

Amado Alonso

Vida y creación en la Lirica de Lope

Vida y poesía.— *Emoción y ritmo.*— *Intuición sentimental.*— *Romance.*— *Río revuelto y catarata depuradora.*— *Transmutación espiritual.*— *Liebre por gato.*— *La piedra de toque de la poesía.*— *Los encantos de la voz.*— *Más voz que carne.*— *Cuidados y conceptos.*— *Poesía viva de veras.*

Cuando los eruditos modernos dieron con el proceso de Lope, por libelos contra unos cómicos y con una riquísima colección de cartas íntimas y temerariamente confidenciales de nuestro poeta al duque de Sessa, sin duda que se pudo comprender mejor el significado seguro de una gran parte de la producción poética de Lope, especialmente églogas, romances, epístolas, sonetos y novelas. Amoríos enmarañados y amores turbulentos, rivalidades literarias e ideales poéticos, angustias paternas y zozobras del cotidiano vivir; la vida entera de Lope de Vega reflejada en su torrencial producción literaria. Lope documentaba en sus poesías toda su vida sentimental, de modo que su obra poética aparece como una corriente paralela a la de su vida, o mejor, como una mansa corriente de aguas límpidas cuyo contenido visual no es más que la imagen suavizada del ejército de nubes navegantes por la comba del cielo, que son los sucesos de la vida del poeta. Quizá no hay otro poeta en toda la literatura universal en quien vida y poesía se muestren tan amalgamadas, tan recíprocamente condicionadas y estimuladas como en Lope de Vega. Pero este mutuo estímulo y condición de ningún modo quiere decir identidad. Ya José F. Montesinos, nuestro pri-

mer conocedor de la obra de Lope de Vega, ha dado recientemente la voz de alarma sobre la insuficiente discreción con que algunos eruditos han querido exprimir a la poesía de Lope jugo autobiográfico, especialmente para el aspecto psicológico y sentimental. ¿Por qué no se ve claro de una vez, por ejemplo, que *Filís* siguió siendo un productivo y acariciado tema poético mucho tiempo después de que los sentimientos vividos de Lope para con la farandulera Elena Ossorio (la *Filís* de los romances) ya no eran amorosos, ni mucho menos? Lo cierto es que esta torpe interpretación autobiográfica de la poesía de Lope lleva cerca de tres siglos y medio de éxito. A la mitad de su vida, en una canción publicada ya en 1605, Lope tiene que protestar:

*Ya pues que todo el mundo mis pasiones
de mis versos presume
culpa de mis hipóboles causada,
quiero mudar de estilo y de razones.* (1)

Cierto que el desenfado literario del poeta daba pie, justificadamente a veces y otras no, a pensar que estaba enamorado, celoso, colérico, rendido, agraviado, triunfador, desplazado y hasta a pensar quién fuese el sujeto ocasional de sus pasiones. Pero ¿de dónde suponer una relación obligada entre los versos y las pasiones del poeta? Y sobre todo ¿qué era eso y qué es eso de identificar la pasión poetizada con la vivida en su lado cualitativo y de originalidad psíquica? A los setenta años, en aquel remanso de serenidad en que produjo la maravillosa *Dorotea* (I, 5), Lope se sonríe clarividente: *Hay melindrosos catones que, en viendo en las comedias un galán muy tierno, presumen que el poeta imita sus costumbres mismas, censura indigna de hombres cuerdos que de las cosas naturales hacen milagros.*

Sobre esto no hay por qué insistir más. Ahora, así como Montesinos ha denunciado el riesgo de error en el aprovechamiento de la literatura de Lope para su biografía, así quisiera ya, al revés y complementariamente, señalar el riesgo

(1) Publicada por Pedro de Espinosa, Primera parte de las *Flores de poetas ilustres*, Valladolid, 1605. Recogida luego por Lope en sus *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Madrid, 1634, fol. 18, v. Hay edición facsimilar conmemorativa de la Fiesta del Libro del año 1935. Cámara Oficial del Libro, de Madrid.

de pecado de leña poesía que hay en el indiscreto aprovechamiento de la biografía de Lope para la interpretación poética de su obra. Claro que hay que contar con la vida de los poetas para la justa interpretación de su poesía, sobre todo en uno como Lope; pero hay que saber contar con ella. Las relaciones entre la experiencia vivida y la experiencia poética, entre el flujo subjetivo e irreversible del vivir y la objetivación modeladora del poetizar, no son nada simples; y tan ruinoso nos resulta prescindir de la vida del poeta como tomarla ingenuamente por el *contenido poético* de la obra.

Cuando un poeta halla como Lope en los azares acumulados de su vida el estímulo y trampolín para dar el salto prodigioso de la creación poética, entonces el comprender las alusiones que hace a su vida no sólo es una ventaja y un privilegio, sino resueltamente una necesidad. Leed la serie de deliciosos romances que cantan los amores y desamores de *Filís* y *Belardo*; ved esa delicadeza del sentimiento, la perfección formal, esos pasos rítmicos, ese admirable juego estético de las alternativas pasionales, ese suave colorido que les da el artificio bucólico, el aire libre disciplinado por la convención poética, los colores, los sonidos, los olores, restituidos a su frescura, nitidez y pureza originaria. Pero si sabéis luego que *Filís* era Elena Ossorio y que *Belardo* era Lope; si conocéis, por el proceso de Lope, las turbulentas vicisitudes de los amores y desamores de Lope y Elena, y os dais cuenta ahora de las coordinadas referencias que los romances de *Filís - Belardo* hacen a los amores reales de Elena - Lope, entonces los romances cobran de pronto un sentido incomparablemente realzado en doble dirección: por un lado, un ansia insaciable de unión amorosa perpetua y no estorbada, ese impulso a lo eterno e infinito que, según Goethe (*Memorias*, XIII), es exclusivo del primer amor; y por otro, un acto salvador de expiación, alivio y purificación de la vida psíquica, pues al contemplar frente a frente sus propios sentimientos como un objeto y al fijarlos en imágenes y ritmos transmisibles, Lope los señorea y se liberta de su tempestuosa acometida; los traspasa con la luz de una conciencia certera de que careció en la vida, les impone una más adecuada dirección y, con eso, una más acendrada calidad que llega a la pureza, pone cada cosa en su lugar y establece, en fin, en su alma torturada un equilibrio apaciguador.

En una noche estival nos quedamos horas y horas exta-

siados contemplando la lluvia silenciosa de estrellas fugaces; pero ¡qué distinta emoción si de repente se nos abriera el sentido de la dirección y cadencia de esos cohetes de señales! La Necesidad, para el goce pleno de la delicia poética, de conocer esta coordinación de referencias, resulta de la naturaleza propia del poema; la misma naturaleza precisamente que nos fuerza a desechar como simplista, torpe y antipoética la idea tan vulgar de que las referencias autobiográficas constituyen el contenido o fondo o sentido del poema. Pues el poema es una creación libre, una estructura sentimental, una arquitectura de sentido que tiene en sí sus leyes propias y su propia regulación. El poeta conforma en él un estado emocional, que queda en los versos objetivado, hecho objeto espiritual, con voz suya e inconfundible. Y el lector sensible a la poesía aplica su oído espiritual a estas frágiles y quietas construcciones de versos y siente, como un diapasón, en las fibras de su propia alma un hondo y sonoro temblor, un especial timbre de són, que como todos los timbres está formado por la suma acordada de numerosos sobretonos.

Pues si alguno de estos sobretonos, que acordados y fundidos sintéticamente nos dan el timbre emocional propio del poema, son referencias a la vida real del poeta, ¿cómo podríamos gozar tal poesía, cómo podríamos convivir ese sonoro temblor, cómo podría nuestra alma sintonizar y recibir el mensaje musical que nos hace el poeta, si es sorda a algunas de sus más intencionales vibraciones? En esta estructura de sentimiento y de intuición, las referencias autobiográficas entran en muchos poemas de Lope como formantes, como elementos estructurales de la creación y determinantes de su intrínseca calidad; y si se nos escapan, mal podremos gozar la estructura poética en lo que realmente es.

Si me he detenido en un punto de la comprensión y transmisión poética que parece evidente, no ha sido por el mero gusto de insistir en lo sabido, sino por la necesidad de presentarlo a la luz de las complejas relaciones entre la experiencia psíquica del vivir y la experiencia psíquica del poetizar y para que el aspecto que acabamos de exponer limite y precise lo que del segundo vamos a decir.

