

LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA REPUBLICA

DE MEXICO

Fundada en 1353 bajo el Virreinato

De España

En Mexico, D. F.

LA VIDA Y EL TEATRO

de

LOPE FELIX DE VEGA CARPIO

Tesis presentado al Cuerpo

de los Profesores

de la Humanidades

Para obtener el Grado

de

Maestro en Lenguas Modernas

por

Maria Thomas Stevenson

Aprobado

por



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

BENX
F2

LA VIDA Y EL TEATRO
DE
LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO

A mi amigo, J. A. Proelich, M. B.
que me ha honrado con su amistad y
simpatía intelectual le dedico
esta tesis.

1 00038

LA BIBLIOGRAFIA DE "LA VIDA Y EL TEATRO DE
LOPE FELIX DE VEGA CARPIO"

La Bibliografía General

- Altamira y Crevea, Rafael: Historia de España y de la Civilización española. 4 vols., Barcelona, 1913-14.
- Amador de los Ríos, José: Historia Crítica de la Literatura, 7 vols., Madrid, 1861-63.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto: Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro Antiguo español, desde sus Orígenes hasta mediados del Siglo XVIII, Madrid, 1860.
- Bonilla y San Martín, A.: De Origen del Teatro. Madrid, 1921.
- Bueno, Manuel: El Teatro en España. Madrid, 1910.
- Clark, Henry Butler: Spanish Literature. London, 1893.
Study of the Modern Drama.
- Crawford, J. P. W.: The Spanish Drama before Lope de Vega. Philadelphia, 1922.
- Cotarelo y Mori, Emilio: Estudios de Historia Literaria de España. Madrid, 1901.
- Díaz de Escobar (Narciso), y Lasso de la Vega (Francisco de P): Historia del Teatro español; comediantes, escritores curiosidades, escénicas, 2 vols., Madrid, 1924.
- Ducharte: La Comédie italienne.
- Espinosa, A. W.: Romantic Reviews VI, 1913, pp. 378-401.
- Fernández de Moratín, Leandro: Orígenes del Teatro español (Con una reseña histórica). Paris, 1883.
- Fitzmaurice-Kelley, James: Chapters on Spanish Literature. London, 1910.
- Fitzmaurice-Kelley, James (continuado): Lope de Vega and the Spanish Drama. Glasgow, 1902.
- Fitzmaurice-Kelley, James (continuado): Relations between the Spanish and English Literature. Liverpool, 1910.

La Bibliografía General

(Continuado)

- Francos, Rodríguez, José: El Teatro en España. Madrid, 1862-1872.
- Francisco A. de Icaza: Lope de Vega, Sus amores y sus odios. 1925.
- Gassier, A.: Le Theatre Espagnol, Paris, 1898.
- Hans, Martín A. S.: Spanish Influence on English Literature. London, 1905.
- Hurtado, Juan y Palencia (Angel Gonzalez): Historia de la Literatura Española. Madrid, 1921.
- Martínez, Ruiz José, (Azorín): Clásicos y Modernos. Madrid, 1915.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino: Estudios de Crítica Literaria. Historia de la ideal estética en España, 9 vols., Madrid, 1890.
- Merimee y Morley: History of the Spanish Literature. New York, 1930.
- Northrup, G. T. (University of Chicago): Introduction to the Spanish Literature. Chicago, 1925.
- Pellicer, Casiano: Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y el histrionismo en España. Madrid, 1804.
- Pérez Pastor, Cristóbal: Noticias y Documentos relativos a la Historia y Literatura española. Madrid, 1910.
- Remart, Albert: The Spanish Stage. New York, 1909.
- Rómera-Navarro M.: Historia de la Literatura Española. Boston, 1928.
- Rueda, Julio Jimenez: Historia de la literatura mexicana.
- Salcedo Ruiz, Angel: La literatura española, 4 vols. Madrid, 1916.
- Salcedo Ruiz, Angel: Historia de España. Madrid, 1914.
- Schack, A. F.: De la Historia de la literatura y del dramático en España. (Traducción, Eduardo de Mier) 5 vols. Madrid, 1885-87.
- Ticknor, George: History of the Spanish Literature (Sexta edición). Boston, 1898.

LA Bibliografía General

(Continuado)

- Valera, Juan: *Crítica literaria*. Madrid, 1887-89.
- Bibliografía del Siglo de Oro. Epoca anterior a Lope de Vega.*
- Cotarelo y Mori, Emilio: *Teatro español anterior a Lope de Vega*. Madrid, 1902.
- Crawford, J. P. W.: *The Spanish Drama before Lope de Vega*. University of Pennsylvania, 1922.
- La Epoca de Torres Naharro*
- Romero-Navarro, M.: *Estudios de la comedia Hinonesca de Torres Naharro*. Boston, 1928.
- La Epoca de Lope de Rueda.*
- Cotarelo y Mori, Emilio: *Lope de Rueda y el Teatro de su Periodo*. Madrid, 1901.
- La Epoca de Lope Félix de Vega Carpio.*
- Buchanan, M. A.: *The Chronology of Lope de Vega's Plays*. Toronto, 1922.
- Castro, Américo: *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII en la Revista de Filología española* III. 1916, p. 1-5 y 337-386.
- La Vida de Lope de Vega: J. Entrambasaguas, editorial labor.*
S. A.
- Fitzmaurice-Kelley, James: *The Life of Lope de Vega and the Spanish Drama*. Glasgow, 1902.
- Francisco A de Icaza: *Lope de Vega, Sus Amores.*
- García de Villanueva, Manuel: *Origen, Epoca, y Progreso del Teatro español*. Madrid, 1902.
- Hispania*: February, 1934: *Historical Portraiture*. Edgar E. Place, Un. Col.
- October, 1934, Vol. XXVII. "Lope's Contribution" by Joseph G. Pucella. N. W. Un. of Chicago.

- December, 1934: "The Greatest Spanish Dramatist" por
Rueben, Alice H.
- May, 1936: "How many dramas did Lope de Vega write?" by
Horley and Bruerton.
- February, 1938: Vol. XVIII: "The Grotesque Aspects in
Spanish Art of the Golden Age" by Sturgis E. Levitt.
- May, 1937: "A Study in Continuity of Dramatic Tradition"
by Leslie John Kenneth, Un. of Princeton
- May, 1932: Lope de Vega's Sources.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino: Estudios sobre el Teatro de Lope
de Vega (Edición Sevilla y San Martín). Madrid, 1919.
- Estudios de crítica literaria (segunda serie), p. 177.
Madrid, 1895.
- Las Obras de Lope de Vega. Madrid, 1890-1913.
- Montesinos Jose F.: Algunas Observaciones sobre la Figura del
Donaire en el Teatro de Lope de Vega, en homenaje a Menéndez
Pidal, pp. 459-504.
- Narciso Díaz de Escobar y Francisco de P. Lasso de la Vega:
Historia del Teatro español: comediantes, escritores,
curiosidades escénicas, Madrid, 1904. pp. 206-273.
- Peres de Montalban: Fama Postuma a la vida y muerte de Lope de
Vega.
- Real Academia Española, Vols. XIV y XV: Las Obras de Lope de Vega.
- Remert, H. A. y Castro, Américo de: La vida de Lope de Vega.
Madrid, 1919. p. 103.
- Lope de Vega, sus amores y sus odios, Segovia, 1925.
- Remert, Hugo A.: The Life of Lope de Vega. Glasgow, 1904, p. 398.
The Spanish Stage in the Times of Lope de Vega. New York, 1909.
(con la lista y noticias biograficas de los actores desde
1360-1680).
- Schevill, R.: The Dramatic Art of Lope de Vega together with "La
Dama Boba."
- Smith, Winifred: The Guadia del Arte Nuevo. New York, 1912.
- Stuart, D. C.: Honor in the Spanish Drama in "Romantic Review"
1910. pp. 247-258 y 357-366.

Los Dramas de Lope de Vega (con las notas, las introducciones, y los prólogos) escritos en español.

Comedia mitológica:

"El Marido mas Firme."

Comedia sobre historia clasica:

"El Esclavo de Roma"

Crónicas y leyendas dramáticas de España:

Desde el período visigodo hasta el reinado de Sancho, el Mayor.

"El Mejor Alcalde, el Rey"

Desde San Fernando hasta la muerte del Rey, don Pedro

"La Estrella de Sevilla" (Atribuida al principio a Lope).

Desde Enrique II a los primeros años de los Reyes Católicos (1369-1479)

"Peribónias y el Comendador de Ocaña"

Comedias tomadas de novelas orientales

"El Castigo sin Venganza"

Comedias de enredo, de contextura novelesca:

"La Moza de cántaro"

Comedias de costumbres:

"La Dorotea" - de costumbres urbanas y caballerescas, o aristocráticas y palatinas.

"La dama boba"

Comedias de capa y espada:

"Amar sin saber a quien"

"La moza de cantar" (vease en comedias de enredo)

Lope de Vega y su tiempo: Karl Voelker (incluyendo sus obras).

El teatro español del Siglo de Oro ocupa un lugar muy importante en la historia del teatro de Europa, porque libre de toda influencia extranjera, está inspirado en el alma del pueblo y ha tenido también algunos cambios en el transcurso del tiempo.

Los orígenes del teatro español como todos los teatros de Europa nacieron en los Oficios de la Iglesia. Los dramas trataban de algunos incidentes de las vidas de los Santos que figuran en la Biblia con objeto de enseñar la doctrina por medio del drama, y este sistema prevaleció en el Siglo de Oro; el drama fué desarrollándose y la ilustración cambió también. El período del drama litúrgico desde fines del siglo IX hasta el último tercio del siglo XIII, se caracterizó innumerables tropos y diálogos interpuestos en los responsorios de la Misa, y luego por los autos o misterios. Estos eran breves escenas litúrgicas inspiradas en alguna historia bíblica y representadas en algunas festividades religiosas. Ellos no fueron escritos, o por lo menos no nos han llegado por escrito. Los autos de la Epifanía, de Navidad y de Pascua eran los que más se representaban, al principio por los sacerdotes como parte de la Misa. Había en esto un estímulo constante hasta que, en el siglo XII, fué sustituido el latín por el lenguaje vulgar, lo cual aumentó muchísimo la popularidad de las representaciones. Los autos se escribían aún hasta el Siglo XVII, cuando Calderón de la Barca perfeccionó la expresión del simbolismo y la forma de los autos sacramentales.

A fines del siglo XI apareció una variación dramática,

llamada "monos," que eran farsas o diálogos para provocar la risa. Poco a poco los españoles se cansaron del ambiente moral y como en Francia e Inglaterra apareció el drama secular, pronto los "monos" se convirtieron en los juegos de escenario o juegos escolares, tomando un carácter burlesco, y fueron representados ya no en la iglesia, sino en los claustros. Después de algún tiempo, se trasladaron a la plaza. Los temas eran jocosos, de asunto profano, exprimiendo algunas caricaturas de personas contemporáneas. Esto fue casi la única manifestación del teatro público en el siglo XII. El género cómico, (monos y juegos de escenario) fue el antecedente de las eglogas de Juan del Encina, de los pasos de Lope de Rueda, de los entremeses de Cervantes, de los sainetes de Ramon de la Cruz y del género chico de hoy en día.

Otro avance hacia el teatro profano se halló en las disputas, poemas recitados por juglares que sabían imitar varias voces, dando impresión de diálogos. A la vez podían cantar y bailar e iban de pueblo en pueblo, divirtiendo a las gentes en sus fiestas en la plaza mayor durante los siglos XII y XIII.

En el siglo XIV continuaron las representaciones dramáticas litúrgicas y profanas que conquistaron un gran interés del pueblo. El siglo XV y el principio del siglo XVI se caracterizaron por un campo literario más amplio que el de los siglos anteriores, sobresaliendo las notas individual y realista, como resultado de la influencia del estudio de las letras de Italia. La unidad nacional, la observación de las humanidades, el interés por las obras clásicas, el desarrollo de las ciencias, el afán por gozar de lo mejor de las civilizaciones antiguas, y de aprovechar las oportunidades de la

época, dieron grandes impulsos y energías para el desarrollo de todo género de literatura en la península.

Un gran adelanto en la variedad de asuntos se hizo en la producción teatral. Eligo Lopez de Mendoza (1398-1458) era autor de serranillas, canciones y refranes, el primero en componer sonetos en castellano. Escribió en 1448 un poema filosófico y algo dramático titulado, "Bios contra Fortuna." También compuso varios poemas para ser acompañados de música, y además algunas piezas dramáticas. Gómez Henríquez (1415?-1490) era de tendencia didáctica y uno de los mejores poetas de su tiempo, así como primer dramaturgo. Escribió "Representación del Nacimiento de Nuestro Señor," auto sacramental de 180 versos octosílabos, que se representó en el convento de Calabazanos, donde era superiora la hermana del autor. El escribió monos, piezas cortas para celebrar el cumpleaños del Infante Don Alfonso y sobrino del autor, siendo representados los monos por la Infanta Isabel y sus damas. Rodrigo de Cota, que murió antes de 1495, compuso "Diálogo entre el Amor y un Viejo," obra de mucho mérito, en la cual el imprudente anciano se enajena otra vez del Amor, para que éste se burle de él.

Verdaderamente el teatro moderno no se fundó hasta el mismo año del descubrimiento del Nuevo Mundo. Fue establecido por Juan del Encina (1469-1529), quien presentó sus églogas en Alba de Tormes, en donde vivía. El es el primer autor dramático que se puede calificar de "patriarca del teatro español" por la significación y la trascendencia de su labor. Compuso églogas que son breves diálogos (tomados de Virgilio). Escribió en verso y terminó sus obras con un villancico

dotado de música y baile. Encina secularizó el drama. Todas sus piezas fueron representadas en el palacio de los nobles, pero no ante el público. Sus personajes son pastores, auténticos en sentimiento y lenguaje. Su inspiración es popular. Sus composiciones profanas superan grandemente a las místicas. El estilo lírico y el cómico predominan sobre las procedentes. En sus obras se puede ver el progreso verdaderamente realizado en el drama nacional español.

En el siglo XVI surgió en todas partes de la península inusitada inclinación literaria hacia el teatro, como medio más adecuado para la expansión del espíritu de la época. Además de temas religiosos y pastoriles, Juan del Encina había iniciado asuntos populares empleando el lenguaje rústico en sus églogas que se representaron en el palacio del Duque de Alba. Un contemporáneo de Encina era Fernando de Rojas, cuya obra "La Celestina" a pesar de no tener estilo para representación, influyó en el primitivo drama.

Casi al mismo tiempo se ve claramente la tendencia realista en las comedias de Bartolomé de Torres Naharro, en las que se nota la influencia del renacimiento italiano-clásico. Sus dramas son más originales que el drama anterior: hay más desarrollo de carácter y de argumento. Sus obras fueron representadas en Italia, pero no en público. Fue el primer autor que dividió sus piezas en actos, llamados jornadas y creó un género digno de tal nombre. Publicó una edición de sus piezas intitulada "Propaladia" en Nápoles en 1517. En su "Proemio" nos da las reglas dramáticas como sigue: una comedia debe ser dividida en cinco jornadas o actos; cada comedia debe principiar con un prologo y tener sólo de seis a doce personajes; el arte debe ser verdaderamente

escénico. Así contribuyó con variedad de incidentes y personajes, introduciendo un tipo jocoso y los primeros ejemplos de las comedias de costumbres, de intriga y romance. Los argumentos son sencillos, el lenguaje apropiado, el tono un poco satírico, pero agradable. Francisco de Avendaño fue el primero que dividió una comedia en tres jornadas según Cristóbal de Virués y Cervantes.

Durante casi medio siglo el interés de España se fijó en las ejecuciones militares de Carlos Quinto. Por eso el drama se desentendió hasta que vino en 1560 Lope de Rueda. Este explorador de oro halló el que el otro Lope usó en formar el Siglo de Oro. Lope de Rueda trajo el drama del castillo y de la aristocracia, a la plaza y al pueblo, de modo que éste podía formar el drama. Era actor, escritor dramático, director de una compañía artística que representaba en cualquier parte, pues entonces no existían teatros, por lo que Lope tenía que dar sus funciones en el patio, y en el fondo de una calle sin salida llamado corral, o en la plaza pública. Fue muy elogiado por Cervantes. Inventó el paso o cuadro realista, corto, de argumento sencillo tomado de la vida diaria y entre personas de condición humilde. Este fue precursor del entremés y del sainete. Sus comedias divididas en escenas presentaron tipos populares y cómicos. El lenguaje es rico en dichas obras, aunque sus fuentes de inspiración se hallaron en los clásicos, en las comedias italianas y principalmente en el pueblo español.

Después de Lope de Rueda vivieron y escribieron Juan de Timoneda, Alonso de la Vega y Alonso de Cisneros. Estos continuaron lo que Lope de Rueda empezó. Juan de Cueva introdujo la poesía

épica nacional en el teatro y rompió las unidades dramáticas. En Sevilla, en Valencia y en Madrid había escuelas en donde nacieron fértiles producciones dramáticas. Durante este período ocurrió una lucha entre las escuelas clásica y popular. Juan de Cueva y Cristóbal de Virués defendían la popular, mientras Geronimo Bernádez favoreció la clásica. De ese modo existía en España un drama dividido, con la razón y la proporción de los griegos y los romanos, representando el clásico, la libertad de aventura romántica que era popular entre los españoles.

Hubo un constante desenvolvimiento teatral en el Siglo de Oro, que culminó con multitud de dramaturgos. En esta época nacieron los cuatro grandes genios; Lope de Vega (1562-1635); Gabriel Téllez (Tirso de Molina) (1571-1648); Don Pedro Calderón de la Barca (1600-1681); Juan Ruiz de Alarcón (1581-1639).

La mayor parte de las obras dramáticas españolas se compusieron en verso, al menos hasta fines del siglo XIX. El verso tradicional y corriente de la comedia española es el octosílabo; habiéndose empleado mucho también, la redondilla, el romance, la octava y la quintilla; y con bastante frecuencia, el soneto y la silva.

El estrionismo ha tenido continuo desarrollo desde el principio. A fines del siglo XVI ya se empleaban telones, bastidores, tramoyas y otros artificios teatrales. Se ha dicho que a mediados del siglo XVII había casi trescientos actores, siendo de mucha fama los nombres de algunos de ellos.

Augustín de Rojas Villandro (1572-1618) hace esta

clasificación: El bululú era un comediante que iba de pueblo en pueblo recitando monólogos. El naque constaba de dos hombres que podían representar entremeses y tocar uno o dos instrumentos. La gangarilla se componía de tres o cuatro hombres y un muchacho que hacía papeles de mujer, representando farsas. El cambaleo era un grupo de cinco hombres y una mujer (aunque hasta 1587 no hubo verdaderas actrices, habían aparecido en las tablas por casualidad en el primer tercio del siglo). El cambaleo se quedaba en el pueblo varios días. Podían representar una comedia, dos autos, tres y cuatro entremeses y llevaban un pequeño lío de ropa. La representación se pagaba en los pueblos con seis maravedís, con pan, uvas y otras cosas. La garnacha se formaba de cinco y seis hombres, una mujer y un muchacho que representaban cuatro comedias, varios entremeses y autos. La bojiganga (seis o siete hombres, dos mujeres y un muchacho) podía representar hasta seis comedias, varios entremeses y autos. Los comediantes tenían trajes apropiados y viajaban a caballo. La farándula constaba de seis a doce hombres y tres mujeres; se les daban trajes y viajaban cómodamente. La compañía DE VERANO reunía treinta personas (dieciséis actores y doce figuras) con repertorio de cincuenta comedias y viajaban también con comodidad.

El tiempo y el espacio impiden que se diga más acerca del teatro primitivo español y su desarrollo antes del nacimiento de Lope de Vega en 1562. El halló el teatro como se ha descrito, pues en la mitad del siglo XVI era irresoluto y lleno de incongruencias sin forma definida o característico. Lope de Vega lo perfeccionó y lo entregó a Calderón de la Barca, quien continuó la obra sobre-



saliente en poder a su antecesor.

Lope de Vega fue afortunado al nacer en la época, que Felipe IV era rey de España, porque este monarca favoreció la literatura y el drama en particular, pues era aficionado a los dramaturgos también, y las riquezas, los descubrimientos, las exploraciones, el espíritu aventurero, el amor a lo inusitado inspiraban romance e interés. Tal período se puede comparar con la época de la "Pax Romana" de Roma antigua, cuando Augusto Cesar era emperador. Lope de Vega bendijo su época y era bendecido por ella. El recibió mucho de sus predecesores, les dio mucho a sus contemporáneos y a sus sucesores. La introducción de esta tesis ha mostrado lo que Lope de Vega heredó de los zapadores.

Desde la segunda mitad del siglo XVI hasta el fin del siglo XVII el teatro español llegó a su cumbre con el ingenio de Lope de Vega, el de Calderón de la Barca y el de los notables de sus contemporáneos. Esta época se llamó justamente el Siglo de Oro del drama español. Como se ha dicho el drama no llegó precipitadamente desde la segunda mitad del siglo XVI hasta el momento en que Lope de Vega ascendió al trono dramático en España. Varias formas de obras dramáticas como el auto o pieza religiosa, el pasé o entremés cómico, la comedia de intriga, el drama religioso, caracterizaban esta época. Los teatros de Valencia, de Sevilla y de Madrid habían establecido escenas permanentes que animaron mucho el teatro nacional. La fe religiosa y el patriotismo inspiraban el espíritu del Siglo de Oro. Se puede decir que las cuatro características que se hallan en el teatro español son: el sentimiento religioso, la lealtad al rey,

el sentimiento de amor y el sentimiento de honor. Generalmente los temas fueron derivadas de la Biblia, de las leyendas de la historia y de la vida contemporánea. Las piezas dramáticas se pueden dividir en dos clasificaciones: piezas religiosas y piezas seculares. En las primeras hallamos los auto sacramentales y las comedias místicas. En las otras vemos las de capa y espada, las loas, las entremeses y las zarzuelas.

