

REPUBLICA ESPAÑOLA -- AYUNTAMIENTO DE MADRID

REVISTA
DE LA BIBLIOTECA
ARCHIVO Y MUSEO



AÑO XI.—ABRIL, 1934.—NÚMERO XLII

[Ayuntamiento de Madrid](#)

www.memoriademadrid.es

DIRECTOR:
MANUEL MACHADO

Redactor Jefe:
A. MILLARES CARLO

SUMARIO

AMALIO HUARTE.—*Esbozos de la vida de Madrid, tomados del teatro de Lope de Vega.*

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA.—*Poesías nuevas de Lope de Vega, en parte autobiográficas.*

F. LAYNA SERRANO.—*Descripción e historia del castillo de Buitrago.*

VARIEDADES: LUIS DE SOSA: *Falsificaciones en la Universidad.*

RESEÑAS: Rogerio Sánchez, José.—*La Historia literaria en los textos* (S. DE R.).—*Filosofía universitaria venezolana* (AURELIO BAIG BAÑOS.) [Séneca, Lucio Anneo].—*El Libro de Oro* (S. DE R.).—*Lafuente Ferrari, Enrique. Misiones de Arte. Breve Historia de la Pintura Española* (J. DOMÍNGUEZ BORDONA).—*Isaza y Calderón, Baltasar. El retorno a la Naturaleza. Los orígenes del tema y sus direcciones fundamentales en la literatura española* (AURELIO BAIG BAÑOS). Sáinz de Robles, F. Carlos.—*Monasterios de España* (L. DE S.).—*Klüber Ludwig. Die Altspanischer und Altportugiesischen Druke und Handschriften der Universitätsbibliothek Freiburg i. B.* (E. V. H.)

Esta REVISTA se publicará cada tres meses

La correspondencia literaria y administrativa debe dirigirse a la Biblioteca Municipal, calle de Fuencarral, 84, Madrid.

Las suscripciones se pagarán por adelantado y por giro postal, sobre monedero o letra de fácil cobro las de provincias y extranjero.

PRECIOS DE SUSCRIPCION

Madrid, un año.....	10 pesetas.
Provincias, Portugal, países Hispanoamericanos y EE. UU. del Norte, un año.....	12 —
Demás países, un año.....	14 —

Número suelto, 3 pesetas.

No se admite más colaboración que la solicitada. No se devuelven los originales que se remitan.

REVISTA

DE LA

BIBLIOTECA, ARCHIVO Y MUSEO

AÑO XI

ABRIL, 1934

NÚMERO 42

ESBOZOS DE LA VIDA DE MADRID, TOMADOS DEL TEATRO DE LOPE DE VEGA

La sociedad española del último tercio del siglo xvi y primero del xvii tiene en las comedias de enredo de nuestro teatro clásico un casi inagotable filón. No nos parece, a juzgar por lo que sabemos del tema, que se le haya utilizado, sin embargo, como fuente histórica. Decir que la vida de España y las costumbres de la época se reflejan en él, sí; quizá haya algunas monografías de interés sobre puntos concretos, comentada con frases de aquellos dramaturgos; pero hacer una labor sistemática, que intente exprimir al teatro clásico el jugo que pueda dar de sí, para conocer la vida peninsular en los tiempos de los Felipes, descendiendo a detalles que no reflejan ni las *Relaciones* —que tan abundantes empezaron a ser en aquellos días— ni las *Crónicas*, es labor que apenas se ha ensayado, y de mucho más valer que el floreo que unos cuantos estudiosos han realizado.

La empresa es ardua; quizá no siempre de una precisión indiscutible los datos obtenidos, máxime si nos fijamos en que los dramaturgos ni quisieron hacer historia ni suministrar datos para ella en sus versos; pero es indiscutible, con todo, que muchas veces reflejaron sin querer la realidad en que vivían, y hasta con una precisión tal, que pedir más sería difícil, si no imposible.

En estos distingos estriba la dificultad, y, por contraposición, el mérito (la modestia no hace falta pregonarla, sino practicarla) del trabajo que em-

prendemos. Distinguir lo fingido de lo real; saber dar a lo proyectado los contrastes de luces y sombras; emplear la generalización, sin olvidar los peligros que abusando de ella corre el historiador, y completar el cuadro cuando sea necesario con citas o frases de otros textos, constituye las líneas cardinales de estos esbozos.

Lope de Vega, con su rica imaginación, supo dar vida a situaciones por él creadas; pero al amoldarlas a la vida de su tiempo dejó en sus obras, reflejadas de mano maestra, pinceladas del natural. Las que vamos a ofrecer están tomadas de las comedias de enredo tituladas *La dama boba* y *La discreta enamorada*. El tema fundamental es el mismo: el amor; pero las facetas en que lo desenvuelve cada comedia son tan diferentes, que no parece se deben nada la una a la otra. ¡Tanto influye el cuadro dentro del cual se encaja la acción y la psicología de los personajes!

En *La discreta enamorada*, Fenisa, la protagonista, vive en Madrid, en la calle de los Jardines, con su madre, Belisa, viuda noble y principal. Frontero a ellas reside el capitán Bernardo con su hijo y alférez, Lucindo, que han venido de Flandes. Fenisa está apasionada de Lucindo, pero las redes que le tiende son en vano, porque el alférez, llevado de los amores fáciles, busca a Gerarda, dama cortesana, y no hace caso de la que junto a su casa tiene. Belisa ha observado que el capitán se fija mucho en ellas; como es viejo y ella presume de estar bien todavía, cree que ella es la que le interesa. Grande decepción sufre cuando un día pasa el capitán a saludarlas y pide a Belisa la mano de su hija. Fenisa acepta, a condición de que le dé un mes para arreglar sus cosas, que no son otras que ver la manera de hablar con Lucindo. Para lograrlo despierta los celos del viejo capitán, diciéndole que su hijo la inquieta con llamadas, billetes y de otros mil modos; el padre, creyéndolo de buena fe, se lo dice al hijo. Lucindo se indigna, pero el criado, que quiere arrancar a su amo de las garras de Gerarda, le sugiere la idea de que son tretas de Fenisa, que se vale de ese medio para llamarle. Lucindo acude a la reja, y queda prendado de Fenisa. Entonces preparan los dos la manera de que la boda proyectada no se realice, y a la postre, no hallando mejor oportunidad, Fenisa trama que por la puerta del huerto entre en su aposento, dispuesto ya para las bodas, Lucindo, y habiendo conseguido, consienten los dos en que sea un hecho lo que hasta entonces sólo ha sido deseos. El capitán perdona la burla y se contenta con la mano de Belisa.

En *La dama boba* nos presenta Lope a Octavio, hidalgo adinerado, que vive en Madrid con dos hijas, Nise y Finea, tan inteligente la primera como de corto entendimiento la segunda, al punto que un tío suyo ha dejado a Finea cuarenta mil ducados para que pueda encontrar marido apropiado a su noble cuna, supliendo el entendimiento con el oro. Gracias a él Octavio ha concertado el matrimonio de Finea con un hidalgo provinciano, pero Liseo, que así se llama el tal, tiene ocasión de informarse, cuando vie-

ne camino de Madrid, lo mismo de la bobería de su prometida que de la hermosura y discreción de Nise, y al verlas no sólo comprueba la veracidad de la información, sino que queda prendado de Nise. Ésta, aficionada a las letras, recibe en su casa a galanes que la regalan con versos, y entre ellos distingue a Laurencio, que, aunque pobre, es de talento singular. Laurencio se percata de que le ha de ser más fácil la mano de Finea que la posesión de Nise; preocupado en estos menesteres le alcanza la llegada de Liseo. Después de breves explicaciones entre los dos galanes, el uno promete al otro ser su Píldes, el otro al uno ser Orestes, y quedan conformes en servir el uno a su conveniencia y el otro a su pasión. Incidentes y detalles alargan la acción, como la transformación que experimenta Finea merced a la perseverancia y el esfuerzo que en despejar su entendimiento pone Laurencio, y la obra termina con la doble boda de Nise y Liseo, Finea y Laurencio.

Antes de entrar más en materia nos permitiremos una corta digresión, por entender que éste es el mejor lugar para incluirla. Ajeno a nuestro propósito añadir cosa alguna a los estudios bibliográficos sobre Lope de Vega y su teatro, no intentábamos añadir dato ninguno a este respecto; pero como, al hacer el análisis, la investigación nos ha ofrecido algunos datos aprovechables, interesantes al pretender puntualizar la cronología del teatro de Lope, no hemos creído que teníamos derecho a despreciarlos porque no se referían a aspectos sociales o políticos del Madrid de los Austrias.

Tenreiro, en el prólogo que puso a su edición de *La discreta enamorada* (1), hablando de las excepcionales dotes de Lope, dice que «es indecible su sentimiento de la realidad; penetra agudamente en el verdadero ser de los personajes colocados en las situaciones más opuestas y pone en sus labios la palabra justa que debían decir en aquellas circunstancias». Nada tendríamos que objetar si no fuera porque el crítico, seducido por el canto de sirena de los versos de Lope, no se hubiese olvidado de escribir una página que entendemos tenía cabida en aquel prólogo. ¿Cuándo escribió Lope esta comedia? Barrera, en su *Catálogo*, ya distingue los títulos de las citadas por su propio autor en el *Peregrino en su patria* y las supletorias, para deducir que es posterior al 1618. No se imprimió en vida de Lope, ni en ninguna de las veinticinco partes de las obras de él, sino en el tomo III de las *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España* (1652-1704), publicado en Madrid en 1653.

El examen atento de esta comedia creemos que permite puntualizar más. Llegar a demostrar la hipotética afirmación de que fué escrita hacia

(1) *Las cien mejores obras de la literatura española*, vol. XVIII. Lope de Vega: *La discreta enamorada*, prólogo de R. M. Tenreiro, cuarta edición, CIAP, Madrid [s. a.], pág. 11.

el 1626. Para ello tenemos los siguientes argumentos: Fenisa y su madre aparecen en escena cuando se retiran a casa después de hacer la estación del santo jubileo, o del jubileo, y como no se pudo aludir al de 1600 porque entonces la obra figuraría ya en las listas del *Peregrino*, antes mencionadas, hay que suponerle posterior, y la fecha posterior nos lleva al 1625, porque es un dato conocido de los historiadores que Paulo II, por su bula *Ineffabilis Providentia* de 19 de abril de 1470, fijó que el jubileo se ganase cada veinticinco años en lugar de los cincuenta, como antes ocurría; práctica conservada aún por la Iglesia católica, que permite ganar en Roma el jubileo en el año jubilar, y luego, al año siguiente, por privilegio especial, en el resto del orbe católico; así que estos extremos nos permiten casi asegurar que el jubileo a que Lope se refiere varias veces en la obra es al del año 1626.

Por otro lado tenemos otro argumento en favor de esa fecha: en el largo monólogo en tercetos que pone en boca del capitán, cuando solicita la mano de Fenisa, leemos:

para que ella gobierne, mande y rija
no poca hacienda que ganó mi espada,
si no es que mi cansada edad le aflija,
que muy pronto verá que no es cansada,

a pesar de que el solicitante dice que nació «el año de setenta», es decir el 1570, y nos recuerda la frase del emperador Carlos V de que la posta y la mar le envejecieron cuando apenas cumplía cuarenta y seis años. De todos estos datos se puede presumir que la edad que quiso Lope atribuir al capitán sería la de los cincuenta cumplidos, y esa edad puede hacerse compatible con las estaciones de Fenisa, y nos lleva a pensar que Lope escribió esta comedia hacia 1626.

La edición que hemos utilizado para el estudio de *La dama boba* (2) tampoco dice nada acerca de la fecha en que pudo ser escrita. Figura ya en la segunda edición del *Peregrino* y puede suponerse lo fué poco después de la publicación de la primera parte del *Quijote*, por la cita expresa que se hace del libro, quizá hacia 1610, cuando la Academia del duque de Pastrana reunía en su seno a todos los ingenios cortesanos, y Luis Vélez de Guevara escribió la *Canción* que dijo en dicha Academia, y de la que tenía un ejemplar en su biblioteca la hermosa Nise, una de las figuras destacadas, como luego veremos, de la comedia de referencia (3).

(2) Lope de Vega, *Teatro escogido*. Madrid. Ed. Mundo Latino [s. a.]

(3) Se imprimió por vez primera en la parte novena del *Teatro de Lope de Vega*. Barrera, Cat.

El estudio de las clases sociales, visto a través de estas dos comedias, tiene un valor muy secundario. Desde luego hay clases, pero el tránsito de una a otra, entre los personajes que en ellas se barajan, es tan sencillo que apenas da relieve a tan endiablado aspecto de la vida.

La diferencia principal, más que en el nacimiento, está en la fortuna. Finea, hija de padre hidalgo, de no mucho caudal, pero que heredó de un tío cuarenta mil ducados, porque viera que sin hacienda

fuera en vano
casarla con hombre igual
a su noble nacimiento,
supliendo el entendimiento
con el oro,

tiene más de algún marquesote, que,

a codicia del dinero
pretende la bobería
de esta dama, y a porfía
hace su calle terrero.

Entre los razonamientos que para sí se hace Laurencio cuando piensa poner en práctica su designio de cortejar a esta misma dama, hallamos:

El que es pobre, ese es tenido
por necio, el rico por sabio.
No hay en el nacer agravio
por notable que haya sido
que con oro no se encubra,
ni hay falta en naturaleza
que con la mucha pobreza
no se aumente y se descubra.

Y tanto en una como en otra comedia, si en la apariencia

virtud en dote a todo se adelanta,

no deja de ser frase poética que en la realidad tiene poca estimación. El noble busca dinero, para que más brille su alcurnia; el rico la nobleza, para

dar esplendor a su caudal, como el capitán Bernardo cuando pretende a Fenisa; el pobre, testigo Laurencio, los doblones, porque el sol del dinero alumbra el ingenio, y toda la sociedad sufre los vaivenes de una aspiración: el mejoramiento de la fortuna; porque aunque la consideración social no la da la riqueza, la posesión del dinero es un instrumento que habilita para adquirirla.

Por lo demás, apenas hay en las obras que estudiamos figuras destacadas que permitan establecer diferencias.

Si Madrid es

una talega
de piezas, donde se anega
cuanto su máquina fuere.
Los reyes, roques y arfiles
conocidas casas tienen,
los demás, que van y vienen
son como peones viles,

Octavio, habitante de la Corte y la persona de más realce, es tan sólo

arfil
y pieza de estimación.

Los demás son como él, o menos él. Y al lado del elemento señorial, tan modestamente representado, los peones viles, criados de mayor o menor ingenio, y criadas taimadas y maliciosas, bobas o listas, encubiertas o desenvueltas.

Si del conjunto poco más cabría decir, al estudiar la psicología de los personajes podemos conocer de cerca a tal cual de aquellos galanes, o rendir pleitesía a alguna de las damas de aquella sociedad cortesana, dibujados por Lope en forma precisa y concreta.

Complaciente y bonachón nos presenta el autor a Octavio en *La dama boba*: hidalgo adinerado, si no de solar conocido, por lo menos con casa propia en Madrid. Su mayor caudal es, con todo, sus hijas, hermosas las dos, pero tan diferentes en temperamento y en criterio, que todos llaman a Finea la boba y a Nise la discreta. Su única mortificación, hacer la felicidad de sus hijas, y no sólo pone cuidado en asegurar el porvenir de ambas, sino que, a diferencia de otros padres, no las priva de cuantos caprichos tengan; ellas no han de pedirle nada que no lo sufra el pudor y el recato, y él, confiado en la manera de ser de las muchachas, excede la condescendencia.

Pero como la complacencia estimula la audacia en los extraños, Octavio llega a pensar si su proceder no será equivocado y su falta de carácter notoria:

¡En buenos pasos anda
mi pobre honor por una y otra banda!
La discreta con necios en conceptos
y la boba en amores con discretos.

Nise que

es celebrada
por única; y deseada
por las partes que hay en ella
de gente muy principal,

ha convertido la casa en academia literaria, y a ella acuden los galanes amigos, atraídos por la belleza y feliz entendimiento de la dama.

El estudio de las letras ha dado a Nise una cultura muy superior a la que su padre se propuso darle; pensó que a la mujer

con saber medianamente
le sobra la discreción,

y no educó a Nise para poeta. Pero como, a veces, los impulsos propios y el ambiente de época llevan a uno mucho más allá de lo que procura la voluntad ajena, las aficiones literarias, el culto que se rinde a la poesía en aquellos días y los halagos y lisonjas han hecho de Nise árbitro para juzgar los sonetos de unos cuantos poetas que a su casa acuden (4) y la galantean diciénolo que por ella eran ya cuatro las Gracias y diez las Musas (5).

(4) Sospecho que el personaje idealizado en la figura de Nise tuvo carne mortal, como quizá los autores de los versos conceptuosos que en la comedia se insertan. Son alusiones, quizá veladas, a personas que con Lope alternaron en las Academias literarias del tiempo, donde se rendía culto al amor platónico, se ponían en evidencia los malos poetas, y Venus e Himenco cotizaban su tanto entre conceptos, enigmas, sonetos y romances.

(5) Lope repite la frase en *La discreta enamorada*:

«¡Ay, divino y dichoso alojamiento
de la décima musa del Parnaso...»

Y décima musa llamaron, entre otras, a la poetisa sor Juana Inés de la Cruz, y a Luisa Sigea, que en versos latinos encareció las incomparables bellezas naturales de Cintra (Portugal).

Sugestionada por aquellos elogios, la mujer siente deseos de mostrar sus conocimientos literarios, como, por ejemplo, cuando trata de explicar a su criada lo que es poesía en prosa, o cuando reúne libros para su biblioteca (6).

No agradaban al padre los afanes de Nise, y menos los frecuentes discreteos con

un honesto mancebo
que de buenas letras trata,
y téngole por maestro;

cuando cariñosamente le reconvenía,

mira, hija, que esas cosas
más deshonor que honor causan,

ella le tranquilizaba diciendo que de andar en malos pasos le guardaba el ser su hija. Los amigos le ofrecían al padre más fácil remedio para evitarse tales preocupaciones,

casadla, y vereisla estar
ocupada y divertida
en el parir y el criar.

Este tipo de mujer era corriente en la buena y aun en la mediana sociedad de la época, lo mismo en Madrid que fuera de él, amante de celebrar a la mujer y de regalarla, como la galantería consentía, con versos hechos de mil modos. Los peligros que para la honestidad pudieran pro-

(6) Era una cosa seria los libros que en ella pone Lope y que aquí trasladamos en prosa, fuera de los paréntesis: «*Historia de dos amantes*, sacada en lengua griega (es la de Teágenes y Cariclea de Heliodoro: se ocupa de ella al tratar de explicar lo que es poesía en prosa); *Rimas*, de Lope de Vega (las había publicado ya en 1602); *Galatea*, de Cervantes (impresas en 1585); *El samores de Lisboa*, *Los pastores de Belén* (parecen títulos de comedias, pero no precisamos con eso nada); *Comedias*, de D. Guillén de Castro (debe referirse a comedias sueltas, porque empezaron a publicarse en colección en 1618); *Liras*, de Ochoa (debe ser D. Juan de Ochoa, poeta afamado en sus días, pero no muy conocido de nosotros); *Cien sonetos*, de Lilián (no hemos podido comprobar si se conserva esta colección del célebre poeta Pedro Lilián de Rianza), y de Herrera, el Divino, *Canciones*, *El peregrino* (sin duda el de Lope); *El picaro de Guzmán* (la conocida novela de Mateo Alemán con título modificado, quizá por exigencias de metro); *Canción*, que Luis Vélez dijo en la Academia del duque de Pastrana (es decir, Vélez de Guevara); *Obras*, de Luque; *Cartas*, de D. Juan Arguijo...», y algo más que el padre de Nise no quiere detallar.

venir del discreteo poético de las damas y galanes del primer tercio del siglo xvii eran notorios; pero por otro lado servían de válvula de escape para que la mujer pudiese frecuentar el trato con los hombres, que

poner freno a la mujer
es poner límite al mar,

y libres de él, elegir al que habían de recibir por esposo, ya que, a la postre, todo lo cifraban ellas en celebrar un casamiento por amor,

nunca fundó su valor
sobre dineros amor;
que busca el alma primero;

por sus virtudes, según antes dijimos,

virtud en dote a todo se adelanta,

o por conveniencia,

donde falta la riqueza
mucho la hermosura falta;
que ya no quieren los hombres
sola virtud (7).

Por eso las líneas del carácter de Nise tienen algo de genérico; lo específico en *La dama boba* es el carácter de la hermana, la hermosa Finea, presentado por Lope desde un punto de vista simplista, aunque ahora

(7) Esta afirmación era ya vieja en los días de Lope, aunque parezca todavía de actualidad. San Isidoro, en las *Etimologías* (libro IX, capítulo VII, párrafo 31; de la edición *Opera*, Madrid, 1798, tomo I, página 242), nos da un texto concluyente que muestra la escasa influencia de la virtud de la mujer en los conciertos matrimoniales. Dice: *Item in eligenda uxore quatuor res impellunt hominem ad amorem: pulchritudo, genus, divitiæ, mores. Melius tamen est, si in ea mores quarantur, quam pulchritudo. Nunc autem illæ queruntur, quas, aut divitiæ, aut forma, non quas probitas morum commendat.* La ausencia de la virtud, supeditándolo todo a la hermosura y la riqueza, nos la pinta con singular gracejo Tirso de Molina en la comedia *En Madrid y en una casa*, refiriendo una conseja, que empieza:

«Mira, Majuelo, en la China...»

ofrezca a la psiquiatría un tema de estudio. Finea no es una mujer normal; nada tiene de extraño que las débiles mentales, en su variada gama, se ofrecieran también en la época que estamos estudiando, y que algún caso, conocido de Lope, le brindase la idea del curioso personaje que nos trajo a escena encarnado en Finea. Que la vida de matrimonio se recomienda por muchos, con razón, o sin ella, a personas que padecen lesiones de poca gravedad, lo estamos viendo aún hoy; no nos puede, por eso, extrañar que Lope, para buscar el efecto dramático, pensase en la transformación por obra del amor. Ni cabe dudar que uno de los medios para lograr que las anomalías se corrijan está en la solicitud y el afecto, no en el castigo. Así, aquella mujer que, por su especial idiosincrasia, no ha llegado a saber qué sea amor, necesita maestros que no la llamen hermosa bestia, ni linda bestia, o que den como premio a la pureza intelectual palmetazos a la usanza del que a ella le enseñaba a deletrear, aunque el castigo corporal esté reconocido en aquellos días como saludable precepto pedagógico:

— Cuando el discípulo ignora,
tiene el maestro licencia
de castigar.

— ¡Linda ciencia!

Finea, que a sus años todavía no conoce las letras, se ufana en decir

Yo, ¿no las aprendo bien?
Vengo cuando dicen ven,
y voy cuando dicen van.
¿Qué quiere, Nise, el maestro
quebrándome la cabeza
con bem, bin, bon?

De otros procedimientos era preciso servirse para educar a aquella desgraciada, y de esa labor, por egoísmo, se encarga Laurencio, cuando piensa que

poniendo
en Finea mis cuidados
a cuarenta mil ducados
las manos voy previniendo.

Laurencio nos le ofrece el autor tal, que es tan aventajado psicólogo como pedagogo. Cuando dejándose llevar del divino entendimiento de

Ayuntamiento de Madrid

www.memoriademadrid.es

Nise le hace objeto de sus preferencias, se ve correspondido, aunque ella declare que sólo le tiene por maestro; al determinarse a enamorar a Finea, se conduce con ella en forma que aquel entendimiento tardo empieza a sentir el deseo de establecer con él una comunicación de ideas que los maestros de letras y danza no habían sabido despertar. Lope atribuye al amor este efecto, aunque nos haya dicho que Finea no sabía lo que era; pero dejando esto aparte, y aun reconociendo el indiscutible efecto de la atracción de sexos, es notorio que tiene la enseñanza recursos, que muchos no sabemos utilizar, no sólo para hacer agradables y comprensibles las cosas, sino para limar la rudeza de las personas de torpe o dificultosa percepción y pueda pasar de dicho aquello de que

el deseo de saber
es al hombre natural.

En sus primeras lecciones Laurencio se sirve de una descripción al alcance del talento de Finea para enseñarle qué es amor y cómo se corresponde:

Destos mis ojos
saldrán unos rayos vivos,
como espíritus visivos,
de sangre y de fuego rojos
que se entrarán por los vuestros,

y a ésta siguen otras, hasta que Finea dice que aquello le agrada. Como el pulimento no es labor de una hora, Finea tiene ocasión de mostrar su escasa ciencia y Laurencio de seguir su obra educadora para él:

amor ha de ser
artificial a encender
piedra tan helada y fría,

a despecho de Nise, que, ofendida y celosa, le dice en una ocasión:

¡Oh, quién os oyera juntos!
Debéis de hablar en romance,
porque un discreto y un necio
no pueden ser consonantes.

Ayuntamiento de Madrid

www.memoriademadrid.es

Y llega a interesarla con sus lecciones:

Persiguenme todo el día
con leer, con escribir,
con danzar y todo es nada.
Sólo Laurencio me agrada.

Es el maestro con quien Finea mejor se conforma:

Yo no sé lo que esto ha sido
después que el hombre me vió,
porque si es que siento yo,
él se ha llevado el sentido.
Si como, imagino en él;
si duermo, le estoy soñando,
y si bebo, estoy mirando
en agua su imagen de él.

Los progresos es evidente que no se pueden lograr con la rapidez con que se desarrolla la acción dramática; pero Laurencio despierta la inteligencia de Finea, y tiene lugar entre los dos este discretísimo diálogo:

—Laurencio, Clara me dió
nueva de tanta alegría.
Luego a mi padre dejé,
y aunque ella me lo callara,
yo tengo quien me avisara,
que es el alma, que te ve
por mil vidrios y cristales,
por donde quiera que vas,
porque en mi memoria estás
con memorias inmortales.
Todo este grande lugar
tiene cubierto de espejos
mi amor, juntos y parejos,
para poderte mirar.
Si vuelvo el rostro allí, veo
tu imagen; si a la otra parte,
también; y así viene a darte
nombre de sol mi deseo,

Ayuntamiento de Madrid

www.memoriademadrid.es

que en cuantos espejos mira
y fuentes de pura plata
tu bello rostro retrata,
y tu imagen bella mira.
—¡Ay, Finea! A Dios pluguiera
que nunca tu entendimiento
llegara, como ha llegado,
a la mudanza que veo.
Necio me tuvo seguro,
y sospechoso discreto,
porque yo no te quería
para pedirte consejos.
¿Qué libro esperaba yo
de tus manos? En qué pleito
habías jamás de hacerme
información en derecho?
Inocente te quería
porque una mujer cordero
es tusón de su marido,
que puede traerle al cuello.
Hable la dama en la reja,
escriba, diga conceptos
en el coche, en el estrado,
de amor, de engaños, de celos;
pero la casada sepa
de su familia el gobierno,
porque el más discreto hablar
no es santo como el silencio.
Mira lo que ha resultado
de transformarse tu ingenio
pues va a pedirte, ¡ay de mí!,
para su mujer Liseo.
Liseo te quiere bien;
él se casa; yo soy muerto.

La discreta enamorada nos pone en escena otros tipos femeninos, si cabe de mayor sabor local que los indicados. Si feas o guapas, poco importa. Claro que para el poeta todas sus heroínas son dechados de hermosura, aunque la realidad no haya dado ni dé tan fácilmente la dama de lindo talle y rara perfección, bella, cortés y discreta.

Los dos más importantes son el de Belisa, viuda, noble y principal, aunque poco instruida,

enamoradiza a pesar de sus años, y el de su hija, la honesta Fenisa, mujer ya, que no es aficionada a livianos coqueteos; tiene, en cambio, fuerza de voluntad, y no le arredran ni le detienen convencionalismos sociales con tal de realizar sus propósitos.

El autor presenta a Fenisa enamorada *in pectore* del hijo de su vecino, el capitán Bernardo,

nunca mujer
se puso a locura tanta.
A un hombre que no me ha visto
ni se acuerda si nací,

pero el alférez Lucindo, que así se llama el galán, hombre franco y lisonjero, se deja llevar de las mujeres libres, y, por lo mismo, no ha reparado en la dama que tan bien le quiere, y cuyo amor es el fundamento de la comedia.

¡Ay, mi Lucindo!
Si no me entiendes con aqueste enredo,
no eres discreto, ni en Madrid nacido;
mas si me entiendes y a buscarme vienes,
tú naciste en Madrid, discreción tienes.

Madre e hija están, pues, necesitadas de consejo, y como no tienen quien se lo dé, se encargan mutuamente de reprocharse sus procederes; la madre, recomendando recato a la hija:

Decía tu abuela honrada
que una doncella altanera,
era en la calle una fiera
de cazadores cercada.
Piérdese cuando la alaban,
ríndese cuando suspiran;
que cuantos ojos la miran
con tantas flechas le clavan,

y le aconsejaba, cuando volvían a casa de asistir al jubileo, que mirase sólo la tierra donde pisaba, porque la vergüenza en la doncella era tesoro

Ayuntamiento de Madrid

www.memoriademadrid.es

divino. La hija, por su parte, que conoce la flaqueza de su madre, le cuenta otras anécdotas, sabedora de sus andanzas cuando joven:

Mi tía me dijo a mí
que hacías mil oraciones
y andabas por estaciones

para casarte; y que ayunabas mil viernes como un fraile del yermo. Llevada de su natural gracejo, le decía: perdona, madre, me ría

de ver
la santidad que tendrías
cuando más moza serías;
¡qué ejemplo debió de ser
en casa, en calle y en templo!

Mientras la madre con sus coqueteos daba lugar a estos y otros atrevimientos de la hija:

¡Oh santas de privación!
Cuando no pueden comer,
les pesa de ver con dientes
a las otras. Que esto intentes,
no me espanto: eres mujer,

Fenisa le preguntaba:

¿Qué mancebo me pasea
destos que van dando el talle?
¿qué ojos desde la calle
me arroja porque le vea?
¿qué seña me has visto hacer
en la iglesia? ¿quién me sigue
que a estar celosa te obligue?
¿qué vieja me vino a ver?
¿qué billetes me has hallado
con palabras deshonestas?
¿qué pluma para respuestas?
Ayuntamiento de Madrid
www.memoriademadrid.es

¿qué tintero me has quebrado?
¿qué cinta que no sea tuya
o comprada por tu mano?
¿qué chapín, qué toca?

Tan larga relación muestra que Fenisa no desconocía los procedimientos al uso; y aunque la madre, en verdad, nada le reprochase, estaba cierta de que no hacía nada de más con amonestarla, siquiera fuera por prevención, y por la escena a que dió lugar al encontrarse de repente con Lucindo en la calle. Éste, llevado en aquellos momentos de los celos que otra mujer, Gerarda, le daba, no estaba para atender a los que le rodeaban, y ella, apasionada, y buscando en sus inagotables recursos de mujer medios para que Lucindo se rindiese a su hermosura y solicitase su amor, motivan una escena de un relieve tal que no puede ser descrita más que copiando el original; el artificio de dejar caer una prenda al suelo al pasar ocurriría en el Madrid del siglo xvii con tanta frecuencia como pasa hoy; pero aquel estudiado coqueteo para descubrir el rostro fingiendo estar mirando si el pañuelo le llevaba en la manga o en la faltriquera; aquel preguntar de las señas del mismo antes de hacerse cargo de él, y acabar por decirle al galán que vivía, por si pareciera dueño más cierto, en la calle de los Jardines, todo entre miradas y ademanes, que llevaron a Lucindo a exclamar

celos ¿por qué me cegáis?

mientras la madre, al lado, en ascuas, avergonzada de la en apariencia inocente desenvoltura de la hija, diciendo a Lucindo que pusiese el lienzo en la pila del agua bendita y metiendo prisa a Fenisa para salir de aquel lance, nos da quizá la escena más natural y verídica de cuántas hay en las comedias que estudiamos. En las demás pueden echarse de ver notorias exageraciones, pero aquí hasta no está de más, ni fuera de lugar, la indignación de la madre cuando, al llegar a casa, dice a Fenisa:

¿Tú piensas que no te entiendo?

No interesan de momento a nuestro propósito los medios que Fenisa puso en práctica para lograr que a su reja llegase el galán adorado, ni hemos de insistir mucho en aquella declaración de ella que empieza

Ayuntamiento de Madrid

www.memoriademadrid.es

no os enfaden, señor mío,
mis amorosos rodeos.

.....
No halló mi recogimiento
cómo decir mi pasión;
amor me dió la invención
y vos el atrevimiento.
Vuestro padre me ha pedido;
mas yo nací para vos,
si algún día quiere Dios
que os merezca por marido.

.....
Este camino busqué
para que sepáis mi amor;
sólo os suplico, señor,
que agradezcáis tanta fe,
y si mi hacienda y mi talle,
puesto que más merecéis,
os obligare...

porque tanto como de verosímil tiene de artificiosa para lograr efecto dramático; pero lo que ya sí entra en la esfera de las relaciones afectivas de damas y galanes del siglo XVII, es que el alférez reconozca que Fenisa

es bella, es noble, es gallarda,

y que en reciprocidad ella llevada, de su pasión, encuentre ocasión de que de sus encantos se posesione Lucindo, horas antes de la señalada para celebrar su boda con el capitán Bernardo, cuando, bien ajeno a lo que su hijo y su prometida maquinaban, muy galán, con la barba hecha y seguido de dos criados, se encaminaba a casa de la novia (8).

El capitán, con todo, se reporta; reconoce que es muy natural que ellos hayan juntado sus pechos como tenían encadenadas sus almas, y se con-

(8) El *Quijote*, en uno de los múltiples diálogos entre amo y escudero, trae el siguiente, en el que están recogidas estas prácticas: «Pregunté [*dice Sancho*] que cómo aquel hombre no se juntaba con el otro, sino que siempre andaba tras dél. Respondiéronme que era su caballerizo, y que era uso de grandes llevar tras sí a los tales. Desde entonces lo sé tan bien, que nunca se me ha olvidado. —Digo que tienes razón—dijo don Quijote—, y que así puedes tú llevar a tu barbero; que los usos no vinieron todos juntos, ni se inventaron a una, y puedes ser tú el primero conde que lleve tras sí su barbero, y aun es de más confianza el hacer la barba que ensillar un caballo.» (Parte primera, cap. XXI.)

tenta con la mano de Belisa, que le iguala en edad, le excede en nobleza y no había dejado de observar que el capitán Bernardo

ha días que da en mirarme,
creo que me quiere bien;
yo le he mostrado desdén,
y querrá en bodas hablarme (9).

Otro tipo femenino que en esta comedia de costumbres desenvueltas nos ofrece Lope es el de Gerarda, más borroso, sin duda, porque el tipo de mujer libre, o de mujer de amores, como también la llama, siempre presenta un denominador común aplicable a todas las de su manera de ser.

Pésame que hables con ella,
que es mujer que a veinte trata,

dice Lucindo. Tan perdido tienen el honor como el afecto a los hombres que las solicitan. Por eso Hernando dice a su señor

Una mujer libre y loca
es como mona que coca
a los niños que la miran;

(9) En la comedia de Tirso de Molina titulada *Marta la Piadosa*, el capitán Urbina es víctima de una burla idéntica. Viejo ya, enriquecido en las Indias, de donde trae considerable fortuna, quiere casar con la hija de un amigo, con la piadosa Marta, que está ya en relaciones secretas con un apuesto galán, y como aquí le ha sucedido a Bernardo, le pasa a él, que queda con las ganas de celebrar la boda. Aparte esta coincidencia, que es fundamental, hay otras secundarias: los capitanes aparecen acompañados de sus alféreces; la escena se desarrolla en Madrid; ¿cabría pensar en una posible influencia? Más antigua parece ser la obra de Tirso. Fundándose en varios pasajes, entre ellos,

habrá ocasión agora
a medida del deseo,
pues toda la corte veo
que se parte a La Mamora,
y con cualquier capitán
pudieras ir disfrazado,

en el catálogo razonado que se inserta en el proemio de las obras del mercedario (*Biblioteca de Autores Españoles*, tomo V, pág. XLIII) se dice que hubo de ser escrita en el año 1614, fecha de la expedición a La Mamora. Admitida la hipótesis, establecida antes en lo que se refiere a la fecha de *La discreta enamorada*, podemos pensar en que Lope, conocedor de la obra de Tirso, tomó de él la idea fundamental, aunque luego la desenvolviese con mayor gracia e interés.

para cuando llega el hombre
que tiene gobierno y palo,
espúlgale con regalo,
y ni hay voz que no le asombre,

llevado del afán de sacar a su amo de las garras de Gerarda, que, honrando a la clase, tiene ocasión de dedicar a su amante los afectuosos dictados de perro, infame, villano, traidor y otros similares, no hay recurso a que no apele, y hasta le recuerda la comparación que hacía de ellas aquel discreto con las cañas de pescar, porque, en efecto,

pescan honra, hacienda y fama.