Todo el mundo ha oído alguna vez, a propósito de poesías muy divulgadas, comentar luego con los ojos muy abiertos por la emoción: *¡y dicen que pasó de verdad!* Claro que esta comprobación histórica le produce al comentar una emoción

intensa; pero tal emoción no tiene origen ni calidad poética; es la emoción que produce la biografía, no la poesía. Precisamente la emoción viene de que hemos apartado nuestros ojos del ámbito poético y los hemos dirigido hacia el terreno biográfico. Y, por lo tanto, ya no es pura; ya no es la emoción contemplativa de la poesía, hecha de puras vibraciones simpatéticas, sino la emoción interesada y utilitaria de una virtual participación. Los lectores de Lope que se pongan a leer sus poemas con el ánimo atento a ver y cazar confidencias y denuncias autobiográficas, confiados en que eso es lo que constituye su sentido poético, no gozarán jamás el deleite de esta excelsa poesía. Ya no importa ahora tanto el que harán a menudo falsas deducciones biográficas, como avisa el mismo Lope, sino, al revés, que se les escapará el volátil efluvio poético.

El objeto del poema puede ser de la vida exterior o de la interior; con desarrollo de un suceder o como un modo de ser, sentir, anhelar; realmente vivido y experimentado por el poeta, vivido por otros y convivido simpatéticamente por él o fantaseado. De cualquier modo, el episodio de vida real o fingida no es más que la materia, el bloque o la arcilla con que esculpir la estatua. Aun en los casos más realistas o históricos, el poeta ante el trozo ofrecido de vida tiene que crear su objeto; no manipularlo y someterlo a operaciones embellecedoras, sino crearlo, inventarlo, como el niño que busca el cazador con su escopeta y su perro entre la maraña de líneas despistadoras del dibujo infantil, o como el viajero del tren que del informe traqueteo de las ruedas, monótona sucesión de ruidos, crea ritmos diferentes y siempre valederos: ritmo yámbico, tatá - tatá; ritmo trocaico, táta - táta; ritmo dactílico, tátata - tátata; o ritmo anapéstico, tatatá - tatatá. Buen ejemplo para aclarar las relaciones entre la materia vivida y la construcción poemática: el traqueteo lo da el tren; pero el ritmo, el sentido del objeto material o, si se quiere, el objeto mismo musical, es creado por el viajero. También el poeta, aunque ponga sus ojos en un momento de vida real, necesita estructurarlo, esto es, hacer de una mera sucesión (suceso) o coexistencia (estado) de reales una construcción de sentido. Si la materia se presenta ofrecida por la vida, los distintos elementos no valdrán ciertamente por vividos, sino por el inesperado sentido que cobran, y que denuncia en ellos una realidad de rango superior, más universal y necesariamen-

te valedera que la contingente y normal realidad de la vida. De la maraña de elementos que la realidad ofrece, el poeta elige unos pocos porque su mirada espiritual, aguzada en el trance de tensión creadora, intuye en ellos un sentido profundo que la realidad no da; prescinde de todos los otros ajenos al sentido que le obsesiona, y dominado por la intuición de ese sentido y por la delicia de ir creándolo, se deja asaltar por asociaciones y recuerdos y su fantasía forja invenciones que cooperen en su expresión. Sentido no racional, sino emocional, consistente en un peculiar halo de sentimiento en que el poeta se envuelve con su mundo; y que se va haciendo y que va adquiriendo sus vagas determinaciones a medida que el poema crece, no que esté listo de antemano como cuando nos ponemos a hacer una traducción. El último sentido poético es, pues, una atmósfera sentimental sin posible traducción a términos racionales, que se expresa con referencias a lo real y a lo imaginado, con vivas llamadas a los sentidos y a los recuerdos, con las mágicas asociaciones de las palabras y con el ritmo.

En esta arquitectura de sentido emocional que es el poema, la condición de histórico o de fingido, de cada elemento es del todo indiferente a su calidad poética, pues la calidad poética de un elemento depende de la fuerza conformadora y expresiva del sentido poético. El valor poético de los objetos es prestado y les viene de esa atmósfera emocional donde el poeta los sitúa y de la que van emergiendo como meros símbolos expresivos de ella; o dicho de otro modo, la poesía de las cosas consiste siempre en una tensión emocional entre el poeta y ella. ¡Qué conscientemente y con qué gracia y sonrisa lo dijo el mismo Lope, a propósito de hipérbolés y de metáforas!

*No ser, Lucinda, tus bellas
niñas formalmente estrellas,
bien puede ser;
pero que en su claridad
no tengan cierta deidad,
no puede ser.
Que su boca celestial
no sea el mismo coral,
bien puede ser;
mas que no exceda la rosa*

*en ser roja y olorosa,
no puede ser.*

.....
*Que no sea sol ni Apolo
ángel puro y fénix solo.
bien puede ser;
pero que de ángel no tenga
lo que con ángel convenga,
no puede ser.*

*Que no sean lirios sus venas
ni sus manos azucenas,
bien puede ser,
mas que en ellas no se vean
cuantas gracias se desean,
no puede ser.*

(Lo fingido verdadero)

Las metáforas tocan indirecta y tangencialmente en la esencia cualitativa. Que Lucinda no sea uno de los ángeles, bien puede ser;

*pero que de ángel no tenga
lo que con ángel convenga,
no puede ser.*

Las metáforas apuntan indirectamente al ámbito poético; a la atmósfera emocional que el poeta se crea como el gusano su capullo y en la que encierra a su mundo presente; señalan la tensión sentimental entre el poeta y sus objetos.

*Que no sean lirios sus venas
ni sus manos azucenas,
bien puede ser;
mas que en ellas no se vean
cuantas gracias se desean,
no puede ser.*

Ningún objeto tiene cabida en el ámbito del poema si no es por la emoción con que el poeta lo envuelve. Mas los objetos que caen dentro de ese mágico halo de sentimiento que el poeta emana de sí en trance de tensión creadora, ya sean objetos de su vida interior, ya del mundo externo, se hacen transparentes para su aguda visión intuitiva y entre-

gan su sentido. La potencia cuasidivina de los grandes poetas consiste y se manifiesta en la objetivación perdurable y fiel de esa atmósfera emocional y del mundo creado que en ella se sumerge; en la creación de una estructura de sentido, de una construcción en donde los elementos estructurales son el sentido emocional de las cosas y no las cosas mismas. Como objetivación que es, la estructura tiene validez y eficacia en sí misma, coherencia de objeto con sus leyes propias, ya liberado de la sujeción a la fugaz subjetividad de lo meramente vivido. Lope viene una vez más en nuestra ayuda:

*Versos de Amor, conceptos esparcidos
engendrados del alma en mis cuidados,
partos de mis sentidos abrasados,
con más dolor que libertad nacidos:*

.....
*dejad la tierra, entretened los vientos,
descansaréis en vuestro centro mismo.*

La poesía tiene que despegarse de la tierra y desatarse de las condiciones de la experiencia vivida para descansar en su propio centro. En esas objetivaciones, el poeta cimero que, en trance de creación poética, se encare con el hecho más personal y singular de su propia existencia, lo mira con sus ojos inspirados, lo traspasa y le arranca un tan medular sentido que pronto rebasa los límites de la esfera individual de interés. Entonces la tensión entre sujeto y objeto, que constituye el halo emocional y la esencia poética, deja de ser limitadamente de la vida histórica e individual del poeta y queda potenciada hasta adquirir una validez perpetua y universal. Contemplando una realidad circunscrita a su persona, la taladrante mirada del poeta ha ahondado hasta darnos una intuición sentimental del mundo y de la vida, y con ello ha levantado la baja realidad realista de la existencia al alto plano de las realidades ideales y de las esencias. De la vida a la poesía. Digo a la poesía, y no a la filosofía platónica ni a la fenomenológica de las ideas y de la esencia, pues no consiste la creación poética necesariamente en una concepción metafísica de ideas externas y de su encarnación múltiple en las cosas perecederas, ni es el órgano poético una intuición intelectual que capte en qué consiste que las flores sean flores y no árboles ni ratones, en qué consiste que los ciervos sean ciervos, los ojos

ojos, el dolor, dolor, y lo pequeño pequeño, sino una intuición sentimental que se posa sobre los distintos objetos, los descascarilla de los convencionalismos de la visión realista y los convierte en símbolos concretísimos y a la vez universales de valores y sentimientos que sólo por símbolos se dejan expresar. Solamente quien a fuerza de concretar llega a lo universal, es gran poeta.