Lope de Vega Carpio nació el 25 de noviembre de 1562 en Madrid, dos años antes del nacimiento de Shakespeare. Sus padres fueron Félix de la familia de Carpio y Francisca Fernández, naturales de Valle de Carriedo en la Montaña de Santander. Ambos ocupaban una modesta posición social. Su padre era bordador, oficio que entonces tenía tanta honra como el de pintor. Lope de Vega, en sus primeros años coquetecó un poco con los artes del dibujo, pero había de coquetear después con las armas, con la astrología, con el bien, y con el mal, y aun con la religión. Lope de Vega tuvo un hermano y una hermana. Sus biógrafos cuentan maravillas de la precoz inteligencia del poeta. Desde su niñez sentía por los versos tanta inclinación que antes de saber escribir, repartía su almuerzo con los compañeros mayores para que escribieran lo que les dictaba. A los cinco años de edad sabía leer latín y castellano. Cuando tenía doce años compuso su primera comedia, "El verdadero Amante." Sus padres murieron cuando Lope de Vega era muy joven, su padre en 1578 y su madre en 1589. Después de esta pérdida, vivía con su tío, Don Miguel del Carpio. Entonces asistió a las escuelas de Madrid, ciudad de su nacimiento, estudió gramática y retórica en el Colegio de la Campaña de Jesús.

Cuando salió del Colegio de los Teatinos a la edad de catorce años, entró al servicio de Don Jerónimo Enrique, Obispo de Avila, quien se interesaba tanto por el muchacho, que él le envió a la famosa Universidad de Alcalá de Henares, donde permaneció cuatro años (1577-1581), aprendiendo a fondo la lengua latina y la italiana, poseyendo los principios de la griega y llegando a saber algo de la francesa, aunque el nombre de Lope de Vega no figuró en los registros. En la Universidad recibió el grado de bachiller para entrar en la carrera eclesiástica, y entonces fue nombrado secretario del Marqués de las Navas. De la Universidad regresó a Madrid donde por cuatro o cinco años se entregó a una vida disoluta.

Mientras tanto en 1585 fué a una expedición de las Azores bajo las órdenes del Marqués de Santa Cruz. Cuando regresó a Madrid, vivió en la casa de una pariente rica y espléndida. Estaba a punto de hacerse clérigo, cuando encontró a una mujer de notable hermosura, gracia e inteligencia, llamada a Elena Osorio, quien había casado con cierto cómico, y ella, a su vez, fué actriz, mujer de un representante o hija de un director de compañía. Cuatro o cinco años duraron en amores. Las aventuras de Lope de Vega con justo motivo dieron de qué hablar a sus contemporáneos. Poco después y a la edad de veinte años puso los ojos en Marfisa, sobrina de un pariente del poeta. Marfisa rehusó los amores de Lope de Vega y contrajo matrimonio con un viejo rico. Lope no podía darse por vencido, y el mismo día reanudó sus relaciones con Elena Osorio, en esta vez enamorándose de ella. Esta es la "Filia" de los versos y la protagonista de la "Dorotea."

Durante toda su vida, Lope de Vega tenía que luchar por dominar su temperamento, pero sus esfuerzos eran en vano. Algunas veces desmayó. Su rompimiento con Elena Osorio había sobrevenido a causa de insultos contra los cómicos y contra Elena, su padre, su hermano Damían Velásquez y otros miembros de la familia. Con motivo de estas sátiras fue procesado, encarcelado y, finalmente condenado a destierro de Madrid por ocho años y de Castilla por dos años bajo pena de muerte. Pasó su destierro en Valencia, Febrero 7, 1588. Nuevos amores ocupaban pronto la atención de Lope de Vega. Eran estos los que mantenía con Doña Isabel de Urbina. En 1588 entró en Castilla secretamente, exponiendo su vida, y por pedarse raptó a Doña Isabel de Urbina, hija de un regidor de la corte, Don Diego de Urbina y Doña Magdalena de Corbines y Salcedo. Poco después, se casó con ella. Mas, por su mala conducta él sufrió otro proceso. A los pocos días se alistó de voluntario en la Armada Invencible y salió de Lisboa el 29 de mayo a bordo del galeón San Juan, dejando a su esposa en Lisboa, y hundido en la mayor tristeza, a juzgar por su romance alusivo a esto. Durante la expedición compuso entre los azares del combate "La Hermosura de Angelica." (En la guerra, el hermano de Lope sirvió con él, fue herido y más tarde murió en los brazos de Lope. En esta expedición militar había estado a las órdenes de Don Alvaro de Bazán, primer marqués de Santa Cruz.) Al regresar en diciembre de 1588, eligió a Valencia para cumplir su destierro, y pasó días tranquilos en su hogar, como lo recuerdan muchos de sus romances, por ejemplo "Belisa," especialmente el de "Hortelano era Belardo.....de las huertas de Valencia." En esta ciudad escribió comedias, no para

entretenerse, como antes hacía, según declaró en su proceso, sino para ganarse la vida, ya que no tenía otros recursos que los que se procuraba con su pluma. Como secretario de Don Antonio Álvarez de Toledo, duque de Alba, estuvo en Toledo (1590) y luego en Alba de Tormes, acompañado por su esposa Isabel, que murió en esta villa, en 1595; sus hijas Antonia y Teodora sobrevivieron muy poco a su madre. En Alba escribió la "Arcadia" y a su destierro aludió en muchas composiciones poéticas.

No tardó mucho en recobrase de este luto Lope de Vega, porque pudo olvidar rápidamente. Pronto volvió a Madrid, donde tuvo muchas gallardas aventuras. En 1596 se tuvieron noticias de un proceso contra Lope por concubinato con una Antonia Trillo de Armenta. Durante esta misma época datan sus amores con Micaela Luján—la célebre Camila Lucinda—hermosa comediente, casada con Diego Biáz, cómico mediano, que se marchó a las Indias. Con ella vivió Lope en Toledo y en Sevilla (aún después de un segundo matrimonio); de ella tuvo siete hijos, entre los que se cuentan Marcela y Lope Félix. Esta pasión no alcanzó el carácter turbulento de sus relaciones con Elena Osorio y con Marta de Nevares. En la "Angelica" y en algunos sonetos aludió a estos amores, que debieron durar hasta 1613, y que no se sabe como acabaron.

En 1598 Lope de Vega contrajo segundas nupcias con Doña Juana de Guardo, hija de Antonio de Guardo, abastecedor rico de carne y pescado de la Corte. Llevó como dote 22.382 reales de plata doble, y los enemigos del poeta aprovecharon esta ocasión para zaherirle, diciendo que su boda era un negocio, pues Lope de Vega y su familia

se daban tono de proceder de noble linaje. Lope sufrió las burlas y sátiras de sus enemigos, poetas contemporáneos, por su boda. Siendo de la clase superior de España, Lope resentió estas censuras. "En Inglaterra nadie echa en cara a Shakespeare el ser hijo de un carnicero," dijo él. Gongora fue el más implacable. Para ridiculizar el escudo de armas de Lope, puesto al frente de la Arcadia, le dedicó el soneto que cupicena:

"Por la vida, Lopillo, que me borres las diez
y nueve torres de su escudo, porque, aunque tienes
mucho viento, dudo que tengas viento para tantas
torres"-----

Durante este período de su vida Lope residía con Doña Juana en Toledo, e hizo continuos viajes a Sevilla y a otras partes de España. En 1610 se instaló definitivamente en Madrid, en una casa que compró en la calle de Francoes (hoy Cervantes), donde pasó "entre librillos y flores" días tranquilos al lado de su mujer y su hijo Carlos Félix. La muerte de este, a los siete años de edad, y la de Doña Juana (1613) al nacer Feliciano fueron rudos golpes a la tranquilidad que Lope tenía en su casa, donde pasaba horas felices en su jardín, tan pequeño, que lo comenta así:

"tiene solo dos arboles, diez flores,
dos parras, un naranjo, una mosqueta"

Lope siguió componiendo obras dramáticas y algunos libros de poesía y de prosa. Había abandonado la secretaría del Duque de Alba, desempeñó las de los "Marqueses de Malpica y de Barria. También de secretario y aún de tercero en sus aventuras amorosas, sirvió a Luis Fernández de Córdoba y Aragón. Después de la muerte de su esposa, Doña Juana, desechó su hogar, reanudó sus galanteos con

Jerónima de Burgos (Gerarda) y en 1614 se ordenó de sacerdote, aunque no cambió su conducta ni dejó de tratar y proteger a la gente de teatro.

Sabemos que en 1616 Lope hizo un viaje a Valencia para ver a un hijo suyo, fraile descalzo (acaso un fray Vicente Palliser, en el mundo, Fernando), y para entretenerse con "La Loca,"--probablemente Lucía de Salcedo,--cómica que venía de Nápoles, y con quien Lope había tenido alguna relación.

Lope era hombre de compleja y desconcertante personalidad moral, creyente fervoroso e incorrigible pecador, escritor orgulloso, tenía un desdén olímpico por sus más ilustres contemporáneos excepto Gongora cuya pluma tenía. A Gongora se mostraba al propio tiempo muy humilde; y más servil era con los grandes señores, como el Duque de Sessa. Con algunos se mostraba bondadoso; con sus amigos necesitados, caritativo, y generoso en extremo. Tuvo con otros impetuosa agresividad y gran dureza satírica. En amores era tierno e ingrato, idealista y lascivo. Otras veces le vemos infiel y olvidadizo. Al hacerse sacerdote, aunque ya tenía más de cincuenta y dos años, no le abandonó su fatal inclinación a las mujeres. Quiso purificarse pero erró en los medios. Tenía que luchar contra los peligros de la carne y no poseía la bastante fuerza para triunfar. Sus sentimientos religiosos eran sinceros y profundos, pero su temperamento le venció. En una carta al Duque de Sessa escribió, "Yo estoy perdido, si en mi vida lo estuve por alma y cuerpo de mujer, y Dios sabe con que sentimiento mío, porque no sé cómo ha de ser ni durar esto, ni vivir sin gozarlo." El objeto de esta veheméntísima pasión era Doña Marta de Nevares, a

quien llama "Amarilis" en sus versos. La felicidad de los amantes no duró mucho tiempo. Doña Marta Novaras Santoyo era mujer de Roque Hernández de Ayala, "hombre de negocios." En ella encontraba toda clase de perfecciones, y estaba ciego y sumiso a sus deseos. Véase cómo la describe el poeta:

Aquella cuyos ojos
verdes, de amor centellas,
músicos celestiales,
Orfeos de almas eran
cuyas hermosas niñas
tenían, como reinas,
deslucos de su frente
con arcos de sus cejas.
Aquella cuya boca

daba lición, risueña,
al mar de hacer corales,
al alba de hacer perlas,
la que a la voz divina
desafió sirenas...
la que añadió al Parnaso
la musa más perfecta,
la virtud y el ingenio,
la gracia y la belleza.

Fruto de estos amores fué Antonia Clara y Roque Hernández, quien murió (1618). La felicidad que empezaban a disfrutar los amantes fué turbada por la ceguera repentina de Doña Marta. Después ella enloqueció y, aunque recobró la razón, murió ciega (1632) tres años antes que Lope, y a los cuarenta y cinco años de edad. La historia de sus amores con principios de idilio y últimos años de dolores, Lope de Vega nos la dio a conocer por decirlo al Duque de Sessa en su correspondencia. La égloga, "Amarilis" nos informa aun más. La mayor parte de su abundante producción lírica constituye una expresión sincera de sus amores que llenaron la vida de Lope. Su naturaleza era genial, pero su vida dependía de su impulsivo y anárquico temperamento. Mas seamos indulgentes. "Nadie en la historia de las literaturas ha sabido dejar tras de cada acción liviana una tan brillante e immaculado estilo de belleza--una parte de la producción poética de Lope surgió como glosa a los más importantes acontecimientos de su vida."

Era el poeta más rico y más pobre de su época. Las

cantidades que él recibió durante su vida en pago de sus obras y en concepto de dadas y pensiones son mas de unos cuatrocientos mil duros hoy. Se preguntará, ¿Como podía ser pobre, teniendo tanto dinero? La respuesta sigue: Fue pobre, porque era tan liberal que casi se pasaba a prodigo. Siempre le daba al pobre limosna en público o en secreto, cuando le pedían. "Convidaba a los amigos, sin tasa en el regalo. Compraba pinturas y libros sin reparar en el dinero. Entonces no es sorpresa que cuando él murió, de cuanto tuvo, apenas dejó seis mil ducados en casa y muebles."

Tan grande como sus pasiones fué su ingenio--"Fue el proclamarse único y solo, en el ingenio y en las desdichas." Los españoles de su tiempo le idolatraron. Su popularidad era infinitamente mayor que la de Cervantes o la de cualquiera de sus contemporáneos. Cuando se deseó declarar la excelencia de una cosa, se decía: "Esto es de Lope." De todo lo bueno era proverbial su nombre. Pérez de Montalban dice que "El oro, la plata, los manjares, las bebidas, cuanto sirve al uso humano, los elementos mismos, las cosas inanimadas, reciben el nombre de Lope, cuando son excelentes." Su primer biógrafo consignaba: "No hay casa de hombre curioso que no tenga su retrato, ya en lamina, ya en lienzo. Vinieron muchos desde sus tierras solo a desengañarse de que era hombre.....íbense los hombres tras él, cuando le topaban en la calle, y echábanle bendiciones las mujeres, cuando le veían pasar, desde las ventanas."

En la ancianidad de Lope de Vega pesaron sobre su indomable espíritu las desventuras. Doña Marta de Nevares ciega, aunque sanada al fin de su locura, murió en 1632. Lope Félix, hijo

del poeta y de la Luján murió en el viaje a las Indias en 1634. Antonia Clara, hija predilecta de Lope y de Doña Marta se fugó con un galán de la corte. Lope de Vega se puso enfermo el seis de agosto del año 1635 y el once de este mismo mes a la edad de setenta y tres años murió, entregando su alma al Señor cristianamente. La noticia de su muerte causó tristeza en todas las clases sociales de Madrid. El cortejo fúnebre fue muy largo y las calles estaban llenas de gente que llevaron luto por él. Grandes ministros y prelados, poetas, sabios y artistas le acompañaron a su tumba. Muchas ceremonias religiosas se celebraron después; los sacerdotes le alabaron como santo. Muchos poetas ornaron su tumba con odas, sonetos y alegías. Lope fue a su última morada, con todas sus faltas y sin embargo sus obras quedaron como imperecedero monumento entre los genios más excelsos de la humanidad. Lope de Vega era uno de los cuatro dramaturgos mas grandes del Siglo de Oro. Cervantes le llamo "el monstruo de la naturaleza" y todos los españoles le nombraron "el fénix de los ingenios." Solo Cervantes se considera un genio literario más grande que Lope de Vega.

Aunque Lope tuvo muchos hijos, tantos legítimos como ilegítimos, casi todos murieron niños. De los que sobrevivieron a su padre, merecen citarse los siguientes; Marcela (1605-1688), hija de Micaela Luján, que ingresó a los dieciséis años en el convento de las Trinitarias descalzas de Madrid en la calle de Cantarranas (hoy Lope de Vega), donde ella tomó el nombre de Sor Marcela de San Félix; tuvo aficiones poéticas y literarias y fue muy querida por su padre, a quien sobrevivió cincuenta y tres

años; Lope Félix del Carpio y Luján (1607-1634), de carácter áspero y rebelde a la autoridad paterna, al que el poeta le dedicó su primera comedia "El verdadero amante," cuando empezaba a estudiar latín; tomó parte en la justa poética en honor de la beatificación de San Isidro (1620); pero dejó sus estudios, hizo de militar y como alférez se incorporó al ejército del Marqués de Santa Cruz. Murió en una expedición para pescar perlas en la isla Margarita, cerca de Venezuela, por haber naufragado el barco (1634), Feliciano (1613-1657), hija de Doña Juana Guardo, que casó (1633) con Luis de Usátegui, oficial de la Secretaría del Consejo de Indias. (Los hijos de estos, Luis de Usátegui y Vega, capitán de Infantería y Agustina, monja, son los últimos descendientes de Lope de Vega). Antonia Clara (1617-1664), hija de Doña Marta de Nevaros, fue raptada cuando tenía diecisiete años por un galán de la Corte, cuyo nombre se ignora y que acaso fuera el Duque de Medina de las Torres y que murió sin casarse.

A petición de Sor Marcela de San Félix, el cortejo fúnebre de Lope pasó frente al convento de las Trinitarias descalzas. El cadáver fue sepultado en la iglesia de San Sebastián, en la calle de Atocha, aunque hoy no se conoce el sitio exacto de su sepultura.

La fama de Lope no fue igual en todos los círculos sociales. Montalban publicó la "Fama postuma," obra de 153 escritores, oraciones fúnebres, panegíricos en verso. Fabio Franchi en Venecia publicó las "Esequie postiche," colección de 104 composiciones en prosa y verso, demostrando la fama que gozó el poeta entre sus

contemporáneo, quien "adquirió en su tiempo las proporciones de un mito" según frase de Benavente y Castro, pero en la Corte parece que Lope no tenía ninguna influencia, ni en ninguna época de su vida, pues a la vez tuvo muchas contradicciones. También en las república de las letras tuvo muchos enemigos. Pedro de Torres Ramila, lector de gramática latina en la Universidad de Alcalá, atacó violentamente a Lope sobre todo, como poeta épico en una obra titulada, "Spongia." Hurtado nos dice que de este libro perdido, sólo se conocen extractos de él, contenidos en la "Expostulatio Spongiae," defensa de Lope de Vega, escrita por su amigo Francisco López de Aguilár Coutiño, bajo el pseudónimo de Julius Columbarius, Lope contestó en la segunda parte de la "Filonena," cantando la vida del Ruiseñor (Lope) y rechazando los ataques del Torco (Ramila). A Ramila se agregó un grupo de poetas, entre los que se cuentan; Don Esteban Manuel de Villegas, petulante y orgulloso poeta, que no sufría superiores; Cristóbal de Mesa, autor de tres epopeyas que nadie leía, y Suárez de Figueroa, malévolo, envidioso y excéntrico, monstruosidad moral de aquellas que ni el genio redime.

Cervantes, que en el prólogo de sus "Comedias" confiesa que "el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, alzóse con la monarquía cónica, llenó el mundo de sus comedias propias, felices y bien razonadas....." En el prólogo a la Segunda parte del Quijote (1605), él dice, aludiéndole, "del tal adoro el ingenio, admiro las obras y la ocupación continua y virtuosa." Lope, en cambio, en 1604 decía, que de todos los poetas en cierno, ninguno era tan malo como Cervantes; lo elogió, aunque inapreciativamente, en

el "Laurel de Apolo," no citando siquiera "El Quijote."

Alarcón fué el blanco de furiosos y a veces groseros ataques de Lope. Una vez el escribió acerca de Alarcón:

"Pedirse en tal relación
parecer? Cosa excusada,
porque a mí todo me agrada
si no es don Juan de Alarcón."

En los "Fechos privilegiados" contestó el dramaturgo mejicano a sus enemigos, y fustigando las debilidades amorosas de Lope, o su vanidad, decía:

"Culpa a un viejo avellanado
tan verde, que al mismo tiempo
que está forrado de martas
anda haciendo magdalenas.
Culpa al que siempre se queja
de que es envidiado, siendo
envidioso universal
de los aplausos ajenos"

Pero el más implacable enemigo de Lope de Vega fué Góngora. Sus bodas, sus amores, sus escritos, todo era a propósito para la sátira. Lope, acaso porque le temiera, procuró siempre apaciguarlo y en sus ataques al culteranismo respetaba el ingenio de Góngora.

"Claro cisme del Betis, que sonoro
y grave ensobleciste el instrumento
mas dulce que ilustro músico acento
bañando en umbar puro el arco de oro"

Pero el autor del "Polifemo" nunca se congradó con Lope, a quien dirigió el soneto:

"Patos del aguachirle castellana,
que de su rudo origen facil riega,
y tal vez dulce inunda vuestra Vega,
con raxon Vega, por lo siempre llana..."

Otros escritores, en cambio, fueron amigos siempre del gran dramaturgo: Arguijo, Jauregui, Paravicino, don Antonio Hurtado de

Mendoza, Juan Pérez de Montalbán, por no citar más que algunos.

Pero el personaje con quien más íntima amistad tuvo Lope de Vega y el que más influyó con su vida desde 1603 hasta 1625 y en su producción literaria, fue el Duque de Sessa, don Fernán de Córdoba Cardona y Aragón (Lisardo y Lisio), veinte años más joven que el poeta. Su amigo, su confidente, su secretario íntimo fue Lope de Vega y al cariño humilde y rendido, aún a veces servil que éste le profesaba, correspondió siempre prodigándole todo género de honras, dádivas y favores. La correspondencia que ambos personajes sostenían es la mejor fuente de información para la vida del escritor en esta época.

El Duque de Sessa le dió a Lope de Vega un edificio en Alcaoba (Córdoba), que le rentaba 200 ducados, y otro tuvo en Avila de 150 ducados de valor. Obtuvo el cargo de Procurador fiscal de la Cámara apostólica en el arzobispado de Toledo y puso gran empeño en ser nombrado cronista real, sobre todo a la muerte de Pedro de Valencia (1620), sin que lograra conseguirlo. Ostentó el título honorífico de "Familiar del Santo Oficio de la Inquisición" (1609); perteneció a algunas congregaciones; a la del Caballero de Gracia (1609); a la del Oratorio del Olivar (1610); a la en que figuraron Cervantes, Calderón, Montalbán y otros; a la Orden Tercera de San Francisco (1611) y a la Congregación de San Pedro de los Naturales (1625), de la cual fue nombrado Capellán Mayor. Con motivo de su poema "Corona Trágica," el papa Urbano VIII, a quien fue dedicado, le concedió el título de doctor en Teología en el Collegium Sapientia y un Hábito de la Orden de Juan, por lo cual se anteponía el dictado

de fray. Formó parte de la Academia titulada "El Parnaso," y luego Academia Selvaje, a la que concurrían Cervantes, Velaz de Guevara y otros. Así, en la Historia de la Literatura Española por Hurtado podemos ver que Lope de Vega tomó parte activa en la vida de los círculos de buen tono.

