

II-156

Dupl.º

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

LOPE,
PERSONAJE DE SUS COMEDIAS

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 6 DE JUNIO DE
1948, EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA, POR EL

EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA DE COSSÍO

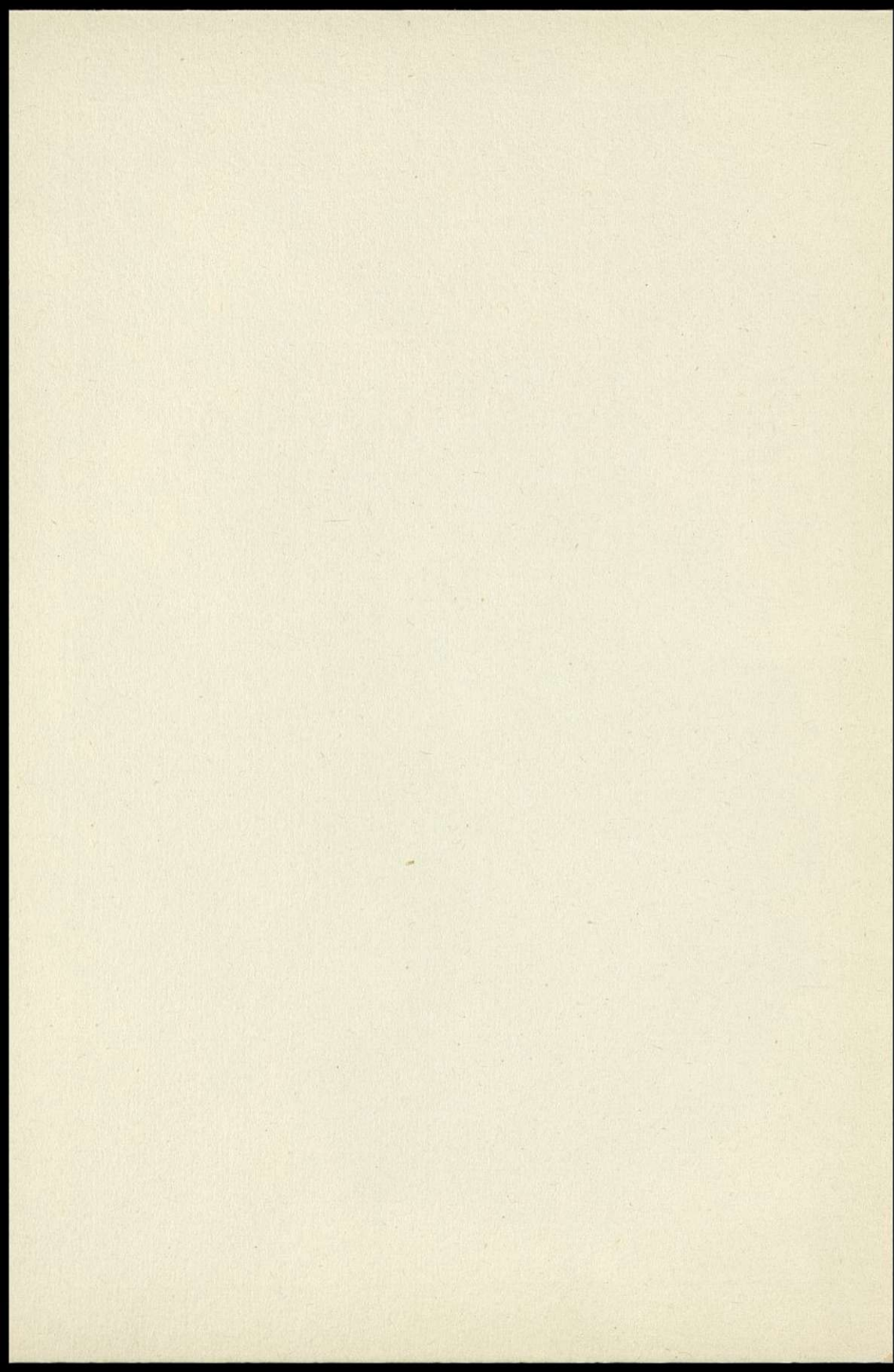
Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. D. EMILIO GARCÍA GÓMEZ

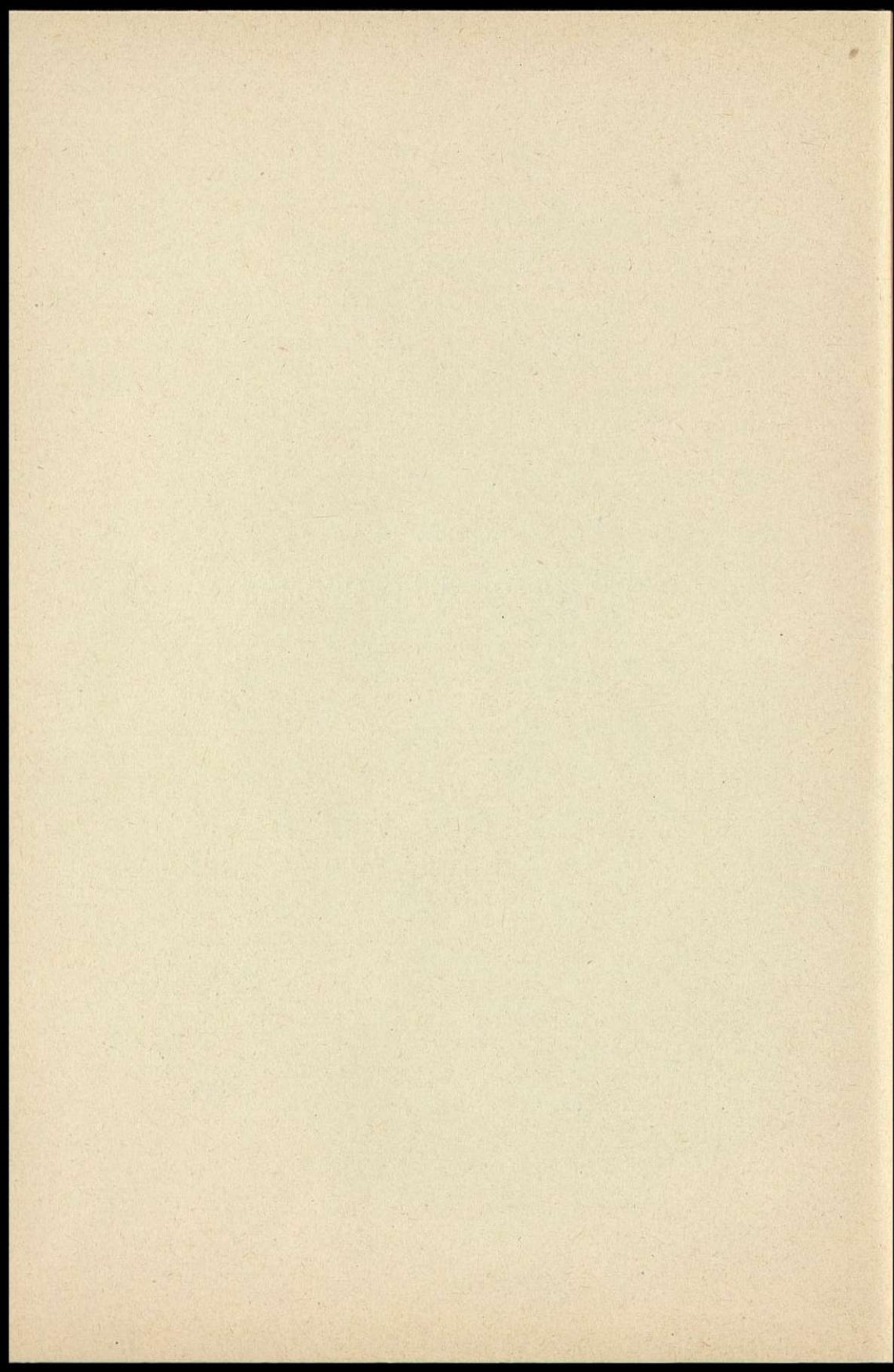


MADRID

1 9 4 8



LOPE,
PERSONAJE DE SUS COMEDIAS



R 41091

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

LOPE,
PERSONAJE DE SUS COMEDIAS

*DISCURSO LEÍDO EL DÍA 6 DE JUNIO DE
1948, EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA, POR EL*

EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA DE COSSÍO

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. D. EMILIO GARCÍA GÓMEZ

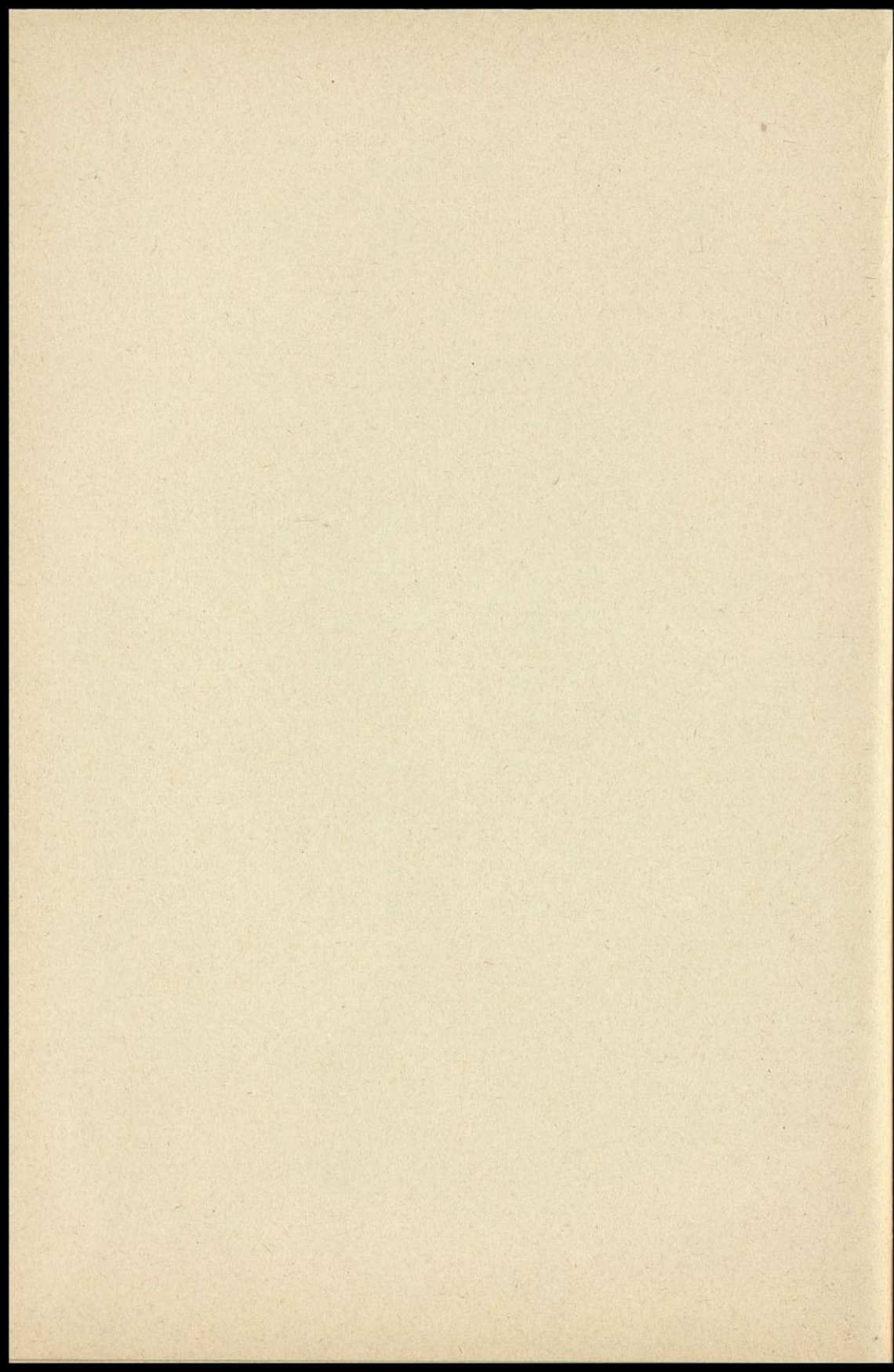


MADRID

1 9 4 8

TALLERES TIPOGRÁFICOS DE LA EDITORIAL ESPASA-CALPE, S. A.

DISCURSO
DEL
EXCMO. SR. D. JOSÉ MARÍA DE COSSÍO



SEÑORES ACADÉMICOS:

LAS primeras palabras que salen de mis labios ante vosotros no pueden ser sino de gratitud. Renuncia voluntariamente el ingenio a dar forma nueva a este sentimiento, tantas veces expresado magistralmente desde este mismo sitio y en ocasiones análogas, y prefiero su sencillo y fervoroso enunciado.

Siempre el discurso leído desde este sitio ha probado al par la valía del académico elegido y la justicia de vuestra decisión al designarle. Mucho temo que en esta ocasión tan sólo vuestra generosidad ha de ser notoria. Pero os anticipo que el haber servido, como piedra de toque, para patentizar la opulencia de tal caliente y humana virtud en vosotros me consuela de la pobre calidad de la disertación que os ofrezco.

Vengo a suceder al poeta Eduardo Marquina, varón por cien títulos memorable, no sólo por los de creador literario y consumado hombre de letras que le hicieron sentarse entre vosotros. Éstos han sobrevivido en su obra, y las generaciones venideras confirmarán la admiración y el aplauso con que sus contemporáneos hemos celebrado su labor. Pero los que le conocimos tenemos la obligación de transmitir a los venideros la noticia de su clara humanidad, de su generosidad desbordada, de aquel su tender la mano o abrir los brazos con ademán inolvidablemente acogedor. Y subrayar todo lo que sus obras tuvieron de consagración cada vez más exigente a las tradiciones y a las actualidades de España, hasta morir precisamente en el cumplimiento de un servicio cultural noblemente patriótico que sólo a una cordialidad y a un prestigio como los suyos hubiera podido ser encomendado.

Marquina había nacido en Barcelona, pero su incorporación a la vida de la literatura castellana se realiza desde su primer libro, *Odas* (1900), y en castellano había de escribir la casi totalidad de su obra. Ello no se nota como mérito, naturalmente, pero es circunstancia que no puede pasarse por alto, porque en relación con ella han de estar la temática y el carácter de sus producciones.

Esa fecha mencionada de 1900, en la que Eduardo Marquina lanza su primer libro, lo es de tiempos revueltos en la literatura y en la política españolas. Marquina figura en las avanzadas, si accedemos al convencionalismo de llamar avances a las desviaciones. Vísperas de su muerte, al publicarse la edición de sus obras completas, había de estampar al frente de ellas una magnífica confesión en la que se acusa de pecados literarios y de errores políticos en que sólo su humildad pudo creerle incurso. «Los siete pecados del más justo multiplicados hasta el infinito en el desorden de una labor constante, abundan y llenan mis obras; no es de extrañar que de ellos me quede un recuerdo más vivo y punzante que de los aciertos y logros, porque errores y desaciertos son precisamente el objetivo de la conciencia cuando prende su linterna para un buen examen.» Era injustamente riguroso consigo mismo quien sólo sabía de benevolencias para enjuiciar a los demás. Lo que él llama «el estigma temporal», que denuncia en su labor primera de poeta, no era sino la contribución obligada a las ideas y modos de su tiempo, que únicamente una reflexión sólo posible en una vocación literaria muy tardía podría haber evitado. Y aun pienso que no hubiera sido conveniente hacerlo. El tiempo condiciona nuestra vida como la tierra en que nacemos. Nacemos en el regazo del tiempo, de un tiempo determinado, como nacemos en el regazo de la patria; y así como no es lícito renegar de ésta ni por ingrata, ni por pobre, ni por dura, ni aun por injusta, no debemos renegar de nuestro tiempo, sino estimarle como una especie de patria, a veces trabajosa, que nos ha sido dada por Dios, y que hemos de procurar hacer más digna, justa y humana con afán encarnizado y constante. El tiempo nos da personalidad, lo mismo que la patria, y la fidelidad a una y otro es la raíz más segura para adherirnos a lo universal y a lo eterno.

Pero si accedemos a considerar la obra primeriza de Marquina como fruto de un mal tiempo, conforme él creía, su lectura hoy,

lejos de aquel ambiente y de aquellas pasiones, nos hace rebajar y aun borrar totalmente la faltas que el poeta, con magnífica humildad, se atribuía en sus últimos años. Téngase en cuenta que la inspiración lírica de Marquina, que es la más madrugadora en él, estuvo desde el principio, y siguió estando siempre, muy al servicio de la actualidad. El feliz título de uno de sus libros, *Canciones del momento*, podría aplicarse sin grave impropiedad a gran parte de su producción lírica. Y aun al diputar por tema de su inspiración los de fondo intemporal o, dicho mejor, de todos los tiempos, al elegir los más exultantes, luminosos y vivos, como el de las vendimias, que ha de dar lugar a un libro memorable, o los de sus *Eglogas*, a los recuerdos de los más serenos temas poéticos de la antigüedad grecolatina, sabe unir inquietos acentos bien actuales. Y en relación con tal temática clásica, es bien subrayar que una de las notas distintivas de Marquina fué su fidelidad a una vocación auténticamente mediterránea, patente en su canto amplio y rozagante, en su voz de gran sonido, en la suntuosidad luminosa y recargada de su poesía que ni en los momentos más barrocos o patéticos (si ambas cosas no son la misma) pierde la noción del claro dibujo intelectual. Así Marquina escribiendo en castellano es el poeta más levantino. Su inspiración y sus ambiciones superaron todo particularismo, y toda la luz mediterránea, desde Ifax al golfo de Rosas, cabrillea en sus estrofas, no sólo la rojiza y cegadora de la Costa Brava o la más azulada y serena del mar de Sitges y Tarragona.

Las llamadas a otro género literario, que había de ser en definitiva el más caracterizador entre sus varias empresas, se reiteraron en los primeros años de su actividad poética: el teatro. Anterior a sus *Odas* es un poema dramático, *Jesús y el Diablo*, escrito en colaboración con Luis de Zulueta, y de 1901, *El Pastor*, de carácter rural y de temas de la naturaleza, próximos a los que servían por entonces a su lírica. Es bien recordar que en este tiempo el teatro en verso sufría entre la juventud presumida de más selecta un verdadero desprestigio. Las tendencias que proclamaban la naturalidad, el anticonvencionalismo, como características de la obra dramática, rechazaban el verso, y un dramaturgo genial que había de alzarse en seguida con la «monarquía cómica», nuestro ilustre compañero don Jacinto Benavente, daba el ejemplo de su obra inspirada en tales principios. Por ello, sin duda, Marquina le enuncia como poema

dramático, y busca ambientes y temas aptos para tal apelativo, no sólo en la obra citada, sino en algunas que escribe sucesivamente, sin dar con su verdadero camino de autor teatral. En 1906 estrena su drama *Benvenuto Cellini*, que puede considerarse como el primero de carácter histórico; pero nótese, y me parece importante la observación, que lo hace en prosa.

¿Qué lleva a Marquina a escribir en verso su posterior teatro histórico? Por aquellos días tiene Marquina un encuentro decisivo en su jornada poética: su encuentro con el viejo poema del Cid. Sin duda esa poesía ruda y sana, de raíces históricas implicadas en lo más entrañable de la tierra patria, desde Castilla a Levante, desde Burgos a Valencia, abre a los ojos y a la sensibilidad del poeta un tipo de poesía romancesca, como la que en tiempos pasados surgió de estos mismos viejos cantares y se fijó en el romancero tradicional, idónea para desenvolverse en la escena. Y la prueba había de hacerse con el españolamente eterno tema cidiano. *Las Hijas del Cid* aparecen en las tablas en 1908, y a la acogida dispensada por el público a esta nueva manera de hacer teatro corresponde el poeta con su fidelidad a tal ruta que había de otorgarle el mejor título de su gloria. Y ello no sólo por el acierto artístico y la inspiración cumplida con que sirve su designio, sino en tanto grado, y en mejor, porque la fuente viva de donde había de arrancar su temática era la de nuestra historia en sus momentos más gloriosos o más conmovedoramente significativos. Tras el Cid, don Álvaro de Luna, y don Fernando de Aragón y doña Isabel de Castilla, y Santa Teresa fundando en Pastrana, adoctrinando en Toledo y muriendo en Alba de Tormes, y el Gran Capitán, y el ocaso de Flandes, símbolo del fecundo amanecer de las naciones hispánicas, y tantos personajes de nuestra historia y tantos sucesos expresivos de ella que consiguen captar el entusiasmo del gran poeta hasta convertir su teatro en, quizá, la única cátedra pública de patriotismo de aquellos tiempos en los que no eran de buen tono entusiasmos fáciles, sin duda por estar demasiado próximos desengaños sangrientos.

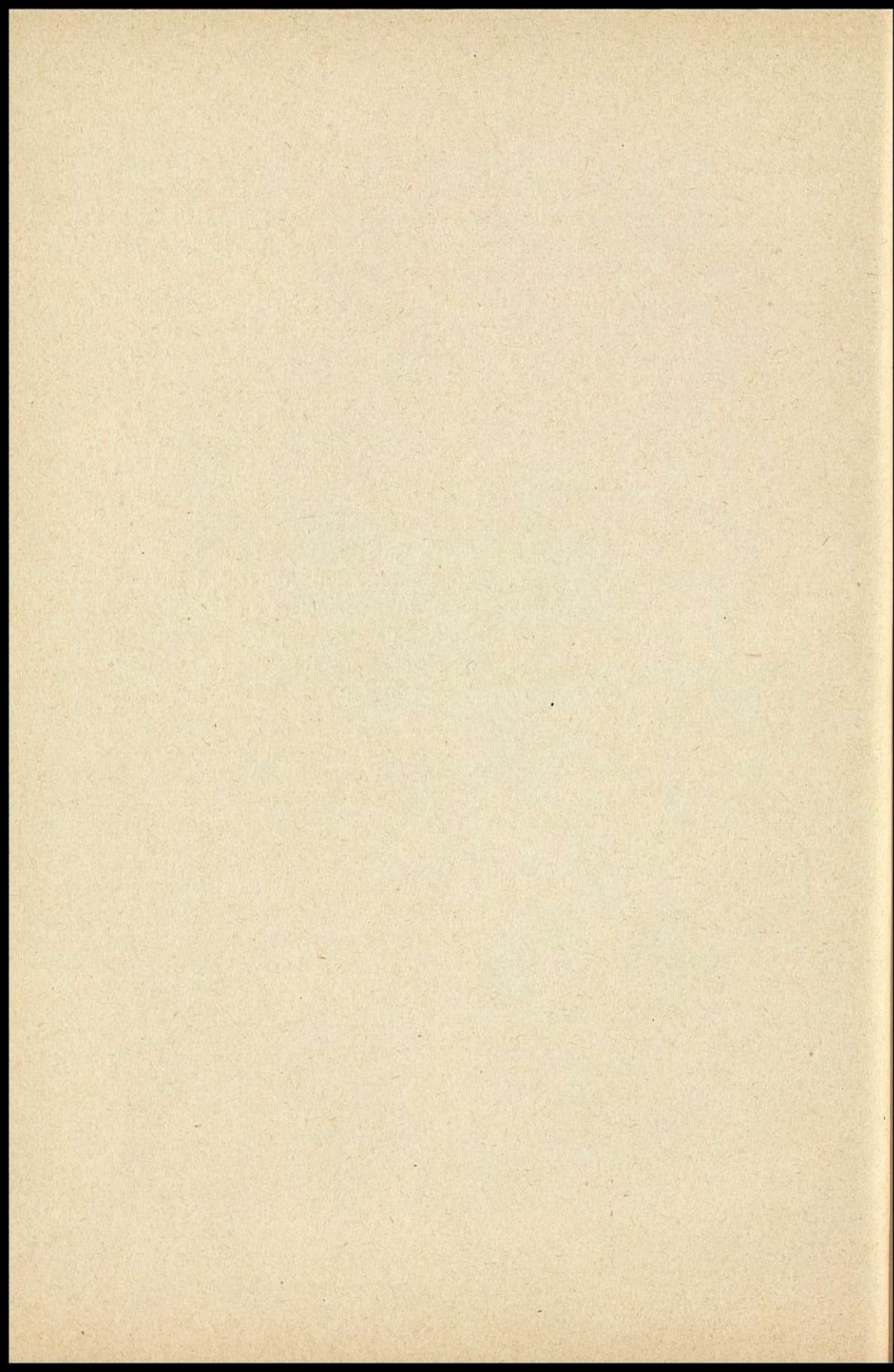
Pero esta indicación sobre un aspecto de su teatro, como la anteriormente hecha sobre su lírica, no dan ni idea leve de la riqueza, variedad y valía de una y otro. No una conmemoración forzosamente breve, sino todo el espacio de mi disertación y todo el tiempo que consintiera vuestra benevolencia serían insuficientes para

aspirar a una exposición y crítica medianamente cumplida. Desisto de ella, como desisto de recordar su valiosísima obra en prosa (periodismo, cuentos, novelas), pues todos los géneros tentó, y demostró que en cualquiera hubiera alcanzado el buen éxito que le acompañó en los que le fueron más dilectos.

