

VILLA de MADRID



Número dedicado a Lope de Vega

Sumario

Editorial. José M.^a Soler Díaz-Guijarro.
El Madrid literario de Lope de Vega.
Joaquín de Entrambasaguas.

Lope de Vega y el arte de su tiempo.
Marqués de Lozoya.

Lope de Vega estilo español. José García
Nieto.

La casa de Lope de Vega.

La arquitectura española en tiempos de
Lope de Vega. José Camón Aznar.

Primores de Lope. Gerardo Diego.

Vida corporativa.

VILLA *de* MADRID

REVISTA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

PLAZA DE LA VILLA

CENTRO DE ESTUDIOS

MUNICIPALES

ANTONIO MAURA

Precio del ejemplar: 40 pesetas.

SUSCRIPCIONES:

Semestre 120 pesetas.

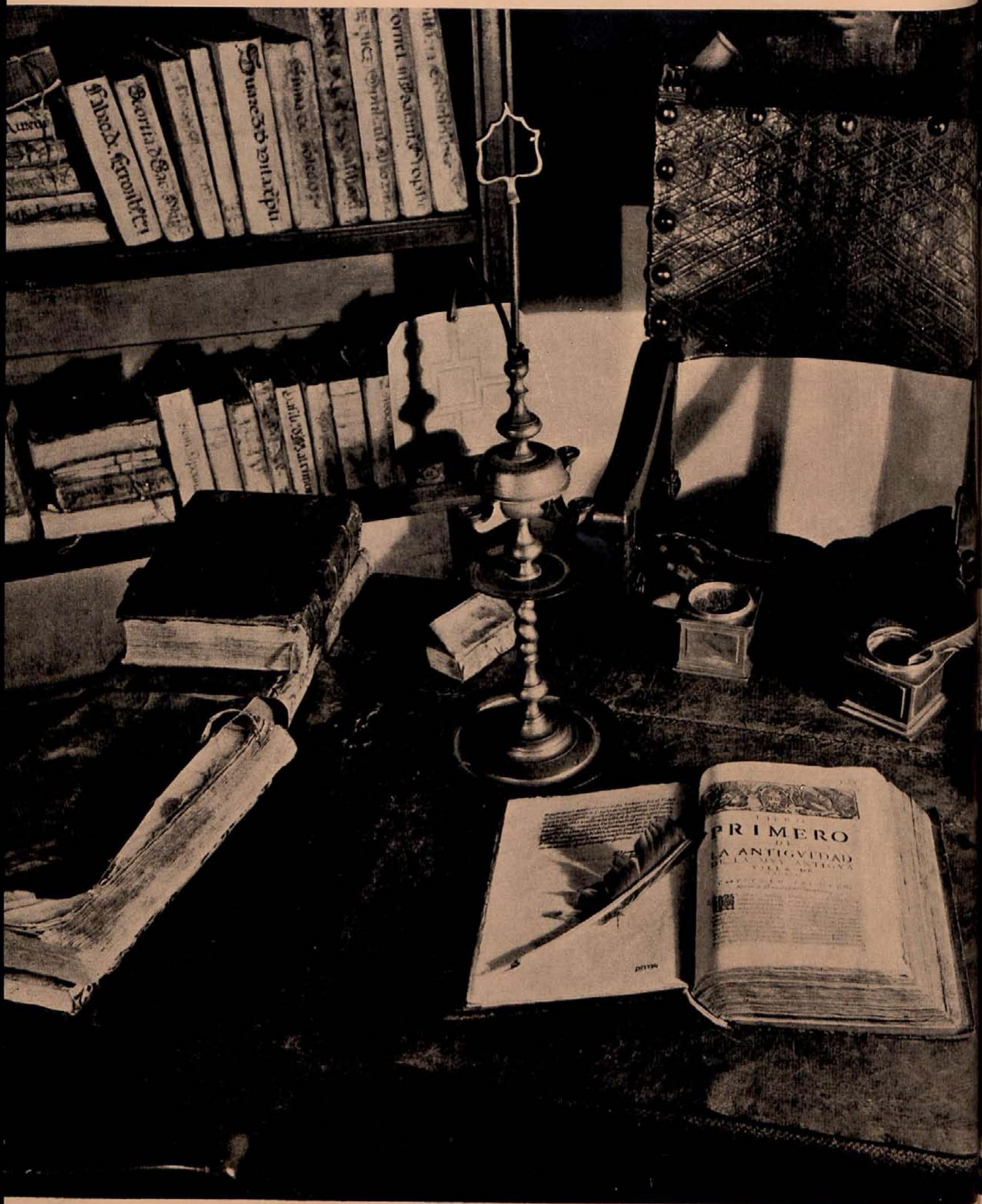
Año 240 »

Tel. 248 18 29

M A D R I D

AÑO IV

NUM. 18





Editorial

ABRE hoy sus páginas nuestra Revista entrañable y solemnemente para presentar a los lectores el homenaje de nuestra publicación municipal al Fénix de los Ingenios en este año de gracia de 1962, IV centenario del nacimiento de esta figura singular en las letras del Universo.

Sigue así la Revista una tradición, si nueva por su corta historia, bien sentada por sus hechos: la de estar atenta a cuanto supone en Madrid y para Madrid, y por ello en España y para España, latido emocional que no oscurece, sin embargo, la claridad, la firmeza, la robustez de las ideas, del estudio, del dato, de la documentación.

Veréis, queridos lectores, en este número un conjunto de trabajos de plumas brillantes y eruditas, y en todos ellos veréis como quién, nacido en Madrid, dotó a su patria chica con su obra y su vida de relieve de proyección universal, porque España, pródiga en hazañas viajeras y bélicas, supo viajar también con el pensamiento, y Lope de Vega el inquieto, el atormentado, el galante y el asceta, proyectó la sombra de su patria a todos los confines de la intelectualidad universal.

Comprenderéis, los que leáis estas líneas, que sería impertinente y osado el pretender en esta portada hacer un trabajo erudito. Ni por la pluma ni la traza ni la posición en las páginas de esta Revista, ni por la forzosa desmerecedora comparación con los trabajos que le siguen, podemos intentar otra cosa que abriros este número para que sigáis leyendo y deleitando vuestro espíritu.

Con este número la Revista VILLA DE MADRID contribuye, a nuestro juicio espléndidamente, a los actos del IV Centenario que con proyección nacional, sin olvidar la cuna, el sitio de origen, nuestro Madrid, se organizan y patrocinan por la Junta Interministerial que bajo la presidencia del excelentísimo señor Ministro de Educación Nacional, agrupa a los distintos departamentos ministeriales relacionados e interesados en la conmemoración de la efemérides, y al propio Ayuntamiento de Madrid. Esta Junta ha realizado ya, y viene preparando una labor que ha de merecer la gratitud de cuantos aman a las letras españolas, por la feliz orientación de sus iniciativas, inspiradas en el doble y sano criterio de lo solemne, sin espectacularidades, y lo sanamente popular, para procurar que la figura de Lope se proyecte a lo alto y a lo hondo. Las representaciones populares de obras del Fénix de los Ingenios encomendadas felizmente al Teatro Español Universitario, la Exposición que viene preparándose por la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, la edición de una "Varia Lopiana" que seguramente ha de constituir un singular éxito editorial, la participación del Ayuntamiento, con la ayuda inestimable del Instituto de Cultura Hispánica, en la representación, ya celebrada, de la comedia "El Nuevo Mundo" cuya refundición y adaptación ha sido una de tantas filigranas literarias debidas al ingenio del singular don Joaquín de Entrambasaguas, la conmemoración del aniversario con un solemne funeral, también organizado por el Ayuntamiento, el recorrido del Itinerario Lopiano y la visita a la Casa de Lope y, por fin, las Justas Poéticas al estilo de aquéllas que con motivo de la beatificación de San Isidro fueron organizadas por el Concejo madrileño y de las que fue Secretario el propio Lope y que hoy reproduce el Concejo actual en solemne sesión académica, con el cartel convocatorio, cuya galanura, estilo y rancio sabor histórico también se debe a la gentil pluma de Entrambasaguas, todo ello son hitos de un centenario que estimamos enmarcado en un ambiente de sobriedad y, como ahora se dice, de buen estilo.

Por ello, al dar las gracias, como madrileño y como Ayuntamiento de Madrid a cuantos colaboran en esta obra, te doy gracias también a ti, lector, porque sigas la lectura de estas páginas con el mismo espíritu con que el Centenario se celebra.

JOSE M.^o SOLER DIAZ-GUIJARRO



Ayuntamiento de Madrid

EL MADRID LITERARIO DE LOPE DE VEGA

POR JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

*Para mi buen amigo Jose M.^a Soler,
en la Plaza Mayor.*

EL Madrid en que transcurren la vida de Lope de Vega y la literatura de su época, ha sufrido desde que nace el poeta una profunda transformación que continúa hasta su muerte.

El traslado de la Corte de Valladolid a Madrid, realizado con muy buen acierto, por el monarca y gran español Felipe II, en busca de mejor clima y sobre todo de la equidistancia al perímetro peninsular de la capital de sus dominios, transformó, a la hasta entonces insignificante villa, aunque coronada por Carlos V, en una población con personalidad propia e inconfundible.

Las innumerables gentes que la Corte llevaba tras sí, trajeron como consecuencia, la apresurada edificación de casas donde albergarlas, que si no pasaron de viviendas deleznales en su mayoría,

y de un solo piso, para eludir, «de malicia» el derecho del Rey —llamado «regalía de aposentos»— a ocupar los pisos segundos para sus funcionarios, proporcionaron insólito trabajo, motivando un ir y venir y un ajetreo, que prestaban a la nueva capital aspecto animadísimo.

Por otra parte, contrastaba la proverbial suciedad de la población, cuyas vías estaban a veces convertidas en basureros, con el aspecto de gran ciudad que iba tomando. La Puerta del Sol, especialmente, centro ya entonces de la urbe madrileña, y de un la-

do de ella la calle de Alcalá con su final del Prado de San Jerónimo, famosísimo paseo de toda gente, y del otro la fastuosa calle Mayor, con su rica y ostentosa Platería, por donde había de desfilar cuanto de notable hubiera en la Corte o llegara a ella, acogían en las horas de actividad de la Villa, un mundo variadísimo y abigarrado con singular atractivo y potente vitalidad.

El afán de medrar y de lucrarse, que congregaba en la Corte a gentes de todos los órdenes sociales y de todos los puntos de España, daba lugar a una pobla-

ción diversísima, que venía de perlas para ser llevada al teatro o a la novela: los soldados que llegaban de Flandes, de Italia o de América, jugadores y bebedores empedernidos, contra todas las órdenes emanadas de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte; los estudiantes socarrones y maliciosos, que, de paso para Alcalá o Salamanca, fluctuaban entre el pícaro y el clérigo, unas veces aprendiendo latín y otras el lenguaje de «germanía»; el pícaro mismo, aunque sin las exageradas características con que aparece en la literatura, pero producto a veces de la acumulación de forasteros en Madrid, a caza de pingües empleos, y siempre originado por el deseo eterno —entonces verdaderamente morboso— de vivir sin trabajar; los nobles, ricachos y grandes señores, algunos con tipo inconfundible de los «indianos», desempedrando las pocas seguras calles de la Villa con sus carrozas y coches, pesados y bamboleantes, o montados en los bellos caballos andaluces, con su cortejo de servidores y cuantos imitaban su lujo sin tener con que pagarlo luego; los escuderos y lacayos departiendo con la grey fregonil, en torno a las fuentes; los frailes y beatas, con sus hábitos y escapularios característicos; los «mozos crudos», los bravos, los rufianes, las damas busconas, las alcahuetas celestinescas; los vendedores de variadísimas mercancías, sobre todo de cosas de comer y beber: las suplicaciones o barquillos, a cualquier hora, el letuario con aguardiente por las mañanas o el «agua de nieve, enfriada en cantimploras», por el verano; los buhoneiros, con sus múltiples mercancías, desde brincos de aljófara hasta mantos «de soplillo», pasando por las reverendas tocas y los típicos chapines... Todo aquel mundo, en fin, que veía interrumpidos su actividad y su continuo trasiego, por el paso ruidoso y choca-



rrero del encapirotado a al que azotaba la Justicia, o por el desfile callado y recogido de las procesiones, con sus cofradías de disciplinantes, que se flagelaban por fervor religioso, al grave son del *Miserere* y a la luz vacilante de las hachas, si no es que un día se alborozaba y engalanaba Madrid entero, sacando a la calle cuanto tenía de bueno, para contemplar la lujosa y vistosa cabalgata de una nueva princesa que iba a compartir con el Monarca el Trono español... Y, cotidianamente, apenas se hacía de noche, la soledad en las calles, de día tan concurridas, y el peligro de salir por ellas sin defensa y custodia para no caer en manos de los camorristas de oficio y pendencieros de afición, casi siempre confundidos con los arrebatapapas y cortabolsas, temor de enamorados nocturnos, continuamente perseguidos por las rondas de corchetes y alguaciles y nunca enmendados de su mal vivir a salto de mata y a boca de presidio...

En este nuevo Madrid, en que ve la luz Lope, la vida de los escritores y singularmente de los poetas, que predominan, es muy diferente en cada uno, según su clase social y su ocupación. Porque el literato puro, profesional no existía como ahora y se escribía y se componían versos, además de hacer otras cosas y las distintas clases sociales se respetaban mutuamente, pese a haber escritores en las esenciales — nobleza, clero, hidalgos y caballeros y pueblo — sin que la convivencia surgiera entre ellos como ahora, unidos sobre todo por el citado profesionalismo.

Lope, hijo de un bordador, secretario de señores, luego capellán de un grande de España, y siempre de conducta censurable, por unas razones u otras, aunque disculpado por su genio y popularidad, no podía figurar en el mismo plano de la vida madrileña que su rival don Luis de Góngora,



ra, señor de noble origen, aunque entrampado íntimamente hasta los huesos; que el santiaguista y palaciego don Francisco de Quevedo y Villegas, dedicado fundamentalmente a los más inteligentes manejos políticos, aunque alguna vez le fallaran; que su rival, en el teatro, el mercedario Fray Gabriel Téllez, retirado en los conventos de su orden y entregado esencialmente a misiones y cargos de ella; que don Juan Ruiz de Alarcón, alto empleado oficial, de buena posición económica, con justas presunciones de aristócrata;

que otros muchos escritores de una clase u otra coetáneos suyos.

Lo único que les unía, realmente, la literatura, productora de admiraciones rara vez y de odios y envidias las más, hallaba su desahogo, lanzándose unos a otros sátiras anónimas y sin compasión que no respetaban ni la obra más eminente ni el autor más famoso, sin detenerse incluso ante su vida privada, pero externamente, salvo rara excepción, tratándose con la indiferencia, o la cortesía obligadas en sus en-

cuentros eventuales, donde predominaban con mayor o menor fingimiento.

Lope, naturalmente, tenía sus amigos y sus enemigos como cualquier escritor, aunque la fama del *Fénix*, sin semejanza en ninguno, le rodeaba también una muchedumbre de admiradores que veían en él, con razón y fino instinto, el intérprete dramático de España íntegra, en su pasado y en su presente, con perdurabilidad en el porvenir.

Sabido es cómo a veces los españoles todos se acercaban desde fuera de Madrid —donde más vivió el poeta— a nuestra Villa para conocer personalmente a aquel hombre extraordinario que había llevado a la escena lo mismo los santos, los héroes, los tipos sociales de la nación, que las prodigiosas leyendas o las lozanas canciones populares, recogidas muchas veces en sus andanzas por su patria. Era frecuente, para ponderar algo magnífico, decir que era «de Lope», y hasta hubo un ciego admirador del dramaturgo que le compuso un Credo: «Creo en Lope de Vega, poeta del cielo y de la tierra...», que hubo de recoger, por herético, la Santa Inquisición.

Entre los amigos de Lope, destacan como los íntimos, dentro de la vida madrileña, algunos poetas que no han pasado a la posteridad más que en una discreta penumbra: el forzado Félix Arias Girón o el enamorado Luis de Vargas Manrique, ambos mozos aristócratas y harto pendencieros, o el incomparable Melchor de Prado, loco de siete suelas, procesado por haber fingido ahorcarse en plena Puerta del Sol a causa de los celos que le daba su

amante con cierto genovés...

Más adelante, en la madurez de Lope, otros nombres de escritores aparecen entre las amistades madrileñas del poeta: el prosista y escribano Juan de Piña, que tan pronto elogiaba a Lope o intervenía notarialmente en sus asuntos familiares, como le servía para encubrir sus paseos por el



campo con Marta de Nevares, la sacrilega amante del *Fénix*; don Francisco de Aguilar Cautiño, hombre acomodado, con sus dejes de escritor y humanista, fiel defensor de Lope, en unión de cuantos se agruparon, honrando al dramaturgo excepcional, frente a la *Spongia* urdida por Torres Rámila, Suárez de Figueroa y Mártir Rizo, al parecer...

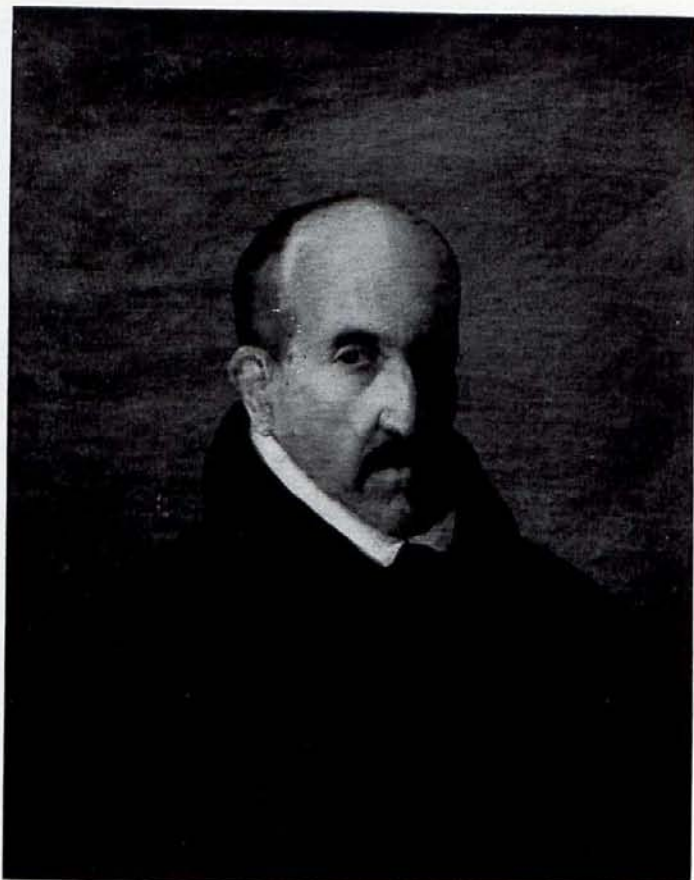
Pero no eran estos oscuros enemigos, frente a la radiante fama de Lope, los que preocupaban a éste, sino los que por su talento y posición social podían ser peligrosos si no procuraba calmar-

los, ya que no vencerlos. A los primeros los envolvía en su justo desprecio, indignado a veces, considerándolos una «pobre y mísera caterva», que buscaba cierta popularidad atacando al poeta. A los segundos, como Tirso o Ruiz de Alarcón, los zahería bajo cuerda, como era costumbre en la épocas, con sátiras y alusiones más violentas que agudas... Mu y distinto era el caso de Góngora, su verdadero rival en poesía, cuya posición social, afirmada por su sangre aristocrática, en los medios palaciegos, que el *Fénix* nunca alcanzó, unía a su arte de poeta lírico, realmente único en su tiempo, una puntería satírica de seguro y cruel pulso, en la que jamás mostró sino desdén hacia la obra ingente de Lope y se cebó sin piedad en su vida privada, tan propicia a la murmuración... Lope, que también, si no con la eficacia satírica de Góngora, hubiera podido asimismo censurar agriamente la pasión por el juego que dominó siempre al poeta cordobés, hasta hacerle vivir una encubierta miseria angustiosa, le tenía miedo, y

más desde que se trasladó a Madrid, avecindándose en la Corte, en 1617 —uno de los años más agitados del *Fénix*, como es sabido—, a dos pasos de la «casilla» del dramaturgo. Cuando encubiertamente satirizaba su poesía neorenacentista, que acabó por imitar, no le movía a ello falta de admiración por el autor del *Polifemo*, sino tal vez el rencor envidioso de Quevedo hacia don Luis —que quizás le utilizó como instrumento de él y fue más allá de la muerte del gran lírico—, seguido acaso por Lope a cambio de hallar alguna defensa y elogio con que



Eduardo Viciu



*Don Luis de
Góngora y Ar-
gote. Retrato*

le distinguía desde su altura el intrigante cortesano autor del *Buscón* y, públicamente, para contener la indignación peligrosa de Góngora, le colmaba de apasionados elogios, quién sabe si sinceros o temerosos, a los que «el cisne del Betis» no correspondió jamás, sino con las más inhumanas y maravillosas sátiras de la época, entre las que destaca, como una satánica flor de veneno, aquella perfecta y ajustada décima en que alude, hiriendo en lo más hondo a Lope, a sus amores, tan apasionados como culpables, con Marta de Nevares, la bellísima enamorada del poeta madrileño:

Dicho me han, por una carta,
que es tu cómica persona,
sobre los manteles, mona
y entre las sábanas, marta.
Agudeza tiene harta
lo que me advierten después:
que tu nombre del revés,

*Don Francisco
de Quevedo y
Villegas Re-
trato.*



siendo Lope, de la faz,
en faz del mundo, y en paz,
pelo de esta marta es.