Lope no sólo nació genio, asistió a las universidades de fama y de la más grande erudición, sino también se instruyó en la escuela de la vida. Él conocía los hombres de todas clases sociales.

Don Agustín Durán escribió con razón que "El teatro de Lope de Vega es una prueba del más extenso y sólido saber. La Teología, la Jurisprudencia, la Filosofía, las Bellas Artes, y hasta las mecánicas; nada le era extraño. Allí está consignada toda la ciencia de su siglo y de su nación; allí, sus usos y costumbres; allí, su fe y creencias religiosas; allí, sus principios morales y políticos; allí, sus necesidades, gustos y placeres; allí, lo que contenía su originalidad, y allí mejor que en la historia, que respeta y adula a los individuos, se pintaban con verdades, seres ideales, atributos que constituían entre el pueblo la idea de lo bueno y de lo malo, de lo útil y de lo dañoso, y hasta el estropeo que produce en los juicios humanos la constitución social y la educación."

"El teatro de Lope de Vega, del 'Monstruo de la Naturaleza' realmente lo todo comprende; la forma trágica, la tragicomedia, lo que había de ser el drama moderno y la comedia: lo religioso y lo profano, lo nacional y lo extranjero, lo popular y lo erudito, lo real y lo fantástico, lo histórico y lo novelesco; Lope supo recoger cuantos elementos anteriores eran aprovechables en los misterios de la Edad

Media, en la "Celestina," en las églogas del Encina, en las comedias al modo italiano de Gueda, en las truculentas y desarregladas tragedias de Virués y Argensola y en el espíritu nacional y legendario que quiso reflejar Juan de la Cueva: y todo ello ilustrado por inmensa lectura, fundido al calor de la inspiración popular y animado por genuino soplar de vida y carácter nacional dió por resultado aquel repertorio inmenso, en que hay de todo incluso comedias medianas y malas, de aquellas que muchas veces improvisó en veinticuatro horas, en el que 'el poeta de los cielos y la tierra' redujo a forma dramática buena parte de la historia nacional, desde las luchas con Roma hasta las últimas noticias que llegaban de Flandes, de Italia o de las Indias; y entre lo más característico del teatro de Lope figuraran siempre las comedias inspiradas en la 'Cronica General,' reflejo de las viejas y románticas leyendas medievales, y los fragmentos y cantarcillos transportados de boca del mismo pueblo a la escena, con insuperable habilidad, por el 'Fénix de los ingenios.' Lope dió su forma definitiva al teatro español y aun al teatro moderno.⁴ Con estas alabanzas de Hurtado quedan bien epilogados la habilidad y genio de Lope.

Se pregunta de cuáles fuentes saco el teatro Lope de Vega y cuáles usos hizo de ellas? El genio de Lope fue tan extraordinario que sacó partido de todo, moderno o antiguo, nacional o extranjero, y supo fundir maravillosamente en unidad teatral admirable todos los elementos, maneras y formas de las letras patrias anteriores a él; así es que para su portentoso arte puso a contribución lo sagrado (Biblia, leyendas hagiográficas) y lo profano, lo artificioso (Pastoril, caballeresco, etc.) y lo real, elementos de carácter popular (Cantarcillos,

supersticiones, leyendas) y otros eruditos: V. GR., la Historia Clásica (Heródoto, Anacreonte, Ovidio) y las novelas italianas (Boccaccio, Bandello, Giraldi Cintio); y puso al servicio de su genial inspiración fuentes épicas como la Crónica General y el Romancero (a más de las historias generales de Mariana, Zúta, etc.); líricas como las canciones y fragmentos semiliterarios, semimusicales, que esmalta muchas de sus piezas; las numerosas paráfrasis del "Bestus Ille" que se ve en su teatro y cantarillos, como el belicino de "los Comendadores," y dramáticas, puesto que recogió en un sólo haz las bellezas, ya cómicas, ya trágicas y siempre enteramente humanas de la "Celestina;" el arte rudimentario de las églogas de Juan del Encina; la comedia de Torres Naharro, mucho más novelesca que dramática y de recursos bastante elementales; la comitaliana de Lope de Rueda; las tragedias monstruosas, inverosímiles y desatentadas de Virués y Argensola, y los atisbos geniales, el sentido de interpretación dramática de la Historia nacional, debidos a Juan de la Cueva; así se ve que de todo ello supo aprovecharse Lope; y seleccionándole y mejorándolo, dió su forma definitiva y genuinamente española al teatro más rico, variado y fecundo de los pueblos modernos.

En la inmensa colección dramática de Lope conviene distinguir tres maneras que muestran el constante progreso, genial y reflexivo del gran poeta: 1^a. La acción está muy recargada, resultando muchas veces predominantemente novelesca. El desorden y excesiva complicación de los incidentes se hace notable por la multitud de personajes que la perjudican, por ejemplo, "Los Benavides." 2^a. La acción es menos desordenada y novelesca y hay mayor y más profunda poesía que en la

primer manera, por ejemplo, "Las Amazonas." 3^a. El inmenso talento dramático de Lope ha ganado con creces por la reflexión lo que puede haber perdido en espontaneidad; gran discreción, madurez y buen gusto caracterizan estas obras; la acción está reflexivamente combinada, con mayor sobriedad, cuidado y refinamiento; la corrección del estilo es muy superior a la de sus obras anteriores, por ejemplo "Lo cierto por lo dudoso," "Porfiar hasta morir."

"La Dorotea" aparece entre las primeras obras de Lope de Vega y es muy importante, porque es obra de mucho valor autobiográfico, arrojando no poca luz sobre la existencia del poeta. Por eso, esta tesis no estaría completa sin incluir la referida obra dramática irrepresentable que consta de cinco actos, la mejor obra en prosa de Lope, que él califica de acción en prosa. En la estructura es novela dialogada por el estilo de "Celestina." Con esta, guarda también alguna semejanza en la materia, particularmente por el tipo de Gerarda, una de las mejores creaciones celestinescas del Siglo de Oro y por los pasos picarescos. No sabemos aún quiénes eran algunos de sus personajes. Su asunto es así:

Dorotea (Elena Osorio), joven viuda, cuyo marido murió en Lima, quiere a Fernando (Lope de Vega). Dorotea es contrariada por su madre, Teodora (Ines Osorio), que es ambiciosa, prefiriendo para su hija los galanteos del indiano rico de la América del Sur, don Bela (Francisco Ferrenot de Granvila). Dorotea se inclina a aceptar las pretensiones de don Bela y decide romper sus relaciones amorosas con Fernando. A poco tiempo no puede tolerar más las preocupaciones por eso, y busca a Fernando en su casa, a fin de que le diga que ha

de hacerlo desistir, por lo que, de momento, él aparenta indiferencia, pero más tarde hace planes de matarse, y termina por decidirse a salir de Madrid para Sevilla con intención de olvidar a Dorotea, y con pretexto que él ha matado a un hombre. Julio, amigo de Lope y galán, le pregunta donde ha de obtener el dinero para el viaje y Lope contesta que ha de recibirlo de Marfisa. Marfisa es hija de un pariente de Lope de Vega con quien él vive, y se enamora de Lope, pero él la desprecia. Marfisa le da a Lope de Vega sus joyas para que las venda, y así, acompañado por Julio, sale a Sevilla, en donde los dos permanecen tres meses, y después a Cadiz.

Por la ayuda de Gerarda, don Bela logra visitar a Dorotea, que no puede olvidarse de Fernando ni arrancar de su alma el amor hacia él. Lope de Vega vuelve a Madrid. En una escena en el Prado de Madrid cerca de la fuente aparecen una tarde Marfisa, Celis, Dorotea, y Felipa platicando de Fernando. Dorotea asegura que una noche le oyó cantar en la calle frente su casa y que él rodaba por ahí. Además peleó una noche con el indiano, a quien hirió. Marfisa luego les dice a Dorotea y a Felipa que deben continuar su camino. Las damas se van. Felipa y Dorotea observan a dos galanes acercarse; son Fernando y Julio. Estos se detienen y Fernando le cuenta la historia de su vida a Felipa, hija de Gerarda, la cual escucha Dorotea que se halla suelta.

Nació de padres nobles y aunque su educación no era de príncipe también, sus padres deseaban que adquiriera las cualidades e ilustración suyas. Le enviaron a Alcalá de Henares a la edad de diez años con la persona que ahora le acompaña; que desde entonces

y durante veinte años le ha servido con afecto y con lealtad. A esa edad estudió gramática y algo de retórica, pero descubrió que tenía mejor aptitud para componer versos, que escribió en latín y en castellano. Tuvo buen reconocimiento en latín y en francés. Sus padres murieron y el administrador del estado se escondió en las Indias, dejándole pobre. Partió a la Corte de Madrid y fue a la casa de una dama, pariente rica y generosa, que le recibió bondadosamente. Esta tenía una hija de quince años y una sobrina de diecisiete, llamada en "Dorotea," Marfisa. La ociosidad y la disipación distrajeron a Lope de sus estudios y quizá más por haberse enamorado de la sobrina de su tía, llamada Leonarda, la cual se casa con un viejo. El día de la boda de Marfisa ambos lloraron. El marido de Marfisa murió y ella volvió a la casa de su tía. El día de la boda de Marfisa Lope de Vega recibió una carta de Dorotea. Entonces los amantes se encontraron amándose otra vez mutuamente. Esta historia es muy importante, porque nos da detalles de la vida de Lope de Vega que no pudieramos conocer de otra manera. Cuando Lope de Vega acaba su historia, los amantes, Fernando y Dorotea se reconcilian. Marfisa reprocha a Fernando su conducta para con ella y el, estando satisfecho ya porque Dorotea haya dejado al indiano, se interesa por el amor de Marfisa. Dorotea, sintiendo celos, se venga, quemando el retrato, las cartas y los versos de Lope. Más tarde al saber que don Bela ha muerto a mano armada, se desmaya, y Gerarda, al ir en busca de agua para ella, cae en una cueva, donde muere.

Cada acto de "Dorotea" termina con un coro: del Amor, del Interés, de los Celos, de la Venganza, y del Ejemplo. Entre las numerosas poesías intercaladas en el texto, se encuentran unos de los

más bellos romances y canciones que Lope de Vega escribió. Escrita en su primera juventud y retocada tres años antes de su muerte, refleja su propia vida, sus amores, sus aficiones primeras. Gerarda, con puntas de beata, sus ribetes de hechicora y sus refranes sempiternos aficionada al vino, y que tiene la fatalidad de morir, cuando busca agua está tomada por Lope de la "Celestina" en que se inspira para la creación de este personaje. Dorotea, la enamorada con la locura de las primera ilusiones, y Marfisa la aprisionada a su pesar y fatalmente en las redes del ingenio y de la elegancia de Fernando; Celia y Clara, enamoradas de Julio y Laurencio, servidores de los galanes de sus anas; Teodora, la complaciente madre de Dorotea, más complaciente cuanto más rico es el que la enamora; don Bela, el indiano que cree poder suplir fácilmente al ingenio, las letras y la elegancia con oro, joyas y vestidos; Fernando, el caballero, el poeta, el apuesto galán, a quien apenas despunta el beso, que tan pronto muere de amor y de celos como, viéndose amado, dándose a la que antes pretendiera; Julio, su tío y consejero desde las aulas; el astrólogo Cesar y el estudioso Ludovico, amigos de Fernando, con quien discuten de letras y de amores; tales son los personajes que integran esta acción en prosa. Todos son tipos reales de la vida española del siglo de oro. "En sus conversaciones, en su conducta, se perciben rasgos humorísticos que se rozan con lo picaresco. Muestra la obra el perfecto conocimiento de los hombres y de las cosas que el autor tenía, y en innumerables detalles se transparenta la exquisita sensibilidad del escritor, mejor dicho, del poeta, que encuentra ocasión y se complace en intercalar sus más bellos versos líricos, en las escenas de esta prosa limada y elegante."

Rennert y Castro comenta que "Tal vez en ninguna otra obra corran tan parejas su vida y su arte, ni se encuentran tantas notas típicas de su genio; enorme riqueza de literarios, atisbos de los innumerables dominios a que se extendía su sensibilidad, intuición de los mas variados sucesos y episodios, tesoros de minuciosa experiencia, todo ello ordenado, sabio y artísticamente, como en el museo de un delicioso gustador de todas las cosas, rasgos picarescos, honchidos de un humorismo que en vano buscaríamos en las novelas de aquel tomo, disquisiciones de academia literaria, críticas oportunas, dichos felices y tal cual muestra de afición visual a los objetos preciosos y a los muebles, que nos hace recordar los primeros del parnasianismo."

En la escena quinta del primer acto, resaltan los cuadros realistas de intensa psicología y verdad, con apropiadísima dicción popular. Una de las mejores escenas de este orden y humorística, es la sexta del segundo acto, cuando las mujeres están sentadas a la mesa y Gerarda, habiendo bebido más de la cuenta, se ha puesto sentimental.

"Lo que primero resalta en el teatro de Lope de Vega son las notas de inventiva, espontaneidad y fecundidad que concedieron el singular privilegio de escribir comedias apenas salido de la infancia, como él dice:

"Y yo las escribí de once y doce años
de a cuatro actos y de a cuatro pliegos;"

Su variedad fue extraordinaria, extendiéndose a todos los asuntos, sagrados y profanos, antiguos y modernos, fantásticos e históricos. Naturalmente, no puede reflejarse en una obra sola, ni tampoco es fácil presentar ninguna perfecta de valor universal; pero casi todas contienen en mas o en menos algún reflejo de aquel alma

privilegiadamente poética. A ninguna de sus comedias se le puede conceder el valor universal y profundamente humano del Quijote o del Burlador, pero, en cambio, tuvo la fortuna de dar al teatro español un sentido genuinamente histórico y nacional.

Lope de Vega es el escritor más prolífico del mundo, produciendo más de mil ochocientas comedias y más de cuatrocientos autos, pero sólo se conservan cuatrocientas sesenta y nueve comedias y unos cincuenta autos. Lope ha merecido la admiración de los críticos de todos los tiempos. Lo cierto es que no ha habido ningún otro dramaturgo de tan poderosa imaginación poética. Lope publicó sus propias obras de doce tomos, componiendo un prólogo para cada uno de los volúmenes. Estas obras contienen poemas, comedias de capa y espada, dramas nacionales y religiosos, autos y comedias históricas.

Nenández y Pelejo clasifica las obras de Lope de Vega como sigue:

Primeros éxitos, 1593.

Primera comedia impresa, "El Perseguido," 1603.

Primera parte o colección de sus comedias, impresa en 1604.

Cuatro autos sacramentales, publicados en "El Peregrino," 1604.

Parte II de sus comedias, 1609.

Parte III de sus comedias, hacia 1611.

Partes IV a XVII, 1614 a 1621.

Partes XVIII a XX, 1623 a 1625.

"La bizarrías de Belisa," 1634, impresa en 1635, comedia de carácter.

Partes XXI y XXII, 1633.

Partes póstumas, XXIII a XXV, 1658 a 1647.

Teatro de Lope de Vega - Clasificación de Menéndez
y Pelayo:

Piezas cortas:

Autos del Nacimiento.

Autos sacramentales: "El viaje del alma," "Del
Pan y del Palo."

Coloquios, loas y entremeses.

Comedias religiosas:

Asuntos del Antiguo Testamento: "La creación del
Mundo."

Asuntos del Nuevo Testamento: "El Nacimiento de Cristo."

De vidas de Santos: "Barlaán y Josefa," "Lo fingido
verdadero (Verso sobre la conversación y martirio
de San Gines).

Leyendas y tradiciones devotas:

"El animal profeta."

"La buena guarda narra la leyenda de Margarita,
la Tornera."

Comedias mitológicas:

"El laberinto de Creta."

"El marido más firme" se basa en la leyenda mito-
lógica de Orfeo y su mujer, la ninfa Euridice.

Comedias sobre historia clásica:

"Contra valor no hay desdicha" trata de la historia
legendaria de la infancia de Ciro.

"El esclavo de Roma" se refiere a la historia del esclavo, Andronio (Androcles) y el león.

Comedias sobre historia extranjera:

"La imperial de Otón."

"El Gran Duque de Moscovia."

Crónicas y leyendas dramáticas de España.

Desde el periodo visigodo hasta el reinado de Sancho, el Mayor.

"El último godo," historia legendaria de Don Rodrigo y el principio de la Reconquista asturiana.

"Las farrucas asturianas" se basa en la tradición del tributo de las cien doncellas a los moros. Desde Alfonso V de León hasta Jaime, el Conquistador.

"El mejor alcalde, el Rey" se funda en la tiranía de los poderosos hidalgos de la Edad Media. (Asunto sacado de la Crónica General.)

"La desdichada Estefanía."

"Las paces de los reyes y Judía de Toledo." Desde San Fernando hasta la muerte del rey, Don Pedro.

"La estrella de Sevilla" (atribuida al principio a Lope de Vega).

"Lo cierto por lo dudoso" cuenta los amores del rey, Don Pedro y su hermano, Don Enrique por Doña Juana, quien ama a Don Enrique.

Desde Enrique II a los primeros años de los Reyes Católicos (1369-1479).

"Perfiar hasta morir."

"Peribáñez y el Comendador de Ocaña," impresa en 1614,
tiene como tema la venganza individual.

"El caballero de Olmedo."

"Fuente Ovejuna" se trata de la venganza colectiva; es
de fuerza y grandeza imponente. Epoca de los Reyes
Católicos (1479-1504)

"El remedio en la desdicha."

"Los Comendadores de Córdoba."

"El mejor mozo de España." Epoca de Carlos V y de
Felipe II (1516-1556-1598).

"La serrana de las Veras."

"El Alcalde de Zalamea," fuente del drama del mismo título
por Calderón. Epoca de Felipe III y Felipe IV
(1598-1621-1665)

"El Marqués de las Navas."

Comedias pastoriles:

"La Arcadia."

Comedias caballerescas:

"El Marqués de Mantua."

"Los tres diamantes."

Comedias tomadas de novelas.

Orientales.

"La doncella Teodora" se funda en un cuento oriental de

"Las Mil y una noches." Italianas.--De Boccaccio.

"El halcón de Federico."

"El ansuelo de Fenice." De Bandella.

"El castigo sin venganza," 1631, impresa en 1635,
versa sobre un adulterio con fin trágico.

"La difunta pleiteada." De Giraldi Cinthio:

"El piadoso veneciano." Españolas:

"El remedio en la desdicha."

Comedias de enredo, de contextura novelesca:

"El acero de Madrid."

"La rosa de cántaro," 1632, la mejor comedia "de capa
y espada" de intriga complicada, versando sobre un
asunto de honor y tratándose de personas nobles y
sus amores.

Comedias de costumbres:

De malas costumbres.

"El rufián Castrucho."

"La Dorotea," impresa en 1632, y de costumbres urbanas
y caballerescas, o aristocráticas y palatinas.

"Los milagros del desprecio."

"El perro del hortelano."

"La dama boba," 1615, impresa en 1617.

"La hermosa fea."

Desde que muchas comedias y autos de Lope de Vega han desaparecido, con justa razón preguntamos: ¿Por qué esto ha sucedido? El Boletín de la Academia Española, Tome XXIII, cuaderno CX, agosto a noviembre de 1935, Emilio Cotarelli dice en su estudio: sobre el causal dramático de Lope de Vega y sobre la desaparición y la pérdida existen

ahora quinientas veinte de máximo de mil ochocientas, cuando el poeta murió y muchas de estas son hipotéticas. La sola explicación siempre ofrecida es que los discípulos de Lope de Vega y los imitadores se las apropiaron a la muerte de Lope, pero la explicación verdadera ha de hallarse en la oposición ofrecida durante la vida de Lope de Vega y más tarde en la de los moralistas especialmente de los jesuitas. Desde los Juegos Públicos de Padre Mariano (1609) a las disputaciones morales de Padre Pedro Hurtado de Mendoza (1631) una corriente verdadera de los libros condenatorios y los folletos se escribieron dirigidos contra la diversión malvada del teatro. En las Morales Disputaciones se dice que "Más de mil comedias compuso, uno y veinte volúmenes de ellas publicó, con las cuales mas pecados introdujo en el mundo que mil demonios," Lope de Vega era principal objeto de ataque. Esto es demostrado por el incidente en que cuatro años más tarde el Ayuntamiento de Madrid rehusó darle a Lope de Vega los honores públicos funerarios.

Quando el Conde de Olivares llegó al poder, deseando hacerse a la buen voluntad de la iglesia y los Jesuitas, organizó la Junta de Reformation para mejorar la moralidad pública. Este cuerpo político le rogó a Felipe III en 1620 que la publicación de las comedias se prohibiera. Felipe III accedió a ello y el edicto se hizo efectivo por diez años. Hasta que en 1621 Lope había editado sus comedias por partes. Veinte de ellas habían sido publicadas antes de que el edicto se pusiera en vigor, (1625-1635). Varios volúmenes mostrando el nombre de Lope de Vega se hicieron públicos en Barcelona, en Zaragoza y en Valencia, pero Lope de Vega



DE VERANO

lo ignoró, cuando él recusó la publicación de la parte veinte y uno. Cuando en 1628 un volumen de Ruiz de Alarcón se editó, Lope de Vega exclamó satíricamente, "Sólo para mí no hay licencia." El edicto se suprimió. Lope de Vega publicó industrialmente sus comedias, presentando dos partes al consejo, pero su actividad se cortó por su muerte. Su hija Feliciano y el esposo de ella, Usategui, continuaron el trabajo editando las partes 21, 22 y 23. Aquí terminó la publicación auténtica. Las partes (24 a 29) editadas en años posteriores no tienen garantía de autenticidad en Valencia, Zaragoza y Barcelona. Algunas partes extravagantes les fueron añadidas y generalmente han sido consideradas auténticas. El número entero de comedias publicadas en todas las partes no exceden a más de trecientas sesenta. De más de quinientas veinte se componen aquellas que aparecen en otras colecciones y de las comedias conocidas inéditas.