Y ya entre el bello sexo nos falta sólo conocer a las criadas; la doncella es una especie de confidenta y servidora que abundaba en las casas principales; cada muchacha tenía por lo menos una. Ellas eran las que, llegada la ocasión, iban y venían con billetes amorosos para sus damas, y, con más frecuencia que lo que el recato exige, terceras en locos devaneos, si es que ellas mismas no los cometían, gustosas como eran de escuchar a los criados que acompañaban a los galanes.

De este tipo de mujeres sólo en *La dama boba* podemos hallar algo de interés; en la otra comedia, como la protagonista no confía secretos a la criada, sólo se hace alguna vez mención de su existencia. Celia y Clara, las dos de un estilo, dan bastante relieve a este tipo social. Estudian las flaquezas de sus amas para explotar sus flacos:

¿no ves que amé porque amabas
y olvidaré porque olvidas?

decía Clara a Finea; otras veces le relataba romances, como el del parto de la gata romana, en que no se sabe qué admirar más, si la idiosincrasia de Finea, escuchando en serio esos relatos jocosos, o el humor del festivo autor de *La Gatomaquia* (10).

(10) Salía por donde suele
el sol, muy galán y rico,
con la librea del rey,
colorado y amarillo;
andaban los carretones

quitándole el romadizo
que da la noche a Madrid.
.....
Dormían las rentas grandes,
disputaban los oficios,

Como en estas dos comedias las figuras destacadas son mujeres, y al hablar de ellas hemos señalado ya algunos caracteres de los hombres que a su lado están con más frecuencia, no ha de extrañarnos que haya poco que añadir a lo dicho para perfilar estos caracteres.

El más curioso, por su universalidad, es el del capitán, anterior a Lope, pero que todavía bulle; sano de cuerpo y de arrogante espíritu; hombre, en fin,

ufano, alegre, altivo, enamorado,

que gasta flores a las mozas,

el sol de aquella boca de claveles
las nieves de las canas me derrite,

y se siente con alientos para pretender a una, advirtiéndola

mi edad no es bien vuestra virtud ofenda,
que estoy muy ágil, fuerte, como y duermo.

Dejaremos aparte la exageración que puede haber en los manejos de la prometida, haciendo al viejo servir, celoso, de tercero entre su hijo y

tocaban los boticarios
sus almoreces de pino,
cuando la gata de casa
comenzó con mil suspiros
a decir: ¡Ay, ay, ay,
que quiero parir, marido!

Levantóse Hociquimocho,
y fué corriendo a decirlo
a sus parientes y deudos,
que deben de ser moriscos;
porque el lenguaje que hablan,
en tiple de monacillos,
si no es jerigonza entre ellos,
ni es español ni latino.

Vino una gata viuda,
largá y compuesta de hocico
(sospecho que era su abuela),
de negro y blanco vestido.

Trújole cierta manteca,
desayunóse, y previno
en que recibir el parto;
hubo temerarios gritos.

No es burla: parió seis gatos
tan remendados y lindos,
que pudieran, a ser pías,
tirar el coche más rico.

Regocijados bajaron
de los tejados vecinos,
caballetes y terrados,
todos sus deudos y amigos:
Larnicol, Aranzizaldo,
Marfuz, Marramao, Miscito,
Tumbahollín con Piel de Zorra,
Rabicorto, Zapaquildo;
unos vestidos de blanco,
y otros de negro vestidos,
y otros con ropas de martas
en cueros y zapatillos.

De negro vino a la fiesta
el gallardo Golosino,
luto que mostraba entonces
de su padre el gaticidio.

Cuál la morcilla presenta,
cuál el pez, cuál el cabrito,
cuál el gorrión astuto,
cuál el simple palomino.

Trazando quedan ahora
para mayor regocijo
en su gatesco senado
correr cañas cinco a cinco.

Ven presto; que si los ves,
dirás que parecen niños.

ella; pero en lo que no la háy es en que a ser víctima de mayores sarcasmos se exponen quienes sin reparar en los estragos del tiempo creen que satisfacen pasiones juveniles, y quedan confiados oyendo a una mujer joven, que apenas conocen, decirles:

con tu honor y calidad,
señor, mis años igualas.

El alférez Lucindo, hijo y alférez del capitán (11), con quien ha servido en Flandes, es gentilhombre, que no se precia de lindo, sino de hombre; le gustan las mujeres, porque

no es en mi edad desvarío,
antes señal de tener
generoso talle y brío,

y si al llegar a la corte sigue a Gerarda,

ya soy pez simple y fiel
del cebo de aquella caña,

es porque tales amores no comprometen. Su padre quiere que siga, como él, la carrera de las armas, en servicio del rey,

que sirva al rey, y no a Fenisa, quiero,

espera que le den una bandera y le tiene negociado un hábito (12).

Su proceder, enamorado de Fenisa y secundando sus propósitos, a sabiendas de que hacían juguete de sus burlas al propio padre, disculpable por los años, y lícito para poetas y prosistas.

(11) De documentos cuya autoridad no se puede dudar resulta que los antiguos tercios españoles estaban formados por compañías, al frente de las cuales estaba el capitán, el alférez, que llevaba la bandera, un sargento y varios cabos. El número de soldados en tiempos de Lope era de 200 a 300 por compañía.

(12) Con los elementos que tengo a mano no me ha sido factible precisar el preciso valor de la frase

«mañana le darán una bandera»,

aunque es desde luego una distinción en la milicia. La otra es del alcance de todos, porque darle el hábito se utilizaba en los días de Lope para indicar el ingreso en cualquiera de las órdenes militares, fuera de las nacionales o de las extranjeras que tenían en la península lenguas o prioratos. La alta nobleza y los méritos de guerra ponían a muchos en la posesión de este honor, que a veces se completaba con una renta o un donativo en metálico para ayuda de costas.

Lo más interesante de Laurencio ya está dicho. Si a los ojos de Nise no pasa de ser hombre

fingido, fácil,
 lisonjero, engañador,
 falso, inconstante, mudable,

no deja de ser hombre de ingenio y valer. Ha resuelto mudar de amor tras sereno examen, y dice al pensamiento:

si voy necio tras ti, y en ir me canso,
 cuando vengáis tras mí, seréis discreto.

En tipos de galán, Lucindo, Laurencio, Liseo, Doristeo y algún otro pueden pasar por tipos genéricos, que *mutatis mutandis* son de todos los tiempos; representan, en cambio, muy bien al siglo xvii esos otros que tanto tienen de lindos como de poetas, ya escribiendo versos conceptuosos, que desprecia la mujer a quien van dirigidos,

yo no escucho más
 de no entenderte corrida,

ya siendo cuerpos sin alma, que van donde les llevan, y, haciendo bulto y versos vulgares, creen que desempeñan misión trascendental en el mundo.

Y, por último, si al lado de la dama está la doncella, que la sirve de confidenta, al lado del galán encontramos al lacayo, las más de las veces excelente truhán, que sigue el aire a su señor, está siempre con él y hasta le tutea.

De los que encontramos en estas comedias el más decente, y si cabe el más honrado, es Hernando, criado de Lucindo; y de él, sin embargo, dice el capitán Bernardo:

¡Qué buen testigo!
 Falsos ojos, lengua falsa,
 falsa la cara y la boca,
 falso el pecho y falsa el alma.

¿Como serían los demás, si Hernando en sus acciones está llevado del fin moral de apartar a su señor de las redes de una mujer fácil y ponerle ante los ojos las prendas que adornaban a Fenisa, sin haber recibido de ella un maravedí y sin sospechar que el capitán pudiera pedirla en matrimonio?

Claro que con su picaresca él abre los ojos de su amo al oír decir que Fenisa se queja de Lucindo,

y lo que a tu padre dice
de que la escribes y cansas,
es decirte que la escribas,
y que por las rejas bajas
vengas a hablarla esta noche.

Por lo demás, sumiso accede a los caprichos de su amo, siempre recomendándole cautela y prevención; lo mismo se disfraza de mujer haciendo saya del herreruero, que se finge galán —donosa pero inverosímil escena— en las vistas con Belisa, que guarda las espaldas de su amo cuando han saltado las tapias del huerto de Fenisa y ha pasado Lucindo al aposento de ella.

Los otros criados, el Turín, el Pedro, no tiene tanto realce: son figuras reflejo de una sociedad que ya pasó, y, al modernizarse, el tipo social se esfumó también.

* * *

Conocidos los personajes y sus preocupaciones, pasemos a ocuparnos de cómo hacían su vida, labor espinosa, y que es de tan difícil exposición como escasa amenidad, haciendo de propósito el cuadro con sólo los elementos que nos brindan los textos de las dos comedias.

En aquella sociedad que, por lo que llevamos expuesto, no era más moral que la nuestra, imperaba también la preocupación del *¿qué dirán?*, y la clase que en estas comedias está representada vivía supeditada a ella. Los hombres ya hemos visto que gozaban de libertad de movimientos e iban de una parte para otra, pero las mujeres no: de la casa al templo y de la iglesia a casa; ir de paseo a pie no era de tono, la calle sólo debían frecuentarla lo preciso, y cuando por ella iban, con todo recogimiento para no llamar la atención, envueltas en mantos largos y tupidos, cubiertos los rostros y con la vista baja. Manera tan retirada de vivir y los estímulos que dejaban sentirse en todas partes, estimulaban a muchas al retiro del claustro con preferencia a la vida conyugal,

antes monja ser quería
y sin gusto me casé,

dice Belisa, porque si las había que con las trampas al uso llegaban a ponerse en relación con un hombre, otras se casaban con el marido que les

proporcionaba la familia, sin haberle conocido hasta que se iba a celebrar la boda. De ahí con frecuencia la poca armonía conyugal, la frecuencia del adulterio, sobre todo entre los hombres— Belisa se quejaba de su marido

porque no había joya, o saya,
plata en casa, ni otra cosa
que no diese a cierta dama—,

y el ser el interés uno de los fundamentos de las capitulaciones matrimoniales.

De la vida callejera la nota más curiosa que podemos sacar es la referencia del Prado de San Jerónimo, lugar en verano de paseo durante las horas del día y de expansiones, que llegaban a los límites de lo licencioso, en las de la noche. El sitio se celebra como el de más gusto de toda España; su frescura se alaba tanto como el calor que en ocasiones se dejaba sentir; las fuentes, lindas tazas que brindan perlas. Damas de amores, o mujeres poco recatadas, bajan a él durante la noche; en coche o a pie, acompañadas de sus galanes, el suelo les sirve de estrado; la yerba, cuando la había, de almohada, si no es que para mayor contentamiento buscaban el uno el regazo del otro; escuchan coplas cantadas al son de la vihuela (13) o platican

(13) Lope de Vega inserta varias coplas que o son seguidillas o son variantes de ella. En *La discreta enamorada* tenemos ésta:

«Cuando tan hermosa os miro
de amor suspiro;
y cuando no os veo,
suspira por mí el deseo.
«Cuando mis ojos os ven
van a gozar tanto bien;
mas como por su desdén
de los vuestros me retiro,
de amor suspiro;
y cuando no os veo,
suspiro por mi deseo.»

En el *Periáñez* hay esta otra, de intención *miureña*:

Cogióme a tu puerta el toro,
linda casada,
no dijiste: Dios te valga.
El novillo de tu boda
a tu puerta me cogió;
de la vuelta que me dió
se rió la villa toda;
y tú, grave y burladora,
linda casada,
no dijiste: Dios te valga.»

de amores al brillo de las estrellas. En las inmediaciones había tiendas abiertas hasta media noche, con provisiones de nieve, pasteles, vinos y dulces, pero las estancias se prolongaban a veces hasta que las estrellas, anunciando con sus movimientos la venida del nuevo día (14), llevaban a sus casas a los noctívagos que habían venido al Prado a gozar de los encantos de la noche.

En la parte de arriba estaban los Recoletos agustinos, sitio solitario, donde con frecuencia los hombres medían sus espadas por puntillos de honra.

Con mucha dificultad nos podríamos hacer idea de lo que eran las casas de Madrid; de las notas que pueden entresacarse parece desprenderse que eran frecuentes las casas familiares —dos pisos y el desván; delante o detrás, huertos o jardines, y para ventilación huecos con sus consabidas rejas y balcones a la calle y al interior; rejas que, aparte de su mérito artístico, en ocasiones tienen el valor evocador de los mil juramentos incumplidos y de los miles de promesas olvidadas—. Dentro de las viviendas, las salas de visita y recibo, los estrados, los aposentos para dormir (15) —en las que lo permitía la capacidad cada mujer tenía el suyo en grande aseo y perfumado con tanto mayor gusto cuanto las circunstancias lo exigían—, las cocinas, atendidas por mozas —las ninfas de cocina que dice Lope—, alumbradas de noche por candiles, adornadas con cazos y sartenes que pendían de sus paredes, y poco más. Escasos vestigios quedan ya de aquellas construcciones, aunque los archivos confirmen los datos de Lope.

Del mobiliario encontramos citas sin descripción de camas, espejos, sillas y almohadas para sentarse; del servicio de mesa tenemos noticia de manteles, toallas, cuchillos, saleros, y así de otras minucias que llenan los rincones de una casa.

Manjares sueltos se citan bastantes. Formando unidad, el tabaque de Clara:

Yo vi
llevaba Clara un tabaque
con dos perdices, dos lonjas,
dos conejos, pan, toallas,
cuchillo, salero y bota.

(14) «Sé que el carro ha de estar allí para amanecer», dice Finardo. Y en uno de los razonamientos de Sancho (*Quijote*, p. I, cap. XX), dice: «... a lo que a mí me muestra la ciencia que aprendí cuando era pastor, no debe de haber desde aquí al alba tres horas, porque la boca de la bocina está encima de la cabeza y hace la media noche en la línea del brazo izquierdo.»

(15) En el *Quijote* (p. I, cap. XXI) encontramos estos pasajes: «Y aquella noche se despedirá de su señora la infanta por las rejas de un jardín, que cae en el aposento donde ella duerme.» «Vase desde allí a su aposento, échase sobre su lecho, no puede dormir del dolor de la partida.»

No faltan tampoco las golosinas. Finea, como las damas de corte son todas fino cristal —pensaba Turín antes de conocerla—, comerá

no más
de azúcar, maná y jalea...
Pasaráse una semana
con tres puntos en el aire
de azúcar.

Belisa alaba sus conservas y el ser

en dulces notable;
de guindas es razonable,
y de perada también.
Duraznos es extremada.
¿Qué conserva haré?

El interpelado prefiere sin embargo un menudo con su perejil, que debía ser bocado que gustaba, o aborrecía, Lope, porque también Finea, cuando andaba con escaso entendimiento, ponderaba

que hicimos yo y esta moza
un menudo...
muchu especie es linda cosa.

Las refecciones de que se habla son la comida, a mediodía, y la cena; las colaciones para tomar alguna cosa entre horas, y la merienda con un valor tan extenso como el que damos todavía al vocablo.

De vestuario ocurre lo propio; se citan muchas prendas, pero apenas se hacen descripciones de las mismas. En casa y en la calle usaban tocas las mujeres de edad (16); y unas y otras sayos, que llegaban al suelo, con mangas donde guardaban todo: el pañuelo, los naipes con el retrato del novio; calzaban chapines, se adornaban con joyas, usaban perfumes, y las jóvenes cambiaban con los hombres cintas que se trocaban en deseos. La palabra vestido se usa unas veces en sentido general,

es memoria de vestidos míos
que el capitán me ha dado,

(16) A las tocas de viuda era costumbre llamarlas reverendas; por eso, Hernando, al alabar a Belisa, dice:

estas tocas reverendas...

pero otras veces es algo concreto:

levántome como puedo.
Sin luz no acierto el vestido,
topo con el manteo (17).

Los gentileshombres —especie de hombre bien formado y bien portado, que pasaba de lacayo y no llegaba a caballero, —usaban el jubón y la ropilla, la calza y la capa, unas veces sencilla, otras ribeteada en oro. Tocaban la cabeza con sombrero o gorra con pluma, y como armas la espada y la daga. Los criados tenían traje similar, pero de paño ordinario, y una capa, el herreruelo, debajo de la cual llevaban al cinto armas también. Todos iban galane; y rebozados cuando habían de alternar con damas para darles gusto.

Por el valor pedagógico que pueda tener, merece párrafo especial la presencia de un maestro de primeras letras, el que tiene sobre sí, como ya queda indicado, enseñar a deletrear a Finea. En los tiempos de Lope se consideraba que las letras de nuestro alfabeto eran sólo 23, afirmación que se puede comprobar de varias maneras: en el A, B, C, de amor que inserta el *Quijote* (p. I, cap. XXXIV) hay 22 letras, pero falta la k, que según Lope,

los españoles
no la solemos poner
en nuestra lengua jamás.

Por eso, sin duda, en el A, B, C, que el propio Lope hace que Periáñez enseñe de recién casado a su mujer,

aprende este canto llano;
que con aquesta cartilla
tú serás flor de la villa
y yo el más noble villano,

tampoco emplea la k.

En las signaturas de pliego de los libros de aquellos días se usaban también sólo 23 letras: no admitían como tales la *ch*, *j*, *ll*, *ñ*, *u*. La *rr* doble,

(17) Hablando de la hermosura de Lucinda dice Cardenio en el *Quijote* (p. I, cap. XXIV) «...enseñándosela una noche, a la luz de una vela, por una ventana por donde los dos solíamos hablarnos. Vióla en sayo, tal, que todas las bellezas...» Y comentando el vocablo sayo añade Rodríguez Marín la autoridad del *Tesoro* de Covarrubias, según el cual es «sayo el vestido de la mujer de los pechos abajo, y lo de arriba sayuelo», que es lo que comúnmente se llama sayo de mujer.

incluida en cartillas y carteles, la *w* doble, usada en vocablos extraños, ni tuvieron ni tienen todavía consideración de letras.

El deletreo, poco más o menos, se hacía como hoy:

Dí aquí: «b, a, n, ban»

Dí aquí: «b, e, n, ben»

pero hay la diferencia de que el maestro no lleva la palmeta para dar con ella a las lindas bestias a quienes no puede enseñar a deletrear:

Sacó un zoquete de palo,
al cabo una media bola,
pidióme la mano sola,
¡mira qué gentil regalo!
Y luego que la tomó
toma, y zás, el palo asienta,
que pica como pimienta,
y la mano me abrasó.

El maestro de danza no toma su papel en serio; sigue el humor a Finea, que protesta de tener que andar en un pie, o dando saltitos, por su casa, como si fuera urraca. Se niega a aprender a danzar, y el maestro se resigna, convencido de que tiene valor de aforismo lo de que contra no querer aprender no hay procedimiento pedagógico eficaz.

Las alusiones históricas, caballerescas, mitológicas y geográficas esparcidas por las comedias son frecuentes. De alguna —la del jubileo— ya nos hemos ocupado; pero aparte ésas, entre las primeras cabe citar la de Juan Latino, que enseñando el *amo*, *as*, a la hija de un veinticuatro de Sevilla, con ser negro y esclavo porque su madre era esclava del duque de Sesa «honra de España y de Italia», consiguió enamorar a la moza y se casó con ella. (Hablar Lope del duque y no poner una pleitesía será caso raro.) Y más o menos explícitas las tenemos de Juanelo y su artificio; del Alcázar de Toledo y la Puente de Segovia en Madrid; del hijo de Cicerón, que era un caballo o un camello, no obstante la sabiduría de su padre; de los fracasos sucesivos de los españoles en las expediciones a Irlanda en el primer tercio del siglo xvii; del gran duque de Alba, D. Fernando Alvarez de Toledo,

Yo nací el año de setenta, y fueron
el duque y la duquesa mis padrinos,
cuyas albas tal luz a España dieron,

Ayuntamiento de Madrid

www.memoriademadrid.es

dice el capitán; personajes de diverso relieve; filósofos como Platón y Aristóteles, y poetas como Petrarca, Tasso, Virgilio y Garcilaso,

que tiene tales sonetos
elegantes y discretos,
que vos no los haréis tales,

dice Octavio a Laurencio, y añade que eso no obstante a Garcilaso le venden por dos reales (18).

Las caballerescas carecen de interés: hablar de torneos y de jugar cañas, o mencionar los nombres de Oliveros y Durandarte, Baltenebros y Don Quijote, no es nada extraño. Lope de Vega lefa también

¡Ah, mi señor Baltenebros!
¿Para qué son las quimeras?
Trueque celos en requiebros;
lléguese, hablemos de veras (19).

Las mitológicas, escasas para la influencia que las letras clásicas tuvieron en el siglo de oro, se reducen o a citas, como la de Pilades y Orestes cuando Laurencio y Liseo convienen en servir, respectivamente, a Finea y Nise; Proserpina y Plutón son invocados por Lucindo; las Sibilas de Cumas y Eritrea; las Musas y las Gracias; o son comparaciones, como la que hace Lucindo de Fenisa con Hero cuando dice:

que como es amor primero
estará como otra Hero
aguardándome en la torre,

o la que hace Doristeo de la misma Fenisa cuando dice:

¡Ay, divino y dichoso alojamiento
.....
de la mujer más bella, y fénix solo
que en la dama del Toro ha visto Apolo!

(18) Las primeras ediciones de los versos de Garcilaso de la Vega llevan también los versos de Boscán. Y cuando ya las églogas, canciones y sonetos se hicieron del gusto de todos, se publicaron con las anotaciones de Herrera. A algunas de estas últimas debe referirse Lope.

(19) Véase el *Quijote*, ediciones de Rodríguez Marín. (p. I, cap. XV).

De las geográficas, las alusiones a Portugal, por su insistencia; el capitán está empeñado en enviar a su hijo a Portugal, y Lucindo, que no se explica todavía los motivos de enfado del padre, dice una vez:

Si pensase
que contigo ese crédito tenía,
no a Portugal, hasta el Japón me iría.

En aquellos tiempos aludir al Japón era algo así como citar ahora los parajes de la costa de Siberia donde está bloqueado por los hielos un barco que lleva a bordo una misión científica rusa.

Hay multitud de frases que reflejan costumbres o preocupaciones de aquellos tiempos que no es ocioso recoger. Con algunas pueden formarse grupos, tales, por ejemplo, las referentes a prácticas supersticiosas:

doncellas y hermosuras
son como las criaturas
que suelen *morirse de ojo*.

Un verso dice:

¿Qué gato de algalia azota?

En la frase donde está encajado pudiera tomarse como alusión a una práctica de hechicería. Leemos también

volveréla a ver,
que me ha picado en el dedo
del corazón.

Finea, que es medrosa de las almas, y de miedo no saca la cabeza de la ropa la noche de difuntos, dice

arredro vaya
cosa en que espíritus haya.

La buenaventura de las gitanas la encontramos en la bendición que da Fenisa al hijo del capitán, cuando simulan que no hay más relación entre ellos que la derivada de la boda en proyecto. El capitán pregunta a su prometida qué libro matrimonial le enseñó esas bendiciones, pero tal pregunta carece de valor, como no quiera dar a entender cuánto interesaba al

capitán el Derecho canónico; los misales y breviarios católicos anteriores al Concilio de Trento suelen ofrecer las diversas fórmulas usadas en los matrimonios de bendición *in facie ecclesiae*, y ni esos, ni menos la fórmula decretada por el Concilio, pueden incluir una bendición que es tan graciosa como profana; y en la que hay que leer, además, entre líneas la intención de la que la daba:

Dios te bendiga y prospere.

Dios te dé mujer que sea
tal como la has menester,
en efecto, venga a ser
como tu madre desea.

Dios te dé lo que a este punto
tienes en el corazón;
quien te da su bendición,
todo el bien te diera junto.

Dios te haga, y si serás,
tan obediente a mi gusto,
que jamás me des disgusto,
y el que a nadie quieras más.

Dios te haga tan modesto
que queriendo estos envites
a tu señor padre quites (20)
esta pesadumbre presto.

Y te dé tanto sentido
en querer y obedecer,
que te pueda yo tener
como en lugar de marido.

Para que el cuadro esté más completo tenemos la alusión a los antojos de las mujeres en estado, y versos que nos recuerdan la existencia de las brujas

y algún demonio rexisto en celos
os debe de mover la lengua y manos.

Los dichos, frases y refranes también pueden formar grupos; se presentan esparcidos por toda la obra, cuando la ocasión lo justifica, si bien la interpretación hay ocasiones en que no siempre la vemos clara, más, desde luego, por falta de lectura que por oscuridad del texto.

(20) Señala en el pecho, dice el texto en letra bastardilla.

La justificación de que Illescas sea lugar famoso y que los cuartos y ropas de sus posadas tengan fama en toda Europa se explica con la frase *dos meses de guindas y de mentiras*.

Finea pregunta si le traen joyas, y uno de los criados dice para sí,

y le sobra
de las joyas el principio,
tanto el «jo» se le acomoda,

admiración todavía general en algunos rincones de la Península.

De sufrir a necios suelen enfermar los sabios, es frase que nos recuerda aquella contracrifa, aprendida no sabemos en dónde y escrita por no sabemos quién:

la conversación del necio
es el martirio del sabio;
mas como el número es corto,
pocos son los sentenciados.

Préndense fuego unas estopas sobre las que hay una carta, mas el papel

*libre quedó
como el santo de Pajares,*

escena que termina con frase de doble, y no muy santa, intención, para puesta en boca de una criada,

libre Dios de un fuego loco
la estopa de una mujer.

¿Quien te va trocando así?, le preguntan a Finea; ¿tomaste la anacardina? Esta planta tropical, llamada también haba de Malaca, toma nombre de su forma de corazón.

La hora de muquir, por hora de cenar, parece frase de germanía. ¿No es alma la que en el peso le pintan a San Miguel? es pregunta que hace Finea cuando le hablan de que el alma es cosa espiritual; y las frases irse por la posta, viajar por la posta, correr la posta, venir por la posta, llegar por la posta, apearse de una posta, entrar por la posta, y otras similares, usadas en sentido recto en ocasiones y otras en el figurado, son alusiones al medio más fácil de viajar en aquellos días. ¿Tienes cuenta de perdón?

recuerda sin duda a las del rosario, y *darete con la de Juanes* es frase que Lope pone en boca del capitán, al parecer enojado.

Frases sentenciosas hay varias: *la razón de estar contentos los necios es la confianza de tenerse por discretos; hombre vil es quien en el campo miente*; y de refranes, *no yerra quien obedece; no anda bien en la ajena, el que ha de guardar su casa; el creer es cortesía*. Hipérbole sólo hemos encontrado una que merezca recogerse: *cosas te enfadan que te ponen a la sombra de un cabello*.

Como en las contiendas amorosas la doblez y el engaño tienen tanta parte, los juramentos innecesarios son frecuentes, tanto más exagerados, cuanto más verdaderos y menos creídos. Así, con razón, Lucindo podía exclamar delante de Fenisa,

que si he visto a Estefanía
la vida me quite el cielo,
fálteme el sol, falte el día,
sepúlteme vivo el suelo,
y pierda tu luz, luz mía.

porque la tal Estefanía, había sido el lacayo de Lucindo, que, disfrazado de mujer, acompañó una noche por el Prado a su amo. Y de la misma índole es la de este criado, cuando, fingiendo ser su amo, dice a Belisa:

Yo a Fenisa. Plegue a Dios,
que aquí me trague la tierra,
que me maten seis villanos
en su heredad o en su aldea,
porque no hay muerte que sea
mas infame que sus manos;
plegue a Dios que un arcabuz
probándole me traspase,
o que una espada me pase
desde la punta a la cruz,
si en mi vida tuve intento
de amalla ni pretendella,
ni jamás hablé con ella,
de amor ni de casamiento,

juramento oído, con regocijo, por Fenisa y Lucindo, que en una reja contigua estaban presenciando la burla de que era objeto la enamoradiza vieja y haciendo planes para el mejor logro de sus venturosos ideales.

Todavía podría alargarse la enumeración de las preocupaciones de la vida cortesana si nos extendiéramos a recoger algunos particulares sobre

los tratamientos y cortesías, las pretensiones de los andantes en cortes, las costumbres referentes al agasajo a las parturientas por parte de los parientes y amigos, jocosamente ridiculizadas en el romance de la gata romana; el uso de coches, caballos o mulas para pasear o ir de un sitio a otro; las guarniciones y arreos de los mismos; las armas que se usaban de corriente; los festines con ocasión de bodas, de mayor boato en Flandes que en Madrid, si hemos de creer al capitán Bernardo; la comparación del pensamiento con las saetas del reloj de sol, que a pesar de estar siempre firme señala horas diferentes, y otras más, sin olvidar las escasas alusiones jurídicas, porque Lope, metido siempre en cuentas con la justicia, debía estar poseído del mayor escepticismo tanto en su respeto a la ley como en la conciencia de los llamados a aplicarla. Pero lo omitimos en gracia a la brevedad.

Y para terminar, dos consideraciones breves. La una es que habiendo escrito Lope muchas obras cuya escena se desarrolla en Madrid, hay necesidad de analizarlas todas antes de acometer un estudio de conjunto sobre el tema; que se encuentren tipos muy similares no puede extrañar (ya hemos apuntado varios en estas páginas), y menos si consideramos que con los que tengan de semejanza, aunque enfocados en el prisma del enredo amoroso, fundamento de una buena parte de la producción literaria, podremos llegar a conocer la sociedad en que Lope vivió. La otra es la cuestión de la universalidad, que puede lo mismo ser vista fijándonos en que hay situaciones que por ser de todos tiempos y lugares lo mismo podrían tomarse por madrileñas que por humanas, que como genialidades del poeta, ya que, no parando en pelillos, reflejó costumbres de la vida madrileña de fines del siglo xvi y principios del xvii en obras puestas en cualesquier otros tiempos y lugares. Tanto en un caso como en otro, estudiadas las circunstancias de la acción, fácil será incluirlas en el lugar debido, por muy alejadas que las ponga el poeta, o por muy generalizadas que se hallen, y de este modo los esbozos del Madrid de Lope tendrán precisado su campo de acción; y si reminiscencias de nuestras costumbres descubre Lope en países remotos, daría materia el asunto a otros para estudiar el fundamento de aquellas atribuciones.

AMALIO HUARTE.

POESÍAS NUEVAS DE LOPE DE VEGA, EN PARTE AUTOBIOGRÁFICAS

A la inolvidable memoria de D. Cayetano
Alberto de la Barrera, el gran biógrafo de Lope.

(Conclusión).

Hay demasiadas alusiones concretas a «la cadena que tiene del amigo el pie ceñido» —¿acaso era un forzado de galeras a quien había lanzado allí cualquier locura juvenil no mayor tal vez que algunas de las que Lope libró? — y falta la menor alusión a la dama.

La labor destructiva de los años ha hecho perderse esta página de vida humana, quizá más relacionada con el *Fénix* de lo que parece.

Lo que sí ha conservado el tiempo con toda su integridad es los bellos versos de Lope que se agrupan serenamente en la magistral arquitectura poética de la composición.

XII (54).—No se indica en la copia expresamente el autor de este soneto espléndido, pero su colocación entre los de Lope, el inconfundible estilo del poeta que aparece en cada verso de él y la persona misma a quien, al parecer, se dirige, permiten atribuírselo al *Fénix* con innegable fundamento.

Por la época aproximada de la copia, no muy posterior a la composición del soneto seguramente, parece razonable identificar al duque que se cita con el de Alba, D. Antonio Álvarez de Toledo (55), protector del poeta.

(54) CARTAFACIO. Fol. 11 v. «Soneto 52.»

(55) Fué hijo de D. Diego Álvarez de Toledo, conde de Lerín y gran canceller y condestable de Navarra, por su matrimonio con doña Brianda de Beaumont. Por muerte de su tío D. Fadrique, heredó, además de los títulos que le correspondían, por su madre, los de la casa de Alba. Fué, por lo tanto, conde de Lerín y condestable de Navarra, quinto duque de Alba y Huéscar, marqués de Coria, conde de Salvatierra, Piedrahita y Barco de Avila, señor de Valdecorneja y otros dominios. Fué gentilhomme de cámara de Felipe III y caballero del Toisón de oro desde 1599. Murió el 29 de enero de 1639. De su matrimonio con doña Mencía de Mendoza tuvo un hijo y cinco hijas cuyos nombres fueron: doña Mencía de Mendoza, doña Luisa Enríquez, doña Ana de Toledo, doña María de Toledo, doña Brianda de Toledo Beaumont y D. Fernando Jacinto Álvarez de Toledo, sexto duque de Alba. Este fué su heredero, que nació hacia 1595. Lope de Vega, adscrito a la casa de Alba desde 1590, dedicó unos versos al nacimiento de D. Fernando, que se han perdido, y también al matrimonio con doña Antonia Enríquez de Cabrera, hija y heredera del marqués de Villanueva del Río, celebrado en 1612.

Para las relaciones del *Fénix* con el duque y la casa de Alba, véase mi trabajo *Elegía...*, citando anteriormente.

Perfecta es la técnica de este soneto e incomparable su valor descriptivo, realmente pictórico, y el movimiento, que va creciendo desde el primer cuarteto, alcanza mayor velocidad en el segundo, hasta la sensación de galope que hay en la posición del jinete en el primer terceto, y por último, va decayendo en el terceto siguiente para quedar inmóvil — con la inmovilidad del sol parado, del universo todo en suspenso — en el magnífico verso final.

XIII (56).—Según la copia utilizada para el texto, escribió Lope este violentísimo soneto, más curioso que literario, respondiendo a otro, no menos enconado, que le antecede en el manuscrito, conservado también a través de otra versión, donde se atribuye a Góngora (57). Lo reproduzco a continuación, utilizando ambos textos y señalando en notas las variantes:

«A ti, Lope de Vega, el elocuente
repentino poeta celebrado (58);
morador de la fuente del Mercado;
sustentado con sangre de inoçente.
Hanme dicho que dices de repente (59)
y que de tu decir estás pagado,

(56) CARTAPACIO. Fol. 12 v. «Soneto 56. De Lope de Bega en Respuesta [al precedente].» El precedente, «A ti, Lope de Vega, el elocuente», está en el mismo folio y lleva el título de «Soneto 55», sin indicación de autor.

(57) *Varie poesie spagnole copiate da Monsignor Girolamo da Sommaria*. Ms. Biblioteca Nacional de Florencia. Sig. CCCLIII, D, 585. (Fol. 13). En 4.º, letra del siglo xvii. «Soneto de Góngora a Lope de Vega.» Reprodujo este texto H. A. Rennert en su artículo *Two Spanish Manuscripts Cancioneros* (en *Modern Language Notes*, 1895, vol. X, núm. 7, col. 391), sin comentario alguno; y lo viciado de su texto — ignoro si en el original o en la transcripción — convertía en defectuosos sus versos, aparte de otros errores.

Por esta causa D. Juan y doña Isabel Millé y Giménez le consideraban, con razón, «tan malo que no puede caber duda de que no corresponde a Góngora», y no le incluyeron en su excelente edición del gran poeta cordobés. (Cfr. *Obras completas de D. Luis de Góngora y Argote*. Ed. Millé. Madrid, s. a., pág. 1314)

Sin embargo, en el nuevo texto que he hallado, la cuestión varía. Los defectos que, razonablemente, no podían admitirse en una composición del exquisito autor del *Polifemo*, no aparecen, y, en cambio, por su estilo y su cruel intención puede suponerse obra de Góngora sin dificultad.

(58) *Imp.* «Repentino poeta *acelerado*».

(59) En Góngora se halla alguna vez el empleo del verbo decir, sin complemento directo. En estos casos equivale a «hablar», «copinar», «componer». Véase un ejemplo. (Ed. Millé, pág. 446):

«Algunos hay donde moro
que a poco que les aticen
sobre cualquier cosa *dicen*.»

Confróntese, además, este verso con estos otros dos de D. Luis. (Ed. Millé, págs. 436 y 452):

«*Dicho me han por una carta*.»
«*Dicen[me] que ha hecho Lopico*.»

y que también arrojas de pensado (60)
coplones que caminan a los veinte (61).

Huélgome, Lope, dello y gusto mucho (62)
del rumbo que traéis y la braveça.

Sed buen hijo; servi a doña Fulana (63)

que a fe de pobre que cuanto yo escucho (64)

es murmurar de vos tanta pobreça (65)

como una gloria y presunción ufana» (66).

Pero, por otra parte, he hallado nueva copia manuscrita del soneto de Lope que estoy comentando (67), que presenta algunas variantes con la transcrita en el texto (68), y, sobre todo la más notable, en suponer que lo escribió el *Fénix* en respuesta al popularísimo de Góngora contra el escudo

(60) *Imp.* «Y también que arrojas de pensado».

(61) *Coplones*, como designación peyorativa de versos malos, se halla en Quevedo. (Ed. Astrana Marín, tomo II, pág. 153).

«Vuestros coplones, cordobés sonado».

Pero también en Góngora con el mismo significado, (Ed. Millé, pág. 579):

«Después que Apolo tus coplones vido».

(62) *Imp.* «Huélgome dello, Lope, y gusto mucho».

(63) *Imp.* «Sed buen hijo, servi a doña Fulana».

Compárese con estos versos de Góngora. (Ed. Millé, págs. 449 y 416):

«Tan ciruelo a San Fulano
le conocí...»

y

«En tener dos no repara
Doña Fulana interés.»