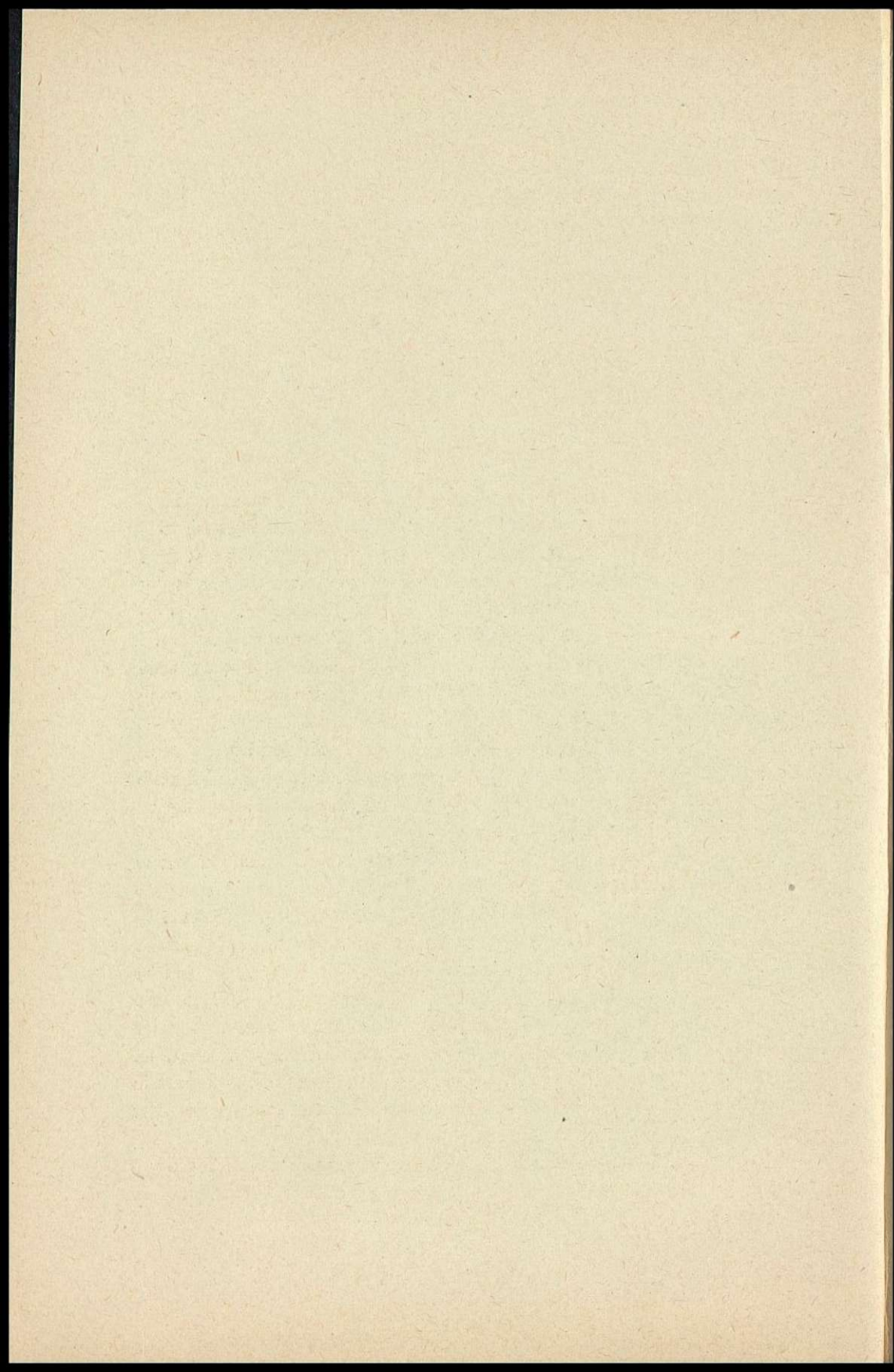
En esta Casa dejó recuerdo indeleble, y su participación en actos públicos, en veladas conmemorativas era servicio del mismo carácter aleccionador y entrañablemente nacional que su mejor teatro.

Sé bien, señores académicos, que por un acto de vuestra generosidad me ha correspondido venir a sucederle; en modo alguno a sustituirle. Yo os ofrezco, y es sacrificio que debéis cotizar a buen precio, tratar de poner en olvido su gloria para poder trabajar a vuestro lado sin la abrumadora pesadumbre de su recuerdo.

Bajo ella he trazado las líneas de esta disertación que os ofrezco y que tiene por tema un aspecto, acaso menudo, del teatro de Lope de Vega, si bien pienso que expresivo para penetrar en la psicología o, mejor dicho aún, en la humanidad del gran poeta «del cielo y de la tierra», como rezaba el irreverente credo con que sus contemporáneos mostraban su estupor, aún más que su admiración, ante su obra ingente.



LOPE, PERSONAJE DE SUS COMEDIAS



Es sabido que Lope de Vega gustó de presentarse en muchas de sus propias comedias con su sobrenombre poético de Belardo. En numerosos pasajes de indubitable interpretación hemos de ver patente que las intervenciones de Belardo tienen la evidente intención de intervenciones del propio Lope. Me propongo estudiar el carácter y circunstancias de tal costumbre, pues creo que ayudan con datos (no siempre notados por sus biógrafos, y en muchos casos no suficientemente destacados y aprovechados) a su biografía, y aún más al conocimiento de su psicología y carácter.

Porque Lope no reduce su intervención al papel pasivo e indiferente con que pintores renacentistas, especialmente, introducían sus retratos en cuadros propios, de asuntos muchas veces remotísimos, por el tiempo, por la geografía o por el ambiente, de su vida y costumbres, sino que en temas de esta laya, Lope gusta de intervenir, con su ingenio o con su acción, llegando a veces a ser parte en la máquina del argumento. En estos casos podemos contemplar a Lope situarse y desenvolverse en situaciones diversísimas, mostrarnos el concepto que tenía de sí mismo y de los demás, hablar sobre los casos planteados, y aun actuar del modo apasionado y turbulento que caracteriza tantos episodios de su vida. No creo que se atribuya Lope un solo papel o acción que, de haber sido el suceso real, le hubiera parecido repulsivo o desagradable, y esta sola consideración da, a mi ver, interés a una inquisición como la que me propongo.

Lope sentía la necesidad de hablar de sí mismo, de sus fortunas y pesadumbres, y se aprovecha en su teatro de este ardid, como en

otras partes de su obra de alusiones o alegorías que tan marcado carácter autobiográfico la prestan, y esta necesidad es el primer rasgo anotable de esta conducta, no por sabido menos digno de ser subrayado cuantas veces la ocasión nos le presente. Así tal introducción personal en esta parte de su teatro es elemento común a toda su obra literaria, y viene a servir como divisa que da unidad a producción tan varia y aparentemente dispar como la de Lope. Como filigrana en el papel que transparenta delicadamente el lugar de su fabricación, este superponerse del poeta con sus ocurrencias vitales a su obra imaginativa denuncia la procedencia común de toda su producción, tan infinitamente diversa en géneros, temas y carácter.

Mas el hecho de que Lope se introduzca en sus propias comedias e intervenga en ellas activamente, plantea un sugestivo tema cuyo esclarecimiento me propongo, porque creo que alumbra el conocimiento de su concepto del teatro. He de insistir sobre ello a lo largo de esta disertación, pero quiero anticipar ahora que esa convivencia de Lope en la escena con los personajes creados por su imaginación o traídos por su intuición artística desde los más extraños lugares y los más remotos tiempos de la historia, denota una manera de sentir la universalidad de los acontecimientos humanos como actualidad inmediata. La geografía más lejana es atraída al reducido ámbito en que Lope desenvuelve su vida, y los tiempos más primitivos vienen a situarse en el plano cronológico del Fénix. Espacio y tiempo, los dos terribles condicionadores de nuestro transcurrir por la vida, pierden su aire pavoroso en el teatro de Lope, y el poeta convive con los tiempos más lejanos en los lugares más distantes con sencilla naturalidad, y sin necesidad de pedir ayuda a la arqueología ni a las ciencias auxiliares de la historia. La belleza de la mujer, los apetitos de los hombres, sus sentimientos pérfidos o nobles, sus intrigas y patrañas, sus pasiones y crímenes, sus ansias y aspiraciones apenas están condicionados por el tiempo y el lugar. Al desarraigarles de ellos y trasplantarles a un terreno actual, Lope afirma el carácter eterno de sentimientos y móviles, y él mismo se solidariza, en exhibición impresionante de humanidad, con los hombres de todas las épocas y países participando en sus acciones, ayudándoles en sus empresas o contradiciendo sus siniestros o dañados propósitos.

Esta manera de meter los casos de los hombres en las horcas de su teatro en circunstancia alguna de su arte tiene exponente más gráfico y patentizador que en estas intervenciones oficiosas de Lope en sus acciones teatrales.

En repertorio tan monstruoso, por lo extenso, como el de Lope no puede tenerse seguridad de haber agotado el inventario de las comedias en que interviene Belardo. No he regateado mi diligencia para tal resultado, pero me queda siempre la desconfianza de haber completado mi labor. Me parece, y ello me tranquiliza, que el número de comedias que he tenido en cuenta para mi estudio es bastante numeroso, y que no son de esperar sorpresas importantes en las que puedo haber omitido (1).

(1) Pongo aquí en nota la lista de las estudiadas, por orden alfabético, ya que el cronológico u otro cualquiera sería siempre incierto, y con un número de orden que me servirá para designarlas sin incurrir en la pesada repetición de los títulos. Son las siguientes:

1. Amistad y obligación.
2. Angélica en el Catay.
3. Animal de Hungría (El).
4. Bandos de Sena (Los).
5. Belardo furioso.
6. Bella malmaridada (La).
7. Burgalesa de Lerma (La).
8. Burlas del amor (Las).
9. Caballero de Illescas (El).
10. Castelvines y Montesés.
11. Celos de Rodamonte (Los).
12. Con su pan se lo coma.
13. Corona merecida (La).
14. Cuerdo loco (El).
15. Difunta pleiteada (La).
16. Don Juan de Castro (2.^a parte).
17. Don Lope de Cardona.
18. Donaires de Matico (Los).
19. Ejemplo de casadas y prueba de la paciencia (El).
20. Embustes de Celauro (Los).
21. Embustes de Fabia (Los).
22. Enemigos en casa (Los).
23. Engaño en la verdad (El).
24. Esclavo de Roma (El).
25. Ferias de Madrid (Las).
26. Fuerza lastimosa (La).
27. Galán Castrucho (El).
28. Ganso de oro (El).
29. Gran Duque de Moscovia (El).
30. Hermosura aborrecida (La).
31. Hijo venturoso (El).
32. Infanta desesperada (La).
33. Ingratitud vengada (La).

ESTADÍSTICAS

Creo inútil hacer cálculos comparativos de las comedias que consideraré y la producción total de Lope. La enorme cantidad de obras de que sólo conocemos el título, y de las que ni aun el título ha llegado a nosotros, nos disuade de este camino del que ni una sola consecuencia obtendríamos con garantía de acierto. En cambio, pueden ser instructivas las estadísticas hechas sobre la base de las sesenta y tres comedias que tendremos en cuenta.

No hay razón para creer que en un grupo mayor de ellas el resultado proporcional sería distinto. El haber sido elegidas sin más guía que el azar, que ha hecho que se conserven y nos sean asequibles a la distancia de siglos a que nos encontramos de su escritura, parece que nos garantiza los resultados que estos datos numéricos nos proporcionen, hasta llegar a considerarles como normales, den-

-
34. Inocente Laura (La).
 35. Jorge Toledano.
 36. Lo que está determinado.
 37. Locos de Valencia (Los).
 38. Lucinda, perseguida.
 39. Maestro de danzar (El).
 40. Misión de la corte (El).
 41. Mocedad de Roldán (La).
 42. Muertos vivos (Los).
 43. Negro del mejor amo (El).
 44. Noche toledana (La).
 45. Ocasión perdida (La).
 46. Paces de los reyes y judía de Toledo (Las).
 47. Pastoral de Jacinto (La).
 48. Peribáñez y el Comendador de Ocaña.
 49. Piadoso veneciano (El).
 50. Piedad ejecutada (La).
 51. Pobrezas de Reinaldos (Las).
 52. Poder vencido y amor premiado (El).
 53. Porceles de Murcia (Los).
 54. Quinta de Florencia (La).
 55. Rey sin reino (El).
 56. Rústico del cielo (El).
 57. Secretario de sí mismo (El).
 58. ¡Si no vieran las mujeres!...
 59. Soldado amante (El).
 60. Tragedia del Rey Don Sebastián y bautizo del Príncipe de Marruecos (La).
 61. Tres diamantes (Los).
 62. Ursón y Valentín.
 63. Ventura y atrevimiento.

tro de la obra total del poeta. Provisionalmente, pues, no debe haber inconveniente en admitir que los caracteres y tono de ella, en relación con nuestras pesquisas, deben ser equivalentes, por ley de proporcionalidad, a los del reducido repertorio que nos sirve de sujeto de experimentación.

La primera agrupación que se ocurre hacer es la cronológica, aunque sus resultados no pueden ser sino, fatalmente, aproximados. Son pocas las comedias de Lope de las que conocemos exactamente el año de su escritura, y así no podemos afinar en la repartición de las de este ciclo de Belardo. Poseemos con garantía segura dos fechas topes que nos dan tres períodos de la vida de Lope, convencionales, arbitrarios, desde luego, pero a los que únicamente con seguridad podemos atenernos. Estas fechas son las de 1604 y 1618, en que publica con sus dos ediciones de *El Peregrino en su patria*, las dos conocidas listas de comedias de cuya autenticidad y cuya fecha máxima no cabe dudar. Naturalmente que incluyo en el grupo que las corresponde a aquellas no citadas en estas listas que tienen fecha exactamente conocida, e indico las que con seguridad no pueden caber con garantía ni aun en estos extensos y convencionales períodos.

Así, pues, de las sesenta y tres comedias que considero, son anteriores a 1604 treinta y seis (2, 5, 6, 8, 9, 11, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 47, 50, 51, 59, 60, 61 y 62). Las anteriores a 1618, y según buen discurso posteriores a 1604, son diecisiete (3, 7, 10, 12, 16, 17, 22, 29, 30, 44, 46, 48, 49, 52, 53 y 54). Posteriores a 1618 estimo tan sólo seis (1, 4, 34, 55, 58 y 63). Aun quedan tres de fecha dudosa, pero que desde luego no parecen corresponder a sus últimos años (15, 36 y 43).

Aun contando con que los períodos de tiempo limitados por las fechas que hemos escogido son de desigual duración, y aunque no podamos comprobarlo con precisión, de desigual actividad teatral en Lope, todavía es notable la desproporción de piezas correspondientes a cada uno de ellos. Parece que en la juventud prodigaba Lope mucho más sus salidas a escena en disfraz de Belardo. Claro es que debe tenerse en cuenta no sólo el mayor número de comedias que pudo componer, sino el mayor número de ellas que de tal época han llegado hasta nosotros; pero aun así parece lícito sentar que al final de su actividad dramática le placía mucho menos intervenir

en sus comedias. Nunca renunció a tal recreo, que para él lo fué sin duda. Aparece en la comedia cronológicamente considerada como la segunda de las conocidas de su repertorio, *La pastoral de Jacinto*, y en pieza tan evidentemente tardía como *La inocente Laura* sigue presentando en escena su figuración literaria.

El papel que Belardo representa es, por regla general, secundario. Rara vez interviene en la acción como pieza principal de ella. Tan sólo en dos comedias (5 y 28) puede considerársele como protagonista, y con intervención decisiva en la máquina dramática en cuatro (8, 18, 25 y 40). Su participación en las restantes es mayor o menor, pero nunca representa personaje que sea pieza indispensable en el engranaje de la acción, aunque sea casi siempre muy significativa su intervención.

Los oficios que hace Lope representar a Belardo se distribuyen en las comedias que venimos considerando de la siguiente manera. De villano o rústico, dicho así genéricamente, aparece en cuarenta y cuatro comedias, sin incluir las ya citadas, *Belardo furioso*, en que aparece como pastor, aunque en alegoría, y *El ganso de oro*, en la que asimismo su primera presentación es de pastor, si bien sucesos prodigiosos le lleven a representar muy distintos papeles sucesivamente. Los oficios que dentro de su jerarquía rústica desempeña se distribuyen así: alcalde, dos (13 y 30); hortelano, cuatro (10, 45, 46 y 53); jardinero, tres (4, 7 y 57); segador, dos (9 y 50); molinero, una (54); yegüero, una (12); pastor, excluyendo las citadas, ocho (14, 31, 32, 36, 47, 59, 61 y 62); finalmente labrador o villano o rústico sin designación de oficio concreto, veintiuna (1, 2, 3, 11, 16, 19, 20, 22, 23, 24, 29, 34, 39, 41, 42, 43, 48, 49, 51, 52, 55 y 58).

Fuera de sus intervenciones como rústico, el papel que más reitera es el de criado, hasta seis veces, correspondiendo a los siguientes oficios: escudero, dos (6 y 63); criado, dos (15 y 39); lacayo, una (26), y otra, paje (33).

Además figura como soldado en dos (21 y 27), como marinero en una (17), como cautivo en otra (35), y en otra como loco, si éste puede ser oficio (37). Finalmente, sin representar papel alguno determinado aparece en tres (44, 56 y 60).

Las consecuencias de esta pequeña estadística parecen aún menos dudosas que las de la anterior. Gusta Belardo de presentarse y pertenecer a ese mundo rústico de villanos que Lope introduce

como gran recurso teatral en cuantas obras le es posible hacerlo, como contraste y referencia inmutable en su sencillez y bondad, del mundo histórico o el medio social contemporáneo en que la acción se desenvuelve. La vida de naturaleza que presenta constantemente con cautivador atractivo es siempre la misma, en tanto cambian instituciones y costumbres a su alrededor. Con las mismas circunstancias y con las mismas acciones presenta esta vida, y con los mismos argumentos hace su panegírico, entre rústicos de la baja Edad Media, o de la venerable antigüedad (cuando no del ámbito mitológico) que entre los auténticos villanos contemporáneos. El mismo realismo reflejando idénticas costumbres asiste en todos los tiempos y en todos los países. En este mundo le gusta a Lope hacer sus apariciones, como si cada vez certificara con más vehemencia el fracaso de sus ambiciones de vida en contacto constante con la naturaleza que distraía con su breve jardín. Y no deja de ser conmovedor verle, como notaremos, en las comedias más tardías, escoger con preferencia el oficio de hortelano o jardinero que él presumía desempeñar con los macizos y las macetas de su hogar madrileño.

Es digno de notarse que todas las comedias en que Belardo toma parte activa, con *Belardo furioso* y *El ganso de oro* a la cabeza, en las que es protagonista, corresponden a su primera época. En las que conocemos posteriores a 1604 siempre desempeña papeles subalternos. Asimismo, de las seis en que hace oficio de criado, cuatro pertenecen a esta primera época (6, 26, 33 y 39), así como las dos en que aparece como soldado. Al mayor número de piezas de este primer tiempo, como del total de su obra, corresponde el papel de rústico, pero dentro de él es de advertir su preferencia por el oficio de pastor. Además de las citadas en que es protagonista, las siete de las ocho que hemos notado en las que desempeña tal empleo, pertenecen a años anteriores a 1604, y la octava es de época incierta, aunque esta circunstancia pudiera ser indicio de pertenecer a su primera época. Cierto que varios de los pastores que aparecen en estas comedias representan un tipo realista que nada tiene que ver con el convencionalismo de las églogas, pero el oficio llevaba consigo, como adehala inseparable, una alusión a costumbres literarias abandonadas por Lope, que había de tratar después sus escenas de campo en un tono de franqueza rústica remotísimo de ficciones arcádicas. Esta es la explicación que se me ocurre para explicar la fu-

tura ausencia de pastores entre los rústicos Belardos posteriores a 1604.

De villano aparece en este tiempo en nueve comedias (2, 11, 19, 20, 23, 24, 41, 49 y 52); de alcalde rústico actúa en una; en otra de cautivo, y en otra de loco, a más de su aparición sin disfraz particular en el *Bautizo del Príncipe de Marruecos*.

En las comedias que podemos fechar entre 1604 y 1618 sigue predominando el tipo de rústico entre los que sirven de disfraz a Belardo. De los oficios villanos la preferencia parecen tenerla los de hortelano y jardinero, como añoranza de tal menester disminuido practicado en su breve jardín, conforme he anticipado, como en el período anterior le tuvo el de pastor, que en éste no vuelve a aparecer. Los oficios rústicos se descomponen así en este período: hortelano, tres comedias; jardinero, una; alcalde, molinero y yegüero, una; rústico sin oficio especial, diez. Fuera de papeles de rústico aparece una sola vez como marinero.

En las seis comedias que hemos considerado como posteriores a 1618 le vemos representar cuatro veces el papel de rústico, una el de jardinero y otra el de escudero.

Si se considera lícito sacar consecuencias de estos datos, reiteraré mi afirmación de su preferencia por el oficio de pastor en el primer período, junto con la proporción no despreciable de oficios ajenos al campo que vemos representar a Belardo. En el segundo período éstos se desvanecen casi en absoluto, y de los oficios rústicos parece preferir los de hortelano y jardinero, que no habían aparecido en el primer tiempo. Las seis comedias últimas no las estimo en número suficiente para deducciones de mediano crédito, pero parecen seguir el mismo camino que las del segundo período.