La familia de Lope de Vega pronto desapareció. El último miembro murió en Italia y entonces no sobrevivió ninguno que tuviera interés por conservar las obras de Lope de Vega. Los muchos números de comedias que faltan deben permanecer en los archivos de los corrales, Teatro de la Cruz y Teatro del Príncipe, que estuvieron de desgracia. A fines del siglo XVIII el Ayuntamiento de Madrid perdió el dominio sobre los teatros; la dirección pasó de un regidor a otro hasta 1802. El empresario italiano Melchior Ronzi se negó a dar cuenta de su administración del Teatro Príncipe, resolviendo incendiarle completamente. Los archivos del Teatro de la Cruz mucho menos importante no encontró destino menos afortunado. Cuando el Ayuntamiento resumió dominio, el edificio se arrendó a los directores sucesivos

que consideraban los archivos como de su propiedad y los vendieron o prestaron los manuscritos viejos a sus amigos y conocidos, y esta costumbre continuó hasta la mitad del siglo XIX. Cotarelli dice que hace muchos años, recuerda haber oído mencionar a los hombres viejos esta ratería infame. Cuando el Ayuntamiento decidió poner fin a este abuso, era demasiado tarde. Lo cierto es que no más comedias de Lope de Vega se encontraron. Los manuscritos se han descubierto una que otra vez. Hace pocos años que St. Cotarelli encontró en la Biblioteca Real veinte manuscritos (comedias mencionadas en "El Peregrino"). El los publicó en la colección de la Segunda Academia. Un librero de Londres posee una copia autógrafa de "Estefanía la Desdichada." Recientemente el manuscrito de "El Cardenal de Belén" se descubrió detrás de una hilera de libros en la librería pública de Florencia. Muy poca esperanza hay ahora de encontrar alguna de las comedias de Lope de Vega.

Un artículo escrito en "Hispania" de mayo de 1936, dice que ochocientas comedias son en general gran concesión a toda la producción dramática de Lope de Vega. Lope no calculaba conscientemente el perfecto desarrollo de sus obras, dada la premura con que algunas eran escritas, para ganar con ello lo indispensable para subsistir; y a ello se debe que en su drama supere la cantidad a la calidad. Le gustó mucho la exageración. Esto no era necesario, porque Lope había escrito bastante número de obras para ser calificado como genio por los grandes dramaturgos de su tiempo. Lope de Vega había escrito muchísimo y con excelencia.

X La cualidad más famosa de Lope de Vega es su verdadera

representación de la vida del pueblo español. Sus comedias interpretan el alma misma de España y enseñan la vida española en acción. Lope de Vega mismo dijo que el objeto del drama ha de representar la acción humana y pintar las costumbres del Siglo de Oro. El número y la variedad de sus dramas nacionales y la claridad con que nos presenta los hechos y las hazas de todas las épocas, excitan nuestra admiración hacia él. Presenta cada periodo con admirable perfección.

En cuanto a la técnica, Lope emplea todos los metros y combinaciones con oportunidad y acierto insuperables, cumpliendo con la teoría manifestada en el "Arte Nuevo de hacer comedias." Las décimas son más frecuentes en las obras de su vejez. No fué el primero que estableció la división en tres actos; pero autorizándola, le dió carácter definitivo. La exposición de los antecedentes del asunto suele ser muy felíz y toda en acción. En muchas de sus obras hay alguna selección de notable poesía lírica o descriptiva, que expone los encantos de la naturaleza y de la vida rústica. En las comedias de Lope lo mejor son los primeros actos, por ser el poeta maestro en exposición dramática. A veces, sin embargo, lo contrario se ve. Lope supo hacer compatibles la grandesa y solemnidad de algunas situaciones profundamente conmovedoras con el tono de llano realismo, cuando presentó visiones sobrenaturales por su admirable sentido dramático. Lope acepta las leyendas de la historia patria, como son, sin tratar de hermosearlas ni alterarlas con artificio alguno. Ni trata de explicar ciertos rasgos primitivos y a veces verdaderamente horribles. Lope en sus comedias históricas cuida

mucho el ambiente total de la obra. En el teatro de Lope el aspecto épico, más bien que el estrictamente histórico, predomina. En sus obras se nota un profundo sentido de la geografía de España, del ambiente regional y del color local, del cual no se hablaba aún en su tiempo. Otra característica es la importancia que concedió a cuantos elementos de sabor popular pudo apropiarse, dándose perfecta cuenta del profundo valor estético de toda la representación folklórica (tradiciones, cantarcillos, supersticiones, músicas y danzas populares). La frescura y locanía de su inspiración son siempre evidentes. Por su penetrante intuición histórica, Lope supo recoger y exponer dramáticamente tal o cual episodios profundamente expresivo de algún movimiento o suceso importante. Menéndez y Pelayo dice que: "en el drama 'Fuente Ovejuna' Lope con habitual e insuperable maestría simboliza la alianza entre la monarquía y el pueblo." Lope era un enamorado de la naturaleza, y lo demostró en muchos cuadros de vida rústica y pastoril; sentía la alegría del vivir, como se ve por sus amoríos y sus múltiples relaciones con toda clase de gentes; el éxito le acompañó siempre; se comprende bien la repugnancia por los desenlaces trágicos, que sólo se ve en unas cuantas obras de su extensísimo repertorio.

Lope dió reglas de versificación para la expresión de varias emociones y llevó a la escena una riqueza de inspiración poética sin igual en literatura. Así, este drama español refleja la vida, las ideas y las costumbres de los siglos dieciseis y diecisiete con naturalidad realista y libertad poética. Se emplean en la misma obra lo lírico, lo épico, lo cómico, lo triste, lo

sublime. Algunas veces las comedias de Lope de Vega pintan lo inusitado. Los amores secundarios de los graciosos que siempre entretienen, terminan felizmente de manera análoga al alegre desenlace del argumento principal. Los argumentos, las situaciones y los personajes son de gran variedad, como se verá más tarde en esta tesis. Se muestra en la invención y en el desarrollo la fértil inspiración del gran poeta. Lope de Vega creía que la comedia debía dar gusto al público, y nadie supo darle como Lope. Desdénó las reglas clásicas y cuando quiso, prescindiendo de las formas convencionales. Era moderno en sus pensamientos. De todo lo expuesto se deduce claramente que la obra de Lope es una anticipación del romanticismo. Lope dió a la mujer una libertad y una importancia que ella no tenía antes. El tuvo en su teatro una galería inmensa de tipos femeninos, que presentó con extraordinaria riqueza de caracteres y con singular variedad; solía revestir a la mujer de suavidad exquisita; era tratada en sus comedias con delicadeza singular, y uno de los principios de su técnica dramática es el del gran respeto a la mujer.

Lope creó la comedia de capa y espada o comedia caballeresca romántica, inspirada en las costumbres nacionales y populares, llamadas así por llevar capa y espada los principales que son de la clase alta. Esta comedia suele tener por escena algún pueblo español. La intriga entre personas de la nobleza o de la clase aristocrática, es muy complicada. Muchas veces el punto de honor es el tema central: hay aventuras románticas de los personajes principales; la caracterizan también emboscas, enredos equívocos,

engaño o mentira, disfraces, mujeres vestidas de hombres, diálogo, burla del gracioso, buenos versos y una intriga secundaria de los criados, que semeja la intriga principal.

En las comedias de capa y espada, Lope saca a sus personajes de todas las clases del mundo y se hablan como iguales. La comedia con el casamiento son las tres parejas de amantes, "Amar sin saber a quién," es comedia de cape y espada que refleja las ideas románticas de la época. Ahora el plan parece imposible e imaginativo, pero es muy interesante sin embargo. La comedia comienza con Don Fernando y Don Pedro luchando por su novia, Lisena. Al momento que Don Fernando mata a Don Pedro, Don Juan de Aguilar, extranjero, galán de camino, llega, Don Fernando escapa. Don Juan vino de Sevilla, con intención de matar a un caballero, Don Pedro, a quien Don Fernando había matado, por causa de su hermana.

Al entrar en las inmediaciones de Toledo, Don Juan se encuentra con el difunto Pedro. Cuando el alguacil llega al lugar, parece que Don Juan tiene la culpa. El alguacil conoce a Don Pedro. Entonces Linón, criado de Don Juan, que ha quedado atrás, le alcanza y los dos, Don Juan y Linón, son conducidos a la cárcel. El vulgo con voz alta mantiene que es Don Juan quien mató a Don Pedro. Don Fernando sabe que Don Juan es inocente. Por eso, él se va a ver a su hermana Leonarda, quien está en casa, para decirle el cuento de su culpa. El le pide que le ayude a Don Juan con dinero, porque no lo aceptaría de él. Leonarda lo aprueba y le escribe a Don Juan una carta diciéndole que es una de las damas que lo vio pasar al tiempo que a la cárcel lo llevaban y que, siendo piadosa, le envía

doscientos escudos con su criada, joyas, regalos y plata también. Que Don Juan es de linaje noble, Fernando sabe, y él siente que con Juan padezca por su causa, sin que la culpa sea suya. Se arrepiente. Don Juan mantiene su inocencia. A poco tiempo Fernando se va a la cárcel, en donde halla a Don Juan y le dice que él tiene la intención de declararse. Don Juan le contesta que no, porque él puede salir por un amigo, Don Luis de Ribera. Inés, criada de Leonarda, se va a la cárcel, ve a Lisón y le da la carta de su dueña para Don Juan. Leonarda en su carta no dice quién es, como se recordará. Don Juan la ama sin conocerla, por aquella acción. Mas tarde Don Fernando es llevado a la cárcel delante de Don Juan para que Don Juan diga si Don Fernando es el matador de Don Pedro. Don Juan siendo noble, y viendo que Don Fernando es joven y apuesto, dice que Don Fernando no es quien ha matado y que es inocente. Don Juan le dice a Don Fernando que da por bien empleada su prisión, por un hombre como él. Don Fernando le dice: "¿Cómo podré sufrir que padezcáis de este modo, yo siendo culpa de todo?" Don Juan y Leonarda se aman sin verse el uno al otro, en el curso de los acontecimientos.

Leonarda e Inés se van a la cárcel para ver a Don Juan. Don Luis de Ribera también ama a Leonarda, y él ayuda a Don Juan a librarse y le asegura ya su salida de la cárcel. Leonarda que ha ido cubierta por espeso velo, le dice a Don Juan que, disfrazado, podrá ir a su casa y hablarle por una reja; que su casa esté junto a San Miguel el Alto, y es la de mayores balcones. Don Luis acompaña a Don Juan a ver a Leonarda; los dos viniendo a saber en el propio tiempo que ambos aman a la misma dama. Don Luis habla con ella, pero no reconoce su

voz y piensa que es Don Juan quien le habla. Luego Leonarda repara un poco en las rejas, descubre su error y promete a Don Juan que le verá el día siguiente en la prisión. Mientras Don Juan y Leonarda están hablando, Don Fernando aparece en la escena y pregunta: "¿Quiénes vienen a mi casa?" - Don Luis inmediatamente le revela a Don Juan que Leonarda es hermana de Don Fernando, y tristemente se va.

Don Fernando insiste en que Don Juan quede con él para poder pagar de alguna manera la deuda que con él tiene, y le dice: "No habeis de salir de aquí; aquí debeis descansar, pues os quiero regalar." Unos días mas tarde, Don Juan le dice a Leonarda que había venido a Toledo para matar a Don Pedro, a quien Don Fernando había matado por causa de su hermana a la que Don Pedro había insultado. El se aleja de Leonarda, y con el alma desolada se vuelve a Toledo. Don Luis le dice a Don Juan que ama a Leonarda y le pide que le haga saber su amor. Don Juan, porque Don Luis había asegurado su salida de la prisión, le declara a Leonarda que Don Luis la ama, y se va. Leonarda es leal y fiel; ama solamente a Don Juan, y al oír esta revelación sale para alcanzar a Don Juan a quien encuentra en el camino. Le hace preso y ambos vuelven. Don Luis lo entrega a Leonarda, y la comedia termina con el casamiento de Leonarda y Don Juan, el de Fernando y Lisena y también de los criados Limón e Inés.

Perfecto modelo de la comedia de capa y espada es "Amar sin saber a quién." Un caballero se enamora de una dama sin saber quién sea, sólo por el retrato y los servicios que ella le presta mientras el joven está en prisión por un error de la justicia. La trama por todo es ingeniosa. El enredo en su movimiento es muy

natural, no tiene grandes culminaciones. Las transiciones y las conexiones son buenas. Algunas veces el drama es oculto en cuanto a las palabras, pero la idea es clara, todo es refinado y está expresado con hermosas palabras.

Esta obra siendo romántica, tiene mucha filosofía. Dice que el amor es sueño del alma y que una persona que verdaderamente ama, puede amar sin saber a quién. El deseo de ver, es llama amor. Quien tiene celos, ama. "¿No ves que no duermes bien quien ama?" Amor en Dios es endiosarse. Muchos años antes de que Lope de Vega existiera, Marcus Tullius Ciceron en su tema "De Amicitia" dijo que era posible amar a las personas que no se habían visto. El dijo que amamos a aquellos que poseen la virtud, que los Stoicos mencionaron y alabaron. En los anales de la historia se encuentran ejemplos de hombres a quienes amamos por sus beneficios, sus hechos y su valor moral.

En "Amar sin saber a quién," Don Juan es quien llena todo el argumento. Muche es revelado por el papel de Linón, criado que dice que "amar sin saber a quién," no puede ser. Lope de Vega añade fuerza y belleza a este amor ideal del espíritu, por el contraste del amor intenso y sincero entre Don Juan y Leonarda y el amor de Linón e Inés, que no pierde por comparación con muchos casos del amor moderno. Entre la conversación entre Don Luis y Dionis se encuentra otro contraste más notable, en que el amor de este mundo se considera.

"Quien ama bien, en solo el bien repara
de lo que ama, que todo es fundamento
que amor consiste en solo amor: ni ama
quien mas su gusto que a su dama.
Amor es un deseo."

Lope continúa dando definiciones del amor. El amor es deleite, natural fuego. El alma no lo siente. El cuerpo ama solo. El bien ausente causa la inquietud. El cuerpo siente, mientras que vivo en él, es vida. El alma es cielo, la pasión vencida.

El autor pinta un carácter noble y lo pinta verdaderamente. El conoce la vida, sus vías, sus pensamientos y sus sentimientos. La vida se compone de "Batallas que los unos ganan y que los otros pierden." Lope había luchado, había peleado muchas batallas. Algunas veces él ganó, otras veces él perdió, pero él tomó la vida como estaba y era "buen deportista." El no había de rendirse. Todos los actores del drama reciben justicia, excepte don Luis, que se convierte en héroe por sus sacrificios nobles. Casarse con una dama que no le quiere, sería mayor sacrificio. El eligió lo menos malo. Los dos hubieran sido infelices durante el resto de su vida. Para que Don Fernando reciba amor en pago de la muerte que dio a Don Pedro, el autor hace a Don Pedro merecerlo; y quitar la vida a quien así convenía, no era gran delito. Cada figura en esta comedia está puesta en las manos del destino propio; no le es posible evadir su posición.

Lope nos ha dado un carácter sumamente interesante en Limón, quien tiene algo de petimetre del siglo diecisiete. El tiene la sátira que practicaban. Limón es muy sabio, aunque expresa sus ideas en palabras groseras y habla muchísimo. El gracioso de Lope se aproxima al gracioso de la comedia moderna. No sólo pinta bien Lope al gracioso, sino también es apto para pintar al noble. Don Juan y Don Luis son galanes, los dos de

linaje noble. Los pensamientos de Don Juan son más elevados que los de Don Luis, algunas veces. Don Luis hace un noble sacrificio, pues nunca deja de amar a Leonarda aunque ella le diga que no podrá corresponderle. Don Luis supera a Don Juan respecto a su amistad, pues cuando alcanza a este, camino hacia Madrid, por estas palabras muestran su idea de la amistad:

"Crear es tener amor;
no crear, tener recelo,
para amigo de buen celo
fe y obras son menester,
que por obras y creer
no da cuenta tiene el cielo."

Parece que Lope de Vega no tiene la intención de enseñar, pero da lecciones y enseñanzas morales en las acciones y malaventuras de sus personajes. Por ejemplo, cuando Don Juan sale a Toledo para matar a Pedro, Lope de Vega expone que la intención mala está en su pensamiento; y se le dio a Don Juan la culpa de la hazaña como si él hubiera procedido en ella; por eso el autor dice "En Dios son obras, intenciones malas."

El drama antiguo retratábase casi todo por acción, pero poco a poco llegó a revelarse por palabras. Este drama tiene algunas relaciones "en que los caracteres relatan muchísimo." No había decoraciones en el escenario del teatro español del siglo diecisiete; son indicadas por los personajes; por ejemplo: "Estamos en el camino de San Cervantes," como dichas por Don Fernando. Esto es en todos los actos que empiezan después de que ha ocurrido algo, importante para la inteligencia del drama. Don Fernando en el primer acto relata a Leonarda el asesinato de Don Pedro, diciendo las condiciones que

existían antes del principio del drama. En la última parte del drama se encuentran otras relaciones habladas por Leonarda y Don Juan; cuando él revela su razón de ir a Toledo y que era matar a Don Pedro, quien había abandonado a la hermana de Don Juan. Como no había establecimientos de las escenas, los actores tenían que hablar mucho para revelar la apariencia del lugar. Linón, al llegar a donde se mató a Don Pedro, explica que trae una mula, razón por la que llega tarde. Usualmente en el Siglo de Oro no tenían en el teatro animales y era necesario mencionar lo que no estaba ahí. Algunas veces los vestidos indican la hora del día: de día los señores se vestían de color, con capas largas, y espadas. Siempre se representaban los dramas por la tarde. En el segundo acto de comedia se indica un cambio de escena por salir por una puerta y entrar por otra.

La sola prosa de esta obra está en las cartas entre Leonarda y Don Juan. Es regla general que las cartas, documentos, etc., traigan la prosa. Casi todo lo demás de este drama tiene rima de modelos varios.

Las costumbres y las comodidades del Siglo de Oro se revelan en este drama. En el segundo acto, escena cuarta, Linón habla de usar papeles por sacos. Cuando Leonarda e Inés llegaron a la cárcel, estaban reboxadas. Los perfumes que estuvieron en uso, distinguían las clases de las personas. El usar afeites, se ridiculizó en todos los países. Entre los afeites se detallaron solimá, azogue y garza. El gracioso era el actor satírico de la comedia española. Generalmente las mujeres y algunas veces los

graciosos, empezaban el enredo de la comedia.

"Amor sin saber a quién" tiene el fin común; las últimas palabras son habladas por Don Luis que interrumpe a Lison, y se dirigen al público. Primeramente el epílogo era largo, pero en el tiempo de Lope de Vega había llegado a ser solamente una apelación al aplauso.

Hay otro drama que representa la habilidad de Lope de Vega, "La Estrella de Sevilla." Es de las crónicas y las leyendas dramáticas de España, desde San Fernando hasta la muerte del rey Don Pedro. Doña Estrella es dama de singular hermosura, novia del caballero Sancho Ortíz. El rey de Castilla se enamora de Estrella y no puede conseguir que ella se le entregue. El soborna a una esclava, criada de Estrella, prometiéndole libertad, y así consigue entrar en su casa cierta noche. Busto Tabera, hermano de Estrella, vive con ella, y ordinariamente vuelve a casa al alba, pero esta noche él regresa temprano y encuentra al rey en su casa. Indignado reprocha al rey por su conducta. Por supuesto Busto Tabera no le cree, cuando el rey confiesa que él es rey. Busto reconoce al rey, pero niega que él es soberano; y como él sostiene que es rey, le respeta la vida por esta razón.

El rey promete vengarse. Tabera le permite huir, pero él mata a la esclava. El Rey, Sancho, arregla que Sancho Ortíz mate a Tabera, pero Sancho no quiere hacerlo. Sancho Ortíz tiene que desafiar y matar a este caballero, porque es reo de Su Majestad, cuyo nombre se le da en un pliego cerrado a Sancho. Mas, al quedar solo Sancho, abre el pliego y descubre que el acusado es Busto

Tabera, hermano de su novia. Una lucha se despierta en el corazón de Sancho: la amistad y el amor, de un lado, y la lealtad al monarca, del otro. Finalmente resuelve sacrificar amor, dicha y amistad, a lealtad. Y se ve con la tristeza en el corazón. Sancho habla consigo y resuelve que Tabera ha de morir si él quiere vivir. El no puede decidir lo que ha de hacer, lee muchas veces el contenido del pliego.. Cada vez tiene diferentes designios. Lee: "Al que muerte habeis de dar es, Sancho, a Busto Tabera." En el fondo, Sancho quiere ofender al rey y defender a Estrella, pero es caballero, y no ha de hacer lo que quiere sino lo que debe. Delibera que "no hay ley que obligue aquello. Dios le castigue al rey después. Si mato a Busto, pierdo a Estrella, y también seré su amigo. ¿Qué he de hacer?"

A poco tiempo encuentra a Busto, por desdicha. Busto le dice que por escritura está casado con Doña Estrella. Sancho responde que él ha querido casarse con ella, pero no ya. Busto no puede entender la conducta de Sancho, piensa que Sancho está loco y no le conoce. Busto demanda una explicación de su actitud. Busto también tiene en sus venas sangre, nobleza, valor y virtud; así que, apresuradamente lleva la mano a su espada, para defender su honor. Sancho está loco; el rey le ha quitado el seso, y resistirle es en vano. Busto muere; y al decir adios, le encarga a Doña Estrella y llama a su asesino, hermano. Tan poderosa como esta escena, es la siguiente al desafío entre los dos amigos, cuando Estrella se está engalanando para recibir con alegría a su novio, y le traen el cadáver de su hermano. Don Pedro anuncia la muerte de Busto Tabera a Estrella, con estas palabras: "Esta vida es mar de llanto. Sancho Ortíz es fiero

homicida, y está ya prisionero." Estrella no puede creer lo que ve y oye. Pide morir, si hay piedad humana. Esta fuera de sí, llena de dolor. Ella quiere acabar todo con su vida, y repite: "esta ha sido mi estrella."