En las «academias literarias» que pusieron entonces al uso ciertos próceres, con pujos de mecenases y literatos, donde coincidían escritores diversísimos, al olor de recibir protección y favores de quien podía hacerlos, a la siempre desvalida grey literaria, a cambio de que ésta les concediera el espaldarazo de poetas o dramaturgos que su vanidad anhelaba, Lope de Vega solía acudir, aunque tuviera que mostrarse cortés en una ocasión con su enemigo Cervantes, que le despreciaba —y al cual el *Fénix* atacó cobardemente, valiéndose de la situación desamparada del genial autor del *Quijote*, quien con su noble dignidad supo anonadarle y, con su finísimo humor, le puso en ridículo—, o contemplara a su íntimo amigo, el poeta dramático



Eduardo Vicente

Ayuntamiento de Madrid



Eduardo Vicente

Vélez de Guevara, enzarzado violentamente con el lírico granadino Soto de Rojas... Y en las justas poéticas, en que intervino activamente Lope, como las dedicadas a la glorificación de Santa Teresa o de San Isidro, los afectos y los odios que impulsaban su alma, de un extremo a otro, se manifestaban, sin recato, en la exclusión voluntaria del grupo gongorino, que ya se suponía lo que le esperaba y en la concesión de los premios y elogios a sus amigos y partidarios e incluso a sus deudos, si había lugar, no de modo muy diferente a lo que su-

cede ahora en casos análogos.

En este complejo ambiente literario y en el más complicado aún, por sus pasiones de todas clases y su desenfado peculiar, de la farándula, con sus complacientes comediantes y sus bellas comediantas, se movía Lope ágilmente, en un diario vivir y crear, atacar y defenderse, triunfar y temer, que hoy pocos escritores resistirían con tal ímpetu, pero, con un halo de gloria inigualable, que le preservaba de todo: la admiración sin límites de toda España, que le rodeaba de continuo, aclamándole el *Fénix de los Ingenios Españoles*, como a ningún escritor de su tiempo ni acaso de ninguno.

(Dibujos de Eduardo Vicente.)



LOPE DE VEGA

Y EL ARTE DE SU TIEMPO

POR EL MARQUES DE LOZOYA

EL espacio de tiempo que comprende la vida de Lope de Vega (1562-1635) es, acaso, el único de la Historia de la Cultura Hispánica en que los españoles han tomado la iniciativa en las letras y en las artes; en que han asumido un papel de «pioneros», señalando caminos que habían de seguir —y siguen todavía— literatos y artistas de todo el mundo. Este largo período comprende, en sus primeras décadas, el reinado de Felipe II, en el cual, con la anexión de Portugal y de sus inmensas provincias ultramarinas, se integra el imperio más extenso que el mundo ha conocido «desde Adán, su universal señor», como escribía Diego de Colmenares. Hoy, con la perspectiva que da la Historia, estimamos el reinado de Felipe III como el inicio de una vertiginosa decadencia. Para sus contemporáneos era la cumbre de la grandeza de España. Todavía durante las tres primeras décadas del de Felipe IV es invicta la infantería española y los navíos del rey obtienen victorias en todos los mares. De aquí una confianza de los españoles en sí mismos, en la primacía de su diplomacia, de sus ejércitos y de su cultura que les hace atrevidos, de tal manera que, prescindiendo de los mensajes culturales de otros países, aun de la misma Italia, siempre tan admirada, se lanzan a conquistar campos inexplorados, del mismo modo que los aventureros y los marinos penetraban el misterio de las selvas vírgenes o araban por primera vez con sus naves mares ignotos. El mismo Lope «descubre» el teatro moderno, reflejo de la vida; Miguel



Autorretrato de Velázquez. (Las Meninas.)

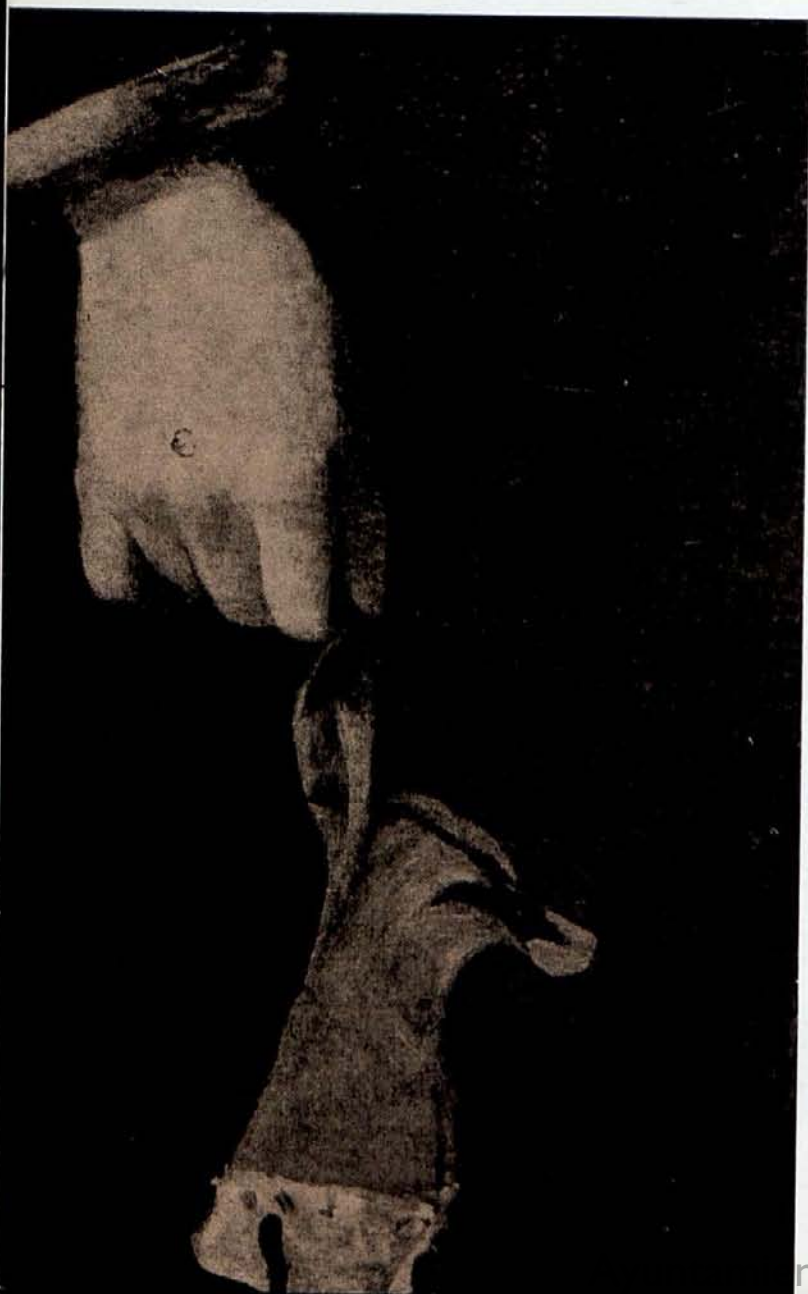
de Cervantes es el inventor de la novela; Diego Velázquez enseña una nueva manera de pintar, lección suprema que no había de ser recogida sino con posterioridad de dos siglos.

En los años en que se desarrolla la vida tormentosa y apasionada de Lope, tiene lugar, en el campo de la pintura española, una revolución que había de tener trascendencia universal. En pocos momentos de su rica historia la pintura en España ha pasado por una más honda depresión. Imperaba en Europa el academismo de los imitadores, sin genio, de Rafael y de Miguel Angel y la Academia es adversa al espíritu hispánico. Pintan retablos para iglesias y conventos «manieristas» sin los cuales se podría escribir la historia del arte (se salva Luis de Morales por su aristoespañoles, que pudieran haber traducido su nombre

Carreño. Retrato de Lope de Vega.



Velázquez. El infante D. Carlos. (Detalle.)



crático ascetismo), y cuando Felipe II hace venir, a costa de los caudales de las Indias, fresquistas italianos, no consigue atraer a El Escorial sino mediocridades, aún menos interesantes que los mismos españoles. Pero en dos laboratorios diversos, acaso sin relación alguna entre ellos, se va fraguando el impulso revolucionario que ha de salvar a la pintura española y llevarla a la cumbre de su grandeza. Carlos V y Felipe II habían traído a España, con finísima intuición, la mejor pintura que entonces se hacía en Europa: la de los venecianos. Ticiano, Tintoretto, Veronés, dan al color la primacía sobre el dibujo; hacen de la luz el principal personaje de sus cuadros y se preocupan especialmente del ambiente: de situar cada figura en su lugar exacto. Casi al mismo tiempo, un pintor del norte de Italia establecido en Roma: Miguel Angel Caravaggio, modela fuertemente los cuerpos, situados en penumbra, con una luz que viene de alto a bajo y refleja la realidad exterior con toda verdad, en su crudo realismo. En tanto que en el Escorial Lucas Cambiasso, Peregrin Tibaldi, Rómulo Cincinato repetían hasta la fatiga fórmulas ya agotadas, un pintor modesto, el sordomudo riojano Juan Fernández de Navarrete, intentaba torpemente apoderarse de los secretos de los talleres de Venecia. Al mismo tiempo tenía lugar en Toledo una revolución más intensa y de mayor trascendencia.

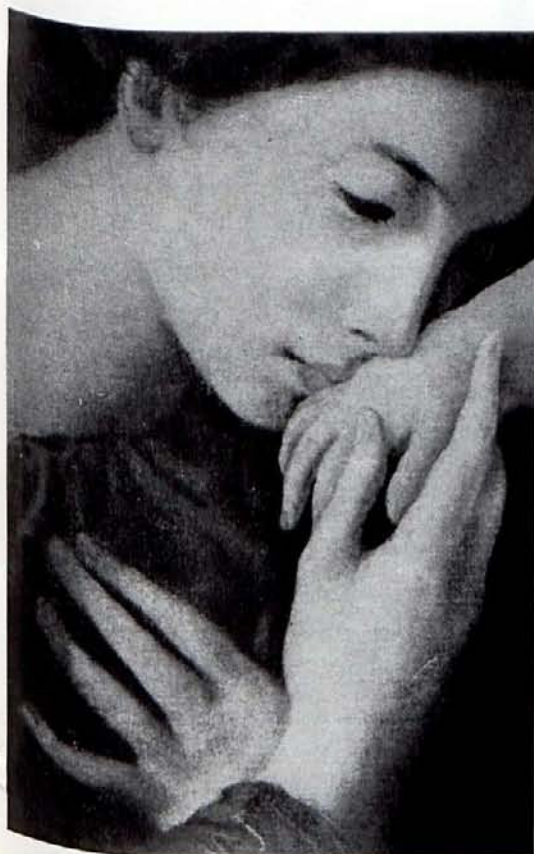
En 1577, cuando Lope, mozo ya de quince años, corría sus primeras aventuras y escribía sus primeros versos, estaba ya en la ciudad imperial un extraño pintor cretense, de alma bizantina y de paleta veneciana. Se llamaba Dominico Theotocopoulos, pero los

por «Domingo de la Madre de Dios», prefirieron simplificarlo llamándole sencillamente «El Greco». Debió haber sido el pintor que hacía falta en El Escorial, ya que él se sentía capaz de superar a Miguel Angel en la Sixtina, pero la corte no comprendió su genio difícil y hubo de concentrar en Toledo su genio herido para, en aquel ambiente oriental, tan de acuerdo con su más íntima esencia, crear algunos de los más hermosos cuadros que se hayan pintado en el mundo. Ningún pintor era capaz de imitar su arte, reflejo de una de las personalidades más poderosas de su siglo, pero en El Greco había, además de su genio personal, el oficio, aprendido en Venecia, y el oficio, no el genio, es susceptible de comunicación. Tres pintores captaron en el taller del cretense la gran novedad y la difundieron por todo el ámbito peninsular. Dos de ellos: Luis Tristán y Juan Bautista Mayno, eran castellanos; catalán, de Solsona, Francisco Ribalta, que desarrolla su actividad en el reino de Valencia, y de Murcia era el cuarto de estos discípulos de El Greco: Pedro Orrente.

No sabemos por qué caminos —las rutas del Arte son siempre misteriosas— llega a España la «manera» de Miguel Angel Caravaggio, que, valiéndose de la luz proyectada violentamente sobre figuras situadas en una habitación oscura, las modelan hasta dotarlas de corporeidad escultórica. En la Península apenas hay

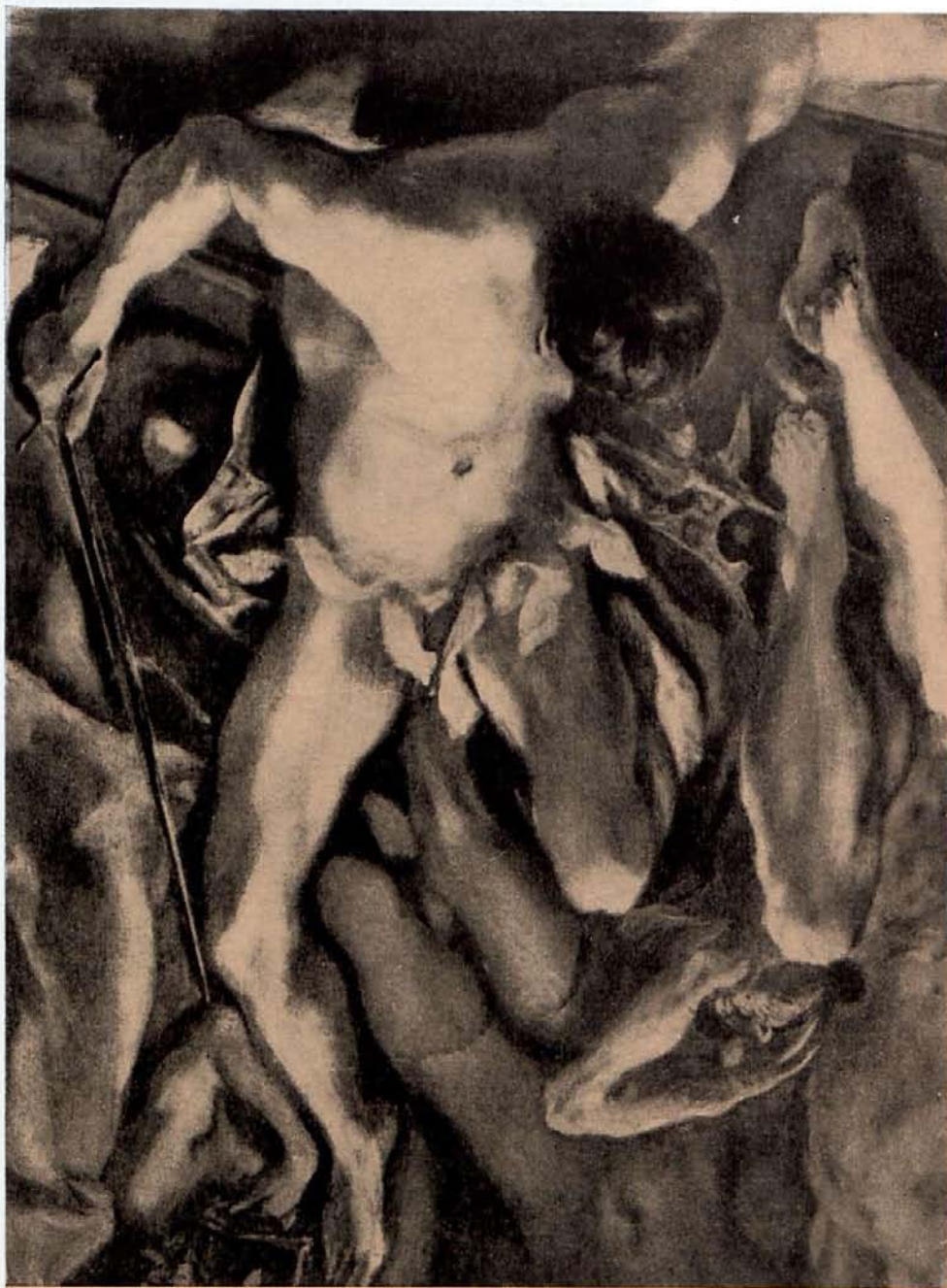


El Greco. Crucifixión. (Detalle.)



Ribera. La Sagrada Familia con Santa Catalina. Detalle.

cuadros de este taller romano y, sin embargo, es en ella donde el Caravaggio encuentra sus discípulos más valiosos, los únicos capaces de llevar su descubrimiento hasta sus últimas consecuencias. Es difícil a veces discernir la obra del maestro de la del setabense Jusepe de Ribera, en precisión en el dibujo, en brillantez de color, en la facultad de dar a las cosas su calidad exacta, incomparable. El extremeño Francisco de Zurbarán arranca de las fórmulas *caravaggiescas* para lograr versiones que son ya del todo suyas e inconfundibles: simplificación de las formas; exquisita finura en el color; luminosidad tan intensa que parece que



*El Greco. Resurrección.
(Detalle.)*

emana de sus personajes, y aun de las cosas inanimadas, una luz interior. Zurbarán es el pintor de la más elevada espiritualidad española, la que, poco antes, había inspirado las «Moradas», de Santa Teresa, y el «Cántico espiritual», de San Juan de la Cruz, y ponía espíritu y luz en las cosas más humildes: una vasija de barro, unas frutas, unas flores.

Lope de Vega acudió a Sevilla diversas veces en su vida. La ciudad, emporio de las Indias, era acaso hacia el 1600 la más lujosa, la más viva y la más desenfrenada ciudad de Europa. En un patio sevillano, el «Monstruo», tenido por el primer poeta de las Españas, frecuentó la tertulia erudita de Francisco Pacheco, que nos dejó de él el único retrato que le representa

en el esplendor de su exuberante juventud. No sabemos si, años adelante, tuvo noticia de un muchacho que Pacheco había tomado por aprendiz y que pasaba las horas muertas en pintar en diversas actitudes a un aldeanillo que tenía cohechado o a montoncillos de verduras, de frutas y de pescados. Y, sin embargo, la fama de este aprendiz silencioso, demasiado serio, había de superar la propia gloria del «Fénix de los ingenios». No era el tumultuoso Lope, sino su rival Miguel de Cervantes Saavedra, tan profundamente humano como Velázquez, el que compartiría con el discípulo de Pacheco la admiración universal. «Cervantes —ha escrito Fitz-Maurice Kelly—, a pesar de todo su sabor nacional, podría pertenecer a la Huma-

nidad; Lope de Vega es la encarnación de España.» Diego Velázquez, el primero de los pintores del mundo en lo que la pintura tiene de oficio, esto es, de representar en una superficie plana toda la verdad de la visión del ojo humano, es, como Cervantes, un valor universal.