¿Cuántos no se han sentido anonadados por la pena de perder a sus padres o a sus hijos? Sabemos de algunos que no lo han podido sobrellevar y han muerto o se han matado de dolor. Y no eran poetas. Otros muchos descargan su insoportable angustia con gritos y convulsiones. Otros se desahogan con versos. Y, sin embargo, no por eso son poetas; pues la poesía no es un desahogo, ni mera efusión de sentimiento, sino construcción y creación de una estructura de sentimiento. Si Jorge Manrique es un poeta de la Humanidad, no es porque sintiera más que otros la muerte de su padre, sino porque en vez de dejarse inundar y empapar pasivamente por el dolor, se sienta a la orilla de su río de sentimiento, lo contempla, se hace dueño de él, lo encauza y lo conforma, y le halla, en fin, un sentido de validez universal. Las coplas no poetizan el dolor de Don Jorge por la muerte de Don Rodrigo, ni siquiera de un hijo por la muerte de su padre, sino el pasmo y comprensión, la angustia y resignación, la rebeldía y acatamiento del hombre ante la ley de la muerte.

¿Cuántos alivian con sus versos su propia comezón amorosa? Pero eso no es poesía. La desazón y melancolía amorosas que efectivamente padeció Bécquer sólo se convirtieron en poesía cuando Bécquer contempló apasionadamente su propio padecer e intuyó su valor universal; entonces pudo objetivarlas como la desazón y melancolía amorosas.

¿Cuántos no han sentido relámpagos de irracional esperanza en medio de las tinieblas de la desesperación? Pero Lope se adueña de ese relámpago, le da consistencia, lo idealiza y objetiva en este bellísimo romance con incrustaciones de redondillas.

*El tronco de ovas vestido
de un álamo de verde y blanco
entre espadañas y juncos
bañaba el agua del Tajo
y las puntas de su altura*

del ardiente sol los rayos
y todo el árbol dos vides
entre racimos y lazos.

Al són del agua y las ramas
hería el céfiro blando
en las plateadas hojas
tronco, punta, vides, árbol.

Este con llorosos ojos
mirando estaba Belardo
porque fué un tiempo su gloria
como agora es su cuidado.

Vió de dos tórtolas bellas
tejido un nido, en lo alto
y que con arrullos roncós
los picos se están besando.

Tomó una piedra el pastor
y esparció en el aire claro
ramas, tórtolas y nido
diciendo alegre y ufano.

— Dejad la dulce acogida
que la que el amor me dió
envidia me la quitó
y envidia os quita la vida.
Piérdase vüestra amistad
pues que se perdió la mía,
que no ha de haber compañía
donde está mi soledad.

Tan sólo pena me da,
tórtola, el esposo tuyo,
que tú presto hallarás cuyo
pues Filis le tiene ya.

Esto diciendo el pastor
desde el tronco está mirando
adónde irán a parar
los amantes desdichados.

Y vió que en un verde pino
otra vez se están besando;
admiróse y prosiguió
olvidado de su llanto.

Voluntades que avasallas
Amor, con tu fuerza y arte,
¿quién habrá que las aparte.

*que apartallas es juntallas?
Pues que del nido os eché
y ya tenéis compañía
quiero esperar que algún día
con Filis me juntaré.*

Sabemos que este romance fué escrito cuando Lope - Belardo estaba desplazado en el favor de Filis - Elena Ossorio por el conde don Francisco de Perrenot, el sobrino del poderoso cardenal Granvela (y que por eso se llamará luego en *La Doro-tea* Don Bela). ¡Qué rabia, qué despecho, qué bajos pensamientos no le metió en el alma esta derrota, a la que no quería resignarse! Lope acudía a la puerta de Elena entre luces o de noche disfrazado de mendigo; en el pan de la limosna iban y venían billetes amorosos y a veces también alguna cadena de oro o algunos doblones procedentes de la bolsa de Perrenot. Algunas noches el mendigo fingía dormir al pie de la reja de Elena y la moza se ponía a curiosear la calle y había breves diálogos mirando para otro lado y sin mover los labios. De pronto venía Perrenot, pasaba seguro por encima del mendigo, sacaba de su bolsa la llave y entraba como en su casa. Pronto empezó Lope la difamación. Sus versos venenosos entraban por debajo de las puertas en hojas echadizas, se recitaban en los corrillos de las plazas, de los mesones, de los corrales, se oían en los estrados con orejas tirantes de morboso regusto o con desaprobatorios meneos de cabeza. Corrían por todo Madrid. Y vino el proceso y el destierro. Pero ahora ¿qué queda en los hermosos versos de Lope de estas humillaciones y bajezas? ¿Qué de estos manotones de ahogado, del ofuscado agarrarse a una sombra huidiza, de este querer retener un momento de su vida que se le escapa, del insensato descenso hacia la indignidad buscando los residuos de un amor en el que hasta entonces había sido soberano y en fin, del despechado y ruin ensuciamiento del tesoro que se le negaba?

La vida de Lope es un río de aguas revueltas y enlodadas. Pero Lope siente ahora en su alma la divina tensión y ansia creadora que llamamos inspiración y, siendo él en su vida un torrente, se sienta, poeta, a su propio borde en estética contemplación. Y de aquel informe fluir, Lope va haciendo surgir una forma, una construcción, una estructura. Las aguas se van aquietando y limpiando; ya desaparecen

las impurezas. La poesía se presenta como la pepita de oro abstraída de la ganga. Ya se eleva el sentimiento como un edificio maravilloso de agua, de luz, de sonido y aun de movimiento, ya que el ritmo es la disposición en figura dinámica de los movimientos con que nuestro organismo participa en la marcha del pensamiento poético. La emoción halla su perdurable equilibrio e interna coherencia en el momento en que la fantasía del poeta halla simbólicamente un álamo verde y blanco, vestido el tronco de algas, emergiendo de entre las espadañas y los juncos de la fresca ribera y recibiendo en su cima el calor vital del sol. Es una emoción amorosa que se complace en dejarse modelar por los dedos acariciadores de los recuerdos literarios: la vid y el árbol, el muro y la hiedra son viejos símbolos del amor en la tradición poética grecolatina. Sólo que aquí el símbolo se intensifica. El amante no tiende a la amada como la vid al árbol; son dos vides, son dos parejas voluntades de ansia recíproca que ascienden hacia el cielo trepadoras del amor. Y ¿no véis, de repente, la superación de todo petrarquismo y cómo orea la poesía una ráfaga caliente de apetito vital en ese ascender de las vides.

entre racimos y lazos?

Y como en esas sinfonías en las que los nuevos timbres instrumentales se suman con originalidad a los primeros en la repetición de un tema, a la armonía visual y térmica del sol, del árbol y de la ribera, vienen a sumarse ahora la audítiva y la cinética:

*Al son del agua y las ramas
hería el céfiro manso
en las plateadas hojas
tronco, punta, vides, árbol.*

Nuevos símbolos prestigiosos acuden: las dos tórtolas bellas besándose los picos con roncós arrullós. Ya la emoción se adelgaza, se purifica, se idealiza hasta prescindir de todo lo que no sea anhelo puro de conjunción amorosa y recíproca entrega y fusión. Y de pronto la locura destructora del pastor que ve en esos símbolos de la armonía y del anhelo de armonía universal, que es el amor, la insoportable imagen de un paraíso perdido. Ya está desbaratado el nido y separados

los pájaros amantes. Sólo le da pena el esposo de la tórtola; que ella, ¡ay Filis inconstante!, pronto hallará un nuevo cuyo. Pero ¿qué es lo que pasa? Otra vez juntas las tórtolas, arrullándose y besándose. Y entonces la intuición del poeta llega a la última raíz de sentido, ya rebasado infinitamente su círculo individual. Por un momento ha sido escamoteada Filis - Elena y hasta el mismo poeta mortal Lope de Vega: sólo queda, purísimo y triunfante, el sentimiento en su propia naturaleza. Y por esta vez hasta le gusta al poeta discurrir explícitamente sobre su validez universal, cosa de ningún modo necesaria ni frecuente. Belardo

*admiróse y prosiguió
olvidado de su llanto:
— Voluntades que avasallas,
Amor con tu fuerza y arte,
¿quién habrá que las aparte,
que apartallas es juntallas?*

Y sólo ahora, de vuelta de este hondo sentido de validez universal, o más exacto, gozando la identidad del sentido universal y del individual, Lope - Belardo vuelve los ojos a su propia vida, como lo puede hacer cualquier otro humano.