Otra estadística que tendría verdadero interés sería la de precisar el género a que estas comedias pertenecen. Ello es tentador, pero punto menos que imposible hacerlo con mediano acierto si quiera. No existe una clasificación rigurosa de las comedias de Lope. La que venía adoptándose por Menéndez Pelayo en su monumental edición, era aceptable como ordenación provisional, ya que algún orden había de seguir en su publicación. Géneros de ella están perfectamente caracterizados, tales como el de las mitológicas, el de vidas de santos o hagiográficas, el de historias y leyendas de España, etc.; pero entre las que genéricamente pudiéramos llamar nó-

velescas, y que son proporción avasalladora, hay una variedad tal de asuntos, épocas, lugares, ambiente y carácter, que hace imposible el rigor metódico más tolerante.

La impresión que el conjunto de las comedias de Belardo que vengo considerando produce en orden a este criterio, es la de que la razón de la intervención de Lope bajo su nombre poético no estaba en el género ni en el carácter de la comedia, sino en su humor del momento y en su deseo de exhibición. Lo mismo le divierte aparecer en una comedia de ambiente romano, como *El esclavo de Roma*, donde se entrega con otros villanos y esclavos a la caza de leones para los juegos del circo, que en comedias de asunto caballeresco, como las varias derivadas del Ariosto, o en las de pretensión histórica española, como *La corona merecida* o *Don Lope de Cardona*, o extranjera, como *El Gran Duque de Moscovia*, o en las que tratan hechos o costumbres contemporáneos, como *La burgalesa de Lerma* o *La tragedia del Rey Don Sebastián*, en la que aparece como tal Lope comentando su primera visita al Escorial.

No parece, pues, que su intervención la provoca o impide el carácter de la comedia. Buen ejemplo la de *Los locos de Valencia*, en que aparece como loco, y dando señas personales de sí mismo, es decir del mismo Lope, y como contraste la de *Belardo furioso*, por citar otra comedia de loco, en la que con el convencional y usado disfraz pastoril nos relata un episodio de su juventud.

PLAN GENERAL DE EXPOSICIÓN DE DATOS

No se espere que los datos referentes a la biografía de Lope, que he podido deducir de estas comedias, nos revelen sucesos desconocidos de su vida; pero al aludir a los ya conocidos proporcionan matices o dan lugar a sospechas que es bien considerar. Y sobre todo nos ponen en inmediatez con el humor de Lope, delatando circunstancias psicológicas o reacciones espontáneas que no creo puedan considerarse en otra investigación.

Por otra parte el paramento erudito de esta disertación, que la selva bibliográfica sobre Lope podría haber hecho copioso y torrencial, es voluntariamente parco y hasta precario. Tan sólo referencias indispensables he de hacer, y mi atención ha de concentrarse

con exclusión encarnizada, en las mismas comedias, como si fueran los míos los primeros ojos que en ellas se han fijado, y mi atención la única que hasta ahora se hubiera aplicado a sus escenas.

Para disponer la materia con un cierto orden trataré primero de las comedias que aluden a tres de sus grandes pasiones conocidas de la juventud, pues las de la madurez apenas son aludidas, y Belardo cada vez, como hemos visto, hace más raras sus apariciones en la escena. Serán éstas, y cada una constituirá un grupo, las comedias correspondientes al tema Belardo-Filis (Elena Osorio); Belardo-Belisa (doña Isabel de Urbina) y Belardo-Lucinda (Micaela Luján). A continuación y como extravagantes de estos ciclos anotaré otras referencias biográficas, psicológicas y literarias.

CICLO BELARDO-FILIS

La obra más importante de este ciclo es sin duda *Belardo furioso*, tan rigurosamente biográfica, que si no existiera *La Dorotea* sería la mejor crónica del episodio amoroso de Elena Osorio que tan honda huella marca en la vida del Fénix.

Lo que conocemos como histórico en él está contenido en el primer acto. Así cuenta su argumento Menéndez Pelayo, copiando al paso versos característicos y comprobadores de la historicidad de tales sucesos. «... Lope... se presenta en escenas con su bien conocido seudónimo pastoril de Belardo. Dorotea se llama en esta comedia Jacinta, la cual, pérfidamente aconsejada por un tío suyo, Pinardo..., da oídos a las proposiciones del rico Labrador Nemoroso, y sacrifica a su antiguo amante Lope, que solía pagarle en versos y papeles

¿Cómo piensas pasar el frío invierno
a lumbre de papeles y palabras?

.....
De los que agora son más principales,
un mancebo que llaman Nemoroso,
de hacienda y talle juntamente iguales,
tiene por cielo aqueste rostro hermoso.

.....
Si con honesta fe tu mano toca,
si le muestras amor, aunque forzado,
y en darle algún contento no eres loca,

mira esos montes llenos de ganado,
que desde aquí parecen blanca nieve,
huertas, sembrados, viñas, hierba y prado.

Y esas colmenas, que de nueve en nueve,
de ese cercado las paredes cubren;
que a hacerte dueño suyo amor le mueve.

Por todo este horizonte no descubren
los ojos tierra en que no tenga hacienda...

.....

Este es amor, que ésta sí que es prenda;
y no que *por seguir a un pobre y roto,*
una loca mujer las suyas venda;

.....

Pobres parientes tienes en el valle;
solían comer de tu favor, solían;
déjaslos ya; ¿quién ha de haber que calle?

Otro tiempo sus casas guarnecían,
de los ricos presentes de tu mano,
con que los mayoresales te servían;

ahora, ¡por Apolo soberano!,
y yo el primero, de hambre están muriendo
por un rapaz, por un rapaz villano.

Tan interesados argumentos acaban por convencer a la liviana Jacinta, que se separa de Belardo después de una escena de celos y fingido desmayo. El desesperado pastor trata de ausentarse del valle y, con no mayor delicadeza que el protagonista de *La Dorotea*, acude en busca de recursos para el viaje a la generosidad de otra mujer, a quien había querido antes que a Jacinta. La Marfisa de *La Dorotea* se llama aquí Cristalina.

Que Cristalina por Belardo muere,
y él la quiso primero que a Jacinta,
y cuantos más desprecios y desdenes
y más agravios la hace más le adora...

.....

Mas quien sabe la historia y lo que ha sido
esclava Cristalina de ese loco,
dándole, por ventura, su hacienda
en fe de casamientos y palabras,
por imposible tiene que le quiera.

Belardo, pues, se presenta a su antigua dama, pretextando que tiene que huir a Italia por haber matado en una pendencia a un hombre:

La justicia anda al buscarme;
si tienes algo que darme,
muestra aquí tu piedad;
aunque mi mucha maldad
te desobligue a ayudarme.

La afligida Cristalina cae en el lazo que le tienden las falsas palabras de Belardo, y le da dinero para la fuga:

Ve luego, que en la ventana
me hallarás de buena gana;
echaréte una cadena
y una bolsa de oro llena,
que soy necia y no villana.»

Hasta aquí Menéndez Pelayo en la exposición del asunto del primer acto. Está bien resumido y destacados versos y situaciones capitales en el episodio amoroso que traduce, pero aún quedan detalles que a mi intención interesa poner en claro.

Muy al principio de la comedia, y en una escena de reconven- ciones entre Belardo y Jacinta, acabada en pura satisfacción, se abrazan, en tanto les espían Floriano y Leridano, éste enamorado de Jacinta, y que hace el desgraciado papel que es de suponer, y que lamenta acerbamente. Será excesivo achacar este rasgo a gozo de Lope al exhibir su pasión ante los envidiosos de su dicha; pero no puedo menos de señalar esta escena por si en efecto tuviera tal sig- nificación, ya que, como veremos, ha de reiterar esta cruda situación.

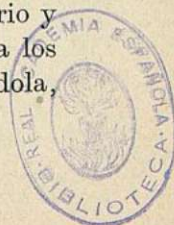
Durante toda la comedia hay por parte de Belardo verdadero ensañamiento en acusar a Jacinta de interesada. Es posible que no fuera éste el único móvil del desvío de Elena Osorio; pero parece que Lope no vió otra causa en la ruptura, y ello sin duda influirá en juicios que ha de exponer sobre las mujeres.

Sumo interés tiene la aparición de otros dos personajes en la trama de la comedia: Pinardo, tío y consejero de Jacinta, a quien Belardo hace principal causante de su desdicha, y Galterio, padre de Belardo, que tiene la intervención más patética y simpática de todo el conflicto. El padre de Lope había fallecido en agosto de 1578, y los amores de Filis debieron comenzar en 1579, de modo que ni aun adelantando la fecha de los comienzos de sus relaciones pudo tomar parte en sus fines.

La locura que acomete a Belardo por el olvido de Jacinta, artísticamente no muy feliz, es sin duda ponderación de hasta dónde afectó a Lope el rompimiento, y acaso satisfacción ante el público de su reacción violentísima que le acarreó el molesto proceso por libelos conocido. Bien es cierto que el estar furioso lo admitía Lope en tres casos, el de amante, el de celoso y el de poeta, y Lope padecía las tres enfermedades. He aquí el pasaje en que Belardo sostiene tal teoría, y que corresponde a la comedia *El negro de mejor amo*:

LISENO. ¿Era amante?
BELARDO. No era amante.
LISENO. ¿Ni Narciso?
BELARDO. Ni Narciso.
LISENO. ¿Ni celoso?
BELARDO. Ni celoso.
LISENO. ¿Ni poeta?
BELARDO. Ni poeta.
LISENO. ¿De qué puede estar furioso?

Más sucinta, pero no menos expresivamente se narra el epílogo de que nos ha dado el prólogo *Belardo furioso*, en la comedia *Las burlas de amor*. En esta comedia desempeña Belardo un papel extraño de viejo, padre del protagonista, cuyo nombre no es realmente Belardo, sino Teófilo. Es personaje indispensable en la trama de la comedia, pero que nada tiene de característico ni revelador de aspecto alguno de Lope. Parece imaginado para desenlazar la comedia, y cumple este papel sin que de él quede recuerdo. No es fácil presumir para qué dió Lope este nombre a tal personaje, y hace pensar si no sería para no subrayar demasiado las alusiones que en esta comedia se contienen a sus amores con Elena Osorio y a los siguientes con Doña Isabel de Urbina, haciendo estar a los maliciosos pendientes de la intervención de Belardo y desviándola.



en cuanto podía ser, de las alusiones biográficas. La que corresponde a este ciclo pasa así. Concede la reina audiencia de justicia, y van desfilando presos que exponen y tratan de justificar sus delitos de modo semejante a como los galeotes dieran cuenta de los suyos a don Quijote. Entre ellos se encuentra uno llamado Polifemo, de cuyo delito da cuenta el relator que acompaña a la reina de esta manera:

RELATOR. Éste es un mozo que amaba
una mujer por extremo,
que su afición le pagaba.
Es su nombre Polifemo.

REINA. Prosigue.

RELATOR. Es el caso...

REINA. Acaba.

RELATOR. Que después de muchos celos
le ha escrito muchos libelos.

REINA. ¿Pruébase que se han querido?

RELATOR. Y que su nombre ha subido
otras veces a los cielos.

REINA. Todo es pasión amorosa.
Quitadle aquesa cadena
y rasgad su verso y prosa,
que si hoy dice que no es buena,
mañana dirá que es diosa.

La alusión es patente y ya fué notada por don Emilio Cotarelo, moderno editor de esta comedia. Parece Lope como arrepentido de su conducta, que tantos sinsabores le acarrearía, y como pretendiendo quitar importancia al suceso.

Una alusión encuentro en su comedia *Ursón y Valentin*, publicada en 1605, cuyo interés biográfico corresponde al ciclo Belardo-Filis, y por ello la considero aquí, pese a su fugacidad. Éstos son los versos en que se contiene:

MELISO. Deseo mi libertad.

ALCINO. ¿Fué de Belardo el consejo?

MELISO. Sí, que es un zagal ya viejo,
aunque no mucho en edad.
Dicen que me quiso bien.

ALCINO. ¿Supo querer?

MELISO. Y adorar,
y que no pudo olvidar
haciendo fuerza a un desdén.

Buscó de nuevo cuidado,
pero en balde le buscó,
que al fin de muchos, se halló
del primero más fundado.

No pudo hacer resistencia
la fiera llama encendida,
hasta que puso la vida
en las manos del ausencia.

Fueron tres meses tan buenos,
como es tan buen cirujano,
que si no vino muy sano,
convaleciente a lo menos.

Sin duda, y el parlamento que sigue de Belardo lo comprueba: estas alusiones se refieren a Elena Osorio. Dada la fecha de la comedia no puede referirse a otro amor, y la circunstancia de la ausencia, que en realidad fué destierro forzado, confirman la suposición. No deja de ser noticia cotizable la de que bastaron tres meses para curar pasión que en verso y prosa tantas veces hubo de jurar eterna.

Pero en las alusiones que ahora me toca considerar es un recuerdo auténticamente emocionado el que prevalece. Me refiero a la comedia caballeresca *Los celos de Rodamonte*. En ella Belardo, villano, ha acogido en su rústica choza a Mandricardo con la rapta Doralice, y envidioso de su felicidad, que trae a la memoria del rústico pasados amores, entabla con ellos el siguiente diálogo, en el que no parece dudosa la alusión a sus amores con Elena Osorio, confirmándonos en lo mismo la fecha de la comedia, anterior a 1604.

DORALICE. A fe, Belardo, que hacéis
muy cortesano pastor.

BELARDO. Yo he sido esclavo de amor
por rústico que me veis;
que un tiempo fui querido,
fe mantuve y tuve fe,
olvidóme y olvidé,
aborrezco aborrecido.

Y así con aquella gloria
digo a veces mi razón;
que aunque perdí la ocasión
no he perdido la memoria.

MANDRIC. Todo sabe a amor, señora,
adondequiera que estoy,
que, como amante, al fin, voy
adonde amor vive y mora.

BELARDO. A fe que me habéis costado
más dolor del que pensáis,
y presentes renováis
memorias de lo pasado;
que como juntos coméis,
juntos andáis y dormís,
y en solo un cuerpo vivís,
y sólo un alma tenéis;
y como siempre en los brazos
tenéis, señor, vuestra esposa,
y ella os responde amorosa
con alguno y más abrazos,
mil memorias de mi gloria
me habéis hecho recordar,
y mil veces repasar
todo el libro de mi historia;
que yo, como vos, me vi
a medida del deseo,
y ya, como veis, me veo
llorar el bien que perdí.

MANDRIC.

Si de la gloria que tengo
me viera faltó algún día,
¡pobre de la vida mía!

BELARDO. Ésa, muriendo entretengo.

El recuerdo de pasión tan puesta a prueba de odio no puede ser más conmovido. Parece contradecir la idea que de este episodio tenemos; pero la verosimilitud de esta actitud sentimental de Lope nos la da asimismo, aunque menos patéticamente, la comedia que anteriormente hemos examinado.

CICLO BELARDO-BELISA

Las comedias en que es Belisa, doña Isabel de Urbina, la amada constantemente aludida, son muy significativas, y alguna comprueba, con no menor evidencia que *Belardo furioso* las circunstancias de sus amores y ruptura con Elena Osorio, los incidentes que precedieron a la boda de Lope con su primera mujer.

El nombre de Belisa corresponde en fácil anagrama al de Isabel; pero aunque ello es notorio, bien será mostrarlo con un texto del propio Lope, y en comedia de las incluídas en el grupo que sirve de base a este estudio, aunque no tenga relación con el episodio que ahora nos ocupa. Me refiero a *Los enemigos en casa*, comedia que figura en la lista de *El Peregrino* de 1618. Son dos damas las que hablan.

—¿Qué es Belisa?

—Es Isabel;

y no se disfraza mucho,
porque es el nombre a la letra
empezando por el fin...

En *Las burlas del amor*, citada, y en la misma audiencia en que se narró sucintamente el epílogo de la aventura con Elena Osorio, se da cuenta de la de doña Isabel de Urbina con detalles que sin duda son plenamente históricos. Es pasaje que no he visto notado, y de importancia excepcional para la biografía de Lope. Hele aquí:

REINA. ¿Qué pleito es éste?

RELATOR. Está preso

Estacio, por un exceso
de que confiesa la culpa.
No hay descargo ni disculpa;
éste es en suma el proceso:
 que amaba a Tisbe, doncella,
y que entró por un jardín
para casarse con ella.

REINA. De amor el primero en fin.

¿Quién es parte?

RELATOR. El padre de ella.

REINA. ¿Qué pide?

RELATOR. Haberle escalado

su casa, y haber forzado
su hija, noble doncella.

REINA. ¿Confiesa la fuerza ella?

RELATOR. La de amor ha confesado.

REINA. ¿Que fué su gusto?

RELATOR. Así pasa.

REINA. ¿Y él cásase?

RELATOR. Ya se casa.

REINA. Pues ¿qué pedís de esa suerte?

RELATOR. El padre pide la muerte
por el honor de su casa.
Es intratable y cruel;
ya le ruegan que se aplaque,
pero no hay razón con él
que de aqueste mal le saque.

REINA. Aquí lo haremos sin él.
Los hombres cuerdos y ancianos
de crédito y cortesanos,
de nobleza y pundonor,
a los casos del honor
ponen delante las manos.
¿Quieres tú casar con ella?

ESTACIO. Sólo deseo la vida
para servilla y querella.

REINA. No quiera Dios que lo impida;
que goces mil años della.

Creo que ésta es la única relación explícita que de este acontecimiento hizo Lope, y los acaecimientos de él, tal como le narra, confirman las suposiciones de los biógrafos. De las circunstancias de tal matrimonio no se conocía sino la fecha, y una apuntación del *Inventario general de las causas criminales que se hallan en el Archivo de la sala de Alcaldes de la casa y corte de S. M.*, que a la letra dice: «Lope de Vega, Ana de Atienza y Juan Chaves, alguacil, por el rapto de doña Isabel de Alderete». Juan Pérez de Montalván dijo tan sólo que se casaron «con permiso de los deudos de entrambas partes», y por la suya había dicho Lope en *La Dorotea* que tal permiso había sido otorgada «con poco gusto» de unos y otros.

La Infanta desesperada es comedia escrita en los días en que esta pasión de Lope estaba en su mejor punto, y sin duda muy reciente la boda y la *permisión* de buena o mala gana de los parientes de entrambos, en especial los de Belisa, que eran los únicos que tenían motivos sobrados para el enojo. De esta buena disposición da cuenta Lope en esta comedia, y hasta nos informa que llegó a tanto que el padre de doña Isabel no regateó la dote. Atribuye este cambio de actitud de los parientes a sus buenas partes. Es escena entre villanos, y Nemoroso el padre de Belisa.

CASTALIO. Hecha, al fin, la información
supe que es el mozo honrado;
de buenas partes dotado
y de mejor condición.

NEMOROSO. Que es tan buen mozo Belardo
e inclinado a la virtud,
así me dé Dios salud
como es el mozo gallardo.

CASTALIO. ¿Qué le da?

NEMOROSO. Cuarenta ovejas
cuyas peinadas guedejas
la nieve suele vencer,
y a la luna escurecer
las plateadas guedejas;
un sotillo de membrillos
de aqueste río guirnalda;
un campo como esmeralda
y dos pintados novillos;
y a Belisa, sobre todo,
que es lo mejor del caudal.

CASTALIO. ¡Por Dios que andas liberal!

NEMOROSO. De buena arte la acomodo:
eso tiene el casamiento
a pesar de quien pesare.

Poco después se representa la boda, y aun en las rendidas frases de los novios se descubre una alusión a la pasada tormenta.

CASTALIO. Todos me habéis alegrado;
muchos años os gocéis.

CORIDÓN. Por Dios, Belardo, que hacéis
un gallardo desposado.

BELARDO. Por virtud de quien me honra
y en favor de novia tal;
que yo, un humilde zagal,
soy indigno deste honra.

BELISA. Por vos me la hacen a mí,
porque sois quien la merece;
que quien a mí me enriquece
sois vos que vivís en mí.

BELARDO. Decís tantas humildades
por abonar mi opinión,
que me parece que son
las primeras necedades;
pero ya está recibido,
que es fruto de desposados.

BELISA. Quien tal fin dió a sus cuidados
discreta, Belardo, ha sido.

BELARDO. Si es por eso yo lo soy
más que cuantos tiene el valle.

CASTALIO. Ea, todo el mundo calle:
basta; por buenos os doy.
Cese agora el tamboril
y báilese en este prado
algún buen zapateado
y algún canario gentil.

Aquí baile

Ello fué suerte dichosa
y con esto se concluya.

BELARDO. Yo soy tuyo.

BELISA. Yo soy tuya.

NEMOROSO. Galán novio.

CORIDÓN. Novia hermosa.

Estas escenas parecen escritas como en prenda de paz y concordia tras la crisis pasada, y en halago no sólo de doña Isabel, sino de su padre y de todos. Todavía en la misma comedia, y con ocasión de un juego de *a b c*, encuentra Lope medio de lisonjear a Belisa. El casamiento de Lope tuvo lugar en 1588, y así creo que a este año debe referirse esta comedia, que nadie, a lo que se me alcanza, había tenido interés en fechar.

A este mismo ciclo de obras en que se recuerdan los incidentes amorosos del primer matrimonio de Lope corresponde la comedia *El hijo venturoso*. La inclusión de Belardo y Belisa en la acción parece que no tiene otra finalidad que la de elogiar el carácter de Belisa como dechado de vocación y ternura maternas. Belardo encuentra a Venturoso, recién nacido, junto a un río, lugar común en libros de caballerías, claramente imitado de la Biblia. Va acompañado de Celio, pastor asimismo, y sosteniendo este diálogo, que no sé si podrá referirse a suceso realmente ocurrido o será invención de Lope para facilitar el desarrollo de la trama de la comedia.

CELIO. ¿Compraste algo?

BELISA. Un capote
y un cedazo de cernir;
calzado para Belisa,
aunque podrá ser que esté
parida.

CELIO. ¡Mas a la hé!

BELISA. Como negocio de risa,
que trae dos.

Siguen gracejando sobre ese tema, y encuentran el niño que llevan a casa. En el primer momento Belisa, que ha parido ya un niño muerto, recibe de mala gana y amenazadoramente el que le presenta Belardo.

BELISA. ¿No basta lo que pasé?
 ¿Hijo vos? ¿Criarle yo?
 Mirad, aquél se murió
 y éste yo lo mataré.

Así continúa la escena, en la que ante los razonamientos de Celio depone Belisa su dureza.

CELIO. Belisa, no es justo
 que celos os den disgusto,
 que hoy el niño hemos hallado.

 Porque al salir de Milán
 lloraba a orilla de un río,
 entre la hierba y rocío
 y los juncos que allí están.

 Estas mantillas son tales
 y aquestas reliquias, pues,
 que obligan a pensar que es
 de personas principales.

 Si es que le queréis criar,
 pues estáis recién parida,
 remediaréis una vida
 que sólo sabe llorar.

 Consolaos heis del muerto,
 y tendreisle tanto amor
 que se os aplaque el dolor.

BELISA. Celio, ¿es cierto?

CELIO. Y muy cierto.

 Y pluguiera a Dios que hablaran
 nuestros bueyes y jumentos,
 que a todo estaban atentos,
 y la verdad os mostraran.

BELISA. Yo lo creo, y me consuelo
 de mi muerto; dadle acá,
 que, por ventura, será
 merced que nos hace el cielo.

 Como le he arrimado al pecho
 ya busca de qué trabar.

Repito que no sé si será cierto el caso del niño muerto dado a luz por Belisa, aunque nada impide creerlo, ya que el procedimiento

de que Lope se solía valer para dar noticia de sus intimidades, ése o parecido era siempre. La intervención de Belardo y Belisa en el resto de la comedia no parece tener más objeto que ponderar este aspecto femenino de la esposa, a la que presenta como suma ideal de bondades, lo que ciertamente no debía estar muy lejos de la verdad. Sólo siendo así parece que pudo merecer su belleza y su virtud el homenaje de la espléndida égloga-elegía que la dedicara el juvenil e inquietante Pedro Medina Medinilla, que pone en boca de Belardo los acentos más patéticos y conmovedores a que ha llegado, quizá, la lírica de aquel tiempo. Tan sólo la égloga *Amarilis*, del propio Lope, y escrita con ocasión de una auténtica tragedia, llega en fuerza emocional a la del prófugo a las Indias, Medinilla.

