calles (Lope

gozaba de inmensa popularidad) las estrofas de una poesía de senectud fogosa:

*El copioso cabello, que encrespaba  
natural artificio, componía  
una selva de rizos, que envidiaba  
Amor para mirar por celosía;  
porque cuando rendido le peinaba,  
un pabellón de tornasol hacía,  
cuyas ondas surcaban siempre atentos  
tantos como cabellos, pensamientos.*

Era Marta de Nevares, la Amarilis, nombre poético que Lope da a la amante de sus años provecetos.

Pero tenemos que hacer un esfuerzo considerable para imaginárnoslo en la vejez. Este hombre hizo de la vida un botín, gozó los placeres del mundo a manos llenas. Amó, corrió tierras, fue soldado. Estuvo en la Armada Invencible, conoció el destierro, la cárcel. Obtuvo órdenes menores y más tarde lo hallamos de presbítero en Toledo. Pero antes había trenzado el encaje de sus idilios, amoríos y devaneos con Elena Osorio, Isabel de Urbina, Antonia Trillo de Armenta, Juana de Guardo, con la que contrae matrimonio, Micaela de Luján. Después de su ordenación sacerdotal tiene amores con Jerónima de Burgos —para quien escribe *La dama boba*—, con Lucía de Salcedo y con Marta de Nevares —la gran pasión de su vida y la inspiradora de sus más hermosas endechas.

Los eruditos suelen hacer un gesto de perplejidad extrañándose de la ausencia, en el teatro de Lope, de una obra que dramatice la leyenda de don Juan. Pero los eruditos no saben. Metidos en sus viejos mamotretos pierden de vista la realidad.

Lope no finge el amor. Lo vive. El don Juan es él y cada etapa de su aturbonada existencia está marcada con un nombre de mujer. Lope es un vendaval erótico. Para llevar a escena las descabelladas aventuras del burlador le habría bastado con escribir su propia autobiografía.

Por eso pintó con tal cabal precisión los embelecocos amorosos de sus heroínas. Y nadie ha ido tan a lo hondo en la escrutación del sentimiento. He aquí el diagnóstico:

*Desmayarse, atreverse, estar furioso,  
áspero, tierno, liberal, esquivo,  
alentado, mortal, difunto, vivo,  
leal, traidor, cobarde y animoso.*

*No hallar fuera del bien centro y reposo;  
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,  
enojado, valiente, fugitivo,  
satisfecho, ofendido, receloso.  
Huir el rostro al claro desengaño,  
beber veneno por licor suave,  
olvidar el provecho, amar el daño,  
creer que un cielo en un infierno cabe,  
dar la vida y el alma a un desengaño.  
Esto es amor; quien lo probó lo sabe.*

Ahí está su vida y las de muchas de sus heroínas y de sus galanes.

Experto en tales lances, Lope condujo su vida a los azares de esa clave. Y, tras el descubrimiento sensacional de las cartas, puede darse al poeta el título de Amador de España. En estas hojas volanderas que la posteridad ha querido conservar, el Fénix de los Ingenios desnuda su corazón y hace del epistolario un espejo. "No emplea lo que él llamaba 'peregrinidades' —o sea voces nuevas o rebuscadas— y su llaneza —dice Gómez de la Serna— nos da la lealtad de su vida".

Esa llaneza lo lleva a la ironía más despiadada: "Hoy ha comenzado una famosa Academia, que se llama el Parnaso, en la sala de don Francisco Silva; no hubo Señores; que aún no deben saberlo; durará hasta que lo sepan".

Muchas de las andanzas un poco confusas y nebulosas de sus amores eran parte de una tradición viva. En tiempos de Lope no había en el ámbito peninsular nadie que gozara de mayor fama ni nadie cuya vida y cuyas hazañas fueran creciendo como las suyas llevadas por la imaginación de aquel pueblo que hizo de Lope el arquetipo de un ideal deseable.