*Pues que del nido os eché
y ya tenéis compañía,
quiero esperar que algún día
con Filis me juntaré.*

Si comparamos ahora las alusiones autobiográficas con el contenido poético de este romance, convendremos en que el mismo Lope se quedó corto cuando dijo que la poesía (*Al nacimiento del Príncipe*, 06, 5, IX, 108):

*ilustra, canta, ensalza, sube, adorna
las cosas con diversas energías.*

O debemos entender esos *sube* y *ensalza* en un sentido distinto de la sola hipérbole y ornamentación. La poesía no abulta cuantitativamente las cosas, sino que les da calidad nueva, les da cualidades que la realidad material no impone, les da un sentido que el poeta saca de su propia potencia crea-

dora. Por entre la maraña de líneas y masas de la realidad vivida, la mirada zahorí del inspirado persigue y fija el limpio y escondido dibujo formado por algunos puntos discontinuos que de pronto, por arte de la poesía, se comunican con secretos hilos de intención y de sentido. Y la poesía está en ese imprevisto hilo de intención y de sentido que corriendo de uno en uno por los puntos dispersos los convierte en dibujo; la poesía está en esa estructura de sentido, símbolo expresivo de un peculiar temple de emoción, y en el placer de ir creándola. Permítaseme una conveniente insistencia en que el gozo de estar creando la construcción de sentido emocional es constitutivo de la poesía misma. Tengo que destacarlo, por más que no lo veamos atendido por los teorizadores de la poesía, pues como a esta tarea creadora y gozosa se entrega el poeta con todo su ser, incluso con su organismo perecedero, y con todo su ser lo expresa, también son contenido poético y esencial en la expresión poética los juegos musicales de todo orden y, muy en especial, esa solidaridad del organismo mortal con el alma en el acompañamiento de movimientos regulados que llamamos ritmo.

Y todo esto es creado, no dado por la vida. Al comparar vida y poesía — acomodando una ingeniosa ocurrencia de Gerardo Diego —, la poesía nos da liebre por gato. Liebre por gato es la intuición sentimental en vez de la intelectual y el halo emocional simbolizado en vez de los símbolos intermedios; liebre por gato es la coherente figura de sentido en vez del caos real, el sentido esencial de las cosas en vez de las cosas practicables, el plano de la alta realidad ideal en lugar de la baja realidad realista; liebre por gato la objetivación de lo subjetivo y la perpetuación de lo fugaz, la superación de la esfera individual y el alcance de lo universal, la transmisión en vez del hermético confinamiento; liebre por gato el gozo puro y libre de contemplar y de crear en lugar del hacer y padecer de la vida; liebre por gato, en fin, la purificación y sublimación del sentimiento, hierro mágicamente transmutado en oro en cuanto lo toca ese no sabemos y no sabremos qué último misterio del temblor poético.

¡Y qué mágica piedra filosofal la de Lope de Vega para la necesaria transmutación! Bien merece la pena detenerse una vez más para comprobarlo con otro poema referente a sus amores con Elena Ossorio y, como el anterior, después de haber sido desplazado por el conde Don Francisco de Perrenot. Lope

estuvo convencido un tiempo de que a Elena se la apartaba de él con violencia, por tercerías de la madre y por la inundación de regalos costosos. Pero ¿por qué el conde no se contentaba con un amor de su igual rango? Que le dejase a él, poeta de comedias, aquella hija de comerciantes. En el soneto que vamos a leer, según tradiciones literarias muy queridas, Lope disfraza los detalles reales con los convencionalismos de la literatura pastoril. El es el pastor Belardo; el conde es de rango superior, el mayoral Alcino, pero mayoral de otro hato, mayoral extraño; Elena es el *querido manso mío*, como empieza otro hermosísimo soneto dedicado a este tema, la oveja especialmente amansada y enseñada para servir de guía al rebaño, y que viene muy sociable y amiga a lamer de la misma mano de su dueño su ración privilegiada de sal.

*Suelta mi manso, mayoral extraño,
pues otro tienes de tu igual decoro;
deja la prenda que en mi alma adoro,
perdida por tu bien y por mi daño.*

*Pónle su esquila de labrado estaño
y no le engañen tus collares de oro;
toma en albricias este blanco toro
que a las primeras hierbas cumple un año.*

*Si pides señas, tiene el vellocino
pardo, encrespado, y los ojuelos tiene
como durmiendo en regalado sueño.*

*Si piensas que no soy su dueño, Alcino,
suelta y verásle si a mi choza viene,
que aún tienen sal las manos de su dueño.*

El pastor y la oveja favorita aparecen en varios sonetos y otras composiciones de Lope, con referencia a diversos aspectos de sus amores y hasta tornado a lo divino. Cuatro o más distintas soluciones de este problema de creación poética nos ha dado Lope y todas hermosísimas. Pero quizá ninguna tan espléndida como este soneto perfecto por su forma y por la voz emocional.

Suelta mi manso, mayoral extraño

El acorde del amor, roto por la intromisión de una nota discordante. Y surge una voz dolorida, con su tono y timbre exactos, con su singularísimo color y calor; una voz de vibración apasionada, llena de ímpetu contenido entre el afán de recobrar su prenda y la sordina que le pone la temerosa distancia social con el mayoral extraño.

¿Cómo aceptar por contenido poético las referencias a Ferrenot y a Elena? Todo es aquí creado. Si Lope padeció en su vida real, aun en la sola intención, un momento humillante de regateos por la dama birlada, ¿qué queda de ello en esta purísima voz? Pues no quepa duda; este timbre y tono especial de la emoción, este calor y vibración apasionada, esta limpidez de sonido emocional han ido surgiendo del alma del poeta en momentos de máxima tensión creadora, en esos trances de inspiración en que los ojos del poeta se agrandan y adquieren una semidivina sagacidad para sorprender cuál es el auténtico sentido de las cosas.

Sí; el modo de emoción ha sido conformado, estructurado, creado poéticamente y no psicológicamente sufrido. El sentimiento va adquiriendo sus límites, sus determinaciones, sus resonancias, es decir, su forma y su índole, a medida que el poeta en tensión creadora lo va modelando y configurando. Y como lo poético de un poema es precisamente el modo de emoción conformado para ser transmitido, y como los medios de transmisión — las palabras, con sus mágicas sugerencias y sus ritmos — van influyendo en el modo de la emoción aún dentro del pecho del poeta, en este aspecto cualitativo y creador, forma y fondo son uno y lo mismo. Forma es también perfecta ese desarrollo del soneto, desde el primer verso hasta el último, como con ritmo de crecimiento orgánico. Sin un adorno postizo, el poema va rectilíneo a su fin. Ni siquiera hay una metáfora ni una comparación ornamental, si bien por el soneto entero corre un refractado sentido pastoril y amoroso. Su ritmo y su musicalidad tienen la gracia de provocar en nuestras almas de lectores la tensión requerida para que el mensaje poético que nos envía Lope sea recibido, comprendido y convivido. Mas de todas las excelencias, la que hace este soneto ser una cumbre de poesía, entre tantos otros de toda la literatura que también son construcciones de sentido poético, y también perfectos de desarrollo y de forma exterior

y más brillantes en imágenes y metáforas, y tan cargados de sentimiento, es esa última calidad poética que no sé cómo llamar sino calidad de sonido. Así como lo que distingue a un Kreisler o un Sarasate de los excelentes maestros del violín no es una diferencia de técnica o de habilidad, ni tampoco de sentimiento ni siquiera siempre de dominio y medida del sentimiento, sino esa privilegiada calidad de sonido que el gran violinista configura con el peculiar contacto y presión de sus dedos en el arco y en las cuerdas; y así como, dentro de tan excepcional rango de calidad, el gran artista arranca a su violín en momentos de exaltada inspiración sonidos tan humanizados que ya son puro sentimiento, así también Lope ha podido modelar aquí su voz sentimental en la más pura y contagiosa calidad de sonido. El poeta prorrumpe desde el verso inicial como en una apasionada y grave sonata en la cuarta cuerda:

Suelta mi manso, mayoral extraño,

y nuestras almas, sensibles diapasones, entran desde el primer verso en ardiente y honda vibración. Por un momento, en el primer terceto, Lope levanta un poco la tesitura con melancólica sonrisa de añoranza y el aire parece alumbrarse de tibio sol:

*Si pides señas, tiene el vellocino
pardo, encrespado, y los ojuelos tiene
como durmiendo en regalado sueño.*

para cerrar luego la apasionada melodía con la grave tensión primera, en ese espléndido verso final, coronamiento y resumen de todo el soneto, conciencia y exaltación de la propia imantación amorosa y dolor del desgarramiento extraño:

que aún tienen sal las manos de su dueño.