El ganso de oro es comedia de magia, correspondiente a este tiempo y a este ciclo, en la que Belardo se presenta en la acción como protagonista y Belisa participa en ella no menos. Las alusiones a su primera mujer son constantes, e indudable su intención de lisonja, pero resulta más problemático decidir si los disparatados sucesos de la trama de la comedia son cifra o trasunto de hechos reales, o mera fantasía de Lope. La introducción de una mujer, Lisena, celosa del amor de Belardo a Belisa, hace sospechar si acaso no quiso halagar a su mujer con el recuerdo de Elena Osorio desdenada, ya que Lisena es fácil aunque incompleto anagrama del nombre de la actriz. O acaso quisiera decirla en el lenguaje alegórico que usaba para estos menesteres que nada debía recelar de aquel pasado amor.

No hay para qué exponer el argumento en detalle, pero en resumen lo que nos importa de él es lo que sigue. Belardo, pastor en Arcadia, está enamorado y es correspondido de Belisa. Un *salvaje* la rapta, y Belardo entra en la cueva donde la ha escondido sin lograr encontrarla. Tras incidentes que importan poco, resulta que la cueva tiene su salida en Nápoles, y allí aparece Belardo, no sin haber cortado la cabeza a una sierpe, causa de peste y fieros males. Tal servicio, del que los del país se enteran prodigiosamente por un águila portadora de una carta, es recompensado no menos que con nombrarle rey de Nápoles. Belisa ha salido a buscarle, y por fin le encuentra, reconociéndola por una tablilla con su cifra, que Belardo la había ofrecido siendo pastores. Con unirse termina la disparatada comedia, no sin haberse descubierto por medio de un

mago que Belardo no sólo era rey por elección, sino también por derecho.

Pienso que los peligros que Belardo pasa en la comedia sean recuerdo alegorizado de los que padeció en las vísperas de su boda, de una parte por la persecución de la familia Osorio, que había conseguido una sentencia de destierro para el poeta, y de otra por el padre de Belisa, que llegó, como dijimos, a incoar un procedimiento criminal contra Lope antes de darse a razones para consentir la boda sin más ruidos.

Sea de esto lo que quiera, lo indudable es que la lisonja es constante para Belisa a lo largo de toda la comedia. En la primera jornada asistimos a un espléndido idilio entre los dos amantes, comenzado en quejas y terminado en paces y abrazos, y en el que, como vimos en *Belardo furioso*, no se priva Lope de que le presencie su rival, en este caso el pastor Silvero. Recitan los enamorados sendos sonetos, de finísima calidad el de Belardo, y forzado por los mismos consonantes el de Belisa, acaso no tan perfecto, pero sumamente significativo en los tercetos, que son así:

Pastor injusto, pues que llega el día
de tu mal pensamiento, estos despojos
recibe, que es más justo a quien le toca.

Ní soy tu prenda, ni eres prenda mía;
sólo me pesa, que a tan buenos ojos
el cielo diese tan fingida boca.

El encuentro, en el final, de Belardo, ya rey, y Belisa, tiene toda esta efusión:

BELISA. Dios guarde a su majestad.

REY. ¿Con aquesa crueldad
ante mis ojos pareces,
Belisa mía?

BELISA. ¡Mi Belardo!

REY. Luz y gloria de mis ojos.

BELISA. Fin de mis penas y enojos.

REY. ¿Qué me detengo, en qué tardo?
¡Dame esos brazos, mi bien!

BELISA. Y el alma que al fin es tuya,
es bien que se restituya
al primer dueño también.

Todo esto es profundamente apasionado, y ante todo se aparece a la imaginación el gozo de su lectura a Belisa, al verse ella en tantas aventuras, y su plena comprensión de los pasajes más intencionadamente alusivos. Tanto *El hijo venturoso* como *El ganso de oro* que acabamos de considerar tienen el carácter indudable de homenaje a doña Isabel de Urbina, la más silenciosa y apacible de las amadas de Lope, que dejó una conmovedora huella de bondad en su vida amorosa, tan irregular y atormentada.

CICLO BELARDO-LUCINDA

El ciclo de comedias correspondiente a la pareja Belardo-Lucinda es el más numeroso, pues contiene entre las consideradas en este trabajo hasta catorce (2, 9, 13, 14, 16, 20, 29, 38, 45, 50, 51, 55, 57 y 61). Noticias nuevas de interés biográfico es difícil espiar, pues esta mies fué objeto de la diligente recolección de Américo Castro en su estudio *Alusiones a Micaela Luján en las obras de Lope de Vega*, publicado en la *Revista de Filología* (t. V, página 256). Con todo, algunas comedias de las que daré noticia escaparon a su rebusca (9, 16, 20 y 35), y el objetivo que me propongo, por ser distinto del suyo, acaso enfoque luz distinta sobre algunas de las alusiones ya notadas. Asimismo José F. Montesinos, en su excelente edición de *El cuerdo loco*, hace interesantes consideraciones sobre este tema, referentes a más de la comedia que estudia. En cambio, en la que hizo con la misma competencia de *La corona merecida* apenas se encuentra alusión a él.

Cree Américo Castro, por buenas razones que expone, que el principio de las relaciones de Lope con Micaela Luján debió tener lugar en 1599, y terminar en 1604. Tiene importancia esta consideración, porque ella nos lleva a concluir que las comedias en que uno y otro personaje, Belardo y Lucinda, aparecen deben corresponder precisamente a esos años, o, extremando el caso, a muy pocos después. Pero aún se puede apurar más la cronología de algunas, pues estando preparada la primera lista de *El Peregrino* en 1603 y habiéndose publicado en el año siguiente, es claro que las de este ciclo no comprendidas en la primera, y sí en la segunda lista de 1618, pueden sin violencia fecharse en esos años de 1603

y 4, o en el siguiente a lo más. No es de creer que en su relación olvidara Lope comedias de fecha tan reciente. Pues bien; tan sólo cuatro comedias (16, 29, 55 y 57) no aparecen en la primera lista. Las demás están todas incluídas en ella, y aun hay dos (9 y 14) que figuran en ambas. El número de comedias, estimadas con buen sentido proporcional, conduce a la conclusión de que debieron de ser estos años de los de mayor actividad teatral de Lope, lo que ya se sabía por otras razones.

El deseo de halagar a su amada, como hizo con doña Isabel de Urbina, introduciendo su nombre y su recuerdo en su mundo teatral, es evidente. En algunas, como veremos, es una representación de Micaela de Luján lo que aparece con el nombre de Lucinda, pero en otras ocasiones es una como urgencia de asociar ese nombre tan querido al repertorio de sus figuraciones teatrales. Tal prurito, o casi necesidad, le expresa bien en la dedicatoria de *Lucinda perseguida* a Manuel Sueiro: «Su título —le dice— es *Lucinda perseguida*, que de mis manos y caudal ¿qué podía salir sino este nombre?» Creo que esta declaración es lo más importante de esta comedia para nuestro objeto, pues no parece que en ella pueda descubrirse trasposición alguna de cualquier episodio de estos amores. Acáso fué manera de agradecerla, y halagar su propia pasión, pintarla perseguida por la animosidad de un rey, y hacerla salir triunfante de asechanzas y peligros con sólo sus encantos y sus bondades por armas. Castro nota un elogio de Lucinda puesto en boca de un Conde, su enamorado, que se asemeja por su tono y carácter, y hasta por su técnica, a más de un soneto de los incluídos en sus *Rimas*, de 1602. He aquí una octava bien expresiva de esta semejanza:

Válame Dios, qué mares he pasado:
qué asperezas de montes he subido,
qué desiertas Arabias caminado,
qué Caribdis y Silas he rompido,
qué sirenas, qué monstruos engañado,
qué espejos de Medusas resistido;
pero el infierno, si su fuego toco,
con ser tan fiero, por Lucinda es poco.

De los más frescos y poéticos requiebros que le inspirara esta pasión se encuentran en *El Caballero de Illescas*, una de las comedias

no consideradas por Castro. Aparece Belardo en hábito de segador, y en una escena villanesca, él y sus compañeros discuten con el amo la cuantía de la soldada. Al no conformarse con la que éste propone, reniega Belardo de Castilla y añora a Andalucía, no más que por encontrarse Lucinda en Sevilla.

- PEDRO. A tres y medio en buen hora,
y si no, no hay que tratar.
- BELARDO. Buen año para segar.
- PEDRO. Así van otros ahora.
- TIRRENO. ¡Pardiós, Belardo, no estemos
en Castilla este verano!
- BELARDO. ¡Voto al Sol, Tirreno hermano,
que poco en ello ganemos!
Dios os dió su bendición,
campos del Andalucía.
- TIRRENO. ¿Es vuesa tierra?
- BELARDO. No es mía.
- RISELO. Tiene Belardo razón,
que es miseria lo de acá.
- BELARDO. Pero aquélla es la mejor
donde un hombre tiene amor,
y más si en su centro está...

Pero aún ha de considerar escaso este recuerdo, y en un villancico que cantan los segadores ha de apurar la lisonja y el festejo a la ausente. Es así de delicioso:

Blancas coge Lucinda
las azucenas,
y en llegando a sus manos
parecen negras.
Cuando sale el alba,
Lucinda bella,
sale más hermosa,
la tierra alegre.
Con su sol enjuga
sus blancas perlas;
si una flor le quita,
dos mil engendra;
porque son sus plantas
de primavera,
y como cristales
sus manos bellas;

y así, con ser blancas
las azucenas,
en llegando a sus manos
parecen negras.

La misma intención parece haberle guiado en su comedia *Los embustes de Celauro*. La intervención de Belardo es insignificante; pero su deseo de agradar a Lucinda, evidente, así como el recuerdo de ella.

¿Qué hará mi Lucinda hermosa?
Bañará en agua el jardín,
rosa, clavel y jazmín
de su rostro celestial...

Y aún se da en esta comedia una discusión sobre el vestido de boda de Lucinda, de verdadero interés psicológico, que examinaré en otro lugar. Ha de decir Belardo en ella:

Pardiez, que se ha de comprar
el sayuelo y la basquiña,
aunque se venda la viña,
o que no me he de casar...

Más significación tienen las intervenciones de Belardo y Lucinda en *Las pobrezas de Reinaldos*. Aparecen juntos, tratando de recoger el ganado espantado por el ruido de la guerra. Pero más importante que esta aparición son algunos rasgos que Belardo se atribuye y que en otro lugar notaré.

En *La ocasión perdida* aparece Belardo de hortelano y Lucinda de dama. Su intervención en la escena es brevísima, pero muy digna de notarse. Los hortelanos celebran una fiesta y cantan:

Las mañanicas de abril
dulces eran de dormir;
y las de mayo mejor
si no despertara amor.

Pregunta Belardo quién ha de echar los casados, y Torindo remite la contestación a la música, y en efecto, se establece este diálogo cantado entre Torindo y todos los hortelanos:

—Belardo y Lucinda,
¿casaránse?
—Sí.
—Belisa y Castalio.
—¡Oh, qué par gentil!

Así divertía Lope con la imaginación proyectos imposibles de realizar en la vida.

En *Los tres diamantes* rinde tributo Lope a Micaela Luján dando el nombre de Lucinda a la linda Magalona, la heroína de la popular novela caballeresca, hija del rey de Nápoles, de la que se ha de enamorar, y ha de lograr conseguir tras mil vicisitudes, Pierres de Provenza. No es mucho que Lucinda en escena se introduzca en ella Belardo para elogiar su belleza y decirla con libertad y llaneza confianzudas, chistes y disparates, de los que Micaela al leerles sería la primera en reírse. Es tras la escena maravillosa, «deliciosa escena que merece vivir por sí sola», en juicio de Menéndez Pelayo, en que Magalona, o Lucinda, se queda dormida en brazos de su amado y al arrullo de sus relatos. Al despertar ve ante sí tres rústicos que andan cortando leña para hacer carbón, uno de ellos Belardo, que al descubrirla advierte con su impetuosa característica:

Aquí a miralla me inclino.
¿Qué digo? No duermas más;

y al despertarse Lucinda y creer en su duermevela que aún tiene al lado a Pierres prosigue hablándole, mas juzgando Belardo que es a él a quien se dirige. «Jamás vi tal belleza», exclama y la ruega que hable. Lucinda, aún en su error, prosigue:

—Cuéntalo, mi vida, todo.
—¿Mi vida? ¡Notable apodo!
O ésta está borracha o ciega.

Así continúa el equívoco, que al desaparecer Lucinda degenera en una muy curiosa discusión sobre las cualidades de las mujeres, en la que Belardo toma partido en contra de su firmeza y virtudes.

En *Angélica en el Catay*, Lope se atribuye no menos que la propiedad de la choza (el «pastoral albergue» de Góngora) que, tras conducir herido y trasladar en su yegua a Medoro, ha de ser convertida en «el nido destas palomas». En la casa sirve Lucinda, casada y con un hijo, y su breve intervención merece acaso notarse por una escena de celos que es posible no haya sido introducida sin intención, ya que es totalmente ajena a la acción de la comedia.

El cuerdo loco es de las comedias de este ciclo más interesantes desde el lugar de mira que a nuestro estudio interesa. En ella,

como en todas las que venimos notando de este grupo, no hay revelaciones biográficas importantes, como en las de los grupos anteriores, y ello se explica porque la pasión de Lucinda no tuvo, aunque pudo tenerlas, complicaciones novelescas, y Lope nada tenía que contar de sucesos o peripecias inesperadas. Por ello todas se reducen a elogios, memorias, halagos, apasionadas expresiones y colocar a Lucinda, si por acaso sale a escena transferido el anagrama a personajes imaginarios, en situaciones difíciles, de las que sale triunfante siempre en virtud de su bondad, de su belleza y de su ingenio. Así en *El cuerdo loco* es hermana de un conde y amada de un príncipe, y tras mil vicisitudes extraordinarias, incluso un aparente suicidio de la dama, todo acaba bien.

Belardo vuelve a hacer el papel de huésped, acogiendo a los fugitivos Lucinda y Roberto. El elogio que hace de Micaela Luján es el más fino, elocuente y sentido con que hemos de tropezar a lo largo de todo este análisis. Se da a conocer con cierta vanidad de ser hombre popular.

 Mi propio nombre es Belardo,
 más conocido, sin duda,
 que de las brujas la ruda
 por este capote pardo
 y por algunas desdichas...

He aquí el elogio de su Lucinda:

 Veréis allá una serrana
 que aunque saque su ganado
 antes del sol, piensa el prado
 que amanece la mañana.
 No es bachillera ni loca,
 aunque he pensado, ¡pardíós!,
 que en llamarse como vos
 por alguna parte os toca...
 ... Yo la vi
 cuajar una blanca encella
 de leche cándida y bella,
 una vez que a verla fuí,
 y junto a su mano helada,
 nunca yo tenga opinión,
 si no parecía carbón
 en los mimbres la cuajada.

Una vez la vi pasar
descalza un arroyo claro,
que por mármoles de Paro
los pies le quise tomar;
que después con gusto y miedos
de ofender su nieve y rosa,
limpié la arena envidiosa
que se le entró por los dedos.
¿Qué os diré de la garganta?
No sé yo si vez alguna
se ha visto blanca coluna
que tenga lisura tanta.
Yo le traje de la villa
una gargantilla ayer,
que por ceñirle a placer
quisiera ser gargantilla,
y entre sus venas azules
de tal suerte me perdí,
que hasta agora estoy sin mí.

En *La corona merecida* vuelven a intervenir Belardo y Lucinda, ésta de dama y aquél de alcalde rústico que mangonea en la recepción de la reina doña Leonor, exigiendo el que se la obsequie con prodigalidad. Salvo el gusto indudable de dar el nombre de Lucinda a un personaje, y en este caso simpático, nada interesante ni de su biografía, ni de sus amores, nos descubre Belardo, aunque sí el rasgo psicológico de su generosidad frecuente en sus intervenciones teatrales, como he de notar más adelante.

La piedad ejecutada, publicada en la parte XVIII, pero ya citada en la primera lista de *El Peregrino*, es la misma comedia que en tal lugar tiene el título de *Pimenteles y Quiñones*. Corresponde a este ciclo que vengo estudiando, y no es de las menos importantes de él. Nos presenta a Lucinda ante la rivalidad amorosa de Belardo y Leonato.

BELARDO. Ando, Tisandro, de boda.

LEONATO. Bailalla pretendo toda,
si hago a Lucinda servicio.

BELARDO. Eso de Lucinda puedes
dejar aparte, Leonato,
pues que sabes lo que trato.

LEONATO. Siempre de lo justo excedes;
siempre te quieres alzar
con lo mejor del aldea.

BELARDO. Cuando su gusto no sea,
yo no la puedo forzar.

Lucinda se dispone a cantar un romance, y ha notado justamente Américo Castro que se elogia desmesuradamente su habilidad en el canto, especie nueva entre los primores de Micaela Luján, de quien Lope ponderó muchas veces la dulzura y armonía de la voz al hablar. Lucinda se decide al fin a aceptar los amores de Belardo, y es sumamente significativo el comentario que a tal declaración hace el desdeñado Leonato.

BELARDO. Ya que casados estáis,
pardiós, Lucinda, que vos
heis de ser mi matrimonio:
este abrazo es testimonio.

LEONATO. Sin duda estaba de Dios.

Queda ante este episodio la sospecha de si la aceptación de los amores de Lope por Micaela Luján no sufrieron al principio la oposición de algún rival. Dada la profesión de Micaela, nada tiene de inverosímil la hipótesis. Es muy poco lo que conocemos de los antecedentes de esta pasión del Fénix, si bien es curiosidad que no importa demasiado. En pugnas de amor parece que Lope poseía el secreto de la victoria, y cabe siempre la suposición aun sin prueba fehaciente.

Requiebros sólo comparables a los que hemos transcrito de *El cuerdo loco* se encuentran en la comedia *El secretario de sí mismo*, que, a juzgar por la temperatura pasional que desprenden, debe colocarse su composición muy poco después de 1604, pese a figurar tan sólo en la lista de 1618. La escena en que ocurren es totalmente ajena a la acción de la comedia, y en ella intervienen Lucinda, y Belardo y Claridano, jardineros. He aquí la vehemencia de Belardo:

BELARDO. En alzando la labor
vengo, Lucinda, pensando,
que celebrarte cantando
es indicio de mi amor.

LUCINDA. Ya están de aqueste jardín
todas las flores atentas,
Belardo, a ver qué las cuentas.

BELARDO. Ya sabe el blanco jazmín
que no se iguala a tu frente;
la rosa, a tu boca hermosa,
ni a tu cabello la rosa
que mira siempre al oriente.

El azucena a tu mano,
ni a tus ojos la violeta;
¿pues qué olorosa mosqueta
a tu aliento?

LUCINDA. Cloridano,
dile que gasta el jardín
que al duque su hacienda cuesta.

CLORID. Pequeña alabanza es ésta;
déljale que llegue al fin.

BELARDO. ¿Qué fin le puedo yo dar,
si no le tiene mi amor?
Que cantéis será mejor,
y que ella quiera bailar.

Cantan y bailan

Como si sus manos
pidieran limas,
toronjil de limones
coge la niña,
coge la niña.

Esta escena nos deja la impresión del gusto de Micaela por los versos de Lope, y del hábito de éste de tener para ellos siempre un complaciente auditorio, del que puede ser exponente su compañero Cloridano.

En *El Gran Duque de Moscovia*, Lucinda es hija de Belardo, y ambos villanos, y así las lisonjas corren de cuenta de Demetrio, hijo del Gran Duque, que irrumpe inopinadamente en la paz de aquel ambiente rústico.

¡Qué bellísima mujer!
¡A cuantos mira, sujeta!
¡Dichoso el que amaneciére
con tan bello sol al lado!...
¡Qué rostro, qué hermoso brío!
¡Un hielo puede encender!...

Pero lo más interesante es una escena con Belardo en la que, admirando Lucinda las galas de Margarita, hija del conde Palatino, dice a su padre:

LUCINDA. ¡Ay qué señora tan linda!
Nunca me habéis hecho a mí,
padre, un vestidillo así.

BELARDO. Yo soy labrador, Lucinda;
conforme a mi calidad
te visto...

LUCINDA. También lo creo.

BELARDO. Ricas telas de deseo
bordadas de voluntad.

LUCINDA. ¡A fe que estáis de gobierno!
De la voluntad, es llano,
que es muy caliente el verano
y el mismo hielo el invierno.

No creo que es forzar demasiado la suspicacia ni la interpretación el ver en este delicioso fragmento un trasunto de cualquier diálogo en el hogar sobre tema en que ha debido ser siempre difícilísimo el persuadir a las mujeres, ni aun llamándose el preopinante Lope.

La comedia *El Rey sin reino* viene forzada a este ciclo, y probablemente sin razón completa. Pero he de decir que me movió a considerarla aquí alguna de peso. En esta comedia sale Belardo de villano viejo, con un hijo llamado Lucindo. Parece este nombre un homenaje a Micaela Luján, pero hay la dificultad de que la comedia no se escribe antes de 1625, pues está dedicada al capitán Alonso de Contreras, a quien Lope hospedó y agasajó en Madrid en ese año. Ni hay que pensar en que aprovechara una comedia vieja para dedicársela, pues ésta funda su argumento en un episodio de la turbulenta vida del capitán, como éste expone en sus memorias. Parece demasiado avanzada la fecha para que le moviera a tal bautismo el recuerdo de la Luján, pero aun siendo la coincidencia de nombre casual, no es dudoso que al verle en el papel le traería a la memoria el recuerdo de Lucinda, y más aún el de su hijo y de ella, Félix del Carpio Luján, como Lope le apellidaba. En su intervención Lope discute la profesión u oficio a que ha de dedicar al hijo, y es seguro que tal diálogo sea recuerdo de algunos mantenidos en el hogar de Micaela Luján. Por ello ha venido arras-



trada la mención de esta comedia a este lugar, y éstos son sus títulos, acaso insuficientes, para ello.

Pero si la inclusión de ésta es de dudosa legitimidad, no así la de la segunda parte de *Don Juan de Castro*, pese a que el papel de Lucinda nada tenga que ver con sucesos reales, ni pienso que alegóricos, de ésta, y la intervención de Belardo sea insignificante. Si en *El Rey sin reino* era dudosa la alusión a Lope del Carpio, en ésta es directa, y por su nombre, la que hace de su hermana Marcela. Encuentra Belardo herido a Rugero, y le invita a subir a su cabaña. El recuerdo de Marcela es cariñosísimo, y seguramente sería celebrado en la lectura íntima de la obra.

Tened buen ánimo,
pues parecéis honrado caballero;
que no está lejos mi cabaña pobre,
donde seréis curado de Marcela,
una hermana que tengo como un ángel,
porque tiene virtud maravillosa
para curar los cabritillos tiernos
que perniquiebran esas altas peñas
por subir a rumiar esos quejigos...

Es de advertir que en la edición publicada en Zaragoza (1647) con el título de *Aventuras de Don Juan de Alarcos* es donde se da el nombre de Lucinda al personaje que en la primera edición (P. XIX, 1623) lleva el nombre de Clarinda, y el editor o refundidor, desenvueltamente, llama hija, en lugar de hermana, a Marcela. Es de creer que Lope tuvo el pudor de cambiar el parentesco por justos respetos, como se dice, aunque así y todo la alusión debía ser transparente para quienquiera.