Respecto a lo que aquí se le dice a Lope se requiere una explicación. El *Fénix* no tenía ya padres en esta época, con los cuales hubiera de mostrar su cariño filial. Félix de Vega murió en 17 de agosto de 1578 y su mujer, Francisca Fernández Flores, en 22 de septiembre de 1589. No parece, pues, que tenga este sentido, sino acaso otro, ofensivo: Lope podría ser buen hijo, en opinión del poeta, sirviendo como a su madre a una doña Fulana, de aquellas con las que solía andar, porque servir se empleaba, además de en su acepción corriente, en la de cortejar o enamorar.

(64) *Imp.* «Que a fe de pobre que lo que escucho».

(65) *Imp.* «Es murmurar de vos mucha pobreza».

(66) *Imp.* «con vanagloria y presunción ufana».

(67) Ms. Biblioteca Nacional. Sig. 4.044. Fols. 259 y 260.

(68) Véanse aquí ordenadamente, con la indicación del verso del texto a que corresponden

2.—«Mercader, o Lacayo o Paseante»

3.—«escudero, Letrado o caminante»

5.—«Si te he agraviado en una de las siete»

6.—«Venime a buscar y dimelo delante.»

7.—«bellaca a las mujeres semejante»

8.—«que hablas por soneto sin soneles»

9.—«No te quiero pagar con versos vanos.»

10.—«antes quiero que el mundo te desprecie»

11.—«fementida mujer, hombre afrentado»

14.—«y por la ley antigua chamuscado.»

publicado en *La Arcadia*, que comienza: «Por tu vida, Lopillo, que me borres» (69).

Y si ambos datos, dispares, pudieran servir para aumentar las tinieblas que en parte rodean la cuestión, más aún son útiles para reafirmar la atribución a Lope del soneto «Seas capilla, plumas o bonete» y deducir varias conclusiones importantes respecto al que lo motivó:

1.^a Que en uno u otro caso la respuesta iba contra una composición satírica de Góngora.

2.^a Que ésta, también en ambos casos, hubo de aparecer hacia la misma época, de 1593 a 1598.

3.^a Que siendo tan popular el soneto «Por tu vida, etc.», no puede menos de extrañar que la respuesta no se difundiera con él.

4.^a Que sabiendo Lope perfectamente de qué aljaba venían las flechas contra su improvisado escudo, no iba a dudar como duda en la respuesta de quién era su enemigo, aquí oculto.

5.^a Que en el soneto de Lope, y más aún en el que lo motivó, hay indicación de que esto se escribía en la primera época del *Fénix* —se le llama «repentino poeta»; sus «coplones» se acercan a los veinte; no se saca a relucir, como más tarde, su abundancia y rapidez de producción; tiene «rumbo» y «braveza» para empezar la vida literaria, etc...—; no como en el dedicado a *La Arcadia*, donde hay otras alusiones que Lope no iba a callar en la respuesta.

Y 6.^a Que teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, me atrevo a suponer que Lope escribió el soneto aludido contra el que comienza: «A ti, Lope de Vega, el elocuente», cuyo autor, desaparecidas las causas que impulsaban a D. Juan y a doña Isabel Millé y Giménez a sustentar su razonable juicio, es, a no dudar, el gran lírico D. Luis de Góngora, que se lanzó así al ataque —acaso por vez primera— contra la fama que empezaba a adquirir el futuro creador del teatro español.

XIV (70). — El famosísimo médico y naturalista Jerónimo de Güerta o Huerta, y en realidad Gómez de Huerta, nació en Escalona (Toledo) en la segunda mitad del siglo XVI, acaso en 1573. Se matriculó en la Universidad de Alcalá, donde siguió cursos de Filosofía y Latín, pasando, más tarde, a la de Valladolid para realizar sus estudios de Medicina. Licenciado —no doctor, como cree Nicolás Antonio (71)— en esta ciencia, la ejerció en Madrid con notable éxito. La primera obra que imprimió fué *Florando de Castilla, Lauro de Caballeros en octava rima y trece cantos* (72); pero ya había

(69) Ed. Millé y Giménez, pág. 552.

(70) CARTAPACIO. Fol. 17. «Soneto 80. De Lope de Vega.»

(71) *Bibliotheca Hispana Nova*, tomo X, pág. 586.

(72) Alcalá, 1588. Reimpreso por Adolfo de Castro en *Curiosidades bibliográficas* (*Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XXXVI, págs XVIII y 225-277), precedido de unos *Apuntes biográficos* del autor.

comenzado a traducir a Plinio animado por el propio Felipe II. Publicadas estas traducciones fragmentariamente (73), más adelante imprimió todas juntas con el título de *Historia natural de Plinio ampliada con escolios y anotaciones* (74). Casó con una dama adinerada y noble, con quien tuvo un hijo. Pero como enviudara, y además éste profesara de carmelita, Huerta decidió apartarse de la corte y se retiró a Arganda, donde estaba por los años de 1598 a 1600, y luego a Valdemoro, de donde fué sacado por Felipe IV, a poco de subir al trono, para nombrarle su médico de cámara y familiar del Santo Oficio de la Inquisición. Adolfo de Castro (75) cuenta que cuando murió el ilustre médico en Madrid, en 1643, Felipe IV no pudo menos de exclamar con voz dolorida: «No viviré yo mucho si Huerta ha muerto.» Y si esta noticia, que sólo conozco a través del sospechoso erudito gaditano, tuviera algún fundamento histórico, dice bien poco a favor del sentido adivinatorio del rey dramaturgo. Otras obras de Huerta (76) tienen menor interés que sus traducciones de Plinio.

El soneto de Lope debió de ser escrito poco antes de 1593 — fecha del cartapacio en que figura—, para que fuera tal vez al frente de la traducción hecha por Huerta de los libros de Plinio que tratan de los árboles (77); pero cuando se imprimió ésta mucho después, salió sin el soneto del *Fénix*, (78) no sé por qué causa, pues Lope debía de seguir siendo amigo suyo, ya que le elogió más tarde en el *Laurel de Apolo* (79), a este tenor:

«Abstracto de las musas,
primero estudio de sus verdes años,
a Plinio nos ha dado en nuestro idioma
Jerónimo de Huerta. y las confusas
enigmas con tan claros desengaños,
que con admiración los tomos toma
docto médico Febo,
y dice: —Hoy vuelven a nacer de nuevo:
tanto puede alcanzar la industria humana,
flores de Plinio en huerta castellana.»

(73) *Traducción de los libros de C. Plinio. Segundo de la Historia Natural de los Animales, con anotaciones curiosas.* (Libros VII y VIII. Madrid, 1599, y Alcalá, 1602. *Traducción del libro IX de la Historia Natural de los Pescados.* Madrid, 1603.

(74) Tomo I. Madrid, 1624. Tomo II. Madrid, 1629. En folio.

(75) Ob. cit., pág. XVIII.

(76) *Problemas filosóficos.* Madrid, 1628. *De Immaculata Conceptione B. Virginis Mariae Panegyricum.* Madrid, 1630. *De la precedencia de España debida a sus Católicos Reyes.* Ms en la Biblioteca Nacional, procedente de la del conde de Villaumbrosa.

(77) Son los libros XII al XVII inclusive. Se deduce claramente de lo dicho en el verso trece del soneto.

(78) Ed. Madrid, 1629, tomo II ya citado. En el I van versos laudatorios de varios autores a Jerónimo de Huerta. En el II no hay ninguno, lo cual no deja de ser extraño. Entre estos que no figuraron, estaría el soneto de Lope.

(79) Silva VII. Ed. *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XXXVIII, pág. 214.

XV (80).—A este elegante soneto de Lope, contestó frey Miguel Cejudo con otro, hasta ahora inédito (81), que por su concisión y el equilibrio y la seguridad de su técnica supera, sin duda, al del *Fénix*. Léase a continuación esta valiosa muestra del arte poético de Cejudo, que prueba una vez más la conveniencia de una revisión crítica de su obra —la mayoría inédita—, a la vez que su difusión entre los afectos a la poesía lírica del siglo de oro:

De frey Miguel Cejudo a Lope de Vega

SONETO

«Tal vez, al son de tu suave lira,
haces, que mi çampoña el aire rompa,
y como está sobre la humana pompa,
desmaya en el intento donde aspira.

Tal vez, oyendo tus sonetos, mira
que ensayo tuyo fué la griega trompa,
pues libre de que tiempo la corrompa,
al çielo agrada y a la tierra admira.

Tal vez, subo a tu loor, mas desfallezco,
y le pesa a mi pluma el osar tanto,
que en lo que tú le das su ser consuma.

Tal vez, en lo imposible permanezco,
y es burla del deseo que a tu canto,
sólo le puede discantar tu pluma.

Frey Miguel Cejudo nació en Valdepeñas (Ciudad Real), y era primo de D. Bernardo de Balbuena, autor de *El Bernardo*. Se le nombró caballero de Calatrava antes de 1588, y por lo que dice Lope en su soneto amó a una dama, de aquellas tierras, llamada *Flora*.

El *Fénix* mantuvo con él íntima amistad siempre, y debía de ser esto sabido de todos, cuando en 1617 no halló mejor calumnia a mano el amargado Pedro de Torres Rámila que acusar a Lope de servirse de Cejudo para las traducciones del latín (82).

Antes le había elogiado el poeta madrileño en su *Jerusalén conquistada* (1609) (83):

«Ya veo, *frey Miguel*, con la aureola
tu nueva felicísima Latina.»

(80) CARTAPACIO. Fol. 155. «De Lope de Vega a frey Miguel Cejudo, soneto.»

(81) CARTAPACIO. A continuación del de Lope de Vega, dedicado a él.

(82) Entrambasaguas: *Una guerra...*, pág. 119.

(83) Libro XIX. Ed. Sancha, tomo XV (pág. 286).

Y después, con mayor exaltación todavía, en el *Laurel de Apolo* (1631) (84), donde se hallan algunos puntos de contacto con lo dicho en el soneto y varios datos biográficos del poeta manchego:

«Pero en razón de pena tan notable,
las justas suspender lágrimas pudo
de *frey Miguel Cejudo*,
el ingenio admirable
en una y otra lira,
pues con *latina* y *castellana* aspira
a que por *Valdepeñas*, *Calatrava*,
si bien en la región del aire estaba,
sea el délfico monte
del alado Pegaso que le debe
por pizarras de plata el cristal puro,
que en conchas de oro bebe;
aquel por quien llegó Belerofonte
hasta el celeste muro.
Vive, ingenio feliz, vive seguro,
que a su templo le llama
el soplo en oro de la eterna fama,
para que *Guadiana* en lauros vuelva
las vías, cuyas islas le hacen selva.
Pero permita, pues se aprecia tanto
de galán de las Musas,
que se celebre aquel heroico espanto
de nuestra patria ibero,
pitagórico espíritu de Homero,
pues todas nueve infusas
pusieron en sus labios
la dulce elevación que a tantos sabios
tuvo suspenso el grave entendimiento.»

Pero no fué sólo Lope de Vega quien ensalzó a Cejudo. Cervantes, en su *Viaje del Parnaso* (1614) (85), y Francisco de Herrera Maldonado (1620) (86), dedicaron cálidos elogios a su poesía y a su erudición.

XVI (87).—Este soneto y los que siguen tienen por objeto los amores de Lope de Vega con Elena Ossorio y corresponden a aquel último período de ellos en que lucharon desesperadamente el amor y los celos del *Fénix*

(84) Silva I. Ed. *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XXXVIII, pág. 190.

(85) Ed. *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo I, pág. 683.

(86) *Samazaro Español*. Madrid, 1620, fol. 57.

(87) CARTAPACIO. Fol. 11. «Soneto 49. De Lope de Vega.»

con el desdén de *Filis*, hasta provocar la explosión de odio que los terminó (88).

Estas circunstancias permiten fijar la fecha de las composiciones aludidas de 1586 a 1588, y en ellas puede apreciarse fácilmente —no olvidando la sucesión de los hechos históricos en la biografía del *Fénix*-- un sentido cronológico indudable.

En este bellissimo soneto, los amores de Lope y *Filis* (Elena Ossorio) están en pleno apogeo. La crueldad de *Filis* no es otra cosa que un común recurso poético. No una realidad sentimental aún. Lope odia la noche porque le separa de *Filis* hasta el día siguiente. Lo escribiría el poeta, en su posada, al regresar de rondar las ventanas de Elena, cuando aún no se había interpuesto entre ambos la dorada sombra de don *Bela* y los dineros no habían vencido a los versos todavía. En él hay una introspección del alma de Lope, no insincera seguramente: la lucha entre la imposibilidad de su amor y la fascinación dominante que Elena Ossorio ejercía sobre él.

Finalmente tiene interés para el estudio del metaforismo meteorológico de la poesía de Lope, el paralelismo evidente del verso undécimo de este soneto y los primeros de su popular romance:

«Sale la estrella de Venus
al tiempo que el sol se pone...» (89).

XVII (90).—Negras nubes empiezan a entenebreecer el sol de los amores de Lope y de *Filis*. En este soneto se siente ya el poeta abandonado; pero teme, si se impone, perder lo que le hace vivir, y no quiere ni acercarse a *Filis*, cuyo recuerdo, sin embargo, no le abandona, prefiriendo que lleguen a ella solamente sus quejas. Pero esto no basta. También puede el disgusto de escucharle apartarla aún más de él, y el poeta prefiere callar en espera de descansar en la muerte.

Y dentro de este convencional argumento poético, en camino, ya entonces, de gastarse, es maravillosa la naturalidad de la transición entre la elegía erótica de los dos cuartetos y el primer terceto, y el renunciamiento íntimo del *Fénix* hasta quejarse de los desdenes que sufre. Culmina la sensación de este valor expresivo en la presencia muda de la ingrata en el último verso del terceto primero, desde cuya mitad, exactamente, el diálogo entre el poeta y *Filis* se hace monólogo antes de que ésta conteste.

XVIII (91).—Si no existieran pruebas documentales de los aconteci-

(88) Entrambasaguas: *Los fumosos libelos*, ., pág. 5.

(89) Ed. *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo X, pág. 14.

(90) CARTAPACIO. Fol. 13. «Soneto 59. Del mismo [Lope de Vega].»

(91) CARTAPACIO. Fol. 13 v. «Soneto 60. Del mismo [Lope de Vega].»

mientos que le acaecían a Lope durante la época de su vida en que escribió este magnífico soneto, podría suponerse que la amarga desesperación de sus versos es enteramente literaria. Tal es el valor estético que supo dar aquí y en otros casos a sus sentimientos íntimos, vulgares en pluma que no fuera la de él.

Es éste uno de los sonetos de Lope en que se muestra más sobria y exacta su técnica poética. Los dos tercetos especialmente son un prodigio de facilidad espontánea, de naturalidad y potencia serenas de expresión en la evocadora imagen final, tan del gusto del *Fénix* —barquilla siempre en el inmenso mar de su época—, donde refleja el cambio que habían sufrido sus amores con *Filis*, quien trocaba ya el amor exaltado que le profesó por una indiferencia fría.

XIX (92).—No debió de mediar gran espacio de tiempo entre la composición de este soneto y la del anterior. Los mismos sentimientos amorosos, el mismo estado de alma del poeta, sumido en amarga desesperación, se reflejan aquí, aunque con menos belleza literaria. Sólo es espléndido el último terceto, donde los adjetivos, las palabras todas, parecen elegidas para destacar la idea, originalísima, de Lope, donde late un platonismo hondo, sin efectismos ni rebuscamientos literarios, popular y humano.

XX (93).—Un paso más, el definitivo, en la desgracia que persigue a los amores de Lope y *Filis*. La ruptura ha sobrevenido. El *Fénix* había estado temiéndola mucho tiempo. En las alternativas de amor y celos que sufría, gustaba de acariciar la idea de perder a *Filis* con la delectación morbosa de imaginarse desgracias dentro de la felicidad por el placer de saborear ésta de nuevo. Ahora que es irremediable y verdadera, sólo le queda la posibilidad de lo contrario: poseer a *Filis* idealmente, e imaginársela suya, inseparable de su recuerdo, como antes se la figurara lejos de sí. La observación de los sucesos frente a la reacción del alma de Lope ante ellos no carecería de interés. Preciso es tener presente aquí, como en otros casos, lo que la realidad se transforma a través del alma del *Fénix*, que nunca se queda al margen de la interpretación que hace de ella.

XXI (94).—Este soneto es, sin duda, el mejor de cuantos aquí se insertan y uno de los más bellos que escribió Lope.

Todo ha concurrido a ello. El motivo: los amores de Lope y Elena Ossorio, claro es. Pero aquí, concluidas ya las relaciones entre ambos, ha huído el resentimiento y la vanidad varonil del alma de Lope para dejar paso a la delicadeza de sus sentimientos más íntimos. La única alusión concreta que pudiera romper su armonía poética aparece genialmente

(92) CARTAPACIO. Fol. 14. «Soneto 62. Del mismo [Lope de Vega] +.»

(93) CARTAPACIO. Fol. 14 v. «Soneto 66. Del mismo [Lope de Vega].»

(94) CARTAPACIO. Fol. 15. «Soneto 67. Del mismo [Lope de Vega].»

encubierta en un fino velo conceptista: ¿Quién sino los que saben de los amores de Lope pueden hallar el nombre de su odiado rival en este verso?:

«Toda la noche vela y duerme el día.»

Y sin embargo, la mano de Lope debió de crisparse aún, de amargura, al escribirlo. *Vela, don Bela*, esto es, Juan Tomás Perrenot (95) de *Granvela*, su afortunado sucesor, es ahora quien goza de las noches de *Filis*, que sólo vive para él, dormida el resto de su vida. ¿Puede exigirse mayor

(95) Semejante juego de palabras aparece en un soneto del *Fénix* contra Damián Velázquez, hermano de Elena Ossorio. (Entrambasaguas: *Los famosos «libelos...»*, pág. 29):

«De tu inorada ciencia *veladora*
sabiendo que eres juncia y que trabaja,
la bella *Filis* para los parientes.»

y más claramente aún en *La Dorotea* (Ed. Sancha, tomo VII, págs. 238 y 372):

«FERNANDO. ¡Qué vanamente me entretienes!
¿Qué hará ahora Dorotea?
JULIO. Estará con dos *velas* a tu retrato haciendo
oración, porque su dueño vuelva.»

* * *

«BELA. ¿Qué cantaba Dorotea?
GERARDA. *Velador que el castillo velas*
velale bien y mira por ti,
que velando en él me perdí...

¿Qué te parece cómo alude a tu nombre? Pues ella ha hecho las coplas, mira lo que canta, mira lo que entiende, mira lo que le debes.»

D. Juan Tomás Perrenot de Granvela era hijo de D. Tomás Perrenot, conde de Cantecroy, señor de Chantonay, y ejercía desde 1586, al menos, el cargo de gentilhombre del rey Felipe II. Sobrino del famosísimo cardenal D. Antonio Perrenot de Granvela, fué nombrado por éste heredero universal suyo para que perpetuara el nombre y la familia, creyéndole más apto para ello que a su otro sobrino Francisco Perrenot de Granvela, hermano mayor de D. Juan Tomás. Entonces se trasladó a Madrid, donde tuvo los amores con Elena Ossorio; pero animado por el entusiasmo que suscitaba la noble idea patriótica de la Armada Invencible entre los jóvenes de la aristocracia, se alistó en ella, partiendo de Lisboa. Desgraciadamente, cuando sobrevino la catástrofe inolvidable que empezó a nublar el sol imperial de España, el nuevo amante de Elena pereció en uno de los navíos, mientras el antiguo, Lope, se salvaba para bien de las letras. Tenía entonces D. Juan Tomás Perrenot de Granvela veintidós años y sería interesante aclarar la relación de Lope con él durante la estancia de ambos en la Armada que hubiera podido evitar el triste poderío inglés. (Véanse además: Tomillo y Pérez Pastor: *Proceso y Entrambasaguas: Los famosos «libelos...»*, pág. 28).

sensibilidad para expresar, radiante de belleza, el dolor íntimo? ¡Quién fuera capaz de reconocer aquí al autor de los groseros «libelos contra unos cómicos»!

La creación literaria, surgida del dolor del *Fénix*, ha rehuído todo acento gastado. El hondo duelo de su alma se falsearía arreado con la ornamentación del preciosismo renacentista. Ni aun el metaforismo mitológico le parece aceptable. Solamente una alegoría ha de ocultar la realidad. Y su alma, empapada en la contemplación de la naturaleza y transida de la dulzura inefable de las pastorales bíblicas, se siente zagal de aquelpreciado cordero que se le aparta y le roban, y prorrumpe en una ponderación elegíaca de su pérdida. Una vez más el sentir, siempre fragante, de lo popular, ha servido a Lope para crear una obra maestra. No hallo en sus poesías líricas más que otros versos donde se halle palpitante esta interpretación maravillosa de la naturaleza, de la vida pastoral, del lenguaje popular, para expresar el estado de alma del *Fénix*: otros dos sonetos prodigiosos, vibrantes de emoción humana, que reproduzco a continuación, porque juzgo indudable haber sido compuestos al tiempo que éste y referirse a lo mismo. Nadie hasta ahora había señalado el sentido oculto de estas composiciones, que aclara el nuevo soneto descubierto y confirman plenamente algunas de las frases que siguen:

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

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

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

Si dudas que yo soy su dueño indino,
suelta y verásle si a mi choza viene:
que aun tienen sal las manos de su dueño» (96).

* * *

«Querido manso mío que venistes
por sal mil veces junto a aquella roca,
y en mi grosera mano vuestra boca
y vuestra lengua de clavel pusistes.

(96) Ed. Sancha. Tomo IV, pág. 284. No obstante corrijo alguna errata patente, teniendo en cuenta otro texto más cu dado de que se trata más adelante. (III-IV).

¿Por qué montañas ásperas subistes,
que tal selvaticuez el alma os toca?
¿Qué furia os hizo condición tan loca,
que la memoria y la razón perdistes?

Paced la anacardina, porque os vuelva
de ese cruel y *interesable* sueño,
y no bebáis el agua del olvido.

Aquí está vuestra *vega*, monte y selva,
yo soy vuestro pastor y vos mi dueño,
vos mi ganado y yo vuestro perdido» (97).

Tan completa y armoniosa es la alegoría de los tres sonetos, que tiene el valor plástico de una representación litúrgica. Si San Juan de la Cruz llega a parecer un poeta erótico, en su afán de poner calor humano en sus versos, Lope en estos suyos, a fuerza de sublimar su amor, acaba por tener acentos místicos.

El pastor ha perdido su más amado cordero, el de vellocino negro y ensortijado, de «alegres ojos», el «manso regalado», de «balido ronco», que comía la «blanca sal» en su mano «mil veces». Aún siente el zagal en ella la «lengua de clavel» que la abrasó en otro tiempo, y el ausente, aunque se va olvidando, aún volvería a la choza de su «dueño indino». Pero un «mayoral extraño» lo ha robado y lo sujeta. Ha sabido engañarle quitándole la esquila de estaño y poniéndole «collares de oro»... Y el pastor sólo puede ya lamentarse de su ausencia y llorar su pérdida.

¿Cabe más delicada sustitución de la vida por la creación literaria? El significado real de toda esta alegoría se comprende, sin embargo, fácilmente sabiendo que Lope es el pastor, Elena Ossorio o *Filis* el «manso regalado» y Granvela el mayoral que lo robó a pesar de tener otros de su «igual decoro». En el fondo, un suceso vulgar, pero transformado en un bellissimo motivo poético en virtud del arte del *Fénix*.

Y ¿quién es *Vireno*, a quien el soneto se dirige? ¿Este «*Vireno* hermano», qué nombre verdadero encubre bajo el pellico pastoril? Sin duda alguna un amigo íntimo de Lope —casi imposible de precisar hoy— que estaba muy enterado de los amores del *Fénix* con Elena Ossorio.

Por esto último cabría pensar en Melchor de Prado (98), pero falta una prueba irrecusable. *Vireno* aparece acusado de traidor en el romance «En su balcón una dama» (99) y figura en el comienzo de otro donde se alude a sus amores con la pastora Olimpia, a quien él desdeña:

(97) Ed. Sancha. Tomo IV, pág. 284.

(98) Tomillo y Pérez Pastor: *Proceso...*, pág. 359.

(99) CARTAPACIO. Fol. 79 v.

«De su querido Vireno
ingratamente olvidada,
la bella Olimpia se quexa
con mil suspiros del alma.» (100)

Finalmente, en este trabajo, hay más adelante otra alusión a *Vireno*.
XXII (101).—Siendo evidente la semejanza —tal vez buscada de intento— entre este romance y el de Pedro Liñán de Riaza:

*Así Riselo cantaba
En su rabel de tres cuerdas,
Aquel de la capa blanca
Y de las costillas negras»* (102).

sería curioso determinar quién imitó a quién. Pero siendo, al parecer, de la misma época ambos romances y sabiendo la íntima amistad que unía a los dos poetas, viene a sospecharse que acaso se escribieran simultáneamente estas poesías, o al menos cada una con conocimiento de uno y otro poeta.

Esto no trata de disminuir las pruebas de su atribución al *Fénix*. Aparte de que esta forma de comenzar un romance le era familiar (103) y de la indicación indudable de ser el autor de la poesía Lope, de tal modo hay, en ésta, alusiones autobiográficas, que es imposible dudarlo.

Ya habían terminado, definitivamente, los amores entre *Filís* y él, cuando aún el poeta abandonado seguía su desordenada pasión, recordándola y llamándola con loco frenesí, en los sueltísimos versos del romance este, verdadero alarde de la facilidad poética de su autor.

¿Dónde termina la realidad histórica y comienza la sugerencia literaria en esta composición? Hay una alusión en sus últimos versos excesivamente concreta y realista, en mi opinión, para que sea invención poética. En ellos acaso se halle la noticia de un suceso acaecido a Lope.

Se dice en dicho pasaje que el poeta, en fuerza de llamar a *Filís* a

(100) *Romancero general*, 1604. Fol. 445 v.

(101) CARTAPACIO. Fol. 130. «Romance de Lope de Vega.»

(102) Ed. *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XXXII, pág. 544. El editor Adolfo de Castro se lo atribuye a Góngora, pero indicando que Guerra y Orbe lo juzgaba de Pedro de Liñán Riaza, su verdadero autor.

(103) Recuérdese el incluido en *La Dorotea* (Ed. Sancha, tomo VII, pág. 108, que comienza:

gritos y de debatirse en una fuerte excitación nerviosa, producida por la ausencia de la ingrata, llegó a un punto que

... este amoroso accidente
fué de tanta fortaleza,
que *de las venas del cuello*
le rompió una vena arteria».

¿Hay razones para dar autenticidad a esto? Creo que sí, y las expondré brevemente. Sabemos que Lope, a consecuencia de la ruptura con *Filis*, estuvo gravemente enfermo y no se dice de qué. Muy bien pudo ser a causa de esto o algo semejante. También en otros casos no rehuyó el *Fénix* contar sus accidentes más íntimos (104). Nada se opone a que aquí aludiera a un hecho real y verdadero, más o menos exagerado. En fin, no sería, pues, extraño que el temperamento fuerte y sanguíneo de Lope, en el grado de excitación y casi demencia a que llegó, hasta que reaccionó odiando a su antiguo amor con igual pasión que la adoró, diera lugar a un accidente de esta clase, que, de ser así, nos ha llegado a través del tiempo con un detalle y exactitud asombrosos.

Este bello romance y los anteriores sonetos vienen a aumentar con más noticias de interés los atrayentes amores de Lope y Elena Ossorio. Pero además su valor literario es muy estimable. Obsérvense la graciosa y hábil similitud establecida entre el amor y el rabel; el magistral desarrollo creciente que va tomando en el romance la exaltación amorosa del poeta, y los innumerables aciertos de imagen y expresión poéticas, sin abandonar ni un momento el tono popular y sencillo que la composición requiere, y se reconocerá en ella uno de los romances eróticos de Lope que mejor revelan su arte literario.

XXIII (105).—Aun cuando no tengo una prueba fehaciente de ello, no quisiera callar mis sospechas de que este lindísimo romance, cuya delicadeza lírica no necesita encarecerse, se refiera también a los amores de Lope y Elena Ossorio, suponiendo que el *Fénix* tratara de ocultarlo, acaso por darlo a conocer posteriormente a la fatal ruptura. Para ello cambió, tal vez, el nombre de la dama en la versión que difundiera.

Si sustituímos el de *Lisis* por el de *Filis* —sin dificultad métrica ni imposibilidad de rima—, se hallará un pleno sentido a las alusiones repetidas de un «amor antiguo» que quiere arder en «nuevas llamas»; a la caída

(104) Cfr. Tomillo y Pérez Pastor: *Proceso...*, pág. 99 y sigs., y Altschul: *Eeine missverständesse Lope-Stelle* (En *Zeitschrift für Romanische Philologie*, tomo LII (1932). Cuaderno 6, páginas 767 y 768.)

(105) CARTAPACIO. Fol. 74 v. «Romance del mismo [Lope de Vega].»

«cuanto más subido estaba»; a los celos, causa de todas las desgracias de aquel amor que obligaba al poeta a dejar por *Lisis* o *Filis* todas las demás pastoras. Y obsérvese además la mención de «la cinta azul preciada» que recibe en premio el galán, y pudiera ser el mismo «collarejo azul» del «manso regalado» (Elena Ossorio) a que se hace referencia en la poesía XXI.

De ser esto así, habría de suponerse escrito el romance en aquel período de los amores de Lope y Elena en que ésta le daba celos y le desdénaba, a la vez que volvía a animarle a una triste lucha de interés y de amor en que acabó venciendo aquél. Esto es, hacia finales de 1586.

XXIV (106).—Pero aquí hay otro amor de Lope. Esta «desconocida pastora» es una dama distinta. Aún están muy próximos los amores de la Ossorio, como revelan las alusiones en que la recuerda —la «fementida Elena», que pudiera ser la de Troya, pero se refiere a ella; la *Filis* que se nombra con indicaciones inequívocas—, y, sin embargo, ya aparece Lope en este romance —lleno de encanto erótico, renacentista—, subyugado por otra mujer, que es tratada con demasiada elegante acritud para que no sea conquista conseguida.

Falta averiguar quién puede ser ésta, y para lograrlo es suficiente seguir la biografía del *Fénix*. Harto número de veces ha demostrado el poeta que a menudo no hace sino versificarla en sus obras... Y efectivamente, confundiéndose con las luces rojas y ardientes del ocaso borrascoso de sus amores con Elena Ossorio, aparecen en la vida de Lope los destellos ingenuos y pálidos del amanecer sereno de su primera mujer —adoración, ternura—, Isabel de Urbina. Aquélla, sabia en amores, llevada de la sensualidad o el interés; ésta, virginal, iniciada apenas en el arrebató del primer amor, se sucedieron en el alma del *Fénix* sin solución de continuidad (107).

Pero, además, hay alusiones en la composición que confirman estas conjeturas. No sólo las indicaciones de que él se hallaba en situación social inferior a ella, hasta el punto de juzgar atrevimiento el dirigirle un romance de esta suerte (108); de que si había acudido a su amor no lo cumplía, en la forma que Lope solía querer en estos casos; de su cordura; del deseo que

(106) CARTAPACIO. Fol. 75. «Romance del mismo [Lope de Vega].»

(107) Cfr. Rennert y Castro: *Vida de Lope de Vega*, págs. 57 y 72.

(108) En otra ocasión también reconocía humildemente Lope la distancia social entre él y *Belisa* (Rennert y Castro. ob. cit., pág. 74). Era galán que, por su atavío pobre, no correspondía a tal dama:

«No tengas, dulce Belisa,
en poca cuenta a Belardo
por las abarcas que lleva,
o porque viste de pardo;

tenía en probarle —con razón después de las muchas veces que había fallado— su constancia amorosa, sino más aún por una alusión concreta de que esta dama *desterraba como «Fillis»*.

Sabido es que cuando el poeta raptó a Isabel de Urbina, sobrevino un nuevo proceso contra él (109), y es muy posible que escrito el romance a raíz del nuevo, cuando *Belisa*, ya raptada, aún se negara a entregarse a su seductor hasta que se consumara el matrimonio (110), Lope supusiera, ya escarmentado por el proceso anterior, que éste le alcanzaría otro destierro.

De todos modos la fecha del romance ha de fijarse alrededor del comienzo de 1588.

XXV (111).—Este romance, en que se mezclan hábilmente elementos pastoriles con alusiones mitológicas y bíblicas para que encubran a personajes y hechos reales, no aparece en la copia, utilizada con el nombre del autor, pero fué sin duda por olvido del que la hizo, pues el más sucinto estudio que se haga de la composición revela la paternidad de Lope de Vega. De una parte su situación en el manuscrito, mezclada con las demás poesías del *Fénix*, y el estilo suyo, inconfundible que aparece en cada verso. De otra, el asunto mismo que viene a ser un complemento del de *La Arcadia* (112).

En el romance se relatan, también, unos amores del duque de Alba, D. Antonio Alvarez de Toledo (*Albanio*), protector del poeta, con una dama, toledana acaso, que figura con el nombre de *Narcisa*, sin que haya podido, en mi búsqueda, hallarle el suyo verdadero.

Estaba el duque con ella en Toledo, cuando

«se le murió una oveja,
cabeza de su rebaño,
por quien él lo vino a ser,
y mayoral del ganado.»

porque no lleva garzotas
ni va con puntas gallardo;
porque no huella tu calle
con un brioso caballo...»

«Pero Belardo, Belisa,
camina por otro vado,
que precia el ser tuyo mucho,
por ser él pastor y bajo
ni tener merecimiento
de estar en lugar tan alto.»

(109) Cfr. Tomillo y Pérez Pastor: *Proceso...*, págs. 180 y 181 y 239.

(110) Esto es, después del 7 de febrero y antes del 10 de mayo de 1588, en que se verificó el matrimonio. (Cfr. Rennert y Castro, ob., cit., pág. 56.)

(111) CARTAPACIO. Fol. 81 v. «Romance.»

(112) Véase el contenido de esta novela en Rennert y Castro: Ob. cit., págs. 88-95.

y hubo de partirse para Alba de Tormes, donde vino a tener el cuerpo «y el alma cerca del Tajo.»

Los datos históricos que existen acerca de la nobilísima casa de Alba permiten identificar al personaje fallecido. Se trata de D. Fadrique Álvarez de Toledo, cuarto duque de Alba y tío de D. Antonio, de quien éste heredó el mayorazgo y títulos de la casa, que debió de morir hacia 1590, lo cual permite fijar alrededor de esta fecha —en ella entra Lope al servicio de D. Antonio— la composición del romance y el desarrollo de los nuevos que relata.

Trasladado el duque a Alba de Tormes, acaecieron más tarde los escandalosos sucesos de su matrimonio, causa de que se viera «preso y atado», si bien no se hace más alusión que ésta a ellos (113). Pero en cuanto pudo, intentó volver a los brazos de *Narcisa*, que abandonara tiempo antes, a pesar de que ya se había casado, según datos fehacientes.

Son encantadoras y originales las metáforas e imágenes que aparecen en todo el romance, donde se hace el puntual y obligado retrato de la amada del duque, y más valioso que nada el bellísimo soneto a la ausencia, del final, que Lope atribuye poéticamente a su señor —con tanto fundamento como algún otro que le endosó (114)—, pero tiene todas las características del *Fénix* y su técnica magistral.

XXVI (115).—Graciosísimo es el relato de este romance, cuyos equívocos de finísima agudeza rara vez llegan a la procacidad.

La picante historieta que se cuenta y suavizan las delicadas tintas pastoriles donde se encuadra; las ocurrentes semejanzas que halla el autor entre casos distintos; los fáciles rasgos de conceptismo que brillan en todos los versos casi, y el sabor irónico y burlesco de toda la poesía, concurren con acierto a que recuerde los más atrayentes *fabliaux* franceses, que milagrosamente, sin perder ningún matiz de su inimitable espiritualismo de lo material, hubieran logrado vestirse con las sutilidades de la poesía satírica del siglo de oro español.

XXVII (116).—Otro relato amoroso muy diferente al anterior es el argumento de este romance del *Fénix*, cuyas alusiones probables a sucesos verdaderos es imposible deslindar de la ficción poética, si realmente existen.

A final del otoño, cuando comienza la crudeza del invierno, descrito con fina observación de la naturaleza y la vida, el pastor *Vireno*, que ya salió en otros versos y unido a Lope por íntima amistad, seguramente, tiene celos de su amada, a quien ha visto con otro. Esta supuesta infideli-

(113) *Elegía...*, págs. 10 y 15.

(114) *Idem*, pág. 22, nota 70.

(115) CARTAPACIO. Fol. 114. «Romance de Lope de Vega.»

(116) CARTAPACIO. Fol. 118 v. «Romance de Lope de Vega.»

dad le hace despreciarla y aludir equívocamente a su conducta anterior, deseando que su rival la goce.

Si se acepta la identificación de *Vireno* con Melchor de Prado, como ya indiqué conjeturalmente, la dama pudiera ser Ana Velázquez, prima hermana de Elena Ossorio, a quien el amigo del *Fénix* enamoró o pretendió enamorar, si bien ella le desdeñaba y tenía amores con un marqués cuyo título se desconoce (117).