Esta interpretación musical de la poesía no es un simple juego metafórico. Con ella creo haber hecho ver que los caracteres musicales del poema, lejos de ser mero ornamento, son constitutivos en el acto de la creación y necesarios para la recepción justa, pues el poema va siendo creado de verdad en una peculiar tesitura y tensión de voz, y nosotros, al leer-

lo, tenemos que decirlo o pensarlo con tensión y tesitura equivalente. Y, sobre todo, la comparación nos permite ver que esa calidad de sonido, esa forma y punto de cristalización de sentimiento es un acto de creación y no un préstamo de la vida del poeta. Esta es la que llamaríamos íntima forma interior del poema, para distinguirla de todas las otras cualidades de la forma interior provocadas o fiscalizadas por la inteligencia. Íntima forma del sentimiento, índole dada, timbre logrado que se identifica íntegramente con el fondo poético o si queréis, con lo poético del contenido.

Si no fuera por el temor de salirme de los límites cortes del tiempo propio de una conferencia, me gustaría examinar aquí alguno de los poemas de Lope referentes a Marta de Nevaes. Ya lo sabéis: Lope iba dejando de ser joven y, creyéndose acoger a puerto seguro contra sus repetidas borrascas amorosas, se ordenó de sacerdote. Y fué la catástrofe. Lope se vió arrebatado por el más terrible huracán erótico de su vida y vivió sus últimos años con la conciencia torturada junto a su amante. Pero ¿habéis leído sus versos a Amarilis? De aquellos sacrílegos amores, de la sima moral en que había caído aquel *ferviente creyente y gran pecador* (MENÉNDEZ Y PELAYO), de aquellos sucios tapujos y recelos ¿qué queda en estos versos conmovedores?

Experiencia vital y experiencia vivida: Una frase encantadora de Lope nos facilita la fórmula de relación: *que no me han hallado otra pasión viciosa fuera del natural amor, en que yo, como los ruiseñores, tengo más voz que carne*. De los tormentosos amores y de los amoríos como hombre, con sus numerosas amantes duraderas y ocasionales y con su cáterva de hijos desparramados por todas partes, ya sabemos a qué atenernos. Mas su poesía amorosa es puro canto de ruiseñor en noche estrellada, canto puro que se eleva derecho hacia las regiones serenas donde la armonía de hermosura rige el curso y conducta de todas las cosas sin un resquicio para lo feo ni para lo impuro.

Tras esta necesaria distinción entre la experiencia de vivir las peripecias y la experiencia de poetizar lo vivido, y con los límites que esa distinción marca, ya podemos señalar uno de los rasgos más personales y fisonómicos de la producción poética de Lope de Vega, que, si en muchos la literarización de la vida habrá sido tan intensa como en Lope, y en algunos aún más, en cambio pocos nos han dado una poesía tan llena

de vitalismo. Los ideales poéticos logran constituir un motivo de conducta vital en aquel rico temperamento, y, por el otro lado, ninguna experiencia importante de su vida le parecería íntegramente vivida, si no la elevaba a experiencia poética. Un soneto a Camila Lucinda termina así:

dame a escribir como a penar sujeto.

Lope pide a su amada ser acicate de creación poética a la vez que fuente de pasión, tema de escribir y tema de penar. Lope ha insistido varias veces en lo mismo con conciencia clara. En la Epístola al obispo de Oviedo, Fray Plácido Tosantos, escribe:

*Mi huertecillo me dará concetos
sacados de las frutas y las flores,
de la contemplación dulces efetos.*

Y mucho mejor aún en la dedicatoria de *El verdadero amante* a su hijo Lope:

*..... y tengo, como sabéis, pobre casa, igual cama y mesa
y un humilde huertecillo, cuyas flores «me divierten cuidadas y
me dan conceptos.»*

Todo el terceto final del citado soneto a Lucinda, con sus antítesis verbales y el ritmo partido de cada verso, es una hermosa y fiel expresión de la doble imantación de vida y poesía. Así lo dice a su Lucinda:

*nieve en blancura y fuego en el efeto,
paz de los ojos y del alma guerra:
dame a escribir como a penar sujeto.*

Lope pide lo que él mismo ha hecho de su amada: objeto de plácida contemplación estética y vórtice de pasión vivida; perfecto equilibrio y armonía a la visión poética y vorágine y desasosiego vital:

*nieve en blancura y fuego en el efeto.
paz de los ojos y del alma guerra.*

Parece como si los impulsos vitales de Lope no logran su máxima validez más que en la creación poética, donde hallan, por fin, el acorde de su recíproca gravitación.

Para poetizar, Lope no se aleja de ningún modo de la vida. Con ser distintas las dos experiencias, la poética no es en Lope desvitalización, sino, al revés, saturación de vida; la forma de vida más esencial, o mejor, más quintaesenciada y purificada; pero, a la vez, la forma más henchida y más intensa de vida. La presencia de su temperamento apasionado y de su entera personalidad, llena, rebasa y desborda toda forma literaria o artística. Si son versos de amor, se le ve dejarse transir por la pasión amorosa; no buscar dominio, triunfo y conquista, sino pedir ser aun más poseído y ardido por la dulce pasión. Si luego, en una de sus violentas crisis de misticismo, se humilla con vivo arrepentimiento y no quiere más corona de laurel que la de espinas del Señor, otra vez se entrega Lope por entero a la actitud gozadora - pasiva de sus experiencias espirituales, dejándose arder con maciza combustión en la anhelada pasión ultraterrena como antes en la sufrida pasión mundana. Hasta las cancioncillas más haladas y populares, Lope las emplea y recrea con el mismo ímpetu gozador de la vida:

*Naranjitas me tira la niña
en Valencia por Navidad,
pues a fe que si se las tiro
que se le han de volver azar.*

*A una máscara salí
y paréme en su ventana;
amaneció su mañana
y el sol en sus ojos vi.
Naranjitas desde allí
me tiró para furor;
como no sabe de amor
piensa que todo es burlar,
pues a fe que si se las tiro
que se le han de volver azar.*

*Naranjitas me tira la niña
en Valencia por Navidad,
pues a fe que si se las tiro
que se le han de volver azar.*

(El bobo del colegio).

¡Qué bien se deja uno mecer por este ritmo irregular y sin embargo tan de encantamiento! ¡Cómo se inclina y cabecea el alma al compás de los estribillos! Pero además, Lope está aquí con toda su vitalidad en vilo, con su ansia de vivir y el apetito amoroso al acecho. Los ojos le relucen con perspectivas de amor.

*pues a fe que si se las tiro
que se le han de volver azar.*

Esta misma apetencia de vida y su suelto andar vertiéndose en las cosas, explica por qué Lope, con toda su gracia y frescura, no tiene lo que GARCIA LORCA llama duende. No lo tiene es mucho decir; no lo atiende, es mejor. De Lope es el verso en que la mañana sale

vestida de aires claros y de olvido.

De Lope es esta cancioncilla, toda llena de duende, desde el primer *que*:

*Que de noche lo mataron
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.
Sombras le avisaron
que no saliese
y le aconsejaron
que no se fuese,
el caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.*

(*El Caballero de Olmedo* III)

Mas en general, Lope tiene demasiado alerta el ingenio para que venga solo ese escalofrío del misterio que nos asalta en San Juan de la Cruz y que llena serenamente los versos de Garcilaso. Es demasiado gozosa de la vida la musa de Lope para dar esas *notas negras* untadas del atisbo inmediato de la muerte y de su fecundo enigma. Es demasiado absorbente su apetito de vida, que le hace volcarse, derramarse, o, como se

dice hoy técnicamente, extravertirse sobre los hombres, sobre las cosas concretas, reales y resistentes, para ensimismarse escuchando y expresar el callado vozarrón del misterio puro. Lope es ardor, no escalofrío; altísima tensión, no frenesí; maravilla, pero no misterio. Es una voz purísima la suya, que le sale de la garganta y se eleva a regiones empíreas no es una voz que le arranque de las plantas de los pies y se quede retumbando en el pecho: Lope es el gracioso artista del toreo, pero no le gusta asir al misterio por los cuernos.