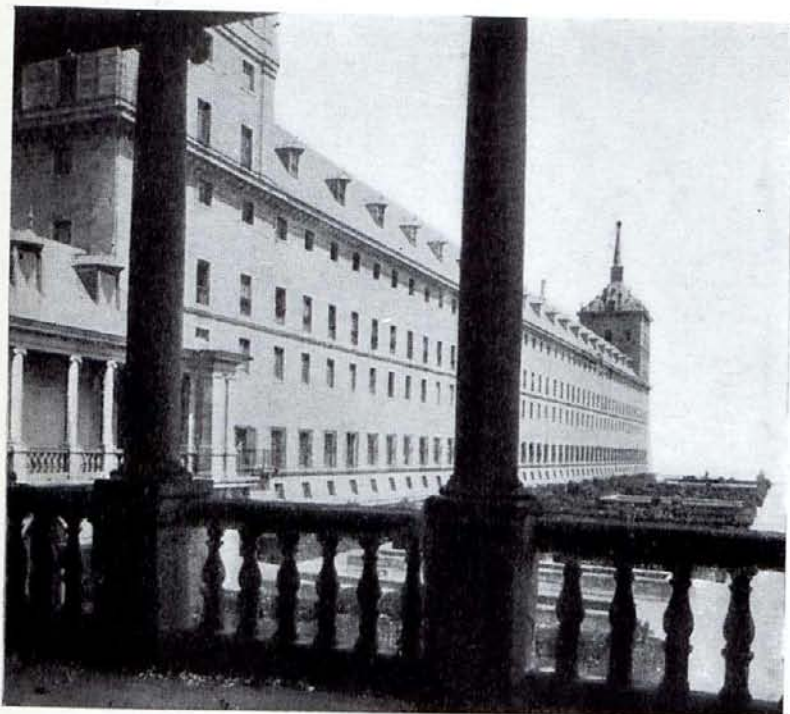
No ha adquirido esta categoría universal la escultura española del gran siglo y, sin embargo, es un mundo de riqueza incomparable, de una enorme fuerza expresiva y, a veces, de maravillosa perfección técnica. Acaso ha perjudicado a la estimación de nuestros imagineros, en la gran época que va de 1550 a 1650, su propia originalidad, que la hace difícil para ser comprendida por los no españoles. En España, a la cual ocho siglos de pugna en defensa de la Fe habían penetrado intensamente de fervor católico, el Renacimiento penetra lentamente y se reduce tan sólo a lo puramente formal. La Edad Media persiste en los autos sacramentales, continuación de los misterios medievales, y en la escultura de madera policromada. Desde los escultores de El Escorial, apenas si se esculpen o se funden estatuas en mármol o en bronce, mientras en Italia y en Francia son estos nobles materiales los que sirven para evocar las creaciones de Grecia y de Roma. Los escultores de la Península han descubierto el secreto de convertir la madera de los pinares de Castilla y de Andalucía, cubriendo la fina

talla por una lámina de oro, que se transparenta a través de la capa de pintura, en joyas esmaltadas. Es una escultura realista y patética que, muchas veces, no estaba destinada a recluirse en la penumbra de los templos, sino que, al pasear por las calles, a la luz de los crepúsculos había de dar al pueblo una impresión de intensa realidad, causando un fuerte impacto en las almas. Cuando Lope estuvo en edad de darse cuenta de la imaginería religiosa de su época, se había ya calmado el viento de pasión que dejó como estela de su paso por la tierra de Alonso Berruguete. Fueron sus grandes contemporáneos en Castilla Gregorio Fernández y en Andalucía Juan Martínez Montañés. Las creaciones de ambos maestros son de una insuperable perfección en el modelado, de un patetismo contenido, de una honda emoción religiosa. Fernández es más sereno, más clásico, por la influencia que en él ejerce el milanés Pompeyo Leoni. Martínez Montañés es el intérprete del gran misterio que supone el Dolor en un Dios y acierta a expresarlo con una majestad, con una nobleza que difícilmente encuentran semejante en la historia del arte.

El Escorial nace casi al mismo tiempo que nace Lope y su arquitectura va tomando geométrica corporeidad casi al mismo tiempo que se va formando la personalidad humana del poeta. El inmenso escritor y la fábrica gigantesca, de faraónica desmesura, son

Zurbarán. Éxtasis de un fraile. Detalle.





Escorial. Jardín de los monjes.

representativos de España o, por mejor decir, de las Españas: de dos Españas diversas, a veces antagónicas. El monasterio —alcázar, verdadera ciudad cortesana y burocrática, como había sido Medina Zahara y había de ser Versalles— es el signo de la España que, siendo siempre la misma, quiere ser Europa. El Escorial es una síntesis de la mejor Europa del siglo XVI, con la majestad romana de la arquitectura de Vignola, con su gran cúpula, símbolo de unidad monárquica, con sus capiteles empizarrados de evocación germánica, con el ascetismo y la aristocrática medida de la devoción española. La arquitectura, grata a Lope, había de surgir más tarde con Juan Gómez de Mora, que es al arte de edificar lo que Lope es al arte de hacer comedias. Un viento de libertad viene a romper el rigor de los cánones vitrubianos. Se abulta el éntasis de las columnas, se enriquece la fronda de los capiteles corintios, florece por todas partes una decoración gruesa y efectista; los interiores, con el barroquismo delirante de sus yeserías y de sus tallas doradas, se convierten en grutas misteriosas en que es inútil pretender adivinar la ordenación arquitectónica. Juan de Herrera trazaba sus planos pensando en el rey y en su corte de eruditos; Juan Gómez de Mora, como Lope, se siente pueblo, y piensa en el pueblo, al cual ambos quieren sorprender y cautivar.

Lope se mantiene un poco ausente de esta gran revolución artística que se verifica en su tiempo. Pudo conocer a Velázquez en la corte; a El Greco, en Toledo; a Zurbarán, en Sevilla; pero no sé que haya en la copiosísima producción lopiana una sola referencia a estos pintores cumbres. De los grandes artistas de su tiempo solamente pondera a Francisco Ribalta, el cual, probablemente, hizo su retrato. Lope y el pintor catalán coinciden en la exaltación del santo labrador Isidro. El «San Isidro» de Ribalta parece la traducción gráfica del bello retrato poético del poema de Lope de Vega. En cambio, el poeta, en la «Dorotea», agota los ingenios ditirambos para ponderar a un pintor hoy casi desconocido: Felipe de Liaño. Absolutamente entregado a inmenso y rumoroso mundo interior, Lope no manifiesta interesarse por las bellas artes. Profundamente humano, si alaba a algún pintor, hemos de presumir que sus elogios están inspirados exclusivamente por la amistad personal.

Gregorio Hernández. Dolorosa.



LOPE DE VEGA ESTILO ESPAÑOL

POR JOSE GARCIA NIETO

«Entró luego el Monstruo de la Naturaleza, el gran Lope de Vega, alzóse con la monarquía cómica...»

CERVANTES

CUANDO el profesor García Morente, en su espléndida conferencia sobre la «Idea de la Hispanidad», opone las dos teorías que él juzga más importantes del grupo espiritualista, defendidas por Renán y por Ortega, la de «adhesión a un pasado» frente a la de «proyección hacia un futuro», absorbe ambas posturas al tratar de definir «lo español» para ir un poco más allá, y proponernos que «una nación es un estilo; un estilo de vida colectiva». Es entonces cuando trata de buscar la escala de valores que sustentan este estilo, esta manera de lo hispánico, y centra su teoría en el símbolo que concreta el «caballero cristiano». Una serie de capítulos cuidadosamente glossados marcan esta diferenciación del que se comporta «a la española»: grandeza contra mezquindad, arrojo contra timidez, altivez contra servilismo, palpito contra cálculo, personalidad, culto del honor, idea de la muerte, vida privada y vida pública, religiosidad del caballero e impaciencia de la eternidad.

Nos han vuelto ahora a la memoria estas páginas luminosas del maestro y filósofo al pensar en Lope, al intentar escribir unas notas sobre su teatro. Porque si algo hay que pueda cerrar de algún modo



"La Filomena". En Madrid. En casa de la viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1821, 4 hojas+220 fol., 4.º (Biblioteca Nacional).

esa dinámica fabulosa, vital y literaria, del Fénix, acaso no haya otra palabra mejor que esa de su «estilo».

Se acercan a la cuartilla, cuando se trata de decir algo sobre este portentoso hacedor de literatura, todos los elogios, todos los deslumbramientos que ha producido a lo largo de los siglos. También —¿y por qué no?— algunas de las sombras que han intentado poner los «originales» despreciadores de su genio. No en vano él dio campo amplísimo para que unos y otros ejercitaran sus talentos, y hasta se adelantó a lo que pudieran decir los disconformes con su musa. Es verdad que sobre pocos se han volcado tantos laureles verbales, tantos asombros sin freno, y en este terreno, de libérrima franquicia, de la crítica literaria, tenía que haber ayer —y hoy

aún, aunque parezca asombroso— voces discordantes, cuya sola disconformidad entre tantos repetidos elogios era ya nota señalada de singularidad. El intento era tentador.

Cuando el doctor Juan Pérez de Montalbán, en la «Fama póstuma», a la vida y muerte de Lope, nos habla del «portento del orbe, gloria de la nación, lustre de la patria, oráculo de la lengua, centro de la fama, asunto de la envidia, cuidado de la fortuna, fénix de los siglos, príncipe de los versos...», etc., deja levantadas torres suficientes para que cualquiera pueda creerse en el deber de cortar la fama en la precisa medida que la justicia de la posteridad pide. Y es cuando los «singulares» de antes y de

FIESTAS DEL SANTÍSSIMO SACRAMENTO,

REPARTIDAS EN DOZE AVTOS
Sacramentales, con sus Loas, y Entremeses

Compuestas por el Phenix de España Frey Lope Felix
de Vega Carpio, del Abito de San Juan.

RECOGIDAS POR EL LICENCIADO IOSEPH ORTIZ DE
Vienna, y dedicadas al Tumulo, y Fama ianortal Jujo



Abogado sea el Santísimo Sacramento, y la liropia Concepcion de la Virgen
Santísima, Concebida sin mancha de pecado original, y el pafio
doloroso de fe Martirio, y Soledad.

En Caragoça, por Pedro Verges, Año M.DC XXXXIII.
A costa de Pedro Verges Mercader de libros, En la Calle de Toledo.

"Fiestas del Santísimo Sacramento". En Zaragoza, por Pedro Vargas. Año 1643... a costa de Pedro Verges, mercader de libros en la calle de Toledo (Biblioteca Nacional).



"La circe". En Madrid, en casa de la viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1824, 5 hojas+235 fol., 4.º (Biblioteca Nacional).

ahora han tratado de ponerle las peras a cuarto al autor de tal cosecha que resulta imposible hasta de cifrar.

Pero es este Lope de los cuatrocientos autos, de las diez novelas mayores, de los poemas mayores y menores, de las epístolas, de las églogas, de los entremeses, de las loas, de los sonetos y, sobre todo, de las «mil y quinientas» comedias, es este el Lope entero y verdadero, sobrado ante cualquier valoración, extremado en cualquier terreno, el que tenemos ante nosotros, cuatro siglos después de la estelar ocasión de su nacimiento, cubierto de comentarios y de estudios, de los que todavía puede sobresalir un matiz de su obra, un pliego que comentar

con novedad, un verso que empuñar como arma de inesperado efecto en su defensa.

Cuando el profesor Entrambasaguas, tenaz y brillante seguidor de Lope, nos dice que «en él hay una motivación invisible y potente: la predestinación», se acerca verdaderamente a la explicación milagrosa de su «genio y figura». Añade que «se nos muestra como un ser predestinado a realizar la nacionalización literaria de España», y en esa nacionalización creemos que hay mucho de lo que en el tiempo puede considerarse como esencia de ese quehacer pródigo, al que no parece limitar ninguna frontera, sujetar ningún dique. Casi se diría que esa predestinación le llevó a escoger de manera principal el gé-

EL CASTIGO SIN VENGANZA, TRAGEDIA

243

DE FREY LOPE FELIX DE VEGA CARPIO
del hábito de San Juan, Procurador Fiscal de la Cámara
Apostólica del Arzobispado de Toledo.

CELENTISSIMO SEÑOR DON LUIS FERNANDEZ
Cordero, Cordero y Aragon, Duque de Sesto, de S. Juan, de S. Juan, Conde de
Cordero, Palamós, Olite, Visconde de Tajar, Señor de las Batallas de Bel-
luga, Lillo y Calatayud, Gran Almirante de N. S. M. Capitán General
del mar de aquel Reyno, Comendador de Frómex y Añón, etc.,
de la Orden y Conde de S. Miguel, etc.



Con licencia, En Barcelona, por PEDRO LACAVALLERIA, junto a la Libreria

"El castigo sin venganza", 1634. Con licencia. En Barcelona, por Pedro Lacavalleria, 27 fol., 4.º (Biblioteca Nacional).

nero dramático, porque es en él donde el discurso de los personajes, la talla y la conducta del hombre, pueden aparecer mejor y más claramente como resultados de una manera ejemplar, como despliegue —en este caso, fabuloso en dimensión y variedad— de lo que puede ser evidencia de un «estilo».

El novelista Lope, el épico Lope, el poeta lírico Lope, sobre todo, pueden ser dimensiones suficientes para que el nombre del genial autor estuviera en lugar preferente de todos los olímpicos posibles, por fuertes y exigentes que fueran las revisiones de los siglos. Pero es en su teatro donde él, fácil, cons-

**PARTE VEINTECINCO.
PERFETA, Y VERDADERA,
DE LAS COMEDIAS DEL FENIX**
de España Fyey Lope Felix de Vega Carpio, del Abito de S^a Juan,
Familiar que fue del Santo Oficio de la Inquisición, Pro-
curador Fiscal de la Camara
Apostolica.

SACADAS DE SVS VERDADEROS ORIGINALES,
no adulteradas como las que hasta aqui se han publicado.

A DON FRANCISCO ANTONIO GONZALEZ XI-
menez de Verga, Señor del Obispedel, antes de Tigenique.



CON LICENCIA,

En Zaragoza, Por la Viuda de Pedro Verges. Año 1647.

A costa de Roberto Devporte.

“Parte veinticinco, perfecta y verdadera...”. Con licencia. En Zaragoza. Por la viuda de Pedro Verges. Año 1647. A costa de Roberto Devporte, 4 hojas+556 págs., 4.º (Biblioteca Nacional).

El cordobés Balcrao
**PEDRO
CARBONERO**

*Tragicomedia
deste Auto de 1603*
He

“Pedro Carbonero”. Autógrafa, firmada en Ocaña a 27 de agosto de 1603, 56 hojas, 910×150 mm.; caja de escritura, 200×95 milímetros (Biblioteca Nacional).

tante, apresurado, desmañado y como provisional algunas veces, nos da la medida total de su nacionalidad, la lección constante —y repetida hasta la saciedad— de su estilo. Es aquí donde se nos ocurre transformar levemente una frase del autor de «Idea de la Hispanidad». El párrafo diría así: «Al cabo de una larga y variada convivencia con el teatro de Lope, con todas esas cosas en que está impreso el estilo, el modo de ser hispánico, tendríamos en nuestro espíritu una noción clara, precisa, intuitiva, aunque inefable e indefinible, del estilo español...» No he hecho otra cosa que escribir «el teatro de Lope»

EL DES DEN VEN GADO

Comedia /
LD 1617

"El desdén vengado". Comedia autógrafa, firmada en Madrid a 4 de agosto de 1617, 59 hojas, 220 x 155 mm.; caja de escritura, 210 x 100 mm. (Biblioteca Nacional).

donde García Morente había dicho «todo lo hispánico», mutación válida y atrevidamente oportuna, porque Lope de Vega es nada más y nada menos que «todo lo hispánico».

Es hispanidad, manera intransferible de lo español, toda esa grandeza de sus personajes arquetípicos; el arrojo, la personalidad y la altivez, la corazonada y la personalidad, el culto al honor, la presencia de la muerte, la vida religiosa, la sed de eternidad. «Estilo» que podremos encontrarlo en Cervantes o en Garcilaso; pero es de Lope donde

esta manera se nos revela con matices más diversos y humanos, que se abren como un abanico de variillaje casi infinito, para acabar cerrándose en una maravillosa unidad.

De aquí que los que han tratado de juzgar ese teatro con parcialidad, los que se han detenido en la comodidad de alguna obra suelta, o en una nebulosa visión de conjunto, le hayan podido reprochar defectos formales que no afectan a ese su gran resultado, o facilidad temeraria que ha disuelto su

DOZE COMEDIAS NUEVAS DE LOPE DE VEGA

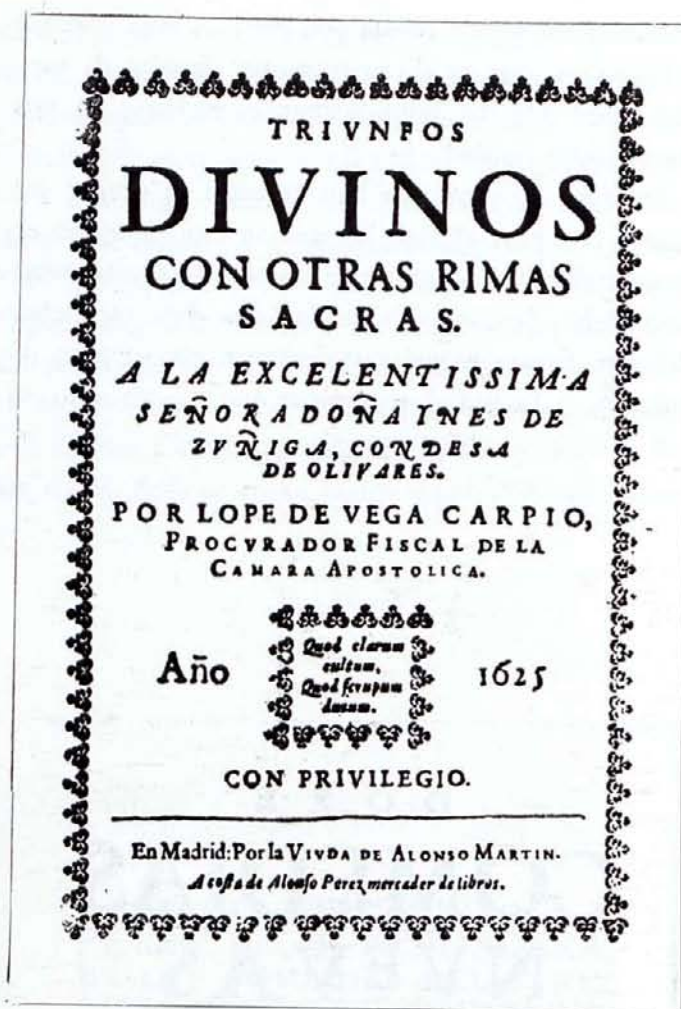
CARPIO, Y OTROS AUTORES.
SEGUNDA PARTE.



Impreso con licencia; En Barcelona por Geronimo Margat, año de 1690.

De la Real Academia de la Historia

Doce comedias nuevas, de Lope de Vega Carpio. Contiene las comedias de Lope: Los dos bandoleros y Fundación de la Junta de Hermandad de Toledo (Biblioteca Nacional).

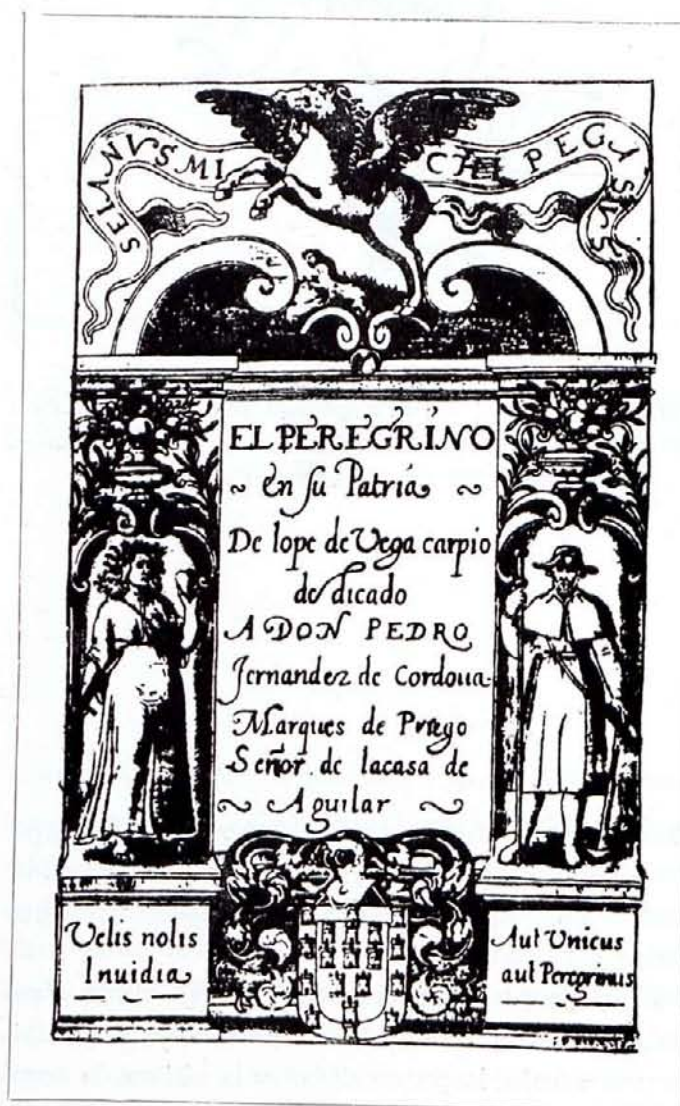


"La Dragontea", de Lope de Vega y Carpio. En Valencia, por Pedro Patricio Mey, 1598, 10 hojas + págs., 21-272 + 2 hojas, 8.º (Biblioteca Nacional).

talento. Sin pensar que en el autor había una clara y dirigida intención, una sustentación de valores a los que jamás hizo traición, unos límites para la aventura creadora que él se imponía como premi-
sa, y que la fuerza de su talento estaba condicionada al freno gozoso y auténtico de sus creencias.