El gentil amador contribuía a dibujar la leyenda mirífica. Poetizaba el nombre de sus amantes y cada día, en los corrillos matritenses, las discusiones comenzaban con un nuevo acertijo: ¿Quién era *Filis*? ¿Quién Camila Lucinda? ¿Quién Amarilis? ¿Quién Marcia Leonarda? ¿Quién Gerarda?...

El epistolario ha resuelto esos enigmas. Y al reducir la fantasía a realidad se ha visto con asombro que la simple, que la prosaica realidad supera a la ficción.

A veces al poeta se le encocora el ánimo y deja en el papel el rigor de sus enojos. A su amigo y protector, don Luis Fernández de Córdoba y de Aragón, duque de Sessa, cuya correspondencia era escrita por el Fénix, le iba contando los sinsabores y las alegrías. Un día Lope ha tenido alguna mala aventura y las emprende contra la

mujer, la mujer en general, la mujer un poco en abstracto, y señala al confidente las afinidades que —según él— tienen las mujeres con los animales. “Simpatía”, es la palabra empleada: providencia como las hormigas; mudanza como los camaleones; veneno como las víboras; almas como los gatos, y aquello del resbalarse cuando quieren, “como las anguilas del Tajo”.

Ello, claro es, no lo lleva a renunciar a la mujer. Y en sus consejos al Duque lo estimula de manera singular: “Haga vuestra excelencia lo que los deseosos que, esperando la dama, gozaron la criada que traía el recado de que no venía”.

Y siguen, con motivos varios, los juegos epistolares de la ironía. Muere el marido de Jacinta, amante del duque de Sessa. Lope escribe a su protector y en medio de la carta de pésame intercala una poesía de circunstancias:

*¿Cuál de los dos ha enviudado:  
vos, o Jacinta, señor?*

Sí, Lope escribe los papeles amatorios del Duque. Y mientras realiza estas funciones, que algunos han calificado de funciones de tercera, mueve también la pluma el propio secretario para sus asuntos personales.

No, no podemos imaginárnoslo en la vejez. Lope posee el inasible poder de la insenescencia. Prolonga la juventud en sus amores y en la lindura fresca y primaveral de su teatro.

Los años van cayendo con implacable, con fatal puntualidad. El corazón, empero, está joven, salta, se estremece, palpita juvenil y rebelde al paso del tiempo. Lope tiene cuarenta y cinco años. Un retrato anónimo, pero genuino, nos muestra su hermosa cabeza. Ovalo regular, de fino diseño. Los ojos grandes, las cejas espesas. Las sensuales aletas de la nariz atenúan el signo de su voracidad erótica por el aire reconcentrado de la expresión. Debajo de la piel, tersa aún, destaca con gran potencia la estructura ósea. Una leve barbita, un grueso mostacho. Rompe la severidad de su ropa el fulgor albo de la gorguera.

Mira la vida con aire sereno. Este es el Lope de los días en que aparece el *Guzmán de Alfarache*, del primer *Quijote*, de los días en que está escribiendo *La dama boba*, *El perro del hortelano*, *El acero de Madrid*. Velázquez es aún un niño, es el niño que comienza a revelar su precocidad. El retrato de Lope es el retrato del hombre que vive en una atmósfera segura, dotada de un sentido. Nadie oculta con mayor hermetismo las tormentas del corazón. A lo más, lo

que vemos en este rostro es un matiz desdeñoso, levemente desdeñoso, un inasible matiz de despego.

Pero la procesión va por dentro.

Su vida es conflictiva. Entrega a los escenarios intrigas, aventuras, lances tumultuosos, ardientes idilios... Todo esto viene a ser como la otra vertiente de un existir, de un vivir que es sueño, utopía, pesadilla, quimera. Escena y mundo, ése es el secreto. Y esto es lo que viene a explicar la grandeza y las limitaciones de su teatro.

Ese turbión de conflictos viene —digo— a condicionar la maravilla de una dramaturgia que por estar formando el légamo mismo de las experiencias del escritor era, a la vez, el vivo retrato de su tiempo. Lope realizó en ésa su vida la hiperbolización del español seiscentista. Guillermo de Torre acierta al ver al "monstruo de la naturaleza" bajo el signo de la hipérbole.