¿Pero quién le reprochará a Lope que su poesía no sea lo que otras, con tal que sea excelsa poesía? En cambio, la poesía de Lope tiene lo que otras no tienen. Siempre en la alta poesía de Lope nos atrae algo que se sobra de toda maestría, de toda forma artística y de todo juego estético. Es la presencia de lo vital que se nos impone con la obligatoriedad de lo inmediato, es la poetización de los más radicales impulsos y la participación gozosa en las cosas todas del mundo; en el amor sí, y en las demás relaciones interpersonales pero también con la misma inmediatez en las aves, en las flores, en los montes y valles, en las telas y joyas, en el agua y el aire y en todo cuanto Dios ha puesto a la percepción y goce de nuestros sentidos.

Ya en su tiempo los pintores tomaban sus descripciones como cuadros y se han citado muchas veces sus relaciones con la pintura veneciana. Pero con frecuencia Lope supera todas las posibilidades de la pintura; sólo en el *cine* en colores tiene parangón, por ejemplo, cuando su Isidro madruga antes del alba, se acerca al hogar *tentando las tinieblas como ciego*, busca entre los rescoldos, arrimó unas pajas al extremo quemado de un tizón

*y el rostro de viento hinchado
soplado resplandeció.*

Y luego:

*Enciende Isidro y de presto
huye la sombra y se extiende.*

Y si el oído, así siente Lope el zumbido de la honda al disparar la piedra.

*haciendo como el trueno
que el aire rompe y resonando queda,
bramar la fuerte seda.*

En sus romances, que son joyas las más hermosas de nuestro romancero culto, en sus sonetos perfectos, en sus madrigales, en sus canciones de boda, de siega, de bautizo, de bienvenida, en sus églogas, en sus letrillas, villancicos y seguidillas, en sus poemas amorosos, con su sutil neoplatonismo ocasional, en sus patéticas poesías de contrición, en sus frecuentes momentos de introspección, de recuento y examen de lo pasado, entre los elementos literarios heredados de una tradición poética que le era muy cara y las invenciones propias, entre giros virtuosistas que en parte vemos caducados con la época y en parte ostentando un perenne verdor, Lope infunde en cuanto mira una condición de inmediatez que es una refrescante afirmación de la vida. Donde quiera está presente Lope, con todos sus sentidos abiertos y voraces:

*¡Cómo retumban los remos
madre, en el agua,
con el fresco viento
de la mañana!*

Toda la piel se nos baña en el puro aire matinal, por los ojos se entra la luz virgen del día, y esos remos madrugadores hienden sonoros el agua con un gozoso ritmo prestado de los mismos versos, como un ¡hala! ¡hala!, invitador. ¡Hala, a vivir, a sentirse uno en el mundo y a sentir el mundo en uno; a hacer, a ver las cosas, a palparlas, a experimentarlas! ¡Es tan hermoso el vivir, y está el mundo tan lleno de maravillas! parecen estar susurrando estos versos. ¡Es tan hermoso aun el sufrimiento, cuando es elevado a las regiones puras de la poesía!

Amado Alonso

Caducidad y perennidad en la poesía de Lope

Seguro que la mayor parte de las personas de cultura corriente se habrán preguntado ante el centenario de la muerte de Lope de Vega sobre qué hay de caduco y qué queda de perenne en su poesía. Se lo habrán preguntado unas más o menos explícitamente, y otras no se lo habrán preguntado siquiera; pero en el ánimo de todos está cuando menos el que mucha de aquella flora se ha ajado con los siglos. Por decirlo de una vez: fuera de unos pocos, la gente se abstiene comodona de leer a Lope, pensando que para gozar con los hallazgos de menudas piedras preciosas de poesía, no merece la pena ponerse a revolver los ingentes escómbros de su producción y enharinarse con el polvo de tres siglos que se levante en la busca.

PERSONALIDAD Y OBRA DE LOPE

Entre los que se creen en el deber social de ser personas cultas, la mayor parte se las arreglan con estar enterados de que Lope fué una personalidad de excepción, de vida turbulenta y de producción abrumadora, pero no sienten apetito de leerlo. Llegada la ocasión, no opondrán resistencia a admitir lo gigantesco y extraordinario de la figura de Lope, algo así como un portento, un *fenómeno* como se dice en el lenguaje encomiástico de hoy, un *monstruo de la naturaleza*, como se le decía hace trescientos años. Concedido, y a otra cosa.

No quiero escribir para la raza inmortal de los filisteos de

la cultura, sino dirigirme a los que se sienten auténticamente atraídos por los magnos valores humanos y decirles: vosotros sabéis que Lope escribió mil quinientas comedias, según confidencia propia (conocemos los títulos de setecientas setenta y los textos de cuatrocientas setenta), siete novelas, nueve poemas épicos y tres poemas didácticos, además de un asombroso número de poesías líricas; ya sabéis, además, que su vida fué intensamente vivida y que se la jugaba entera a cada carta: se enreda en amores con una cómica y le da a torrentes su lucrativa producción teatral y la hace musa de su acérrada poesía lírica; riñe con ella y con su familia y lleva su rencor hasta hacerse condenar a destierro por diez años bajo pena de muerte si vuelve a la Corte, en seguida viola el destierro, con su amenaza de muerte, nada menos que para raptar a una novia que había enamorado durante el proceso y para casarse con ella, y meses después deja a su joven mujer, tan romántica y temerariamente ganada, para embarcarse en la Armada Invencible, lanzándose a la pasión patriótica con el mismo ímpetu con que antes se había lanzado a la amorosa; en su adhesión y amistad al duque de Sesa (el de Sesa sin seso, según alacraneo de Quevedo), llega a extremos de rendimiento que parecerán servilísimo a quien no sepa ver que aquí, como en todo, Lope se entrega con el alma íntegra a su pasión; Lope tiene terribles crisis de conciencia, que le hacen prorrumpir en su maravillosa poesía de contrición, y jugándose entero otra vez, se hace sacerdote; ese Lope que, ya en el puerto seguro del sacerdocio y en el no menos seguro de la vejez, siente estallar en su alma la más espantable tormenta amorosa de toda su vida, y ve a su Marta - *Amarilis*, su musa y amante, primero cegar y luego enloquecer y por fin morir; este mismo Lope que, anciano y penitente, salpicaba de su vieja y ardiente sangre las paredes de su cuarto con los golpes de las disciplinas; este Lope lleno de ternuras paternas que a la muerte sucesiva de sus hijos les daba aquellos conmovedores adioses, «hasta luego», pidiendo disculpas a Dios de sentirse tan dolido; si su hija Marcela se mete de monja, habla de «santos y floridos desengaños» pero cuando otra hija mocita, Antonia Clara, heredera de su índole apasionada, se fuga con un galán de la corte, suelta las fuentes de su melancolía, siente que se le aflojan todos los resortes vitales y entrega su alma a Dios entre las muestras de la más encendida piedad.

¡Cualquiera necesitaría bien todo su tiempo para tan in-

tenza vida! Pues, sobre ello, Lope ha sido el más fecundo poeta de toda la humanidad, y aprendió varias lenguas, antiguas y modernas, y fué uno de los más ávidos lectores de todos los tiempos, atesorador de historias, leyendas, tradiciones y saber erudito, conocedor de las plantas hasta la minucia, de la caza, de la mar y de los barcos, llena el alma de experiencias directas con todas las cosas materiales y espirituales.

¿Y esta maravillosa personalidad es, acaso, no más que para sabérsela y dejarla en su sitio sin que nos tiente a frecuentar su trato y sin que intentemos enriquecernos nosotros mismos con ella? Pues ahí lo tenemos a Lope, ahí tenemos perdurablemente ese ardiente torrente de vida bullendo y corriendo por entre la manigua de sus comedias, de sus autos, de sus novelas, de sus poemas épicos y pastoriles, de sus romances, de sus canciones, de sus sonetos, de sus epístolas.