No hay precipitación en Lope, y si lo hay alguna vez poco importa. El es torrente que se da en su velocidad impetuosa, que es en su facilidad donde tiene toda su gracia, su poder y su grandeza. Lope se podría haber salvado para la posteridad con media docena de sus incomparables sonetos. Pienso en

esto ahora ante los que ponen en la picota esas comedias a su parecer mal terminadas. No conozco un soneto de Lope mal acabado. Una antología de los versos últimos de sus sonetos sería cadena preciosa de eslabones diferentes, completos, insuperables. Es conocida la frase de que en un buen soneto el primer verso lo da Dios. Pues bien, el último habría que pedírselo a Lope de Vega. El «terminaba» completamente, irreprochablemente, sin fisura alguna, aquello que sabía, que creía que tenía que ter-



"El piadoso aragonés". Autógrafo, firmada en Madrid a 17 de agosto de 1626, 57 hojas, 220×155 mm.; caja de escritura, 195×110 mm. (Biblioteca Nacional).

minar así. Sus comedias han acabado donde ha creído que debían acabar. Dígase si está mal terminada «Fuenteovejuna». O «Peribáñez y el Comendador de Ocaña». O «El mejor Alcalde, el Rey». Cuando la tensión dramática tiene que llevarse hasta un punto clave, hasta un «clímax», como hoy se dice en el argot cinematográfico, Lope sitúa ese momento en su lugar preciso. Y el fin llega allí

IERVSALEN
CONQVISTADA,
EPOPEYA TRAGICA.

DE LOPE FELIS DE VEGA
Carpio Familiar del Santo Oficio
de la Inquisición.

A LA Magestad de FELIPE
Hermenegildo Pri mero deste nombre, y
Tercero del primero.

*Legant prius, & postea despiciant, ne videantur non ex indicio, sed ex adij presumptione ignorata damnare. Hiero.
in prefatione Isay. ad Paul. & Eust.*



EN MADRID

En la imprenta de Juan de la Cuesta.

Año de M. DC. IX.

“Amor con vista”, de Lope de Vega y Carpio. Comedia autógrafa, fechada en Madrid a 10 de diciembre de 1628. Censura de Pedro Vargas Machuca, en Madrid, a 11 de diciembre de 1827, y licencias para la representación en Lisboa, diciembre de 1830, y Zaragoza, 13 de febrero de 1627, 58 hojas, 210×140 mm.

Caja de escritura, 190×100 mm. (Biblioteca Nacional).

LA FAMOSA
COMEDIA DEL
NACIMIENTO DE
CHRISTO NUESTRO SEÑOR,

con la buelta de Egipto.

POR LOPE DE VEGA CARPIO

Hablan en ella los siguientes.

Ottaviano Emperador.	Zacarias mudo.	Montano pastor.	Melchior.
Asinio Senador.	Elisud.	Syluero pastor.	Baltasar.
Regulo Senador.	Eleazero.	Bato pastor.	Fineo Gitano.
Cleobulo Senador.	Mefonero.	Saluna pastora.	Arjinoe Gitana.
Jesus.	Pradelo pastor.	Angel.	Microe Gitana.
Maria.	Yrajuno pastor.	Sibila.	Herodes.
Isaf.	Beleno pastor.	Reyes de Oriente.	Candaces.
Isabel.	Galileo pastor.	Cassio.	



EN VALENCIA.

Por Pedro Patricio Mey, junto a San Martín. 1613.
Vendense en la misma Emprera.

“La hermosura de Angélica”. Dedicado a don Juan de Arguijo. En la imprenta de Pedro Madrugal, año de 1602, 8 hojas+482 folios, 8.º (Biblioteca Nacional).

donde tiene que llegar, dando satisfacción justa al atento espectador.

Lo que ocurre es que mucho del teatro de Lope está hecho con otra intención, con otra preocupación y otros fines. Esto puede ocurrir en comedias como «El hombre de bien», donde el juego delicioso de la trama, con todas sus audaces complicaciones, tiene que llevar a un desenlace un tanto forzado y hasta frívolo, si se quiere, no teniendo en cuenta la gracia suficiente de la invención y del planteamiento. Puede ocurrir en «Los ramilletes de Madrid», donde lo que impera es un ambiente, y los personajes sirven a ese escenario, que es lo propuesto y

LA DRAGONTEA DE LOPE DE VEGA CARPIO.

Al Príncipe nuestro Señor.



En València por Pedro Patricio Mey. 1598

EL PIADOSO ARAGONES

Tragicomedia
1626



"Triunfos divinos". En Madrid. Por la viuda de Alonso Martín. A costa de Alonso Pérez, mercader de libros (al fin). Por Pedro Tazo. Año de 1625, 8 hojas+127 fol.+E hoja+ E lám., c.º (Biblioteca Nacional).

"El peregrino en su Patria". Dedicado a don Pedro Fernández de Córdoba. Sevilla. Clemente Hidalgo, 1604, 12 hojas+264 fol., con 1 retrato, 8.º (Biblioteca Nacional).

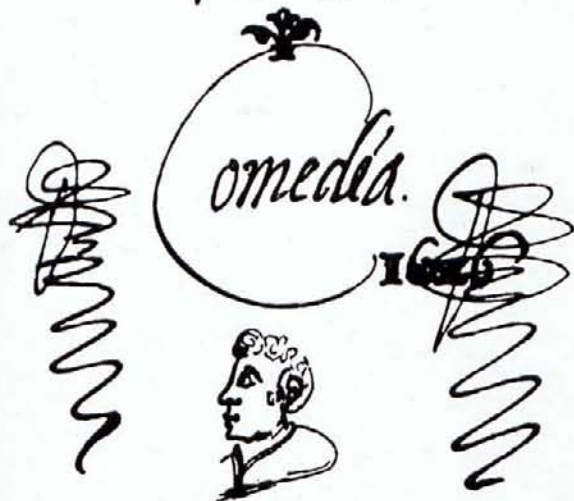
lo conseguido. Comedia donde el final da en una histórica alusión ocasional y cortesana, de adecuadas circunstancias al gusto de la época. Pero, ¿para qué citar, y hasta dónde nos llevarían los ejemplos...? Sin descender a comparaciones, nunca como aquí inoportunas, recordemos a ese sector de cen-

sos del teatro benaventino, apoyados en que las comedias del autor de «Los intereses creados» no tienen principio ni final.

En resumen: hubo tiempos en los que complejidad verbal era trasunto de profundidad y de altura literarias; corren hoy otros en los que complejida-

n.º 7.

AMOR CON VISTA



"Jerusalén, conquistada". En Madrid. En la imprenta de Juan de la Cuesta. Año 1609, 4 hojas+536 fol., 8.º (Biblioteca Nacional).

LA HERMOSURA DE ANGELICA,

Con otras diuersas Rimas.
De Lope de Vega Carpio.

A don Iuan de Arguijo, Veinti-
quatro de Seuilla.



EN MADRID,
En la imprenta de Pedro Madrigal.

Año. 1602.

"La famosa comedia del nacimiento de Cristo Nuestro Señor".
Valencia. Pedro Patricio Mey, 1613 (Biblioteca Universitaria de
Valencia).

des y sinuosidades mentales y anímicas son para muchos reflejos únicos del talento literario. Es lógico que para éstos como para aquéllos una obra como la de Lope, llena de claridad, de belleza fluyente y sencilla, de lección luminosa, de calidades perfectamente comunicables y objetivas, sea motivo de de-

terminado y torcido desprecio. Pero él está ahí cambiando seguridades por dudas, certezas por vaguedades, campeón de eso que llamamos «estilo español», a lo que tendremos que acudir siempre que queramos salvar nuestras posibilidades, nuestra fortaleza y nuestra originalidad.



Soneto a Lope de Vega

*Amó, soñó, sufrió, ciñó la espada,
prestó al Noble el consejo y la sonrisa;
sirvió al Rey con las armas, cantó Misa,
vio en los hijos su sangre prolongada.
Tuvo en la Villa y Corte su morada.
«Pensar despacio y escribir de prisa»
fue el mote de su escudo, y su divisa
«para cada comedia, una jornada».*

*En lengua pura, fácil, limpia y neta
vertió su claro ingenio de tal suerte
que su nombre es proverbio de fecundo.*

*Cuando llegó la hora de su muerte
no confesó «soy el mejor poeta»,
sino «el más grande pecador del mundo».*

Alfredo Marquerie

Primer premio en el concurso para las fiestas sobre Lope de Vega,
convocado por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid.

PARVA PROPRIA MAGNA
MAGNA ALIENAPARVA





*Por la escalera, amplia, es-
cueta y señorial, se asciende
a lo que fue hogar del Fénix
de los Ingenios. La repro-
ducción es fiel y exacta. Pa-
recen escucharse los pasos, li-
geros, de "el mejor mozo de
España", que vuelve, ¿de
qué?...*

LA CASA DE LOPE



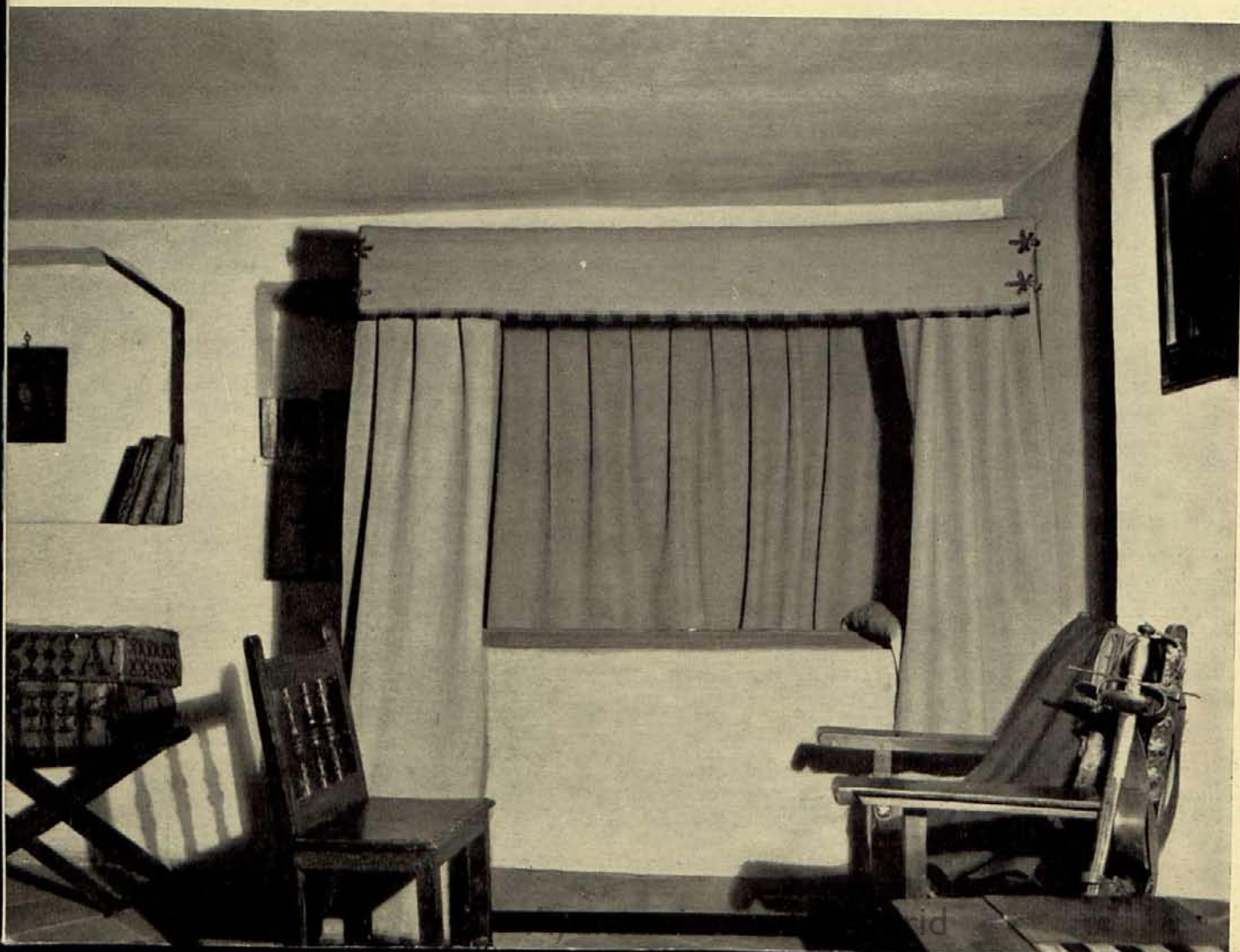
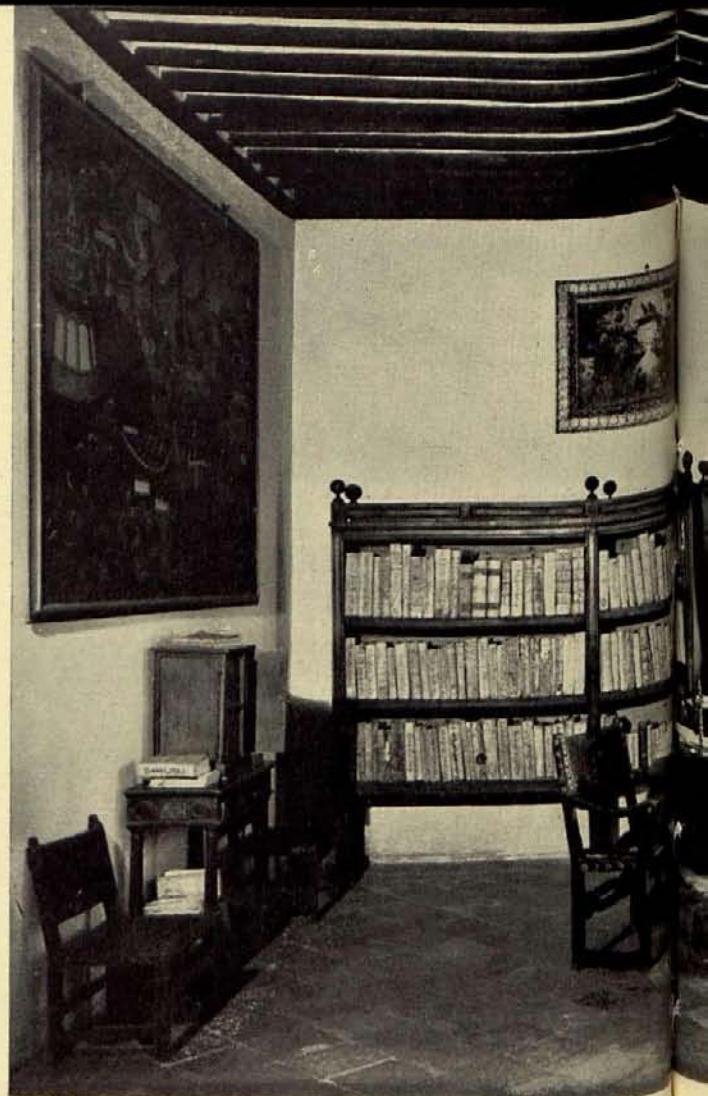
"El mejor mozo de España"
 es su mejor escritor. Madrid
 ríe, se emociona, grita o llora
 con las obras de aquel hom-
 bre aventurado, amador del
 teatro, al que dio muchas
 joyas "en horas veinticu-
 tro". Esas horas que pare-
 cen dormir en los estantes
 de la biblioteca.



Ayuntamiento de Madrid



Un pequeño Nacimiento al pie del cuadro devoto. ¿Fue así la Navidad de Lope? Quizá aquí se idearon sus coplillas, tiernas como villancicos.



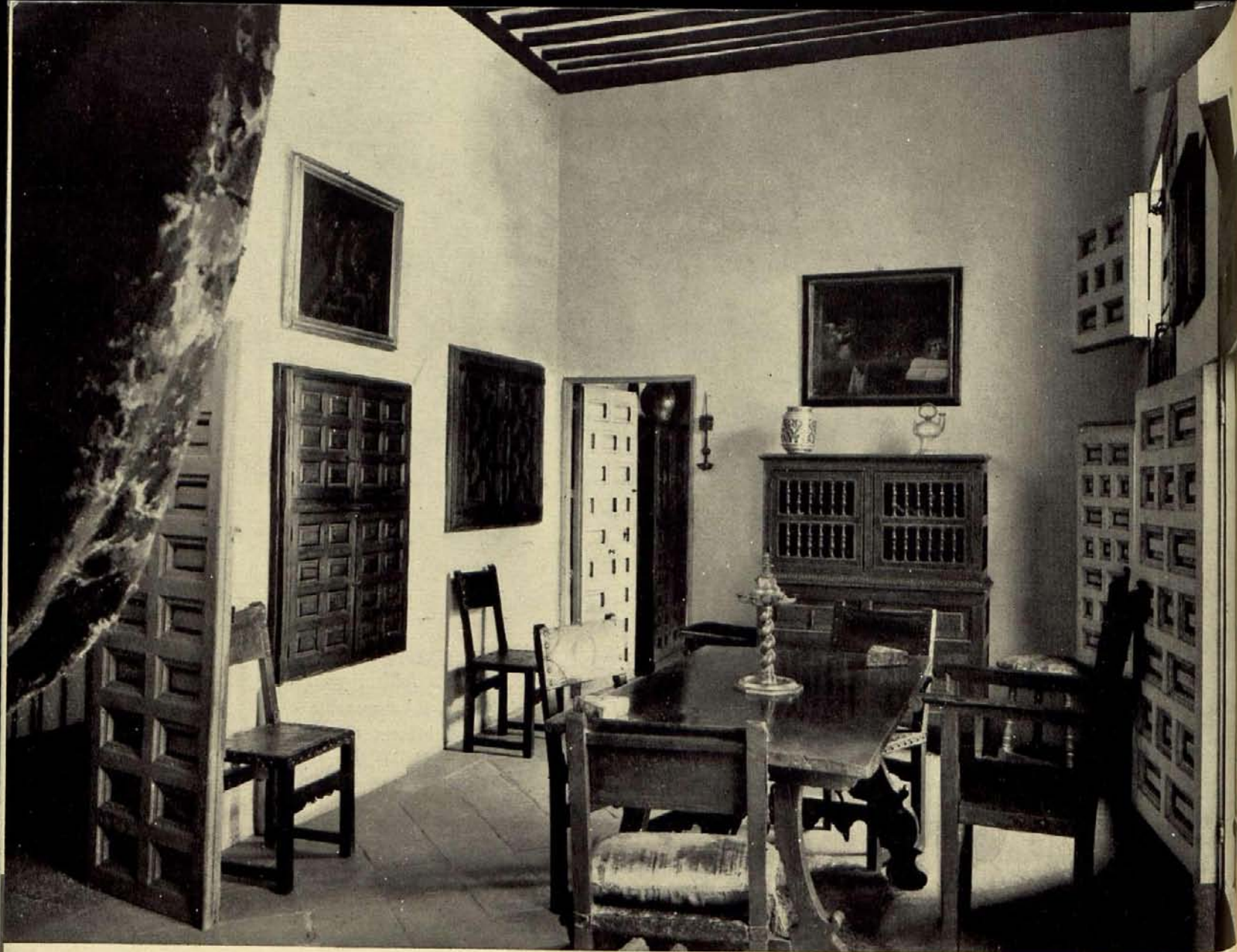
La casa es
calma. En
las habitac
Casa de L
vivir aún
horas repos
estaba el r
el sueño.
última; en
la tizona
fuego que
go



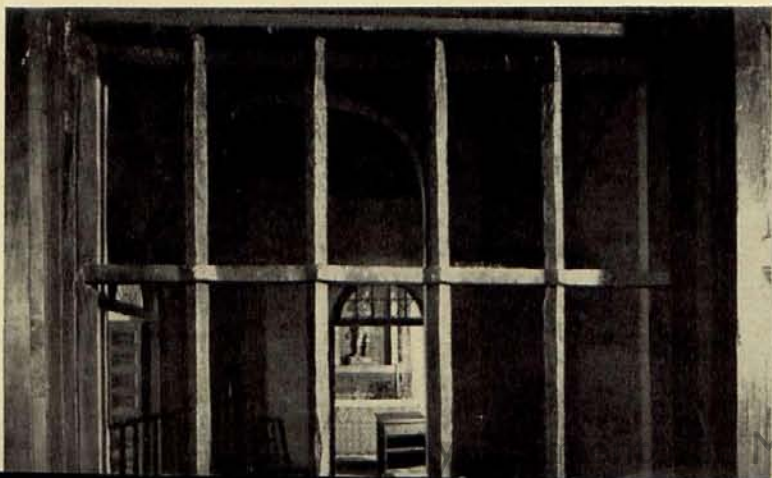
San Isidro labrador, el buen Isidro, preside la capilla. Lope le privó de recelos respecto a su esposa, Santa María, por el buen camino del verso, ello fue en la juventud de Torrelaguna.



el hogar es la
quieta de
de "La
" parecen
las pocas
Fénix. Aquí
refugio, acaso
biblioteca
del sillón, con
el hogar sin
el mejor fue-
ces.