No obstante, véase en esto solamente una sugerencia cuya deducción la juzgo digna de no callarla, pues asimismo pudiera ser todo el romance una invención poética, a pesar de ciertos detalles muy significativos que parecen inducir a suponer lo contrario, como he expuesto en líneas anteriores.

XXVIII (118).—Aunque no se indica el autor de esta composición en la copia utilizada —única versión que conozco—, basta compararlo con otro, reproducido más adelante, cuyo estribillo es el mismo, así como su estilo, que está atribuido al *Fénix* de modo indudable, para aceptar que es de él.

El asunto de la poesía, bellamente versificada y con eruditas alusiones, es asimismo típico de Lope en su forma expositiva: el galán que, resentido del desprecio de la dama, concluye por desdeñarla a su vez, acusándola de infiel, con un afán dominante de dejar ante todo satisfecha su vanidad varonil.

XXIX (119).—He aquí una encantadora letrilla, típica de Lope, en que basta un simple motivo erótico, lleno de malicia graciosa, a modo de estribillo, para crear una composición ágil, espontánea, verdadero «scherzo» poético, que acaso tuvo música. Una música, me figuro, con el ritmo vivo y vario de esas canciones chilenas que se entonan a la guitarra.

El *Fénix* fluctuó en estos versos entre un guiño de picardía y un rictus sentimental. Todo es superficial, frívolo en la letra —poesía a las tintas planas, de colores vivos y sin complicaciones de claroscuro—, y sin embargo bajo esta efímera gracia cómica late una imborrable melancolía de desengaño.

XXX (120).—Si sospechaba inéditos estos tercetos, mi querido amigo José F. Montesinos, según indiqué (121), nada he hallado que se oponga a ello, sino, a través de mis búsquedas, el convencimiento de no hallarlos entre las obras impresas del *Fénix*.

Acaso pudiera ser, en cambio, fragmento de una composición más extensa, como correspondería en la época el metro empleado, que al parecer se ha perdido, y cuyo asunto era tema frecuentísimo entonces.

(117) Cfr. *Los famosos «libelos»*. . (pág. 23.)

(118) CARTAPACIO. Fol. 128 v. «Romance.

(119) CARTAPACIO. Fol. 123 v. «Letra de Lope de Vega.»

(120) CARTAPACIO. Fol. 30. «+ Tercetos de Lope de Vega.»

(121) Véase la nota 3.

Tal vez la más estupenda de las diatribas lanzadas contra las viejas afanosas de dar esquinazo al tiempo, está en este párrafo de *El Pasajero*, de Suárez de Figueroa (122), discreto y mal intencionado como todo él, donde el *Doctor* —el propio D. Cristóbal— da su opinión sobre la cuestión, a la vez que maneja cruelmente el dardo del ridículo:

«Niñas me dan vida, viejas me matan;
Unas güelen al nido, y otras a cabra.

¿Habéis jamás visto declaración más sucinta? Aunque pretendiera negar esta flaqueza, por ningún caso fuera de momento, por ser ya tan conocida en mí, que estoy por decir no lo es tanto en el mundo la luz del sol. Es el caso que me arrastra la inclinación más a la edad que al objeto. En siendo muchacha me veréis atropellar decencia, autoridad, decoro y todo lo que se debe a respeto y compostura, siguiendo desalentado la que deseo para presa, como suele el sabueso la caza... Las mozas no sé qué tienen de entereza, de buen olor, que me atraen con el aspecto, como es atraído el avaro con oro. Plantas, al fin, nuevas, todo verdor, todo flores, todo lozanía. El desaliño es en ellas curiosidad. Son gracias sus frialdades, dulces sus iras, amables sus enojos. Lástima fuera, ofreciéndose él cabe tan de a paleta, no pegarle contra las matronas antiguas, contra las viejas ranciosas. ¿Hay cosa tan inútil, tan asquerosa, tan abominable como una mujer anciana? ¡Qué bien las comparó cierto poeta al corcho seco donde se había forjado el panal: estéril, fofa, ni aun bueno para ser quemado! Lo que más me mueve a pasatiempo es ver los melindres de que se valen para, en su opinión, ser queridas con más voluntad. Son siempre monos de las muchachas en el habla, en el traje, en la acción. ¿Hay cosa tan ridícula como oír en la boca de vieja un *no chero*, ni tan graciosa como la pronunciación de *padër* por *pared*, de *pato* por *plato*, y la de otras palabras así? Siempre se apetece lo que falta, y así anhelan de continuo por la mocedad que se les fué, y con ella, la estimación y apetencia que echan de menos.»

Pero Lope carecía del venenoso natural del doctor Figueroa —más tarde implacable enemigo del *Fénix*—; su alma no estaba amargada de resentimiento y nunca dió a sus protestas contra la mujer este tono duro y frío.

En los tercetos del *Fénix* hay una gracia bonachona, exenta de acritud y fin satírico. Es, sencillamente, como el buen catador que se queja del mal vino. Pero no para que se desprecie, sino para que a él no se le dé en

(122) Ed. Rodríguez Marín, pág. 170 y sigs.

vez del bueno. Y no puede negarse que si el *Fénix* demuestra ser entendido, también aparece exigente: «no menos de catorce o más de treinta». Ahora que su vida, ¡distó tanto de ajustarse a las normas que él mismo se proponía en este y otros casos!...

Lo que sí cabe admirar desde todos los puntos de vista es la sucesión de felices ocurrencias, la cómica desesperación y las ingeniosas comparaciones de la mayoría de las frases; la suelta y grácil versificación; la expresión picaresca y castiza del lenguaje, y las ideas amorosas del poeta, en fin, que no podía sustraerse al sentido escénico de su literatura y realizó aquí un verdadero monólogo dramático.

2.—Cuatro poesías atribuibles a Lope de Vega, conocidas hasta ahora como anónimas

Aparecen impresas estas composiciones en el *Romancero General* (123) sin indicación de autor, pero junto con otras cuya atribución al *Fénix* no ofrece lugar a dudas. El hallazgo de nuevos datos hace suponer, por las razones que indicaré en cada caso, que son obra de Lope de Vega. Asimismo procuraré destacar su valor literario insertando las observaciones que me ha sugerido su lectura. Por último, en notas, aclaro aquellos pasajes que pudieran requerir una labor explicativa del lector, e incluyo, cuando utilizo más de un texto, las variantes y divergencias que presentan.

I.—Los señores Tomillo y Pérez Pastor (124) descubrieron que en determinado ejemplar del *Romancero General* (125) había manuscrita, al margen del romance «Cabizbajo y pensativo», la siguiente nota, con letra coetánea de la edición: «Este romance es de Gaspar de Prado, grande amigo de Lope, Iphis de Isabel Baptista, que porque la halló con un ginovés se colgó de un garauto en la Puerta del Sol.»

Semejante nota y la muy razonable identificación de Gaspar de Prado con Melchor de Prado —podrá «llamarse Gaspar, Melchor o usar indistintamente de cualquiera de los nombres de los Reyes Magos»— permitían atribuir a este célebre camarada del *Fénix* (126) la poesía aludida.

(123, Romancero | general, en | que se contienen todos | los Romances que andan impresos, | Ahora nuevamente | añadido, y enmendado.—Año (*Emblema del impresor*), 1604. | Con licencia. | En Madrid, por Juan de la Cuesta. | Véndese en casa de Francisco López.

En 4.º, cuatro hojas de Prels. + 499 fols. de texto (son realmente 489 por errores de numeración) + siete hojas de Tabla.

(124) *Proceso*, pág. 255, nota 2.

(125) El que figura en la Biblioteca Nacional con la signatura $\frac{R}{2.171}$. Fol. 42. «Otro Romance.»

(126) Véanse Tomillo y Pérez Pastor: *Proceso...*, y Entrambasaguas: *Los famosos «libelos»*.
página 25.

Pero ha de reconocerse también que si la confusión de los nombres Gaspar y Melchor dice poco a favor de la exactitud de noticias del anónimo anotador —por esto y por la posterioridad que refleja se comprende fácilmente que no conoció a los protagonistas de la historia que relata más que por referencias—, el haber encontrado yo ahora un texto muy anterior en que el romance citado se atribuye a Lope de Vega (127) por quien demuestra varias veces estar bien enterado de la paternidad de las poesías (128), hace suponer, con más razón aún, que pudiera ser obra del *Fénix*.

Y esta fundamentada conjetura viene a confirmarla en cierto modo el estilo de la poesía que continuamente recuerda composiciones análogas de Lope.

El tono popular y socarrón del romance; la comicidad innegable de reacción antipetrarquista que se da al tema amoroso; la sal y pimienta que guardan un difícilísimo equilibrio entre la ironía y la procacidad; el léxico, en fin, con sus alusiones típicas, hacen pensar de continuo en la época juvenil —aquella época turbulenta a que pertenecen las obras publicadas en este trabajo— del gran poeta dramático madrileño.

II.—También aparece el romance «El sol con ardientes rayos» como anónimo en el *Romancero General* (129), y atribuido decididamente a Lope de Vega en copia coetánea del original (130).

Mas si esto fuera poco, la paternidad del *Fénix* se refleja en varios puntos de la composición.

Al comienzo, se citan las *ovas*, tan gratas al poeta que vinieron a ser característica suya, según estos versos de un romance de la época:

«Y vió subido un pastor
en un árbol escarchado,
y en verle vestido de ovas
conoció que era Belardo (131).

Sospecho, por otra parte, que en vez de *Melampo* dijera en el original *Belardo* —el conocido seudónimo de Lope—, pues más adelante, casi al final de la composición, sucede así, acaso porque se olvidó el sustituirlo, para encubrir las alusiones autobiográficas.

(127) CARTAPACIO. Fol. 82. «Romance, de Lope de Vega.»

(128) Tan es así, que no solo tiene cada una de las atribuidas en la copia el nombre de su verdadero autor, sino que cuando no estaba seguro lo dejaba en blanco, rellenándolo alguna vez al poco tiempo si lo averigua, como puede observarse en la escritura.

(129) Fol. 12 v. «Otro romance.»

(130) CARTAPACIO. Fol. 138 v. «Romance del mismo [Lope de Vega] »

(131) CARTAPACIO. Fol. 113. «Romance del Licenciado Cámara.»

Si esto es así ha de verse en el relato del romance el reflejo de una pasión amorosa de Lope en que éste desdeñó a quien le amaba. En cuanto al *Coridón* que le aconseja, sería uno de sus inseparables, cuyo nombre pastoril es difícil identificar con el verdadero.

El estilo es evidentemente de Lope, tanto en la estructura literaria de la poesía como en el uso del léxico, cuajado de típicas expresiones suyas. Obsérvese el curioso paralelismo verbal del último verso de cada estrofa, característico de la época.

III.—Razones análogas a las que acabo de exponer, al tratar de la poesía anterior, justifican la atribución a Lope de Vega del romance «Mientras duermen los sentidos», inserto como anónimo en el *Romancero General* (132) y atribuido al *Fénix* indubitadamente en copia muy anterior (133).

Pero además tampoco faltan razones de estilo indiscutibles que lo confirman. Nótese, por ejemplo, la semejanza evidente que existe entre el pasaje referente a los enemigos de Juana, a quien van dirigidos los versos, y otra composición que Lope escribió contra Elena Ossorio (134).

IV.—No conozco otro texto del romance «Una bella pastorcilla— haciendo estaba una hoguera», que el publicado como anónimo en el *Romancero General* (135).

La coincidencia exacta de su primer verso con el de otro cuya atribución a Lope está indicada (136), creo que puede inducir a atribuírselo a él, si, como ocurre en este caso, el estilo recuerda en todo momento al *Fénix*, y el protagonista de la composición es *Riselo*, esto es, Pedro de Liñán de Ríaza, íntimo amigo del poeta, cuyos amores cantó también en otras ocasiones (137).

Finalmente, el tiempo determinará, como es de esperar, el acierto y la trascendencia de estas conjeturas, que si hoy no se asientan en una base enteramente decisiva e indiscutible, tampoco carecen de circunstancias importantes que no deben desdeñarse cuando, como aquí acontece, nada se opone a ellas.

[I]

Cabizbajo y pensativo,
puesto en una peña el codo (138)

(132) Fol. 69. «Otro romance.»

(133) CARTAPACIO. Fol. 139. «Romance del mismo [Lope de Vega].»

(134) Entrambasaguas: *Los famosos libelos...* pág. 20 y sigs.

(135) Fol. 113 v. «Otro romance.»

(136) Véase el capítulo I de este trabajo, poesía XXVI, y su comentario.

(137) Cfr. *Segunda parte del Romancero General y Flor de Diversa Poesía*. Valladolid, 1605, folios 207 y sigs.

(138) *Imp.* «puesto en un peñasco el codo».

y la mano en el pescueço (139),
estaba el pastor Simochos (140).

Viendo como van y vienen
las aguas del río Cofio (141),
en cuyas riberas vive
ausente, olvidado y solo.

Lleva la cara tostada
de lágrimas de sus ojos (142),
por su prenda, que ha dejado,
porque le deja por otro.

Sospéchase que una tarde
la vió bailar en el corro (143),
y pisó en el pie a un çagal (144),
y él la miró de mal ojo (145).

Y con este pensamiento,
como novillo celoso,
bramando la voz despide
del pecho al guarguero ronco (146).

¡Oh, más falsa pastorcilla
que las trampas de los lobos!
y más dura que tortuga
la concha, que no el meollo.

Piensas que por Penelope
te tienen agora todos,
y no hay niño que no diga
que quieres bien a Chamorro (147).

Quitástete la gorguera (148)

(139) *Imp.* «con la mano en el pescuezo».

(140) *Imp.* «estaba el pastor *Chamorro*».

(141) El río Cofio, por su poca importancia, apenas si merece semejante denominación. Nace junto a Navalperal de Pinares, en la provincia de Avila, y después de regar los campos de Cebreros pasa por Robledo de Chavela, en la provincia de Madrid, y desemboca en el Alberche, cerca del Puente de San Juan. Lope conocía, por su parte, esta región, sin duda alguna. Cuando mucho después, en 1615, fué a Avila para el asunto de la capellanía de San Segundo, supo escoger, como enterado, la ruta de Segovia «por no volver por las Navas y El Escorial, que es desesperado camino». (Rennert y Castro: *Vida de Lope de Vega*, pág. 227.)

(142) *Imp.* «de lágrimas y de mocos».

(143) *Ms.* «la vió bailar en un corro».

(144) *Imp.* «y pisó el pie a un zagal».

(145) La frase «mirar de mal ojo» figura en Covarrubias como equivalente a «mostrar odio».

(146) *Guarguero* por «garguero». No figura esta forma, al parecer popular, en ninguno de los Diccionarios más conocidos que he consultado.

(147) Así en ambos textos. Parece justificar que la variación del *Imp.* indicada en la nota 140 es errónea, pues se trata de dos pastores distintos, que deben llevar diferente nombre como en el *Ms.*

(148) Para Covarrubias *gorgera* (*sic*) significa «el adorno del cuello y pechos de la mujer», sin especificar clase, como hace el *Diccionario de Autoridades*: «Un género de adorno de lienzo plegado y alechugado, que se ponía al cuello. Viene de la voz garguero, con poca inflexión.»

Con otra acepción de tocado femenino se emplea en un pasaje de *La Celestina*: «¡Considera que sesito está debaxo de aquellas grandes y delgadas tocas! ¡Qué pensamientos so aquellas gorgueras!...» (Ed. Cejador, I, 49). Y Lope, por último, parece que alude con ello a otra especie de adorno, ya que los anteriores parecen impropios de una pastora, por muy renacentistamente ideal que sea.

y la sarta de abalorio [s] (149);
el levantal te pusiste (150)
con que haces el mondongo (151).

Si lo pensaste encubrir (152)
eso, Marica, a los bobos,
que bien se ve por la saya
cuando se quema el quillotro.

El fuego del coraçon (153)
mal se cubre con reboço;
a fee que le quieres bien,
u yo soy mal astrológo (154).

Por el talle no lo hiçiste:
que si a él le apunta el boço (155),
yo tengo mejor espalda (156)
y soy más tieso de lomos.

Por la cara no lo hiçiste (157):
pues [si] él tiene açules ojos (158),
yo los tengo como gato,
que diçen son venturosos (159)

Pues deçir que por tañer (160),
ya sabes, que aunque es más gordo (161),
yo le aventajo en la flauta
y me dura más el chorro.

(149) *Imp.* «con la sarta de abalorio [s]». A pesar de la coincidencia de los textos, creo que la corrección a ambos se justifica.

(150) *Imp.* «y pusistete el mandil». La forma *levantal*, del texto, es popular y figura en Covarrubias, que explica: «está corrompido de delantal, la faja que la mujer se pone delante para hacer sus oficios y no maltratar el vestido». Pero no figura, a pesar de ello, ni en el *Diccionario de Autoridades* ni en el último publicado por la Academia Española.

(151) *Mondongo* vino a significar un guiso determinado de lo que corrientemente se llama así: «Los intestinos y panza del animal (especialmente del carnero, dispuesto, rellenas las tripas de sangre y cortado en trozos el vientre, que llaman callos: y así se guisa para la gente pobre.» (*Autoridades.*) En su *Guzmán de Alfarache*. (Parte I. Lib. 3. Cap. 3), lo emplea Mateo Alemán con el sentido indicado: «Comiase dos *mondongos* enteros de carnero, con sus morcilla, pies y manos.»

(152) *Ms.* «Si lo piensas descubrir». No puede ser verdadera otra lección que la adoptada

(153) *Imp.* «Que el fuego del corazón».

(154) *Ms.* «que yo soy más astrológo». Esta versión no tiene sentido.

(155) *Imp.* «que aunque a él le apunta el gozo».

(156) *Imp.* «yo tengo más ancha espalda».

(157) *Imp.* «por los ojos no lo hiciste»

(158) *Imp.* «pues [si] él tiene blancos ojos». Parece indiscutible que en este pasaje es más correcta la lección del manuscrito. Lo añadido a ambos textos no ofrece lugar a dudas respecto de su equivocada omisión.

(159) Debe de aludir a la supuesta propiedad de una piedra preciosa, semejante a ellos y llamada por esta razón «*ojo de gato*», que para unos era la esmeralda y para otros una especie de ópalo. (*Autoridades.*) Figura citada por Argensola en su *Conquista de las Islas Molucas*. (Ed. Mir, Lib. IV): «Abunda de Amathystes, Soramánticos, Jacinthos, Espinelas, Chrysolitos y *ojos de gato*, piedras todas preciosas.»

(160) *Imp.* «Pues por tañer ya tu sabes».

(161) *Imp.* «Marica, que aunque más gordo».

Pues en cantar, ya tú sabes (162)
que hago letras y tonos,
y que salto como cabra,
y que vuelo como el corço.

En lo que toca a regalos
ninguno más amoroso:
que Antona suele decir (163)
que nací para palomo.

Con aquesto el otro día (164)
en un corrillo de moços,
estando delante dél,
quisiste echarme un apodo.

Que decir que son ofensas (165),
ya sabes que es testimonio
de que suele el Jueves Santo (166)
colgar el cura del olmo (167).

Si te he ofendido, Marica (168),
le ruego a Dios poderoso (169)
que me nazcan tantas potras
como agora guardo potros.

Y, al mismo, ruego, Marica,
pues me dejas por un tonto (170),
se te olvide lo que sabes,
aunque se te olvide poco (171).

Y que mientras en él piensas
se te queme el pan del horno
y se te salga la cuba,
y vaya el borrico al soto.

Y si hilares al candil (172),
esperando al pereçoso (173),

(162) *Ms.* «Pues *por tañer* ya tú sabes». Nótese que sería repetición de lo dicho anteriormente.

(163) *Imp.* «que *Antonia* suele decir».

(164) *Imp.* «Y *por eso* el otro día».

(165) *Imp.* «Que decir que son *ofertas*».

(166) *Imp.* «de que suele *en* Jueves Santo».

(167) No he logrado descifrar esta alusión.

En el CARTAPACIO citado (fol. 124) figura como anónimo el romance que comienza: «Quejóse el cura del olmo»; pero su contenido tampoco aclara la cuestión.

(168) *Imp.* «*Marica* si te ofendi».

(169) Dice Covarrubias que «*Potra*, quasi pútrida, es cierta enfermedad que se cría en los testículos y en la bolsa dellos. Cerca de los médicos tiene diferentes nombres, por la diversidad de especies de esta enfermedad, como es *Hernia* y *Cirro*, &c.»

(170) *Ms.* «que pues me dejas por tonto». Parece más racional la versión adoptada en el texto.

(171) Los cuatro versos que siguen a éste no figuran en el manuscrito, pero sí en el texto impreso.

(172) *Imp.* «Si hilares al candil». Nótese que la *h* se aspiraba para la medida del verso.

(173) *Imp.* «*aguardando* al pereçoso».

te duermas a cabeçadas
y allí se te queme el copo (174).

Y se te abrase la parva (175)
del fuego de los rastrojos (176);
langostas coman tus panes
y muchachos tus cohombros.

Gatos coman tus conejos (177),
milanos coman tus pollos;
apedréense tus viñas,
y púdranse tus repollos.

Puercos te coman el suero,
ratones el queso todo,
y si arrope hacer quisieres,
galgos te viertan el mosto (178).

Si çernieres, los çedaços (179)
más te pesen que de plomo,
y cuando saques el agua
la sogá te lleve al poço (180).

La mañana de San Juan (181)
ni bailes, ni veas toros;
y si bailas, a la noche (182)
te duelan braços y hombros.

Que presto verás a enero (183)
el pecho que abrasa agosto (184)
pues pienso con esta ausençia (185)
poner mi salud en cobro (186)

FINIS

(174) *Imp.* «y que se te queme el copo».

(175) *Ms.* «Y se te queme la parva». Adopto la lección del impreso para evitar la repetición.

(176) *Ms.* «del juego de los rastrojos». Es error evidente.

(177) Este y los tres versos que siguen aparecen en el texto impreso combinados de esta otra forma:

«Apedrénse tus viñas
y púdranse tus repollos;
gatos coman tus conejos;
milanos coman tus pollos.»

(178) El *arrope* se halla cociendo el *mosto* hasta que se reduce a la tercera parte, y a esto se alude en el romance.

(179) Este verso y los tres siguientes faltan en el impreso, pero constan en el manuscrito.

(180) *Ms.* «la sogá te lleve el pozo». Pero carece de sentido.

(181) *Imp.* «Y que el día de San Juan». La lección del manuscrito parece más propia. Lope escribió sobre esta fiesta misma un bello poemita culterano titulado *La mañana de San Juan en Madrid*. (Ed. *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XXXVIII, págs. 459-465).

(182) *Imp.* «si bailares a la noche».

(183) *Imp.* «Que presto veas de Enero».

(184) *Imp.* «el pecho que quema Agosto».

(185) *Imp.* «que pienso con esta ausencia».

(186) *En cobro*, es una expresión adverbial que equivale a «en seguridad», «a buen recaudo», etc. Para ejemplo de ella en el siglo de oro, véanse unos versos de la poetisa doña Catalina Clara Ramírez de Guzmán, ya citados. (Nota 12).

[II]

El sol con ardientes rayos
los puntos más altos toca,
y con nueva luz, al mundo,
limpia, pinta, pule y dora (187),
cuando, por altos peñascos,
cubiertos de verdes ovas (188),
que por ellos vivas fuentes
nacen, manan, salen, brotan (189).

Iba Menedon siguiendo
el eco de sus congojas,
que hasta los cielos el aire
hiere, hiende, rompe y corta.
Y llegando a un verde prado (190)
vió venir a Clori sola (191)
honesta dama gallarda (192),
moça, blanca, bella y roja (193).

Con las hebras de oro sueltas (194),
el céfiro manso sopla (195),
y por las flores esparçe
trença, manto, cofia y toca (196).

Sus bellos soles cual fuentes,
destilan perlas y aljófar,
que con humor enriquecen
flores, plantas, yerbas, rosas.

Y llorando tristemente (197),
suspiros del alma arroja (198),
y entre ellos diçe con voz
baja, triste, sorda y ronca (199):

(187) *Imp.* «limpia, pule, pinta y dora».

(188) *Imp.* «cubiertas de largas ovas».

(189) Los cuatro versos que siguen a éste no figuran en el manuscrito, pero sí en el impreso.

(190) *Imp.* «Y bajando a un verde prado».

(191) *Ms.* «vi venir a Dorisola».

(192) *Imp.* «honesta dama y gallarda».

(193) *Imp.* «moça bella, blanca y roja».

(194) *Imp.* «con sus hebras de oro sueltas».

(195) *Imp.* «el céfiro blando, sopla».

(196) *Imp.* «manto, trenzas, toca y cofia». Los cuatro versos que siguen a éste están en el impreso, pero no en el manuscrito.

(197) *Imp.* «Al cielo apriesa suspiras».

(198) *Imp.* «unos tras otros arroja».

(199) Los cuatro versos que van a continuación de éste no figuran en el manuscrito, aunque sí en el impreso.

¡Ayl, lengua vil, lisonjera;
dorada y fiera ponçoña,
que al más triste corazón
rinde, prende, vence y roba.

«¡Ay duro y cruel Melampo!
que de burlas te blasonas (200),
no dirás ya tu firmeça (201)
fuerte, muro, torre o roca (202).

Pues el aire tus palabras
las desbarata y las goza
bramando entre los peñascos,
quedaré burlada y loca.

Quedaré de ti burlada (203),
pues en nada te mejoras (204),
que soy pobre y la que dejas (205),
fría, flaca, fea y floja.

Eres sirena en el canto
y basilisco (206) en las obras,
pues son tu fe y tus palabras
humo, viento, sueño y sombra.

El çielo siempre te aflija
el alma, con mis memorias,
y tus ganados maltraten (207)
lobos, rabia, fuego y roña (208).

Con tus hijos y mujer,
no tengas de paz un hora,
sufriendo a su madre brava,
loca, neçia, vana y boba.

Con esto, lava y enjuga
las lágrimas con la toca
diçiendo: «fuiste fortuna
vana, escasa, falsa y corta.»

Coridón dice a Belardo:
«el nombre de ingrato cobra
pues que quiés (209) a quien te olvida,
busca, quiere, ama y adora.

(200) *Imp.* «que de burlarme blasonas».

(201) *Imp.* «no dirás ya *mi* firmeça».

(202) Los cuatro versos que siguen están en el impreso, pero faltan en el manuscrito.

(203) *Imp.* «quedaré de tí *agraviada*».

(204) *Imp.* «mas en nada te mejoras».

(205) *Imp.* «que *aunque* pobre es la que *escoges*».

(206) Véase la nota 12.

(207) *Imp.* «y a tus ganados maltrate».

(208) *Imp.* «fuego, lobos, rabia y roña».

(209) *Quiés*, por «quieres». Forma popular, típicamente madrileña, aun cuando se halle extendida a otras regiones.

Si, a Clori sólo le falta (210)
nobleça, y amor le sobra;
pero ya es tomar mujer,
trueco, cambio, venta y compra.*

FINIS

[III]

Mientras duermen los sentidos
y la vida los engaña
con las flores del verano
de la edad que presto pasa,
desde los campos del mundo
el campo del tiempo marcha,
que viene a todo correr
contra los muros del alma:
que tocan alarma, Juana,
Juana, que tocan alarma (211).

Hanme dicho que tus ojos (212),
al sol, de envidioso, matan,
y pretenden que la muerte
los escurezca y deshaga (213).
Tu cara, de nieve y rosas,
a fe que te cuesta cara (214).
Cuando la veas marchita
como lo está mi esperanza...:
que tocan alarma, Juana
Juana, que tocan alarma.

Tanta gracia y hermosura,
Juana, ¿para quién la guardas (215),
si vienen tus enemigos
tan cerca que ya te alcançan? (216).
El capitán, es el tiempo;
el alferez, su mudanza;
sargento, la enfermedad;
la muerte, cabo de escuadra:
que tocan alarma, Juana,
Juana, que tocan alarma.

(210) *Ms.* (único texto de este pasaje): «Si a Dorisola le falta». Hago la corrección teniendo en cuenta la nota 191.

(211) Este verso del estribillo falta en el manuscrito, pero consta en el impreso al fin de todas las estrofas.

(212) *Imp.* «Hanle dicho que tus ojos».

(213) *Imp.* «Tu cara de nieve y rosa».

(214) *Imp.* «a fe que te cueste cara».

(215) *Imp.* «Juana, ¿para qué la guardas».

(216) *Imp.* tan cerca que ya la alcançan?».

Si quando naçiste hermosa
entendieras tu desgraçia,
rogaras al çielo, entonçes,
que la vida te quitara (217).
Muchos desean tu muerte
porque a muchos se la causas.
Está prevenida al tiempo;
no des a nadie vengança,
que tocan alarma, Juana
Juana, que tocan alarma (218).

No te fies de los hombres,
porque son como las cañas
altas, verdes, por defuera
y de dentro todo es nada.
Y si por fuerça ha de ser
que ha de amar quien es amada,
mírale el alma primero,
que también hay falsas almas,
que tocan alarma, Juana,
Juana, que tocan alarma.

FINIS

[IV]

Una bella pastorcilla
haciendo estaba una hoguera
para quemar de su amante
la memoria y las preseas.

Burlada, quejosa y triste,
que han de ser todas sospechas
las prendas de Elisa Dido,
dejada del falso Eneas.

Los cordones del çurrón
desataba a toda priesa
porque ardía su vengança
más que la encendida leña.

Lo primero que sacó
fueron dos pliegos de letras,

(217) Ms. «que la vida se quitara».

(218) La estrofa que concluye en este verso falta en el impreso, que tiene en cambio la siguiente, ausente a su vez del manuscrito.

Incluyo ambas en el texto porque, en realidad, lo completan y debieron de formar parte las dos del texto original.

que mal o bien su pastor
se preciaba de poeta.

Un Cupido a la malicia,
tirando flechas de perlas,
en un sardesco (219) de alquimia
con Venus a la verguença.

Ay dádivas mal seguras,
ay falsa correspondencia,
que siendo terceros mudos,
tenéis hechiceras lenguas.

Quién me diera un griego astuto
que me hiciera con su ciencia
tan sorda para lisonjas,
que burlara las sirenas.

Ya que la mano extendía,
asióse Riselo della,
que cubierto entre unos pinos,
se pudo esconder muy cerca.

¿Qué haces pastora amiga?
¿Qué has habido? ¿Por qué quemas
a los que el fuego no sienten
y a los que lo sienten yelas?

Mucho de tu esfuerzo fías,
si determinada piensas
quemar imaginaciones,
que dentro del alma reinan.

Escarmienta en mí que un día
rompí dos pliegos de letras,
y la cólera que digo,
sabe Dios cuánto me cuesta.

Dijo, y la triste pastora,
turbada respondió: Mueran

(219) «Asnos *sardescos*» vino a llamarse a los asnos pequeños, porque había una raza así en Cerdeña, pero más tarde se designó con *sardesco* al asno fuera cual fuese su aspecto. Se halla citada esta palabra, entre otros textos, en *Vida y hechos de Estebanillo González*. (Ed. *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XXXIII, pág. 288 b.): «Bajé la cabeza y orejeando como pollino *sardesco*, dessembanasté los pañizuelos de narices del puesto del muladar.» Y en el romance anónimo: «Voto a tus ojos serenos». (*Segunda parte del Romancero General*, fol. 27):

«Daréte montañas de oro,
cuando avarienta lo pidas,
que un contador del Rey Midas
me prestará su tesoro,
de Europa el divino toro
se convertirá en *sardesco*
para que tomes el fresco
por estos campos amenos,
y esto será lo de menos.»

(de mi rehelado amante)
estos testigos de ofensas.

Que con tratamiento injusto,
podrá ser que de vergüenza
se canse mi libertad
de buenas dichas ajenas.

Al fin moderó su enojo
y Riselo la aconseja
en que deje de vengarse,
y en que al amor obedezca.

FINIS

3.—Dieciocho poesías de Lope de Vega, con variantes de importancia, respecto de los textos conocidos

Como lo que trato aquí es de dar ordenados algunos elementos para la edición definitiva, que es de esperar se haga algún día, de todas las obras no dramáticas del *Fénix*, me limito a reproducir el texto nuevo de las composiciones que difiere del impreso ya conocido (220), indicando esto en las notas, así como aquellas observaciones y noticias que he considerado imprescindible no omitir.

SONETOS

[I]

La noche viene descogiendo el velo (221)

.....
que a su vivo esplendor no hay luz ninguna (222)
y pues de día se escurece Apolo (223)
.....

(220) Adopto por más asequible y uniforme el de la edición de Sancha. En el caso de no estar incluida en esta colección la poesía de que se trata, utilizo su impresión más fácil de consultar. Por otra parte, siempre indicaré en lugar oportuno el texto confrontado y la edición original, y me abstendré de utilizar y citar otras versiones más porque sólo me propongo, como digo, destacar las variantes de las nuevas lecciones con respecto a la más frecuente, pero no realizar su depuración definitiva, que no es objeto de este trabajo.

(221) CARTAPACIO. Fol. 9. «Soneto 3^o, del mismo [Lope de Vega].» Ed. Sancha, tomo IV, página 242. (*Rimas Humanas*, soneto CVI).

(222) *Imp.* «que si salieran, no se viera alguna».

(223) *Imp.* «de quantas hace el resplendor de Apolo».

[II]

Merezca yo *por tus* graciosos ojos (224)
que de los míos, dulce *Tirse*, creas (225)
.....
Yerba y arena en áspides y abrojos (226)
.....
Esto juraba *Filis*. *Tirse* al punto (227)
.....

[III]

Ardese Troya y sube el humo oscuro (228)
al sordo cielo, su enemigo, tanto (229).
Míralo, Juno, alegre *de su* llanto (230)
armado el pecho de su temple duro (231).
Huye medroso el pueblo mal seguro (232)
todo cubierto de *un helado* espanto (233)
.....
Crece el *pesar y el alarido* extraño (234)
caen los templos con airado estruendo (235)
y quedan las ruinas y pedazos (236)
Y Elena, sorda, causa de su daño (237)
mientras Paris vencido muere ardiendo, (238)
.....

(224) CARTAPACIO. Fol. 9. «Soneto 39, del mismo [Lope de Vega].» Ed. Sancha, tomo VI, página 221 (*La Arcadia*, lib. III). *Imp.* «Merezca yo *de tus* graciosos ojos».

(225) *Imp.* «que de los míos dulce *Thirsi* creas».

(226) *Imp.* «*La arena y hierba* en áspides y abrojos».

(227) *Imp.* «Esto juraba *Alcida*. *Thyrsi* al punto». Seguramente el texto primitivo fué el del manuscrito. *Filis*, como todo el mundo sabe, era Elena Ossorio, la amante del *Fénix*, y éste al publicarlo suprimiría una alusión tan clara a aquellos famosos amores, no olvidados aún.

(228) CARTAPACIO. Fol. 9. «Soneto 40, del mismo [Lope de Vega].» Ed. Sancha, tomo IV, página 206. (*Rimas Humanas*, soneto XXXV).

(229) *Imp.* «el *enemigo* cielo y *entre tanto*».

(230) *Imp.* «alegre Juno *mira el fuego y* llantos».

(231) *Imp.* «*vengeanza de muger, castigo* duro!»

(232) *Imp.* «*El vulgo aun en los templos más* seguro». Lo erróneo de la penúltima palabra se evidencia.

(233) *Imp.* «*huye* cubierto de *amarillo* espantos».

(234) *Imp.* «Crece el *incendio propio al* fuego extraño».

(235) *Imp.* «*las empinadas machinas* cayendo».

(236) *Imp.* «*de que se ven* ruinas y pedazos».

(237) *Imp.* «*Y la dura ocasión de tanto* daño».

(238) *Imp.* «*mientras vencido Paris* muere ardiendo».

[IV]

Suelta mi manso *pastorcillo* extraño, (239)

Vuelve la prenda, que en el alma adoro (240)

Ponle su esquila y su *grosero paño* (241)
no me le engañen tus *collares* de oro (242)

negro encrespado y los ojuelos tiene (243)

Si *dudas* que yo soy su dueño *indino* (244)
suelta y verásle, que a mi choza viene (245)

[V]

Cuando la *tierra seca* reverdece (246)
bello pastor y a todo el mundo aplace (247)

por el sol, que en el *Toro* resplandece (248)

La hierba nace y la nacida crece (249)
canta el *gilguero*, el corderillo paze (250);

(239) CARTAPACIO. Fol. 12. «Soneto 53, de Lope de Vega.» Ed. Sancha, tomo IV, pág. 284. (*Rimas Humanas*, soneto CLXXXVIII). *Imp.* «Suelta mi manso *mayoral* extraño».

(240) *Imp.* «*deja* la prenda que en el alma adoro».

(241) *Imp.* «Ponle su esquila de *labrado estaño*». No puede negarse que el texto impreso tiene más claro sentido que el manuscrito, pero tal vez éste reflejaba mejor, por su personalización, el pensamiento de Lope, según se indicó ya en la primera parte de este trabajo.