LA POESIA, FORMA VITAL

Lejos de ser su literatura como una distracción de su vida o como un medio de ganársela, la creación poética fué su forma vital más intensa. También en su poesía — ¿cómo podría ser de otro modo? — se ponía Lope entero. Nos encanta su gracia formal, nos abruma su portentosa fecundidad, nos transporta su arte llanamente virtuoso, nos asombra su poder de invención, único en la historia del mundo; pero lo que nos sacude los cimientos del alma y nos la enriquece y agranda es la incesante y proteica presencia de su personalidad, que llena, rebasa y desborda toda forma literaria o artística. En los versos de amor; qué gozo de leña seca invadida hasta la entraña, por el fuego callado, hecha brasa de pasión! Los daís de amor vivido están aquí en sus versos, aprisionándolo en una atmósfera de fuego delicioso:

*Dulce prisión y dulce arder por ellos;
sin duda que su fuego fué mi esfera,
que con verme morir descanso en ellos.*

A veces finge resistir un poco para mayor goce de rendición:

*Yo, triste, que por ella muero y ardo,
la red quise romper, ¡qué desvaríol
pues más me enredo mientras más me guardo.*

Y siempre la misma entrega total, la misma *efusión* en la amada; sus pensamientos

*Atrevidos al sol llegar querían
y morir en sus rayos abrasados,
de cuya luz contentos y engañados
como la ciega mariposa ardían
..... Pluguiera a Dios duraras, dulce engaño,
que si ha de dar un desengaño muerte
mejor es un engaño que da vida,*

En los versos de contrición y misticismo, la misma entrega total. Cómo lamenta el haber gastado su vida en servir a bellezas mortales y su poesía en celebrarlas! Ahora querría llorar lo que cantó, y no tener más corona de laurel que la de espinas del Señor.

— *Y que desde hoy con nuevo celo ardiente
cantaré vuestro nombre soberano
que a la hermosura vuestra eternamente
consagro pluma, voz, ingenio y mano.*

La identidad de índole poética se echa de ver en la idéntica actitud gozadora - pasiva de Lope, en ese báquico tragar en inundación sus actuales experiencias vitales: también la corona de espinas de Cristo le corona ahora de laurel: Lope «sigue cantando» y no con «nuevo» sino con el mismo «celo ardiente» de siempre. El hermoso verso:

cantaré vuestro nombre soberano

es ya cima de frenesí, pues «soberano» no es palabra que está ahí por su significación lógica de una objetividad, sino como expresión expansiva de supremos valores y de la total adhesión emocional de Lope; y en el verso final cifra el mismo deleite en dejar traspasar toda su persona, viviente por las nuevas experiencias psíquicas con la misma embriaguez espiritual con que antes se dejaba inundar por el amor femenino. Y para que todavía veamos al Lope místico más idéntico a sí, observemos que estos arranques poéticos no son provocados por el espectáculo de la grandeza de Dios, de su poder, de su jus-

ticia tremenda, de su sabiduría ni de ningún otro atributo divino más que por el de su «hermosura». Puede componer una canción de cuna para el Niño - Dios, pero en ella, otra vez, pondrá una savia caliente de vitalismo, una blandura tierna de vida auténtica:

*Pues andais en las palmas,
ángeles santos,
que se duerme mi niño,
tened los ramos.
Palmas de Belén,
que mueven airados
los furiosos vientos
que suenan tanto.
no le hagáis ruido.
corred más paso.
que se duerme mi niño,
tened los ramos.*

Hasta cuando Lope se pone a enumerar aves, frutas, peces, animales de caza, etc. sentimos rebullir ahí el mismo ímpetu gozador de la vida. No mera sensualidad ni mucho menos baja glotonería, sino la vida entera activa, pasiva y contemplativa que resuena a propósito de las perdices con el pico y los pies rojos sobre la arena, las calandrias que madrugan, las mirlas cazadoras de hormigas, el gavilán pardo y libre, la filomena anunciadora del verano, la tórtola enamorada, los ánades oro y verde las plumas nuevas del cuello «que bien nadan y mal vuelan», los pavos, ojos de Argos, o bien las cerezas rojas y maduras, los madroños ensartados en las puntas del erizo, las castañas armada en balde; los membrillos color de miedo, «las uvas verdes y azules. blancas, rojas. tintas negras»; la almendra y la flor del almendro. «que uno sabe y otro alegra»; la cermeña olorosa, la endrina, las nueces, la pera, el níspero, la serba. Todas las cosas llenas de valores vitales. Siempre encontramos que la índole constante de la poesía de Lope es el vitalismo con que se abalanza hacia las cosas o con que deja que ellas se le abalancen para gozarlas cabalmente, de modo que si son materiales — frutas, utensilios, aderezos, aves — parece como si las estuviera mirando, palpando, saboreando con entero disfrute vital, y a la vez, y gracias a esa integridad vital del goce, desnudándoles su íntimo sentido sobrematerial,

Siempre es algo extra-artístico lo que anima las formas artísticas de Lope y se sobra de ellas hinchiéndolas y como reventándolas de vida.

EL TEATRO DE LOPE

Por supuesto, donde más de realce está la índole poética de Lope es en sus comedias, la parte más genial de su producción poética. Ciertó que ninguna de las comedias de Lope es en sí obra tan perfecta como una tragedia de SHAKESPEARE o de SÓFOCLES. Más su teatro es también genial, aunque de otro modo. Y lo que principalmente estorba para el libre disfrute de su teatro es, más que lo que tiene de artificio ya desecado, el que muchos van hacia él con la exigencia defraudada de las excelencias específicas de otros teatros. No pidáis al de Lope caracteres definitivamente tallados, tipos aleccionadores, conflictos sobriamente planteados y derechamente resueltos, convicciones y opiniones que segreguen tragedia por su inevitable e incompatible vigencia; en el teatro de Lope hay que gozar lo que genialmente nos da, su subjetividad que, como dice tan ahondadoramente KARL VOSSLER, se manifiesta «como alegre desenvoltura, como puro goce de la vida, como una saludable afirmación de la existencia, como una participación bien intencionada siempre en sus bienes y en sus valores por diversos y contradictorios que sean».

Hace un par de años hemos visto a una excelente compañía teatral argentina, la de Eva Franco, representar más de ciento cincuenta veces consecutivas una de sus numerosísimas comedias: *La dama boba*. Y el teatro se llenaba de un público, no de especialistas ni de devotos del tradicionalismo español, sino del público de aluvión que vive en esta enorme ciudad cosmopolita, compuesto de familias originarias de todas las partes del mundo; un público que gozó esta deliciosa comedia de hace trescientos y pico de años sin prejuicios y sin reservas, como si fuera de no sé quien y se acabara de estrenar. En mucho el éxito poético de *La dama boba* se debió sin duda a la sencilla perfección con que Federico GARCIA LORCA ideó la representación; y esto mismo nos advierte que el teatro de Lope, o por lo menos una buena parte de él, no necesita para renacer al favor del público más que directores de instinto y saber poéticos y poco amigos de tramoyas.

Es claro que una producción tan torrencial no podía,

librarse de defectos graves todos los concernientes a la improvisación y que hoy se nos aparecen más de bulto. Lope es el inventor del teatro concebido como diversión pública, no ya como acto religioso ni educador — como ha hecho ver bien Pedro HENRÍQUEZ UREÑA—, y a las gentes de hoy ya no les divierten juguetes muy bien acogidos hace tres siglos. Cuando nos entramos hoy por sus tomos de comedias y vemos sus repetidos juegos de disfraces y confusiones, damas vestidas de hombre, esposos que no se reconocen, duques disfrazados de servidores, galanes que fingen ausencias, celos infundados y caprichos como motivos de conducta y como sostén del interés dramático etc. nos parece ya todo esto artificioso y caduco como construcciones ajadas de cartón - piedra. Dicho positivamente: la impresión recibida es con frecuencia no de una libre creación poética, sino de una mecanización de gestos creadores, una automecanización de la propia fuerza inventiva que a estímulos análogos responde ya con situaciones dramáticas parecidas. Mas, ¿cómo hubiera sido posible una tan ingente producción literaria sin un cierto grado de mecanización? Hay sin duda en el teatro de Lope, como en el resto de su obra, una parte poéticamente apagada, una parte, si se quiere, que no ha sido nunca poética, pero que actúa como de soporte material, como canal para las aguas vivas de su irrefastable poesía. Pero esa parte es mucho menor de lo que se cree sin leerlo. Por toda la enorme producción literaria de Lope encuentra el lector poesía directa, sencilla, es decir lograda con mínimos elementos, certera, definitiva, necesaria, eterna.

