EDUARDO JULIÁ MARTÍ

Las mujeres valencianas en las comedias de Lope de Vega

SEPARATA DE LIBROS HISPANOS, BOLETÍN BIBLIOGRÁFICO
DE LA LIBRERÍA TORMOS

TH 49253

MADRID
1941

LAS MUJERES VALENCIANAS EN LAS COMEDIAS DE LOPE DE VEGA

Con motivo del Centenario de la muerte del *Fénix de los Ingenios,* fuí invitado para dar varias conferencias. Estas notas son extracto de lo que entonces dije, especialmente en el Centro de Cultura Valenciana.

I

Tres viajes realizó el dramaturgo a Valencia: el primero tiene carácter de gran influjo en su formación literaria; el segundo podemos decir que es biográfico-literario y el último constituye una anécdota biográfica como tantas otras de su vida, tan rica en anécdotas. Aunque se ha escrito mucho sobre todos tres de estos viajes, no es inútil tratar de ellos nuevamente, ya que conviene revisar los tópicos que se han popularizado, difundiendo verdaderos errores.

Se ha repetido hasta la saciedad que Lope influyó en Valencia de forma que se le debe la existencia de la escuela dramática valenciana, y el mismo Merimée, que tanto estudió el tema, afirmó que, no había tal escuela, toda vez que no existía *maestro* valenciano; la palabra *escuela,* sin embargo, es un detalle accidental, pues lo que importa es señalar lo característico de la dramaturgia de los poetas valencianos, que destaca de modo especial, precisamente, porque falta *maestro* que señale las normas seguidas por unos discípulos. La independencia propia de cada uno de dichos dramaturgos prueba la existencia de una originalidad en el conjunto, motivo del interés del estudio de esta materia. Por otra parte, podremos observar el fondo de verdad que hay en lo apuntado como sospecha por Gayangos, cuando decía que Lope se formó en Valencia.

Dos preguntas vienen a la punta de la pluma: ¿Quién era Lope antes de su destierro? ¿Qué género se escribía en Valencia antes de llegar allí el *Mónstruo de la Naturaleza?*

Las obras pre-valencianas, como *Los hechos de Garcilaso de la Vega, El verdadero amante,* corregido años después, *El Cerco de Santa Fe,* etc., revelan que, Lope siguió en sus primeros trabajos las huellas de Argensola, Cervantes y otros clásicos de aquel tiempo, lo cual explica que elogiase con el mayor entusiasmo a Virués entre los poetas levantinos, pues resulta el más arcaizante en la inspiración y en el sistema dramático.

Porque en Valencia se había progresado mucho en cuestiones teatrales cuando llegó Lope. Los corrales *dels Santets* y de la *Olivera* fueron escue-

la de experiencia, y lo fué también la Universidad. En ella creyó necesario Palmireno excusarse por no seguir el modelo que prefería la gente culta: Terencio, aceptando, por el contrario, lo que el público aplaudía, esto es, los personajes populares, vistos en la calle, y hermanos de los que hicieron célebres a Lope de Rueda, Cervantes, Quiñones de Benavente, D. Ramón de la Cruz, D. Ignacio González del Castillo, y a los valencianos del siglo XIX, Escalante, Liern, Palanca, etc., etc.

Porque en Valencia se cultivaban diversas orientaciones dramáticas pudo Timoneda adoptar algunas comedias latinas, escribir Autos Sacramentales, componer comedias a la manera italiana, dar vida a personajes de Pasos y entremeses, y, en fin, dar gusto al público por conocer perfectamente sus aficiones, ya que, buen librero, tomaba nota de lo que con mayor profusión se vendía.

Y porque sucedía todo esto en Valencia, nació el nombre de *Farsas hispánicas;* es decir, obras que prescindían del modo latino, del italiano y del extranjero. Y esta *Farsa hispánica* tomaba una modalidad en Rey de Artieda, y otra en Tárrega, el canónigo, el cual, por la edad y por el aplauso general conseguido, no puede decirse que, en aquellos días, estuviera en condiciones de comenzar, ni de aprender lo que le enseñara quien sólo hubiera gustado las primeras mieles del triunfo. Aun Guillén de Castro había dado, ya entonces, muchas muestras de su valer, pues confesó el propio madrileño que había visto representar comedias de su gran amigo cuando vivió en Valencia, cosa que no pudo ser ni en el segundo viaje, tan rápido y tan conocido, ni mucho menos en el último.