Existe en la literatura española un rasgo persistentemente citado por los preceptistas: la fama de Lope fue en vida tan extraordinaria que las ponderaciones superlativas de Juan Pérez de Montalván escritas un año después de la muerte del poeta no nos escandalizan en la medida que debieran: "No hubo escritor entre griegos, latinos, italianos y españoles que le igualasen en tener todas las circunstancias de perfecto poeta... Portento del orbe, gloria de la nación, lustre de la patria... (tiene) la grandeza de Alejandro, la ciencia de Ptolomeo, la justicia de Numa Pompilio, la clemencia de Julio César, el ingenio de Ulises, el valor de Hércules, la poesía de Virgilio, la gravedad de Catón...", etc.

Ortega se levanta contra la idea de la fama póstuma. Para el filósofo se asiste en el caso de Lope a uno de esos fenomenales equívocos tan frecuentes en el ámbito del vivir hispano. La fama no existe verdaderamente sin la afinidad entre el objeto de lo afamado y quienes le rinden culto. La fama es —si me puedo expresar así— una especie de manoseo espiritual. La verdad es que desaparecido Lope se siguió hablando del ídolo, pero no se le adoró. Quedaron sólo unas frases de aquel clima de hipérboles: "Monstruo de la naturaleza", "Fénix de los ingenios", "Creo en Lope de Vega Todopoderoso, Poeta del cielo y de la tierra..."

Después de todo eso, ¿cómo explicar la zona velada en que cae su teatro en los siglos sucesivos?

Tal vez no sea ardua tarea la de entender el enigma si lo miramos a través de lo que Lope fue en los años en que su musa corría, gentil y gallarda, como soberana ilustración de sueños y quimeras existenciales del propio galán. La fama que Lope palpaba y bebía con sed

no calmada surgía de la incoercible fusión de vida y obra. El la alimentaba, él la acrecía, era él su cartel, su raudo cantor. Quienes asistían a los "corrales" eran empujados por la leyenda creada en torno de las andanzas y aventuras del dramaturgo. En las actrices veían a las amantes y en las intrigas y lances escenas de la misma vida del autor. Guillermo de Torre, con ese minucioso rigor de su pluma, traza el balance sorprendente: dos mujeres legítimas, cuatro amantes notorias, catorce o quince hijos entre legítimos y naturales.

Sí, es cierto que estos vitales desahogos eran habituales en los próceres, pero ningún prócer exhibíalos en los tabladillos del Príncipe o de La Pacheca.

Muerto Fray Félix Lope de Vega y Carpio el resorte vida-obra cesó su vigencia. Las nuevas generaciones no sentían tan de cerca los portentos de un existir en permanente búsqueda de un ideal imposible. Y aquel teatro que parecía nacido a instancias del soplo de la más caliginosa actualidad, perdió su secreto motor. Nadie desconoce hoy el valor de aquellas obras. Para ello han debido pasar siglos, apartar los obstáculos de otros gustos y otras sensibilidades que alcanzan su culminación con los neoclásicos y que inclusive prosiguen en los románticos. Larra, en el centón de sus críticas, cita escasamente a Lope y suele hacerlo como un inequívoco aire desdeñoso. Hay que consignar además que en esas críticas no hay ninguna dedicada al Fénix de los ingenios.

Las innovaciones escénicas de nuestro poeta fueron recibidas con entusiasmo por el público de su tiempo. Ese público veía no tanto la conculcación de las leyes y normas aristotélicas cuanto el vendaval de vida que pasaba por el tablado de la farsa. Lope le quita al teatro el corsé de las tres unidades y estas libertades tomadas por el ingenio, si placían al espectador escandalizaban a muchos de sus colegas. Cervantes escribe en la primera parte del Quijote: "¿Qué mayor disparate puede ser... que salir un niño en mantillas en la primera escena del primer acto y en la segunda salir ya hecho hombre barbudo?..."