La severidad del tiempo preside una vida, en cierto modo barroca; la vida más interesante y estupenda del XVI. Líneas escuetas, maderas nobles y un bodegón que parece invitar a la penitencia. Y, entre todo, la gracia retorcida del velón rizando la luz de la estancia iluminada

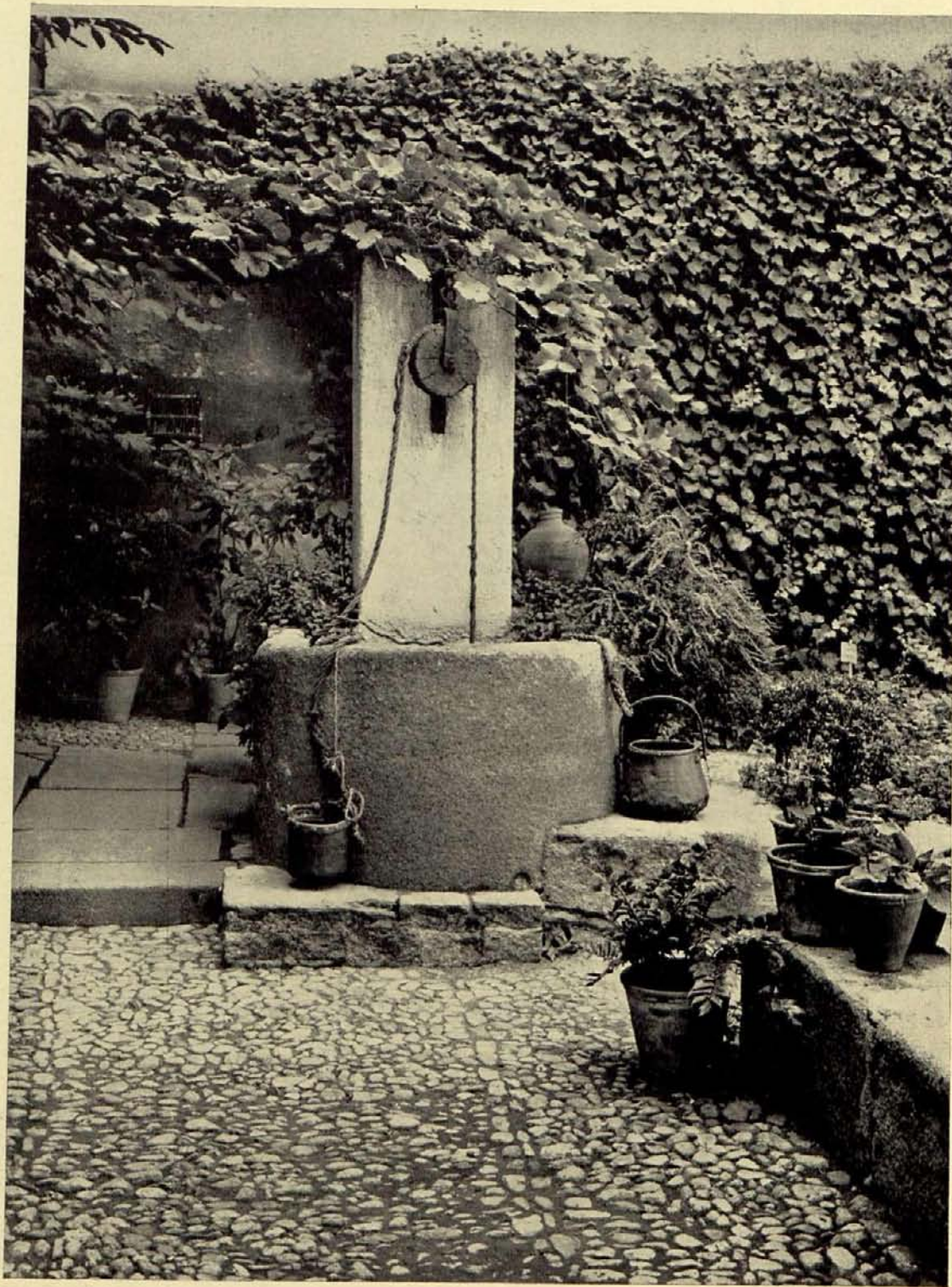


Esta reja, que se abre al rezo lejano, puede ser un símbolo. El símbolo de un alma encarcelada, presta siempre a volar, rozando siempre la tierra. Pero, lejos y siempre presente, está la fe sencilla, la fe eterna...

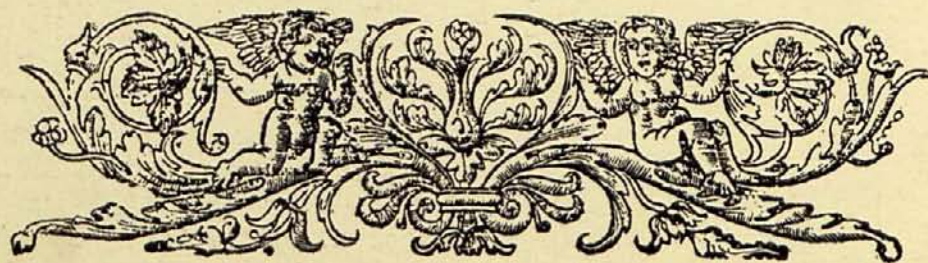
¿Entrada o salida? El zaguán es como un símbolo también. La voluntad de llegar o la de partir. En toda llegada hay algo de arrepentimiento, algo que se deja atrás. Lope está —¿atrás, adelante?— en el zaguán de su vida...



Ayuntamiento de Madrid



«A mis soledades...»



LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA EN TIEMPOS DE LOPE DE VEGA

POR JOSE CAMON AZNAR

Palacio de Santa Cruz.

ASI como en la obra dramática de Lope sorprendemos un aflojamiento de las normas cultas y humanistas y una irrupción de lo popular, con todo el desgarbo, la frescura y la fantasía de lo auténticamente nacional, así en la arquitectura coetánea de Lope las rígidas normas italianas se van desvaneciendo y adaptándose cada vez con más desenvoltura a la tónica española. Encontramos ahora una educación entre la arquitectura española y la realidad histórica. Cuando existe un poder fuerte, encontramos a esta arquitectura homogénea, unánime y subordinada a la voluntad imperial. En cuanto este poder se debilita o desfallece, rebrota la genialidad de cada una de las regiones españolas y surge un confusionismo fecundo, pues en el fondo de esas aparentes divergencias existe una unanimidad racial que aboca a algún gran estilo nacional. En este caso al arte barroco. Ahora, al dejar de proyectarse sobre los monumentos la helada sombra de Herrera, éstos empiezan a florecer en volutas, en gracias tímidas al principio y de diferente tonalidad y acento formal, hasta cuajarse, a fines del siglo XVII, en esa magna y exaltada pompa ornamental que hace del barroco español en sus retablos una de las creaciones más encumbradas del espíritu barroco europeo.

Es muy difícil concretar en unos caracteres tipi-



Ayuntamiento de Madrid



Cúpula de San Isidro.

cos, estrictamente artísticos, la peculiaridad de la arquitectura coetánea de Lope. Como en todo momento crítico de tránsito a otro estadio cultural, todas las artes, pero singularmente la arquitectura, aparecen como desvitalizadas, dependiendo su desarrollo, no de la evolución normal de su estructura íntima, sino de las condiciones históricas de su medio. El genio creador afloja las riendas y el arte se entrega laxo al medio social, se disuelve en anónimas interpretaciones del sentimiento popular. Hasta que viene un nuevo genio que articula orgánicamente las direcciones del nuevo estilo y las aclara en unas formas con la fecundidad suficiente para poder evolucionar normalmente. La arquitectura coetánea de Lope representa un agotamiento

de la tradición herreriana y un comienzo del barroquismo, que estalla en ejemplares cumbres inmediatamente a la muerte del dramaturgo. Las condiciones históricas que determinan la silueta de este momento artístico son la pobreza y la influencia popular. La pobreza del país, abrumadora, con caracteres verdaderamente exhaustivos, que apenas si logran paliar los envíos de oro de las Indias, determinó en tiempo de Lope la carencia de monumentos verdaderamente representativos, cuya grandeza y empuje fueran rectores de un estilo.

A fines del siglo XVI se sigue construyendo con la misma rígida tectónica y la misma noble severidad que en tiempo de Herrera. Pero ya a principios del siglo XVII la influencia popular determina también transformaciones, primero técnicas y luego ornamentales. Se comienza a usar el ladrillo en lugar de la piedra y se confía la gracia de los edificios, más que al empleo de órdenes y decoración de estirpe clásica, a lo pintoresco de la silueta. Y nace esa arquitectura madrileña del siglo XVII, modesta en cuanto a recursos, monumentalidad y materiales, pero llena de picante y gracia y de alegre movimiento en sus siluetas.

En tiempo de Lope de Vega desaparece uno de los elementos más caros de nuestra arquitectura: la bóveda de crucería. Esta bóveda fue asimilada con tal hondura y vigor, que resistió el empuje del renacimiento italiano. En España no puede decirse que haya habido renacimiento arquitectónico por la persistencia de este elemento medieval. Y ella conformó, además, como es natural, la estructura de los edificios. Aun en los monumentos civiles que son considerados como más típicamente renacentes, como las Casas Consistoriales de Sevilla, campean las bóvedas de crucería. Y, además, de una manera mucho más imperiosa y absoluta, en las

Detalle de la portada de San Andrés.





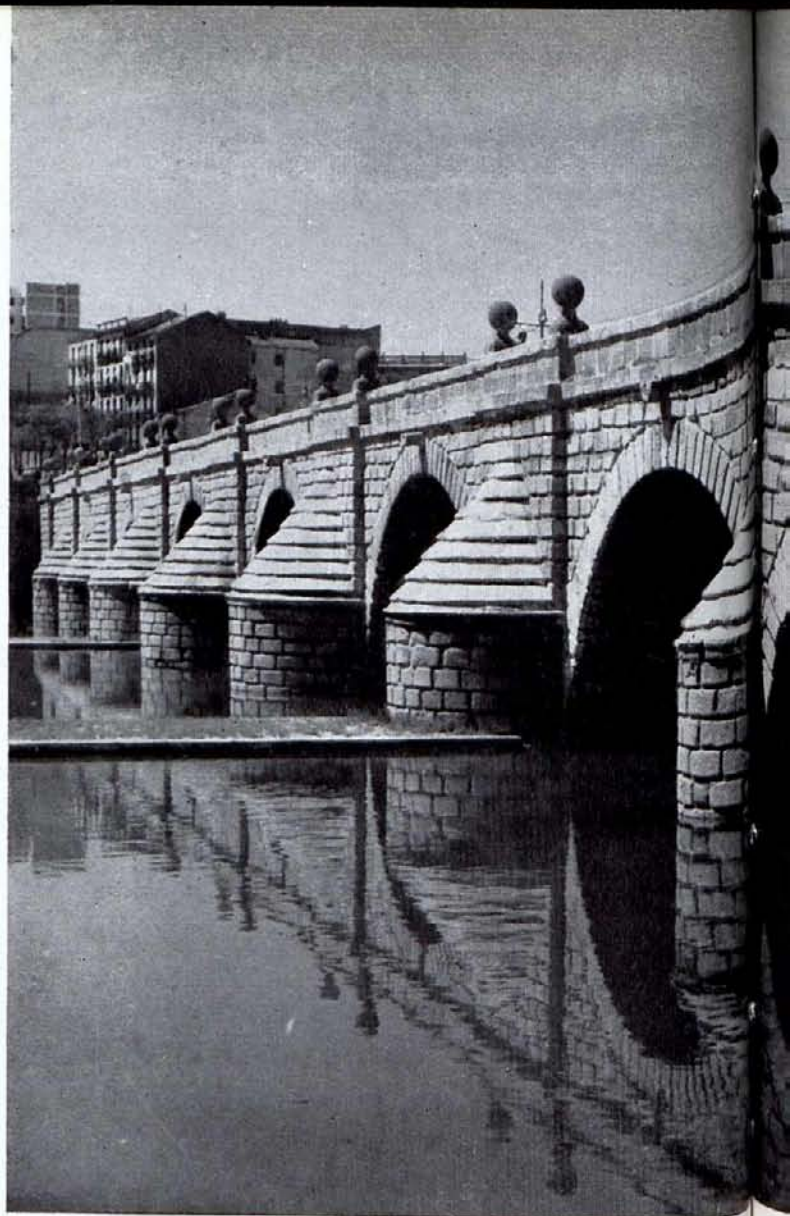
iglesias. En cambio, en la época de Lope de Vega se impone definitivamente un tipo de bóveda italiana, cuyos orígenes acaso se encuentren en Alberti: la bóveda de cañón seguido con lunetos. La fisonomía de las iglesias varía absolutamente en este abovedamiento. Y se crea ahora un tipo de interior, que en su esencia se ha repetido invariablemente hasta las últimas construcciones de hierro y de cemento. La planta es de cruz latina, generalmente con crucero. La bóveda de cañón, poderosa siempre y de grandes empujes, obliga a la construcción de grandes contrafuertes interiores. Estos robustos contrafuertes aparecen decorados en sus

frentes con pilares clásicos. Y entre ellos, ocupando los sombríos huecos que dejan entre sí, capillas. La multiplicación del culto a los santos y, sobre todo, a las reliquias, halló un magnífico campo de expansión en estas capillas que bordeaban la nave central. Generalmente, estas capillas estaban comunicadas entre sí. Al fondo del ábside, el altar mayor desarrollaba sus volutas, sus retablos enfáticos, toda la apasionada maginería barroca. Y en el centro del crucero, magnificándolo, cargado sobre él, a fuerza de luminosidad, el acento principal, se encontraba la cúpula. Cúpula con linterna, a semejanza de la de San Pedro de Roma;

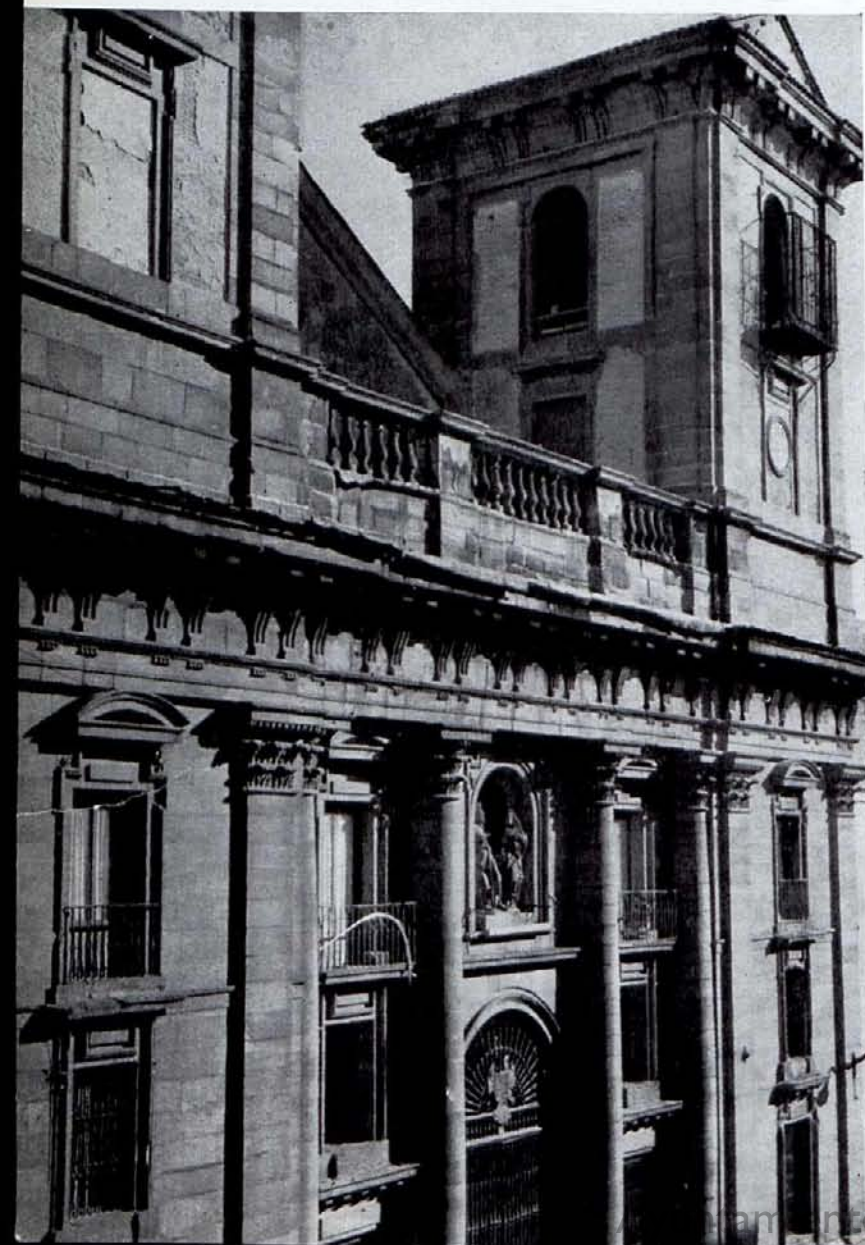
cúpula que era como la síntesis triunfal de la morfología del edificio. Interior éste, en la época de Lope de Vega, muy austero y arquitectónico, pero ya con todos los elementos esenciales a la iglesia barroca. Hasta con la tribuna, que, sustituyendo al triforio medieval, corría sobre las capillas.

La emoción estética que en la época plateresca se colocaba en el primor de la ornamentación, en el serpentear de los nervios de la bóveda, en esa retícula de las crucerías repetidas en todos los tramos como los lazos de una lacería morisca, ahora se sustituye por efectos de luz. A las herraduras complicadas de la bóveda de plateresca, sucede una impresión de ritmo tranquilo y grandioso, de paz colmada, de plenitud. Y este efecto estético que libera la atención del creyente y le permite encaminarse al infinito, está conseguido por una sabia gradación de luces y sombras. Vuelve a cotizarse otra vez en los interiores de las iglesias el misterio. Hay una blanda modulación del claroscuro sabiamente trabajado y repartido. Las capillas no tienen ventanas. Y la luz cae tenue y cansada por los

Catedral de San Isidro.



lunetos. La luminosidad va aumentándose conforme avanza la nave de la iglesia y se exalta y magnifica con calidades himnarias en la cúpula. Sabiamente, el altar mayor vuelve a penetrar en la penumbra, y de esta manera el claroscuro vuelve a colaborar con el alucinante énfasis de los retablos. A este interior tiene que corresponder necesariamente un exterior adaptado a esta serena y monumental concepción de los espacios. También del exterior desaparece la menuda filigrana que los recubría. La fachada aparece dividida, por lo común, en dos pisos. En el inferior, la puerta, generalmente admitelada, se encuentra flanqueada por semicolumnas pareadas y robustas con fuerte galbo, y entre las que se ordenan nichos y escudos. En el piso superior se repite esta organización, si bien el hueco de la puerta es sustituido por el de una ventana. Y como remate, algún alto relieve o nicho con escultura entre aletas. Los muros, generalmente lisos o con alguna moldura en forma de arquitrabe. Los contrafuertes, en forma de tornapuntas. Y la





Puente de Segovia.