La comedia más tardía en la composición que puede sin duda considerarse de este grupo es *El piadoso veneciano*, procedente en su asunto de un cuento de Giraldo Cinthio, que había de aprovechar asimismo Tirso de Molina para su comedia *El honroso atrevimiento*. Es personaje principal Lucinda, y Silvia, hija de Belardo, aparece asimismo, pero el papel de ésta no tiene por objeto al parecer sino subrayar lo viejo y gruñón que se encuentra Lope. Ya en la relación de personajes figura como *villano viejo*, y en una escena deliciosa de cabreros, tal como sólo Lope era capaz de componer, el diálogo entre padre e hija insiste en ello. Véase cómo:

- BELARDO. Echa por esa parte
las cabras, Silvia, entre esos dos arroyos
cuyo cristal reparte
líquida nieve a los profundos hoyos
que forman los estíos;
que a no ser ya lagunas, fueran ríos.
¡Verá dónde las guía!
Chasquea, Silvia, el cáñamo en la seda.
- SILVIA. Si el manso se desvía,
¿adónde quieres que seguirle pueda?
- BELARDO. Desvía de los trigos,
que es hacienda de ausentes y de amigos...
- SILVIA. ¡Qué extraño os habéis hecho
después que estáis tan viejo! Hablad más paso.
Ya van por el repecho,
escombrando la yerba de lo raso;
que ni han olido el trigo,
ni de miedo de vos vienen conmigo.
¡Voto al sol, que no habían
de pasar los zagales de treinta años!
Luego que canas crían
son de tratar y de sufrir extraños.
¡Lindo humor se os ha hecho
después que tenéis barbas en el pecho!...
- BELARDO. ... ¡Ah, Silvia, cuán discreto
es el tiempo veloz, aunque cobarde!
Vivir el mozo quiere,
mas no ser viejo, aunque por serlo muere.
Déjente a ti que vayas
hacia donde repasta el otro loco,
y que entre aquellas hayas
hable en perdido, y del ganado poco,
y todos serán cuerdos.
- SILVIA. ¡Viejos, sueltos de lengua, y de pies lerdos!

Este tono enojado no le conocíamos en Belardo, al menos en las comedias en que como tema de su satisfacción jugaba el querido nombre de Lucinda.

Sin duda son más las comedias en las que sin usar de estos nombres poéticos pueden encontrarse ecos de esta pasión. No he emprendido la rebusca porque salen fuera de mi intención de ahora. Sólo mencionaré, por haberlo hecho Castro en su citado estudio, *El hombre de bien*, ya registrada en la lista de *El Peregrino* de 1618 y publicada en 1615 (P. VI). Lucinda ve turbados sus amores con

Jacinto, que es figuración clara de Lope, por la ingerencia del rey; pero, como en otras comedias de este ciclo, la habilidad y las dotes de Lucinda hacen desaparecer todos los obstáculos. Castro piensa que son alusión concreta a sus reales relaciones estos versos de un soneto que recita Lucinda:

Con tal secreto me rendí ha seis años
del amor de Jacinto, que en efeto,
y nos hemos gozado con secreto,
haciendo burlas y trazando engaños.

En medio de sucesos tan extraños
se ha tenido a mi amor tanto respeto,
que el cielo, a quien el mundo está sujeto,
sólo sabe mis bienes y mis daños...

Cierre esta mención el estudio de este ciclo, no sin notar que si en realidad estos versos se refieren a esta pasión de Lope y son ciertas sus aseveraciones, podemos concluir que el único que no respetó el secreto de tales amores fué el propio Lope, que con su desenfado genial los proclamó en cifra harto transparente en estas comedias y en otras muchas de sus obras.

Mas aunque más comedias se citaran alusivas a estas relaciones, si bien con símbolos diferentes, la despedida de esta figuración teatral que he estudiado sería siempre esa intervención cerca de su hija en *El piadoso veneciano*, y quedaría de ella como eco esa melancólica lamentación proferida por Belardo:

Vivir el mozo quiere,
mas no ser viejo, aunque por serlo muere.

OTROS DATOS BIOGRÁFICOS

Las comedias de estos tres ciclos que hemos estudiado puede decirse que casi agotan los datos biográficos que de Lope hemos de encontrar en este cúmulo de ellas en que interviene bajo la figuración de Belardo. Pero resta aún por considerar una serie de noticias, especies y espontaneidades que matizan y aclaran (y alguna vez sombrealan) circunstancias conocidas de su vida. Datos de esta especie he de considerar ahora, dejando para otro parágrafo el interpretar las intervenciones de Belardo desde un punto de mira

estrictamente psicológico que espero ha de ser cotizable novedad en este estudio.

Puede servir muy bien de presentación de Belardo, tal como él se supone en estas comedias, y como sin duda se imaginaba ser, la que hace un caballero en *Los locos de Valencia* que, aunque para uso de locos, pretendía Lope que fuera para información de cuerdos. Dice así el presentador:

Belardo fué su nombre;
escribe versos, y es del mundo fábula
con los varios sucesos de su vida,
aunque algunos le miran que merecen
este mismo lugar con mejor título.

Este notar y dolerse de malquerencias, que en casos merecen, según la opinión del presentador, el manicomio, es nota frecuente de sus apariciones en escena, y hemos de notarla más por espacio cuando analicemos sus reacciones frente a émulos y censuras.

Pondera aquí, como en más ocasiones, los sucesos de su vida; pero constantemente ha de hacer valer su cultura e instrucción, superiores en relación con el medio, generalmente rústico, en que se desenvuelve. En *Don Lope de Cardona* es diputado para hacer su parlamento de salutación al rey, y uno de los villanos que le insta ha de decir:

Habla, Belardo, que fuiste
en Castilla palaciego...

Pero más bella y expresivamente ha de proclamar su superioridad en una escena de *La Quinta de Florencia*, donde haciendo de molinero rústico advierte:

Aunque rústico, he leído,
y aunque pastor, he estudiado,
sé de labranza y ganado,
sé de amor y sé de olvido.

En *La ingratitud vengada* ocurre una disputa y querrela entre pajes, de los que uno es Belardo, y ante una altanería de éste dirigida a uno de ellos «¡Hágase el lacayo paje!», éste le interpela con estas palabras: «Diga, señor montañés». Presumía Lope de serlo,

si bien en este caso la frase del paje no puede referirse a esta naturaleza y sí a la presunción de nobleza y orgullo que se expresaba atribuyendo estas cualidades a montañeses, de lo que tantos ejemplos hay en la literatura de aquel tiempo. Pero es bien que a Lope, en su juvenil figuración de paje, le llamen, o se haga llamar, montañés, como él presumió serlo en todas las épocas de su vida.

Espigando en otros temas notaré que en la comedia *Las burlas de amor* hay un rasgo que por reiterarle en otra ocasión pienso que responde a escarmientos con la curia, y especialmente éste al episodio de su vida, harto conocido, de su procesamiento por libelos. Como espontaneidad han de tomarse estos versos:

... la cárcel, que al más bravo
rinde, humilla y descompone.

Porque en *Amistad y obligación* hace Belardo una rapidísima salida, y con criterio bien aldeano, dice poco más que esto a Silvia, también villana:

—Perdona el dejarte así
y que la Corte no vea,
que temo que hasta el aldea
venga algún pleito tras mí.

—En el palacio repara.
—Antes huyo de la gente;
que con no ser delincuente
todo se me antoja vara.

No hay pilar que no imagine
que es algún procurador;
allá me estaré mejor.
¡Dios tus cosas encamine!

Cierto que aquí se habla de pleitos, y es seguro que se alude a alguno concreto, pero en resumen todo era hablar de justicia. Tengo esta comedia por bastante tardía, y ciertamente los recelos de la justicia y de los pleitos son fruto de experiencia hasta en Lope, que alguno tuvo; pero, a lo que podemos colegir, menos de lo que podría hacer esperar su progenie montañesa.

Hay en *La burgalesa de Lerma* un pasaje de excepcional interés, por las razones que se irán viendo. De esta comedia se conoce la fecha exacta de composición, 1613, y coincide con dos sucesos trascendentales en la vida de Lope: la muerte de su segunda

mujer, Juana Guardo, y su propósito, llevado a poco a efecto, de ordenarse sacerdote. A ambos sucesos hay alusión en este pasaje, en el que Belardo aparece como jardinero. Tras un parlamento entre satírico y truhán, que ya consideraré, le dice el Conde, su amo, y sigue Belardo:

—Con extraño humor venís.
—Después que Julia murió
tales desgracias me oís.
—Gentil humor se os perdió.
Ya ni cantáis ni escribís.
—Llevóme el entendimiento
Julia, que era Julia en mí
alma de mi pensamiento.
La pluma y papel rompí,
colgué a un sauce el instrumento;
no hará falta, que en verdad
que estos días ha salido
de plumas gran cantidad,
si bien no las he sentido
invención ni novedad;
y como por las primeras
estampas corren ligeras,
yo vengo a ser el jabón;
mías las señales son
y suyas son las tijeras.
—Siempre, Belardo, decís,
«con ésta no escribo más»;
pero en efecto escribís.
—Ya tengo puesto el compás
donde vos no presumís;
—dos puntas tiene, y recelo
que, en llegándole a asentar,
no habrá más, porque en el suelo
una tengo que fijar,
y dar con otra en el cielo.

Todo este parlamento es dignísimo de consideración. Don Emilio Cotarelo, moderno editor de esta comedia, advierte en nota que no sabe quién pudiera ser Julia. Dada la fecha y lo que sigue, no puede ser otra que su mujer, Juana Guardo; y ha de notarse que son éstos quizás los únicos versos suyos en que se la alude, y conmovidamente al parecer. Y he dicho deliberadamente que al parecer, porque tras una serie de chistes y gracias referentes al interés en

las mujeres que aman, dice con intención al menos equívoca que desde que murió Julia se le oyen «tales desgracias». Pero el propósito de no escribir más, incumplido afortunadamente, y su resolución de hacerse sacerdote, bellísimamente expresada en la imagen del compás, parecen atestiguar la sinceridad de su sentimiento. El propio Cotarelo ha creído ver una alusión a su estado sacerdotal en la comedia *Los muertos vivos*. El que se figure Belardo a sí mismo como sacristán no parece argumento convincente. Más seguras son estas alusiones en su comedia *El poder vencido y el amor premiado*, en la que el desengaño por la vanidad de su obra literaria se expresa así de crudamente, dirigiéndose a sí mismo en su antiguo oficio de escritor:

Más precio guardar mis cabras,
que sus agudas palabras,
ya vanas y ya vacías.

En otra comedia, *La inocente Laura*, publicada en 1621, pero cuya fecha exacta de composición no creo que haya sido fijada, en un diálogo de Belardo le sale del alma esta espontaneidad:

FÍLIDA. Toda estoy enternecida.
BELARDO. Y yo de mi muerta, muerto.

Por la fecha no puede referirse a doña Marta de Nevaes, su última gran pasión. ¿Será también un recuerdo de la oscura Juana Guardo, la mujer que menos lugar ocupa en lo que conocemos de la biografía sentimental de Lope, pese a la larga convivencia y que fuera, con doña Isabel de Urbina, la única legal? Quede en interrogación el comentario.

Dos comedias me resta considerar en las que Belardo apenas usa de disfraz, pues es el propio Lope el que acude a ser testigo de dos sucesos memorables de aquellos días. Es la primera *La tragedia del rey Don Sebastián y bautizo del Príncipe de Marruecos*. Se celebró éste en 1593, y de la ceremonia conservamos relación en los *Anales de Madrid*, de León Pinelo. Pero éste la describe como verificada en Madrid, en las Descalzas Reales, en tanto la comedia de Lope la sitúa en el Escorial. Menéndez Pelayo da más crédito al poeta que al analista, pues aquél fué testigo presencial del caso, en tanto el analista escribe por referencia y a distancia de bastantes años. Contaba ya Lope treinta y uno, y viviendo constantemen-

te en Madrid, aún no había estado nunca en el famoso monasterio. De ello se disculpa con la razón bien experimentada de que son los lugares más próximos, por creer que siempre habrá ocasión de visitar, los que a veces se visitan más tarde ó no se visitan nunca. Con esta naturalidad lo expone Belardo hablando con Gaseno:

... Nací
en Madrid, y confiado
en estar tan cerca, he estado
sin verla hasta agora, y fui
dos mil leguas una vez
sólo a ver Ingalaterra.
—Lo que está en la propia tierra
y de que un hombre es jüez,
no suele dar el deseo
de lo que está en tierra extraña...

El otro suceso al que Lope asiste y relata como testigo de vista es el casamiento en Valencia del rey Don Felipe III, en 1599. En un diálogo con Faustino pondera la ceremonia, aprovechando la ocasión para lisonjear a los grandes que asistieron, y que menciona por sus nombres, y no digamos a los reyes. Por cierto, y aunque sea ajeno a nuestro propósito, quiero notar que el Faustino llega de Sevilla, y hace un elogio del túmulo allí erigido para los funerales de Felipe II, el del famoso soneto de Cervantes, del siguiente tenor:

Haciendo las exequias funerales
dejé a Madrid y me partí a Sevilla,
donde el túmulo vi, que con iguales
grandezas fué la octava maravilla...

Esta alusión y la que Lope hace en la comedia anterior a su embarque en la *Invencible*, me parecen los detalles más interesantes de las escenas que de estas dos comedias he considerado.

RASGOS PSICOLÓGICOS DE BELARDO EN SU HABLAR

El título que encontró Lope para una obra suya de devoción, *Soliloquios*, cuadra a lo más de su producción, y caracteriza hasta obras que, como las teatrales, son por naturaleza interloquios y

hablar de muchos. Por boca de los más sigue hablando Lope de sus sucesos e intimidades; pero cuando aparece en escena su figuración de Belardo el soliloquio se produce indefectiblemente, y sin que quede duda de ello refleja en su charla un estado auténtico de su espíritu. Por eso quiero notar los casos que me parecen más representativos de este prurito de hablar, de esta urgencia de descubrirnos sus pensamientos.

Habla Belardo, y habla irrestañablemente, y es difícil reducir a orden la muchedumbre de sus temas y el improvisado abandono de su exposición. Habla, y adoctrina, o satiriza, o da su opinión, o lamenta su suerte, o considera su vejez, o filosofa, filosofa incansablemente, melancólicamente, pues ya sabemos que un francés insigne, contemporáneo de Lope, afirmaba, y como axioma, que «filosofar es prepararse a morir». Aunque elemental e imperfectamente, quisiera reducir a un sistema esta multitud de palabras, pues creo que han de dar una figura psicológica de Belardo que coincidirá prácticamente con la psicología de Lope, si bien para estudiar ésta en su compleja totalidad habría que disponer de infinitos más elementos de su propia obra y de las ajenas. Pero los trozos que voy a ofrecer tienen un valor de autenticidad que les hace aspirar a convenientísimos para el conocimiento matizado e inteligente del espíritu del Fénix.

Habla Belardo de cosas literarias, y las menos interesantes son las que tienen un carácter preceptivo o doctrinal. No principios estéticos ni preceptos literarios se han de procurar en Lope. Los que expuso sobre su teatro son memorables como justificación de su técnica y de su ambición artística, pero no pueden aspirar al carácter de generalidad ejemplar que les acredite como tales preceptos. Una expresión de tono irónico encontramos en su *Peribáñez*, que refleja la opinión en que sin duda sus contemporáneos tenían sus dotes naturales y su sabiduría preceptiva. Aunque el tono con que Lope la expone contradice este juicio, me parece, y parecerá a la crítica, que expresa, aunque con evidente exageración, un fondo de realidad.

Dice Belardo:

... como en gracia se lleva
danzar, cantar o tañer,
yo sé escribir sin leer,
que a fe que es gracia bien nueva.

Ciertamente que Lope sabía leer, y que leía todo lo divino y todo lo humano, aunque con seguridad atropelladamente y sin lo que el estudio tiene de metódico y reflexivo, pero su fuerza estaba en sí mismo, y sus preceptos eran los de su capricho guiado por el instinto más admirable que pudiera imaginarse, y así es natural que los preceptos teóricos que Belardo expone sean pocos y de vulgar alcance. Apenas recuerdo los que en figuración de loco, en comedia de locos, los de Valencia, rápidamente explica a otros cofrades sin juicio:

Dos cosas o dos partes propiamente
ha de tener la poesía, y éstas
dicen que son dulzura con provecho.
Por eso Cicerón nos aconseja
que la oración no sea sólo dulce,
pero que tenga utilidad importa...

No era este consejo horaciano ningún ejemplo de novedad en la doctrina; pero no deja de ser muy característica de Lope la punta de pedantería con que Belardo, entre locos, esgrime una autoridad selecta para acreditar un precepto harto vulgar.

Mucho más interés tiene un parlamento en que habla de sí mismo y de lo que su obra representa en la evolución del teatro español. Se encuentra en su comedia *El animal de Hungría*, y, pese a presentarse en ella con su habitual nombre de Belardo, en esta escena lo hace en figura de barbero que prepara los autos para las fiestas del pueblo. No es dudoso que alude a sí mismo, pues ha de jugar con el equívoco de su apellido para declararse, por si cabía duda de a quién se refería. Don Emilio Cotarelo, editor de esta comedia, reparó en el curioso pasaje, y le reprodujo en la breve noticia que de ella da al frente del volumen que la contiene. Es indispensable reproducirle en este lugar.

SELVAGIO. ¿Cómo de los autos va?
BARBERO. Yo no los hago.
SELVAGIO. ¿Por qué?
BARBERO. Porque no hacellos juré
 y lo voy cumpliendo ya.
 Si queréis historia humana
 de la dama y el galán
 que peregrinando van
 por senda segura y llana,

yo lo haré; pero otra cosa
que por ser alta y sutil
ponga en confusión a mil,
hoy cesa en verso y en prosa.

Y aun las humanas muy presto
también las he de dejar,
por no me ver censurar
ni ser a nadie molesto.

Yo fui primer inventor
de la comedia en Hungría;
que las que primero había
eran sin gracia y primor.

Y tras haber enseñado
el estilo que se ve
y corregido el que fué,
de Vega me he vuelto en Prado;
que cuando vengo a tener
fruto de mil escritores,
hay mil que dejan las flores
y andan buscando alcacer.

Tras esta confesión de lo que Lope creía deber el teatro español a su labor, se desata en ruda invectiva contra sus censores. Esta comedia parece escrita en años próximamente anteriores a 1618, y ya para ese tiempo los ataques a su teatro eran tantos y tan descomedidos como puede verse en el estudio eruditísimo de Joaquín de Entrambasaguas, *Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*. Precisamente en 1617 aparecía la *Spongia*, de Torres Rámila, y al año siguiente había de publicarse la *Expostulatio spongiae*, nudo encondido de aquella lucha literaria. Por la fecha, pues, no es mucho considerar que en tal guerra combaten los versos que siguen de *El animal de Hungría*:

Es fuerte cosa que intente
dar gusto a todo el aldea,
y que un inorante sea
curioso e impertinente.

No quiero tener oficio
que a muchos ha de agradar,
pudiéndome yo ocupar
en más seguro ejercicio;
que hay hombre que piensa aquí,
y más si entiende un soneto,
que no puede ser discreto
si no dice mal de mí.

Comprar quiero unos antojos
para mirar a lo sabio,
torciendo a lo falso el labio
y encapotando los ojos.

A los que merced me han hecho
yo los sabré celebrar,
dándoles justo lugar
en el papel y en el pecho.

A los demás que no agrada
mi intención, les digo en suma
que quiero colgar mi pluma
como otros cuelgan la espada.

Es seguro que nadie creería en tal amenaza que había hecho, y había de repetir más veces; pero aún sigue el diálogo con lamentaciones de ingratitud de la patria y protestas de que

saben las Musas que fundo
en agradar, mi intención,
a los sabios y discretos.

Pero lo más interesante de lo que sigue es un rasgo que en otro podría parecer jactancia, pero que en Lope no es sino declaración paladina de una realidad que puede calificarse de milagrosa. Solicitan que les componga unos sonetos para entregar al rey. Lope accede, y al preguntarle el tiempo que para ello va a tomarse, les contesta:

dentro de un hora.

—¿Un hora?

—Y menos, y agora.

—Callad, que no puede ser,
que a muchos oigo decir
que los que componen sudan,
gruñen, gimen y trasudan
como quien quiere parir...

—Fáltales el natural
que da el cielo a quien él quiere,

replica Belardo, y al ponderar este don no dijo nada que no fuera estrictamente cierto.

He advertido que en esta comedia la figuración teatral de Lope es la del barbero del lugar, a pesar de tomar parte en la representación bajo su habitual hábito de Belardo. Pienso que esta escena,

innecesaria para el transcurrir de la acción, debió ser añadida después de compuesta, y a consecuencia sin duda de lo que arreciarían los ataques en aquel momento. Quede a los biógrafos de Lope el precisar cuál fuera éste.

De la misma época debe ser *Con su pan se lo coma*, y en esta comedia encontramos también una reacción, aunque moderada, muy expresiva de su sensibilidad ante las censuras. Contesta Lope a sus críticos en un apólogo, que aún corre en la tradición del pueblo, verdaderamente ejemplar, que por ingenioso, gallardo y significativo merece reproducirse. Es así:

Yo no sé cómo ha de ser:
que me sucede, señor,
como al otro labrador
que llevó el asno a vender;
que él y un hijo que tenía
iban a pie tras la bestia,
y la gente, con molestia,
ver libre al asno, sufría.

Subió el viejo, y no faltó
quien dijo: «el mozo lleváis
a pie, y caballero vais».
Luego el viejo se bajó
y subió el mozo. Mas luego
hubo quien dijo: «El anciano
va a pie, y el mozo, villano,
va caballero. ¡Oh, mal fuego!...»

El viejo entonces subió
con el mozo, y un lugar
entero empezó a gritar:
«¿Dos en un asno? Eso no.»

Viendo tal desasosiego
los pies le ató, y, en un pino,
llevaba al hombro el pollino
de él y del hijo; mas luego
se burlaron de los dos
diciendo: «¿De esa manera
lleváis, necios, quien pudiera
mejor llevaros a vos?»

El viejo entonces tomando
el asno, le despeñó
a un río. Y sospecho yo
que en estas vísperas ando;

que viendo el ingenio mío
que no puede contentar
a todos, habrá de dar
con todo el asno en el río.

Patente está la moraleja, y es demostrativa, como las anteriores citas y alguna que sigue, de que las censuras hacían mella en el ánimo de Lope. Pero reacción más violenta podemos encontrarla sin salir de esta misma comedia. Preguntado por su amo cómo siguen los caballos, pues el oficio que en ella escoge es el de yegüero, contesta Belardo:

—Buenos están, señor, pero Dios sabe
que siento a veces el tratar con bestias;
mas yo debo de ser de aquellas gentes
que mataba Sansón.

—¿Qué? ¿Filisteo?

—Sí, señor.

—Pues ¿por qué?

—Porque me matan,
hablando con perdón, quijadas de asno.

Su amo disculpa la violencia de la salida,

la mala condición causan los años,

pero no debe dejar de notarse hasta qué punto quería que fuera transparente la intención de aparecer como tal Lope tras su disfraz teatral, pues claro es que estas cosas las decía para que se oyeran y se entendieran en todo su alcance.