No ha dejado el autor de *El perro del hortelano* un arquetipo inmarcesible. Pero hace más. Toma la vida de su tiempo y forma con ella una especie de ser colectivo palpitante, pues esa vida viene de la suma de los anhelos, de los goces, de los sinsabores, de toda aquella masa reunida en los teatros madrileños en cuyos escenarios se miraba como en un espejo.

Lope hacía un gesto cargado de futuro. Su revolución escénica es equiparable a la revolución pictórica de Velázquez. Yo veo en ambos

genios una misma actitud espiritual, idéntica lucidez para sentir la fuerza secreta del nuevo signo. Vamos a verlo en seguida en un breve cotejo.

Lope nace en 1562. Velázquez nace en 1599. El poeta le lleva al pintor treinta y siete años de diferencia. No pertenecen a la misma generación, pero son, en el rigor del término, contemporáneos. Cuando en 1635 abandona el mundo el autor de *El perro del hortelano*, el pintor se halla en el medio del camino de su vida. Ha cumplido treinta y seis años y es la fecha exacta en que el maestro incomparable pinta esa delicia espumosa y primaveril que es el retrato ecuestre del infante don Baltasar Carlos.

Antes de 1635 Velázquez ha realizado algunas obras maestras: el Cristo de San Plácido, La Fragua de Vulcano, los Borrachos, las telas prodigiosas del período sevillano y, obviamente también, los retratos juveniles de Felipe IV y de su hermano el infante don Carlos.

Las obras de ambiente popular *El aguador de Sevilla*, *La vieja friendo huevos*, *El geógrafo*, *La comida* y *Jesús en casa de Marta*, tienen un aire lopesco. En especial la última no sólo refleja la atmósfera espiritual, la sensibilidad con que Lope deja prendidos en el mundo de la fantasía creadora a los héroes de su tiempo. La mujer de edad del lado izquierdo es una criatura que hallaremos en muchas comedias del Fénix de los ingenios. Y el cuadro mismo, con aquella abertura del segundo término en donde se desarrolla la escena sacra, ¿no es un a modo de escenario?

Sería largo enumerar las equivalencias que se dan necesariamente como reflejo de un mismo modo de entender el arte, en una época determinada. Lope y Velázquez pertenecen al período barroco. Por ahí queda señalado un primer punto de coincidencias espirituales, históricas, estilísticas. Lope y Velázquez viven inmersos en las mismas circunstancias.

¿Puede haber alguna relación más estrecha entre la poesía de uno y la pintura del otro? En el canto V de *La Angélica*, dice Lope:

*Bien es verdad que llaman la Poesía  
pintura que habla, y llaman la Pintura  
muda pintura que exceder porfía . . .*

Es decir, que para el vate existe un paralelismo de semejanzas con el solo cambio del instrumento expresivo. Pintura que habla, la poesía; poesía muda, la pintura.

Velázquez no hizo nunca el retrato de Lope, como hiciera el de Góngora. Ni parece que Lope citara al pintor, él que cantó poética-

mente al Basano, a Ticiano, a Miguel Angel, a Navarrete el Mudo, a Rafael, a Ribalta, a Rubens. . .

En los años de la vejez del Fénix el pintor sevillano ha trazado obras de una incomparable perfección. Pero su nombre, conocido en la Corte y por lo tanto familiar a Lope, no posee esa fama tumultuosa, multitudinaria de que gozaba el dramaturgo. Es una cuestión de contacto con el "aura vulgaris". Lope, una vida en olor de multitud —y la expresión es algo más que una simple metáfora— en los corrales —el del Príncipe, el de la Pacheca, el Coliseo— a donde acude la masa vocinglera, escandalosa y un tanto vulgar. La fama de Velázquez tiene mucho de minoritaria y exquisita. No logra ese ruido del tabladillo. Para Lope —periodista a su modo— el prestigio del pintor no es "noticiable" ni "comentable".

No digo que no admirara al joven genio, del que sin duda le llegaban los encomios y cuyas obras conocía. Digo sólo que esos merecimientos no eran materia para sus comedias ni tema para sus poesías. Lope vivía mucho de la actualidad violenta. Por eso una faceta, en buenas cuentas marginada de los sucesos inmediatos, quedaba para él fuera de posibilidades escénicas.