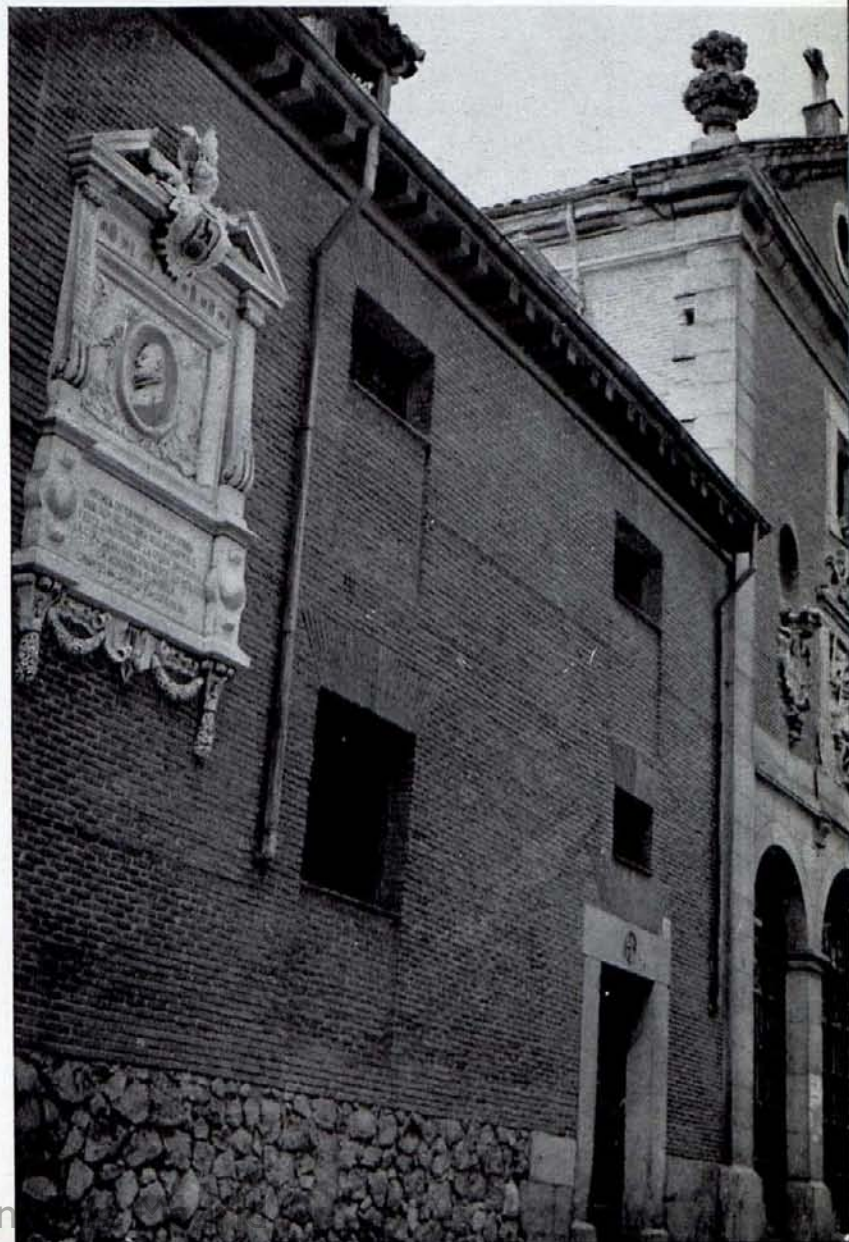
cúpula, con la linterna a manera de plinto, sobre la que se exalta la veleta en forma de cruz. En los grandes monumentos la fachada está flanqueada por dos torres.

¿Cuál es el origen de este tipo de iglesia, si no creada, a lo menos popularizada en la época de Lope de Vega? Se ha pensado en buscarle un origen español. Efectivamente, el tipo de iglesia llamado de los Reyes Católicos y que continúa todo el siglo XVI presenta una sola nave, capilla entre los contrafuertes y tribuna. Pero su formalismo gótico, su concepción arcaizante, impide toda conexión con la iglesia barroca. Su origen italiano —ya hemos hablado de Alberti, y como modelo inmediato la iglesia de Jesús, de Roma— y como motivo de propagación y estabilización el haberla adoptado la internacional jesuítica. El ejemplar más imitado es, sin embargo, la basílica del Escorial.

Los elementos arquitectónicos del barroco, sobre todo los que tienen carácter decorativo, no surgen conjuntamente y pueden estudiarse sus orígenes y

el momento de su implantación en España. Los recuadros con orejeras que aparecen tímidamente en El Escorial y como motivados por un saliente de los dinteles, y que luego constituyen por sus complicaciones uno de los elementos más característicos de nuestro barroco, aparecen por primera vez en el templo de S. Pietro in Montorio, levantado por Bramante en 1502. Las aletas, en forma de tornapuntas, tan empleadas en la coronación de las fachadas, proceden de Alberti. El cascarón del ábside, en forma de venera, usado a mediados del siglo XVI en España y que se continúa hasta la época de Lope de Vega, es una manera muy habitual desde el primer Renacimiento de cerrar en Italia los nichos. Pero como decoración absidal la empleó Bramante en su forma más definitiva en el ábside de Santa María del Popolo, de Roma. Las columnas, exentas, pareadas con un solo plinto, tan típicas de Machuca y luego de Siloé y Rodrigo Gil, y que se dan en su escuela hasta fines del siglo XVI, proceden asimismo de Bramante en el Cortile del de S. Dámaso en el Vaticano. La alternancia de fron-

Convento de las Trinitarias.



Capitanía General y Consejo de Estado. Antiguo Palacio de los Consejos.



tones rectos y curvos, característicos de los palacios del alto Renacimiento y que en España se dan en la segunda mitad del siglo XVI, como en el Palacio de Orellana, en Salamanca, aunque empleados en Italia en el siglo XV, se consolidan y aplican con consciencia del efecto de su alternancia en los paramentos del Palacio Pandolfini, de Florencia, según planos de Rafael. Uno de los elementos decorativos de más fortuna en el arte español y que da una fisonomía más típica al grupo escurialense es el obelisco con bola. Deja en los monumentos más señeralmente clásicos un cierto resabio de medievalismo. Acentúa la verticalidad y hace que la mirada, en lugar de reposar en el alero, contenida por los escuetos perfiles rectangulares, se lance hacia el azul por el camino de estos pináculos. Pues bien, este ornamento herreriano se encuentra aplicado con propósitos de indudable grandeza en el modelo en madera del Vaticano, proyectado por Antonio da San Gallo el Joven. Las bolas se emplearon en el siglo XVI en Italia en los jardines. Este ornamento tan enterizo y señorial sí que es un motivo típicamente barroco cerrado y al mismo tiempo infinito como el alma barroca. Los frontones rectos quebrados, capaces de tanta evolución a través de todo el siglo XVII, los emplea por primera vez Miguel Ángel en la puerta de entrada a la Biblioteca de San Lorenzo, en Florencia. La estípite, que es uno

de los apoyos ornamentales más clásicos del barroco de principios del siglo XVIII en España, se da en Italia en el XVI, como el fuste de Hermes o de Cariátides. Los pilares redondos, con destacado almohadillado de tanta pompa barroca, poco empleados en España, se dan en Italia en el patio del Palacio Pitti, obra del siglo XVI, de Ammanni. El frontón recto inscrito en otro curvo, aunque procede de Miguel Ángel y se expande por el mundo después de su empleo en la iglesia de Jesús, de Roma, de Vignola, se aplica por primera vez con soltura y precisión arquitectónica en la catedral de Reggia Emilia, obra de Prospero Spani, a mediados del siglo XVI. Los escudos característicos de la época de Felipe II, con aletas y guarniciones curvadas, aunque a primera vista sugieran comparaciones con ornamentaciones de encuadraciones de libros, deben de proceder de los escudos florentinos de fines del siglo XV, con análogos aditamentos. Durante todo nuestro Renacimiento influyó mucho en nuestros artistas el arte genovés. Esta influencia continuó en la segunda mitad del siglo XVI, y probablemente se toma de los palacios de Galeazzo Alessi gran número de elementos decorativos empleados luego en España con desenfado barroco en los frontones rectos y curvos partidos. Todos estos elementos aparecen o se consolidan en España en la época de Lope de Vega. Pero en este momento to-

davía su novedad imponía medida. Quizás no exista ni una sola forma barroca que no haya apuntado ya en el primer tercio del siglo XVII; pero el purismo de su importancia obligaba a timideces que las subordinaba al pleno efecto arquitectónico. De tal manera aparecen ya con nitidez los temas que luego han de originar toda la amplia y encendida fraseología barroca, que la evolución del barroco podemos decir que consiste en la insistencia en los mismos motivos concebidos cada vez con más intensidad.

El maestro bajo cuyo nombre puede colocarse la fisonomía artística del momento que historiamos es Gómez Mora. Gómez Mora es el maestro que ablanda la rigidez herreriana y la capacita para que pueda deslizarse fluyente por los cauces atormentados del barroquismo. Con él desaparece la precisión vignolesca, esa escueta sujeción a fórmulas abstractas, y la sensibilidad moldea no solamente la ornamentación según apetencias tradicionales, sino también la organización de los espacios. Con Gómez Mora, aunque este maestro continúa normalmente la evolución comenzada por su tío Francisco de Mora, y, por tanto, sigue atenido en su esencia a fórmulas italianas, las insufla, sin embargo, de una cierta jugosidad y blandura que las hace más accesibles a la sentimentalidad popular. Por ejemplo, aumenta el galbo de las columnas de tal modo que su hinchazón las hace perder en cierto sentido su claridad de soportes y se aproximan a valores decorativos. Las guarniciones de los huecos, sobre todo los nichos de la fachada, se decoran con motivos ornamentales de indudable claridad clásica, pero cuya profusión los enmaraña con confusión barroca. Decora las metopas con ornamentaciones de abolengo romano, pero con carnosidad y plástica que luego ha de formar escuela en el barroco español.

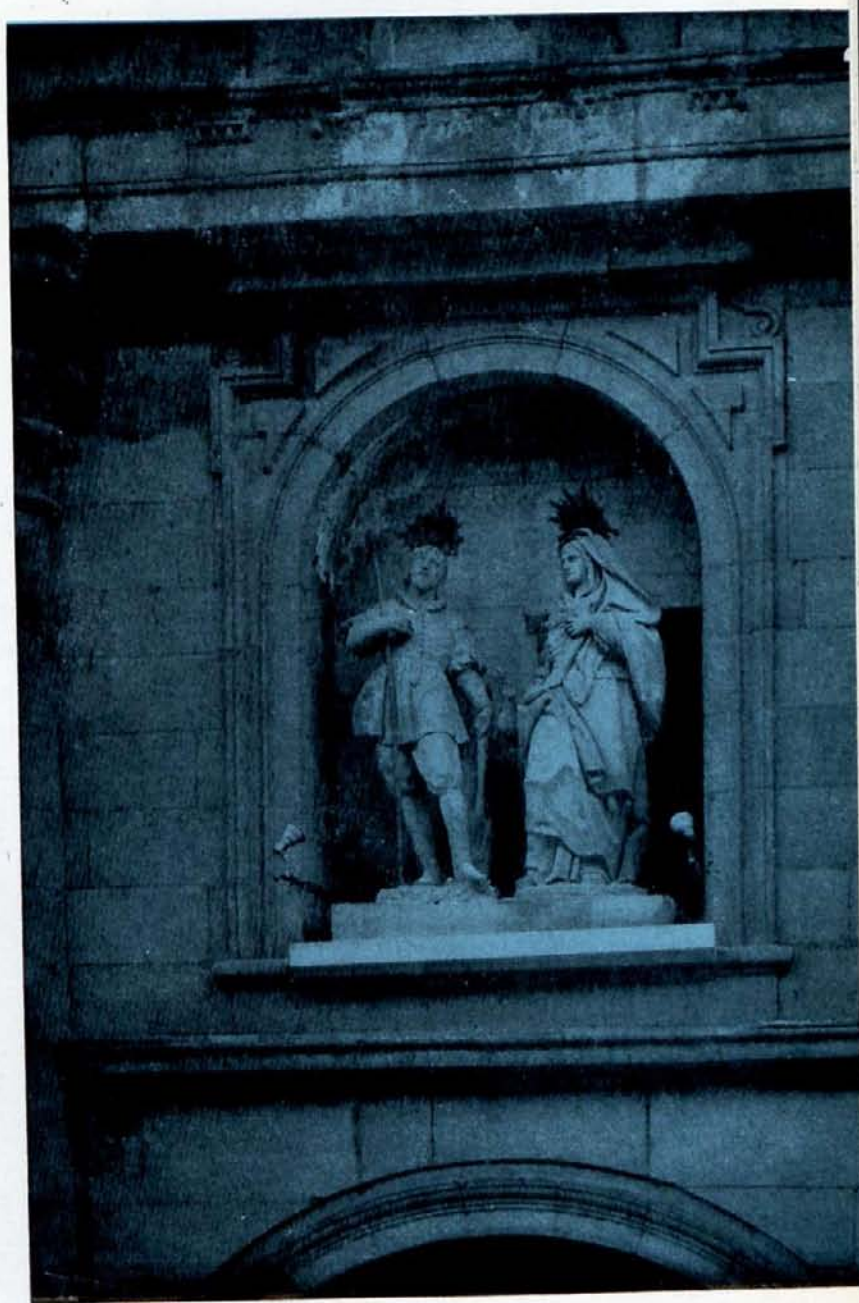
Gómez Mora es el que abre en las estructuras escurialenses las grietas suficientes para que por ellas penetre la naturaleza. La reacción nacional, antihumanística, que tan íntegramente encarna el teatro de Lope de Vega, se advierte también, aunque con timidez y en cierta manera como a pesar suyo, en Gómez Mora. Conserva la tradición herreriana de grandiosidad espacial y sabe mover las masas con el empaque y ritmo del alto Renacimiento. Destaca lo constructivo, y en sus fachadas la distinción entre las superficies lisas y la plasticidad ornamental se realiza con nitidez y contraste de buena escuela clasista. Pero ya superpone los ornamentos con cierto capricho y bazarria, y sobre todo, es el tratamiento de estos ornamentos, su robusto modelado de acentos realistas, lo que lo coloca como iniciador del barroquismo arquitectónico. La obra principal es la Clerecía de Salamanca

o Convento de Jesuitas, comenzado en 1617. Ingente mole, con la cual se quiso desagraviar a San Ignacio por los veintidós días de prisión que paso en Salamanca.

Con Gómez Mora comienza el arte de la Contrarreforma. Y este arte tiene su manifestación más expresiva en la arquitectura. Esta arquitectura, respondiendo al estado de espíritu que la origina, complica los espacios de manera que produzca en el creyente una impresión mezcla de estupor y de sumisión.

Hay en esta arquitectura una cierta aspiración a la verticalidad. Las masas se articulan, no con esa serena y abierta prestancia tan típica de la horizontalidad de los edificios del siglo XVII, sino en cres-

Frontispicio de la Catedral de Madrid.



pados, irguiéndose unas sobre otras hasta desvanecerse en el azul. Este efecto se consigue sobre todo en las torres. Estas torres van reduciendo su planta según se elevan, y de manera fluyente y como apoteósica la mirada se encuentra sin apoyo material. Análogo efecto se consigue con el tratamiento de la linterna de la cúpula. Vista desde fuera, la cúpula es simplemente el plinto sobre el que se levanta la cruz. Y cuando la destinación del edificio imponía superficies horizontales se colocaban en el centro peinetas, remates o espadañas que utilizaban las fachadas y patentizaban una voluntad de verticalidad. El barroco es la época de las espadañas. Sin ninguna finalidad práctica se levantaban, organizándose en varios cuerpos, destacando su agudo perfil sobre la masa del edificio. Formas todas ellas que respondían a un anhelo de espiritualización y de misticismo.

El barroquismo en Gómez Mora se aprecia también en la manera de concebir la perspectiva de sus edificios. Se proyectan generalmente para que los efectos decorativos de sus fachadas obtengan su máximo efecto vistos en escorzo. Es así cuando las masas adquieren mayor dinamismo y agilidad, cuando el claroscuro aparece más fluyente, cuando unas formas se desvanecen en otras sin violencias ni contrastes. Y en este respecto quizás supera el arte Gómez Mora al del pleno barroquismo, pues Gómez Mora aplica las columnas adosadas y, por lo tanto, con sentido puramente decorativo y en la segunda mitad del siglo XVII se destacaron de la portada, presentándose exentas.

Esa tonalidad que hemos dicho dieron los jesuitas a la arquitectura de la primera mitad del siglo XVII se ratifica en tres monumentales construcciones que, a par de las de Gómez Mora, pueden situarse como tránsitos del clasicismo al barroco. La

iglesia de Alcalá de Henares, la catedral de Madrid y San Juan Bautista, de Toledo. Muestran estas construcciones, una reposada y entera prestancia, pero al mismo tiempo un como dinamismo contenido, una robustez de ornamentación, una tensión de fuerzas que se adivina va a estallar en los subsiguientes delirios del barroquismo.

El antiguo Alcázar de Madrid prueba que persistían las tradiciones medievales de la mansión torreada en los ángulos y del empleo del ladrillo juntamente con la piedra aún en los monumentos más eminentes.

Añadamos a esta evolución de la arquitectura en edificios próceres, una corriente paralela, que procede de las construcciones carmelitanas. Arquitectura pobre, sin adornos, con una portada sencilla, con solo una hornacina sobre el hueco y con remate triangular con adorno de bolas. El interior de una nave es sencillo, con bóveda de lunetos y baída en el crucero. Reduce el bloque pétreo de las arquitecturas filipinas a estructuras de mística sencillez, del más modesto ensamblaje de elementos arquitectónicos. Pero en su modestia llena de noble severidad, acorde con las disposiciones de la Santa.

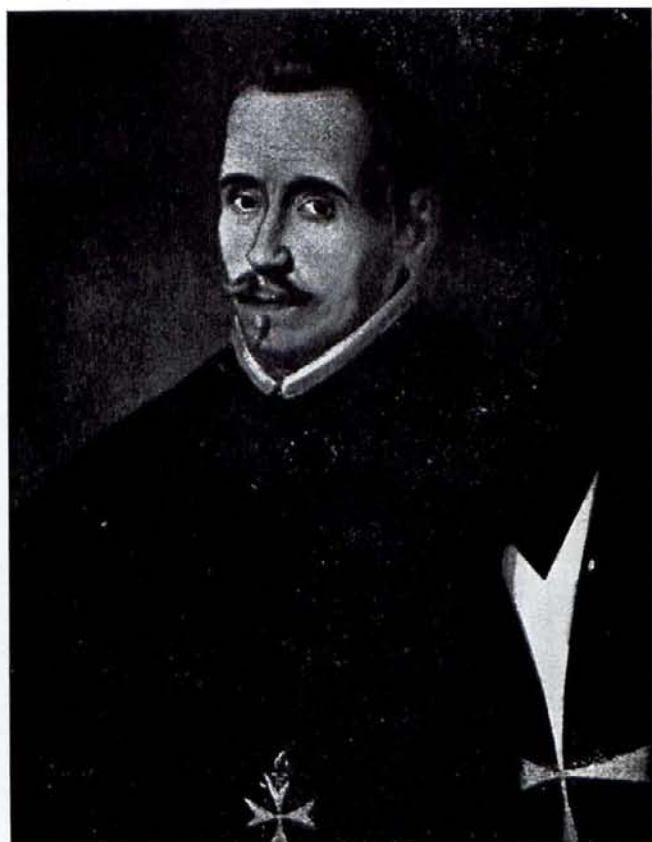
En resumen: la arquitectura de la época de Lope de Vega representa el difícil tránsito de un estilo a otro sin estímulos exteriores. Es un oscuro momento de gestación durante el cual las esencias españolas toman concienzudamente posesión del exótico formalismo herreriano y, una vez hincadas en tan duro suelo, se desenvuelven fieles a su ley rítmica. Y su ley rítmica les obliga a abrirse en pompas ornamentales, que puestas al servicio de una aguerrida misión espiritual de una finalidad íntegramente religiosa crea el gran arte del barroco español.



PRIMORES DE LOPE

POR

GERARDO DIEGO



PPRIMORES de Lope. Guirnaldas, cornucopias de flores y frutos, inagotables gracias de las palabras y de la imagen, maravillada de la vida traspuesta, íntegra y mejorada, a plano poético. Y todo sin salir del marco mágico y aparentemente realista. Dijo una vez un pensador muy admirado, pero equivocándose en el sentido o dirección, aunque no en el camino a recorrer, que la poesía quiere dar gato por liebre. Reflexionando sobre esto, podríamos distinguir cuatro especies de poetas y de poéticas o creencias en la poesía. La de los que dan gato por gato. Esto se lleva ahora mucho y nos aseguran que así debe ser y que somos unos inmorales los que nos resistimos a tal gatuperio. Dar liebre por liebre. Muy pocos son los que se aventuran a tanto. Son los aristócratas que están en peligro de perderse por demasiado ambiciosos y que por otra parte tienen una fe ingenua en que es liebre todo lo que corre por esos campos de la realidad y no sólo de la poesía, y que es oro todo lo que reluce. Claro está que si todo fuera en sus reinos respectivos oro o liebre, ni el oro sería ya metal precioso, ni la liebre interesaría a los gastrónomos.