En otra comedia de esta misma época vuelve a incidir en el tema de sus censores; pero esta vez dirigiéndose sin duda a alguno que concretamente debió acusarle de pobreza de invención y hurto literario. La ocasión es el encargo que recibe de organizar una traza que ha de dar desenlace a la comedia, y ésta se titula *Los enemigos en casa*. Protesta Belardo:

... un cierto sacristán
dicen que me da las trazas
de aquestas nuevas trapazas
que en verso cantando van.

Ni pienso que estoy tan flaco
de invención, pues pobre soy,
que cuanto en público doy
de mi cerebro lo saco.

Pardiez, que son envidiosos
y que hasta el nombre lo niega;
mas no es bien que siendo Vega
sus trazas me diesen flores;

para mí me las querría.
Madre mía, digo yo:

¿quién al sacristán metió
en dejar su sacristía?

Cuando con lances diversos
no me pueden ofender,
taugía quieren hacer
de mis trazas y mis versos.

Quien no acierta para sí,
ni aun se acierta a conocer,
bien ves que no puede ser
que acertase para mí.

¡Trazas dice que me dió!
Advierta, señor compadre,
que esto me enseñó mi madre,
y estotro me supe yo.

Aun pudieran espigarse más desahogos semejantes, pero por no incurrir en prolijidad terminaré con uno más de su comedia *El engaño en la verdad*, correspondiente a su juventud, pues figura ya en su primera lista de 1604. Es testimonio menos expresivo, como de época en que aun no habían madurado los argumentos de las censuras de sus émulos. Prepáranse unas fiestas y van rechazándose los festejos que propone Banteo. Sugiere Belardo el hacer una comedia, y un interlocutor replica:

Éste es mayor disparate;
porque hay legos en el pueblo
y cuatro o cinco escolares,
que burlan lo que no entienden
y dicen lo que no saben,
porque por sabios los tengan
quien los conoce ignorantes.

Estas expansiones literarias de Lope puede decirse que son provocadas, aunque en muchos casos fuera más parte en ellas la sus-

ceptibilidad del escritor que el encono de los émulos. Pero sin excitación de nadie gusta de entregarse a sus soliloquios, y nos proporciona datos inestimables del concepto en que él se tenía, y del en que presumía que le tenían los demás. Su actitud es siempre de hombre superior y un tanto desdeñoso, aunque benévolo, no distinta de la que mostró en generosas opiniones literarias en su *Laurel de Apolo*. Filósofa sobre los vicios y las virtudes, sobre los talentos y las inepticias, tratando de mostrarse por encima de los juicios de los demás por plena comprensión de faltas y de sobras. Su famoso romance, inserto en *La Dorotea*, «A mis soledades voy, —de mis soledades vengo», tiene constante ampliación y glosa en estas intervenciones de Belardo, siempre que se siente con vena de moralista. Su afán de justificarse moralmente, su esfuerzo por mostrar buen juicio e intenciones sin doblez, son constantes; mas en el fondo un concepto desengañado de la vida y de los hombres es lo que queda como recuerdo de estos soliloquios. Degeneran a veces en satíricos y pierden la ponderación desengañada que es encanto principal de los mejores.

Acaso ninguno, ni aun el romance citado de *La Dorotea*, supera en primor, y en las virtudes indicadas a este parlamento, sito en su comedia *La inocente Laura*, muy tardía. Habla como labrador.

Con ningún bueno me igualo,
mas tampoco me condeno;
digo bien de lo que es bueno,
y disimulo lo malo.

Siempre callo entre los necios,
y entre sabios hablo poco;
parezco en mis cosas loco,
y discreto en mis desprecios.

Amor me enseñó a escribir,
y hartas veces a llorar;
no tengo, por no buscar;
ni sirvo, por no mentir.

Y aunque yo ignorante sea,
sé, de los sabios que trato,
conocer a un mentecato
a mil pasos que lo vea.

No traigo jamás testigos
de mi vida, aunque es proceso;
trato verdad, y por eso
tengo muy pocos amigos.



Éstas son mis condiciones:
si con ellas me queréis,
algún día os holgaréis
de oirme dos mil canciones.

La extensión de estos desahogos la dicta la economía de la escena en que los ingiere y la ocasión, pero no por ser pocos algunos, dejan de ser profundamente significativos. Tal estas breves reflexiones con que contesta en *La piedad ejecutada* a la acusación de pretender siempre el primer lugar.

Dios sabe de mi humildad
que jamás soberbio estuve;
falsos amigos que tuve
arrastraron mi verdad.

Hay muchos hombres que nacen
con estrella de enemigos,
pero los falsos amigos
mayores daños les hacen.

Este pensamiento es mío...

El carácter propiamente satírico, al que pasa con facilidad desde el admonitivo y moralizador, está patente en un interesante parlamento de Belardo en la comedia *Las paces de los reyes y judía de Toledo*. Es un jardinero que habla con Alfonso VI.

¡Las necesidades del mundo
en que funda sus quimeras!
Todo es lisonja y engaño,
todo es locura y soberbia.
A Dios le llaman de vos,
al hombre llaman de alteza,
cortesana a la mujer
que está sin honra y vergüenza;
mocedades a los vicios;
a los hurtos, diligencias;
a la pobreza, deshonor,
y honra al fausto y la riqueza;
valiente al que es temerario,
discreción a la cautela,
moreno al negro atezado;
a la envidia, competencia;
al que escribe, secretario,
aunque en las cárceles sea
donde el secreto mayor

los pregoneros le cuentan;
los oficios llaman artes;
todos los nombres se truecan;
sólo a la muerte no mudan
porque iguala cuanto encuentra.

Esta reacción provocada porque el rey quería que llamara hebreas a las judías, tiene por parte de la Majestad este sencillo comentario:

Agrádame, aunque grosero.

Puesto ya en este terreno satírico y desgarrado, escogió muchas veces como blanco de sus censuras a las mujeres, de las que no puede menos de hablar a cada momento, especialmente si la comedia coincide con cualquier disgusto ocasionado por su trato, del que tanto supo. Los ejemplos podrían ser copiosos, pero prefiero alegar tan sólo los que me parecen más significativos. La acusación de interesadas, que provocó todo el gran titirimundi de su aventura con Elena Osorio y de su comedia de *Belardo furioso*, se expresa con auténtica gracia, ya a distancia de tal suceso, en este pasaje de *La burgalesa de Lerma*. Ha ordenado el Conde a Belardo, jardinero en esta ocasión, que adorne el jardín y corran las fuentes porque va a venir su señora. Contesta Belardo:

Si la señora Clavela
viene a la huerta, señor,
y el recibirla os desvela,
echad en otro licor
la flor de la pimpinela;
a los troncos de estos peros
poned tortadas y aves,
o de los ramos postreros
colgad por frutas suaves
bolsas llenas de dineros.

Dijo Ovidio que Jasón
fué a conquistar el tesoro,
que manzanas de oro son,
porque con manzanas de oro
se gana toda afición.

Yo os juro que si ponéis
doblones en estas ramas,
que la cojáis y engañéis;
que de éstos comen las damas
más que de almas que les deis.

Fuentes y cristales hechos
de agua, son vanos provechos.
Mujer conozco que trata
de irse al Río de la Plata
por echarse en él de pechos.

Esta sátira tiene traza caricaturesca y atiende a un aspecto de la censura mujeril que, si no fuera por la aventura recordada, no tendría demasiada significación. Pero en la comedia de *Ursón y Valentín* la sátira está mezclada con rasgos propios de una desenvoltura que raya con el cinismo. He aquí hasta dónde llega su increíble franqueza.

Quien ama, no ha de tener
presunción de que es querido,
porque el temor del olvido,
ése, conserva el querer.

¡Cómo me cansa la dama
que trae siempre en la boca
de muy necia o de muy loca:
«El hielo abrasa mi llama,
aquél por mí se perdió,
éste suspira, aquél llora,
otro muere, aquél adora,
y a todos digo que no!»

Y es que como el hombre mira
sólo al balcón del deleite,
el alma cubre de afeite
y el corazón de mentira.

Y por ella no se engría
que no durmió ni comió,
la otra necia creyó
que de veras lo decía,
y que era el fuego un abismo;
y apenas della se fué,
cuando a cualquiera que ve
le vuelve a decir lo mismo.

Alcina, a quien se dirige este parlamento, estima de buena la lección y digna de aprenderse, y Belardo ha de continuar aún más desgarradamente:

Pero ya que tengo copia
de muestras con tal desdén,
más haré si fuera a quien
quise con el alma propia.

Si lisonjeo la hermosa
la vendo como el amigo,
y en lo mismo que la digo
estoy sintiendo otra cosa.

Solicito que me quiera;
y si la vengo a alcanzar,
ya tengo lleno el lugar
de que es muy necia y muy fiera.

Si encarezco penas mías,
no me han llegado al vestido;
si digo que no he dormido,
he dormido quince días.

Pido prendas y cabellos,
y por dicha algún retrato,
y tanto lo quiero y trato,
que nunca me acuerdo dellos.

Doy en mentir y llorar,
fingiendo que el sol me agravia,
y levántola que rabia
cuando la quiero dejar.

Aquesto y más aprendí
de aquella que yo adoré:
¡buen discípulo quedé!,
¡bien puedo matar por mí!

Aunque al final cargue la culpa del aprendizaje a Elena Osorio, que no a otra puede aludir, pues esta comedia es obra de juventud y anterior a posteriores desengaños, salió aprovechado discípulo, y lo ha de reconocer mejor cuando al decirle Alcina,

¡Pobre de aquella, Belardo,
que a las manos te cayese!

contesta él jactanciosamente:

sospecho que la hiciese
negro el verde, el blanco pardo.

Si con algo trata de justificarse Belardo de éste y semejantes desahogos es con su pésimo concepto de las mujeres, que antes hemos visto cómo trató de interesadas y ahora veremos cómo las trata de inconstantes. Pertenece el ejemplo que propongo a una escena de *Los tres diamantes*. Se lamenta un personaje de ver llorar

a Lucinda y acude Belardo con estas razones, a las que contradice Clarino:

—Calla y déjala penar,
y que el cielo y tierra implore,
que no es mucho que ella lllore
de cuantos hace llorar;
que mujer sin calidad
dice el cura de la villa,
que es muy rara maravilla
que amando trate verdad.

—¿Adónde está la firmeza,
aunque me arguyáis los dos,
sino en mujeres?

—¡Pardiós,
que te quiebre la cabeza!

—¿Por qué?

—Porque esa razón
ofende más que un mentís...

.....
—Cuando una mujer comienza
a entender que conoció
¿quién le habló, quién le quietó,
con el miedo, la vergüenza?

¿No fué un hombre?...

.....
—Y al primer hombre, Clarino,
¿quién le engañó?

—Una mujer.

—¿Pues qué puedes responder
que no sea desatino?

y más rotundamente ha de afirmar en *El engaño en la verdad*, refiriéndose a las mujeres:

Tanto les dura el querer
como a los ricos la vida.

Corolario de estas ideas es que no se muestre muy partidario del matrimonio, pese a haber reincidido en él. En *La fuerza lastimosa* encuentro este menudo rasgo que no creo que deja de tener significación. Belardo guarda el balcón de una dama por el que ha entrado a visitarla su amo. Al ver descender a un hombre por la misma escala piensa equivocadamente que es él, y al amenazar el

recién llegado a los celosos criados exclama Belardo ante el reproche que estima desatinado:

O está loco o se ha casado.

Su compañero, Hortensio, pesca al vuelo la malicia y pregunta,

¿Pues qué hace el casamiento?

a lo que Belardo contesta evasivamente,

Muda de gusto y lenguaje...

Pero aún ha de ofrecernos una espontaneidad más expresiva en *La hermosura aborrecida*. Aquí están jugando al rentoy y Belardo burla de un barbero ponderando su suerte como buena. «Si andáis de ganancia», le dice, a lo que el barbero replica:

—¿Yo? Debéisos de burlar.

—¿Pues no es ganancia enviudar?

—Tal os venga la ganancia.

—Estoy por decir, amén...

Creo que bastan estos desahogos o alusiones que he espigado sobre su opinión de las mujeres. Otros me toca examinar ahora de cuya sinceridad pudiera dudarse mejor, y son los que plañen sus desgracias, y sobre todo su vejez. Y creo que cabe el dudar de la sinceridad porque se encuentran en comedias de todas sus épocas, incluso cuando no correspondía a la realidad el considerarse viejo. Pero no olvidemos que en versos que he copiado ha de advertir «que es un zagal ya viejo —aunque no mucho en edad». Estas palabras documentan la posibilidad de que sus quejas sean sinceras, pero sobre todo el concepto que de su experiencia y saber desengañado tenía desde muy joven edad.

¡Si no vieran las mujeres!..., es comedia publicada póstumamente en su *Vega del Parnaso*, en 1635. Comparece en ella Belardo, contra su costumbre de los últimos años, y entabla con el Emperador Otón este diálogo:

—¿Y vos?

—Al servicio vuestro,
Belardo.

—¿Aún viven Belardos?

—¿No habéis visto un árbol viejo
cuyo tronco, aunque arrugado,
coronan verdes renuevos?
Pues eso habéis de pensar,
y que, pasando los tiempos,
yo me sucedo a mí mismo...

Pero antes de llegar a esta maravillosa fórmula de conformidad fecunda, Lope había de lamentar los estragos de la vejez y de las desdichas. De su apesadumbrarse por éstas son buen ejemplo estos versos de *La difunta pleiteada*, en los que comentando su nombre, Belardo, ha hecho decir:

Con este nombre
parece que se heredan las desdichas...

O esta afirmación que hace en *El caballero de Illescas*:

... desdichas lo han causado,
que el que de ellas es letrado
no sale poco entendido.

La vejez toma a veces color de melancolía, como en el Peribáñez, al marchar de soldado ya viejo, ante la espectación de las mujeres; y ha de comentar con fino donaire esta vejez lamentándose apesadumbradamente:

Véislas allí en el balcón,
que me remozo de vellas.
Mas yo no soy para ellas,
y ellas para mí no son...

Pero otras veces ya la ausencia de todo humor y de toda animación toma un carácter y se tiñe de un tono sombrío. Es en *Castelvines y Monteses* donde le reprochan su falta de alegría, y él contesta:

—Vos, con vuestra siega y poda,
y libros de cultivar,
no habéis querido escuchar,
Belardo, la nueva boda.
—Hijo, ya no es para mí
otro cuidado ni fiesta...

Y, en efecto, la melancolía y hasta la tragedia se precipitan sobre los últimos años de Lope, y no ha de darle lugar a gozarse con nuevas bodas y fiestas, como auguraba en profecía antes de 1618, cuando escribía *Castelvines y Monteses*.

RASGOS PSICOLÓGICOS DE BELARDO EN SU ACCIÓN

Lope de Vega no sólo habla en estas comedias, sino que actúa, desempeña comisiones, urde trazas, evita conflictos, se interfiere en amores, se entrega a todos los eventos de la acción que imagina, y en ella participa, y por ella se deja arrastrar, cuando no es él mismo quien la conduce.

De todo este actuar de Belardo lo primero que se presenta a la consideración, como noté al principio, es la naturalidad con que a él se entrega. Repito aquí que aparece siempre en escena sintiéndose contemporáneo de todos los tiempos y natural de todas las tierras. Lope se acerca a cualquier tema o argumento con absoluta naturalidad; como si lo que va a acontecer fuera hecho corriente que pudiera suceder en el mismo momento en que el conflicto argumental le asalta.

Este desembarazo, que no es sino intuición milagrosa de cualquier historia o argumento, le hace atraer a su momento, al momento contemporáneo, cualquier acción, y por ello una dama romana o una diosa de la mitología habla con el mismo lenguaje que una señora de su tiempo. Por eso Belardo siempre es Lope, y siempre se encuentra a gusto y en su centro sea cual sea el ambiente o la época a que ha de incorporar su figuración escénica. No se trata del sentido de comprensión histórica, sino del valor humano y dramático de sus temas, sin rigor ni escrúpulo de lugar ni tiempo, de hábitos ni política. Inexactitudes, anacronismos, impropiedades son términos incongruentes con la intención y el arte de Lope. Ni ¿cómo hablar de tales cosas cuando hemos visto a Belardo entremeter toda especie de noticias y especies personales, de sucesos vivos y actuales, en cualquier momento y lugar? Y ello no se despega o hace contraste con la acción, como sucedería si se tratara tan sólo de alegorías, sino que se compadece bien con ella, y tanto le da a

Lope cazar leones con los romanos, que acoger en su choza a los héroes del Orlando, o convivir con infantas y caballeros de la Edad Media, o atender a príncipes y reyes de cortes extranjeras y remotas. Y no cae Belardo entre ellos de distinta suerte que en el Escorial o en Valencia cuando se encuentra en estos lugares para presenciar auténticos sucesos contemporáneos e históricos. Este desasombro de Lope (y perdóneseme este lusismo que debe ser entendido a lo castellano, y como por quien no sabe portugués) es la primera nota que se ofrece al tratar de su actuación como Belardo, y ha de tenerse muy en cuenta para juzgar rectamente de sus intenciones teatrales.

Su voluntad de que las apariciones de Belardo deban tomarse por reales apariciones tuyas tampoco es dudosa, como vengo documentando. Tan es así que jamás aparece en escena como personaje ridículo. Tan sólo en una comedia, *El esclavo de Roma*, hace un papel de gracioso, exhibiendo ante la temerosa cacería de fieras un miedo afectado para hacer reír. Esta excepción, declarada, me autoriza para usar el término absoluto que he empleado. En efecto, en cualquier categoría social o en cualquier ambiente que aparezca, Belardo siempre es un personaje serio y razonable, que se comporta con gravedad y postulando el respeto, y no ofreciéndose nunca a la risa o la chacota del espectador. He aquí un caso bien expresivo de estas cualidades. En la comedia *Amistad y obligación*, Belardo tiene su papel de villano, que desempeña como es habitual, y del que me he servido para alguna comprobación. Pues bien; en la misma comedia Lope da noticias de sí, y está claro que quiere ser una figuración suya, por medio de otro personaje llamado Lope, criado que representa lo que Montesinos ha llamado la figura del donaire. El gracioso, pues, es Lope, con su propio nombre y contando sus propios sucesos; pero Belardo no puede aparecer como gracioso y conviven en la acción las dos figuraciones del autor, cada una con su carácter propio.

Esta observación no debe tenerse en poco, pues es un argumento valioso para que prestemos crédito a las palabras y juicios de Belardo, y abona que su comportamiento y sus acciones se corresponden con el carácter y vocación de Lope, y no son arbitrarios ni fantásticos, sino pertenecen a lo más auténtico de su idiosincrasia y de sus costumbres.

No es dudoso que ese aparecer constantemente en medio de la naturaleza, entregado a menesteres rústicos, que en tan abrumadora mayoría han mostrado las estadísticas de sus presentaciones en escena, respondía a una preferencia real. Y es bien insistir en que si en sus primeras comedias pudieron obedecer a una preferencia literaria de un género en boga, al que había de pagar el tributo de su *Arcadia*, en cuanto avanza el tiempo la égloga pastoril se convierte en cuadro realista, y en muchos casos pudiéramos decir con término prematuro, costumbrista. En este tiempo ya los rústicos en que se suele encarnar Belardo no continúan la tradición italiana de la *Arcadia*, sino que pertenecen a otra tradición española bien conocida en nuestras letras. Son los rústicos que con su convencional lenguaje sayagüés sacaron a las tablas Juan del Encina, y Lucas Fernández, y Gil Vicente, y los que antes habían hablado en pliegos sueltos de cordel por obra de Rodrigo de Reinosa y de otros muchos anónimos del mismo género. Lope los adopta y continúa la escuela de este tipo de interpretación realista del campo y sus moradores, frente al convencionalismo arcádico, cuya preferencia en los gustos de los escritores hacía crisis precisamente en esos años.

Si el revestimiento de su sentir campero correspondía a esa rusticidad, en cambio, el sentimiento era de raíz humanística y perteneciente más al concepto moral de Horacio que al tipo de égloga de que fué entre latinos punto de arranque Virgilio y había de venir a parar en el género que hemos indicado. Lope suele buscar el contraste entre el campo y la corte, para abominar de ésta. Así, en *Con su pan se lo coma*, estando en la corte ha de entablar este diálogo con Fabio:

FABIO. ¿A tí más te agrada el campo
 y una cabaña cubierta
 de ciprés, pino y taray?
BELARDO. Fabio, yo vivo en aquéllas
 como el cortesano grave
 en esta pompa y riqueza.

En los celos de Rodamonte esta tendencia se acentúa hasta recitar Belardo una paráfrasis del *Beatus ille...*, y no de las menos felices con que contamos en castellano. Es así, y alude a su huésped Mandricardo en fragmento de la segunda estrofa:

¡Oh soledad dichosa!
¡Dichoso el que te tiene
apartado del tráfago y bullicio
donde alegre reposa,
alegre se entretiene,
ocupado en su rústico ejercicio!
Esto tienes por vicio;
reposa sin cuidado,
y aunque de pompa falto,
en el lugar más alto
se halla, sin pensar, entronizado,
sujetando la tierra,
y es rey en paz quien no lo fuera en guerra.
.....
Él goce su contento,
que mi labranza y bueyes
no envidian su fortuna,
pues no hay ventaja alguna
de mi cayado al cetro de los reyes;
que mi azadón y pala,
al alto monte con el valle iguala.

La mocedad de Roldán, en la comedia de este nombre, se desenvuelve en un medio rústico en el que no puede faltar Belardo. Constantemente brotan entre los versos alusiones campestres que dan a esta obra un ambiente rural que corresponde exactamente a ese tipo de campo sin tiempo ni lugar de que he hablado antes; campo sin accidentes delatores de su posición geográfica y que conviene a todos los lugares y a todas las épocas. No resisto a la tentación de copiar estas redondillas que recita Belardo, que aunque así llamado en la enumeración de personajes, en el texto se le llama Belariso. Se dirige a Roldán.

Cien mozos de Villafior
con menos orden que estruendo,
van los campos destruyendo
sin perdonar fruto y flor.

Cárganse, que es compasión,
de almendras verdes y duras,
de las uvas mal maduras
y las peras sin sazón;
del membrillo sin provecho,
que apenas el vello arroja,

la guinda y cereza roja
entre la linde y barbecho.

Lo que a su hambre se conforma,
pepino y cohombro son,
porque en su cama el melón
apenas pepitas forma.

Comen racimos aprisa,
haciendo en las viñas parvas;
corre el mosto por las barbas
manchando pecho y camisa...

Lo mismo podría decirse de la comedia *El ejemplo de casadas*, en el que todo el acto segundo parece una glosa de tal actitud horaciana y de tal ambiente rústico. He aquí unos versos expresivos, finales de un soneto todo él explanador de tal tema.

Palacios ricos, ¿dónde está el contento?
¿Está en vuestros tesoros y riquezas,
o en la seguridad del pensamiento?
¡Oh, cuán seguro estado es la pobreza,
pues no puede temer que humille el viento
su miserable estado a más bajeza!

Puede argüirse que esta manera de sentir el campo tiene también mucho de convencional y de concesión a gustos literarios entonces en pleno auge. Es cierto, pero la reiteración de tales situaciones y tales elogios creo que tienen significación y alcance, y que esta aspiración de vida campesina y de virtudes de sinceridad y verdad de ella dimanadas pueden representar una aspiración incumplida en la vida de Lope.