Es necesario, empero, traer en seguida aquí un dístico de "La corona merecida":

*¡Oh imagen de pintor diestro  
que de cerca es un borrón!*

En estas dos líneas Lope sienta una especie de jurisprudencia estética de todo el sentido revolucionario que va a marcarse, como una clave concluyente, en la derivación del tenebrismo caravagesco, sobre todo en la etapa de la pintura de Velázquez que va a adoptar el juego sutil del "borrón" cromático mientras abandona el luminismo venido del Caravaggio.

La culminación se logra con *Las meninas* que puede equipararse —como se ha hecho más de una vez— con un escenario teatral. En la obra se han reunido unas criaturas que del teatro lopesco parecen extraídas. Con el aire gentil que el poeta les da hacen el gesto y miman sus papeles en la graciosa y cortesana escena.

Pero no es esto suficiente para la identificación. Lo que hace al pintor en cierto modo deudor del dramaturgo está en el arte del borrón, en la masa fenoménica, en el dinamismo de esos bultos egregios de donde surgen los fulgores, las vibraciones del color puro, como en la comedia verdadera saltan las chispas vibrátiles de la poesía soberana.

En *El perro del hortelano* se da un juego admirable en el cual la mancha expresiva de la vida escénica aparece de vez en cuando excitada por el toque de magia de los tonos puros. La intriga que sirve de base a las coqueterías y engaños de Diana se desarrolla en la tonalidad general y para realzarla, como ocurre en el pardo dominante de *Las meninas* o en *Las hilanderas* del maestro sevillano, aparece el fulgor de aquellos tonos sacados de una paleta brillante.

Podríamos extremar los ejemplos. Baste sólo con unos pocos de los más significativos. El repertorio cromático de Lope no es muy extenso, pero se mantiene, igual que sucede en las pinceladas de las infantas y doncellas, acudiendo a las materias más sutiles y preciosas:

*Si el oro, de los hombres adorado  
las congeladas lágrimas que llora*

Y más adelante:

*¿Qué rosa, al llorar la aurora . . . ?*

Y continúa con los tonos cálidos:

*Bañada en púrpura y grana  
. . . . .  
se esmaltó de carmesí.*

En seguida hallamos el blanco deslumbrante, la delicadeza suprema, traslúcida, casi mística:

*A que templase la boca  
con nieve y con azucenas,*

dice Teodoro, para agregar en la escena siguiente:

*Pidió mi mano, y la color de rosa,  
al dársela, robó del rostro el miedo.*

Encontraremos más adelante:

*Campos de grana  
Primeros arreboles  
Rayos de oro.*

El oro es una nota persistente. Y no falta lo que brilla y lanza destellos:

*Torres de diamantes  
El sol con mil rayos de oro*

Podemos ver, acaso con cierta forzada operación mental, otros paralelismos. Por ejemplo, el de los llamados *hombres de placer*, monstruos o bufones, que vivían en el Alcázar madrileño en esos días seiscentistas y setecentistas, y la "figura del donaire", el "gracioso", del teatro de Lope.

En *El perro del hortelano* es Tristán. Pero Tristán se aparta un punto de las que podríamos llamar "leyes del personaje". La figura del donaire es invariablemente el criado del galán o del héroe. Viene a tomar, pues, los rasgos poseídos por éste en un sentido opuesto. Si el amo es el derecho, el criado es el revés. Obra con relación al señor como la sombra respecto a la luz en los cuadros tenebristas del siglo xvii. A veces el gracioso (o la figura del donaire, no establezco distinción entre ambas designaciones) en los juegos sutiles o violentos de contraste se transforma en la conciencia del amo. Pero este paradigma pertenece a un autor francés, muy influido, cierto, por el teatro español. Aludo al Catalinon del "Don Juan" de Molière.