Las escenas se suceden con intensidad dramática. Sancho, que ha sido condenado a muerte, rehúsa explicar por qué él mató a Busto, pero confiesa que lo hizo, y resuelve morir antes de denunciar al rey. Estrella se va a la cárcel con ansias de venganza. La entrevista entre los dos amantes es uno de los episodios más patéticos y nobles que se han llevado al teatro.

Estrella relata la historia de su vida, diciendo que ella tuvo respeto y obediencia para los mandamientos de su hermano y vivía contenta con él; que toda Sevilla envidiaba su hermosura; y que ella ha venido para rogar al rey que le deje juzgar al preso. En esta muestra su fuerza y el enredo llega a su clímax, cuando afirma: "Si un Tabera murió, quedó un Tabera." El rey está en predicamento. Sabe que incitó a Sancho a matar a Busto, y que el error es suyo; por eso, de alguna manera, ha de librar a Sancho; pero este, siendo leal, se rehúsa a revelar el secreto de haber matado. Estrella cubierta con el manto, ve a Sancho y disculpa al caballero a quien tanto ama. Ella piensa que Sancho no la quiere, pero es lo contrario. Sancho está sufriendo tormento y pide la muerte; prefiere morir, sintiendo que el desdén de Estrella desea su muerte. El ofende a su amante con vivir. El clímax se acentúa: ahora viene el entendimiento, la confesión: Estrella declara a Sancho que si él muere, morirá ella también.

Estrella es hermosa como una reina; decorosa, valiente.

En ella se ve la purificación de la inocencia, del amor, de la energía. En Sancho encontramos el ejemplo único de vasallo leal, del amante apasionado, del caballero magnánimo. - El monarca, arrepentido, confiesa su parte en el crimen. En una escena admirable, el rey le da su libertad a Sancho. El toma a la gente de Sevilla. Confiesa que mandó dar a Busto la muerte y que "tal crueldad usó con quien nunca le ofendió. La gente probablemente lo llamará tirano. El "Pontífex Romano," con censuras le atropellara. El rey no halla ninguna solución en su propio ánimo. Arias sugiere que el rey envíe a Sancho a la frontera y lo destierre. Arias está empleando intriga. El traerá a Estrella a donde no haya ni ruido ni gente y el rey, que la ama tanto, se casará con ella: porque Estrella merece un alto marido. La trama se complica, porque el Alcalde trae al rey el anillo con el pliego sellado y le pregunta: "¿No es de Vuestra alteza?" El rey contesta que este es privilegio y salvamento de cualquier crimen que se haya cometido. Los temores del rey son en vano, pues la gente de Sevilla calla: son bronce, mármoles y estatuas. Pedro trae a Sancho que ha ido a alcanzar a donde se encuentra Estrella. El rey piensa casarse con ella, pero cuando prometió matar a un caballero, el rey había de darle por mujer a la que quisiera. Sancho pide a Estrella. El rey ahora confiesa su delito y pide el perdón del mismo, perdonando a su vez a Sancho.

Estrella y Sancho se quisieran siempre; mas no se casaron nunca. Lope en su prólogo se ha dado eterna fama por dedicar la tragedia a "La Estrella de Sevilla." No solo el prodigioso

asunto de esta tragedia guarda inmortales bronceos, sino también los ánimos de los amantes de buena literatura. El drama termina con la despedida para siempre, de los amantes. Estrella, que no puede casarse con el hombre a quien ama, ingresará a un convento. Don Sancho Ortiz se irá a la guerra por la frontera, en busca de la muerte.

La escena de este drama es en Sevilla, capital de Castilla, donde la corte, los cortesanos, los sujetos leales, el rey, se hallan, perfectamente caracterizados. Las palabras y los mandatos del rey son las leyes del gobierno que en la tierra han de ser obedecidas. La cortesía y el respeto por las damas y los reyes; el romance, son las particularidades de esta época, todos los cuales presenta este drama. Los galanes sugieren al rey los medios de solucionar sus dilemas. Por ejemplo, cuando Don Arias indica que a Don Sancho se le haga general de la frontera, y que Doña Estrella sea traída al alcázar. El cariño de los hermanos demuestra la unión de los miembros de su familia y la armonía entre ellos. El interés y el esfuerzo mental se sostienen en todo el drama. Lope de Vega pinta la naturaleza, copia el lenguaje de las pasiones, interpreta los sentimientos de igualdad y justicia popular.

Los personajes principales de "La Estrella de Sevilla" son de la clase alta. El punto de honor, el obedecer al rey, es el tema central. La intriga está entre el rey, que se enamora de Estrella, y Sancho Ortiz quien ha de matar a su leal amigo, Busto de Tabera. La intriga es muy complicada. No hay secundaria intriga en esta obra. Puesto que la protagonista se llama Estrella, hay muchas alusiones a astronomía y a astrología; por

ejemplo, al sol y a los celajes, a las estrellas y a los planetas. Las transiciones y las conexiones son muy buenas. El enredo tiene grandes culminaciones: las escenas de la muerte de Busto, el monólogo de Sancho, la traída del cadáver de Busto ante su hermana Estrella; la despedida de los amantes, el rey en la casa de Busto. Las palabras son hermosas y expresivas, y el tono del drama muy refinado. Todos los actores reciben cabal justicia, excepto Busto Tabera, que murió sin razón justificada. Estrella era hermosa y merecía haberse casado con el galán a quien amó. Los actores en este drama no están puestos en las manos del destino propio: Busto Tabera murió defendiendo su honor; los ideales de los demás se rigen hacia otros puntos de acción, de acuerdo con la conducta que les parece mejor. No hay graciosos en esta tragedia, sólo galanes; hay esclavas, criadas de Estrella, como Matilde, a quien el rey soborna, prometándole su libertad. Sancho Ortiz probablemente no habría matado, si no hubiera sido necesario ejecutar las órdenes del rey. Los galanes en este drama son de noble linaje. Las decoraciones son indicadas por los actores: El rey al principio dice: "Estamos en Sevilla." Algunas veces los actores son introducidos en escena antes de que entren a ella. El rey comienza la intriga ofreciendo a Busto Tabera un negocio en su palacio, pero Busto es diestro y se anticipa a sospechar un soborno.

El drama no es oculto sino conocido: la vida en la frontera, la muerte del general y el escoger a un galán por su situación, como medio para el críen; la forma y extensión del territorio del rey, todo muestra las costumbres de esta época y

da idea de las ambiciones de los monarcas. Sancho y Estrella, expresan cariño, emoción, ternura; son personajes humanos. Sus acciones son de tono muy refinado.

La tragicomedia que representa la tiranía y los abusos de las Ordenes Militares, es "Peribáñez y el Comendador de Ocaña." Este drama es una de las producciones más notables del "Fenix de los ingenios." Su tema es muy simple. El asunto empieza con las bodas de Peribáñez, villano, y su novia, Casilda. Los esposos son muy felices. A Peribáñez le parece Casilda más hermosa que las flores de mayo, que el olivo, que las lluvias; ha hecho un lugar en el corazón para ella, que es reina de su casa y de su vida. Naturalmente Casilda piensa a su vez, que ningún hombre tiene comparación con Peribáñez.

En la boda, los músicos cantan y tocan sus instrumentos. Toda la gente baila y se divierte. Afuera, los labradores tratan de rodear un novillo con una soga, a tiempo que pasa por la calle el Comendador de Ocaña; se apresta a trabar la soga al animal y cae en medio de todos. Tan fuerte es la caída, que el peligro es también natural. Los hombres le traen en hombros a la casa de Peribáñez, en donde se pone de enfermera Casilda. El Comendador de Ocaña, Don Fabrique, es hijo del rey y se enamora de Casilda, e intenta de mil modos vencer la honestidad de Casilda, pero ella le resiste siempre, porque ama a su marido de todo corazón, creyendo que él es discreto y valiente. El Comendador frustrado, inventa otra estratagema: ruega a Casilda le permita regalarle algo, en los momentos que Peribáñez entra y salva a Casilda del embarazo.

Entonces, el Comendador da las gracias a Casilda y a su esposo porque tiene salud y lo han atendido; expresado lo cual, el Comendador sale.

En Toledo la fiesta de la Asunción se recibe con grandes preparativos para celebrarla. La gente de todas partes llega. Casilda, Peribáñez e Inés, su madrina, se alistan para el viaje. Las descripciones de los trajes, muestran las costumbres del vestir en ese tiempo.

A toda costa, el Comendador trata de hacerse amigo de Peribáñez. Luján, lacayo del Comendador, sugiere que adule al labrador dándole un par de mulas y a su esposa, Casilda, unas arracadas de oro. El Comendador compra las mulas y se pregunta de qué manera ha de ofrecerlas a Peribáñez para que no descubra malicia en su propósito. Esto preocupa al Comendador, mas, se presenta una solución: Peribáñez viene a rogar al Comendador que le preste una alfombra para adornar el carro. El Comendador le da la alfombra y pone a su disposición ocho reposteros de sus armas, aprovechando la ocasión para pagarle la buena acogida en su casa, donde el Comendador encontrará la vida, y le da también las arracadas para su esposa, y las dos mulas.

El Comendador no puede mitigar su pasión y quiere irse a Toledo disfrazado para ver a la villana hermosa. Cuando él llega, la ciudad está alegre y presta a servir a su sacra Majestad el rey, Don Enrique III que se encuentra ahí. El aspecto de Toledo se compara con algunos de la antigua Roma. La gente de todas partes de Castilla, acude. Entre ellos se ven Peribáñez y Casilda.

Puesto que el Comendador no puede casarse con Casilda, halla a un pintor que ha de hacer un retrato de Casilda para él, y el pintor acompañado por el Comendador, sigue a esta villana como una sombra sigue al sol. El pintor hace el retrato sin que Casilda lo sepa. El Comendador y el pintor temen ser conocidos por la gente del rey. Después de la fiesta, el Comendador envía a su lacayo Leonardo a Toledo, para que él le traiga el retrato de Casilda. No pudiendo vivir con ella, se resigna a contemplar su imagen. Peribáñez se va a Toledo también; y al despedirse de su esposa teme enojarla porque en tiempo de la siega sale de Ocaña a Toledo. Antes de salir de casa, Lujan (lacayo) se hace su segador; trabaja en el trigo y es desconocido. Durante la ausencia de Peribáñez el Comendador visita la casa de Peribáñez. Lujan en secreto le advierte por donde pueda ver a la invencible mujer, mientras que los segadores duermen en el portal. Lujan guía al Comendador al aposento. Al pasar, se oyen ruidos y conversaciones entre los segadores. Casilda los escucha y abre la ventana para descubrir lo que se hace. Ve al Comendador quien la dice que la ama sinceramente; que su esposo no la quiere bien, porque se fue a Toledo y la dejó una noche; que él no la dejará aunque el mismo rey lo llamara...Casilda lo desdeña y le afirma que quiere solamente a Peribáñez. Entonces el Comendador desesperado, decide usar estrategia para que Casilda le ame. Tiene que vencer los desprecios de Casilda, y, su honor, su sangre, su vida, han de rendir su desdén.

Mientras que Peribáñez esta en la ciudad (Toledo) visita la casa del pintor en donde ve el retrato de su esposa; admira la



hermosura de la dama, pero no reconoce que el retrato es de su esposa, hasta más tarde. Pronto descubre que el Comendador ha rogado al pintor que haga el retrato de Casilda para sí, y que Casilda no lo sabe. Peribáñez piensa qué mal hace el humilde que busca mujer hermosa; tiene celos, reconoce que el Comendador es su señor y es vasallo de él. El erró en casarse con una mujer tan bella, pensando que ella le sería fiel toda la vida.

El Comendador usa de intriga como último medio. Obtiene para Peribáñez una capitania en la guerra, por lo cual Peribáñez tiene que hacer un viaje a Toledo otra vez. Así el Comendador podrá ver a Casilda durante la ausencia de su esposo. El Comendador gana entrada en la casa de Peribáñez por un hombre, Leonardo. Peribáñez dominado por los celos sospecha los planes del Comendador. Por tanto, vuelve a casa y se esconde. Cuando el Comendador empieza a declarar fervorosamente a Casilda su amor, ella le desdigna. Entonces Peribáñez viene de su escondite y hiere al Comendador. Más tarde el Comendador muere a causa de la herida. El rey, lleno de indignación, quiere matar al hombre que se atrevió a quitar la vida a su hijo, el Comendador.

Peribáñez, reflexionando en la atrocidad de su crimen, teme al Rey y huye del pueblo con Casilda. Después de que han puesto a precio su cabeza, se presenta a los reyes; en la presencia de ellos, Peribáñez les explica la historia del mal que el Comendador trató de hacer. Vamos a oír la historia y la reacción de los reyes:

Feribañez--Yo soy un hombre,
 aunque de villana casta
 limpio de sangre, y jamás
 de hebrea o mora manchada.
 Fui el mejor de mis iguales,
 y en cuantas cosas trataban
 me dieron primero voto,
 y truje seis años vara.
 Caseme con la que veis,
 también limpia, aunque villana;
 virtuosa, si la ha visto
 la envidia asida a la fama.
 El Comendador Fabrique,
 de vuestra villa de Ocaña
 señor y comendador,
 dio, como noxo, en amarle...
 Con esto intento una noche,
 que ausente de Ocaña estaba,
 forzar mi mujer, mas fuese
 con la esperanza burlada...
 Advertí mejor su intento;
 mas, llamame una mañana,
 y díjome que tenía
 de vuestras altas cartas
 para que con gente alguna
 lo sirviese esta jornada;
 en fin, de cien labradores
 me dió la valiente escuadra.
 Con nombre de capitán
 salí con ellos de Ocaña;
 y como ví que de noche
 era mi deshonra clara,
 en una yegua a las diez
 de vuelta en mi casa estaba...
 Hallé las puertas rompidas
 y mi mujer destocada,
 como corderilla simple
 que está del lobo en las garras.
 Dió voces, llegué, saqué
 la misa daga y espada
 que cedí para servirle,
 no para tan triste hazaña;
 pásale el pecho, y entonces
 dejó la cordera blanca,
 porque yo, como pastor,
 supe del lobo quitarla.
 Vine a Toledo y hallé
 que por mi cabeza daban
 mil escudos; y así quise
 que mi Casilda no traiga.

Hasle esta merced, señor,
que es quien ahora la gana,
porque viuda de mí
no pierda prenda tan alta.

Re y -- ¿qué os parece?

Reyna -- que he llorado;
que es la respuesta que basta
para ver que no es delito,
sino valor.

Rey -- ¡Osea extraña!
que un labrador tan humilde
estime tanto su fama!
¡Vive Dios, que no es razón
matarle! Yo le hago gracia
de la vida. Mas... ¿qué digo?
Esto, justicia se llama..."

El rey y la reina tienen merced y le perdonan. El rey le da a Peribañez mas honores, y la reina le da a Casilda algunos vestidos muy bonitos.

X Tal es la idea del drama. "Peribañez, villano de nacimiento, es labrador pero tiene corazón noble. Los incidentes, los detalles secundarios, la violencia indómita de la pasión del Comendador; todo está admirablemente preparado y hace de este drama uno de los más armónicos e impresionantes de nuestro teatro clásico. Menéndez y Pelayo escribe: "Nunca la poesía villañesca, la legítima égloga castellana, hija del campo y no de los libros, saturada de olor de trébol y de verbena, se mostró tan fresca, donosa y gentil como en esta obra. Los rústicos, Peribañez y Casilda, labradores y segadores, son verdaderos rústicos."

X Lope ama el campo. Su amor del campo no tiene nada de literario. Sus rústicos sienten del mismo modo, sienten con bárbara energía la vida de la naturaleza y casi se identifican con la tierra que labran. Lope describe las costumbres del Siglo de Oro. El pinta la vida, los vestidos, la vegetación que crece en Ocaña tan

claramente, que podemos verlos con los ojos. Olemos la fragancia de las flores, el perfume de los campos. Shakespeare juega la vida, Lope la vive y la expone en sus obras. De su experiencia de la vida, resulta la verdad de sus tipos y especialmente de los femeninos. De su temperamento y educación literaria resulta la naturalidad de su estilo. El derrama con facilidad los secretos de su alma. El Comendador supo que Peribáñez tenía celos, pero no le importaba. El determino ver a la villana, aún a costa de su vida. Tanto era su propia pasión, que él tenía ansia de comprometer su vida. Lope había amado también con tal pasión. El poseyó el poder de hacer a sus concurrentes sentir su pena. Casilda y Peribáñez son gente simple, pero muy amados y respetados por sus amigos. Esta tragedia ilustra el abuso del Orden Militar sobre los sujetos de los Comendadores como se practicaba en España durante este periodo.

X "La Dama Boba" es comedia de costumbres, comedia de capa y espada, escrita en 1613, impresa en 1617. Este drama empieza con una conversación entre Turín y Liseo acerca de la popularidad de una posada en Illescas, donde ellos se encuentran. Al comer ahí, ellos discuten respecto a los regalos que Liseo dara a Nise, hermana de su prometida Finesa, y ambas hijas de Octavio, que viven en Madrid. Liseo se propone dar a Nise una rosa de diamantes y una cadena que compite con la rosa. Mientras ellos versan sobre la selección y compra de los regalos, un estudiante de Madrid aparece en escena (Leandro) llegando a la misma posada. Este habla luego con Liseo y Turín y describe la capital como una tasega de piezas de ajedrez: "los reyes, roques y arfiles tienen conocidas casas; lo demas es

como peones viles." Liseo contesta que Octavio no es pieza vil, puesto que sabe que Octavio es padre de Nise y de Finea. El estudiante explica que Nise es bella, comparandola a una palma y a Finea con un roble sin alma de discurso y de razon. Liseo aparta a Turin (su criado) le dice ponga atencion a las frases del estudiante en que dice que Finea tiene riquisima dote; que un hermano de su padre se lo dejo, consistiendo en una hacienda; por comprender el tio de Finea que sin una dote ella no se casaria con un hombre de igual rango, asi suplio el entendimiento con oro.

Liseo se pone fuera de si y piensa que se matara si Finea es necia y no completa mujer. La escena IV cambia y tiene lugar en la casa de Octavio, en Madrid. Nise y Celia (criada) platican acerca de un libro de pergamino adornado con flores de oro, el cual ha sido regalado a Celia. Nise explica el contenido de este libro que consiste en dos prosas diferentes poeticas e historicas asegurando que, la poesia de este libro es hermosa, azena y picaresca. En otro cuarto de la casa de Nise esta el maestro que procura enseñar a Finea, linda, pero tonta e incapaz de aprender. El maestro no tiene paciencia con su discipula y le da una palmeta, por lo cual ella se ofende y subleva ante el. Nise tiene que interceder. Ella aprueba el castigo, porque Finea es ignorante y su padre quiere que aprenda. Clara (otra criada) es tambien boba. Le relata a Finea un cuento necio de una gata, que a Finea entretiene placenteramente. Por lo que Celia piensa que Clara es boba, pero mas bellaca que boba.

Laurencio, Duardo y Fenise, galanes, se encuentran en la casa de Octavio en una habitacion en donde Nise los recibe. Los

tres se enamoran de ella. Duardo lee un soneto que Nise no entiende. Duardo explica su amor comparándolo con el sol y las cosas del cielo, por medio de una metáfora heróica. Nise no puede entender la filosofía de Duardo. Nise habla aparte a Laurencio, quien está comenzando a enamorarse de ella. Nise deseando darle a Laurencio un papel, se deja caer y Laurencio le da la mano para levantarla; entonces ella le entrega el papel, agregando que no hay amor sin obras. Duardo y Feniso piensan que la muchacha y Laurencio son novios.

La verdad es que Laurencio es pobre y cree que no se arrepentirá de casarse con Finea, (aunque el verdadero amor se lo inspira Nise), porque ella es rica y con ella tendrá asegurados descanso, vestido y sustento. No importa que ella sea boba e ignorante. Esto comenta con Pedro, su lacayo, que trata de desalentar a Laurencio, pero sin lograrlo.

Laurencia piensa que enamorando Pedro a Clara, pueda servirles de intermediaria, más él duda poder enamorarse de una mujer tan tonta. Laurencio describe su amor a Finea "puro, honesto, limpio y llano"; pero esta siendo tan boba, no entiende lo que es amor, preguntando: "¿es oro, es diamante, es cosa de estas que muy lindas veo?"...Laurencio contesta que su amor no es más que la hermosura de una mujer como Finea. Ella dice: "¿Que he de hacer?" Laurencio explica que el amor ha de pegarse con amor. Finea no ha querido nunca a nadie e ignora lo que es el amor, porque sus padres no se lo enseñaron. Y Laurencio en bellas frases, habla del amor ensaltecíendolo.

Finea comenta con Clara el deseo que su padre (Octavio) ha

manifestado para que ella se case con un indiano, mostrándole un naipe con la figura del que había de ser su novio y después su esposo. Ahora lo vivo aparece: Octavio anuncia la llegada de tal personaje. Octavio expresa a Liseo (que es quien llega) la honra de hacerle su hijo; y este, después de abrazar a Finea, que es presentada como su prometida, se pone a alabar en tal forma la hermosura de Nise, que Finea exclama con razón: "¿Cómo requiebrá la otra, si viene a ser mi marido?" - Liseo está esperando las joyas, y los criados no llegan con ellas. Nise y su padre tratan de callar a Finea, temiendo que Liseo no se case con una tonta. Liseo lamenta su desdicha hablando con Turín y dice que adquirirá la pensión, la hacienda toda con Finea, pero "¿Serán sus hijos tigres o leones?" comentando que, el hijo de Ciceron en Roma antigua era un caballo y no le dió la honra a su padre. Turín le contesta que "padres sabios no engendran siempre a los hijos sabios. Los hijos de madres locas no son siempre necios." La situación fluctúa, pues Liseo no se resuelve a un matrimonio así y dice que renuncia a la dama boba.