Una cualidad que ha sido ya notada por Montesinos, pero no documentada con la abundancia que es posible, y a la que yo tampoco he de llegar, es la de la esplendidez y liberalidad de Lope. Jamás aparece como sórdido o interesado en estas figuraciones de Belardo que vengo examinando. Al contrario, siempre es rasgo de su proceder la largueza, y las virtudes adyacentes de hospitalidad y gusto por el obsequio y el don. Veremos casos significativos.

En *La corona merecida* aparece como alcalde, y ocupándose de la recepción y fiestas con que ha de celebrar la aldea las bodas de Alfonso VIII y doña Leonor de Inglaterra. Belardo no se confor-

ma, pues la ocasión lo merece, con menos de arruinar, si es preciso, al lugar. Feliso, alcalde villano como él, le arguye sensatamente:

FELISO. Mirá, Belardo, que echáis
a perder todo el concejo;
dice el regidor Alejo
que todo el pueblo empreñáis.

Gastar lo que es necesario
es justo, por buenos modos;
pero empreñarnos a todos
es negocio temerario.

Celébrese a maravilla
la venida de la reina,
que en fin en las almas reina
como en Burgos y en Castilla;

pero querer que quedemos
toda la vida empreñados,
por gastar vos los ducados
que de los propios tenemos,
eso no es de buen alcalde.

BELARDO. ¿Queréis vos, por vuestra vida,
que una reina tan llocida
viniese a vernos de balde?

Voto al sol, que he de empreñar
las dehesas y los pozos,
y hasta las mozas y mozos
casados y por casar...

Así continúa en su terco propósito, y a una intervención del regidor ha de contestar dignamente:

¿cumplir los casos de honor
es lo que la hacienda acaba?

En *Los embustes de Celauro* hay otra escena de prodigalidad de Belardo que es bien notar. Se trata no menos que del traje de boda de Lucinda, y Belardo se obstina en hacerlo de lo mejor al coste que fuere.

¡Pardiez, que se ha de comprar
el sayuelo y la basquiña,
aunque se venda la viña,
o que no me he de casar!

Y ante las dificultades de dinero ofrece en seguida Belardo:

BELARDO. Vended mi buey.
FELICIO. ¿Cuál?
BELARDO. El bayo.
FELICIO. ¡Hay tal alhaja! ¡El bayuelo!
¡Tal alhaja has de vender?..
BELARDO. Pues bien, ¿es el buey persona?..
Padre, caminad, que quiero
comprar sayuelo y faldilla,
el mejor que haya en la villa.
FELICIO. Tú gastas bien tu dinero.

Estos ejemplos me parecen significativos; pero lo son mucho más los de las obras, proporcionalmente en número crecido, en que Belardo hospeda y agasaja en su casa, que suele llamar, o ser, rústica choza, a personajes de sus creaciones literarias. Personajes de toda categoría son huéspedes suyos, empezando por los héroes del ciclo caballeresco de Carlomagno y por los muy bizarros de la selva poética del Ariosto. Reinaldos de Montalván, en *Las pobrezaas de Reinaldos*, es socorrido por Belardo, que no sólo le da de comer y, a petición del héroe, su gabán, que le ofrece ha de serle recompensado con creces, sino que protesta de que

Cuando una ciudad valiera,
no dudéis de que os le diera
con la misma voluntad.

En *Los celos de Rodamonte*, Mandricardo y Doralice son acogidos por Belardo en su casa y atendidos galantemente. En *Angélica en el Catay*, la casa de Belardo no es menos que el *pastoral albergue* en que han de amarse Angélica y Medoro, y Belardo el villano que en una *yegua iba penetrando el bosque*, y ha de socorrer al herido moro y conducirlo a su cabaña, cuyo humo *les va sirviendo de norte*; la cabaña que ha de coronar

un lascivo enjambre
de cupidillos menores
... bien como abejas
hueco tronco de alcornoque,

según la versión admirable de Góngora, o que ha de venir a ser
el nido de estas palomas,

según la sospecha de Belardo. Medoro cura sus heridas, y Belardo no libra su choza *de las locuras del Conde*; pero agasaja antes a la pareja con la esplendidez rústica que acreditan estos versos con que sus criados comentan los obsequios:

Descuelgan de ahumados techos
las uvas en los espartos,
de que apenas se ven hartos
jamás sus moriscos pechos.

Los peros en los cestillos,
con otras mil secas frutas,
las granadas casi enjutas
y los pálidos membrillos.

La castaña en el erizo,
y en sus conchas el piñón,
y el rubio melocotón
con el melón invernizo.

Apenas quieren que tomen
nuestros galgos el conejo,
cuando nos dan el pellejo
y ellos la carne se comen.

Cay el nuevo perdigón
que, tras su madre saltando,
le engañó el otro cantando
y para Angélica son.

Tray del campo el faisán
o la polla del aldea,
y aunque sábado no sea
pies y cabezas nos dan.

Comen la trucha y saboga,
y el barbo frito en harina,
y déjannos una espina
que las agallas ahoga...

Así comentan los criados de Belardo la liberalidad de éste con sus huéspedes en perjuicio de ellos.

En *El gran Duque de Moscovia* es a Demetrio, hijo del duque, al que da albergue Belardo. En la segunda parte de *Don Juan de Castro* es al herido Rugero a quien ofrece hospitalidad y los cuidados de Marcela, como dije antes. En *El engaño en la verdad* favorece y hospeda a Leonardo, que llega herido por el Duque de Ferrara, por amor de Serafina, y tras el obsequio material ha de resolver felizmente para su huésped el conflicto sentimental. En *Ursón y*

Valentín ha hospedado a la Reina sin saberlo y a su hijo, y ha de recibir al Rey y aclararse el monumental embrollo. Tan sólo en *Los Porceles de Murcia* contradice Belardo esta condición hospitalaria, y en ocasión en que la piedad más lo demandaba. Doña Ángela, cerca de la cabaña de Belardo, da a luz dos niños. Belardo se niega a darles amparo ni hospitalidad por haber sido el padre, don Luis, el matador de Don Vasco, el señor y dueño de aquella posesión, donde Belardo se ha criado y a quien está obligado por la gratitud. Las solicitudes de su hija, ni las de sus criados, no le hacen cejar en su idea, e impiamente, por dictado de lo que él juzga su honor, niega hospitalidad a la madre y a los inocentes. Esta conducta cruel es la excepción, tan sólo justificada por un imperativo del honor. Lo habitual y lo congénito en Belardo es la virtud de la hospitalidad. Así en *El cuerdo loco*, en donde recoge a Lucinda y Roberto náufragos, ha de resumir esta buena condición suya con estas expresivas palabras:

nunca tengo mejor día
que el que hay huéspedes en casa.

He notado que el buen juicio y la circunspección suelen ser características de Belardo, que, salvo la excepción notada de su furia, no pierde la ecuanimidad ni deja de mostrarse cauto y morigerado. El ímpetu apasionado de Lope ante las mujeres no proporciona por ello ejemplos convincentes en este repertorio que examino; pero no está tampoco ausente del todo, y de manera tan expresiva que es imprescindible notarle.

He citado y considerado su comedia de *El Caballero de Illescas*, en la que apareciendo como segador, tiene el más conmovido recuerdo para Micaela Luján, estante entonces en Sevilla. Pues bien; a continuación de recordarla, su natural enamoradizo le hace fijarse en Casilda, la hija del amo con quien va a trabajar, e inmediatamente se lanza al requiebro con la vehemencia que su historia amorosa hace natural y verosímil. Esta espontaneidad, acaso única en las comedias en qué aparece como Belardo, creo que es sumamente reveladora y rasgo psicológico de fundamental interés que dejaría incompleta la pintura del carácter de Lope que, aunque de modo insuficiente, pretendemos hacer.

Porque de su genio enamorado y voluntarioso en el amor ya he dado con otra ocasión muestra en la competencia que sostiene cerca de Lucinda en *La piedad ejecutada*.

Contra lo que un juicio superficial pudiera creer, las comedias en que Belardo tiene mayor intervención son las que menos datos psicológicos y biográficos proporcionan. Salvo *Belardo furioso*, cuyo primer acto es un fragmento biográfico, y los restantes alegóricos de un episodio de la vida de Lope, en las demás comedias que digo los datos auténticos que pueden espigarse son escasos. En ellas la ficción vence a la realidad, y el personaje imaginado por Lope que ha de ser parte importante de la acción no encaja generalmente en el molde psicológico de Belardo. En la pugna entre lo libremente imaginado y lo real que voluntariamente quiere ingerirse en ello vence la libertad del arte y estos Belardos resultan desdibujados y con escasa relación con Lope y sus sucesos y pensamientos. Tan sólo el entregarse vehementemente a la acción les da un sello de semejanza con el Lope que inquirimos en este estudio. No ya las cuatro comedias que señalé como las que admiten en su acción intervención mayor de Belardo, sino más que pueden señalarse en las que, si no tanto, también interviene eficazmente (22, 23, 31 y 62), si nos proporcionan algún rasgo psicológico es menos importante y tiene menos garantías de autenticidad que aquellas en que la intervención de Belardo es breve y aparentemente insignificante.

La nobleza del carácter de Belardo sigue mostrándose en estas comedias en que su intervención es mayor. Así en *Las burlas de amor*, o en *Los donaires de Matico*, en que esta infanta ha de decirle admirativamente:

a fe que obliga tu trato
a más de un buen pensamiento.

En *Los enemigos en casa* ha de proponer una traza de la que todo resulta felizmente; y la misma nobleza muestra su carácter en *El engaño en la verdad*, o en *El hijo venturoso*.

Pero así como su afán de hospitalidad encontró una excepción ante una ocasión que estimó Belardo de honor, en *Los Porceles de Murcia*, el honor, tal como él le entiende, le lanza a la crueldad nuevamente en la notable comedia *Las ferias de Madrid*. Aquí Belardo es padre de Violante, mujer liviana y adúltera. Descubrier-

ta la deshonra, Belardo toma la extraña resolución de asesinar al inocente yerno. Con ello cree que salva su honor, que en este caso no es sino la buena fama o nombre, siempre que el crimen, como sucede, no se descubra. Esta resolución inmoral y monstruosa ha de razonarla Belardo de la manera más sofística, fría y punible.

El honor ha de vivir.
Es mujer, y pudo errar;
y yo padre, y perdonar;
y éste mortal, y morir.

No es ocasión de analizar desde el punto de vista dramático esta escena; pero, pese a su monstruosidad y a toda la repugnancia que ha de inspirar en un espíritu honrado, tiene su justificación humana, que ya se entrevé en el argumento de Belardo transcrito. Dadas las leyes del honor, no cabía más solución que la muerte de la adúltera a manos del esposo ultrajado. Aún hubiera sido más repugnante que fuera el padre el que tomara la venganza, con el inconveniente en los dos casos de la publicidad de la conducta de la adúltera que ofendía la buena fama de los suyos. Belardo impide con su asesinato feroz la muerte de la hija, a la que como padre ha de saber perdonar, según anuncia, y la publicidad de la deshonra, inevitable con cualquier otra solución. Bien veo que razonar así un crimen indisculpable es asimismo monstruoso; pero el mecanismo psicológico que produce este resultado trágico es como le expongo, y sin duda el espíritu humano de Lope dió la solución más repugnante por salvar el dolor y la afrenta del padre. Por huir de lo inhumano dió en inhumanidad más punible. Con todo, para la casuística del honor, tal como le entendían en aquel tiempo, creo que es éste de los ejemplos más instructivos e interesantes.

Resta la consideración del papel que gustó desempeñar Lope en las ocasiones en que su intervención es parva, y con relación al transcurrir de la acción de la comedia, insignificante. Precisamente, en estos breves papeles en que Belardo aparece sin estar adscrito a la acción de modo decisivo es donde por moverse con más espontaneidad nos da mejor medida de sus aficiones. De ellas hemos examinado varias, pero quiero fijarme ahora en los papeles, más que oficios, que desempeña.

He de insistir en que estas apariciones de Belardo tienen todo

el aspecto de auténticos divertimientos de Lope, al que sin duda le era grato acompañar a los personajes de la farsa, hijos de su imaginación. Pero por esto mismo, y sin necesidad de invocar ningún movimiento subconsciente, es seguro que escogió las misiones y papeles que más le hubiera gustado desempeñar en la realidad. Así le vemos hacer tantas veces el de obsequioso huésped de toda clase de personas, si bien éste no era oficio, sino rasgo de su carácter, compatible con todos.

Son frecuentes las apariciones de Belardo acompañadas de algún jolgorio o fiesta. Así bodas, recepciones de personajes, o solazarse en recreaciones de músicas y cantos. Esto en las comedias en que aparece como joven, pues en las que hace de villano viejo le hemos visto rechazar con amargura participación en los regocijos. Pero en los casos en que asiste a ellos suele vérsese de preparador y organizador de las fiestas. Le hemos contemplado ya en ocasiones, como en *La burgalesa de Lerma*, preparar el jardín donde ha de hacer fiesta su amo, o en *La corona merecida*, donde previene con esplendidez la recepción de los reyes. Del mismo modo en *Los bandos del Sena*, y siendo asimismo jardinero, recibe, y cumple, análogo encargo. En *Lo que está determinado*, obra de época incierta, prepara Belardo las fiestas con que han de celebrar la rústica elección de emperador de los pastores:

FABIO. Hagamos fiestas, pastores.
BELARDO. No las puede haber mejores,
pues hoy las vacadas vi,
que correr cuatro novillos.
TIMBREO. Bien dices; vamos por ellos.
FABIO. ¡Oh, qué suertes hago en ellos!
BELARDO. Hoy de juncos y tomillos
hago un arco, donde vea
el rey la fiesta...

Tras esto ha de hacer oficio de recadero, y averiguar que el fingido emperador de los pastores es nieto de un auténtico emperador. En *El engaño en la verdad* también dispone las fiestas para una boda, pero ya en esta comedia ha preparado antes que las fiestas las bodas.

Este oficio de recadista, mediador, componedor o cuantos sinónimos se quieran dar a oficio tan necesario en toda república bien

organizada es excesivamente frecuentado por Belardo, y empiezo por mencionarle en estas comedias, ya que está unido al de preparador de regocijos. Pero en Lope tiene un sentido jocundo, de amigo de que todo discurra conforme el amor y la naturaleza lo demandan, y jamás participará en arreglo que no sea para el cumplimiento de la felicidad de aquellos a quienes presta sus servicios, por otra parte sin otra recompensa que la del gusto de avenir a las gentes.

Belardo observa en este terreno conducta harto más escrupulosa de la que desempeñara Lope en conocidos episodios de su vida; pero éstos nos dan la clave de hasta qué punto no es desatinado el tomar las acciones de Belardo como reflejo y figuración de auténticas aptitudes y aficiones de Lope.

Sea rápida la enumeración de las comedias en que Lope hace tal oficio. La suprimiría de buena gana, si ello no quitara crédito a mi estudio y si no hubiera hecho la declaración de que nada hay de punible en estas oficiosidades. No peco tampoco en su interpretación, que otros pueden hacer con mayor o con menor rigurosidad.

Leve es su intervención en los sucesos de *La ingratitud vengada*, pero efectiva. Mucho más declarada en la comedia de *La difunta pleiteada*, pleiteada asimismo en la atribución a Lope, que a mi ver lo es sin duda, aunque el texto que conocemos haya sufrido refundiciones. En *Ventura y atrevimiento* la confesión del oficio es paladina.

Soy desgraciado en papeles,
y para ser estafeta
no estaba desaminado,

ha de decir. Mas pese a esta falta de práctica que se atribuye, confiesa poseer plenamente alguna de las condiciones esenciales del oficio.

—Lo que habéis de hacer, Belardo,
es callar como discreto.
—Bien sabe el mismo secreto
de la suerte que le guardo;

dialoga con la dama. Menos limpia es su labor cerca de la judía Raquel y del rey don Alfonso VI, si bien aquí le disculpa la calidad

y dignidad del interesado amante. Ello ocurre en *Las paces de los reyes y judía de Toledo*.

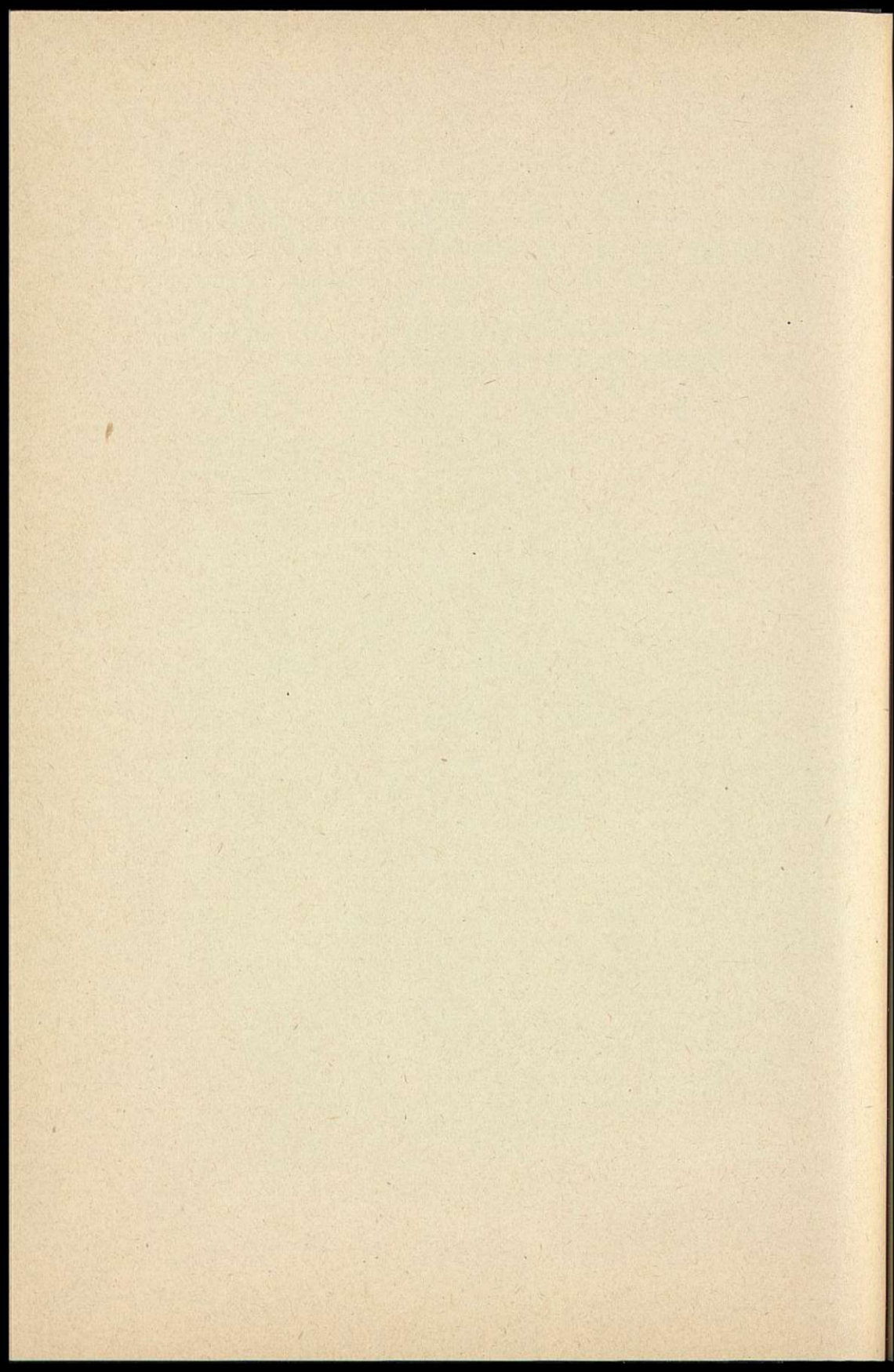
Pero desde el punto de vista psicológico es interesante *La pastoral de Jacinto*, y ello, de una parte, por ser ésta una de las primeras comedias que conocemos de Lope, y de otra, y principal, porque el papel pasa a ser aquí de secretario de amores, título que no creo molestara en la vida al Fénix, pues tan conocidamente lo fué. En efecto, Belardo en esta comedia no sólo media, sino que escribe una carta por encargo de Albania.

Finalmente, en *Jorge Toledano* cumple una embajada amorosa estando cautivo, y ello con perfecta habilidad y con naturalidad perfecta.

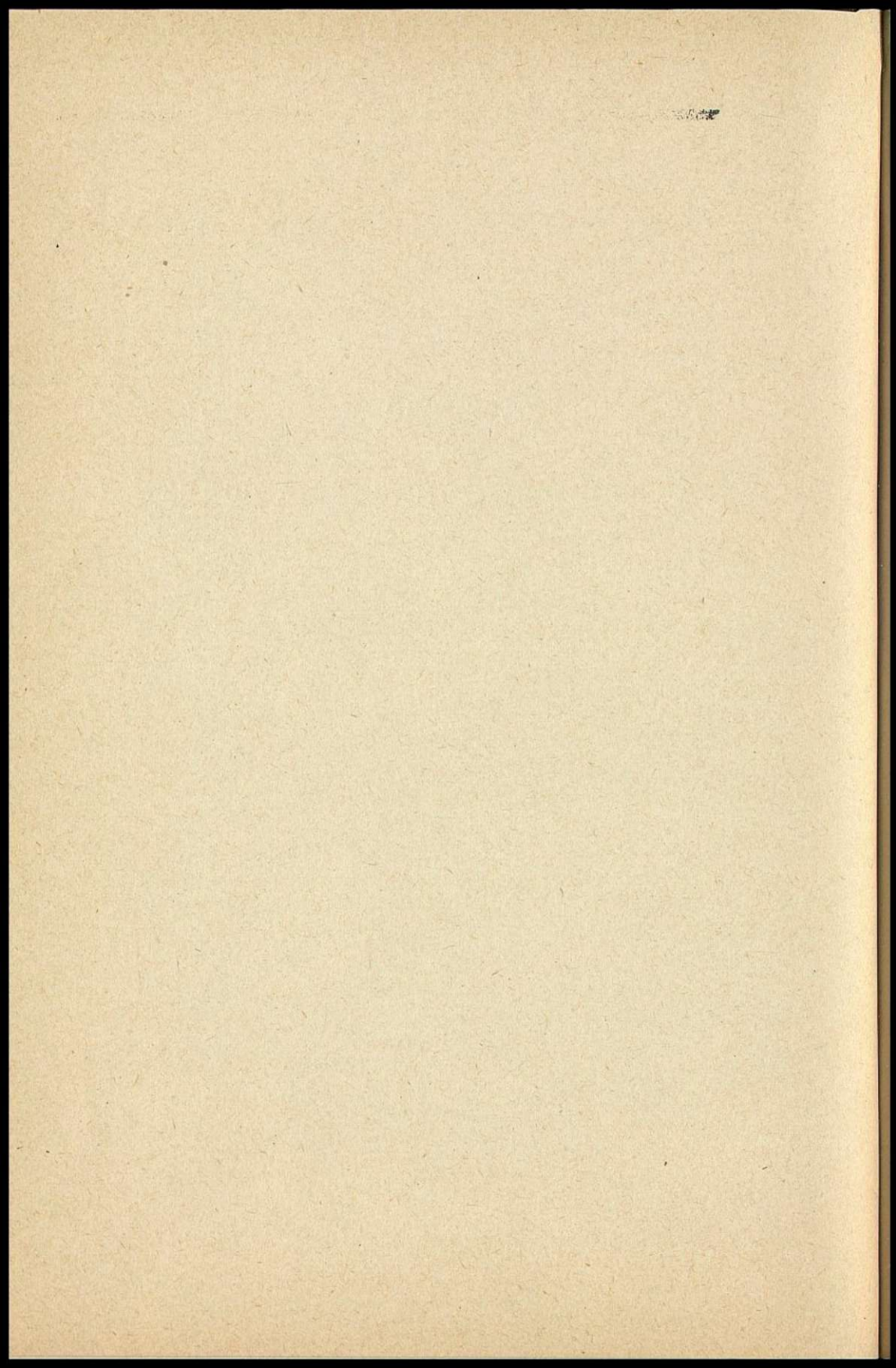
Llego al fin de este análisis fatigoso, aunque pienso que no del todo inútil para mejor conocer a Lope. Creo que las virtudes de carácter que he pretendido descubrir analizando estas intervenciones suyas en su propio teatro ennoblecen y hacen aún más atractiva su avasalladora simpatía y su ejemplar humanidad. Aun los que pudieran tildarse de defectos le sitúan más próximo a nosotros, a nuestros defectos y faltas, y nos hacen considerarle como más cercano en nuestro afecto. Me lisonjeo de haber destacado ciertos matices y claroscuros que entonan con mejor colorido la semblanza de Lope tantas veces trazada, y siempre con mayor riqueza de datos de los que yo haya podido allegar en este análisis, por deliberación propia, limitado.