Tristán posee muchos rasgos comunes al tipo general del gracioso. Es fiel, sermonea gravemente a Teodoro, lo encarrila astuta e inteligentemente por las sendas convenientes, trayéndolo a la realidad y, deshaciendo sus entuertos, lo lleva finalmente al triunfo. No olvidemos de qué modo Tristán arregla la cuestión de las diferencias de linaje entre la duquesa de Belflor y Teodoro.

La diferencia entre Tristán y sus congéneres reside en que Tristán no es criado de Teodoro. El único lazo que los une es el de que ambos están al servicio de la duquesa, de la cual aquél es criado y Teodoro secretario. Esto explica el tono de mayor autonomía e independencia de Tristán con respecto al galán. Y las mayores sutilezas y tenuidades psicológicas que se advierten en un gracioso desprovisto de las normas de dependencia y servidumbre en lo concerniente a su compañero de aventuras.

Tristán es uno de los personajes de Lope perteneciente al grupo de las figuras del donaire más fino y de mayor complejidad. No cae en la fanfarronería extremada de otras criaturas. No es el gracioso antipoético, como el Tello, de *La noche de San Juan*, que todo lo reduce a prosa y se ríe de los excesos líricos de la época. Ni tampoco cae en el polo contrario, como el Chacón, de *La niña de plata*,

que parece exponer a veces en forma donosa las propias ideas poéticas del dramaturgo.

En el naturalismo barroco de los años que van de 1560 a 1660 se cultiva la naturaleza muerta. Se produce el fenómeno de democratización del tema y un acercamiento del punto de mira. En el teatro de Lope, espejo inmenso de la España seiscentista, hecho de temblorosa poesía, entra también de la manera más inesperada y tangencial algo que es equivalente literario del *bodegón*, nombre español de la naturaleza muerta. Dícese así de los cuadros que representan animales muertos y, por extensión abusiva, pero muy generalizada, de los cuadros que representan frutos, flores y aun accesorios u objetos cualquiera.

El bodegón se ha tenido por tema vulgar y así, teniéndolo en afín correspondencia con la naturaleza del gracioso, es éste quien lo desarrolla dentro de la comedia. El ejemplo mayor nos viene a través de Camarón, gracioso o figura del donaire de *El paraíso de Laura*. En el acto II de esta obra, Camarón, con aquellas libertades que estos personajes—como los bufones de Palacio— se tomaban con sus señores, dirige un extraño, un singular piropo a Laura:

*Rábano os juzgo, ¡oh, Laura!, muy lavado,  
y nabo en reverenda y grande olla;  
en escabeche sois blanca cebolla,  
y ajo con abadejo bien guisado.  
Alcachofa en relleno piñonado,  
y puerro entre hortaliza y toda folla;  
repollo con tocino, vaca y polla,  
y chiribía con atún picado.  
El sabor sois de toda salsería,  
y de los gustos buenos, un pimpollo  
que en sí recoge toda especería.  
Y, en fe, sois reducida a dulce bollo,  
rábano, nabo, puerro, chiribía,  
alcachofa, cebolla, ajo y repollo.*

Es una estampa pantagruélica que viene a darnos otros de los rasgos característicos del gracioso. O por lo menos de ciertos personajes de esta familia que Lope crea por vez primera en su comedia *La francesi-lla*. El gracioso de esta obra se llama Tristán, como el de *El perro del hortelano*. Pero el criado de la duquesa de Belflor es ente de otra índole.

Vengamos ahora —para terminar— a otros extremos.

Lope es una selva. En el turbión de su vida y de su obra florece todo. Por eso se le identifica tan íntimamente con sus circunstancias temporales. Ese vendaval vital viene a ser el espejo, una vez más, de la humanidad que lo rodea.

Arrastrado por el fluir poderoso Lope no se detiene, no puede detenerse. El turbión no le permite reposo. No lo olvidemos:

*Y más de ciento en horas veinticuatro  
pasaron de las musas al teatro.*

Quien escribió mil ochocientas obras y de ellas en el brevísimo espacio de un día más de cien iba a dar una dramaturgia tumultuaria, dinámica, torrencial. Acaso esté aquí la razón de que el Fénix de los Ingenios no haya dejado ningún mito perdurable, ningún arquetipo. El bachiller Fernando de Rojas hace don a la literatura universal del mito de la Celestina; Tirso le entrega el don Juan; Cervantes, el *Quijote*; Calderón, Pedro Crespo.