En el acto segundo una sala da a un jardín en casa de Octavio. Laurencio, Fenise y Duardo ahí, discuten el amor, concluyendo con que los sabios suelen enfermar por sufrir a necios. Celia cree que el amor se funda en el dinero. Nise afirma que el alma busca primeramente el amor. Duardo le dice a Nise, entre otras bellas cosas, que ella es igual a la primavera porque "siembra amores en campos de almas." Fenise y Laurencio la adulan con poéticas expresiones de amor, pero Nise los despide para hablar con Laurencio. Fenise y Duardo sienten celos, creyendo que Laurencio ama a Finea.

Nise reprocha a Laurencio su conducta durante la enfermedad que ella ha pasado, mientras quizá se enamoraba de Finea por el interés y por eso prefiere la simplicidad de Finea. Interroga a Celia, y esta afirma que Laurencio le ha dicho a Finea requiebros. (Ahora Celia tiene también celos, porque cree que Pedro ama a Clara.)

Finea despide a su maestro después de una lección de baile, no deseando saber danzar. El profesor declara que no hay mayor mantecata en todo el mundo que ella. Mas, a Finea no le gusta leer, escribir y danzar; sólo Laurencio le agrada. Ella recibe una carta de Laurencio que entrega a su padre para que la lea; y al leer la carta Octavio, la rasga, diciéndole que sólo su marido ha de ser digno de sus abrazos.

Turín entra precipitadamente, anunciando que Liseo y Laurencio se van al campo a matarse. Octavio acompañado por Turín sale inmediatamente hacia los Recoletos Agustinos, para terminar el desafío. Liseo promete decir la verdad a Laurencio, quien en cambio confiesa el amor de Nise a Liseo. Entre tanto dura la conversación, Octavio y Turín se acercan, cuando los duelistas están abrazándose. La pendencia pasa y parece que Turín está mintiendo. Octavio no puede entender y pregunta a Turín por que lo ha engañado.

Ambas hermanas, Nise y Finea, aman a Laurencio; pero Finea renuncia a su amor, comprendiendo, sin embargo, que se halla enamorada de él. Este parece convencido, pero vuelve a ella para pedirle que sea su esposa. Finea le da a Laurencio su palabra de que así será; y llama a Duardo, a Fenico y a Pedro, para que sean testigos de esto.

Liseo ahora trata de poner sus esperanzas en Nise, mas ella

piensa que sus protestas son intrigas para dar celos a su hermana; pero Laurencio llega y aclara la situación.

El tercer acto comienza con un monólogo por Finea acerca del amor, "divina invención de conservar la belleza de nuestra naturaleza." Finea da gracias al amor por cuya influencia ha renacido a la razón, y por Laurencio comprende su verdadero sentir. Pero el padre de Finea no sabe esto.

Nise había estudiado en la academia y había escrito algunos librillos. Su padre razona que, si Duardo compone canciones, él y Nise se pueden casar bien. Nise trata a Liseo con desdén, y ella sostiene que "amor como es accidente, se tiene donde se siente, no donde está la razón." Nise quiere a Laurencio, de quien Turin declara ha ido para pedir a Octavio la mano de Finea.

Ahora que Finea ha recobrado su discreción y su entendimiento, Liseo quiere casarse con ella. La bobería le había causado, pero Finea es consciente y expresa su amor a Laurencio en palabras bellas y poéticas. Laurencio está turbado; de alguna manera tiene que hacer a Liseo decepcionarse de Finea, y ella misma ofrece un remedio, fingiéndose otra vez boba: lo cual logra fácilmente por su experiencia, desilusionando a Liseo, que más convencido, vuelve a Nise. Nise tiene celos de Finea, al grado de decir que "quiere sacar el alma de su hermana." Ella reconoce los engaños y la traición de su hermana, y aun suplica le devuelva su propia alma. Nise ruega no se permita a Laurencio entrar en la casa, lo cual su padre promete. A veces Finea no es boba, y cuando es racional, su padre piensa que debe casarla con Liseo. Nise se pone desesperada.

Fine esconde a Laurencio en el desván (que se llama Toledo) y dice a su padre que Laurencio se ha ido a Toledo. Octavio manda a Finea esconderse cuando vea algún hombre, porque los hombres la engañan; y ella, con la autorización de su padre, se retira al desván en donde están Laurencio y su criado Pedro. Liseo ahora, cansado de bobas, desea a Nise.

Celia avisa que Clara lleva al desván comidas. Octavio no entiendo, piensa que Celia es boba también. Celia continua su cuento repitiendo que hay dos hombres en el desván con Clara y Finea. Cuando esto descubren, Octavio desafía a Laurencio por haberle robado su honra. Laurencio aparece, dádole la espada y presenta a su esposa, Finea. Al fin Nise da la mano a Liseo y Finea a Laurencio. Clara será la esposa de Pedro y Celia se casará con Turin. De costumbre un galán (Fonise), ruega que la gente que escucha perdona sus faltas, y así anuncia el fin de "La Dama Boba." En "La Dama Boba" Lope derrocha inventiva, pues la dama boba no lo es tanto que no acabe por conquistar el corazón de un caballero recio. Sin duda una boba enamorada posee los secretos del amor y es tan lista como el más experto de los hombres. Los progresos del carácter de Finea, a quien "Cupido" la va aguzando las facultades y curándola de la bobería, hacen de esta comedia una de las más felices de Lope de Vega.

R. Schevill de la Universidad de California en "The Dramatic Art of Lope de Vega together with 'La Dama Boba'" dice que ningún otro poeta de la literatura universal ha sondado más hábilmente sus sombríos fondos: ninguno les ha dado giros y definiciones más gentiles, ingeniosas o humorísticas, ni los ha presentado

bajo aspectos más variados." En "La Dama Boba" el lenguaje poético está sembrado de chispas de luz intensa y de epigramas que su autor emplea con oportunidad. Lope de Vega pudo pintar amor y celos de manera que su auditorio pueda sentirlos. En esta comedia hay cuatro galanes, cada uno tratando de obtener a la misma dama por esposa, por lo que intriga a la pregunta: ¿quién ganará?

El estudiante le da a Liseo consejo lleno de juicio. La bobería de Finea y de Clara es chistosa. El cuento acerca de la gata es necio y tonto al extremo. No sólo hay bobería en esta comedia sino también mucha filosofía. Eduardo en su soneto presenta una idea de filosofía y esencia del Siglo de Oro. El demuestra cómo el romance en esta época se practicaba. El lenguaje es figurado, como por ejemplo, cuando Lope compara el amor de Laurencio y de Nise al reloj y Laurencio declara que Nise es una hora hermosa y "Finea las doce son, hora de más bendición, más descantada y copiosa."

Pedro y Finea, ambos diestros, inteligentes, ganan el interés del espectador. Parecen entender la vida y el amor con sus inconsistencias. Turin piensa que es lástima que un cuerpo tan hermoso posea un alma tan loca. La duda de Laurencio es lo que sustenta principalmente el drama.

Octavio, padre de Finea, está siempre turbado. En la escena IX del segundo acto, se comprende su falta de ánimo para enseñar a Finea, porque es tan boba que no puede aprender a leer ni a bailar. En fin, ni siquiera entiende el arte de amar, que todas las jóvenes saben. Nise, como humana, tiene celos de su hermana. Qué humillación tan degradante sufre cuando descubre

que su propio amante quiere a la hermana boba! No obstante ser Nise refinada, discreta, hermosa y simpática. Fínea desborda humorismo cuando dice que el otro abrazo destruirá el primero. Siendo humana, aunque boba, sabe gozar de los abrazos de Laurencio, y en tal trance, confunde a su padre.

La costumbre de esta época de dar en casamiento a la hija por el padre de ella, se ve en el caso de Nise y Fínea. La ambición del padre para su hija consiste en casarla con un caballero de igual linaje. La soltería se evitaba. La casa y la familia se consideraban de preferencia. La contienda de Fínea y su maestro y el castigo de Fínea, el coraje de ambos, añaden acción e interés a la comedia. Las emociones y las reacciones humanas son naturales. El acto de sacar la espada Laurencio y Lisco, claramente muestra que esta comedia es de capa y espada. Octavio intercepta el desafío entre Lisco y Laurencio sin saber porque ha sido. Fínea es obediente y se quita de la compañía de hombres como su padre desea, pero hábilmente se retira al desván en donde su amante esta encerrado. El descubrimiento y la intriga de los amantes en el desván, mantienen interés al fin. No hay grandes culminaciones en esta comedia. La trama se entrelaza acerca de sus caracteres y así se desarrolla hasta el fin gradualmente y sin dejar que se adivine el desenlace. Los amores secundarios de los graciosos que entretienen bastante, terminan también felizmente.

X Lope de Vega escribió "El Castigo sin Venganza" en el año de 1631, verso sobre un adulterio con fin tragico. Este drama fué tomado de la novela italiana "De Bandella," y está considerada

como una de las mejores obras de Lope. En ella muestra su autor hasta qué punto podía llegar su habilidad en presentar con oportunidad personajes paralelos, situaciones duplicadas, y expresa en algunos diálogos en que lo cómico va en contraste con lo serio. El argumento sintetizado de este drama hondamente trágico, está constituido entre los amores de Ferrara y el hijo natural de su esposo. La ciega pasión de los adúlteros, algo atenuada moralmente por las circunstancias, es descubierta por el esposo y padre ultrajado. Este ordena a su hijo que mate a un traidor: es la Duquesa, amordazada y cubierta con velo, en un gabinete oscuro. Cuando después de cometer el crimen, el hijo sale del cuarto con la mano ensangrentada, creyendo haber matado un traidor, los centinelas le dan muerte por orden del Duque, pues a quien ha matado es a la Duquesa. Esta horrible tragedia es sublime por la pintura de los afectos y el gran interés por el enlace verdaderamente dramático de sus escenas.

En esta obra hay una explicación muy acertada respecto a la comedia, que dice:

"Ahora sabes, Ricardo,
que es la comedia un espejo,
en que el necio, el sabio, el viejo,
el mozo, el fuerte, el gallardo,
el rey, el gobernador,
la doncella, la casada,
siendo al ejemplo escuchada
de la vida y del honor,
retrata nuestras costumbres
o livianas o severas,
mezclando burlas y veras,
donaires y posadumbres?"

En estos versos se ve grandísima diferencia entre las teorías de Lope de Vega y su práctica dramática. La realidad aparece en sus comedias con rasgos idealizados y muchas veces la mezcla "con

irrealidades para las cuales no ha encontrado jamás fundamento en los documentos de la época, ni en las descripciones autorizadas de la sociedad española de su época."

Muchas de las comedias de Lope de Vega han de juzgarse como obras de pura imaginación. A veces no quiso llevar a la escena situaciones o tipos corrientes, sino otros que marcan una excepción de la regla.

En "El Castigo sin Venganza" hay más pasión que reflexión. El sentido del drama es hondo. Lope desdeñó los preceptos clásicos, se dejó llevar de su libre genio. Desde la adolescencia hasta la ancianidad vivió entregado a sus amores y por tanto, un escritor que siente hondamente, puede hacer al público sentir de igual manera. La acción de "El Castigo sin Venganza" es lógica y mueve rápidamente a su gran culminación final. Lope de Vega combina sabiamente en este drama lo patético, lo cómico, lo sublime, mezclando fácilmente el llanto con la risa.

El gracioso, el marqués y la dama (Aurora) forman parte de su sistema dramático, cuyos amores y lances progresan paralelamente, entrelazados con los de los galanes y las damas para aliviar la gravedad del asunto principal.

El lenguaje del drama es hermoso; tiene ritmo, varía de cuándo en cuándo. Hay muchas referencias de Mitología en esta obra: el espejo de Medusa, el griego Sísón, que metió aquel caballo cargado de hombres armados en Troja, el viaje de Jasón, la música de Sirenas. Hay también referencias de la Biblia: la vida de David, los mandamientos y leyes de Dios. Hay así mismo expresiones que se oyen con

toda naturalidad en la vida diaria: "¿Donde vas? ¿Qué has hecho?
No sé!"

Otras veces vemos a Lope de Vega enseñar la moral en las acciones de sus actores; por ejemplo, cuando Federico interroga a su padre: "¿Por qué me matan ellos, padre?" - Y el padre responde: "En el tribunal de Dios, traidor, te dirán la causa." Tiene estas otras frases en cambio, plenas de filosofía: "Las mayores tempestades son las del alma," "La imaginación transforma el fuego en hielo, en el alma guerra, paz, tormenta y calma, siguen en rápida sucesión."

El punto mas culminante de esta tragedia es la escena en que el Marqués manda matar a Federico, así como la otra en que Federico mata a su madrastra, su amadora, sin saber que ella sea. El momento en que el Duque anuncia que el Conde ha matado a Casandra porque es su madrastra y se hará madre de un hijo que lo desheredará, también resulta de gran sensación.

En muchas ocasiones se discute el asunto del amor, revelándose en distintos aspectos: entre jóvenes, como Aurora y Federico en la corte; el de Casandra y Federico, prohibido; el amor del Duque llamado pasional por su vida desordenada; el amor de Aurora que se casa con el Marqués para satisfacer sus celos, trocándose en despecho; el amor todo devoción y sinceridad en la apacible vida de los labradores y los campesinos. El amor del padre al hijo. ojo!

En otros lugares se demuestra lo que los actores piensan y no son presentados como títeres; sino que, Lope de Vega les da la mente y el alma. Muchas veces los actores se elevan en sus expresiones; por ejemplo, en el segundo acto en que Federico dice a Casandra: "Vos

me habeis hecho de nuevo." "Yo vivía sin alma."

El amor del Duque a Federico queda comprendido en esta sola frase: "Porque es Federico lo que más mi alma adora." Y es conmovedora la melancolía de Federico cuando dice: "Yo me muero sin remedio; mi vida se va acabando como vela, poco a poco." La acción más dramática y larga de Casandra esta en el acto II.

Todo este drama es serio y lleno de acción y de pasión, reflejando la idea romántica de la época. Por eso el elogio de Schack en su "Historia de la Literatura y del Arte Dramático en España," dice (y vamos a repetir) que: "Esta horrible tragedia es sublime por la pintura de los afectos, y de singular interés por el enlace recíproco y verdaderamente dramático, de sus distintas escenas."

En "El Mejor Alcalde, el Rey," el gran poeta del pueblo, Lope de Vega, presenta el drama social como en "Peribañez y el Comendador de Ocaña" dando a conocer frente a frente a la clase privilegiada que no reconoce ley alguna, y al estado llano defendiendo sus derechos. "El mejor Alcalde, el Rey," tiene la inspiración de su argumento en cierta anécdota que las crónicas atribuyen al Rey Don Alfonso VII (1126-1157).

Comienza el drama con una escena de tiernos amores entre Sancho y Elvira, campesinos. Sigue otra escena burlesca con el Forquerizo, Pelayo, la figura del donaire. La historia del drama sigue: en los campos bellos y nobles de Galicia, cerca de las aguas tranquilas del río Sil, vivía en los tiempos antiguos un gran señor Don Tello, que tenía vastas y ricas tierras.

Cerca de sus habitaciones vivía Nuño de Aibar, campesino muy pobre que era padre de una bella muchacha llamada Elvira. Esta tenía dos enamorados: Pelayo, porquero de la hacienda de Aibar, y

Sancho, gentil criado de Don Tello. La muchacha desdeñó al porquero y dió a Tello todo su amor. Este se presentó a Nuño de Aibar para pedirle permiso de casarse con su hija Elvira. El permiso dió Don Nuño, diciéndole a Sancho que le comunicara inmediatamente el plan a Don Tello.

Quando Pelayo supo que Elvira iba a ser esposa de Sancho, lloró mucho; pero decidió ser fiel amigo del buen Sancho y olvidar toda su tristeza. Un día que don Tello iba a cazar, le detuvieron dos campesinos para hablarle. Estos eran Sancho y Pelayo. Sancho le dijo que quería casarse con la hija de Nuño de Aibar, Elvira. Don Tello no sólo le dió licencia para casarse, sino que se llevó a los dos servidores al castillo y dió de regalo a Sancho veinte vacas y cien ovejas, diciéndole además que deseaba ser el padrino de la boda.

Una noche todo era alegría en la hacienda de Aibar. Todo el pueblo estaba ahí, porque, siendo la noche de bodas y siendo padrino el señor del castillo, habría muchas horas de diversión. Elvira apareció vestida de novia y bella como la primavera. Cuando Don Tello vió a la hermosa Elvira, se enamoró de ella; porque cómo había dicho antes:

"Hay algunas labradoras
que sin afeites ni galas,
suelen llevarse los ojos
y, a vuelta de ellos, el alma."

Don Tello deseó a Elvira para sí mismo y decidió suspender la boda. Don Tello había concebido su plan y para ejecutarlo, él mandó inmediatamente dejar la ceremonia para el siguiente día. Todos se extrañaron de tal orden, pero fué preciso hacer la voluntad del

gran señor, y poco a poco se fueron las gentes, el padrino y el novio.

A la media noche de este día quedó todo tranquilo en la casa de Nuño de Albar, menos Elvira que no podía dormir. De pronto ella oyó tres golpes en la puerta de su casa. La abrió y varios hombres se lanzaron sobre ella; la ataron y se la llevaron de la casa de su padre. Sancho, que no había podido dormir tampoco, se levantó y se dirigió a la casa de Elvira. Al llegar encontró abierta la puerta y pensó al instante en Don Tello. Cuando supo que Elvira no estaba en la casa, él y Don Nuño fueron al castillo para recobrarla.

Don Tello dijo que nada sabía acerca de lo que dijeron, pero en aquel instante ellos vieron a Elvira, y cuando trataron de salvarla, fueron arrojados de la casa por los criados del conde. Bien sabían que no les quedaba más recurso que pedir justicia al Rey de Castilla, Alfonso VII, que tenía fama de ser rey bondadoso y recto. Sancho se dirigió a la ciudad de Leon y a la Corte acompañado de Pelayo. El Rey recibió amablemente a los dos campesinos y les oyó contar como Don Tello había suspendido las bodas y había encerrado a Elvira en su castillo. Cuando Sancho terminó, Alfonso le dio una carta para Don Tello, en la que le ordenó severamente que encendara su yerro y devolviera a Sancho la desposada. Sancho y Pelayo regresaron al Castillo llevando la carta de Alfonso. Todavía se negó Don Tello, prototipo de la soberbia y de la arbitrariedad, a dejar libre a Elvira y hasta destierro de Galicia a los dos campesinos.

Volvió Sancho a pedir justicia y protección al buen Rey de Castilla, famoso por su inexorable justicia, por su asparo a los

humildes; y al saber lo sucedido, fué en persona al pueblo para aplicar la ley por su mano y castigar a Don Tello. Sancho dijo que el rey pudo enviar en su nombre un alcalde, pero Alfonso contestó: "No; el mejor alcalde, el rey."

Don Alfonso llegó a Galicia. Tras tomar declaración a varios testigos e informarse cumplidamente del caso, él entró en el castillo de Don Tello, en compañía de Sancho y Pelayo que venían ricamente vestidos. El rey le dijo a Don Tello que era el juez, pero Don Tello a quien las leyes no alcanzaron, se mofó de la autoridad de los jueces. Entonces el rey declaró su identidad y ahí él mismo comenzó por poner en ejecución el fallo. El Rey mandó:

Rey - "Da, Tello, a Elvira la mano para que pagues la ofensa con ser su esposa; y después que te corten la cabeza podrá casarse con Sancho con la mitad de tu hacienda."

Quando Don Tello supo que Alfonso era el rey, cayó de rodillas y pidió perdón, pero en vano. Alfonso VII le quitó todas sus tierras y después lo puso en las manos del verdugo, quien le dió muerte. Elvira fué sacada de su prisión y conducida a la real presencia. El rey admiró mucho la singular belleza de la labradora. La boda de Sancho y Elvira se celebró con más lujo que la primera vez, siendo padrino Alfonso VII de Castilla y León, Rey de las Españas. Este les dió a los novios la mitad de la hacienda de Don Tello; al porquero Pelayo le dió un buen pedazo de tierra. Ruffo de Aibar viendo felices a sus hijos, fué mas feliz que todos juntos.

Este asunto de Don Tello lo tomó Lope de Vega, como declara él mismo, de la Cronica General; substituyendo el despojo de unas

tierras que realiza un Infanzón despótico de Galicia, por el rapto de una mujer; substitución oportunísima que hace mucho más dramático e interesante el asunto. La tragedia de una pintura del desorden en aquella época en que los grandes se eximían de la justicia burlándose de los débiles y escapando al poder real, es muy viva y gráfica. Lope trazó con verdadera fortuna los principales personajes de su obra. Supo personificar en Don Tello la tiranía de los poderosos señores de la Edad Media, opresores de los débiles y desconocedores de toda autoridad. El rey se distingue por su majestad, sencillez y nobleza; Elvira y Sancho nos atraen por la pureza de la pasión y lo terrible de su desgracia. Todo el mundo simpatiza con los amantes y desea que sean felices. El poeta logró una representación admirable de las costumbres y ambiente de la época, fundándose en las primitivas crónicas y en los antiguos romances y adivinando el resto con intuición general. Lope presenta un cuadro lleno de animación y vida, guiado por la poesía y por la historia con supremo arte, en que confunde lo inspirado y natural con lo reflexivo.

En Sancho y Pelayo, Lope nos da ejemplo de amistad verdadera y generosa. El contrasta el egoísmo de Don Tello con la lealtad de Pelayo.

En "El mejor Alcalde, el rey," se admira un valientísimo cuadro de los colores téticos del carácter y de los actos del Comendador, y los claros tonos de las fiestas populares que alternan. Lope, el pintor de la naturaleza, el copiador del lenguaje de las pasiones, el intérprete de los sentimientos de igualdad y justicia popular, frente al libertinaje de los señores, está en "El mejor Alcalde, el rey," más profundo que de ordinario: usa mejor técnica que suele,

con su lozana fantasía poética de siempre. Klein escribe que "esta comedia por su agradable sencillez, por el profundo sentimiento de la justicia que revela y por su perfecta e intachable ejecución, es la obra tanto como mil, por lo menos, de sus docenil piezas, sin exceptuar las mas brillantes."