(242) *Imp.* «y no le engañen tus *collados* de oro». En cambio, en este verso es indudable la mejor lección del texto manuscrito. No sólo en la feliz sustitución de la palabra *collados* por *collares*, que le da justo y pleno sentido, sino en el feliz comienzo, más expresivo, más humano, con la emotividad popular lingüística del dativo de interés.

(243) *Imp.* «*pardo* encrespado y los ojuelos tiene».

(244) *Imp.* «Si *piensas* que no soy su dueño, *Alcino*». Este nombre es sin duda una modificación hecha por el orgullo de Lope al texto primitivo para borrar el tono humilde y rendido que en otro tiempo hubo de adoptar al hacer el soneto.

(245) *Imp.* «suelta y verásle si a mi choza viene».

(246) CARTAPACIO. Fol. 12. «Soneto 54, del mismo [Lope de Vega].» Ed. Sancha, tomo IV, página 194. (*Rimas Humanas*, soneto XI). *Imp.* «Cuando la *madre antigua* reverdece».

(247) *Imp.* «bello pastor, y a *quanto vive* aplace».

(248) *Imp.* «por el sol que en el *Aries* resplandece». Sería interesante averiguar qué motivo astrológico —jaquella astrología que absorbía no poco del cerebro del poeta!— pudo impulsarle a sustituir *Tauro* (febrero) por *Aries* (enero), o viceversa, según la antigüedad de ambas versiones.

(249) *Imp.* «La hierba nace, la nacida crece».

(250) *Imp.* «canta el *silguero*, el cocodrilo paze».

¿Qué te desvela, hermoso çagalejo? (251)
La pastora del Tajo, tu homicida (252),
aun es el dueño de tu amada pena (253).

[VI]

Yo vi sobre dos piedras plateadas (254)
.....
en un cendal *de plata* y dos lazadas (255)
.....

[VII]

De verdes mantos las costeras cubre (256)
.....
de varias *frutas* y de *rosas* tantas (257)
.....
Junio *gentil lo que* la tierra encubre (258)
la frente *amada* con espigas santas (259)
.....
De flor y verdes hojas el mançano (260)
.....
que *rendirá a su tiempo los* despojos (261)
.....
rinde su fruto al fin. *Sin* esperança (262).

[VIII]

Estos los *salçes* son, y esta la fuente (263)
.....

-
- (251) *Imp.* «No es mucho mal la ausencia que es espejo».
(252) *Imp.* «de la cierta verdad o la fingida».
(253) *Imp.* «si espera fin, ninguna pena es pena».
(254) CARTAPACIO. Fol. 13. «Soneto 58, del mismo [Lope de Vega].» Ed. Sancha, tomo IV, página 221. (*Rimas Humanas*, soneto LXIV).
(255) *Imp.* «en un cendal *pagizo* y dos lazadas».
(256) CARTAPACIO. Fol. 13 v. «Soneto 61, del mismo.» [Lope de Vega].» Ed. Sancha, tomo VI, página 213. (*La Arcadia*, Lib. III).
(257) *Imp.* «de varias flores y de frutas tantas».
(258) *Imp.* «Junio que de la tierra nada encubre».
(259) *Imp.* «la frente *ciñe* con espigas santas».
(260) *Imp.* «Compónese de flores el manzano».
(261) *Imp.* «que espere a tiempo fértiles despojos».
(262) *Imp.* «rinde su fruto al fin, y la esperanza».
(263) CARTAPACIO. Fol. 14 v. «Soneto 64, del mismo [Lope de Vega].» Ed. Sancha, tomo IV, página 192. (*Rimas Humanas*, soneto VII). *Imp.* «Estos los *saucos* son y esta la fuentes».

donde *de Filis* vi la vez primera (264)

.....
Este es el río, *ésta* la corriente (265)
y *aqu ésta* ya la quarta primavera (266)
que esmalta el *verde soto* y reverbera (267)

.....
Mas, ¡o gran desvarío! que este llano (268)
árboles ya mudó su fe constante (269)
y entonces monte le dejé sin duda (270)

[IX]

De hoy más las crespas sienes de olorosa (271)

.....
Que ya mormura turbia y envidiosa (272)
de ver que su dorado nombre heredes (273)
y que *tan rico de su arena* quedés (274)
pues Filis bañó en ti su planta hermosa (275)
.....
tocar de Filis las *graciosas* plantas (276).

(264) *Imp.* «donde vi de mi sol la vez primera». Tanto uno como otro texto me parecen alterados. ¿No serían así?:

«donde a *mi Filis* vi la vez primera».

y

«donde vi de mi sol la *luz* primera».

En todo caso, Lope, como en otras ocasiones, suprimió la alusión a *Filis* o Elena Ossorio.

(265) *Imp.* «Este es el río *humilde* y la corriente».

(266) *Imp.* «y *esta* la quarta y verde primavera». Nótese la expresión que toma el adjetivo numeral en la versión manuscrita, más espontánea, a no dudar.

(267) *Imp.* «que esmalta el *campo alegre* y reverbera».

(268) *Imp.* «*Arboles*, ya mudo su fe constantes».

(269) *Imp.* «mas, ¡o gran desvarío! que este llano».

(270) *Imp.* «entonces monte le dejé sin duda».

(271) CARTAPACIO. Fol. 14 v. «Soneto 65, del mismo [Lope de Vega].» Ed. Sancha, tomo IV, página 193. (*Rimas Humanas*, soneto VIII.)

(272) *Imp.* «*Lucinda en ti bañó su planta hermosa*».

(273) *Imp.* «bien es que su dorado nombre heredes».

(274) *Imp.* «y que con *perlas por arenas* quedés».

(275) *Imp.* «mereciendo besar su *nieve y rosa*».

(276) *Imp.* «de *Lacinda* tocar las *tiernas* plantas». En esta bellísima composición de Lope hallamos una de las pocas pruebas que existen de cómo el gran poeta aprovechaba, remozaba y corregía a veces sus versos. El *Fénix* escribió este soneto primeramente para *Filis* —Elena Ossorio—, pero terminados sus amores con la bella malmaridada y en pleno delirio erótico con Micaela Luján —*Camila Lucinda*—, modificó los versos necesarios para que desapareciera el nombre de la primera, dejando el sitio al de la segunda —tal como había acontecido dentro de su propia alma—, a la vez que corrigió algunas expresiones de menor importancia. ¡Buen detalle también para juzgar de la constancia amorosa del autor de *La Dorotea*!

[X]

Contendiendo el amor y el tiempo un día (277)
.....
la destrucción de *Troya* y de Carthago (278)
.....
y *de que* Troya fué sangriento lago (279)
la causa principal se atribuía (280).
El tiempo como en burla y pasatiempo (281),
le dijo: loco y ciego que porfías (282)
si con sola una ausencia te enflaquezco (283)
.....
yo juré *la verdad porque en tres días* (284).

ROMANCES

[XI]

Cuando entendí que tenía (285)
.....
seguro para *gozarle* (286)
.....
y abrasó *la flor y el fruto* (287)
.....
produce en vez de *sus flores* (288),
.....
Dicen, *Marisa* que el tiempo (289)
.....

(277) CARTAPACIO. Fol. 15. «Soneto 68, del mismo [Lope de Vega].» Ed. Sancha, tomo IV, página 238. (*Rimas Humanas*, soneto XCVIII).

(278) *Imp.* «la destrucción de *Roma* y de Carthago».

(279) *Imp.* «y en *Troya*, cuando fué sangriento lago».

(280) *Imp.* «las cenizas de *Helena* revolvía».

(281) «*Imp.* Bien sabes, replicó por pasatiempo».

(282) *Imp.* «al ignorante niño el viejo sabio».

(283) *Imp.* «que con sola una ausencia te enflaquezco».

(284) *Imp.* «yo juré que en un hora habiendo agravio».

(285) CARTAPACIO. Fol. 74 v. «Romance de Lope de Vega.» Ed. Sancha, tomo XVII, pág. 433. (Procedente del *Romancero General*).

(286) *Imp.* «seguro para gozalle».

(287) *Imp.* «y abrasó flores y fruto».

(288) *Imp.* «produce en vez de tus flores».

(289) *Imp.* «Dicen *Belisa* que el tiempo». *Belisa* aludía, sin duda, a *Isabel* de Urbina, la primera mujer de Lope.

de mis glorias y ellos mismos (290)
hacen agora esta paga (291).

.....
quien pone *fee* en confianza (292).

.....
de tus *engañosas ansias* (293)

.....
en otra parte *verás* (294)

Esto *un pastor* escribió (295)

[XII]

Amada pastora mía (296)

.....
ya me quies por la mañana (297),

ya te enfado a mediodía (298),

.....
Agora dices que quieres (299)

.....
ya ríes tu de mis obras (300),

.....
estás más *alegre* y cantas (301),

y cuando *más te aseguro* (302),

.....
con la tuya me amenazas (303)

Con esto me pones miedo

y me yelas y me abrasas;

(290) *Imp.* «de mis glorias y *estos mesmos*».

(291) *Imp.* «*me dan ahora tal pago*».

(292) *Imp.* «quien *se pone* en confianza».

(293) *Imp.* «de tus ojos *que me engañan*».

(294) *Imp.* «*que en otra parte habrás visto*».

(295) *Imp.* «Esto *Zelindo* escribió». Las sustituciones del nombre de *Marisa* por *Belisa* y del de *Zelindo* por «un pastor» hacen conjeturar si Lope aprovechó para dedicárselo a su mujer un romance ya escrito antes, si suponemos, como parece probable, que la versión manuscrita es anterior a la impresa. Se me ocurre también que *Marisa* pudiera ser error de copia por *Marfisa* —el nombre de aquella amada de Lope, aún desconocida fuera de las alusiones de *La Dorotea* (Véase Rennert y Castro. *Vida de Lope de Vega*, págs. 7-11)—, y entonces aparecería ya indudable la anterioridad del texto manuscrito respecto del impreso.

(296) CARTAPACIO. Fol. 90 «Romance de Lope de Vega.» Ed. Sancha, tomo XVII, pág. 407. (Procedente del *Romancero General*).

(297) *Imp.* «y *quíeresme* a la mañana.

(298) *Imp.* «ya te *ofendo* a mediodía».

(299) *Imp.* «*Ahora dices* que quieres».

(300) *Imp.* «Ya ríes *mis tibias obras*».

(301) *Imp.* «estás más *contenta* y cantas .

(302) *Imp.* «y cuando estoy más *seguro*».

(303) Los cuatro versos que siguen a éste no figuran en el impreso y sí en el manuscrito.

*si lloras como aborreces
y si ríes como amas.*

.....
en una palabra airada (304)

.....
me parecen de *montañas* (305),
un mar en llegar a *ellas* (306)
y mil *guardas* tus desgracias (307).

.....
pero bien le pintan *ciego* (308)

.....
que como ella quiere a *otro* (309)
puede por otra *olvidalla* (310)

.....
Con esto me pones miedo (311),
y me celas y amenazas:
si lloras, ¿cómo aborreces?
y si burlas, ¿cómo amas?

.....
sentado al *tronco* de un *olmo* (312)

[XIII]

De pechos sobre una torre (313)

.....
sus aguas crece *Belisa* (314)

.....
a *quien el alma le lleva* (315):
Vete cruel, que bien me queda
en quien vengarme de tu agravio pueda (316)
Aunque me parezca a Dido

(304) *Imp.* «con una palabra ayrada».

(305) *Imp.* «me parecen de *montaña*».

(306) *Imp.* «un mar en llegar a *vellas*».

(307) *Imp.* «y mil *gracias* tus desgracias».

(308) *Imp.* «pero bien le pintan *niño*».

(309) *Imp.* «que como ella quiere a *uno*».

(310) *Imp.* «*pudo* por otra *dejalla*».

(311) Este verso y los tres que siguen figuran en el impreso, pero no en el manuscrito.

(312) *Imp.* «sentado al *pie* de un *olivo*».

(313) CARTAPACIO. Fol. 95 «Romance». Ed. Sancha, tomo XVII, pág. 453. (Procedente del *Romancero General*).

(314) *Imp.* «*las* aguas crece *Belisa*».

(315) *Imp.* «*al que se aparta y la deja*».

(316) Los dos versos que siguen a estos dos del primer estribillo faltan en lo impreso y constan en el manuscrito.

en la vida y en la ausencia
no quedo con solo el nombre (317)

.....
si es acaso tan cruel,
si los pecados se heredan (318).

.....
No pienses que por dejarme (319)
en el lugar que me dejás
estoy segura de mí,
que tiene España Lucrecias.

(317) *Imp.* «no quedo con solo el yerro».

(318) Estos dos versos, en el manuscrito, sustituyen a los siguientes del impreso:

«y aunque inocente, culpado,
si los pecados se heredan,
mataréme por matarle,
y moriré, porque muera».

En realidad, lo que se ha hecho en la versión posterior de las dos conocidas es la sustitución de unos versos por otros, dejando la estrofa, en uno y otro caso, con igual número de ellos.

(319) Este y los versos que siguen sustituyen en la versión manuscrita —acaso la más antigua— a los siguientes de la impresa:

«Mas quiero mudar de intento,
y aguardar que salga fuera,
por si en algo te parece
matar a quien te parezca.
Mas no te quiero aguardar,
que será vivora fiera,
que rompiendo mis entrañas
saldrá, dejándome muerta.

Vete, cruel, etc...

Assi se queja Belisa,
quando la prisa se llega:
hacen señal a las naves,
y todas alzan la vela.
Aguarda, aguarda, le dice,
fugitivo esposo, espera,
mas hai que en balde te llamo,
plega a Dios que nunca vuelvas.

Vete, cruel, etc...»

De la confrontación de ambos textos, creo que no es difícil determinar un interesante caso evolutivo del concepto poético de Lope de Vega. No cabe dudar de la superación emocional lograda en la segunda versión, sustituyendo la impersonal y artificiosa alegoría clásica, ya desvalorizada en fuerza de alusiones, con la indecisión de amor y odio que expresa *Belisa*, en la que presumo segunda versión, y la delicada y recóndita alusión al nacimiento de un hijo, que fué acaso Antonia. Esto, además, hace suponer que cuando Lope escribió la primera versión (manuscrito) no sabía que su mujer Isabel de Urbina, o Belisa, iba a ser madre pronto, y gustó de consignar este acontecimiento familiar —con aquel afán poético del *Fénix* de popularizar hasta su intimidad — antes de publicar el romance.

Lo que yerro pudo haçer
deshará yerro por fuerça:
mataréme por matarte
y moriré porque mueras.
Vete cruel, etc...

[XIV]

Cuando yo peno de veras (320)
.....
que parece que se burla (321)
humílanse los valientes
y los cobardes se encumbran
.....
Los hombres andan con *palo* (322)
.....
los más viejos son parleros (323)
los parleros disimulan.
Las mujeres de la Corte
van y vienen como mulas
las defuera van allá,
como al extremo las grullas.
Las niñas *diçen* el tres (324)
las mozuelas *el Plus Ultra*, (325)
.....
y las *vejotas* penuria (326).
Las mujeres de la Corte (327)
van y vienen como mulas
las de fuera van a ellas,
como al extremo las grullas.
.....
piensa que hace amistad (328)
al que se *la* dió *por* mucha (329)

(320) CARTAPACIO. Fol. 138. «Romance de Lope de Vega.» Fol. 138. Ed. Sancha, tomo XVII, pág. 490. (Procedente del *Romancero General*).

(321) Los dos versos que siguen a éste faltan en el texto impreso y están en el manuscrito.

(322) *Imp.* «Los hombres andan con palos».

(323) Este y los cinco versos siguientes no están en el texto manuscrito, aunque sí en el impreso.

(324) *Imp.* «las niñas *píden* el tres».

(325) *Imp.* «y las mozuelas Plus Ultra».

(326) *Imp.* «y las *vejotas* penuria».

(327) Este y los tres versos que siguen figuran en el manuscrito así, no como en el impreso cuyo texto se inserta en líneas anteriores.

(328) *Imp.* «piensa que *le* hace amistad».

(329) *Imp.* «al que se *lo* dió *con* mucha».

comen *güebos sin* la bula (330)
 y quieren casar con *cruz* (331)
 y *amarse* en la sepultura (332)
Solia llamarme Belardo (333)
 y ya me llamo berruga (334)

 estoy más gordo que *nutra* (335)

por no andar buscando truchas (336)
 y precio más que ser Rey (337)

 Ocho puntos de *çapatos* (338)

 ya de catorce me *aprietan* (339)

 el almidón en las faldas (340)

 y porque *hablarla me vieron* (341)

 quinta *especie* o quinta angustia (342)
 era malilla del pueblo (343)
 y no mala por su culpa,
 con quien todos los del juego
 querían hacer garatusas.
 Y como era larga y alta
 como una caña de azúcar,
 moríame por chuparla
 y chupóme la asadura.
Ya, como de puro *flaco* (344)
 tengo ama *como cura* (345)

(330) *Imp.* «comen *leche con* la bula».

(331) *Imp.* «y quieren casar con *todos*».

(332) *Imp.* «y *armarse* en la sepultura» Parece que este pasaje es más claro en la versión manuscrita.

(333) *Imp.* «Llamábame yo Belardo».

(334) *Imp.* «mas ya me llamo berruga».

(335) *Imp.* «estoy más gordo que *nutria*».

(336) *Imp.* «sin andar buscando truchas».

(337) *Imp.* «que precio más que ser Rey».

(338) *Imp.* «Ocho punto de *zapatos*».

(339) *Imp.* «ya de catorce me *aprieta*».

(340) *Imp.* «y el almidón en las faldas».

(341) *Imp.* «que porque *hablar me estorbaba*».

(342) *Imp.* «quinta *esphera* o quinta angustia».

(343) Este y los siete versos siguientes no figuran en el manuscrito, pero sí en el impreso.

(344) *Imp.* «*Ahora* de puro *flojo*».

(345) *Imp.* «tengo un ama *que me cura*».

buscando malaventura (346)
entre negra ni entre blanca (347)
ni verde, parda ni rubia (348)
.....
que me remienda y espulga (349)

[XV]

Hortelano era Belardo (350)
.....
de flores la Primavera (351)
.....
pone a un lado de la huerta, (352)
.....
de las tres hojas la prendan (353)
Toronjil para muchachas (354)
de aquellas que ya comiençan
a deletrear mentiras
que hay poco verdad en letras.
Claveles y clavellinas
para mayores donçellas
porque goçen su hermosura
mirando como se secan,
.....
esconde la saya negra (355).
Toronjil para muchachas (356)
de aquellas que ya comiençan
a deletrear mentiras,
que hay poca verdad en ellas.
.....
a las preñadas almendras (357):

(346) *Imp.* «sufriendo malas venturas».

(347) *Imp.* «Entre gorda y entre flaca».

(348) *Imp.* «ni verdinegra, ni rubia».

(349) *Imp.* «y me remienda y espulga».

(350) CARTAPACIO, Fol. 140. «Romance de Lope de Vega.» Ed. Sancha, tomo XVII, pág. 447.
(Procedente del *Romancero General*).

(351) *Imp.* «de fruto a la Primavera».

(352) *Imp.* «pone al lado de la huerta».

(353) *Imp.* «de las tres hojas aprenda».

(354) Este y los siete versos siguientes están en el manuscrito, pero no figuran en el impreso en igual forma

(355) *Imp.* «encubre la saya negra».

(356) Este verso y los tres que van a continuación faltan en el manuscrito, pero no en el impreso. Compárense con los anteriormente citados (nota 344).

(357) *Imp.* «y a las preñadas almendras».

mastuerço para las frías (358)
y ortigas para las viejas (359).

.....
Para melindrosas cardos (360)

.....
que *aclaman* cuello y cabeza (361)

.....
una guarneçada cuera (362),
y sin olvidar las calças (363)

.....
Andando en la güerta un día (364)

Viólo en medio de la güerta (365)

y riéndose de *velle* (366)

le *dijo* de esta manera (367):

Adiós ya despojos (368)

.....
de esperanzas muertas (369).

Quebrantadas armas

y de orín cubiertas

que al sol relumbrastes

en pasadas guerras.

Galas y penachos

de mi soldadesca

un tiempo colores

ya fina tristeza.

.....
sombras que habéis dado (370)

.....
Galas y penachos (371)

de mi soldadesca,

un tiempo colores

y ahora tristeza

.....

(358) *Imp.* «para melindrosas cardos».

(359) *Imp.* «para melindrosas cardos».

(360) *Imp.* «mastuerzo para las frías».

(361) *Imp.* «que aclama cuello y cabeza».

(362) *Imp.* «la más guarneçada cuera»

(363) *Imp.* «sin olvidarse las calzas».

(364) *Imp.* «Andando segando un día».

(365) *Imp.* «vióle en medio de la higuera».

(366) *Imp.* «y riéndose de verle».

(367) *Imp.* «le dice de esta manera».

(368) *Imp.* «O ricos despojos».

(369) Los ocho versos que siguen a éste figuran en el manuscrito, pero no en el impreso.

(370) *Imp.* «sobre que haveis dado».

(371) Este verso y los tres siguientes faltan en el manuscrito, pero no en el impreso. (Confróntese nota 369).

que lleve a mi aldea (372)
.....
tan *honradas* deudas (373)
.....
una *gran* hoguera (374)
.....
en plumas y en letras (375).
Y juzgando poco
el quemar las prendas
echóme a la mar
por estrañas tierras.
Y después de muchas
he pasado en ésta,
hortelano pobre
de marchitas yerbas.
Llorando mis males
mis ojos la niegan
y ardientes suspiros
los queman y yelan.
Este lauro verde
sólo me consuela
porque mi esperanza
crece en su corteça.
Que con un cuchillo
puse antaño en ella:
«no hay fuerça en el tiempo
para mi firmeça».

FINIS

[XVI]

Aquel moro enamorado (376)
.....
Mal parece que en *las çambras* (377)
.....

(372) *Imp.* «os lleve a mi aldea».

(373) *Imp.* «tan *honrosas* deudas».

(374) *Imp.* «una *grande* hoguera».

(375) Los versos que siguen a éste faltan en el impreso. Respecto al valor autobiográfico de este fragmento, donde Lope alude a su marcha de España, consúltense Tomillo y Pérez Pastor: *Proceso...*, págs. 182 y sigs.

(376) CARTAPACIO. Fol. 83. «Romance.» Ed. *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo X, página 70, núm. 137. (Procedente del *Romancero General*). Aunque figura como anónimo, parece indudable que su autor es Lope de Vega. (Cfr. Millé y Giménez: *Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas atribuidas a Lope de Vega*. En *Revue Hispanique*, tomo LXXIV (1928). páginas 365 y 525.

(377) *Imp.* «mal parece que en *palacio*».

El que no dice en *la plaza* (378)
cristianos cautivos truje (379)

 El que *a las pistas no saca* (380)

 Esto *dijo Alindaraja* (381)

 que *abaldonarle* presume (382)

 aun no *podian* hallarse (383)

 con *el* infante de Túnez (384)

 las faltas que le *atribuyen* (385),
 a *Alindaraja* responde (386)

 Adulce, sangre real (387)

 y es *más honroso lugar* (388)

hasta en la Vega reluce (389)

 Alguno que compra esclavos (390)
 Ha dicho: cautivos truje,
 A fuego y sangre ganados,
 ¡Bien haya quien de él murmure!

 Con *el* no compiten hombres (391):
 Alguno que *compru* esclavos (392)
ha dicho: cautivos truje
a fuego y sangre ganados,
 ¡bien haya quien *del* mormure (393).

(378) *Imp.* «El que no dice en *las plazas*».

(379) *Imp.* «Cautivos cristianos truje».

(380) *Imp.* «El que *no saca en las fiestas*».

(381) *Imp.* «Esto *dice Abindaraja*»

(382) *Imp.* «Que *baldonalle* presume».

(383) *Imp.* Aun no *podieran* hallarse».

(384) *Imp.* «Con *un* infante de Túnez».

(385) *Imp.* «Las faltas que le *atribuye*».

(386) *Imp.* «A *Abindaraja* responde».

(387) *Imp.* «Adulce, *de* sangre real».

(388) *Imp.* «Y es *el* lugar *más honroso*».

(389) *Imp.* «*Allá* en la Vega reluce».

(390) Este verso y los cuatro que siguen están en el impreso, pero no en el manuscrito.

(391) *Imp.* «No compete con los hombres».

(392) Este verso y los dos siguientes figuran en el manuscrito, pero no en el impreso.

(393) *Imp.* «¡bien haya quien de él murmure!»

Como Albensaide; no *busque* (394)

Si a Adulce quisiste bien (395),
Si no te quiso, concluye
Con olvidalle callando,
No me agravies ni le culpes.

Esa lengua te *sacara* (396)
Lindaraja le echa mano (397)
diciéndole: no te burles (398)

de quien aquí me *la jure* (399)
Alborótase palacio (400)

Zulemas y *Bencerrajes* (401)

A la Vega salgan solos (402)

sus *largas tanças* y gruesas (403),
que las espadas se *juntan* (404).
El *vençedor* animoso (405)
que al otro en *la* tierra *tumbe* (406)
podrá vengar a su dama (407)
según el padrino juzgue (408).
¡Maldito seas, Amor! (409)
que no hay bien *que* no *le* mudes (410).
Mi cordura tan *formada* (411)

En breves, públicos celos (412),

(394) *Imp.* «Como Albenzaide; no *busques*».

(395) Este verso y los tres que siguen no figuran en el manuscrito y sí en el impreso.

(396) *Imp.* «Esa lengua te *cortara*».

(397) *Imp.* «Levantóse Abindaraja».

(398) *Imp.* «*Diciéndola*: No te burles».

(399) *Imp.* «De quien aquí me *lo jure*».

(400) *Imp.* «*Alborotóse el* palacio».

(401) *Imp.* «Zulemas y *Abencerrajes*».

(402) *Imp.* «*Al campo* se salgan solos».

(403) *Imp.* «sus *lanzas largas* y gruesas».

(404) *Imp.* «*Y a* las espadas se *ajuntan*».

(405) *Imp.* «El *caballero* animoso».

(406) *Imp.* «Que al otro en tierra *trabuque*».

(407) *Imp.* «*Pueda gozar de* su dama».

(408) *Imp.* «*Conforme* el padrino juzgue».

(409) *Imp.* «¡Oh, maldito seas, amor!»

(410) *Imp.* «Que no hay bien *que* *tú* no mudes».

(411) *Imp.* «Mi cordura tan *fundada*».

(412) *Imp.* «*Encubres* públicos celos». La lección del manuscrito parece errónea.

amor secreto descubres (413)
conçiertas enemistades (414),
traidoras marañas urdes (415)
.....
mas entre tanto sepamos (416),

[XVII]

Una estatua de Cupido (417)
.....
de dios de *amores* servía (418),
.....
de *un[a]* alta rama de un roble (419);
para que llevase fruto (420)
.....
y *respondiendo* los valles (421)
la *dorada* imagen rompe (422).
Allá quedaros, le dice (423),
.....
y de *las* entrañas come (424);
Villano a quien se te humilla (425)
y a quien te desprecia noble
salteador en las çiudades
y cortesano en los montes
.....
que con el se aumenta *el* doble (426)
Hijo de un hombre afrentado (427)
y de una mujer inerme.

(413) *Imp.* «Y amor secreto descubres».

(414) *Imp.* «Con çiertas enemistades».

(415) *Imp.* «Terribles marañas urdes».

(416) *Imp.* «Pero sepamos ahora».

(417) CARTAPACIO. Fol. 136 v. «Romance.» Ed. *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XVI, página 465, núm. 1.494. (Procedente del *Romancero General* y de la *Primera y flor de los mejores romances*).

D. Agustín Durán lo atribuye, con razón, a Lope (lug. cit.), y Montesinos opina que, al parecer, «debió ser escrito en Alba». (*Revista de Filología Española*, tomo XIX (1932), pág. 77).

(418) *Imp.* «De dios de amor les servía».

(419) *Imp.* «De la alta rama de un roble».

(420) *Imp.* «Que quiere que lleve el fruto».

(421) *Imp.* «Y resonando los valles».

(422) *Imp.* «La adorada imagen rompe».

(423) *Imp.* «Ahí quedarás, le dices».

(424) *Imp.* «Y de sus entrañas come».

(425) Este y los tres versos que siguen figuran en el manuscrito, pero faltan en el impreso.

(426) *Imp.* «Que con él se aumenta al doble».

(427) Faltan en el impreso este verso y los tres siguientes, pero se hallan en el manuscrito.

*que puso precio a las damas
y le pide desde entonces.*
Padre de celos y *envidia* (428),

.....
y ingeniero de traiciones (429):

.....
que no en los *altares veros* (430)
adonde necios te adoren (431).

*Malaya lo que me cuestas
de cuidado y de dolores
por un bien que no se halla
y un mal que no se conoce.*
*Mas yo tomaré vengança
aunque pequeña la tome
pues tu me ofendiste en sangre
y yo te castigo en bronce.*

.....
porque a los çielos te acoges (432),

.....
de allá te arrojen los dioses (433).

*Que no sé para qué sufren
un ejemplo de traidores
que por conservar el mundo
su misma paz interrumpe.*

.....
Por mi parte, dijo *Lauso* (434),

.....
De mi vida, los mejores (435).

Mas de mill, dijo Damón,

(428) *Imp.* «Padre de celos y olvidos».

(429) *Imp.* «Ingeniero de traiciones».

(430) *Imp.* «Que no en los sacros palacios».

(431) Los ocho versos que van a continuación de éste están en el manuscrito, pero no figuran en el impreso.

(432) *Imp.* «Por si a los cielos te acoges».

(433) Los cuatro versos que siguen a éste están en el manuscrito, pero no en el impreso.

(434) *Imp.* «Por mi parte, dijo *Albanòs*».

(435) A causa de faltar en el impreso los dieciséis versos que siguen a éste en el manuscrito, había alguna duda con respecto a la atribución del romance a Lope de Vega —aquí con su habitual seudónimo de *Belardo*—, que aparece por estas alusiones del nuevo pasaje totalmente resuelta. Los seudónimos que ostentan los amigos de Lope (*Belardo*) son conocidos: *Damón* es Pedro Láinez, que figura con este mismo nombre en *La Galatea* de Cervantes y en otras obras de la época; *Riselo* es Pedro de Liñán de Riaza, cuyas estrechas relaciones de amistad con el *Fénix* son harto sabidas, y *Lisardo* es D. Luis de Vargas Manrique, no menos inseparable de Lope, aun en aquellos días aciagos que le acarrearon los amores con Elena Ossorio. (Véase Tomillo y Pérez Pastor: *Proceso...*, págs. 41, 47 y 197.) En cuanto a esa *Clorinda* que aparece en los versos, sería una de tantas «hembras placenteras» como solían andar con aquellos balas perdidas, disfrazadas, poéticamente, con nombres pastoriles.

*Belardo amigo te goçes
que nos has dado un buen día
con este monstruo disforme.
No he visto mejor pintura
replicó Clarinda entonçes
si así estuviera la causa
de mis versos y cançiones
Desde hoy, nos dijo Riselo,
habrá de valde favores
que has puesto al amor en tienda
para que nadie le compre.
Si así le viera Lisardo
con menos agua salobre
hubiera sido el Leandro
que lloran aquestos bosques.*
Sin razón es, dijo *Albanio* (436),
que entonçes amaba a *Floris* (437)
sacar a amor de su templo (438),
para afrentalle en el monte (439).
El amor por sí no es malo (440),

.....
ellos es bien que lo lloren (441).
Mas pues os precidís de sabios (442)
*escoged uno entre doce
que al más elocuente haré
que se desdiga y le honre.*

.....
fuese çerrando la noche (443)
y Filis con otras *ninfas* (444)

.....
llegó piadosa *al amor* (445)
y de la *soga* quitóle (446)

(436) *Imp.* «Sin razón es, dijo *Alcino*». Antes hemos visto la sustitución del *Albano* del manuscrito por *Lauso* en el impreso. Ahora, por el contrario, aparece en el impreso *Alcino* por *Albanio* del manuscrito. Ambos casos hacen suponer que ha habido confusión en las copias, pues se trata de dos personajes distintos, aunque *Albano* y *Albanio* sean en el fondo lo mismo. Creo que a uno de ellos correspondería en la versión original este nombre poético que solía designar en las obras de Lope de Vega al duque de Alba, D. Antonio Alvarez de Toledo, aludido anteriormente.

(437) *Imp.* «Que entonces amaba a *Cloris*».

(438) *Imp.* «Sacar al dios de su templo».

(439) *Imp.* «Y deshonorallo en el monte».

(440) *Imp.* «El amor en sí no es malo».

(441) *Imp.* «Es justo que ellos le lloren».

(442) Este verso y los tres que le siguen figuran en el manuscrito, aunque no en el impreso.

(443) *Imp.* «Se fué acercando la noche».

(444) *Imp.* «Y Filis con otras damas».

(445) *Imp.* «Llegó piadosa a *Cupido*».

(446) *Imp.* «Y de la rama quitóle». (Cfr. el manuscrito con el segundo verso de la nota 228.)

y que *yo* en mi edad postrera (447)
descanso y oro me sobre (448).
Bien me huelgo yo que muera
cuando ya el sol se me pone,
mas pésame que un villano
por mi causa le deshonre.
Con estas y otras endechas
enterróle entre unas flores,
haciendo que su sepulcro
aquestos versos adornen.
Aquí yace el amor niño
muerto como el tierno Adonis
a las manos de una fiera
que no con espada noble.

[XVIII]

Cuando las aguas del Tajo (449)
parece que no se mueven (450)
.....
que en alma pastora tiene (451)
.....
Tebano y partirse quiere (452)
.....
mas se esfuerça y menos vence. (453)
Mudó *a lo* nuevo el vestido (454)
.....
por ver si *nuevas* costumbres (455)
viejas pasiones desmienten (456)
.....

(447) *Imp.* «Y que *ya* en mi edad postrera».

(448) Los versos que van a continuación de éste, sustituyen en el manuscrito los versos siguientes, con que finaliza el romance en el impreso:

«Con esto muy triste Filis
De la sogá desatóle,
Haciéndole sepultura
Entre jazmines y flores.»

(449) CARTAPACIO. Fol 133. «Romance de Lope de Vega.» Ed. Foulché Delbosc. *Les Romanceros de Pise*. (En *Revue Hispanique*, 1925, III, 189). (Procede del *Romancero General*, 1600. Folio 79 v.)

(450) *Imp.* «*paresce* que no se mueven».

(451) *Imp.* «*quien* alma de pastor tiene».

(452) *Imp.* «Tebano partirse quiere».

(453) *Imp.* «más esfuerça y menos vence».

(454) *Imp.* «Mudo de nuevo el vestido».

(455) *Imp.* «y más si *mueven* costumbres».

(456) *Imp.* «*nuevas* pasiones desmienten».

Media *larga* de polaina (457)
..... (458)
Todos los esparce al *viento* (459)
que es deuda que se le debe (460)
.....
Voy a defender mi *ley* (461)
.....
donde debe *quien* más paga (462)
y paga *quien* menos debe (463)
.....
en *quíerote* y no me quieres (464)
en verdades y *en* firmezas. (465)
Escampan cuando más llueve. (466)
No quiero *ya* más amor (467)
ni que amor más me *subjete* (468)
ni que su *yelo* me abrase (469)
ni que *su fuego* me yele. (470)
.....
No quiero *hazerte* en mentiras. (471)
cuando *las verdades mienten*; (472)
.....
cierto será aborreçerte. (473)
.....

(457) *Imp.* «media blanca de polaina».

(458) En el ms. faltan los siguientes versos, que figuran en el impreso:

«Y viéndolos el pastor
con las ansias de la muerte,
con un profundo suspiro
les dixo de aquesta suerte:
Cabellos y cintas mías,
dulces cartas y papeles,
¡ay quan al reus cumplís
lo que vuestra fe promete!»

(459) *Imp.* «Rotos los esparçe al ayre».

(460) *Imp.* «ques deuda que se le debe».

(461) *Imp.* «voy a defender mi *Rey*».

(462) *Imp.* «donde debe *el que* más paga»,

(463) *Imp.* «y paga *el que* menos debe».

(464) *Imp.* «en *quererte* y no me quieres»

(465) *Imp.* «en verdades y firmeças».

(466) *Imp.* «mal pagados de ti siempre».

(467) *Imp.* «Ya no quiero más amor».

(468) *Imp.* «ni que amor más me sujete».

(469) *Imp.* «ni que su *fuego* me abrase».

(470) *Imp.* «ni que *tu yelo* me yele».

(471) *Imp.* «No quiero *hacer fe* mentiras».

(472) *Imp.* «que *la verdad desmiente*».

(473) *Imp.* «*será cierto* aborreçerte».

Lágrimas al fin son *aguas* (474)

.....
y *Palmila*, al fin, mujer (475)

.....

FINIS

(474) *Imp.* «Lágrimas al fin son *aguas*».

(475) *Imp.* «Y *Parmena*, al fin mujer».