Además de estas dos clases de inocentes, quedan las otras dos. La de los que dan gato por liebre, es decir, rebajan la realidad, engañan, simplemente, a fuerza de malicia, ya que no pueden transmutarla y embellecerla aún más. Resta la última y auténtica clase de legítimos



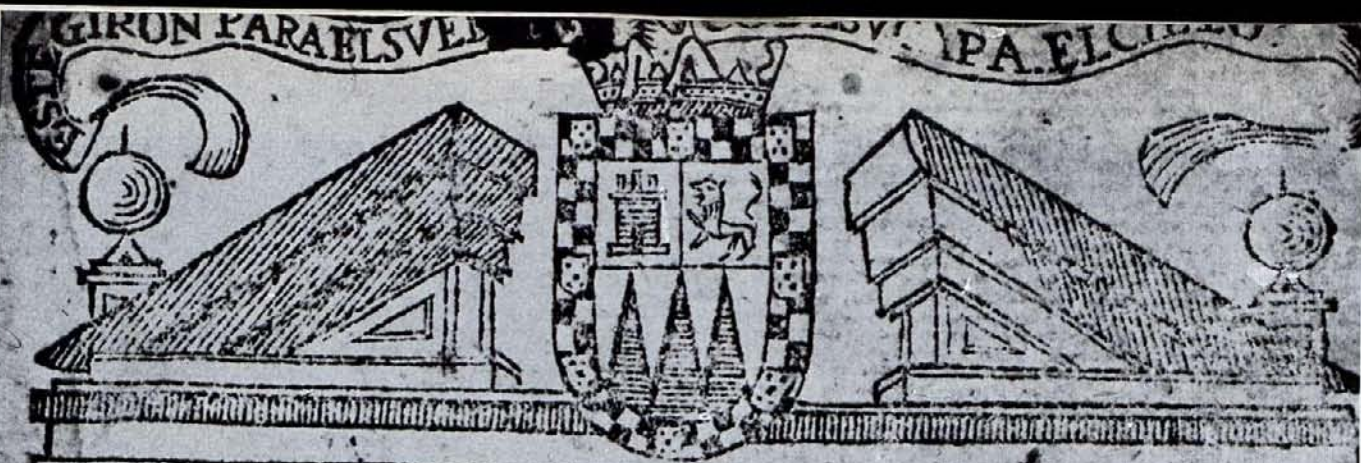
Grabado de La Arcadia.

poetas. La de los que dan liebre por gato. El público ingenuo y prosaico lo toma por gato, por auténtico gato, y no se da cuenta de que le han engañado al revés, de que lo que le sirven es maravillosa liebre, todo lo parecida que se quiera al gato, todo lo verosímil y realista que se desee, pero idealizada, convertida en poesía, en manjar exquisito.

Pues bien, Lope de Vega es incomparable en esto de dar liebre por gato. La calidad de sus piezas cobradas —y el tiro raras veces le falla— es siempre de primer orden, o, como decían sus contemporáneos, y no sólo de sus comedias o de sus poesías, sino de cualquier cosa de la plaza o de la tienda, «es de Lope». No se puede decir mejor, ni cabe mayor gloria para un poeta. «Tome usted, tome vuestra merced esto que le regalo, que es de Lope.» Y sería un par de guantes, unas varas de tafetán carmesí o un búcaro de flores exóticas. Así también los regalos constantes de Lope al lector o al espectador de comedia. Por reducirme sólo a este sector de su obra, a la delicia continuada de su verso teatral, recordaré entre millones algunos primores dejados caer al paso, como quien no quiere la cosa, sin molestarse en recogerlos con la mano o en la memoria para explotarlos en otra ocasión, porque el natural del Fénix era inagotable y estaba seguro de que una vez calentado y entrado en faena, la ocurrencia de cada minuto y el destello poético de cada pormenor estaba asegurado.

Dice Julia en la comedia «El amigo hasta la muerte», dialogando con Leonor:





ARCADIA,
P R O S A S, Y
VERSOS DE LOPE
de Vega Carpio, Secretario del
Marques de Sarria.

CON VNA EXPOSICION
de los nobres Historicos, y Poeticos.

A DON PEDRO TELLEZ
Giron, Duque de Osuna

CON PRIVILEGIO.

En Madrid, Por Luis Sanchez:
Año 1598.

Vendese en casa de Juan de Montoya.



LEONOR: ¡Dame, albricias!

JULIA: ¿De qué son?

LEONOR: De que ya quedas casada.

JULIA: ¿Qué es casada?

LEONOR: Concertada.

JULIA: ¿Albricias?

LEONOR: ¿Pues no es razón?

JULIA: De mi desesperación.

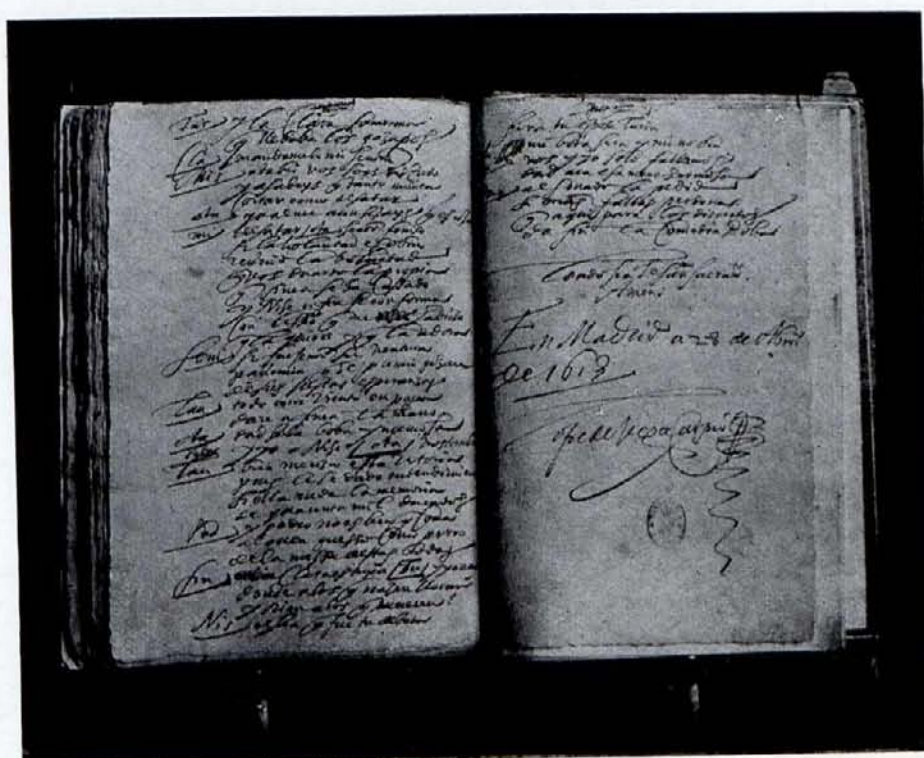
Leonor, te mando un vestido,
de mi dolor guarnecido,
con pestañas de pesares
y botones y alamares
de tanto tiempo perdido.
Mándote aquella cadena
que traje por un traidor
que en el toque del amor
sale falsa la más buena;
las sortijas de mi pena,
chapines de mi mudanza,
guantes de mi confianza,
con tocas de mi tormento
y un abanillo del viento
cõnde se fue su esperanza.

turnas, clásicas, románticas, impresionistas, pictóricas, musicales. He aquí una, de «La noche de San Juan»:

¡Ay, noche, que siempre en ti
libra Amor sus esperanzas,
corre, que si no le alcanzas
no queda remedio en mí!
Apresura el negro coche,
donde las mías están,
ya que fuiste de San Juan,
que es la más pública noche;
de Europa en el mar te baña
sobre el amoroso toro,
y ven con máscara de oro,
desde las Indias a España.
Sí, coronada de rosas,
esperan otros amantes
la Aurora, yo los diamantes
de tus alas perezosas.
Despierta, noche, que estoy
sin vida por ti. ¿Qué aguardas?
Pero tanto más te tardas
cuantas más voces te doy.

Septiembre 1962.

No se puede llegar a más en la poetización de lo que en las retóricas suele llamarse alegoría y suele resultar, en los no auténticos poetas, frío e ingenioso; en suma, gato por liebre y no a la inversa. Pues, ¿y las noches de Lope? Qué inagotable repertorio de imágenes poéticas, de visiones, centelleos, y, como hoy diríamos, vivencias noc-



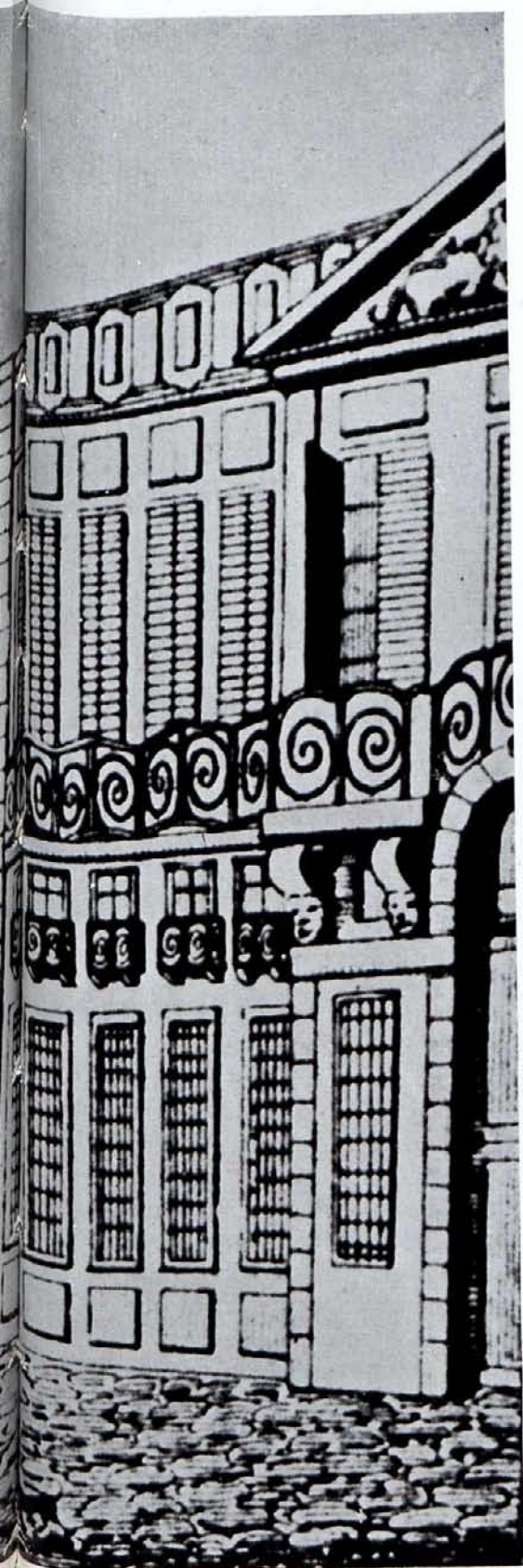
Fascimil de "La Dama Boba", con la firma de Lope de Vega.

LA CORTE EN T



TEMPOS DE LOPE

POR FERNANDO CHUECA GOITIA



NACIO Félix Lope o Lope Félix de Vega y Carpio en un punto muy singular de Madrid.

Se puede nacer en una ciudad, y estar orgulloso de ello, pero cuando la ciudad es muy grande el vanidoso sentimiento se cifra a veces en ser hijo de un barrio o de un determinado lugar. Lo importante para un majo de Don Ramón de la Cruz no era ser de Madrid, sino del Avapies o del Barquillo. El Fénix de los Ingenios podía envanecerse de haber venido al mundo en el corazón mismo del Madrid de su tiempo. Había abierto los ojos en el centro mismo de la monarquía Católica. A madrileñismo no había, por consiguiente, quien le ganara.

Ese centro neurálgico se llamaba la Puerta de Guadalajara, como andando el tiempo otro se llamaría la Puerta del Sol. Por allí pasaba la vida tumultuosa de la corte, las carrozas, todavía toscas y ruidosas de los nobles, las nerviosas cabalgaduras de los mozos más gentiles, la gracia y el donaire de algunas tapadas; beatas y dueñas de paso menudo y rastrero, comerciantes de la vecina plaza del arrabal, menestrales y trajinantes, curiales y pícaros. Una sociedad múltiple, diversa, alambicada que si bien había perdido o iba perdiendo el color que la distinguiera en la Edad Media bajo la uniforme negrura de nuestros Felipes, «siempre de negro hasta los pies vestidos», no por eso había perdido en contrastes y claro oscuro. Nunca la sociedad fue tan radical en sus diferencias y tan compleja, porque cada pieza de ella era lo que era, irreductiblemente. Lope de Vega nació en medio de este torbellino, todavía más turbulento que aquel que conociera otro gran madrileño —de adopción— que llamó a la corte confusión y torbellino de las Españas: Galdós. Pero este torbellino nunca amedrentó al mozo, que estaba precisamente destinado para cogerlo sobre sus hombros como nuevo Atlante y ofrecerlo al curioso mundo. Ningún entresijo de aquella hirviente sociedad le fue arcano. No hubo sentimiento elevado o rastrero, pasión devoradora o galanteo frívolo, arrojo o cobardía, generoso empeño o solapa-



Vista aérea del Madrid de Lope.

da intriga, que no fuera hábilmente diseccionada por su pluma. Ni hubo carácter, tipo, condición, oficio, clase social, que no quedara prendida entre sus versos con la meticulosidad de un naturalista que cataloga las especies de nuestra fauna o nuestra flora, ¡Y que fauna conoció Lope! No en balde había nacido en la Puerta de Guadalajara.

Madrid como todas las ciudades de otros tiempos, que felizmente tenían límites y no eran estas sucias manchas que se extienden sin cesar, envidiosas del campo al que quieren contaminar con sus miserias, estaba rodeada de murallas. Las medievales iban cayendo poco a poco, pero se sustituían por cercas o tapias sin pretensiones militares. Por eso en la Puerta de Guadalajara solo quedaba de puerta el nombre. Cuando la Puerta de Guadalajara era puer-

ta, Madrid tenía un breve pero fuerte recinto, donde se abrían las siguientes entradas: La de la Vega al Oeste, la de Moros, al Sur (cerca de San Andrés), la Puerta Cerrada al Sur-Este, la de Guadalajara al Este, y la de Baldanú al Norte. La de Guadalajara era la de más porvenir porque Madrid —estaba decidido por su topografía— tenía que extenderse hacia el Este. De la Puerta de Guadalajara salían los principales caminos: el que conducía a la localidad que daba nombre a la puerta, el que se dirigía al Santuario de la Virgen de Atocha y el que llevaba a Toledo. En tiempos de Lope, cuando ya no era puerta seguían pasando los mismos caminos de antaño, porque en cierto modo una ciudad es la solidificación urbana de unos caminos preexistentes y Madrid fue siempre una ciudad caminera.



ayuntamiento de Madrid

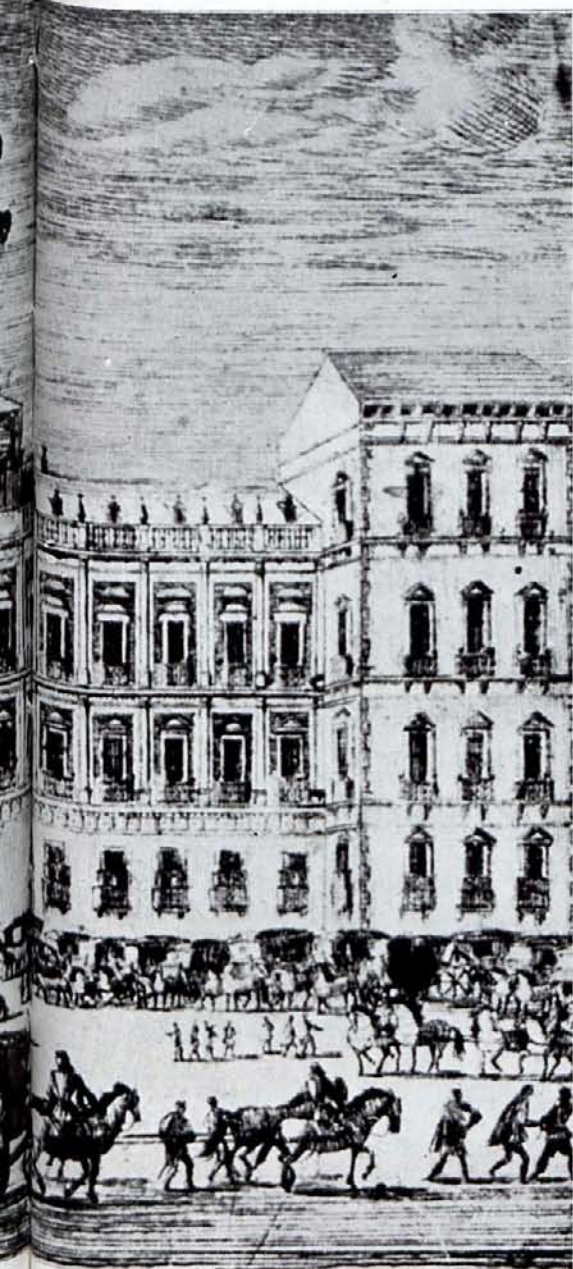


Grabado que reproduce la fachada principal del antiguo Alcázar de Madrid.

Aquel joven, que fue un inverosímil producto de la naturaleza, era también un joven trashumante, un infatigable trotamundos, acaso porque había nacido junto a una puerta. Entre Madrid y Toledo trenzó, en viajes de ida y vuelta buena parte de la historia del Teatro Español. En Toledo, ciudad que ya empezaba a declinar, encontró asiento su vida tranquila y matrimonial, en Madrid su vida farandulera e irregular, y él iba y venía atraído por los dos polos antitéticos de su existencia pendular.

Madrid era la ciudad que crecía vertiginosamen-

te y que debía producir esa impresión atropellada de las ciudades del Oeste americano, que tan plásticamente nos ha puesto de manifiesto el cine. Todo se hacía apresuradamente, en una forma deleznable, fortuita y provisional. Lo importante era aparecer en Madrid, rápidamente, fuera como fuera, hacerse ver en la fuente de toda luz que es el solio de la monarquía. No son los cortesanos, los que a medrar empiezan, los que necesitan acudir a Madrid, son los propios establecimientos religiosos los que elevan casas en la corte. Las elevan de



prisa y por eso sus fábricas son humildes y sus materiales pobres. Felipe II no emprende ninguna construcción religiosa de envergadura. Todo lo absorbe el Escorial. El gran Monasterio ha succionado la dosis de monumentalidad que le correspondía a Madrid. Felipe III tampoco rectifica y mientras fundaba en Salamanca el suntuoso Convento de la Compañía, la grandiosa Clerecía, émula del Gesú de Roma, en Madrid se conformaba con levantar el convento de la Encarnación de Agustinas Descalzas, que dirigió Juan Gómez de Mora entre 1611 y 1616. Es el primer edificio religioso

construido totalmente por los Austrias, cuando Lope andaba por la cincuentena. El convento de la Encarnación es una pequeña joya de esa arquitectura humilde y recatada que nos da el módulo de Madrid: una capital que parece que tiene miedo o vergüenza de serlo.

Las parroquias madrileñas todavía eran más humildes. Viejas reliquias medievales, con un añejo pozo de mudejarismo, eran parroquias de pueblo, como las de cualquier otro, se llamara Illescas, Colmenar o Buitrago. Así era la parroquia de San Miguel donde bautizaron a Lope en 1562. Desaparecida por las reformas progresistas del siglo XIX. En su solar se edificó el mercado que lleva su nombre. Estaba tocando la muralla al lado de la Puerta de Guadalajara. Madrid se encumbró por un capricho de Felipe II y tuvo siempre la elegancia de no desmentir sus modestos orígenes.

La construcción del Caserío —dice Mesonero Romanos— era, en general, impropia y mezquina. La grandeza del reino, agrupada alrededor del trono, y viniendo a formar la parte principal de la población de Madrid, se contentó con levantar enormes caserones, que sólo se diferenciaban de los demás por su inmensa extensión; y el vecindario en general, dividiendo y subdividiendo hasta un término infinito los terrenos y solares, llegó a formar hasta el número aproximadamente de las 12.000 casas que entonces se contaban (El Antiguo Madrid (Madrid 1816) pág. XXXIX).

Madrid tuvo una única coquetería, la del agua. Dice Luis Cervera que al instalarse la corte en Madrid, surgió la necesidad de aumentar la provisión de agua, y aunque contaba con la procedente de varios manantiales, durante el reinado de Felipe III se trajeron aguas corrientes, procedentes de Amaniell, para abastecer el Real Alcazar (Resumen Histórico del Urbanismo en España (Madrid 1954) pág. 147).