X "La moza del Cantaro" comedia de capa y espada, es de enredo de contextura novelesca. Las escenas del drama tiene lugares de Ronda, de Adanz y de Madrid. La primera escena del primer acto, abre en Ronda en la casa de don Bernardo. Doña María, hija de él, es dama de varoniles bríos, de quien muchos pretendientes se enamoran. Luisa le da cuenta a doña María que hombres de mucha importancia la pretenden, entre los cuales se encuentran don Pedro, don Luis y don Diego. Doña María contesta que su padre no puede obligarla a casarse sin voluntad. "Quien se casa aprisa va a llorar despacio."

En la segunda escena del mismo acto, don Bernardo sale lleno de verguenza por venir vivo y sin honor. Don Diego le ha pedido la mano de doña María, y él responde que la primera consideración es el gusto de doña María y la segunda el del Duque. Don Diego alega que él es tan bueno como el Duque y, sintiendo incontenibles celos, no puede refrenarse y le da a don Bernardo un bofetón. Don Bernardo se cree deshonrado y escribe a su hijo don Alonso, que está en Flandes, para que él venga a Ronda inmediatamente a matar a don Diego. Don Bernardo llora profusamente, pero estas lágrimas no pueden borrar las afrentas del rostro que también han quedado impresas en el alma. Luisa, (criada) teme que don Bernardo, viendo

su honor perdido intento darse muerte. Toda la gente culpa a don Diego. Fulgencia le aconseja a don Diego que deje a España. Doña María busca medio de vengarse y ruega que el alcalde de la cárcel le acompañe al aposento de don Diego; conversa con él, expresando sus deseos de que los dos se casen, y don Diego se siente muy feliz porque doña María ha prometido ser su esposa. Ella lo confirma con un abrazo, y al hacer esto, doña María saca una daga que ha llevado consigo y le mata, por haber puesto él la mano en canas tan venerables. Esta hazaña ha hecho a la hija de don Bernardo, valiente. Antes de morir don Diego, ruega que doña María no sea aprehendida, porque ella ha vengado la ofensa hecha a su padre honrado. Don Diego se considera yerno de don Bernardo, porque, cuando le dio los brazos doña María, se considero casado con ella.

La escena XIII se cambia a Adams, en donde están un indiano y su mozo en el patio de un mesón. El indiano le pregunta al mesonero que hay de comer, y él contesta que no tiene nada, que él le dio a su mujer todo lo que tuvo. Doña María vestida de hombre con sombrero, gaban y arcabuz, entra en el mesón e interrumpe la plática, diciendo que quiere ir a Madrid para servir, y que ha venido a Adams para ver si un dardo estaba en Córdoba.

Nos encontramos en la ciudad de Madrid, en la casa de doña Ana, a quien Martín, lacayo del Conde, describe como Venus de marfil con alma. Doña Ana es viuda, rica y muy bella. El Conde se enamora de ella; pero doña Ana no cree al Conde y piensa que está mintiendo. Mientras doña Ana y el conde platican, los músicos tocan sus instrumentos y cantan sonetos que son figurativos, y sobre los que discuten doña Ana y el Conde.

Don Juan, caballero y pariente del Conde, canta un verso de "La Mona de Cántaro" que cuenta que una mona sirve a un indiano rico. Doña Ana se siente ofendida y colosa, porque don Juan alaba a la mona de cántaro, creyendo que ha preferido a una mona de servicio, mejor que a una dama de calidad, que le adora.

Asegura el efecto teatral de esta pieza, el ingenio y la sal de los versos alucivos a la situación, con metáfora basada en el cántaro y que dice:

"Cantarillo, cantarillo,
venme teniendo paciencia,
pues la fuente no se apura,
tomemos lo que nos dejen.
Vais y venís a la fuente;
quien va y viene mucho a ella,
¿de qué se espanta si el asa
o la frente se le quiebra?
Para recoger caídas
y quitar sustos a bellas,
oís, cantarillo del alma,
una inestimable prenda;
pero lo que es barro humilde
al fin por barro se queda."

En la escena quinta, doña María sirviendo al indiano como la mona del cántaro, aparece ataviada humildemente y con delantal. Ella soliloquia comparándose a las flores que se abren y luego se marchitan, diciendo que ellas son hoy sólo sombras de lo que fueron ayer. Su hermosura palidece y pierde lozanía. Ella no se conoce a sí misma. Ahí se le puso el nombre de Isabel. En la fuente del Prado, pregunta a don Juan si es pobre, y ella le cuenta los mandatos del indiano. Don Juan le dice que él se ha enamorado de ella, y entonces doña María le confiesa que es necesa, afirmando que no hay paz en su alma, así como en todo el mundo, no hay nada que tenga paz: los elementos, no la tienen; el agua oprime a la tierra, el aire al

agua, y la fuerza del aire, al fuego. Frecuentemente don Juan va a la fuente, para ver a doña María. Doña Ana comienza a comprender por que don Juan concurre ahí. Una vez, ella acompaña a don Juan a la fuente. Doña María y Leonor ya han llegado, y Leonor declara que lo que pasa en la corte son mentiras y verdades y que el rey no quiere ser quien le dé a doña María pesadumbres. Doña María siente celos cuando ve a doña Ana con don Juan a el pide una bebida para ella.

En el tercer acto el indiano despide a María. Una amiga honrada le ofrece su casa y doña Ana le remuda los vestidos. En la casa de doña Ana doña María cuenta lo ocurrido a don Diego, y entonces doña Ana le ruega que trabaje para ella. El Conde dice que la razon de la muerte de don Diego consistia en desagraviar a su padre del bofetón, porque el viejo no estaba ya para las armas. Al fin, los parientes de doña María lograron el perdón para ella y el rey pide que el Conde la busque. Doña María quiere escaparse; suplica a don Juan que venda sus diamantes. Don Juan manifiesta públicamente su amor para doña María; el Conde está furioso, no permite tal bajesa, y manda que los servidores la maten. Luego doña María declara quien es, revelando su identidad y le dice al Conde que ella es a quien el busca.

Leonor y Martín se casaran; y los novios, don Juan y doña María, serán los padrinos. El conde y doña Ana se casan tambien, y para dar fin el Conde anuncia al público que esta comedia es la mil quinientos.

Toda la comedia es muy refinada. Los galanes son de alto linaje. El lenguaje es figurado, expresivo y hermosísimo. La

culminación del enredo está en la escena en que doña María mata a don Diego, aunque continúe la atención por lo que acontezca a doña María. La acción, el ambiente, las situaciones, las reflexiones, las costumbres, los galanes, las damas, los graciosos; las ideas, el punto de honor, las afrentas, la fuerza de una mujer que dio muerte a un caballero que se atrevió a injuriar a su anciano padre, huyendo de la justicia hasta que sus parientes lograron su perdón, producen un perfecto modelo de comedia de capa y espada. Doña María maneja los hilos de varias intrigas deliciosas de amor. Todos los personajes reciben justicia. El espectador o el lector hallan vivacidad seductora con ligero toque dramático, en "La Moza del Cantaro." +

Puesto que Lope de Vega usa mitología bastante en "El Castigo sin Venganza," y también en otros dramas, esta disertación no estaría completa a menos que se citara uno de sus dramas mitológicos: "El Marido más firme," que se refiere a la leyenda mitológica de Orfeo, que se casó con la ninfa Euridice. Al escaparse de Aristaeus que guardaba los rebaños, Euridice puso el pie sobre una culebra que estaba escondida en la hierba que crecía junto a las riberas del río Hebro. Orfeo, "El Marido más firme," la siguió al Hades, donde con el atractivo de su lira y de su música, consiguió que Plutón, dios de los infiernos, le permitiera llevarse a su esposa, a condición de que al retirarse no había de volver la cabeza para verla, hasta llegar al mundo superior; pero al ir a trasponer los terribles umbrales, la inquietud del alma del enamorado músico por su esposa, le hizo mirar tras de sí y en aquel instante la vio

apriionada otra vez en las sombrías regiones, a la vez que oyó a su esposa llamarle; pero todo era inútil. Orfeo desesperado quiso morir. El vagaba por los ríos, sobre las montañas de Tracia, cantando sus lamentos y tocando su lira. Trató con menosprecio a las mujeres tracias, las cuales se vengaron despedazándolo en las fiestas bacanales. Las aguas del Hebro arrastraron su cabeza y todavía su lengua helada repitió el nombre de Euridice. Virgilio (romano), en su poema didáctico "Georgico" expresó el mismo mito. Virgilio escribió:

"Tum quoque marmorea caput a cervice revulsam
gurgite cum medio portans Coegrus Hebrus
volveret / Euridice! vox ipsa et frigida lingua,
/ A miseram Euridice! anima fugiente vocabat;
/ Euridicen! toto referebant flumine ripae."

Lope de Vega añadió algunas invenciones de su cosecha, pero generalmente siguió el tema clásico. El mito es tal ejemplo excelente de lealtad y firmeza, que la idea se apela a la gente de todas las épocas.

Durante la Edad Media la religión católica absorbía y transformaba la mitología. Las figuras griegas eran rechazadas por la iglesia. Durante el renacimiento la mitología griega renació por la fábula histórica. Todos los artistas y los autores empleaban mitología en forma de fábulas organizadas sin preocupaciones religiosas. En 1600 lo mitológico fracasó, porque había demasiada de referencias mitológicas en la literatura. Entonces apareció la reacción en el siglo XVI por virtud del abuso con que se había empleado en la que se satirizó lo mitológico. Rembrandt en 1600, cuando quiso un dios como Marte, cogió como modelos un cochero de Madrid, Velázquez,

cinco borrachos, titulándole "Bacchus," por supuesto, fingidos. Sor Juan tuvo que explicar la función de cada uno de los dioses que ella cito, para que la gente pudiera entender. Lope de Vega no explicó el uso de la mitología, pero la usó generalmente para parodiar. En las obras de Lope de Vega lo mitológico aparece muchas veces, especial y verdaderamente, cuando el lenguaje figurativo y muy expresivo, se emplea.

Los dramaturgos del Siglo de Oro destinaron otros medios para satisfacer a las audiencias españolas: los efectos grotescos. Los dramas grotescos representan gran parte en el pensamiento de lo moderno. Se encuentra por doquiera: a un lado está lo deformado y horroroso; al otro lado lo cómico y risible. Era lo grotesco una de las bellezas supremas del drama de Victor Hugo. Lo feo y lo bonito se ponen lado a lado, por contraste y efecto artístico. Hugo cita al gracioso español como ejemplo de lo grotesco en la comedia española. El gracioso no se usó por contrastes y efectos artísticos, sino porque una gran parte de su papel había de entretener a los mosqueteros.

Una forma de lo grotesco que puso al director en seria tarea, fué el introducir los leones en las escenas; por ejemplo, "El Esclavo de Roma" de Lope de Vega, en que el poeta presenta el cuento de Androcles y el León. Quizás el león no represente un papel tan prominente como en el drama de Bernard Shaw, pero en el segundo acto él absorbe mucha atención. Andronio remueve una pieza de flecha de la pata; y el león, agradecido, en el segundo acto le trae a su benefactor un conejo para que lo coma. Al fin, cuando

Andronio espera la muerte, el león que debía comérselo se hace su amigo, cual si viniera buscándole hacia mucho tiempo. Entonces Andronio le cura una segunda herida. Finalmente el protagonista y el león se abrazan, con el beneplacito del concurso o la multitud de los espectadores. Los monstruos grotescos fueron usados por Lope de Vega también. En "El Velloccino de Oro" Theseus y Jason descubren el lugar del velloccino que el dragón guarda.

Mendoza y Palayo dice que: "No puede imaginarse argumento más impropio para un drama. El interés real en el león filántropo cuya presentación en las tablas, que hoy mismo sería difícil para cualquier director de escena, debía de ser problema insoluble en el Siglo de Oro. Solo la buena voluntad de los espectadores podía suplir lo que a la presentación faltaba. Lope de Vega presenta dos leones en "Venus y Adonis." Otro ejemplo de lo grotesco se emplea en "Las Maravillas de Babilonia."

En "El Velloccino de Oro" por Lope de Vega, Theseus y Jason descubren un laurel y el velloccino de oro; a sus pies, dos toros están echando fuego y el dragón acomete a Jason a quien vena primero tocando cajas y trompetas. Al término de este combate, Jason arranca los dientes al dragón y los siembra en el suelo. Salen cuatro personas armadas de palos y coronadas con muchas plumas, corseletes de color y espadas cortas ceñidas al cinto, lanzas plateadas, y danzan en torno, al son de varios instrumentos. Después, salen los toros tras de Jason y él entabla lucha con ellos. Los toros están cansados de esperar mucho tiempo antes del ataque a Jason y bravemente preparados. Pasada esta lucha, se les premia con la muerte.

En "El Perseo" Lope de Vega adopta la cabeza de Medusa rodeada de serpientes y el monstruo que viene para comerse a Andromeda en el mismo drama. La sierpe sale echando fuego por la boca, toca una trompeta y riñe hasta quedar tendida. En este drama Perseus está montado en Pegasus, lo que quizá fuera grotesco si sus alas no se afirmaran seguramente. La loa de "El Vello de Oro" dice que Pegasus tiene unas alas a los lados, y en eso consiste lo grotesco.

El famoso Python en "El Amor Enamorado" de Lope de Vega se da a exhalar llamas. Febo ataca a la serpiente hasta hacerla huir. Después lleva a la escena la misma serpiente, sin cabeza.

En "El Rey Fingido y Amores de Sancha" el rey de Portugal es empalado. Aunque la estaca semeja ser de palo para engañar a sus enemigos, la sangre cubriendo el palo hace el fingimiento tan real, que la novia del rey se desmaya. Tantas escenas como estas, exaltan los nervios del público de Lope de Vega. En el último acto de este drama, al criado que casi es el responsable de la muerte del rey, se le aprehende, se le castiga y se empala. En este tiempo el palo no se usa sino la estaca real.

En "La Fuenteovejuna", Lope de Vega hace a todo el pueblo armarse y rebelarse contra un dueño tiránico a quien la gente lincha. La cabeza del noble es llevada ante la audiencia sobre un palo y la escena de acción es ostentosa. Al tratar de descubrir a los cabecillas, se tortura a todo el pueblo. El público oye los gritos, los lamentos, por los dolores de parte de los hombres, de las mujeres y de los niños, venir de la dirección del aparato de tormento donde a cada persona se pone y se le apremia a que confiese.

Hay catorce hombres del servicio del príncipe muertos en la escena de "El Prodigioso Príncipe Transilvano." Al fin el príncipe aparece en su trono real, (cuando una cortina se corre) con una espada desnuda en una mano y un Cristo en la otra; y sobre la cabeza medio arco hecho de catorce cabezas. of

En "El Conde de Irlos," Celinos corta la cabeza de Marfiras ante nuestros propios ojos y luego la echa desde una taralla en la escena.

Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Ruiz de Alarcón y Moreto usaron el estilo de terror también. Estas fantásticas y horribles vistas muestran que Lope de Vega y sus contemporáneos tocaron medios singulares para entretener a sus espectadores y para dar al público lo que a él le gustaba. Quizá Lope de Vega no llamaría los hombres muertos y otras cosas grotescas como ahora lo moderno los llama. Entonces quizás también aparezca un poco sangrienta para un sajón tanta escena como se ha descrito, pero era del Siglo de Oro típica y de los deseos de la gente española de este período.

Lope de Vega puede ser conocido mejor por compararle con sus contemporáneos. Lope de Vega usa cantidad de temas, mucha materia y muchos argumentos. Ruiz de Alarcón usa simplificación y condensación; Calderón de la Barca usa multiplicidad de temas exactamente. Los temas de Calderón son filosóficos, abstractos, terribles. En el gran teatro del mundo están contenidas en sus conceptos. Lope de Vega tiene objeto moral, religioso. El seguía a Loyola y a Lutero. Su fondo era el del catolicismo. El objeto 070

de Lope de Vega es independiente del autor; es de su moral subjetivo (psicología). Alarcón no es religioso; tiene rasgos, es cristiano, pero no por las causas de comedias. Alarcón percibe intriga en la confianza de Lope de Vega. El representa su preocupación en una moralista sentida. Lope destaca las obras notamente. Las obras de Alarcón son lecciones morales. Las notas esenciales de Lope de Vega nos enseñan el tipo fundamental de la comedia española, nos muestran la disposición y la forma externa. Las personas de Alarcón son tipos humanos. La acción agitada de Lope es llevada por la libre inspiración del poeta, y arrastrándola toda con su pintoresca complejidad de lances y de aventuras. Las ideas y los caracteres de Alarcón se desenvuelven en una acción única con una constante atención por llevarla a un lógico desenlace. Lope de Vega mezcla y enreda sus varias acciones. Las acciones de Alarcón repugnan a la sensibilidad moderna como incompatibles con la caballerescidad: la mentira, la infidelidad; pero esos son medios usados para probar una lección moral. La lengua de Lope de Vega es preciosísima. Lope usa el arrebató lírico, elemento de diversión, ninguna preocupación de la idea y de los caracteres.

Los tipos de Lope de Vega son multiplicidad con acento regional; religioso, nacional, histórico, monárquico. Alarcón protesta contra los tipos que no tienen sensibilidad de la época. Su verso es sencillo, claro y preciso, frío y prosaico. Lope de Vega no es frío. Los caracteres de Lope son íntimos. Con Alarcón la emoción moral es la fuente de emoción estética. Su problema está suspenso. Toda la clasificación de sus caracteres es moral. Lope mismo es religioso, estético, apothecal y católico. Hay mucha

contradicción y ambigüedad en sus caracteres. Sus personajes responden a clases aristocráticas que hablan español. Lope de Vega honra a las mujeres. El tiene un tema que apela a cada uno de sus oídos. Intensificación caracteriza sus dramas. Lope de Vega es saturado en morales; es excesivamente profundo, de sentido religioso y mitológico. En su pensamiento es nacional, español, histórico, como de las costumbres, regional, apesgado de eclesiástica, inmenso producto de contra reforma, estudiante de Shakespeare. Realista, él pinta al rey. Alarcón toma problemas y los resuelve. El no es histórico, no tiene concepto nacional. Su religión es superficial. Alarcón contribuye mucho a dramaturgia. El inventó la comedia de carácter e influyó a los países extranjeros más que a España. Ruiz de Alarcón nacido en México no encontró ahí concepto nacional. El criollo comenzaba a hablar los dialectos. Los mestizos no eran fuente de importancia. En México no había literatura nacional. Por eso Alarcón no sería nacional en espíritu.

Calderón de la Barca tiene regularidad en el plan y el empujamiento en el estilo, lo poco verosímil, lo convencional de recursos y móviles dramáticos en la comedia de enredo. La importancia del elemento lírico y las evidentes influencias culteranas es de notar que Pedro Calderón, el poeta de los sacramentales, de los dramas de honor y de celos, de las comedias de capa y espada y de alguna zarzuela, recoge cuanto hay de convencional en el espíritu español de su tiempo y lo lleva a las tablas, creando un teatro grande por su significación histórica (como reflejo del sentir de la España contemporánea), pero menos universal y humano que el de Lope de Vega, Tirso o de Alarcón; no obstante, "La Vida es Sueño"

es obra en cuya creación convivió lo más profundo de la filosofía en el arte inspirado y legítimo.

Lope de Vega es producto de su periodo, renacimiento. En los dramas de él se encuentra la definición de lo nacional español. Lope de Vega, inventor del drama en el teatro profano, es burlesco, en el teatro religioso violento. En el siglo XVI vino la reacción. La contra reforma era renacimiento. Las comedias de esta época eran humanas, sus tragedias religiosas. El año 1543 denota el principio del Renacimiento. Cuando los moros capturaron a Constantinopla se fueron a Italia donde encontraron la imprenta nueva que había sido inventada recientemente.

Las clásicas que podían imprimirse eran leídas y estudiadas: Homero, Virgilio, Ovidio, Heródoto, Luciana, Aristóteles, Platón. La Media Edad era aceptada por la iglesia de este tiempo. Aristóteles seguido en políticas, en religión, en filosofía, guía a Jerónimo, a Ambrosia y San Hilario. Cuando el Renacimiento llegó, Aristóteles era olvidado, pero Virgilio y Ovidio, se hacían guías e inspiración de todos.

El primer renacimiento estaba en Italia, el segundo en España, el tercero en Francia. En España se produjo el renacimiento. La Contra Reforma no era un movimiento; se hizo ningún español, ningún italiano, ningún francés. El Renacimiento era iniciado por los hombres puritanos en un hecho contra los dictadores. No les gustaban las costumbres y la vida que los religiosos hacían, y había otros latinos que querían reformar las morales italianas. El Renacimiento no obstó a los pecadores que causaron la reacción.

El Trento XVI rasó el dogma, pero no antes de que había producido muchos daños. Lutero, Calvín y otros, eran opuestos por los protestantes. El movimiento era iniciado por la iglesia de resongar. La fe era hija del renacimiento. Este inicio la Contra Reforma en España en el siglo XVII. Las mismas reformas pertenecieron a los ortodoxos, el mismo deseo de purificación de la iglesia. Lope de Vega seguía el movimiento del renacimiento. Esta discusión muestra lo que Lope seguía cuando eligió el renacimiento.

Josefo G. Fucillo de la Universidad del Noroeste de Chicago, ha hecho estudio especial de las fuentes de las obras de Lope de Vega y nos da la información siguiente: "Lope de Vega se toca de Antología Griega en el soneto de epitafio de Dido en defensa de castidad contra la difamación de Virgilio y debe also al epigrama de Grotó. Lope de Vega imita liberalmente "Rachael and Leah" en sus "Pastores de Belén," tomada de Camoens, discípulo, non-italiano de Petrarcho. Lope de Vega acepta convencionalismo en su amor y en su poesía, pero él pone fuego al mismo, por emplear fuegos artificiales retoricales. Así se muestra la relación de Lope de Vega con los pensamientos poéticos de su época. Lope acepta mucha tradición poética de su siglo y él reconoce que la edad tiene aspectos insinceros y esta llena de ridiculo. El no va contra ella, pero descarga cartuchos nuevos a lo lejos. Lope no permitió a Gongora influir en sus dramas. El se llamó anti-Gongorismo a sí mismo. La influencia de la poesía de Lope de Vega en los países extranjeros aún espera averiguación. Los antecedentes literarios de los sonetos de Lope de Vega pusieron fecha al tiempo de Catulo, Ovidio, Ariosto y otros."