INDICE DE PRIMEROS VERSOS

Para la mayor utilidad de este trabajo he creído indispensable redactar el presente índice alfabético de los primeros versos de las poesías que en él se publican, a fin de que sea posible cualquier búsqueda, dentro de la mayor rapidez. He aquí la explicación de los signos que preceden a los versos:

- * La poesía es de Lope de Vega e inédita.
- × Se imprimió como anónima y es ahora atribuible a Lope.
- + Se publicó a nombre de Lope, pero con diferente texto del que aquí se inserta.
- Se trata de una poesía de Lope ya impresa de la misma forma.

Los versos sin signos especiales encabezan las poesías que no son de Lope.

El primero de los números romanos indica el capítulo y el segundo la composición o el comentario y nota de ésta.

1 + Amada pastora mía.....	III-XII
2 * Amanecieron en el claro oriente.....	I-V
3 * Amor, ¿de qué te quejas? ¿Qué te han hecho?.....	I-VII
4 * Así cantaba Belardo.....	I-XXII
5 * Antes que la lisonja a los engaños.. ..	I-IX
6 + Aquel mozo enamorado.....	III-XVI
7 * Aquesta pluma, célebre maestro.....	I-VIII
8 A ti, Lope de Vega, el elocuente.....	I-XIII
9 + Arde Troya y sube el humo oscuro.....	III-III
10 * Ausencia miserable, larga y triste.....	I-XXV bis
11 * Bien podéis estar segura.....	I-XXVIII
12 × Cabizbajo y pensativo.....	II-I
13 * Como el que escucha el son de la cadena.....	I-XI
14 + Contendiendo el amor y el tiempo un día.....	III-X
15 + Cuando entendí que tenía.....	III-XI
16 + Cuando la tierra seca reverdece.....	III-V
17 + Cuando las aguas del Tajo.....	III-XVIII
18 + Cuando yo peno de veras.....	III-XIV
19 + De hoy más las crespas sienes de olorosa.....	III-IX
20 + De pechos sobre una torre.....	III-XIII
21 * ¿De qué sirve, hermosa Lisis.....	I-XXIII
22 + De verdes mantos las costeras cubre.....	III-VII

23 *	Desconocida pastora.....	I-XXIV
24 *	Después que el desnudo otoño.....	I-XXVII
25 *	Diana bella que los rayos de oro.....	I-I
26 *	El famoso ganadero.....	I-XXV
27 X	El sol con ardientes rayos.....	II-II
28	Es lo blanco castísima pureza.....	Nota 25
29 +	Estos los salces son y ésta la fuente.....	III-VIII
30 +	Hortelano era Belardo.....	III-XV
31 *	Huyendo voy de ti por no ofenderte.....	I-XXVII
32 +	La noche viene descogiendo el velo.....	III-I
33 *	La que vive en mi alma y la que viva.....	I-XIX
34 *	Lo que temí llegó. Siendo llegado.....	I-XX
35 +	Merezca yo por tus graciosos ojos.....	III-II
36 X	Mientras duermen los sentidos.....	II-III
37 *	Mortal, fiero dolor, me abrasa el pecho.....	I-XXVIII
38 *	Moçuela del botín verde.....	I-XXIX
39 *	No te pido, mi Dios, casas ni viñas.....	I-XXX
40 *	Pastor divino que las clines de oro.....	I-II
41 *	Ponme do el sol abrasa campo y prado.....	I-III
42 *	¿Qué basilisco de mis ojos fieros.....	I-IV
43 —	Querido manso mío que vencistes.....	I-XXI
44 *	Seas capilla, plumas o bonetes.....	I-XIII
45 *	Si de Filis, cruel, los ojos miro.....	I-XVI
46 *	Si un tronco rudo a la maestra mano.....	I-XIV
47 —	Suelta mi manso, mayoral extraño.....	I-XXI
48 +	Suelta mi manso, pastorcillo extraño.....	III-IV
	Tal vez al son de tu suave lira.....	I-XV
49 *	Toma satisfacción de mi tardanza.....	I-VI
50 *	Tu amarga soledad s[oberbio río].....	I-X
51 X	Una bella pastorcilla—haciendo estaba una hoguera..	II-IV
52 *	Una bella pastorcilla - querida por ser tan bella.....	I-XXVI
53 +	Una estatua de Cupido.....	III-XVII
54 *	Venis con tal valor, duque, corriendo.....	I-XII
55 *	Vireno, aquel mi manso regalado.....	I-XXI
56 *	Ya Guadiana en su corriente llora.....	I-XV
57 +	Yo ví sobre dos piedras plateadas.....	III-VI

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA.

DESCRIPCIÓN E HISTORIA DEL CASTILLO DE BUITRAGO

I. — Situación de Buitrago y su importancia en la Edad Media. — Descripción de las murallas de la villa. El castillo; descripción de sus ruinas actuales y evocación ligera de sus recuerdos históricos.

II. — Historia del castillo de Buitrago; abundancia de documentos relativos a la villa. — Noticias de Buitrago hasta que pasó a la familia de Mendoza. — El primer marqués de Santillana; su vida y efemérides durante ella del castillo de Buitrago. — Los Mendoza y la Beltraneja. — Noticias y documentos relativos a la villa, la fortaleza y sus señores durante el siglo xvi. — La estancia en Buitrago de Felipe III. — Últimas noticias hasta la destrucción de Buitrago y su castillo por los franceses. — Apéndices.

I

A setenta y cinco kilómetros al Norte de Madrid siguiendo la carretera de Francia y ya cerca del puerto de Somosierra, en una ancha hondonada a la que cruza el río Lozoya describiendo amplio semicírculo abierto al Sur, está situada la histórica villa de Buitrago, cuya importancia militar en los siglos medios fué bastante considerable, conservando en la actualidad su carácter de relicario donde se guardan infinitos recuerdos evocadores de un pasado interesante por muchos conceptos. A pesar de ello y no obstante su privilegiado emplazamiento en uno de los caminos más transitados de España, ni el Estado, ni la Diputación provincial de Madrid, ni siquiera el Municipio, han hecho casi nada por restaurar o consolidar sus viejos monumentos, por suprimir los obstáculos de modernas edificaciones que impiden su debida contemplación, por divulgar su historia en algo más que un puñado de artículos periodísticos fruto de rapidísimas visitas y ligeros en consecuencia, ni, en una palabra, por aprovechar y encauzar, en el orden turístico, la oleada de viajeros que cruza a diario por el lugar típicamente castellano. ¿Qué sitio mejor para construir por el Patronato Nacional de Turismo un parador? ¿No merece Buitrago con su emplazamiento cerca de Madrid en lindo y sano paraje a novecientos setenta metros sobre el nivel del mar que se creara en sus inmediaciones una colonia veraniega? Buitra-

go es clara muestra de la desidia española, y aunque la inmutabilidad de la Naturaleza permitirá en cualquier tiempo salvar estas omisiones, no ocurre lo mismo con sus antiguos restos arquitectónicos, que, abandonados a la acción demoledora del tiempo y a la incuria e incomprensión de los hombres, van poco a poco desmoronándose, hasta que de ellos no quede sino el recuerdo; de nada sirve que el Estado haya incorporado al Tesoro Histórico Nacional las murallas y castillo de Buitrago, si nada hace por conservarlos.

Por desgracia (si nos atenemos a aquel punto de vista), la carretera que antes cruzaba el pueblo al pie de sus murallas y consentía que, aun a la ligera, los viajeros se asomaran un momento a la histórica villa, ha sido desviada para que los automóviles crucen frente a Buitrago a la máxima velocidad; por ello, ahora más que antes, conviene divulgar sus bellezas y sus tradiciones, para que las gentes ilustradas y amantes de nuestro pasado se animen a visitar la vieja capital de uno de los muchos señoríos que en el siglo xv poseyó en esta tierra aquel ínclito varón, delicado poeta, guerrero valeroso, político consumado y decidido protector de las artes que se llamó D. Íñigo López de Mendoza y fué primer marqués de Santillana. Para atender en parte a tal necesidad, voy a ocuparme del castillo de Buitrago, cuyos torreones vetustos todavía se miran en las transparentes aguas del Lozoya.

* * *

No puede ser más sugestiva la situación de Buitrago en el centro de una ondulada llanura adusta convertida en mísera tierra de pan llevar, sin que queden de los espesos encinares que antaño la cubrieran sino algunas manchas en los cerrillos peñascosos. Al Norte, la cordillera de Guadarrama quiebra su alto lomo en el puerto de Somosierra, permitiendo que se comuniquen ambas Castillas mediante un camino milenario del que era llave en la Edad Media la fortaleza de Buitrago; al Sudoeste, el hondo valle del Lozoya, abierto entre peladas montañas rocosas, permite ver en su fondo azulear el alto pico de Peñalara, cubierto de nieve gran parte del año; a Saliente, algunos cerros moteados de robles cierran el horizonte, mientras hacia el Sur la inmensa llanura que a través de la provincia de Madrid desciende al Tajo se extiende inacabable, adivinándose la línea de la altiplanicie alcarreña, la histórica villa de Uceda y el elevado cerro de Hita.

Por su lecho granítico se aproxima el río Lozoya a Buitrago orlado en sus márgenes por largas teorías de árboles ribereños, pasa bajo antiguo puente remozado para dar paso a la carretera, y recoda bruscamente al Norte para contornear, formando hondo foso natural, un promontorio roco-

so de agudo espolón, circuido de viejas murallas que antaño protegieron a la primitiva villa de Buitrago, hoy extendida al Sur del quizá milenario

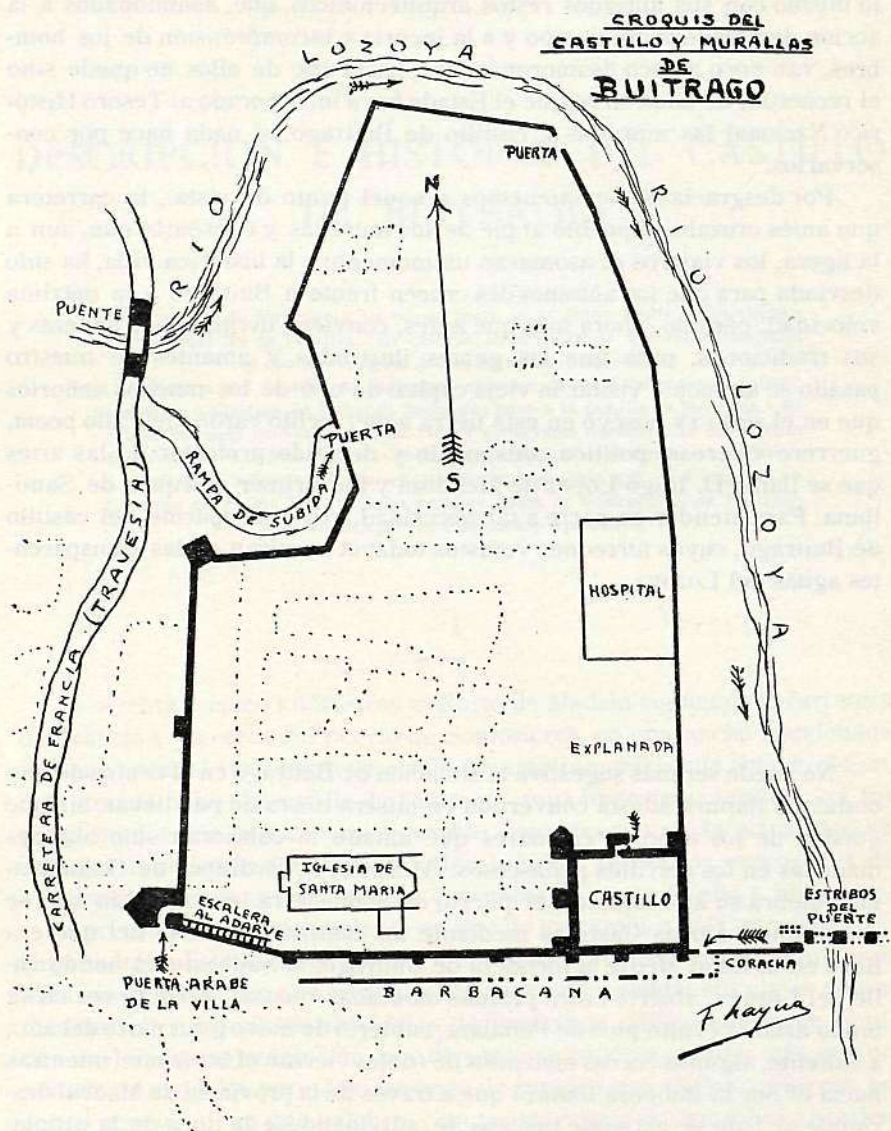


Fig. 1

recinto, en la parte que según documentos del siglo xv era el arrabal del pueblo (fig. 1). El río, con el ariete incansable de sus aguas de régimen torrencial, ha ido excavando siglo tras siglo su cauce en la roca granítica,

hasta ahondar quince o veinte metros, sin que el anfiteatro de pétreas montañuelas que rodea a Buitrago consienta el cruce de un camino, la existencia de un vado; son tan pendientes los escarpes, tan inaccesibles, que aun sin muralla de cintura Buitrago constituía una fortaleza natural casi inatacable e invencible en los tiempos del arma blanca. Toda lavilla antigua estuvo y sigue murada a pesar de ello, pero naturalmente esas defensas son muy distintas por Oriente y Norte, donde el Lozoya fraguó su honda cava, de las que defendían el pueblo por Sudoeste y Mediodía, en terreno llano. La muralla que sigue el curso del Lozoya es baja, con una altura máxima de seis metros y mínima de cuatro por un espesor aproximado de dos, y aún conserva casi intacta la línea de sus sencillas almenas al ras de las cortinas, sin cubos ni torres de flanqueo, por ser inaccesibles a los atacantes y los sencillos ingenios de los siglos *xi* al *xiii*; en cambio la cortina Sur no bajará de nueve metros de altura, con torreones flanqueantes macizos y una barbacana que hacia de defensa avanzada; el espesor de los muros no es menor de dos metros, y las mismas características ofrece la mitad meridional del lienzo Oeste (el espesor relativo de la muralla se indica en el plano de la fig. 1) hasta llegar al Lozoya, donde recoda bruscamente a la derecha para defender la calzada, que desde el puente mencionado lleva a una puerta que todavía subsiste, aunque desprovista de su antigua guarnición de piedra labrada. Al extremo oriental de la cortina Sur, el río se deja cruzar mediante un vado o un puente, y tanto para defender ese paso cuanto para proteger la parte más débil de la villa, en ese punto se edificó el castillo de Buitrago, mirando más a la defensa del pueblo que a su propia inexpugnabilidad (fig. 1).

Aunque de modo indudable las murallas de Buitrago han sufrido en el transcurso de la Edad Media no pocos reparos, adiciones y mejoras, el aspecto de ellas no puede ser más arcaico en general, sobre todo en la parte que por ser naturalmente fuerte no hubo de ser modificada a compás del creciente mejoramiento de los medios ofensivos; así que, como he dicho, ni presenta torres de flanqueo, ni almenas voladizas, ni matabanques, ni casi



Fig. 2.—Arco exterior de la puerta principal de Buitrago



Fig. 3.—Arco interior de la puerta principal de Buitrago

extremo sudoriental de Buitrago, la esquina occidental hubiera constituido el punto más flaco de las fortificaciones a no alzarse en el ángulo un torreón robusto, verdadera fortaleza que daba y da todavía paso principal a la villa, y que es sin duda lo más interesante de las murallas de Buitrago. Se trata de una torre de planta pentagonal con agudo espolón saliente para batir los flancos, de tal espesor que su pared aloja dos arcos y la ranura intermedia para, desde la plataforma, poder batir los dinteles o bajar un peine o rastriero, torreón que sirve para cobijar la puerta principal de Buitrago. La entrada desde el campo (hoy plazuela) está formada por elevadísimo arco apunta-

saeteras, fiando su defensa a la fortaleza natural del emplazamiento y a la resistencia de sus sólidos muros de mampostería; en cambio la muralla del llano harto se advierte que ha sido no pocas veces modificada, tanto al agregarle en el lienzo Sur la barbacana exterior, como aumentando su gruesa pared, fabricada en gran parte al uso árabe con barro apisonado, mediante un revestimiento de mampostería de medio metro de espesor. Por lo que hace a la coracha o muro que desde esta cortina baja por Oriente hasta las márgenes del río, donde hubo y subsisten restos de un puente, no parece haber sufrido transformaciones desde que se construyera al par que el primitivo recinto; de ella me ocuparé al tratar del castillo.

Así como éste defendía ese ex-



Fig. 4.—Cortina de Poniente de las murallas de Buitrago

do que denota una reconstrucción del siglo XIII o XIV al rehacer otro anterior, teniendo que decir lo mismo del que cobijado por aquél constituye la puerta campera del pueblo (fig. 2); entre ambos se advierte en lo alto la ranura para defender la entrada desde la plataforma. Pasado el cancel hay que recodar a la derecha, exponiéndose a los tiros de los defensores a través de unas saeteras, hoy cegadas, hasta penetrar en la villa frente a la iglesia de Santa María del Castillo, por otro arco que en su interior muestra la hendidura para bajar un rastrillo o peine, y que por su línea y traza harto revela su procedencia musulmana y la antigüedad venerable de la construcción (fig. 3). Apoyándose en la cortina Sur de la muralla y reforzándola de modo notorio, una escalinata trepa hasta el adarve almenado, y mediante una galería a la plataforma de la torre defensiva, desde la que se contempla el conjunto de las murallas de Buitrago y sobre todo su línea quebrada al Poniente (fig. 4), la bellísima torre mudéjar de Santa María, que tanto contribuye a dar al pueblo su carácter de estampa oriental (fig. 5), y el castillo cuya descripción voy a acometer inmediatamente (fig. 6).



Fig. 5.—Plataforma de la puerta principal de Buitrago y torre de Santa María

Como he dicho, ocupa el alcázar el ángulo Sudeste de la muralla, donde existe un vado del Lozoya que motivó ya en tiempos muy antiguos la erección de un puente, varias veces destruido por las avenidas, quedando del postrero, que construyeran los duques de Osuna, los sólidos estribos y un machón central, como aquéllos, de piedra berroqueña. Es evidente, según razonaré más adelante, que las murallas son con mucho más antiguas que el castillo; la existencia de ese vado permitía el ataque al flanco oriental del recinto, y para aumentar el poder defensivo de éste e interceptar más tarde el puente que se construyó, el lienzo meridional fué prolongado con un muro de mampostería en su parte baja y de argamasa en la alta, provisto de almenas y terminado al llegar al río por cuadrado machón, al que se le añadió luego otro gemelo, quedando entre ambos un paso interceptable mediante el puente levadizo (véase el plano general y la fig. 7). Estos muros denominados *corachas*, de uso muy antiguo en Oriente, fueron en España utilizados primeramente por los musulmanes, y tenían por

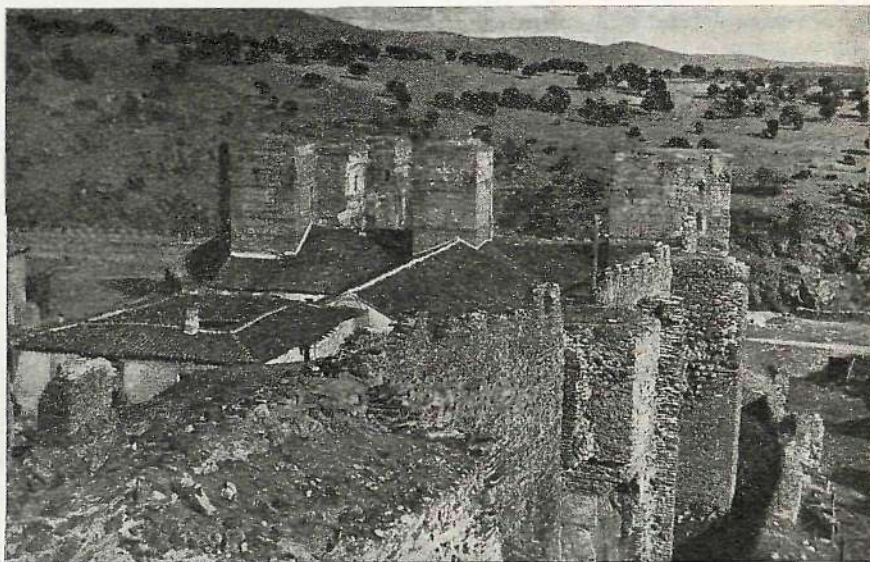


Fig. 6. — Conjunto del castillo de Buitrago, visto desde la torre de entrada a la villa

finalidad defender un paso alejado de la muralla de cintura (como en este caso) o simplemente meterse en el campo a modo de tenaza para dividir a los atacantes en dos grupos y prolongar la zona polémica; de ordinario ter-



Fig. 7. — Coracha y puente del castillo de Buitrago.

minaban en un punto inaccesible (río, peña tajada, etc.), y todavía quedan en España modelos muy varios de estas construcciones, que si bien tenían utilidad, en cambio, si eran tomadas por los asaltantes, hacían perder a la plaza muchas posibilidades de resistencia, ya que servían de camino para pasar al adarve peor defendido al perder la guar-

nición su situación dominante (1); por esta razón fueron sustituidas con el tiempo por las torres avanzadas o albarrañas (murallas de Talavera, castillos de Puebla de Montalván, Zorita de los Canes, etc.), de ordinario macizas, con su plataforma almenada que se unía al muro por un arco fácilmente destruible en caso de apuro. La coracha de Buitrago, muy bien conservada, es un ejemplar sencillo de tales construcciones auxiliares, y presenta junto al ángulo de la muralla de cintura una puerta batida por ésta y más tarde por la fortaleza, puerta que servía de acceso al puente; pero había de caminarse desde ella hasta la principal de la villa entre la cortina Sur y la barbacana o antemuro (plano de la fig. 1), lo que si repre-

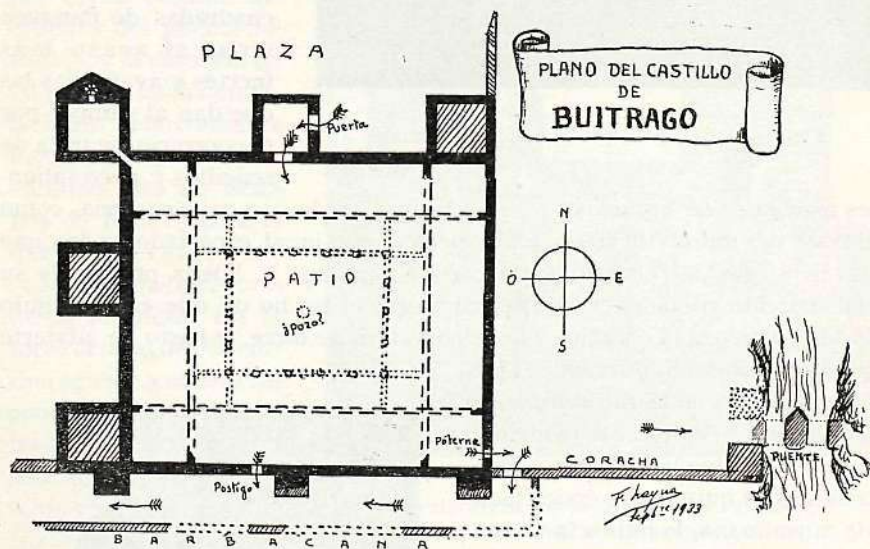


Fig. 8.

sentaba una defensa para los adictos, no era sino un callejón mortífero para los enemigos.

Ya es hora de que me ocupe del objeto primordial de este trabajo, o sea del castillo de Buitrago. Su planta es rectangular, casi cuadrada, de unos cuarenta y cinco metros de longitud máxima, con torres en las esquinas y en el punto medio de las cortinas; dentro de este recinto sencillo, del tipo de alcazaba moruna, queda un gran patio, antaño rodeado de estancias ordenadas en dos pisos (fig. 8). Que este alcázar se alzó bastante tiempo después que las murallas utilizando al efecto un ángulo de éstas

(1) M. Castaños Montijano, «Corachas, torres, albarrañas y baluartes». (Estudio publicado en la *Revista de Arte Español*, 1919.)

M. González Simancas, *España militar a principios de la baja Edad Media*. Madrid, 1922.

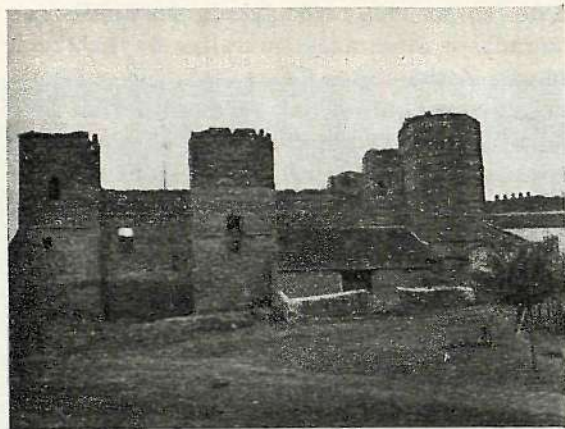


Fig. 9.—Fachada principal del castillo de Buitrago

(el necesitado de mayor defensa), se deduce a la vista del mismo y con escasa pero madura reflexión.

En efecto, si se tratara de una fortaleza construida como tal desde sus cimientos y siguiendo un plan de conjunto, las torres cuadradas de flanco serían si acaso más fuertes y avanzadas las que dan al campo; por el contrario, se trata de sencillos y poco salien-

tes machones de argamasa recubierta más tarde con mampostería, como el resto del muro villariego, e idénticos y por igual espaciados a los que sirven a éste de refuerzo en la cortina Sur (fig. 1), buena prueba de su construcción coetánea; confirma mi aserto el hecho de que en el ángulo donde comienza la coracha, ese machón hizo de torre, y harto se advierte que la esquinera Sudoeste de la fortaleza, construida intramuros, lo ostenta como simple aditamento (figs. 1 y 8). Que la fortaleza o alcazaba se alzó quizá en la época todavía musulmana, lo indica la estructura de esa torre Sudoeste, así como la Nordeste, que son macizas, de argamasa, sin más defensa que la plataforma almenada; al reconstruir las demás fueron recubiertas con una capa de mampostería y verdugadas así como guarniciones de ladrillo, añadiéndoseles un piso provisto de estancias y corredores.

En total son cinco las torres propiamente dichas del castillo de Buitrago (figs. 5 y 8); la cortina de saliente carece de torre en su centro y éstas son de planta cuadrada, a excepción de la Noroeste que es

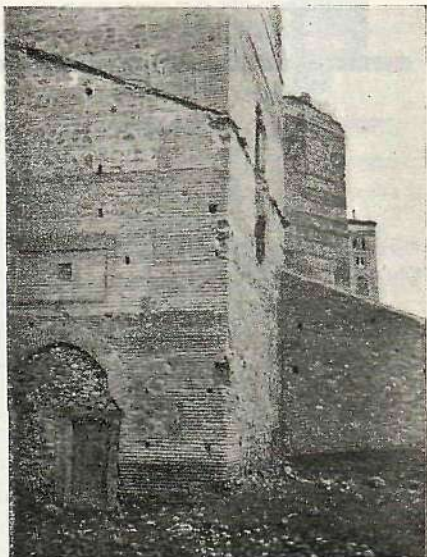


Fig. 10.—Puerta del castillo de Buitrago

pentagonal, quizá hueca, alojando en el espolón una escalerilla para subir al adarve; extremo que no se puede comprobar, ya que la entrada, si la tiene, está oculta por los escombros del patio. No hay duda de que esta fortaleza estuvo defendida por un foso por la parte del pueblo, foso hoy cegado, aunque quedan algunos vestigios del mismo; tal era la costumbre, salvo aquellos castillos cuyo enriscamiento le hacía innecesario, y en el de Buitrago, de entrada llana, sin saeteras bajas ni matacanes para defender la base de los muros, el foso era imprescindible; por lo demás, comprueban su anterior existencia dos hendiduras a modo de largas saeteras que se advierten en la cortina Norte, junto a la puerta de entrada, para que por ellas pasaran las cadenas del puente levadizo, y la mención de tal puente hecha en relaciones relativamente modernas, como por ejemplo una de tiempos de Felipe III, a la que he de referirme cuando haga la historia de la fortaleza. En la torre central de esa cortina se abre a saliente el arco apuntado de la entrada principal, puerta sencilla que antaño ostentó encima el nobiliario escudo de sus señores, y situada según dis-



Fig. 11.—Patio del castillo de Buitrago; a la izquierda el soterrado arco de la puerta

posición corriente, a la derecha de quien quisiera trasponerla, para que ese costado no protegido por el escudo, ofreciese un punto vulnerable a los defensores situados en las almenas de la torre; para llegar al patio era preciso recodar de nuevo a la izquierda y cruzar otra puerta idéntica a la primera. Ante esta fachada principal del castillo de Buitrago hubo y hay una explanada amplia, y enfrente todavía existe el hospital fundado por el primer marqués de Santillana, favorecido por él con rentas y mandas abundantes, y que hasta hace poco lució el retablo con el retrato del fundador que pintara Jorge Inglés; esta joya artística la guarda en su palacio el actual duque del Infantado (figs. 8 a 10).

En el interior del castillo de Buitrago reina la mayor desolación y ruina, sin que quede nada de las amplias y señoriles estancias de que nos hablan los cronistas del siglo xv, donde alojara el marqués de Santillana a Juan II, en las que pasó grandes temporadas aquel insigne guerrero poeta,

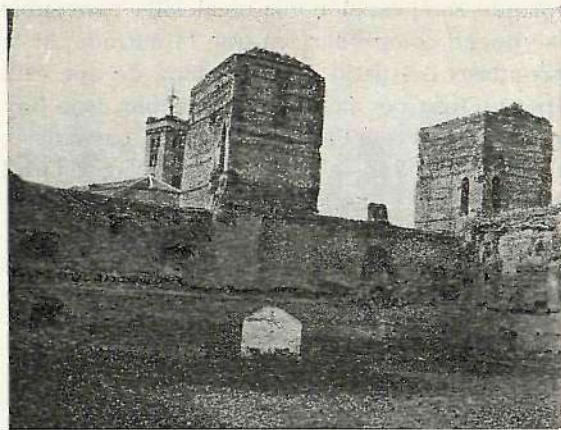


Fig. 12.—Muro de poniente del castillo de Buitrago; chimeneas del piso principal

dieran hospitalidad a la Beltraneja y sirvieren de hospedería a Felipe III; sólo a duras penas puede el visitante formarse idea de su antigua disposición. Una capa de cascote y tierra de dos o más metros de espesor cubre el suelo, convertido en mísero pegujal labrado que apenas permite ver el arco de la puerta de entrada (fig. 11); en los muros Norte y Sur, a la altura del piso principal, amplias ventanas

denuncian la existencia antañona de grandes salones, y en el de Poniente, quedan a la izquierda de la torre del centro el hogar y cañones de dos chimeneas, así como otra a la derecha, casi completa, con paramentos de ladrillo (fig. 12). La planta baja no tiene más aberturas que las rendijas del Norte para las cadenas sostenes del puente levadizo, una poterna hoy cegada que baja al puente y un postiguillo que permite la salida al antemuro o barbacana que corría delante de la cortina meridional. En las paredes descarnadas, los arranques de paredones y los enjarjes del maderamen indican bien a las claras que en torno al patio central hubo dos pisos habitables, destinado el bajo a cocinas,

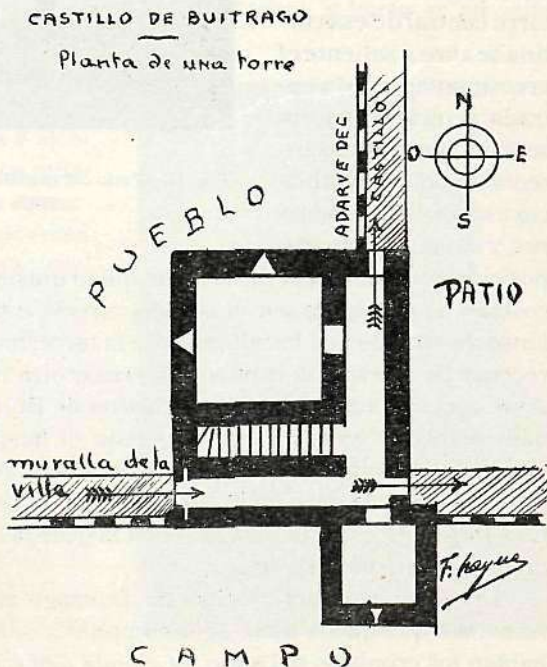


Fig. 13

cuadras, almacenes, dormitorios de la guarnición y criados; en el principal estaban las estancias de los señores, numerosas, amplias y cómodas si no ricas, utilizándose también para vivienda los pisos altos de la torre que cobija a la puerta, así como de la septentrional que se asoma al Lozoya, ésta exornada con lindas ventanas de traza mudéjar. En casi todos los castillos medievales hubo capilla, y el de Buitrago la tenía, según consta en la relación de la estancia de Felipe III, como se menciona en ella la «sala grande» o salón de honor, que hoy es imposible identificar, a menos que fuera la situada hacia Poniente donde subsisten dos chimeneas de que ya hice mención; leyendo el Diario en que ese viaje se refiere por menudo, ha de aceptarse también la existencia de una galería o «corredor», quizá porticado en el piso bajo o «entresuelos» y con ventanas en el principal, rodeando al patio. Es seguro que el castillo de Buitrago, como todos, tenga subterráneos para almacenes y salidas excusadas a la villa y al campo, pero fuera menester un desescombros para descubrirlos; si tal se hiciera, hallaríase también mejor que un aljibe, un pozo hondo hasta el nivel del río, para asegurar la provisión de agua durante un asedio.

De la antigua fábrica, en época relativamente moderna oculta por techados que la circundaban (algunos quedan) a guisa de trojes o almacenes de leña, cosechas o rentas y aun como establos, sólo restan como elementos interesantes las torres; lástima grande que por estar el adarve descarnado y aun en parte derruido, no puedan visitarse aquéllas sin el auxilio de larga escalera de mano, difícil de encontrar. El menos perito en cuestiones de Arquitectura o Castramentación se da cuenta de que han sido alzadas en dos épocas muy distintas; pues mientras las del Nordeste, Sudoeste y centro de la cortina occidental son macizas hasta la altura del camino de ronda o paseador, constituyendo su núcleo un cuerpo de argamasa, la central del Norte y la del Noroeste son huecas desde el suelo (esta última según toda probabilidad), y su construcción, de mampostería entre hiladas de ladrillo con huecos y esquinas del mismo material, parece datar de fines del siglo xiv o comienzos del xv, igual que el revestimiento de las otras y sus cuerpos altos; ya he indicado que dos de ellas formaron parte de la vivienda señorial y que la del Nordeste conserva en su abovedado salón una ventana mudéjar desde la que se contempla un bello panorama cara a la sierra, así como la hoz del Lozoya, cuyas aguas cantarinas entonan su endecha inacabable al pie del poético torreón, acompañándose con el susurro de los árboles de la ribera. Quizá sentada en el alféizar pasara largas tardes la adúltera Doña Juana de Portugal, esposa de Enrique el Impotente, esperando la hora de dar a luz al hijo ilegítimo que llamarían Don Apóstol de Castilla; quizá en ese torreón de ensueño sintiera palpar su corazón de adolescente la que sólo pasaría a la Historia con el mote bochornoso de «la Beltraneja», cuando la llevaron a Buitrago sus administradores los Mendoza, camino de El Paular, donde se desposaría con el duque de Guiena

hermano del monarca francés; como es probable que cara al bosque cercano, en ese gabinete, compusiera el marqués de Santillana alguna de sus «serranillas», recuerdo de montaraces amoríos. Esas torres del alcázar de Buitrago revelan en su parte alta un gran adelanto en la arquitectura militar de la Edad Media, pareciendo a su lado todavía más arcaicas de lo que son en realidad las murallas de la villa, que concluyen agarradas a los paredones del castillo.