Al acercarme a Lope de nuevo, he aprovechado la condición que en su poesía fingió don Diego Saavedra Fajardo que le atribuía Fernando de Herrera: «En sus obras se ha de entrar como en rica almoneda, donde escogerás las joyas que fueren a tu propósito, que hallarás muchas.» Así he entrado yo en la parte de su obra que previamente acoté a rebuscar en tan gran almoneda los datos que cuadraban a mi intención caracterizadora. No me atrevo a sentenciar sobre la buena fortuna de mi rebusca, pero creo instructiva la consideración de ese situarse Lope entre las acciones y personajes que finge, esa delación flagrante de su vocación de actor de sus propias imaginaciones, de personaje de comedia que con mejor fortuna que los de un ilustre dramaturgo italiano contempo-

ráneo, encuentra en sí mismo su autor, y sólo a sí mismo demanda cuentas de la conducta escénica a que se le obliga. Por ventura no ha de sufrir reproches de esta su figuración escénica. El diálogo del autor con su representación teatral habrá de entablarse en la intimidad de su común conciencia. Ni las quejas del unamunescos personaje de *Niebla* han de embarazar su creación poética. Ciertamente, si entra Lope en este ajuste de cuentas con Belardo, no es dudoso que reconocerá la fidelidad de su figuración teatral a su auténtica realidad humana.



DISCURSO
DEL
EXCMO. SR. D. EMILIO GARCÍA GÓMEZ



SEÑORES ACADÉMICOS:

ENTRA hoy en esta Casa con José María de Cossío el representante de un tipo literario nada frecuente por estas fechas en nuestro país, y pienso que en ninguno. Es el nuevo académico de cuna hidalga, y alguna vez se ha definido a sí mismo, no sé si por escrito, como «un hidalgo rural». Creo que con ello pretende expresar lo auténticamente noble y campesino de su tradición familiar y la modestia de su aldeano patrimonio. Pero salvo la colaboración periodística, que Cossío cultiva esporádicamente y con brillantez, no se ha dedicado a ninguno de los géneros que, bien que mal, y en España siempre más mal que bien, permiten vivir a los literatos, ni, cosa más extraña todavía, es, como tantos de nosotros, profesor, ni tiene ni ha tenido jamás el menor entronque con la burocracia del Estado. José María de Cossío es un ciudadano libérrimo de la república de las letras, que se ayuda en la vida y se divierte escribiendo de temas regionales, pergeñando comentarios y apostillas a nuestros clásicos, sobre todo los poetas, e interesándose por la historia de los espectáculos públicos. Toda su obra tiene un buscado sabor erudito y didáctico. También le separa de nuestra generación —a la que, sin embargo, se halla tan entrañablemente unido— su poco interés, personal y literario, por las letras de ultrapuertos, salvo, como veremos, las portuguesas, que son hermanas de las nuestras, y, por tanto, de la familia. Tener lo que se llama rigor filológico técnico moderno, en el sentido profesional de estos vocablos, no se lo ha propuesto nunca. ¿No parece que estamos describiendo a uno de los muchos académicos que nutrieron en el siglo XVIII las filas de nuestros beneméritos fundadores? Contribuye a esta semejanza incluso el aspecto físico de nuestro nuevo compa-

ñero, que podría ser el de un buen clérigo de los tradicionales, es decir, de los no afrancesados, remilgados, ni amadados, si bien tal vez bastante más bonancible y menos batallador de lo que estos tales solían ser. Y, qué sé yo, todavía podríamos encontrarle mayor parecido. Mientras casi todos nosotros somos hijos de nuestra asendereada época en que andamos siempre a vueltas con el reloj, y —sin hacer mucho— jamás nos queda tiempo para nada, Cossío parece tener estanco del feliz privilegio de otros siglos sosegados, pues, sin perjuicio de escribir como el que más, le queda vagar para frecuentar asiduamente la sociedad, viajar de continuo por placer, dejarse ver en todos sitios, no perderse concierto, corrida ni espectáculo, jugar en campeonatos de ajedrez, no tener nunca prisa, y pasarse en un café las horas vivas —pues, en este caso, no son muertas— conversando con los amigos.

Esta palabra de «amigos» nos da la clave psicológica fundamental de nuestro nuevo colega, con el que, en efecto, entra también en la Academia un potente motor de cordialidad y de amistad. Seguro estoy en el momento de escribir estas líneas de que, cuando haya de leerlas en público, lo heterogéneo y nutrido de la concurrencia que asista a la recepción de Cossío será una representación sintomática, aunque no completa, del inacabable padrón de sus relaciones. En un país como el nuestro —y conste que ahora no me refiero para nada a la política— de banderías, tribus y facciones, y en el que estas facciones y tribus son las que funcionan realmente bien, Cossío, sin dejar de ser un perfecto ibérico, nos da un ejemplo de veras extraordinario de la universalidad de sus afectos. Yo, que no soy menos ibérico que él, aunque de otra manera, he desconfiado siempre de los que son amigos de todo el mundo, por parecerme que es el modo de no ser amigo de nadie; pero he de reconocer la excepción que representa Cossío, que con una privilegiada memoria, una holgura cordial ilimitada y una tolerancia sin fronteras —compatible con cierta ocasional pertinacia en sostener a capa y espada, con notable habilidad dialéctica, paladinos sofismas— es capaz de llevar, sin error ni molestia para nadie, uno de los más complicados libro mayor, escalafón y nómina de amigos que existan hoy sobre esta vieja piel de toro. Bien es cierto —y ello en el fondo confirma mi tesis— que no todos los que Cossío tiene por amigos lo son de verdad; pero, desde luego, esto no es culpa suya.

De lo que Cossío ha representado y representa en la vida española contemporánea como operante elemento de unión y de concordia se dirá incidentalmente algo en lo que sigue, y se podría decir mucho más si los españoles fuéramos aficionados, al modo galo, a escribir memorias y diarios íntimos. Cuántos podrían entonces afirmar que tal relación fecunda, tal amistad entrañable, tal conjunción imprevisible entre dos personas del todo ajenas a primera vista, se habían ocasionado a través de Cossío. Si se dice que en realidad los congresos y reuniones científicas tienen por subterránea finalidad principal la de hacer que las gentes se conozcan, traten y estimen, la vida de José María de Cossío ha sido un congreso permanente. No hablaré más que de casos muy recientes, en los que algo he intervenido. La academia literaria que, bajo el irónico título de *Musa Musae*, funcionó en Madrid a raíz de terminada nuestra guerra; que celebró seis inolvidables sesiones —ni más ni menos que las precisas—, y en la que colaboraron y se pusieron en contacto casi todos los escritores madrileños de aquel momento cuya comunicación era interesante y deseable; tuvo al nuevo académico de la Española por fundador, secretario y aglibus imprescindible. Mucho más ha durado —aunque también, como todo lo humano, haya entrado a la postre en irremediable colapso— su famosa tertulia nocturna del café *Lyon*, en la calle de Alcalá, que en reuniones diarias y en cenas periódicamente organizadas ha revuelto generaciones distantes, profesiones dispares y clases sociales diferentes en el más cordial y fecundo batiburrillo. En esta tertulia ha conseguido Cossío suturas verdaderamente afortunadas, y hasta ha intentado, y logrado mantener por poco tiempo, otras muy sonadas, que, de haber perdurado —cosa humanamente imposible—, le hubieran dado fama de incomparable taumaturgo. De todos modos, su pegamento amistoso es bastante mejor que los que anuncian como infalibles en las droguerías. Y de esta inextinguible cordialidad y amplitud de criterio tienen también buena prueba casi todos los escritores que, manuscrito en mano, se han acercado a la importante casa editorial en la que actúa de asesor literario.

Acaso me he extendido más de la cuenta en la semblanza personal de nuestro nuevo compañero; pero no me pesa, porque Cossío

es de esos autores en los que la personalidad vale, por lo menos, tanto como la obra. Hora es, sin embargo, de hablar ya de ésta. Y como el tiempo de que dispongo es muy reducido, y además estas cortas páginas se escriben para ser leídas en voz alta, espero se me excuse si no hago un inventario completo de sus trabajos y si altero en algo el orden cronológico de los mismos, para agruparlos en torno a tres centros geográficos: la Montaña, Madrid y Andalucía. De esta suerte, la biobibliografía de Cossío nadará a favor de la misma corriente que fué rehaciendo a España en la Edad Media, mediante el avance de los ejércitos y el éxodo de las familias del Norte hacia las tierras del Mediodía, desalojadas por la morisma, o, si se prefiere un ejemplo menos rimbombante de la misma tendencia, la marcha de esos «montañeses» que salen de Cantabria para montar el pequeño comercio a que dan nombre entre las callecitas de Cádiz; en suma, una manifestación más del eterno rumbo hacia el Sur que, entre otros tantos personajes, acercó a Roma a Goethe o a la reina Cristina de Suecia.

Aunque sí de linaje, Cossío no es propiamente montañés, ya que nació, en 1893, en Valladolid, ciudad en la que cursó el Bachillerato y la carrera de Leyes, que había de coronar con el doctorado en Madrid. En esta última Universidad y en la de Salamanca hizo también sus estudios de Letras. Sin embargo, el nombre de nuestro colega es inseparable del de la Montaña, y, sobre todo, del de la aldea de Tudanca, en la que ha sido alcalde y ha pasado buena parte de su vida, especialmente entre 1914 y 1935.

En Tudanca —pintoresco, agreste y pequeñísimo municipio, casi aislado del mundo, bastante arriba del cerradísimo valle del Nansa, paraíso del salmón— heredó Cossío, y mantiene, abierta con la más generosa hospitalidad y poblada con una librería selectísima, la famosa Casona, uno de los ejemplares más puros y más íntegramente conservados de las viejas moradas solariegas y blasonadas de la Montaña. Aunque él dice que he sido el huésped menos rural de los muchos que le han visitado, algo podría yo contar del ambiente de la Casona, que me albergó cierto verano unos cuantos días. Pero sería empresa loca y baldía, ya que el edificio con el paisaje y las gentes que lo rodean encontraron el mejor pintor imaginable: nada menos que a don José María de Pereda, el gran escritor, gloria

inmarchitable de la Montaña y de esta Casa. Sabido es que *Peñas arriba*, la epopeya novelística cántabra, no es más que un fiel trasunto —con algunas leves modificaciones que Cossío se ha cuidado de puntualizar con minucia— del ambiente de la Casona, cuando la habitaba don Francisco de la Cuesta, ascendiente cercano de Cossío. Lo que sí me toca añadir a mí es que, a pesar de la mudanza no floja de los tiempos, el espíritu de la Casona perdura casi idéntico y que nuestro compañero ha tomado a pechos y a placer ser el nuevo don Celso de Tudanca. Quiere decirse —y lo diré con las mismas palabras que Cossío dedicó a su antepasado— que «en esta región misteriosa que ensordece el Nansa y asombran los picos más altos de la Cordillera, existe un pueblo inmune a toda influencia revolucionaria, con jerarquías creadas por el tiempo y consagradas por el mutuo cumplimiento del deber, que logra un bienestar social sin envidias ni recelos, ya que la dedicación del señor de la Casona a los asuntos, preocupaciones y discordias de sus vecinos es correspondida por éstos con el ofrecimiento de su afecto y de sus servicios, no como prestaciones interesadas de uno y otros, sino como actos funcionales de un organismo».

Con este pie hondamente afincado en las alturas cántabras, ¿qué de extraño tiene que Cossío haya desplegado por la Montaña tan buena parte de su talento y de su actividad? Con los muchos estudios sueltos que tiene consagrados a escritores montañeses, y que no es ésta la ocasión de enumerar, podría formarse un grueso volumen, que sería excelente testimonio del afecto por su región adoptiva. Sólo citaré, de entre ellos, el que versa sobre la temática de Rodrigo de Reinosa, por su singular interés, ya que llama la atención sobre toda una provincia de la poesía española (la de los pliegos sueltos del siglo xvi, de poesía semipopular), totalmente olvidada por los tratadistas. Más importancia tiene aún su libro sobre *La obra literaria de Pereda: su historia y su crítica* (Santander 1934), que agota el tema con tanta amenidad como precisión, haciéndonos echar de menos estudios análogos sobre otros escritores de la época. Y mayor aún es la del *Romancero tradicional de la Montaña*, dos gruesos tomos en colaboración con don Tomás Maza Solano. Nació esta obra, como tantísimas otras en todo el inmenso ámbito de la lengua española, de aquel feliz descubrimiento que hiciera un día del año 1900 nuestro querido director don Ramón

Menéndez Pidal, cuando, en su viaje de bodas, esperando ver el eclipse de sol por tierras de Osma, oyó cantar a una lavandera un romance, y comprobó que la tradición viva del Romancero no se había roto en España, como hasta entonces se venía creyendo. Y el mejor elogio que puede hacerse de la obra de Cossío y de Maza es que don Ramón la tiene —yo se lo he oído alguna vez— por una de las mejores y más completas colecciones de romances recogidas hasta la fecha.

Pero sería tan cansado como inútil el que yo intentara resumir todas las actividades literarias y sociales de Cossío en la Montaña. Citaré sólo algunas bien diferentes. Durante varios años fué presidente de una sociedad regional de fútbol, incluída en la primera división, y a cuyo equipo acompañaba en sus desplazamientos, con lo cual logró crear unas extrañas mezcolanzas amistosas deportivo-literarias. Por otro lado, entre el cese de nuestro malogrado compañero Artigas y el nombramiento de Sánchez Reyes, desempeñó interinamente la dirección de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo en cuyo *Boletín* ha colaborado asiduamente. Item más: hasta hizo un poco de mecenas, imprimiendo a su costa, en ediciones cortas y no venales, unos *Libros para amigos*, en los que vieron la luz, entre otras, obras inéditas de Unamuno, Gerardo Diego, José del Río, Rafael Alberti, Francisco Valdés y de su hermano Francisco de Cossío, hombre también de gran ingenio y de excelente pluma, que acredita (aún hay otro hermano pintor) lo bien dotada que está la familia para las cosas del espíritu. Y creo que basta con estos botones de muestra.

Si tal fué la actividad de Cossío en un pequeño rincón peninsular, ¿cuál no habrá sido en Madrid, en un centro infinitamente más amplio y con mucho mayores posibilidades de difusión y operación? Agruparé aquí, muy en resumen y de modo un tanto facticio, ya que no es seguro que todas las obras y actividades de que he de tratar se realizaran en el área madrileña, aquellas de sus empresas que revisten interés general.

Anotemos entre ellas muchísimas conferencias sobre los temas más variados y en los sitios más diversos, sin excluir Portugal, país que ha visitado con frecuencia y con el que ha mantenido siempre excelentes relaciones. Llegó incluso a traducir en verso noventa y

ocho sonetos lusitanos, pues también nuestro colega ha cultivado la poesía, y en 1920 publicó unas bellas *Epístolas para amigos*. Apuntamos también su colaboración constante en la prensa diaria y en las revistas —tanto deportivas y taurinas, como científicas o puramente literarias— más representativas de cada momento, como el *Boletín* de esta Real Academia, la *Revista de Filología Española*, la *de Occidente*, *Cruz y Raya* o *Escorial*. Subrayemos asimismo las valiosas ediciones, con prólogos y comentarios, que ha puesto en nuestras manos, como la de los romances de Góngora (con la que contribuyó al Centenario del gran cordobés en 1927), la de composiciones inéditas de don Alberto Lista, la de las obras escogidas de Salvador Jacinto Polo de Medina, la de las poesías de José de Valdivielso, o la de epistolarios inéditos de ingenios españoles del siglo XIX. Inscribamos, por último, en su haber varios preciosos libros de ensayos literarios sobre nuestros autores clásicos, como los titulados *Poesía española (Notas de asedio)*, *Siglo XVII* y *El Romanticismo a la vista*. De ellos, el primero es la obra predilecta de su autor, y, a mi juicio, con razón plena, ya que expresa mejor que ningún otro —el subtítulo de *Notas de asedio* es un gran acierto expresivo y casa perfectamente con el contenido— el concepto que Cossío tiene de lo que debe ser la crítica de poesía, rama de su actividad en la que ha dosificado con discernimiento la ciencia y la sensibilidad, como habéis tenido ocasión de observar en el discurso que acaba de leer.

De su desbordante actividad social madrileña he hablado ya con alguna extensión al principio. Me limitaré a añadir que lo que fué el fútbol para su etapa santanderina, lo ha sido el ajedrez para la madrileña. Cossío es un excelente jugador, que ha tomado parte en competiciones oficiales; ha prologado un libro de Alejandro Alhekin, campeón del mundo, a instancias de éste, y ha visto publicadas en una revista técnica algunas partidas suyas, que, al fin y al cabo, también son obras originales.

Si hemos colocado el fútbol de Cossío en Santander y el ajedrez en Madrid, ¿cómo no situaríamos los toros en Andalucía? Sean, en efecto, cualesquiera los orígenes de nuestra gran diversión nacional, nadie negará que Andalucía es la patria de las mejores escuelas del toreo contemporáneo, la cuna de los más famosos espadas, el solar

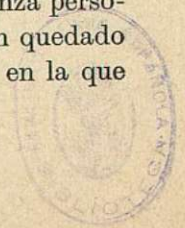
de las plazas más bellas y castizas, y, en fin, de feria a feria, la más concurrida y docta Universidad de la torería andante. Y, siendo Cossío, como es, uno de los mejores aficionados españoles a la popular diversión, claro es que hemos de dedicarle este apartado andaluz —con lucida sucursal en Salamanca—, recortando su figura sobre las más ilustres ciudades de la Bética o sobre los viciosos herbazales de las marismas del Guadalquivir. Justifica, además, esta especial consideración el hecho de que, así como la actividad de Cossío en el fútbol o en el ajedrez no ha pasado de tener importancia social, la que ha desplegado en los toros ha tenido honda repercusión literaria.

A Cossío se debe, en efecto, muy buena parte del estrecho maridaje que, en estos últimos tiempos, ha enlazado a los toros con la poesía. Precisamente a este asunto —*Los toros en la poesía castellana* (1930)— ha dedicado el nuevo académico un bellísimo libro, al que esta Real Corporación concedió el Premio Fastenrath. Pero Cossío no se ha limitado a recoger pasivamente las mejores poesías españolas dedicadas al espectáculo taurino, sino que ha contribuido eficazmente a la producción de otras nuevas, quizá de las mejores, y ha canalizado la atención y la inspiración de muchos de los grandes poetas españoles contemporáneos hacia este tema de las plazas de toros. Él ha sido cabalmente uno de los que más han contribuido a sellar la buena amistad que une actualmente a los toreros con los hombres de letras; amistad que ha dotado a nuestra poesía de algunas piezas verdaderamente magistrales. No hace mucho evocaba Dámaso Alonso, en un bello artículo de la revista *Finisterre*, titulado *Una generación poética (1920-1936)*, aquella célebre visita, luego convertida en símbolo, que el mejor grupo de los poetas jóvenes de España hizo a Sevilla el año 1927, invitado por el grande y llorado espada, víctima de su arriesgada profesión, Ignacio Sánchez Mejías, para dar lectura de sus versos en el Ateneo de aquella ciudad. «Imagen de la vida: un grupo de poetas, casi el núcleo central de una generación, atravesaba el río de Sevilla.» Pues bien: lo que no ha dicho Dámaso Alonso es que, como tantas otras veces, Cossío —tan amigo de los toreros como de los poetas, pues con unos y con otros andaba constantemente, y a su biblioteca habrá que acudir como el mejor archivo, tanto de los programas de las corridas como de las efímeras y muchas veces inencontrables revistas

literarias del momento— había sido el vínculo de unión. No es extraño, por tanto, que haya sido él también el encargado de poner un largo y emocionado prólogo a la antología que en 1944 publicó la Editorial Hispánica de los versos de aquel gran poeta, ganadero y señor andaluz, elocuente cantor de *La Toriada*, que se llamó Fernando Villalón.

Y, claro está, nos queda por hablar, para concluir, del magnífico monumento que José María de Cossío ha erigido a la fiesta nacional en los tres enormes volúmenes, admirablemente editados e ilustrados, que han constituido uno de los mayores éxitos editoriales de nuestra época, y que se titulan *Los Toros (tratado técnico e histórico)* (1943-1947). Todos los aspectos próximos y remotos del espectáculo taurino (técnicos, históricos, humanísticos, polémicos, artísticos, personales, incluso el lexicográfico, que tanto interesa a esta Real Academia, pues el autor «presenta la mayor junta de vocablos referentes a la fiesta de toros y usados por escritores taurinos, que nunca se ha reunido») son tratados por Cossío, y por algunos colaboradores escogidos —pues aquí también, ¿cómo no?, nuestro colega ha abierto plaza a la amistad—, con galanura, con erudición, con exactitud, y, esto es lo más importante, con elevación. La fiesta de toros —en efecto, y como se advierte en el prólogo— es, incluso para sus más decididos adversarios, «un hecho de profunda significación en la vida española, y de raíces tan hondas y extensas, que no hay actividad social o artística en que no se encuentren sus huellas, desde el lenguaje hasta la industria o el comercio, valgan por hitos distantes». Lo que había que hacer era salir del ambiente cerrado, y no siempre respirable, de los medios estrictamente taurinos, elevar el tono del tratamiento de la fiesta, relacionándola con el estilo de cultura a que corresponde, y aproximar a su disfrute (al menos, mitigando la intolerancia) a los escritores y artistas que con ella han de estar por fuerza en relación. José María de Cossío puede jactarse de haber logrado plenamente la mayor parte de sus propósitos con este libro de gran aliento, que fatalmente será siempre el más airoso y sólido pedestal de su renombre.

Por poca fortuna que haya tenido al trazar la semblanza personal y literaria de José María de Cossío, espero que hayan quedado patentes sus méritos para ingresar en esta Corporación, en la que



ha de sentirse muy a sus anchas. Por eso, apenas su nombre llamó a nuestras puertas, sin dificultad se le abrieron. Por encargo vuestro, y a pesar de ser yo el último coadjutor de la parroquia, me ha tocado actuar en este enlace como testigo de mayor excepción. He procurado cumplir mi misión lo mejor que he podido, y, para terminarla, sólo me queda felicitar a la Academia por la excelente adquisición que ha hecho en los talentos de nuestro nuevo compañero, y transmitir a éste, en nombre de todos vosotros, el más cumplido parabién y la más cariñosa bienvenida.