Entre las contribuciones de Lope de Vega al teatro español se halla la del gracioso. En el Siglo de Oro la palabra "gracioso" se refiere a un criado que provee entretenimiento cómico, por decir mejor, ingeniosa, jocosos, tonta, estúpida y caprichosamente. Muchas cosas extravagantes del gracioso son frecuentemente ribaldas y no tienen ninguna relación con la trama. Una vez el gracioso parodia el asunto de amor de su dueño; manifiesta hambre o glotonería; otras, se le escucha jerga o dialecto, como también exhibir cobardía. Lope desenvuelve al gracioso como tipo particular, pero anónimo. El gracioso de Lope es a la vez criado, amigo y consejero del personaje principal; mucho más variado, realista, verosímil y humano que el confidente del teatro francés. El tiene la significación del coro de la tragedia clásica representando el buen sentido y, en ocasiones, lo que hoy se llama opinión pública, y cantando con frecuencia las exageraciones del carácter de su señor. Los antecedentes del gracioso se hallan en el pastor de las églogas del Encina, que se transforma en el bobo de los pasos de Rueda, y este desarrollo se convierte en el gracioso, que recoge también algo del carácter del pícaro de la novela española.

Torres Naharro en "Comedia Aquilana" y en los otros dramas anteriores españoles usaron a los graciosos. Remert y Castro dice: "Entre las innovaciones introducidas por Lope de Vega en la comedia figura el episodio cómico, es decir, la intervención del gracioso y la graciosa cuyos actos son como la parodia del galán y la dama. No es decir que los personajes no hayan aparecido en el teatro antes de Lope de Vega. Son casi tan viejos como el mismo teatro español

y se encuentran no sólo en las comedias de Torres Naharro, sino también en las farsas de Lope de Rueda. No obstante, el gracioso no ocurre en las obras de los inmediatos predecesores de Lope de Vega tales como Cervantes ni en las primitivas comedias de Lope de Vega mismo. Así puede decirse que el gracioso típico, personaje favorito del teatro posterior parodiando los caracteres heroicos de la comedia, es creación de Lope de Vega." Lope usa todas estas calidades dándolas a un criado confidencial.

Lope toma de las farsas viejas las figuras de pastores rudos y soldados fanfarrones, y así figuran en sus obras. No hay bobo, lacayo y tintura de pícaro en el gracioso de Lope de Vega. La esposa perseguida es tipo de boba. Jorge Toledo no tiene criado en 1595: pero en 1598 se ve en "El Galán Escarmentado" características de las figuras posteriores.

Hay diferencias en el carácter del gracioso dentro de cada uno de los dramáticos del Siglo de Oro. El de Lope de Vega es más sencillo y elemental que el de Calderón; el de Tirso suele distinguirse por su socarronería; el de Alarcón es más llano y menos exagerado; el de Calderón con frecuencia contrasta las exageraciones del ideal del honor; los de Rojas y Moreto parodian a veces, con una acción independiente y secundaria a la principal acción.

Al comparar al gracioso del inglés del periodo isabelino, se ve que el gracioso de Lope es de menos intensidad dramática que los grandes locos de Shakespeare, es mezcla maravillosa de lo humorístico y de lo patético, de la necesidad y de la filosofía.

En "Los Embustes de Celauro," Lope de Vega pone en boca

de su gracioso, Sabino, quien está hablando a su ama y a su amo, esto:

"Aleluya! Hoy brindo
Rícelo, quien
Sabino a Ganassa."

El gracioso de Lope de Vega no era producto de experimentación tardía o de tentar como era el de Arlequín. Lope de Vega observó que Ganassa atrajo a la gente al teatro; por eso siendo de mente práctica él no pudo estar inmune a la influencia ejercida por Ganassa. La comedia italiana también encontró favor en la corte de Henri IV en Francia y en todas las ciudades principales importantes del tiempo y en el escritor Molière.

El pícaro es figura fundamental importante. Él no se une a un amo, sino que es mozo de muchos años. Su fidelidad de lacayo es conmovedora, pues sigue a su amo con perruna lealtad a prueba de hambres y malos tratos, a veces sin recompensa.

No sólo está obligado Lope de Vega a Ganassa sino a Boccaccio y a "Ariosto y Tasso italiano." Su método invariable de detallar la belleza de la dama que él describe; las referencias a la virtud y la credulidad de la amada, el dirigir las palabras a los ojos y a las manos de ella; a la noche, a la naturaleza, a los ríos, a las brisas, al amor, a los cielos; la comparación de sufrimientos de los amantes con tales caracteres como Ixion, Tantalus y Tityus, la antítesis y los contrastes, los procedimientos técnicos, Lope de Vega tomó de Petrarcho, pero él poseyó bastante ingenio para no imitar servilmente a sus predecesores. Él tomó las ideas y sugerencias de Petrarcho, las cuales excitaron su rica imaginación, su fantasía, lo que le permitió elaborar y

embellecer las ideas después. Lope de Vega conoció a Petrarco intimamente, a quien mencionó en sus dramas muchas veces. En "El Príncipe Perfecto" él usó un soneto en que imita a Petrarco fuertemente. Lope de Vega también conoció las obras latinas. En "El Verdadero Amante," "Las Flores de Juan," "La Dama Boba," "El Duque de Viseo," y en muchos otros dramas, Lope de Vega alude a Petrarco, la de la nave alegórica, metáfora que Petrarco había popularizado. La nave original simbolizando la vida amorosa del autor sobrellevó muchas variaciones que Lope de Vega representó, pero copiando estas variaciones de otros escritores: él no las inventó. La nave del amor, de la vida, del pensamiento, del entendimiento, del deseo, de la edad, de la magnificencia, todas navegaron los mares rasgados por tempestades simbólicas. Lope de Vega imitó a Petrarco en lo siguiente:

"Nota barquilla mía, que arrojado
 De tanta envidia y amistad fingida
 De mi paciencia por el mar regida,
 Con ramos de mi pluma y de mi espada
 Una sin corte y otra mal cortada,
 Conservaste las fuerzas de la vida,
 Entre los puertos del favor rompida
 Y entre las esperanzas quebrantada;
 Sigue tu estrella en tantos desengaños,
 Que quien no lo creyó, sin duda es loco,
 Ni hay enemigo vil, ni amigo cierto,
 Pues has pasado los mejores años
 Y para lo que pueda, pues es poco,
 Ni temas a la más, ni esperes puerto."

Cuando Lope de Vega era joven, sucumbió a los encantos de Aquilano, uno de los poetas italianos más afectados del siglo de cuatrocientos. En "El Maestro de Danzar" Lope de Vega trasladó uno de los sonetos de Aquilano. En un soneto del estilo de preguntas y respuestas, llamado "La Corona Nerecida," Lope trasladó un poema de Panilo Saseo

que se llama "Triunfo d'amore." En "La Moza de Cantaro," Lope parafraseó a Aquilano así:

"Así, para mayores desengaños
Mostró por variedad naturaleza."

La inspiración del soneto de sacrificio votivo a "Desengaño Santísimo," el obtuvo de Tansillon en "Qual buon che trasse."

El gracioso de Lope no indica algún proceso revolucionario sino una concepción clara con frecuencia creciente usada, cuando era evidente que estaba apelando al público que atendió al teatro más que los otros tipos de caracteres.

Lope de Vega encontró sus dramas en las obras de Novellieri y en "El Nuevo Arte" de hacer comedias de él. Lope de Vega también atestigua familiaridad con las unidades dramáticas y con los otros preceptos non-Aristotelismos de escribir tales dramas cuales se pusieron en marcha por Castalvetro. Ganassa en 1572 caracterizó a Harlequín. Durante el período formativo del gracioso Lopeasco, Ganassa y su compañía representaron dramas en España, los que inspiraron a Lope de Vega por sus representaciones.

Maurice Sand, hijo de famoso novelista, cuya obra "Harcos et Bouffons" de París editada en 1860 mereció traducción inglesa en 1915, nos dice que Harlequín, nativo de Bergamo, se ve derrochar alguna estupidez que lo caracterizó hasta entonces, pero es un gloton y siempre cobarde. Sin embargo, él no es tipo de criado de campo de vecindad que va buscando el burro en que va montado. El papel de Harlequín es el de lacayo, paciente, fiel, crédulo, gloton, siempre en dificultades por amor, ya por sí mismo o bien por su amo; algunas veces afligiéndose, otras consolándose como un niño.



En 1568 Ganassa y su compañía representaron en Mantua presentando en la mayor parte mímicas italianas y bufonescas de asuntos triviales populares en que se pusieron en escena las personas de Arlequín, de Pantalón y del Dottore. Lope de Vega admiró mucho a Ganassa y cuando él escribió "Los Amantes sin Amor," él usó dos lacayos, graciosos, y exhibió a dos parejas de amantes y un capitán jactancioso. Los dos lacayos hablaban acerca de las criadas nativas y extranjeras que se encontraban en Italia. Uno de los lacayos que ha vuelto de un viaje por Italia, dice:

"Francesquinas traidoras,
Que era menester por horas
Volverse un hombre Ganassa"

Lope de Vega usó las mismas palabras en boca de su gracioso Sabino.

Comparando el teatro de Lope de Vega con el inglés del mismo período, se ve que coinciden: en su carácter romántico y nacional y romántico; en la libertad de acción; en su vigor, vida y movimiento, en no aceptar las leyes de unidad de tiempo y lugar, aunque sí la de unidad de acción; en el empleo de la intriga en forma analoga; en la mezcla de lo trágico y de lo cómico que, sucede en la vida, están a menudo juxtapuestos. Se diferencian en que mientras el teatro inglés es profundamente psicológico, y su fondo es el hombre y sus acciones, en el drama español predomina la intriga, buscando principalmente el despertar, el interés y el aplauso del público. El drama de Shakespeare es universal; el drama español es ante todo, nacional, reflejando la vida de su tiempo con la libertad y naturalidad insuperables.

La escuela de Lope de Vega es la que adivinó mejor el sentido de lo trágico, aunque Lope no escribió tragedias propiamente

dichas, y estuvo dotado a la vez del sentido de lo grotesco, como se ve en sus notables comedias del figurón.

Tales dramaturgos como Lope de Vega, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón y Calderón de la Barca, glorificaron la literatura española y dejaron una impresión imperecedera en las mentes del mundo literario, especialmente en las de los españoles. Quizá fueran la inspiración y los maestros de los escritores menores que trabajaron con dificultad contra los gravámenes, la pobreza y las vituperaciones. El drama prosperó al cuidado de grandes escritores como Lope de Vega. El arte de la representación dramática llegó a su cumbre en los últimos años de Lope de Vega. La decadencia siguió y con la decadencia de la producción dramática, evidente en la segunda mitad del siglo XVII, coincide la decadencia del histrionismo. Cada desarrollo tiene su contrarresto. La reacción del renacimiento tomó la forma de romanticismo.

Dos escuelas emulaban las ideas de Lope de Vega y Calderón de la Barca. Aquellos discípulos que siguieron a Lope de Vega eran: Antonio M. de Ansueta, Luis Vélez de Guevara, Pérez de Montalbán, Salucio del Poyo, Hurtado de Velarde, Jiménes de Enciso, Felipe Godines, Luis Belmonte Bermúdez, Hurtado de Mendoza y Larrea, Cubillo de Aragón, Barbadillo, Diego de Noche, Mejía de la Cerda, Rodríguez de Herrera y otros.

Henry Wadsworth Longfellow en su "Psalm of Life" escribe que las vidas de los grandes hombres todas nos recuerdan que podemos hacer nuestras vidas sublimes, y saliéndonos dejamos detrás de nosotros las pisadas en los momentos oportunos. Lope de

Vega inspiró a los poetas y los dramaturgos que le siguieron. Su literatura era brillante, delicada, ingeniosa, muy voluptuosa, pero un poco deficiente en filosofía y en fondo. Guillén de Castro Montalbán dramático valenciano, llevó a la escena con particular fortuna al Cid y puso en boca de sus personajes romances que no moriran: lleva también al teatro figuras cervantinas, y sigue a Lope hasta en su inspiración novelesca. Montalbán fue el discípulo predilecto y familiar de Lope (el Fenix). Su vida no muy larga, casi coincide con la segunda mitad de la del maestro y viene a representar como la transición y transacción entre la escuela de Lope y la siguiente. Vélez de Guevara y Mira de Amescua es más variado, espontáneo y fecundo; más poeta, más filósofo y más rico de pensamiento. Montalbán y Luis Vélez de tal modo llegaron a acercarse al estilo y manera de Lope, que alguna vez se confundieron sus obras con las del maestro. Ellos afirman de tal modo su valía que su estimación va en aumento. Con estos siguen no pocos poetas de tercer y cuarto orden, algunos de los cuales reciben en su juventud las influencias de Lope o de sus mejores discípulos.

Lope ensanchó el cuadro de la dramática del teatro anterior, enriqueciéndole con mil variados temas, lances y recursos. Del caudal inagotable de argumentos y episodios que trajo al teatro se aprovecharon los dramaturgos que le siguieron, dentro y fuera de España.

Lope de Vega llevó al escenario todo un mundo bullicioso de personajes, desde el más humilde villano hasta el más alto señor, gente de toda clase y condición, de todos los oficios y estados.

V. Schevill escribe que se ha dicho que hay de diez y siete mil a veinte mil personajes. Claro está que no hay poder creador en el mundo que pueda dar vida a tales muchedumbres sin repetir las figuras, los semblantes, la psicología y su actuación en los hechos. Lope procuró que los actores hablasen en lengua apropiada a su condición. Llevó a las tablas la vida entera de los españoles, todas las acciones y todos los aspectos del vivir. Dramatisó la épica popular, y a lo épico mescló lo lírico, empleando todo linaje de metros y formas artísticas.

Más bien que filósofo o intérprete de la vida, Lope de Vega suele ser el pintor de ella y de la naturaleza. Su labor es más extensa que profunda. La impresión de belleza que producen sus aciertos es inmediata, y provocan la emoción más bien que la reflexión. El entusiasmo del pueblo español por las representaciones dramáticas era entonces extraordinario. No había feria ni fiesta pública en que jugasen papel principal de comedias. La propiedad escénica desde los rudos comienzos de Lope de Rueda, progresó rápidamente, y en 1602 empleábanse bastidores, telones, tramoyas, etc. Había en la península hacia 1636 el número de trescientas compañías. Este cálculo será exageración, pero indica el gran desarrollo del arte escénico. Famosos comediantes fueron, entre otros muchos, Nicolás de los Ríos, Roque de Figueroa, Alonso de Cisneros, María de Riquelme, Josefa Vaca y María de Córdoba.

El objeto de Lope de Vega no era filosofar al público, sino avasallarse con la inspiración poética, sostener la atención con la variedad y rapidez de los incidentes, sorprenderlo con

la variedad y rapidez de los incidentes, sorprenderlo con lances inesperados, divertirlo con donaires, conmoverlo con los resortes del honor, la lealtad, el amor, los celos, la venganza, y con los combates de las pasiones. Y todo ello supo hacerlo con maestría insuperable. Dentro de la dramática española Lope de Vega es el fundador del teatro moderno, el más variado y fértil en la invención, el mayor poeta, el más rico y delicado en la pintura del amor. *ojo!*

Su teatro, no obstante, es como una selva frondosa de rica y variada vegetación, de encinas seculares, de frutales y de flores, donde difícilmente puede encontrarse un valle, una cima, un paraje que exceda en hermosura a lo demás, ya en lo potente y lo agreste, ya en lo ameno, apacible, ya en lo risueño.

Lope de Vega ofrece uno de los ejemplos más raros del profeta que no se está sin honor en su propia tierra, aún en el tiempo de su vida. Él encontró un buen éxito con constancia y continuó escribiendo y produciendo. El teatro de Lope de Vega con sus enredos muchísimos, con sus personajes prolíficos y con su influencia en coordinar la forma del drama y el coliseo, ha afectado todo el mundo.

Rosamund Gilder en el "The Theater Arts Monthly" de 1935 escribe que Lope de Vega llenó al mundo con sus comedias y todo lo que ha presentado. Él produjo la variedad más grande de dramas, aunque en su vida había serias intrigas y embrollos. Él tenía vitalidad superabundante que tomó la forma de expresión literaria inagotable. Como queda demostrado antes, el número de sus obras era excesivo. Él escribió también cartas personales y cartas de

amores. Lope de Vega no supo ningún curao medio. Hació en dos extremos, los de amor y los de odio. Lope amó mucho e inqueradamente. Las mujeres eran su fatalidad. Sus mujeres eran nobles, simpáticas y él exaltó a la mujer. No había Cresseda en su galería.

Madrid en el Siglo de Oro era el centro de la vida española, capital de la nación más rica del mundo, de los hidalgos más ricos y más soberbios y de los soldados más valientes. España era el baluarte del cristianismo, purgado por algunos años de la inquisición, que nutrió el fanatismo exaltado. Lope de Vega encontró mucho para satisfacer su gusto, donde los teatros estaban medrando, donde la vida estaba excitando y había damas encantadoramente bonitas, donde los poetas y cortesanos estaban contendiendo en el verso. A la edad de veintitres años, Lope de Vega adquiría una audiencia en Madrid. Lope de Vega, guapo, delgado, elegante en el vestir, con capa colgando sobre los hombros con espada al cinto, sombrero de plumas en la mano, con verso meloso en los labios, encontró bienvenida en todas las partes a donde quiera fuese.

Le gustaba acción fuerte a Lope de Vega. El hacer los enredos le era un juego de ajedrez. Sus caracteres eran su pasión. Su teatro como su vida se llenó con multiplicidad fenomenal de su personalidad compleja, su simpatía, y con su conocimiento de la vida como los españoles la vivían. Las vicisitudes de amores y los puntos finos del honor eran la fuerza conmovedora de sus dramas. Las protestas de intervención y la venganza introdujeron las notas necesarias de tragedia y peligro.

En conclusión vamos a confirmar la exactitud de las declara-

ciones de los críticos literarios famosos (que eran contemporáneos de Lope y que vivieron después del Siglo de Oro) que testifican la valía inmortal de Lope de Vega y con Cervantes le llaman "El Monstruo de la Naturaleza."

Montalbán dijo que Lope de Vega realizó sus errores. Cuando su hija, Antonia Clara, se fugó con un galán de la corte, "Como es el árbol así serán las frutas," - dijo Lope de Vega. Lope tenía muchos amigos constantes; entre ellos el Duque de Cesena, amigo de toda su vida, a cuyas expensas fueron hechas las exequias de Lope de Vega, que vivió larga y brillante carrera.

El profesor Hugo Remert examinó trescientos dramas de Lope de Vega para ver qué perspectivas se usaron y encontró lo siguiente: murallas, ventanas, montañas, árboles, rocas, cuevas, jardines, castillos, escenas del pueblo, trono, dosel, altar, huque, mesas, pabellón, caballos, escenas pintadas, sala para vestires, pasadizo en las escenas, etc. Sara Bernhardt presentó el papel de Jeanne Marie en "La Dama Boba" con madame Guerrero en el Teatro Español de Madrid, en 1895. Los españoles no pudieron cambiar el edificio que Lope de Vega y sus contemporáneos crearon. La vida de Lope tenía muchas fases expresivas en piedad y en favor para la iglesia. Lope de Vega se hizo sacerdote para buscar paz a su disturbio. La casa de Lope era escena de reuniones alegres, donde doña Marta cantaba los poemas líricos de Lope o en donde los poetas discutían y criticaban las extravagancias de los culteranos o gongoristas.

James Fitzmaurice Kelley dice que Lope de Vega abrió los tesoros de las leyendas históricas, transformando los tipos indistintos

en seres vivos. El creó sus caracteres y sobrecalió en fantasía, en ingenio y en caballerosidad.

Chorley declara que no sabe lo que ha de admirar más: si la hechura fina o la maestría de invención y de lenguaje, de Lope.

Hugo Rennert escribe que Lope de Vega sobrepasa a todos los poetas en fertilidad de invención, en la latitud de comprensión, en la delicadeza, en la simpatía, en ternura noble, en sinceridad bondadosa y en el apelar irresistible de los protagonistas. El secreto del éxito de Lope depende de su simplicidad y su verdad a la naturaleza. Lope de Vega presenta los hombres y las mujeres como individuos; otros nos los dan como tipos. El siente sus comedias. Sus versos dejan correr su pluma sin esfuerzo y con espontaneidad. Lope pinta el pueblo español. Calderón era poeta del palacio.

George Ticknor escribe que Lope de Vega supo ganar favor general y hacer fuerte su posición como el mejor dramaturgo de su período. Lope tomó lo que los autores anteriores habían dejado y formó de ello un drama que no se pareció a lo anterior y que era nacional y tradicional.

Rudolph Schevill afirma que el ingenio de Lope de Vega no puede ponerse en única clase. El lector ve mil actividades. El arte de Lope muestra una comprensión de todo lo que existe en las mentes y en los actos de los hombres. Sus prendas de invención eran tan sometidas al esfuerzo, que había de hacer concesiones a las tradiciones literarias, académicas, con elementos ciertos de las materias de los enredos que nos presentaron aspectos profundos de la vida humana.

Cotarelo y Mori, Emilio; Fernández de Moratín, Leandro; Hurtado Juan y Palencia; Henry Butler Clark; Martínez Ruiz, José (Azorín); G. T. Northrup de la Universidad de Chicago; Follecoer, Casiano; A. T. Schack; Romero-Navarro; Menéndez y Pelayo y muchos otros escritores y críticos en esta tesis atestiguan la grandiosa intelectual extraordinaria de Lope de Vega con semejantes elogios.