Salvo la del Sudoeste, a cuyo cuerpo superior se llega a pie llano por el

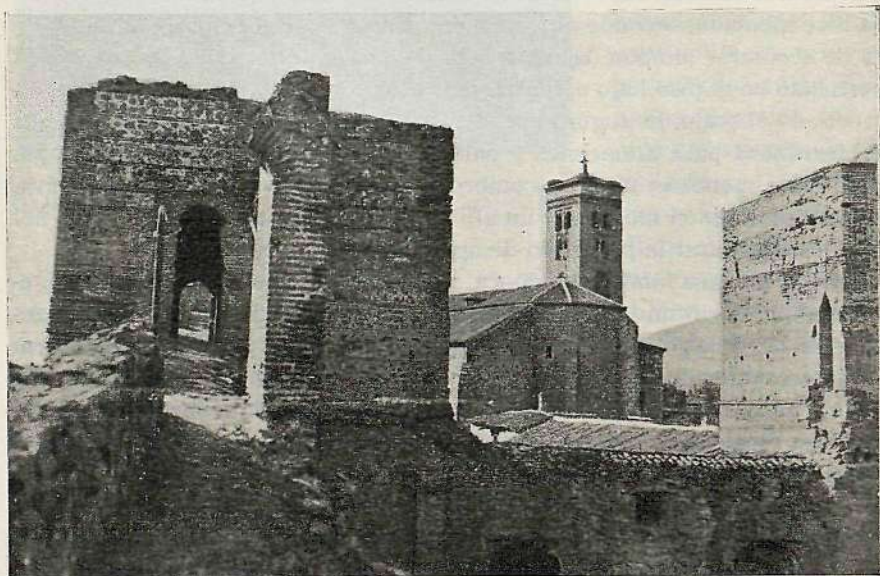


Fig. 14. — Detalle del cuerpo superior de la torre Sudoeste del castillo de Buitrago

adarve de la muralla subiendo la escalinata cercana a Santa María, ninguna de las torres es accesible. Da paso al mencionado torreón una puerta estrecha de medio punto guarnecida, como todas las demás, de ladrillo; para que pudiera ser interceptada, desde la plataforma era factible bajar un peine o rastrillo, según denuncian la correspondiente hendidura alta y las verticales que por la parte de adentro subsisten en el muro (fig. 13). Cruza la torre un corredor que aboca al adarve de la fortaleza por otra puerta idéntica desprovista de rastrillo (fig. 14), y a ese corredor corta otro en dirección Norte, con la escalerilla de subida a la plataforma más el ingreso a una estancia cuadrilátera provista de saeteras y bóveda ochavada, concluyendo en otro arco de paso al camino de ronda; en ese habitáculo se alojaría el retén de mesnaderos encargados de la defensa. En el primer co-

redor descrito hay una puertecilla de paso que conduce a una habitación pequeña, con saetera al campo; mechinal emplazado sobre el machón que, según dije más atrás, servía de complemento adicional a esta torre, sirviendo aquél de garita para el centinela en las noches invernales, crudas en Buitrago como buen pueblo serrano. Los salientes contrafuertes de la vieja muralla, que según expliqué hacían de torres en el lienzo meridional del castillo, debieron completarse con una galería abovedada para no interrumpir el camino de ronda, más un mechinal idéntico al reseñado, según puede verse en el primer plano de la figura 14 que acompaña a esta descripción.

Nada más puede hoy decirse del ruinoso castillo de Buitrago; sus muros bastos, sus torreones pesados y de poco gallarda silueta, las paredes vulgares, que lo parecen más gracias a encalados modernos y aldeanas ventanás abiertas en ellas cuando la antigua mansión guerrera quedó convertida en caserón destartalado, poco pueden decir al visitante si éste no conoce la historia del vetusto edificio. En cambio, para el aficionado a nuestras tradiciones, para el buen catador de curiosas efemérides, para el soñador erudito, ¡qué sugestiva es la maciza silueta del alcázar buitrageño! Yo, cierta noche de estío, luego de recorrer a la hora del crepúsculo las murallas de la villa, me he sentado sobre unas rocas, acompañado de mi amantísima esposa (malograda a poco), al otro lado del Lozoya, desde donde se columbran las torres prismáticas de la fortaleza alumbradas por la luna, respaldadas por masas de nubes errabundas, y desde donde se oía cantar el agua de la presa del molino, junto al puente roto por donde antaño iban los señores de Buitrago a su casa de placer del Bosque; en ese tibio anochecer septembrino, con el castillo enfrente, desdibujado por la luz imprecisa, fui desgranando en el oído de mi dulce compañera que me escuchaba con embeleso, la mazorca de oro de la historia de Buitrago; las galantes aventuras del marqués poeta; las andanzas de la impúdica mujer de Enrique el Impotente; las precoces ilusiones ya melancólicas, aun siendo juveniles, de la «excelente señora» Doña Juana la Beltraneja; las justas, saraos y competiciones poéticas de que fuera escenario el castillo de Buitrago en tiempos del primer marqués de Santillana; las cacerías y festejos que tuvieron lugar allí mismo en tiempo de Felipe III; el incendio y semi-destrucción de Buitrago y su fortaleza cuando «la francesada»; todo fuimos evocándolo en aquel atardecer inolvidable, que por mi desdicha ya no puede repetirse; ¡vaya si entonces cobraban grandeza, señorío e interés los desmedrados restos del castillo de los Mendoza! Castillo venerable y ultrajado hoy día, que, como se verá, siquiera por sus recuerdos merecía mejor trato.

II

Muchos son los autores antiguos que se ocupan de Buitrago, y de extraordinaria puede calificarse la suma de documentos relativos a esta villa que se conservan aguardando entre el polvo del olvido que un hombre estudioso los dé a conocer; sin contar con los existentes en el archivo del actual duque del Infantado, hay no pocos en la Colección Salazar de la Academia de la Historia y gran acopio de ellos en el Archivo de Osuna, sección del Histórico Nacional. Copias u originales de privilegios; repartimientos tributarios de toda índole; conciertos entre los vasallos de la tierra de Buitrago y sus señores; disposiciones relativas a la conservación de los montes que antaño cubrieran el país, hoy casi yermo por culpa de suicidas roturaciones; ordenanzas para regular la pesca en el Lozoya, tendiendo a su mejor conservación; provisiones para ordenar el uso de aguas regantes y el lavado de lanas; auxilios de los señores de Buitrago a los vecinos en tiempos calamitosos; patriarcal gobierno de aquéllos; relatos curiosos; inventario de bienes de los judíos expulsados en tiempo de los Reyes Católicos; cuentas de obras; etc., etc.; todo eso y mucho más guarda el Archivo de Osuna en varios legajos voluminosos, tentando al investigador a que se meta de lleno en un trabajo de recopilación a fin de reconstruir la vida retrospectiva de la villa. La índole de esta obra no lo consiente, pero bueno es levantar la liebre por si alguien quiere cazarla, y aun cuando debo constreñirme a la historia del castillo y muy a la ligera a la mención de sus señores, el lector me perdonará si en el hilo de la relación menciono alguno de esos documentos relativos a la villa como un adorno de aquélla y como fruto de una tentación difícil de resistir.

Según Tito Livio, en el año 190 antes de Jesucristo, el pretor Cayo Flaminio conquistó Litabrum (*munitum, opulentumque, vineis expugnavit*), haciendo prisionero a un régulo importante llamado Corribilón; los antiguos historiadores pretenden que Litabrum era la actual Buitrago, apoyándose en que el historiador latino menciona como expugnadas inmediatamente después la cercana Vescelia (Uceda) y la no muy lejana Halon (Ayllon). Más tarde, el español Flavio Destro escribió que «en Buitrago, cerca de Segovia, a las cumbres de la Carpetania en la provincia Tarraconense, San Audito mártir sufrió tormento el primero de noviembre de 208 de Cristo» (*Britabli prope Segoviam ad iuga Carpetana in provincia Tarraconensi Sanctus Auditus Martyr primo Novembris*); también Paulo Orosio y Juliano citan este martirio de San Audito (se conserva parte del monasterio ulterior, hoy llamado de Santúy) durante la quinta persecución

cristiana por Septimio Severo (2). ¿Corresponde la antigua Litabro de Livio al Buitrago actual? Difícil es la respuesta; mas si se tiene en cuenta que por su situación bajo el paso más fácil de la sierra, y por tanto el menos bloqueado por la nieve en el invierno, había de tener indudable importancia estratégica, y que los historiadores árabes nombran bajo la cordillera el valle de Beg-Tarec (cuya población fuera quizá aniquilada cuando la invasión de los bárbaros, como tantas otras, mas perdurando el nombre corrompido), nada tendría de fantástica la suposición, máxime si se recuerda que el arzobispo D. Rodrigo Jiménez de Rada llama al pueblo en su crónica Butracum (3).

Sea de ello lo que quiera, Buitrago no se menciona como población militar ni civil de importancia hasta que tuvo lugar la reconquista de la región; pero fué notoria indudablemente en los años que precedieron a la toma de Toledo por Alfonso VI, tanto por su situación fronteriza y fuerte cuanto por guardar el paso de la cordillera que durante largos años fué natural límite entre los estados musulmicos y cristianos, frontera que si fué forzada en no pocas ocasiones con motivo de pasajeras incursiones, sirvió de invencible valladar hasta que la ruina de los estados de taifas aminoró el poderío musulmán, consintiendo el avance de los reconquistadores; aparte estas consideraciones lógicas, todavía en las murallas de Buitrago persisten algunos lienzos en los que, no obstante sucesivas reparaciones, harto se advierte que son de la época árabe, denunciabiles sobre todo en el fuerte torreón que aloja la entrada principal de la villa.

No se conoce la fecha de la reconquista definitiva de Buitrago, pues hasta el arzobispo toledano D. Rodrigo Jiménez de Rada es poco explícito, y leyendo su crónica no se sabe si las villas de aquende los puertos, incluyendo en ellas las del valle del Henares, fueron tomadas antes de la conquista de Toledo por Alfonso VI en 1085, o las poseyó como consecuencia de la capitulación. Ciertó que la conquista de la que más tarde fuera imperial ciudad no fué la consecuencia de una guerra sangrienta, sino más bien el resultado de una serie de coacciones y exigencias por parte del poderoso monarca cristiano, a las que cedió mientras pudo el débil cadir; hasta que habiendo entregado las más y mejores fortalezas de su reino, así como sus tesoros al que tenía como protector, viendo que sus súbditos emigraban cuando no promovían algaradas sangrientas con peligro de su misma persona, optó por capitular, rindiendo Toledo al que fuera amigo y protegido de su padre Almamún. Ello incita a pensar que Buitrago no fué conquistada previamente, pero su situación privilegiada en el paso obligado de Castilla hacia el reino toledano, cruzando la sierra, hace suponer que,

(2) Loaisa, *Colección de Concilios*.
Diego Colmenares, *Historia de Segovia*.

(3) Madoz, *Diccionario Geográfico*:

Quad,ado, *España, sus monumentos, etc.* Tomo I de Castilla la Nueva.

por entrega exigida por Alfonso para garantir el libre paso de sus fuerzas cuando acudiera en ayuda del débil monarca musulmán, Buitrago pasó a poder de los cristianos años antes de la toma de Toledo, seguramente precediendo a la conquista de Madrid; formó parte de la llamada «tierra de Segovia».

No se menciona a Buitrago en las crónicas de los siglos XII y XIII; que los reyes tuvieron en mucho a la villa se deduce de los privilegios con que la favorecieron, hoy casi todos desaparecidos, pero que según una vieja relación fueron depositados en 5 de marzo de 1555 «en la pared e concabidad questá junto al retablo de la yglesia de N^{ra} S^{ra} del Castillo» (4). Gracias a tal extracto se sabe que en 1134 Alfonso VII dió un privilegio rodado a la villa fijando los límites de Buitrago para labranza y pastoreo, a la vez que la repobló por su importante situación en el camino de entrambas Castillas, a la sazón infestado de ladrones (5); por otro privilegio de Alfonso X, fechado en Segovia el 23 de julio de 1256, concedió a los vecinos varias exenciones y el fuero real (6); en 1282, Sancho IV el Bravo, siendo infante y desavenido con su padre Alonso el Sabio, por corresponder a la adhesión de Buitrago y pagar su ayuda en la toma de Torija, dió otro privilegio en Valladolid, a 28 de abril, confirmando los otorgados a la villa «hasta su hera, con pleyto omenage de los guardar e defender por su persona, y dá lizencia para que los vezinos desta V^a de Buytrago se puedan defender si alguna persona, y el mismo Rey viniese contra los dichos privilegios, sin incurrir en pena de ninguna clase». En las Cortes celebradas por Fernando IV el Emplazado, en la villa de Medina del Campo, en el mes de junio de 1304, otorgó a Buitrago una confirmación de sus privilegios, y en ese mismo año le concedió otro sobre la «franqueza e yantares», más uno fechado el 5 de junio que habla sobre «*las heredades que tienen los vezinos desta villa en la cibdad de Guadalaxara, en Madrid e Useda e Hita, no pechen ni les derramen*»; está fechado en Burgos y harto indica la lealtad con que

(4) «Relación de privilegios de la villa de Buytrago otorgados por los Reyes y Duques del Infantazgo y demás señores della.» Archivo de Osuna en el Histórico Nacional, legajo 1.653; consigna 35 documentos.

(5) En una nota a la *Historia de Buitrago*, en verso, transcrita en parte en los apéndices, figura la parte dispositiva de este privilegio, atribuido por error a Alfonso VI; dice así: «De donde en cierta villa de Buytrago en estos montes y selvas que se dicen Araboia poblé para que pasasen los de Burgos y los de Castilla a Toledo, y los de Toledo a Castilla; porque por hallí estaba infestado de Ladrones y hera mui áspero para el cultivo de las mieses y de las Viñas, dí estas armas AD ALENDA PECORA, para que cultivasen los campos y fuesen actos para su sustento y de los campos, es a saber, desde Araboia hasta la peña de Lara donde nazen las aguas y caen en el Río que se dize de Lozoya, a la siniestra de Canencia hasta el Collado hermoso, y de el Berrueco de Gomez Nuño a torre Pedrera y Serraelvira y a el Osejon y el puerto de la Furca a el puerto de la Guiza, y de el lomo de la Zebollera a el lomo de la Serrezuela y desde el somo de la sierra donde naze Zugufuella hasta el Puerto de Linéra, desde el puerto de Zega hasta la dicha Peña Lara.» 18 julio 1134.

(6) *Memorial Histórico Español*, tomo I, página 93.

servía al monarca y su madre y regente doña María de Molina en tiempos tan turbulentos. Todavía de este rey obtuvo Buitrago más privilegios y confirmaciones de los antiguos, entre los que he de citar, pues demuestra esa lealtad acrisolada, el que en las mencionadas Cortes de Medina dió Fernando IV, en unión de su mujer doña Constanza, «*para que no se dé cosa ninguna de los términos desta V^a de Buytrago por el dho Rey ni por otros sus subcesores*», y el rodado, con fecha en Burgos (año de 1304), por el que hizo merced al Concejo por siempre jamás para celebrar ferias cada año, comenzando el día de San Lucas, que es el 18 de octubre, y tuvieran quince días de duración, «y que todos aquellos que fuessen a dha feria a comprar o vender, cristianos, moros o judíos, fuessen salvos y seguros por mar y por tierra con todas sus mercadurias y haberes, dando sus derechos y no sacando cosas vedadas destos Reynos» (7).

No he hallado noticias de Buitrago durante el reinado de Alfonso XI, y sólo se sabe que, a pesar de que por el privilegio de su padre no sería dada la villa a ningún señor, figuró entre los bienes dotales de doña Juana de Orozco, casada con Gonzalo Yáñez, montero mayor del rey; de este matrimonio nació D. Pero González de Mendoza, señor de Buitrago y su tierra. Siguiendo con su tío Iñigo López de Orozco el bando de Enrique el Bastardo, luchó contra Pedro el Cruel en la batalla de Nájera el año 1367, siendo hecho prisionero; recuperada la libertad, en 1368 alzó banderas por D. Enrique en su castillo de Hita, pero la villa de Buitrago no le siguió en el alzamiento, permaneciendo fiel al monarca legítimo, pues consta en la crónica del canciller Pero López de Ayala (8), a quien siguen Colmenares (9) y Madoz (10), que la tenían sitiada gentes del pretendiente sin que lograran rendirla; mucho importaba la posesión de esta fortaleza que cerraba el paso entre ambas Castillas, por cuyo motivo el de Trastámara, aprovechando su ida a Illescas donde estaban su mujer e hijo, se detuvo en Buitrago con la esperanza de que se le rindiera, cosa que no logró a pesar de embestir varios días sus defensas; vista la imposibilidad de tomar Buitrago, Enrique el Bastardo continuó su viaje a pocos días, dejando parte de su hueste para reforzar a los sitiadores, quienes no tardaron mucho tiempo en lograr la entrega de la población.

Ya he dicho que en vida de Pedro el Cruel o el Justiciero, pertenecían los señoríos de Hita y Buitrago, con los pueblos de sus respectivas jurisdicciones, a D. Pero González de Mendoza como dote de su mujer; sin embargo, el derecho posesorio no debía ser perfecto tras su levantamiento contra el monarca y su prisión en la batalla de Nájera, por cuanto Enrique

(7) Copia simple en el Archivo de Osuna, legajo 1.652.

(8) Pero López de Ayala, *Crónica del Rey Don Pedro*, año 1367, capítulo tercero.

(9) Diego Colmenares, *Historia de Segovia*.

(10) Pascual Madoz, *Diccionario Geográfico*.

el de las Mercedes, un año antes de consumar el fratricidio de Montiel, intitulándose rey sin ser más que rebelde, expidió un privilegio a favor de su partidario concediéndole los señoríos de Hita y Buitrago, fechado en Burgos a 1 de enero de 1368, cuyo texto extractado dice así:

«...Por ende queremos que sepan por este nro Privilegio los que agora son o serán daqui adelante, commo nos Dn Enrique por la gracia de Dios Rei de Castiella, de Leon... Regnante en uno con la Reina D^a Juana mi muger et con el Ynfante Dn Johan nuestro fijo primero heredero en Castiella e en Leon, por conoscer a vos Pero Gonçalez de Mendoça Maiordomo maior del dho Ynfante Dn Johan nuestro fijo quanta lealtad e crianza que en vos fiziemos e de poridades e fianza que en vos fallamos siempre en los nuestros consejos, los quales Dios guardó e guardará e terná siempre en la su mano et en su Poder assi como dijo el Rei Salomon que los juisios de los Reies siempre eran en las manos de Dios, et por quanto afan e trabajo oviestes e tomastes en nuestro Servicio en tanto en quanto andudiemos fuera de nuestros Regnos de Castiella e de Leon, por vos dar gualardon desta lealtad e firmeza que en bos fallamos siempre desde que sodes nuestro e nuestro servidor, e assi como mantener et guardar lealtad ay grandes periglos et trabajos, assi por la fianza de la lealtad deven los Homes que sean provados e fallados leales, rescevir gualardon, por ende pór vos fazer vien e mercet, por muchos e buenos, e leales e mui altos servicios que nos fisiestes, e nos facedes de cada día, e porqué vos, e los de buestro linage balades mas e aiades conque mejor nos podades servir, e finque en remenbranza para otros que lo sopiesen o vieses, damos vos en Donación pura e non rebocable, por juro de heredad para vos e para los que de buestro linage descendieren, las Villas de Buytrago e de Hita, con todas sus fortalezas e con todos sus términos e con todos los vasallos, Christianos e Judios e Moros que sean Omes e Mugerres, de qualquier Edat e Estado e Condizion que agora son o sean de aquí adelante en las dhs Villas de Buytrago e Hita et en sus términos, e con todas las Rentas e Pechos e derechos, assi almofarifazgo, Portazgos, Aduanas, como servicios, e fonsado, e fonsadera, e Pedido, e con la Caveza al pecho de los judíos, e escrivánias, a Yantares, con Fornos et con Molinos, e otros qualesquier Pechos e tributos foreros e non foreros o derechos, et otrosi Casas e Heredades e Posesiones e otras qualesquier cosas que pertenezcan en qualquier manera al Señorío en las dhs Villas de Buytrago e de Hita, et con las Justicias Civil e Criminal e mixta, e alcabalas, e mero e mixto Ymperio de las dhs Villas et de sus términos, segunt que mejor e mas complidamente las dhas Villas de Buytrago e de Hita e de sus

términos lo ovieren e lo han oy día de los otros Reies mis antecesores, e de los otros Señores cuyas fuesen las dhas Villas e sus términos fasta aquí... (11).

Este privilegio fué aprobado y confirmado por Juan I en las Cortes de Burgos el año 1379 (12), sin que saliera Buitrago del señorío de los Mendoza hasta que las Cortes de Cádiz abolieron las jurisdicciones señoriales.

La personalidad de D. Pero González de Mendoza es harto conocida para quienes siquiera a la ligera conozcan la historia de España, y de ahí que no haga sino una ligera mención de su vida. Lealísimo servidor de Enrique II el Dávioso y de su hijo Juan I, fué recompensado por ambos monarcas con largueza, obteniendo en Guadalajara el señorío de Torija, el de Castilnuevo y no pocos más, trocado al final de su vida el de Torija por parte del Real de Manzanares. Ayo del infante Don Juan, su mayordomo mayor y consejero de confianza cuando ocupó el trono, su nombre figura infinitas veces en la crónica de este rey; con su mesnada acompañó al monarca en su campaña de Portugal cuando disputó el derecho a esta corona al maestre de Avis, siendo derrotado en Aljubarrota el 15 de agosto de 1385, batalla decisiva que impidió en el futuro la unidad peninsular. Enfermo estaba el rey Don Juan I y hubo de presenciar el combate desde su litera; la superioridad numérica de los castellanos era aplastante, su victoria parecía segura, pero fué tal el descalabro sufrido, que a poco cuesta al rey la vida, salvada gracias a que, no obstante sus dolencias, montó a caballo y huyó hasta Santarem, mientras luchaba desesperadamente hasta morir la flor y nata de la caballería castellana, figurando entre los muertos el señor de Hita y Buitrago D. Pero González de Mendoza. No hay documento que lo confirme; pero según la tradición que arranca desde aquel luctuoso día, se salvó Juan I gracias a que su fiel vasallo le hizo cabalgar en su corcel quedándose sin amparo, según refiere el bello romance escrito en el siglo XVII por el poeta arriacense Hurtado de Velarde imitando el lenguaje antiguo, y que dice así:

«Si el caballo vos han muerto,
sobid rey, en mi caballo,
y si no podeis sobir,
llegad; sobiros hé en brazos.
Poned un pie en el estribo
y el otro sobre mis manos;

(11) Existen dos copias bastante fieles en el Archivo de Osuna, legajo 1.652.

Otra copia en la Colección Salazar, de la Academia de la Historia, tomo M-17.

(12) Copia simple de esta confirmación en el Archivo de Osuna, legajo 1.652.

mirad, que carga el gentío;
aunque yo muera, libradvos.
Un poco es blando de boca,
bien como a tal sofrenaldo;
afirmandoos en la silla,
dalde rienda, picad largo...

.....

Dixo el valiente alavés
señor de Fita y Buitrago
al rey Don Juan el primero,
v entróse a morir luchando...»

Con otros muchos señoríos heredó el de Hita y Buitrago D. Diego Hurtado de Mendoza, almirante de Castilla, quien por vengar la muerte de su padre hizo cruda guerra a los portugueses, tomándoles muchas banderas, colgadas más tarde sobre su sepulcro en la iglesia del convento de San Francisco de Guadalajara, en unión de otras ganadas a los moros en sangrientos combates navales. No gozó tranquilamente D. Diego la posesión de su señorío de Buitrago, pues la turbulenta minoridad de Enrique III «el Enfermo», como le llaman las crónicas, llevó a la ciudad de Segovia a reivindicar sus derechos sobre los pueblos del valle alto del Lozoya poco antes adquiridos por el almirante, realizando incursiones, destruyendo fortines, allanando cárceles y destrozando útiles de significación jurisdiccional, según por menudo detalla una *carta de quexa y desafío* muy curiosa que D. Diego Hurtado mandó con tal motivo al Concejo segoviano (13). Tal se puso la cosa, que Enrique III hubo de intervenir secuestrando el valle

(13) Copia simple en el Archivo de Osuna, legajo 1 648. y otra en la Colección Salazar, de la Academia de la Historia, tomo M-9; no tiene fecha y dice así:

«Concejo y Oficiales y Cavalleros y Escuderos y Omes buenos de la cibdat de Segovia. Yo D. Diego Furtado de Mendoza Señor de la Vega Almirante mayor de Castilla vos digo que bien sabedes en como agora puede aver veinte dias poco mas o menos tienpo que vosotros venistes con gente de pié y de Cavallo armados y llegastes así a mis logares de Val de Lozoya y yo no estando presente e en mi ausencia, con intencion que ovistes de me fazer así como fecistes fuerza con armas y agravio y injuria, que derribastes y fecistes derribar las fortalezas que yo tenía en mi pacífica posesion puestas en el dho valle para Governamiento de la Justizia, y Otrosí quebrantastes las cárceles y prisiones que yo tenía y poseía en los dhos logares del dho valle para guarda y sostenimiento y complimiento de la dha Justizia, y quemastes los cepos y levastes las cadenas que yo y (alli) tenía y poseía para lo que dho és, enlo qual y por lo qual me fecistes fuerza de armas y mui grand injuria y agravio y perjuicio como dho és, y por ende afrentovos y requiero vos una, y dos y tres vezes y quantas mas pueda y derecho devo, que luego enmendedes la dicha fuerza y agravios y injurias y sinrazones que en ello me fecistes y avedes fecho, en tal manera, que yo sea satisfecho plenariamente, e tornedes a poner y enfiestar las dhas fortalezas en los logares y manera que de antes estavan, y otrosí, que tornedes las dhas cadenas en los logares y prisiones y cárceles en que las yo tenía y poseya como dho és, e otrosí que fagades poner y pongades en las dhas cárceles y prisiones otros tales y tan buenos cepos como los que dho son que quemastes y fecistes quemar, e todas estas cosas fagades y cumplades así con la emienda y

del Lozoya mientras ponía en claro el asunto (14), en lo cual tardó tres años, pues decretado el secuestro en 1393, no falló en definitiva hasta el año 1396. Por cierto que tal fallo, como otros muchos documentos, deshacen la leyenda de las prodigalidades de la corona o el cobro usurario de la ayuda prestada por los nobles al monarca; la mayor parte de las llamadas «mercedes» o donaciones de señoríos encubren la existencia de un préstamo hecho por los ricos hombres, al que sirven aquéllas de garantía y casi siempre de definitivo pago de un dinero que el rey no está en condiciones de aprontar y que los nobles obtuvieron a menudo de sus vasallos, contrayendo deudas que en ocasiones no pudieron pagar en toda su vida, como se verá más adelante cuando hable del primer marqués de Santillana, señor de Buitrago. Según determina claramente la carta de Enrique III otorgando al almirante la plena posesión del valle de Lozoya con sus lugares, términos, jurisdicción civil y criminal, etc., y que está fechada en Sevilla el 17 de mayo de 1396, éste obtuvo de Juan I el territorio (con gran disgusto de la ciudad de Segovia, quien no se resignó a que fuera segregado de su tierra) como pago de «doscientos mill maravedises los cuales le fueron necesarios para pagar sueldo en el tiempo que él avía la guerra con los Yngreses y con los Portugaleses...»; hace después alusión a los alborotos y reyertas existentes entre la ciudad de Segovia y el almirante, a su inter-

emiendas que los derechos ponen contra los que fazen fuerzas con armas segund que la vos fecistes e si lo así fiziéredes faredes en ello bien y derecho; en otra manera, si lo así fazer y complir luego non quisiéredes, protesto que todo mi derecho me quede y finque a salud contra vos y contra cada uno de vos y contra vuestros bienes e demás, por quanto me caistes en grandes penas de fuero y de derecho por lo que dicho es y me quebrantastes la dicha mi posesion con la dicha fuerza, embio desafiay e desafío por esta presente carta una y dos y tres vezes especialmente a Pedro Gonzalez de Contreras y a todos los suyos, y a Ferrand Fernandez de Virués y a todos los suyos, y a Pedro Garcia de Peñaranda y a todos los suyos... e a todos los otros Cavalleros y Escuderos de vosotros que se aya cercaron e vinieron a los dichos lugares del dicho valle a me fazer la dha fuerza y injurias y agravios, y este desafío amento vos fago por el Duque de Benavente... por el duque de Medina Sidonia... E por esta carta dó poder a Pedro Ruiz de Samaniego escudero mio criado para que vos la lea y faga leer y publicar...»

(14) En el Archivo de Osuna, legajo 1.648; dice así en extracto:

«Don Enrique por la gracia de Dios rey de Castilla... a vos Don Diego Furtado de Mendoza mi almirante maior, salud y gracia. Sepades que agora quando yo pase por el val de Lozoya ye fallé y (allí) con mucha gente ayuntada asy de cavallo como de pié con armas, los cuales eran de la cibdat de Segovia y su término, et segund me fué dicho vinieron allí por tomar la posesion del dicho valle... por quanto disian que vos el dho almirante aviades tomado non justamente la posesion... en perjuicio de la dicha cibdat de Segovia... E por quanto sobre el fecho de la posesion... se podían secrestar (suceder) peleas y muertes e dannos entre vos el dho almirante y los de la cibdat de Segovia y de su término... por escusar esto yo acordé de tomar y tomo en mí en sequestracion y fiedat el dicho valle de Lozoya..., fasta que yo faya visto y determinado el derecho de cada una de las partes. Et porque yo luego pueda veer y determinar este fecho, mando a vos... que... trayades e mostredes ante mí los derechos e recabdos que entiéndierdes que tenedes y avedes en el dicho valle, porque aquesto visto y los que la otra parte mostrare, yo mande y libre aquello que la mi mercet fuere y fuese fallado por derecho. Et por esta sequestracion e tenencia en fiedat que yo fago, non entiendo fazer ni quiero que sea fecho perjuicio alguno al derecho que cada una de las partes tuyvédes en la posesion y propiedat del dicho valle... Dada en Madrid cinco dias de octubre año del nascimiento de N.º Sr. Yesucristo de mill e trescientos y noventa y tres años.»

Ayuntamiento de Madrid

www.memoriademadrid.es

vención para fallar en justicia, y por último confirma el derecho de don Diego a los lugares del valle del Lozoya, concediéndole la plena posesión del mismo, con su castillo, aldeas, términos, pechos, derechos, jurisdicción, etc., etc. (15).

Muerto D. Diego Hurtado de Mendoza, pasaron Hita, Buitrago, el Real de Manzanares y otros muchos señoríos a su hijo Iñigo, más tarde marqués de Santillana, uno de los hombres más preclaros de nuestra historia, y desde luego el señor de Buitrago que más se preocupó de favorecer a la villa, según demuestran infinidad de documentos; entre los que se refieren al nuevo señor y relacionan con Buitrago, existe en el Archivo de Osuna (original y copia simple) el acta de posesión que le dieron en Buitrago del señorío de la villa y lugares de su jurisdicción el 3 de noviembre de 1404, siendo niño, ante su madre doña Leonor de la Vega y sus tutores Diego López de Medrano y Juan Hurtado de Mendoza, prestamero mayor de Vizcaya; aunque excesivamente curialesca en su minuciosa redacción, el documento es tan curioso, que lo transcribo en los apéndices de este trabajo (16); ahora vayan unas notas biográficas de este famoso personaje, aunque es sobrado conocido de los doctos:

Nació D. Iñigo López de Mendoza en Carrión de los Condes el 19 de agosto de 1398, del matrimonio habido entre D. Diego Hurtado de Mendoza, almirante de Castilla, y doña Leonor de la Vega; en su testamento el padre había dejado Hita y Buitrago a su primogénito D. Juan, pero como muriera antes que aquél, lo modificó mediante un codicilo instituyendo heredero de estas villas a Iñigo, quien falleció en sus casas de Guadalajara el año 1458 (17). Quizá debido a su poderío, y sobre todo al de sus hijos, en cuyo tiempo se escribieron las diversas crónicas de Juan II y Enrique IV, los juicios sobre su persona no pueden ser más favorables, lisonjeros con exceso, ya que si alguna censura merece, es del cronista aragonés Zurita (18); sin embargo, más de sus hechos que de las alabanzas de sus biógrafos, se deduce que fué todo un gran señor, en el que predominaban las virtudes. Dice Hernando del Pulgar que era «omme de mediana

(15) Copia de este documento en la Colección Salazar, de la Academia de la Historia, tomo M-10; el encabezamiento está equivocado, pues dice que D. Diego obtiene el valle de Lozoya a cambio de Tordehumos.

La venta de los lugares comprendidos en el sexmo de Valdelezoya, perteneciente al término de Segovia, la realizó Juan I a D. Diego Hurtado de Mendoza el domingo 9 de diciembre de 1386, según un documento original reseñado en el Libro índice número 70 del Archivo de Osuna; está fechado en el alcázar de Segovia, y por él se sabe que los lugares del sexmo eran Lozoya, Rascafría, Bustarviejo, Canencia, Alameda, Pinilla y Oteruelo.

(16) Papeles de la Casa de Osuna, en el Archivo Histórico Nacional; legajo 1651.

(17) Abundan las biografías del primer marqués de Santillana, tanto antiguas como modernas; para mi gusto, la mejor es la que incluye Amador de los Ríos en el prólogo a las *Obras de Don Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana*. Madrid, 1858.

(18) Jerónimo de Zurita, *Anales de la Corona de Aragón*.

estatura, bien proporcionado en la compostura de sus miembros, e fermoso en las facciones de su rostro...; agudo e discreto e de tan gran corazón, que ni las grandes cosas le alteraban, ni en las pequeñas le plazía entender... Era cortés e honrador de todos los que a él venían, especialmente de los ommes de ciencia. Tovo en su vida dos notables exercicios; uno en la disciplina militar, otro en el estudio de la ciencia... Era cavallero esforçado, e ante la fazienda cuerdo e templado, e puesto en ella era ardid e osado; e ni su osadía era sin tiento, ni en su cordura se mescló jamás punto de covardía. Tenía gran copia de libros... doctores e maestros con quien platicava en las ciencias e lecturas que estudiava... (19)». Que fué hombre de valor personal lo prueba su comportamiento en la batalla de Araviana, donde dispersadas y perseguidas las más de sus huestes, se mantuvo firme con algunos caballeros sobre un alcor, conservando el campo, por lo cual pudo atribuirse con justicia la victoria; su valeroso esfuerzo en la batalla de Olmedo el año 1445 ayudando a su rey y a D. Alvaro de Luna contra los infantes de Aragón, fué premiado con los títulos de conde del Real de Manzanares y marqués de las Asturias de Santillana; y entre otras muchas acciones de guerra, la toma de la fuerte plaza de Huelma a los moros le acreditó como valiente y entendido capitán.

Fué el primer marqués de Santillana habilísimo político y supo como tal sortear las grandes dificultades que en los turbulentos tiempos de Juan II impedían cohonestar la lealtad al monarca y la propia dignidad sin caer en el servilismo respecto al omnipotente privado D. Alvaro de Luna, así como protestar de los desafueros cometidos contra el derecho de gentes sin ser tachado de rebelde. Digno siempre, fué leal a la corona y la sirvió con todo su poder, excepto en aquellos casos que los abusos de don Alvaro no podían dispensarse aun amparados por el real beneplácito; gran señor, no se sometió jamás al mandato del advenedizo D. Alvaro, aun arrostrando en ocasiones el encubierto enojo de éste, como cuando advertida por el marqués su maniobra con la que trataba de privarle de su predominio en Guadalajara, negó D. Íñigo la entrada en la villa al príncipe Don Enrique, a quien su padre diera el señorío de la misma. Su política, a veces más hábil que leal, pero siempre digna y aun altanera, le sirvió de mucho, pues alcanzó el agradecimiento del monarca, el respeto de todos y aun la consideración de los enemigos; ganó mercedes sin cuento, tanto por ayudas como por neutralidades bien calculadas, y así resultó que dejó a sus numerosos hijos muy heredados y con tan gran poder, gracias a sus bienes propios como a los obtenidos por ventajosos matrimonios, que la extensa familia de los Mendoza fué durante el reinado de Enrique IV árbitro de los destinos de Castilla.

(19) Hernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*.

Como buen Mendoza, fué dado a mujeres y a construcciones, a aquéllas con gran discreción para los tiempos tan libertinos que corrían, y buena prueba de ello es el significativo y prudente mote que usaba en los torneos, cifra o divisa en que se leía: *Dios e vos*; de su amor a la arquitectura y a las bellas artes podían dar idea las casas que alzó en Guadalajara donde hoy se admira el palacio del Infantado, el castillo de Hita, completamente rehecho por él, así como sus murallas; el de Manzanares, el de Buitrago, el monasterio de Sopetrán, etc.; el altar flamenco que mandó hacer para este monasterio, el que encargó a Jorge Inglés para su hospital de Buitrago y tantas obras más.

Hombre sencillo en su trato como ostentoso de su alcurnia y su fortuna, brilló como astro de primera magnitud en la corte de aquel rey tan abúlico para el gobierno como amante del gay saber, de las justas y cortes de amor, que se llamó Juan II; organizó suntuosas fiestas en su palacio de Guadalajara y en el castillo de Buitrago, tomó parte en numerosos torneos donde luciera infinitas veces su bien ganada fama de justador, y entre los hombres de letras de aquella corte brilló como hombre de superior cultura. Esto me lleva a hablar, como último botón de muestra de su valía, del prestigio alcanzado ya en su tiempo por D. Íñigo López de Mendoza, no sólo como mecenas de artistas y literatos, sino como eximio poeta; si en su *Comedieta de Ponza* no llegó a oscurecer la bien ganada fama de su contemporáneo y amigo Juan de Mena, en cambio nadie le ha igualado antes ni después en la poesía ligera de aura popular, mezcla de delicadeza, ingenio y picardía, que tiene su más genuino representante en las famosas *Serranillas* del marqués poeta; muchas de ellas, añoranza de faunescos y rápidos idilios con garridas zagalas de los montes de Buitrago y prados de Valdebezoya, gozados cuando saliera de sus castillos de Buitrago o del Real de Manzanares a disfrutar de la naturaleza, de la caza... y del amor furtivo. Tal fué, con toscas pinceladas retratado, el primer marqués de Santillana y tales sus hechos; el personaje y su vida convenía fijarlos en este trabajo, porque sin conocerlos, los lectores poco duchos en materias de historia quizá no se explicaran el poderío y la manera de ser de los sucesivos Mendoza, señores de Buitrago.