ARTIFICIOS MARCHITOS Y MANANTIAL POETICO

Y de lo que llamamos caduco — que sin duda lo hay en Lope. — ¡cuánto se debe exclusivamente al lector que se resiste a hacer el necesario esfuerzo de acomodación al pasado. El lector o espectador que no quiera hacer el más pequeño esfuerzo para gozar los dones de la poesía no merece ser tenido poéticamente en cuenta. ¡Hay que ver el furor con que las gentes se revuelven contra los poetas difíciles! La gente quiere la poesía clara: mirarla y apoderársela. Pero es que la gente llama comprender la poesía a entender la anécdota que le sirve de símbolo; entiende de qué se trata y se le aquietan las ansias de comprender y de convivir, aunque el sesgo

poético de aquello le quede tan de fuera como las poesías incomprendibles. La triste verdad es que a la mayor parte de esas gentes la poesía misma, lo poético de las poesías, le tiene sin cuidado. Como la poesía en el poeta es una máxima tensión creadora, así en el lector requiere una especial tensión espiritual. La transmisión del divino estado poético no se cumple con sólo que se esfuerce uno; sin esfuerzo doble no hay sintonización. Tenemos los lectores que escapamos un instante de nuestra propia actitud vital apoética o antipoética, activa, utilitaria, práctica, cognoscitiva, moral, sentimental, para sintonizar el alma con otra alma incomparablemente más tensa que la nuestra y como sometida a una presión creadora de mil atmósferas. Y si esta labor de acomodación es necesaria en toda lectura poética, mucho más lo será cuando las condiciones de cultura media comunes entre poetas y lectores coetáneos se han hecho dispares con los siglos.

Lope no es un poeta difícil ni mucho menos: «con razón Vega, por lo siempre llana» le reprochaba GÓNGORA; pero quien esté realmente deseoso de gozar íntegramente su poesía no tendrá más remedio que esforzarse un poco para acomodarse históricamente al clima del poeta. Lo que menos importancia tiene en esto son las alusiones que requieren ahora un mínimo de saber histórico, pues no es mucha la erudición exigida. Pero no es esto solo. Los convencionalismos del oficio literario eran entonces distintos — otros siguen iguales — que los de hoy especialmente en las comedias y en el fenecido género de la literatura pastoril. Esos convencionalismos, eso en que consiste la pauta mecánica, de aprendizaje y maestría cultural y delimitadamente histórica de la producción poética, es en mucho lo caduco y marchito de la obra de Lope.

No hay duda de que al lector de hoy esos artificios le estorban para el neto disfrute poético, pero al lector que lo merece nunca le cierran el paso para llegar a la fuente sagrada y refrescante de esta poesía egregia. Y más; aun esos mismos artificios que hoy nos parecen armazones de palos desecados tuvieron en la época de su nacimiento mucho de ramas verdecidas y un profundo conducto por donde les llegaba la savia poética. La misma orgía de disfraces a que antes aludí, el hoy mareante cambiar de condición sus personajes, ¿no está acaso profundamente relacionado con la radical visión del mundo de Lope, «parece comedia todo», según un título suyo, o «todo el año es carnaval», como diría Larra? Las

incesantes transformaciones opuestas a ese ávido vivir del momento, ¿no tienen acaso su sentido poético como expresión de una vida que se cierne entre el acá y el más allá, que pone el centro de gravedad del mundo en la eternidad — herencia cultural de la Edad Media — a la vez que se agarra gozoso a los bienes efímeros de la tierra — participación cultural en el Renacimiento?

SENTIDO POETICO DE LAS CONVENCIONES

Quien quiera honestamente vivir una producción poética cualquiera tiene que ver sus elementos como sendos testimonios de un producir poético. Una poesía es un mensaje que va de un espíritu concreto e individual, el del autor, a otro virtual, pero también individual, el del lector. Sólo referidas a un espíritu creador tienen sentido esas creaciones. Hay, pues, que ver en cada uno de los elementos literarios un trasunto del estado de espíritu con que fueron creados o empleados. En este sentido, hasta lo que hoy aparece resueltamente como escoria y ceniza guarda todavía un calor de rescoldo. Piénsese, sí, hasta en esa profusa mitología que se entromete por entre los más íntimos sentimientos poetizados por Lope; Venus, Amor, Diana, Apolo, Teseo, Palas, Pegaso, Hércules, Medea y todo el nomenclator de la epopeya y de la leyenda clásica. Y en esa erudición exhibida a cada poco por Lope de todo saber antiguo y moderno, que para hablar de años trae a cuenta la ecléptica y para piropear a la real o supuesta poetisa peruana Amarilis la llama «de la línea equinoccial sirena». Redúzcase esta mitología y esta erudición al momento espiritual del poeta de donde van surgiendo y se verá que hasta en esa aparente cascarilla hay pulpa expresiva; ¡cuánto amor a la poesía misma y a la gran literatura hay en este juego mitologista! Los nombres que en los viejos poetas de Grecia tenían un hondo sentido religioso y en sus sucesores griegos y latinos un valor simbólico y exaltador de las fuerzas de la naturaleza, aquí, en Lope, ya no son más que piezas ornamentales y retóricas. Pero este sentido ornamental y retórico todavía guarda otra significación extrínseca: el contento de sentirse el poeta inscripto en la gloriosa tradición poética greco-romana. Esos nombres, para el poeta — y para el lector que convivía gozoso en aquel siglo el renacimiento de las viejas culturas —, tenían dentro de sí como una resonan-

cia de eterna hermosura, un poder de evocación del riquísimo patrimonio poético recientemente recobrado. Este mismo sentido tradicional, por lo menos, ha de verse en las hipérboles y comparaciones convencionales que caen fuera del gusto moderno; «más que arenas tiene la mar; hermosura que apaga la del sol; todos los labios, claveles; todos los dientes, perlas; todas las mejillas, rosas; todas las frentes, auroras; los amantes, como la vid y el olmo, como la hiedra y el árbol»; y la geografía de los griegos sobrevivida, y a veces sobrepuesta a ella la modernísima: los de la India y del Nilo, los de la Frigia y de la Libia, los de Heraclia y Pirra, juntos con los del mar Caribe, como concretización del concepto «todos». (Aunque, además, Lope usaba conscientemente las hipérboles con un valor directo de símbolo poético, como haremos ver en otra ocasión). quede bien entendido que no pretendemos con esto reclamar la calidad de oro para cuanto de la producción de Lope parece hoy oropel, sino más bien dirigir la atención sobre el ámbito poético de que iban surgiendo esas pintadas flores de papel junto con otras de auténtica naturaleza y sobre el halo de arte y de poesía que envolvía a tales instrumentos retóricos. Así como el español de entonces tendía a convertir en objetos preciosos de arte los de más diario uso y utilidad, las puertas y sillas y espadas y mesas y braseros y hasta las piedras de su casa, lo cual denuncia una amorosa complacencia en las cosas utilizadas, así también Lope denuncia cariñosa complacencia en su instrumental literario.

Ni mucho menos vamos a tomar por poesía cuanto Lope escribió en verso. De haber vivido en nuestros días, Lope hubiera encomendado a la crónica, al ensayo y al comentario periodístico mucho de lo que nos dió en rimas; en versos fáciles y llanos hacía relatos, razonamientos, discursos, explicaciones, encargos, reproches y, en general, todo lo que tenía que expresar en el papel para los demás. Y desde luego, los escribía en verso sin el propósito de convertirlos en poesía; pues que no los había vivido con esa excepcional tensión de espíritu que salva la apariencia insignificante de las cosas para arrancarles su secreto poético y que llamamos inspiración. No se quiera juzgar la poesía de Lope por cuanto escribió en verso ni menos se cometa la estulticia de regatearle y rebajarle de categoría poética descontándole puntos por sus versos sin suficiente presión. Lope escribió mucho, y mucho de urgencia, de circunstancias, de encargo, compelido por los representan-

tes de comedias, por los concursos y por compromisos de todo género: En todo cuanto escribió se siente hervir su personalidad extraordinaria, lo cual da a su producción entera un nivel poético excepcional; pero cuando además, Lope se interesaba poéticamente por un tema, citando, independiente de todo encargo y compromiso, Lope dejaba crecer y madurar en su ánimo creador sus fáciles y frescas criaturas, entonces—y fué millares de veces— nos da una poesía excelsa, toda lumbre, sin posible ceniza, manantial perenne de gozo:

*Echen las mañanas
después del rocío
en espadas verdes
guarnición de lirios.*