Según González Dávila el concejo madrileño «imitando el ejemplo de su rey, metió en Madrid grande abundancia de agua, repartiéndolas por las plazas y lugares más públicos en beneficio de sus vecinos y gentes». Los extranjeros que venían a Madrid hacían notar con elogio que cada plaza o plazuela tenía su fuente. Solo en el Prado de San Gerónimo existían 23 fuentes que refrescaban y embellecían el ambiente. En esto, por desgracia, Madrid no ha sido fiel a sí mismo. Aquel Madrid de nuestros grandes ingenios, era también el Madrid de las fuentes. Las musas y las ninfas siempre han buscado el agua, el mejor símbolo de una ciudad donde reinaban la poesía y el donaire. ¿Sería mucho pedirle al ilustre Conde de Mayalde, tan celoso de las glorias matritenses, que restituyera al-



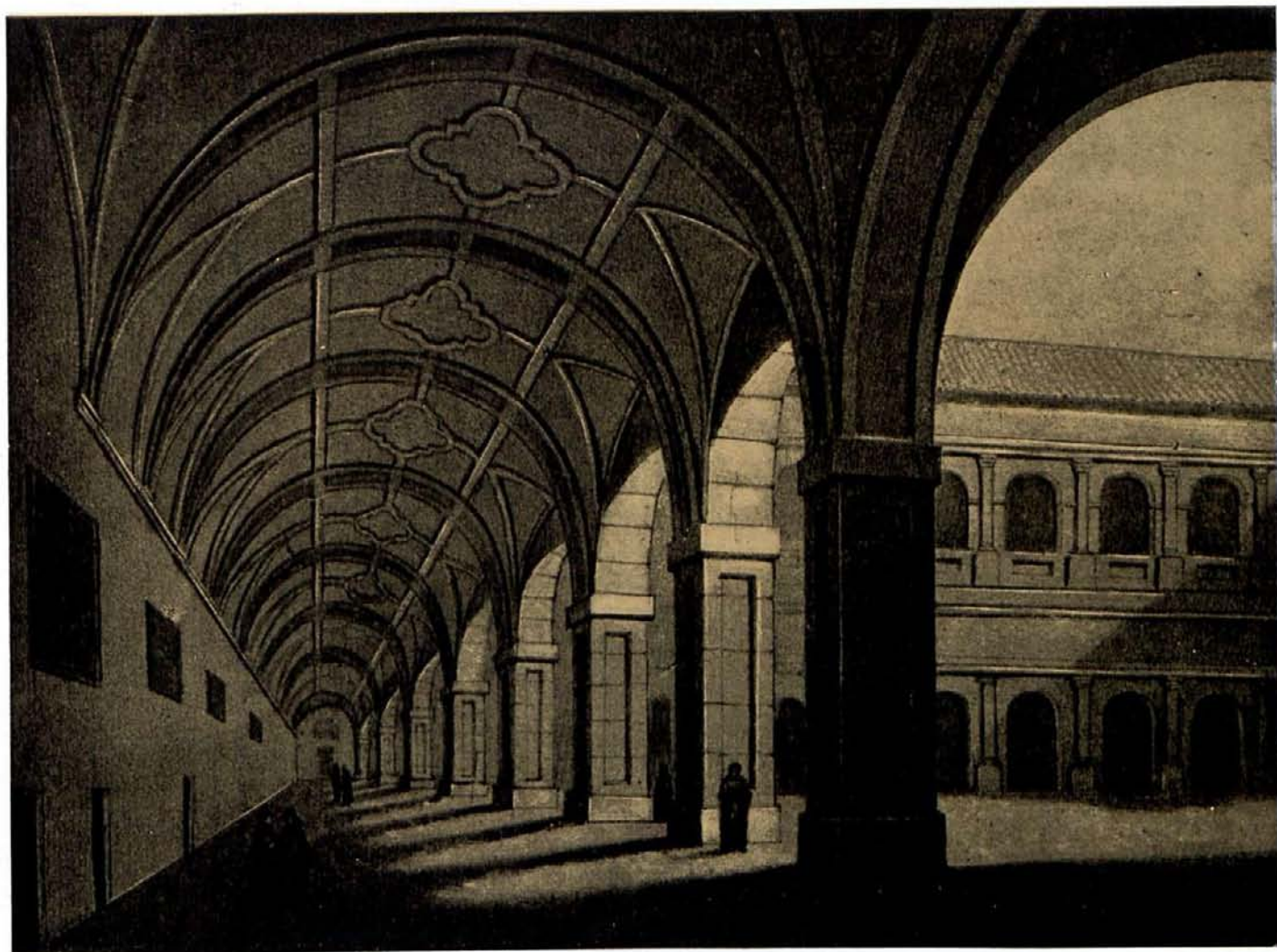
Iglesia y Convento de San Felipe el Real, hoy desaparecidos. Su lonja alta, el «Mentidero», fue punto de reunión de las gentes más diversas y teatro de históricos acontecimientos.

guna de las fuentes que vio Lope, donde pudo sorprender entre risas y discreteos escenas para sus comedias y que se la dedicara a su memoria como el mejor homenaje en su centenario?

El autor de la Dragontea sorprendió *in vivo* el vertiginoso crecimiento de Madrid. El nacimiento de Lope de Vega coincidió con el nacimiento de Madrid como capital, que algunos fijan en 1561 y otros en 1562. Para el caso es lo mismo. ¡Tan confundidas estaban la vida de Madrid y la de su hijo predilecto!

Al elevarse Madrid capital contaba con unos tres mil edificios. Su perímetro alcanzaba por el Norte a la Red de San Luis, avanzaba por el Este hasta Antón Martín y llegaba por el Sur a las proximidades del que se llamó Cerrillo del Rastro. Su población sería superior a los 20.000 habitantes.

A partir de aquel acontecimiento, el más trascendental de la vida de la ciudad, crecen caserío y población en un *allegro vivace*. Al final del reinado de Felipe II, la cifra de habitantes se había triplicado aproximadamente y la de inmuebles pasaba de ocho mil. En treinta años su extensión se había duplicado. Por el Sur el caserío llegaba a la Puerta de Toledo, cubriendo lo que luego se llamaría barrios bajos. Por el Este la frontera natural era el Prado, con sus fondas y sus residencias casi campestres, llamadas entonces «casas jardín». Al norte iba ascendiendo como mancha de aceite por un terreno ventajosamente dispuesto para su expansión. Al final del reinado de Felipe III —Lope tenía ya 59 años—, Madrid contaba con 9.500 inmuebles y su numerosa población empezaba a preocupar a los tratadistas políticos. Cuando murió el Fénix en



Claustro de San Felipe el Real, bella obra de Francisco de Mora, bajo la traza de Andrés de Nantes, por donde Lope de Vega discurrió y encontró inspiración para su sin par obra poética.

1635, Madrid tenía casi el volumen e importancia que nos describe el Plano de Texeira, grabado en Amberes veintiún años después.

Una ciudad que crece tan de prisa, que se triplica en el corto espacio de una vida humana, no suele ser por lo general una ciudad seria. No le pesa la tradición, ni los usos y costumbres de una sociedad muy arraigada, ni la rigidez de unas clases estatuidas. Todo es turbulento, movedizo, azaroso, mezclado y confuso. Es el caso de Madrid. Capital modesta e improvisada, no podía envanecerse de grandes monumentos pero en cambio le sobraba vida, acaso demasiada vida. Intrigas, amoríos, lances y embites, pendencia y juego, farándula, diversiones y fiestas, todo manando atropelladamente como el agua de un torrente joven e impetuoso. El teatro brilla y florece como en ninguna capital de

Europa si se exceptúa Londres. El escenario de la vida real y la fingida se confunden y entremezclan. El Madrid de los Felipes (téngase en cuenta que para nuestro poeta todos los reyes se llamaron Felipes) era no solo el Madrid de Lope, sino el Madrid para Lope, el que no se sabía si había sido hecho por él.

En vida del poeta la reforma urbana más importante que se realizó en Madrid fue la regularización de la antigua plaza del Arrabal hasta convertirla en la magnífica Plaza Mayor, que hoy, sobre todo después de la reciente restauración, es orgullo de todos los madrileños. La Plaza Mayor fue consecuencia de la Puerta de Guadalajara. Como en tantas ciudades hispano-musulmanas y cristianas al exterior de las puertas principales quedaban espacios donde acudían los feriantes y se es-



tablecían zocos o mercados. En tiempo de don Juan II en torno a este espacio se fue formando una plaza irregular rodeada de miserables casas con soportales de madera. En 1581 ya proyectó Juan de Herrera una reforma que no llegó a cuajar del todo. Pero cada vez era más necesaria una gran plaza que fuera cumplido escenario para fiestas religiosas y profanas que demandaba una población tan festiva como Madrid.

Felipe III encargó las trazas de la gran plaza a su arquitecto Juan Gómez de Mora en 1617. Las obras comenzaron inmediatamente y en 1619 ya estaban terminadas. Se inauguró el mes de mayo de 1620 con ocasión de las fiestas de la beatificación de San Isidro. Juan Gómez de Mora es el arquitecto que llena la época de Lope de Vega y el poeta tuvo sin duda que conocerlo, pues alude a



Convento de San Hermenegildo, de Carmelitas Descalzos.

él en la Justa Poética, cuando elogia a su hermano Andrés.

Para Andrés Gómez de Mora
el mas gallardo supuesto
de la Academia de España,
de las letras arquitecto,
como su ingenioso hermano
en edificios y templos.
Tejed mirto, sacras ninfas
de Castilla y de Bibetro.

(Justa poética, Sancha XII, 421.)

No sabemos exactamente donde vivió Lope en sus diversas estancias en Madrid, pero nos figuramos que no tendría nunca asiento muy estable, pues sus múltiples viajes, sus expediciones marítimas a las Azores primero y hacia Inglaterra con la «Invencible» luego, sus estancias en Toledo, Valencia, Sevilla, etc.; sus ocupaciones al lado del Duque de Alba o del Duque de Sessa, le harían variar mucho de alojamiento.

Hasta el año 1610, que compra casa propia en la calle de Francos, no se establece de una manera definitiva. La calle de Francos hoy se llama de Cervantes. La casa de Lope de Vega, inteligentemente restaurada por la Real Academia Española, tiene su entrada por la antigua calle de Cantarranas, hoy de Lope de Vega. La casa en tiempos del poeta debía ser muy profunda y tendría también fachada a la calle de Francos. Ni la calle de Cantarranas ni la calle de Francos tenían como hoy salida al Prado, pues las cortaba el paso la inmensa posesión del Duque de Medinaceli.

En otra ocasión hice la siguiente descripción de esta casa, deliciosa reliquia no suficientemente conocida del gran público.

«Casa de Lope, que Madrid eres, parva y magna a la vez; sabes ser magna con parvedad, y parva con magnanimidad. Tienes la fachada como vino aromatizado con pomar de oro y los vidrios como pupilas ensimismadas. Zaguán señorial, capilla de clérigo disoluto y penitente, cama con dosel de brocado y frazada peluda, alcobas de niñas veleidosas, comedor con alacenas de monja, jardín solitario, parra de azucaradas uvas, huerto breve, palomas moñudas y callejeras. Aún tienes tu pozo y mohosa garrucha, que se mira en el nocturno del agua. Muy pocas casas quedan como tu en el barrio, que, cual todos los de Madrid, creció y se hizo poco a poco burgués, económico y galdosiano; matritense del dieciocho por madrileño del diecisiete.» (El semblante de Madrid.)

Aquí vivió el poeta los últimos años de su rica



Iglesia de Santa María, en la calle del Sacramento, vista desde la calle de Bailén.

y ajetreada vida y aquí sufrió muy rudos golpes en sus afectos, que culminaron en el rapto de su hija Antonia, su única compañía. Todo esto abatió su esforzado ánimo, pero no cegó el manantial de su



Un aspecto de la Plaza Mayor actualmente.



inspiración. Para ser todavía más fiel a Madrid este su hijo predilecto, que comenzó su vida en el corazón del viejo núcleo urbano, en la Puerta de Guadalupe, la terminó en las inmediaciones del Prado, en lo que entonces era el confín oriental de la villa. En su transcurso vital el poeta había hecho el mismo recorrido que su ciudad al extenderse, siempre hacia el Oriente, hacia la luz. Lope de Vega se confunde y vive al unísono de su pueblo, en pleno crecimiento. La ciudad siguió creciendo y creciendo, ¡ah! no sabemos si demasiado, mientras el hombre de carne y hueso duerme y descansa. Pero su espíritu sigue viviendo y seguirá mientras su Madrid subsista. Como les sucede a todos los grandes hombres, y éste era inmenso, su gloria no fue enterrada con él.

(Dibujos de Eduardo Vicente.)



VIDA CORPORATIVA



LA MEDALLA DE LA VIRGEN DE LA ALMUDENA A LA EXCMA. SEÑORA DOÑA CARMEN POLO DE FRANCO

¿Cómo no ha de ser madrileña, si es de toda España? La Casa de la Villa se honró con la presencia de Doña Carmen Polo de Franco, y el doctor Lahiguera colocó sobre su egregia figura la medalla de la Virgen de la Almudena, como símbolo de respeto, cariño y devoción. Generosa, caritativa, cordial, aristocrática y sencilla, Doña Carmen —la Señora, como el pueblo la llama— representa todo para Madrid. El Madrid de hoy no puede olvidar a aquel otro destrozado y doliente, que Doña Carmen Polo de Franco pisó, recién terminada la Guerra de Liberación, con el corazón estremecido y el alma llena de generosidad. Desde entonces se aplicó a restañar sus heridas. Madrid floreció poco a poco bajo su sonrisa.

Hoy Madrid la aplaude con gratitud en la entrega de la medalla de su Virgen, en prueba de esa nobleza y esa lealtad que reza en la leyenda de su escudo, y que ofrece, rendido, a la Señora.

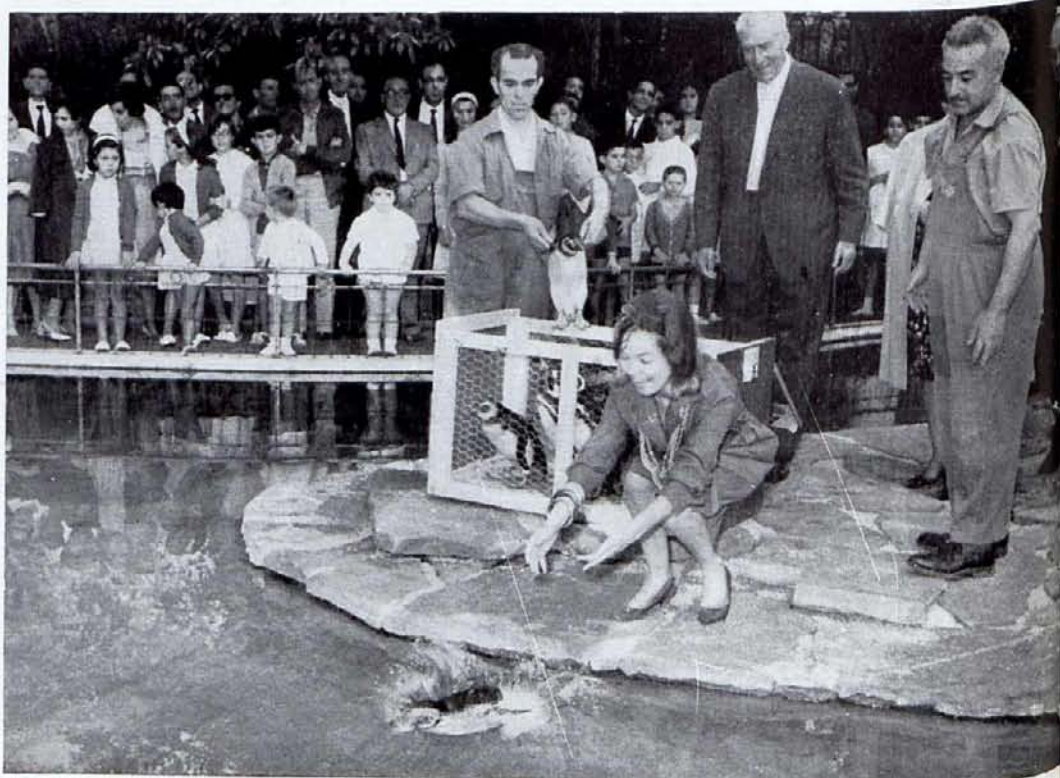
El doctor Lahiguera impone la Medalla de la Virgen de la Almudena a la excelentísima señora doña Carmen Polo de Franco.



Acto de la solemne imposición de la Medalla de Nuestra Señora de la Almudena a la excelentísima señora doña Carmen Polo de Franco.



Como en años anteriores, la Virgen de la Almudena recorre procesionalmente las calles del Madrid histórico.



Una prestigiosa firma comercial ha hecho donación al Parque Zoológico madrileño de seis ejemplares de pingüinos. Un momento de la entrega de éstos.



Representantes de Miami entregan al Conde de Mayalde la llave de su ciudad.

Con motivo de la inauguración del nuevo procedimiento para el sorteo de la Lotería Nacional, Francisco Franco Martínez Bordiú, nieto del Caudillo, pulsa el botón de las bolas del premio gordo.



Los representantes del Centro Internacional de Información para el Crédito comunal, visitan el Ayuntamiento de Madrid.

Inauguración, en el Patio de Cristales del Ayuntamiento, de la exposición de Martínez Maeso.





La Corporación Municipal preside los funerales del doctor Blanco Soler.



Imposición de la Medalla de Madrid al señor Portocarrero, encargado de negocios del Perú.



Lección del Alcalde de Madrid a los niños de las escuelas municipales.

Con la asistencia del Generalísimo Franco, el Ministro de la Vivienda y el Alcalde de Madrid se celebra la inauguración de la Exposición de Planos de Ordenación Urbana de Madrid.



Con la asistencia del director del Instituto Nacional de la Vivienda y del secretario técnico del Ministerio de Educación Nacional, el Alcalde de Madrid firma el convenio para la construcción de escuelas en los suburbios.



El Alcalde de Madrid firma las escrituras de cesión de los terrenos necesarios para la construcción de la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe.



RAMON EN SU ULTIMO MADRID



RAMON Gómez de la Serna ha llegado, por fin, a Madrid. Todo lo demás, sus permanencias y sus distancias, fue provisional. Brillantemente, casi mágicamente provisional. La paradoja, la greguería, el libro, también la canción, afincaron siempre a Ramón Gómez de la Serna en Madrid; el Madrid del torero Caracho, el Rastro, los faroles que apagaban, a la revólvera, faroleros como picadores; el Madrid asombroso y prieto del *Elucidario*. Allí, siempre, Ramón fue Ramón, prodigio universal y madrileño.

Hoy Ramón ha llegado, para siempre, a Madrid. La medalla de oro de la Villa ha descansado sobre su féretro. Y un silencioso dolor de multitud le ha acompañado en su último camino, hasta el descanso definitivo en un camposanto que se llama —para Ramón, de Madrid— San Isidro.

El primer teniente alcalde, señor Soler, impone sobre el féretro la medalla de oro de la Villa.

La presidencia del duelo al comenzar el sepelio.



Un grupo de familiares reciben el pésame del Ayuntamiento.

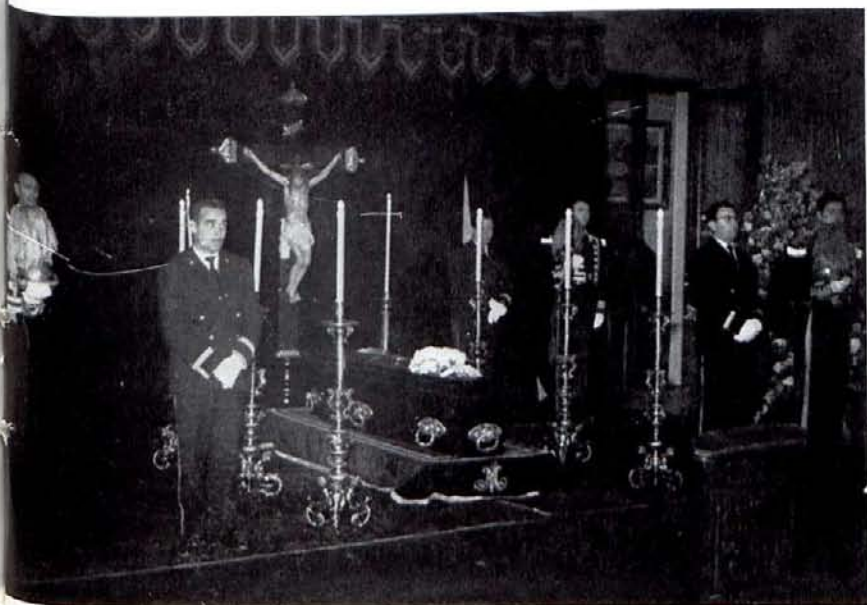




El primer teniente alcalde, señor Soler, con la viuda del finado.



La presidencia familiar por las calles de Madrid.



La capilla ardiente en el patio de Cristales de la Casa de la Villa.