Respecto a sus vasallos (lo mismo que respecto al rey su señor natural), el primer marqués de Santillana es ejemplar representativo de la antigua nobleza española, tan orgullosa de su alcurnia y sus blasones como sencilla y fraternal con sus súbditos, cuya situación trató siempre de mejorar sin mengua de los derechos señoriales. Ciertamente que sus servicios fueron recompensados por Juan II con múltiples señoríos, pero no lo es menos que el de Santillana jamás pidió soldada para sus huestes puestas al servicio del rey, aunque a veces estuviera tan escurrida su bolsa, que le forzara a acudir a sus pueblos para allegar dineros, en ocasiones devueltos a los prestamistas por los vecinos espontáneamente, prueba de lo unidos

que estaban señor y vasallos, así como del agradecimiento sentido por éstos a las mercedes de aquél (20). Ciertamente, asimismo, que las rentas reunidas por D. Iñigo López de Mendoza eran fabulosas para tales tiempos; pero no lo es menos que unas veces por los gastos hechos en fiestas donde lucía la magnificencia del caballero, otras por los dispendios que le ocasionaban las guerras y revueltas en que tomó parte, y finalmente por sus fundaciones piadosas, ayudas a iglesias y monasterios, como donativos y pensiones a servidores y necesitados, estas rentas se consumían con creces, lo que no era obstáculo para que el marqués de Santillana siguiera su filantropía, pues aun a la hora de testar testimonió su caridad y afecto, dejando mandas hasta para sus criados de más ínfima condición, sirviendo la frase que convertiría en lema de la casa su hijo el duque del Infantado: «Dar, es señorio; rescebir, es servidumbre .

Sintió gran afecto por Buitrago D. Iñigo López de Mendoza, como lo prueban obras y documentos todavía existentes. Subsiste el hospital que frente a la fortaleza fundó este noble prócer, dejándole cuantiosas rentas para su sostenimiento; dado como era a las construcciones, sobre todo a las militares, y habida cuenta de que por la intranquilidad de los tiempos procuró tener siempre en estado de defensa sus fortalezas, al primer marqués de Santillana cabe atribuir el revestimiento de mampostería que refuerza el muro Sur de las murallas de Buitrago, así como la completa reforma del castillo, a pesar de no haber documentos que lo comprueben; en él residió no pocas temporadas y dió fiestas suntuosas; los pisos altos de las cuadradas torres corresponden por su disposición al siglo xv, y todo ello me hace suponer que el arreglo del castillo se debe al marqués poeta, no sólo en la parte militar, sino como vivienda civil; transformando el incómodo fuerte en amplia casa-palacio, según costumbre de la época, siquiera las amplias estancias no ostentaran el lujo y riqueza de su casa de Guadalajara, alabada por los viajeros y cronistas de su tiempo.

Después de la batalla de la Higuera, ganada a los moros por los castellanos, algunas maquinaciones de los nobles contra D. Alvaro de Luna en las que entrara el de Santillana, hizo temer a éste represalias del privado, y para evitarlo, después de guarnecer fuertemente sus castillos y entre ellos el de Buitrago, se retiró al fortísimo de Hita, donde estuvo hasta que hubo pasado el turbión; era harto sagaz el de Luna, comprendió que más valía tener a D. Iñigo agradecido que enemigo, y dando de lado a sus diferencias, la ayuda poderosa del señor de Buitrago no le faltó en

(20) «Escritura de obligación otorgada por Pero González de Cisneros y Hernando de Santander en nombre de la villa de Saldaña que se compromete a pagar las cantidades que los vecinos de la villa prestaron a D. Iñigo López de Mendoza cuando fué a la guerra contra los moros, para que no las pague D. Diego Hurtado (su hijo). Guadalajara 23 de Octubre de 1503.» Archivo de Osuna, legajo 1.825-7.

largos años, a trueque de conservar aquél su independencia y recibir en pago sucesivas mercedes; la retirada a Hita del de Santillana tuvo lugar en 1432, y para sellar la amistad pactada tuvo empeño el año 1435, en obsequiar a Juan II y su corte en Buitrago, haciéndose lenguas los cronistas de la esplendidez con que López de Mendoza agasajó a sus huéspedes, entre los que se encontraba, como es natural, D. Alvaro de Luna; hizo «sala» al rey y los cortesanos en el recién restaurado castillo, cuyas estancias alhajó suntuosamente con muebles y tapices traídos de Guadalajara; durante varios días las trompas de los monteros y los gritos de los ojeadores alteraron la paz de los robledales montaraces, haciendo salir de sus cubiles a los enfurecidos jabalíes o huir en manadas a los gamos asustadizos, si es que no se corrían toros en la explanada de la fortaleza o se quebraban lanzas en el palenque caballeresco, mientras que por las noches, tras los banquetes pantagruélicos, en las amplias salas del castillo, iluminadas por múltiples hachones hasta convertirlas en ascuas de oro, los danzantes musitaban al oído de sus damas ardorosas frases de amor, en tanto que la música ponía en sus pies alas y en su corazón fuego, o las ricas-hembras y sus galanes escuchaban con embeleso las trovas sonoras o los aconsonantados y picarescos «dezires», muchos de ellos sopladados por la musa del marqués poeta. No era todavía marqués de Santillana D. Íñigo López de Mendoza, cuando teniendo en cuenta que «atodo Señor de vasallos conviene non tan solamente aver comunaleza a todos los de su Señorío... e los amar e honrar, mas aún son tenudos de lo fazer a la mesma tierra deque son Señores cobdiciando que sea bien poblada e que non se yerme nin finque despoblada, mandar fazer Hospitales e alverguerías dó se acoja la gente», suscribió en la villa de Buitrago el 25 de mayo de 1443 un privilegio por el cual, para favorecer la repoblación de aquella en algunas partes «despoblada e desipada así por rrazón de los años fuertes e pestilencias... como... porser la vivienda della mui trabajosa», concede a los vecinos la propiedad de los solares y las casas que en ellos edificuen, les dispensa el pago de lo que se les entregara para ayudar al costo de esas edificaciones, así como toda suerte de pechos como no sean los correspondientes a hijosdalgo de solar conocido; también les releva de la obligación de velar ni guardar la villa, salvo la ocasión en que a ello sean obligados los caballeros que la habitan, y prohíbe que sean tomadas a los vecinos las bestias para bagaje, que les obliguen a dar posada a ninguna persona, aunque se trate de los hijos del propio señor, ni les puedan requisar ropas de sus casas (21). En lo que toca al hospital de Buitrago, no debía estar terminado al acabar la vida del marqués, por cuanto éste, en su testamento, reformado en Jaén el 5 de junio de 1455 (tres

(21) Copia en la Academia de la Historia, Colección Salazar, tomo M-17.

años antes de su muerte), dice: «Mando 20.000 maravedises al hospital de S. Salvador que he mandado fazer en la mi villa de Buytrago; item, mando que en la yglesia del dho hospital sean fechos tres altares, el primero en la capilla maior, y este altar esté fecho con cinco gradas... e sea puesto allí el retablo de los Angeles que mandé fazer al maestro Jorge Inglés, pintor, con la imagen de nra S^a de bulto que yo mandé traer de la feria de Medina» (22).

Siete hijos y tres hijas tuvo el primer marqués de Santillana; ellas se casaron con hombres poderosos; ellos lo fueron también y muy distinguidos entre los de su tiempo, sobresaliendo el quinto, llamado D. Pedro González de Mendoza, gran cardenal de España, árbitro político hasta el reinado de los Reyes Católicos, no sólo por su gran poder, sino por el que le daban sus numerosos hermanos, y honrado y querido por esos monarcas hasta la hora de su muerte, que acaeció en Guadalajara el año 1495, tres más tarde de la toma de Granada. Lo antedicho explica el valimiento de esta familia insigne en la segunda mitad del siglo xv, pues el poder de todos juntos sobrepasaba quizá al del propio monarca; poder del que hicieron uso muy prudente y digno, ayudando al rey Enrique IV con la mayor lealtad y procurando apartarse de las luchas entabladas por los nobles sin otra causa verdadera que la ambición y el deseo de mangonear aprovechándose de la desidia del rey y su ineptitud y benevolencia excesiva. Aun después de fallecido Enrique IV siguieron su política digna y hábil a la par, atendiendo a su propio provecho tanto como al bien de Castilla; atentos a la conveniencia del país y a la propia, abandonaron el partido de Juana la Beltraneja que aparentaban seguir porque era el partido del rey, y ya muerto éste, evolucionaron con tino haciéndose valer, siendo los principales mantenedores de los derechos de Isabel la Católica a la corona; sirviéndolos sin regatear sacrificios, por otra parte bien recompensados, y consiguiendo ser la familia más prestigiosa del reino, no obstante haber cambiado de *casaca*, como vulgarmente se dice.

El primogénito del marqués de Santillana fué D. Diego Hurtado de Mendoza, que ostentó el mismo título que su padre, más los de conde del Real de Manzanares, señor de la Vega, conde de Saldaña (condado que en adelante usaron los primogénitos de la casa), señor de Hita y Buitrago, etcétera, y primer duque del Infantado, cuyas villas le donara Enrique IV otorgándole el título los Reyes Católicos después de la batalla de Toro, a 22 de julio de 1475; fué caballero valeroso y prudente, y como buen Mendoza, muy dado a construcciones; falleció en 1479.

(Continuará)

F. LAYNA SERRANO.

(22) Este retablo, en el que figura el retrato del marqués, se guarda hoy en el palacio del actual duque del Infantado.

VARIEDADES

Falsificaciones en la Universidad

Como piedra en el charco de quietud universitaria vino a caer una disposición del Ministerio de Fomento en que se mandaba investigar un feo asunto.

Era rector de la Universidad D. Vicente de la Fuente, historiador poco imparcial y autoridad académica más atenta a la defensa de sus ideales que al cumplimiento estricto de su rectoral obligación.

Tan pronto como se recibió la orden comenzó el rector la instrucción de un expediente cuyo resumen, bastante prolijo, había de elevarse al Ministerio de Fomento, Dirección general de Instrucción pública, con fecha 4 de marzo de 1876.

Alegábase en la Memoria, de la que se conserva minuta en el Archivo de la Universidad de Madrid, que había, si no causas que justificasen una falsificación de títulos, al menos sí que la disculpasen, y se argüían, entre pintorescos razonamientos, los precedentes obligados de falsificaciones de bulas y billetes de Banco, agudizados (y aquí comienza a manifestarse la tendencia política de la Fuente) los deseos por hallarse los ánimos conurbados «en medio de una revolución política que ha conmovido los fundamentos del orden social».

Pasan por las deshilvanadas páginas, en rápido desfile, personajes que parecen arrancados del solar picaresco. Comprometidos en estafa en gran escala oficiales de secretaría, docentes, privados y parientes de personajes políticos, como también estudiantes, a los que «su petulancia conduce a jactarse de sus fraudes entre sus compañeros y a éstos a intentar otros iguales».

Si tan pobre opinión merecían los alumnos al rector, peor aún pensaba de los empleados en la Dirección general, pues a creerle, costaba la dispensa de una asignatura de 200 a 300 reales «la del grado de bachiller unos 1.000 y el título de licenciado de 6.000 a 8.000 reales». Tenían, pues, tarifas de su productivo negocio, que alcanzó un auge tal, que fué necesario luchar pronto con la competencia que no tardó en presentarse, garantizada ahora por las llamadas Universidades libres, a creer lo que dice el rector,

empobrecidas y deseosas de rehacer sus caudales por cualquier procedimiento.

Fué necesario intentar la subsistencia, y —comenta la Memoria a que aludimos— «pronto hallaron un medio de allegar recursos en la lenidad de los tribunales, atrayendo a los estudiantes de los centros oficiales con los halagos de una dulce facilidad en los exámenes y ejercicios. En otras partes se ofrecieron después rebajas, y últimamente, apurando por una parte la falta de fondos y excitada ya por otra la codicia, salían los agentes de este innoble tráfico a recorrer los pueblos cargados de certificaciones y títulos en blanco que ofrecían a los estudiantes ineptos y desaplicados a fin de habilitarse para ejercer una profesión sin salir de su casa, sin estudios y con gran ahorro de tiempo y de dinero».

Si tal ocurría respecto de los títulos de licenciado, más pintoresco aún es lo que cuenta en prosa casi asonantada de los doctores *in absentia* el buen rector, doctores que se titulaban de tales «con sólo copiar un discurso de esos que antes se leían e imprimían para el grado de doctor cuando este se confería con solemnidad y enviarlos por medio de esos traficantes de ciencia a una Universidad oscura y de profesores mendicantes y pagar una cantidad insignificante de 800 a 1.000 reales, se encuentra hoy cualquiera con un título de doctor y sin estudios ni ejercicios».

Vino en descubrirse el fraude por dos detalles pintorescos. Todo se había previsto meticulosamente: imitación de letras y de firmas, impresión de vitelas y transcripción de rutinarias fórmulas burocráticas, todo, en fin, menos el pequeño detalle de saber lo que se falsificaba, y así, en un expediente leíase Toología y Miniral en lugar de Mineral y Zoología; pero donde menos hábiles anduvieron los falsificadores fué en otro detalle que dió lugar a D. Vicente de la Fuente a manifestar sus ya claras opiniones políticas. «El rector había mandado retirar desde fines de mayo el tosco y ridículo sello que se venía usando en la Secretaría desde el año 1869, en que al lema del Profesorado *Perfundet omnia luce* se había añadido la palabra *Libertas*». Usábase en su lugar otro sello con las armas reales, pero ignorantes de ello hubieron de falsificar el antiguo, quedando así en evidencia toda la complicada organización.

Lo cual permitió al rector manifestar de nuevo su horror al liberalismo al escribir en su largo y pintoresco alegato la imposibilidad de descubrir «al ladino autor de esta superchería, que no era persona vulgar, pues se mostraba muy conocedor de la embrollada legislación de la llamada libertad de enseñanza».

LUIS DE SOSA.

RESEÑAS

ROGERIO SÁNCHEZ, JOSÉ.—*La Historia literaria en los textos*, Primera edición. Madrid, Editorial Hernando, 1933; 719 páginas.

Sentimos una especial antipatía por las antologías de cualquier disciplina del espíritu. Creemos en su inutilidad docente, en su insuficiencia deleitante, en su anárquica gestación.

Como los hijos *mánceres* en el derecho romano, tienen los padres desconocidos. Diciendo padres queremos decir: gustos de selección. Los trozos escogidos para las antologías aparecen *mueertos ya* en su inilación, tal que esos mechones de pelo que el romanticismo guarda en los escriños. Una estrofa de Jorge Manrique nada nos dice de éste y muy poco de su poesía famosa. Un párrafo de Cervantes —a cualquiera de las muchas personas que no han leído a Cervantes— nada le acusan ni de la vida ni del arte literario del soldado inmortal. Una antología es imagen de esos sacos caseros a los que un ama previsora va arrojando los pedazos de telas de mil colores y tejidos, sobrantes de vestidos, cortinas, tapizados y decoraciones; todos juntos abultan mucho —en los libros suelen numerar cientos de páginas—; uno a uno, no bastan para nada. Los formadores de antologías son imagen de la urraca del fabulista.

Si de una antología se quiere hacer base para una historia literaria, la sospecha en la inutilidad, en la insuficiencia deleitosa y en la gestación *desaliñada*... sube unos cuantos grados.

Tenemos del catedrático D. José Rogerio Sánchez excelentes adjetivos.

Muy jóvenes, leímos de él alguna novelita —rosa, blanca y azul— publicada por la Biblioteca Patria y obras de mayor envergadura, como la *Historia de la Lengua y Literatura españolas*. D. José Rogerio Sánchez ha publicado la obra cuyo título encabeza estas líneas. En su pórtico ha clavado sus propósitos: «tratamos de presentar un amplio cuadro en el que las ideas directrices de la evolución literaria puedan ser determinadas a grandes rasgos. Nuestra aspiración es ambiciosa en cuanto pretende una gran síntesis de lo que suele ser conocido bajo el nombre de Historia general de la Literatura; pero es poco comprometida porque no intenta labor erudita ni problemas de investigación».

Nosotros puntualizamos más. El Sr. Rogerio Sánchez, luego de redactar la nota bio-bibliográfica de cada autor, se limita a copiar unas líneas —prosa o verso— de su obra literaria. ¿Cree de buena fe el docto catedrático que el lector *se remacha* más y mejor el concepto de que Sannazaro fué un poeta *virgiliano* porque haga seguir a su aseveración un puñado de tercetos fríos y cortados? ¿Supone que toda la teología, la emoción y el dramatismo de *El Condenado por desconfiado* se nos comunica por la vena cortada, seca ya, de una media escena, que exigiría la lectura de todo el drama y que si se leyó ya de nada sirve? ¿Piensa aficionar al lector de su obra en las lecturas clásicas con *aliguts* sacados de éstas? Pues nosotros le aseguramos que, si así pensó, yerra... Porque algunos trozos, más que *reclamos* son espantapájaros.

Si el Sr. Rogerio Sánchez hubiera prescindido de los trozos de antología, hubiera logrado una obra de Historia literaria muy apreciable, como suya, muy sintética y muy exacta en casi todas las apreciaciones, ciclos literarios, caracteres distintivos, génesis de las literaturas...

Como autor apegado a la más pura ortodoxia, el Sr. Rogerio Sánchez prescinde de todos los movimientos espléndidos, heterodoxos e interesantísimos del siglo xx: futurismo, dadaísmo, ultraísmo, negrismo... Su último poeta de habla castellana es Rubén Darío. Pérez Galdós el novelista último.

S. DE R



Filosofía universilaria venezolana (1788-1821).—Discurso y estudio histórico presentados por el señor doctor Caracciolo Parra en el acto de su incorporación a la Academia Venezolana, correspondiente de la Española, MCMXXXIII. Parra León Hermanos, editores, Caracas. Vol. de 280 págs. y colofón, 4.º (22 × 16 cms)

Hagamos el índice de materias de esta obra educadora e instructiva. Lo integran cinco partes, cuales son: A manera de prólogo; Antecedentes; Ciencia moderna en la Universidad; Leyenda negra en la misma; Índice, fuentes y bibliografía.

La primera parte son dos discursos: el del recipiendario, doctor Caracciolo Parra, y el de salutación, a cargo del doctor José Ramón Ayala, que figura en primer término por ser una semblanza del académico incorporado. Entre los rasgos de esta biografía se hace la síntesis del período colonial de España en América, al cual se refirió D. Benito Sánchez Alonso en las dos ediciones de su obra magistral *Fuentes de la Historia Hispanoamericana*, doliéndose de que aún no se muestre «el ánimo sereno» para «penetrar imparcialmente en los dominios de la historia».

Como el discurso del doctor Parra León versa sobre «la obra ilustrativa» de la Universidad de Caracas «durante los últimos años de la colonia», digno complemento de su obra magistral anterior *La instrucción en Caracas (1567-1725)* (Premio hispanoamericano de la Raza en 1932), que con la de *El régimen español en Venezuela*, de otro Caracciolo Parra, no León, sino Pérez, trazan documentalmente la era de las rectificaciones históricas, se aportan en aquel discurso académico pruebas irrefutables de que la madre intelectual «se halló siempre al tanto del movimiento científico del mundo».

El doctor José Ramón Ayala, pertrechado de gran erudición, igualmente parafrasea la obra de un jesuita español, el padre Leturia, *La acción diplomática de Bolívar ante Pío VII*, en donde «resplandece la figura descollante del Libertador», sino que al efectuar una gran visión de conjunto analítico para deducir y sustentar en base firme e incommovible «el florecimiento de la ciencia moderna en la Universidad de Caracas a fines del siglo XVIII», comprueba cómo el nuevo académico, doctor Caracciolo Parra, «no va a la zaga de los más adelantados ni en erudición histórica ni en punto a las doctrinas jurídicas que enseña».

Cuatro palabras acerca de su elucubración académica. Elogia a su antecesor, D. Francisco de Sales Pérez, del que hace un gran estudio crítico de sus trabajos costumbristas; enuncia la tesis de su discurso el doctor Caracciolo Parra y dícenos: «Seguí, señores, como no podía menos de hacerlo en este siglo, aquel método histórico que reconstruye el pasado sobre la base firme de hechos y documentos, en armonía con el tiempo y con los factores sociales.» Todo lo rebuscó y compulsó en el rico Archivo del viejo Instituto venezolano, cuyas afanosas peregrinaciones omitimos en honor a la brevedad. Sus guías fueron la lógica y la justicia.

Entre los «Antecedentes», segunda parte del discurso, subdivididos en dos fechas, los años 1770 y 1788, o sean los correspondientes a los primeros brotes antiaristotélicos, uno de cuyos abanderados fué el filósofo Valverde, y a la implantación de la filosofía moderna en la Universidad venezolana por parte del padre Marrero, fulgura esta declaración previa, que honra y enaltece a esta entidad cultural: «Nunca fué, señores, instituto hermético ni foco de oscurantismo y retroceso la Real y Pontificia Universidad de Caracas.»

Huelga decir que es un arsenal curiosísimo de datos históricos la tercera parte del discurso, «Ciencia moderna en la Universidad». Al tratar de la «Filosofía propiamente dicha» se encarece el método experimental de Luis Vives; adúcese «el glorioso aliento de Feijóo» con el criterio de autoridad; se trata de la decadencia de la Metafísica; se estudia a Descartes, Malebranche, Spinoza, Leibniz, Wolf, Berkeley, Locke, Condillac y otros más; se adentra en el evolucionismo, en la convivencia y mescolanza de opiniones y en la contrarreacción, que tenía «clavadas las raíces en la propia sustancia de la humanidad».

En cuanto a la «Física general y particular», bien se miden las distancias que separan unas teorías de otras al ocuparse del universo, de los elementos (fuego, aire, agua y tierra), de la luz y el color, de los sentidos y de

la electricidad. ¡Qué diversidad de corolarios y deducciones! ¡Cómo palpitaban en el recinto del Seminario de San Buenaventura de los Caballeros de Mérida, en Venezuela, todas las características de «la pretensión de rivalizar con la Universidad de Caracas»!

¿La leyenda negra en la Universidad? Uno de los primeros que cita el ilustre disertante es Roberto Semple, viajero inglés. Pretendía que la Universidad de Caracas en 1811 ó 1812 fué tan rutinaria en su «sistema educacional» como era España dos siglos antes: «un corto número de autores latinos, el catecismo y la vida de los santos son los principales estudios».

Después cita y desvirtúa asimismo a Dauxión, a Briceño, a Baralt, a la «Revista» de García del Río. Todos los enunciados que siguen revelan cómo el doctor Caracciolo Parra deslindó todos los sectores de aquella atribución injuriosa: métodos penales; lengua latina y lenguas extranjeras; prohibiciones de libros; la Inquisición; presunta frase de Carlos IV; continuidad de la filosofía colonial en la filosofía de la República; ¿aristocracia o absolutismo?; disputas o conclusiones públicas; ¿Universidad clerical y monástica?; el milagro de los autodidactos; ¡Patric!; instrucción primaria; la Corona y la Universidad; alma parens... Según el disertante, aunando todas estas disquisiciones con el hilo de oro de la última parte de su monografía —«Índice, fuentes y bibliografía»—, «brillante e intocada permanece tu diadema inmarcesible» (refiriéndose a la Universidad venezolana).

Es más: «con el concierto de tus huestes jóvenes en orden de batalla se mantendrá el esplendor de tu grandeza áurea». ¿Quién allende o aquende los mares no aplaudirá tan sabios alegatos y tal fusión de vínculos raciales entre la metrópolis hispana y todas sus hijas americanas?

AURELIO BAIG BAÑOS.



[SÉNECA, LUCIO ANNEO].—*El Libro de Oro*, seguido de los *Pensamientos escogidos* y del tratado *De los beneficios*. Madrid, Editorial Bergua, [1934], 569 págs, + una hoja, 16.º

Múltiples son las traducciones que se han hecho del celeberrimo cordobés, maestro de impertérritos y espejo de moralistas *no prácticos*, y la mayoría de ellas muy buenas, buenas y discretas. La inmortalidad ha mimado los pensamientos del filósofo y trágico por su vida y por su muerte. Ya, ninguna resurrección mejor puede esperar su espíritu límbico.

La Editorial Bergua, que lleva un par de años editando con pulcritud, baratura y selección estimabilísimas las obras de los clásicos —españoles y extranjeros, a Homero junto a Cervantes, a Hesiodo pareado con Milton

Ayuntamiento de Madrid

www.memoriademadrid.es

y a Rojas consonantado con Pascal—, ha lanzado, con normas similares, a la curiosidad de todos, *El Libro de Oro*, los *Pensamientos* y el tratado *De los beneficios*, tres de las más bellas genialidades del preceptor de Nerón.

Don Juan Bautista Bergua ha traducido la primera de ellas y ha compuesto una extensa biografía, la más completa —no la más extensa— que conocemos en castellano. D. Aurelio Báisig Baños, meritísimo cervantista, investigador infatigable, ha traducido las otras dos con singular donaire y exactitud absoluta. Y por si esto no fuera ya bastante, ha logrado para sus traducciones 268 notas, algunas *de primera mano*, que ayudan a interpretar y valorizar las doctrinas del gran escritor español.

Edición la aludida sumamente recomendable; edición de las que honran por igual al editor y a los traductores y comentaristas.

S. DE R.



LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE.—*Misiones de Arte. Breve Historia de la Pintura Española*. Madrid, Unión Poligráfica, S. A., 1934; 126 páginas; 12 hojas, + 55 láminas, 8.º

En esta misma REVISTA y con motivo de la aparición en 1929 de *Cartillas de Arquitectura Española*, hubimos de encarecer la labor de las Misiones por el arquitecto D. Pablo Gutiérrez Moreno. Desde aquella fecha, la institución ha venido perseverando por medio de cursillos y conferencias, con creciente entusiasmo y abnegación ejemplarísima, en sus tareas difusoras del arte nacional. Sus publicaciones, limitadas al principio a temas arquitectónicos, se amplían ahora a otras manifestaciones artísticas, en libros de mayor extensión y más profusamente ilustrados, de que es primera e interesante muestra el consagrado a la Pintura española por Lafuente Ferrari.

Estúdiase en él, con marcada tendencia a diferenciar en cada caso lo propiamente indígena y nacional de lo pegadizo y forastero, la evolución del arte pictórico en España desde tiempos prehistóricos hasta el siglo XIX. Este estudio se completa con una bibliografía seleccionada y nueve cuadros sinópticos que proporcionan una visión rápida y total de los distintos períodos, escuelas, maestros y obras más calificadas. Finalmente se reproducen por fotograbado 119 de éstas, algunas muy poco divulgadas.

Con decir que el libro logra plenamente la finalidad impuesta por Misiones de Arte a todas sus actividades, o sea, «exponer de manera sencilla y sumaria los diversos aspectos del tema», creemos hecho su mejor elogio. Entre nuestros críticos, jóvenes y viejos, era Lafuente Ferrari, con

su conocimiento hondo y directo de la materia, su dominio de la bibliografía y su fina sensibilidad, uno de los mejor preparados para realizar aquel objetivo de tan fácil apariencia. Las páginas de su *Breve Historia*, sencillas y exquisitas, doctas y jugosas, constituyen, en efecto, un modelo excelente de lo que todo manual debiera ser, esto es, un compendio educativo que reflejase a cada momento la novedad crítica y la originalidad de pensamiento de su autor.

J. DOMÍNGUEZ BORDONA.



ISAZA Y CALDERÓN, BALTASAR. — *El Retorno a la Naturaleza. Los orígenes del tema y sus direcciones fundamentales en la literatura española*. Tesis doctoral. Presentada a la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en octubre de 1933. Madrid, Bolaños y Aguilar, S. L. Talleres Gráficos, Altamirano, 50, 1934. Volumen de 260 págs., 4.º (Tirada de 300 ejemplares numerados. Tan sólo se venden 50, a 7 pesetas ejemplar.)

Hemos leído con singular deleite esta obra, que no solamente fué calificada con la nota de sobresaliente por el Tribunal correspondiente, sino que se le ha otorgado el premio extraordinario.

En la introducción bibliográfica, el autor clasifica y enumera cuantas características ofrecen las obras «consagradas íntegra o parcialmente a estudiar el tema de la Naturaleza en algunas de sus dimensiones».

Según el Sr. Isaza, *Retorno a la Naturaleza* pretende mostrar «el éxodo humano hacia el ambiente rural». Tiende asimismo «a reconocer sensatamente las diferencias de sensibilidad que separan un momento histórico de otro». El hombre, o el artista, no «permaneció insensible ante la Naturaleza».

Edad Media y Renacimiento no son antagónicos, como antes creíase. La literatura es un todo orgánico, pero con distintos cambios de sensibilidad. Aunque el disertante lo juzgue difícil, el crítico debe seguir «las alternativas de la corriente literaria».

Con gran cautela el Sr. Isaza explora la literatura española y la universal y sólo concede importancia al desenvolvimiento del tema rústico dentro del proceso literario español. Casi ninguna de las literaturas romances ha inventado géneros que no los cultivaran griegos y latinos.

Sin parafrasear el doctrinarismo y metodología a que se somete el Sr. Isaza, toda vez que esta reseña necesitaría un espacio de que no dispo-

nemos, he de consignar que el capítulo I lo sitúa en el siglo XIII, donde la Naturaleza se apoya en la concepción religiosa del mundo medieval, del que aporta curiosas ilustraciones; en el capítulo II, poesía rústico-grotesca del siglo XIV, «el tema de la Naturaleza, como tal, ofrece amplio cauce a la investigación»; en el capítulo III, dignificación literaria de lo rústico en el siglo XV, ya no son toscas las lindas serranillas sino los cancioneros galaico-portugueses, que están en boga, y «el paisaje, como fondo de la escena, apenas queda insinuado.

Si en los capítulos anteriores y por su orden correlativo se destacan en los primeros lugares Berceo, arcipreste de Hita y marqués de Santillana, en el IV, penetración de lo rústico en la vida cortesana, es Juan del Encina la figura patriarcal de la evolución del bucolismo. (Lástima grande que no podamos transcribir las dos églogas que reproduce el Sr. Isaza, reivindicación de la aldea contra el orgullo de la ciudad y el alto influjo del amor para tornarse el palaciego pastor y la pastora, que lo indujo a tal extremo, palaciega.)

En escala ascendente camina el interés de la obra en su capítulo V, actitud contemplativa de la Naturaleza, que irrumpe con *La Celestina*, prosigue con otras interesantes características y acaba con Garcilaso de la Vega y su comprensión lírico-estética, a la manera clásica, del campo.

Al explicar el capítulo VI el tema de la Naturaleza en el Renacimiento español, lo primero que se pone de manifiesto es el fracaso del ideal caballeresco y el advenimiento de la concepción bucólica en el siglo XV, que deriva por la literatura melancólica y por el género pastoril, al que prestan atención y gran realce los mayores ingenios. Por cierto que el señor Isaza fulmina con toda corrección sus anatemas contra el libro de Pérez y Curiz *El Marqués de Santillana*. (Montevideo, 1916.)

Los dos últimos capítulos, VII y VIII, tornan a tratar de modalidades ya conocidas *in partibus*. En aquél se trata de la «Nostalgia de la Edad de Oro», en estoto del «Menosprecio de corte y Alabanza de aldea». Tanto en uno como en otro, el atractivo bibliográfico lo despliega el autor de esta «Tesis doctoral» con apreciaciones literarias o anecdóticas, como la referencia de Guevara en el prólogo de «Menosprecio»; la muerte del príncipe Don Juan, cuyo advenimiento al trono se esperaba como una restauración de la Edad de Oro.

La «Conclusión» con que el Sr. Isaza finaliza su estudio se apoya en estas reflexiones: «La urbe fué el núcleo de la cultura clásica, y el foro romano o ágora griega, su víscera esencial». En España, según Ortega y Gasset, no ha penetrado «el espíritu que anima la ciudad moderna». En la literatura existe «una disyuntiva artística entre urbanismo y ruralismo». El artista se ajusta a una técnica realista que, según el Sr. Isaza, ha emparentado con un romanticismo permanente. «Frente a las preceptivas de corte clásico», se instituye como libertador un Lope de Vega.

El *Quijote* lo considera el Sr. Isaza «como una formidable diatriba contra la concepción aristocrática de la vida» ¿Qué es lo que permanece intangible? Sancho Panza, «aldeano hasta la médula, henchido de sabiduría pueblerina».

En otra esfera artística, según presunción muy divulgada, la «Maja desnuda» *oculta una deliciosa silueta aristocrática*.

Ciento veinte números de la «Bibliografía», capítulo por capítulo, agregan nuevas curiosidades a esta obra amensísima. De desear es que el autor, americano latino, o hispánico, vuelva por nuevos lauros con otras obras.

AURELIO BÁIG BAÑOS.



SÁINZ DE ROBLES, F. CARLOS. — *Monasterios de España*. Ediciones populares Iberia, Barcelona. Madrid, 1934. 112 páginas.

Un nuevo libro de Federico Carlos Sáinz de Robles ha sido lanzado al mercado literario por Ediciones populares Iberia. Después de *Castillos en España*, de la *Historia y Estampas de la Villa de Madrid*, obra que señala un jalón importante en el páramo que dejaron yermo pseudo-cronistas sin preparación histórica, esta que pudiéramos llamar historia sintética, inicia una etapa de plenitud lograda en la manera literaria del autor.

Comienzan los *Monasterios de España* con un prólogo bellamente escrito en que se ven nacer —fe, hierro, piedras— las casas de oración, «alegres y coloradas como mayúsculas de un misal». La historia medieval, más que escribirse se vive en ellos. Condes de Castilla y Cataluña. Reyes de Aragón y de Navarra. Frailecitos estudiosos, pacientes comentaristas de apocalipsis y salmos, entregáronles sus fervores. De vez en vez la «ignota terra» de la leyenda wagneriana encierra entre los muros monásticos el prestigio de un grial.

En tres partes divide Sáinz de Robles su obra. Castilla la Vieja es la primera, y en ella, de las Huelgas a Santa María la Real de Nájera, se siguen etapas de erudición, evocaciones de leyenda, peregrinaciones de arte. Tal las descripciones de Oña, del Parral, Santillana del Mar.

Castilla la Nueva y Cataluña forman la segunda parte, en un viaje de la emoción barroca del Paular a Santas Creus, estilo románico en todo su esplendor.

Está dedicada la tercera parte a los monasterios de Galicia, León, Extremadura, Andalucía, Navarra y Aragón, que tanto interés tienen para la historia del arte, sobre todo en esta última región.

Tiene la obra de Sáinz de Robles un múltiple interés, pues ha logrado, tras una revisión de las clásicas fuentes (Quadrado, Ponz, etc.), incorporar las más científicas monografías.

Acompaña a cada uno de los cincuenta y cinco monasterios, escrupulosamente seleccionados entre los más interesantes que existen en España,

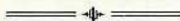
Ayuntamiento de Madrid

www.memoriademadrid.es

una discreta bibliografía, que permite al lector ampliar los ya copiosos datos que el autor reseña.

Tan lejos de una ramplona literatura baedekeriana como de una incompleta erudición, la obra de Federico Carlos Sáinz de Robles es, ante todo y en nuestro sentir, reconocimiento de más amplia empresa. Esperamos, pues, que en esa definitiva obra hallen debido emplazamiento y extensión buen número de monasterios que sin duda fueron sacrificados a exigencias tipográficas y que, único reparo, copiosas ilustraciones acompañen los sutiles juicios del autor de *Monasterios de España*.

L. DE S.



KLAIBER LUDWIG.—*Die Altspanischer und Altportugiesischen Druke und Handschriften der Universitätsbibliothek Freiburg i. B.* Tirada aparte de la *Revue Hispanique*, tomo LXXXI. París, 1933.

Los libros españoles antiguos que se conservan en la Biblioteca de la Universidad de Friburgo proceden, en su mayor y más importante parte, de la colección formada por Adolf Schäffer de piezas del teatro español. —Vid. Klaiber: *Adolf Schäffer und seine Bibliothek altspanischer Druke-Zentralblatt für Bibliothekswesen*— y de la serie formada por Gottfried Baits.

El Catálogo que ahora publica Klaiber, bibliotecario encargado de la sección española de aquella Biblioteca, tiene, sin duda, un gran interés científico e informativo para los estudiosos alemanes y también para nuestros eruditos. Mucho más cuando se piensa que, en torno de este núcleo de libros, constantemente acrecentados por nuevas aportaciones, se reúne un fuerte grupo de hispanistas de mérito, a cuyo frente está la venerable figura del profesor H. Finke, que estudian con cariño los problemas de nuestra cultura.

E. V. H.

ARTES GRAFICAS MUNICIPALES

Ayuntamiento de Madrid
www.memoriademadrid.es