No deja de ser sintomático que una de las más altas cimas del teatro de Lope, aludo a *Fuenteovejuna*, tenga por protagonista al ser innominado y unánime, a la voluntad colectiva que es la masa, al conjunto de los villanos del pueblecito que da nombre al drama.

Ello, claro es, no nos lleva a olvidar la existencia de individualidades de alta prosapia dramática: Don Alonso, de *El caballero de Olmedo*; el Comendador, de *Peribáñez*; don Tello, de *El mejor alcalde, el rey*. Por cierto que este rey es Alfonso VII y en él personifica Lope sus ideas sobre la teoría monárquica como espejo de una ética superior, suprema.

La perfecta afinidad de vida y obra dada en Lope nos aclara una vez más uno de los puntos oscuros de su arte poético. Sabemos ya aproximadamente las razones de la ausencia de modelos arquetípicos. Veamos ahora las que marcan el predominio de los tipos femeninos sobre los masculinos.

Lope —ya lo hemos dicho— fue un amador persistente. La vida se le enreda entre el tejer y el destejer de sus aventuras sentimentales. No escribe un don Juan —también lo hemos dicho— porque el don Juan es él. De aquellos amores desenfrenados o tiernos, de aquellos idilios clandestinos de los que afluía en las noches oscuras el rebullir nervioso de una capa o el brillo desprendido de una sombra huidiza, de aquellos raptos, de aquellos escándalos, saca el dramaturgo el conocimiento prodigioso del corazón de la mujer.

Pensemos en *El perro del hortelano*. Los hombres son como sombras

devaídas frente al nítido y a la vez complejo trazo con que ha sido dibujada Diana, la duquesa de Belflor. Asistimos al más fino encaje de psicología femenina. Los ejemplos abundan. Casilda, de *Peribáñez*. Fabia y doña Inés, de *El caballero de Olmedo*, Belisa, de *El acero de Madrid*. Helena, de *La esclava de su galán*. Finea, de *La dama boba*, que hace contraste con su hermana Nise:

*Nise es mujer tan discreta,  
sabia, gallarda, entendida,  
cuanto Finea encogida,  
boba, indigna e imperfecta.*

*La dama boba* es acaso la comedia de Lope de una más perennal frescura. Parece escrita hoy.

Volviendo por un instante a la idea de la selva dramática debe señalarse que de ella proviene un concepto de unidad que no todos los dramaturgos áureos poseen. A Lope le interesa la visión integral y ello lo lleva a marcar su teatro con esa coherencia admirable, con esa ductilidad antidogmática que le permite ir a todos los asuntos, a todos los aspectos de la vida para encerrarlos en formas artísticas perdurables por su unidad.

Lo que salva a Lope —o, mejor, al teatro de Lope— de lo caedizo a que podría propender la premura de su tarea y hasta su amor por los hechos más cotidianos (Está por hacer un estudio que se titulara, *Lope de Vega, periodista*) es, en primer lugar, la fresca inspiración de su poesía. Pero también el hecho de que entendió el teatro como espectáculo. Lope —se ha dicho alguna vez— es el inventor del teatro concebido como diversión pública.

Y así cuando lleva un conflicto del honor a *El castigo sin venganza*, a *Porfiar hasta morir*, a *Los comendadores de Córdoba*, se mantiene en las zonas de lo humano, aunque se asista a castigos terribles, pero no llega a lo metafísico y sobremanera trascendental que vemos en Calderón.

Hay en Lope una parte abundante precedera, marchita, sin vigencia. Tuvo mucho de proveedor rápido dado a la improvisación. Pero de él queda una parte que tiene vida perdurable. Y que la seguirá teniendo cuando lleguen otros fastos centenarios.