II

Tres viajes, hemos dicho, que hizo Lope a Valencia: el primero en 1588, a causa del destierro que se le impuso por las burlas y sátiras que dirigió contra el autor Velázquez y su hija Elena Osorio. La juventud del dramaturgo, la impetuosidad de su carácter, el ansia de novedad que perseguía, lo intenso de la herida que se abrió en sus sentimientos, dan a esta época un interés especial dentro de la vida del poeta. Entonces llegó al cenit el valor literario de los viajes del escritor fuera de Castilla, pues ni aun en Sevilla vibró con tan nuevo ritmo, aunque fuese tan notable la influencia que la famosa capital andaluza ejerció en la obra del creador de nuestro teatro.

Volvió Lope a Valencia en 1599; resultando un viaje de actividad extraordinario, de impresiones vivas, de fiesta y de cortesanía. Todo era en aquellos días luz, color, júbilo. El Rey se casaba, y la Reina, extranjera, alcanzaba un recibimiento entusiasta y alegre. El ingenio de Lope contribuyó a aumentar la amenidad. Y, a pesar del trajín, pudieron nacer algunas producciones, tanto de nuestro autor, como de otros escritores, especialmente cronistas. En las obras que escribió Lope, no se encuentran detalles por los que podamos vislumbrar las preocupaciones íntimas que dominaban al poeta; el poema *Fiestas de Denia* y el romance *A las bodas venturosas,* son hijos de las circunstancias, y el auto sacramental *Las bodas del alma con el amor divino,* tiene toda la abstracción que podemos saborear en otros autos sacramentales del fecundo dramaturgo. El soneto que empieza *Hombre soy como eres, no te espantes,* que figura en el manuscrito de Gauna, y se incluyó en la colección de Obras sueltas del Fénix de los Ingenios, tengo para mí que no es de su Minerva.

Como todo el trabajo literario de Lope durante este segundo viaje

quedó reducido a lo que hemos recordado, se deduce que en aquellos días "se dedicó más a cultivar su amistad con los nobles y a halagarlos, que al cultivo de la verdadera poesía", como ya escribí en otra ocasión. Ahora bien, tanto le impresionaron las fiestas (en las que actuó con la organización de una cabalgata, en la que figuró como *botarga*), que las recordó varias veces bastante después y en distintas obras. Es cierto que lo mismo sucedió con otros poetas, como con el valenciano Guillén de Castro, cual se demuestra en la comedia *La verdad averiguada y engañoso casamiento*. De todas formas, aunque la influencia valenciana de este segundo viaje sea de menos importancia que en el primero, no carece de notas interesantes, y más al tratar del problema de las mujeres valencianas en el teatro de Lope.

Porque no puede olvidarse que éste era de una extraordinaria sensibilidad, y, aunque a veces lo sintiera, no dejaba de impresionarse por cuanto le rodeaba; por eso encontramos algunas diferencias en la manera de tratar los caracteres femeninos en cada uno de los viajes dichos.

Esta sensibilidad puede estudiarse, y se ha procurado estudiar bajo diferentes puntos de vista: han sido analizados el problema de los amores del *Fénix;* el de sus polémicas literarias, el de los diversos temas tratados en sus obras... Hay una cuestión, no obstante, que no ha sido tomada en consideración, y creo que es muy necesaria para comprender los matices del genio del dramaturgo madrileño: sus hijos. Quedó en ellos, como en discreto símbolo, un pedazo del corazón de aquel fecundísimo escritor: en Carlos Félix, el llorado niño, quedó el hálito de las ilusiones que se malogran, empresas artísticas de carácter novelesco o épico, que se ahogan entre lo fuerte de otras actividades más intensas; en el impetuoso Lope Félix, vibra el sentido agresivo de las discusiones, en las que, si rezuma una parte sustantiva, también hay un rastro de claudicación. Sin embargo, hay un simbolismo más brillante en las hijas: Feliciana heredó la tendencia egoísta, que resplandece con excesiva frecuencia en la vida de Lope, como puede confirmarse leyendo *La Dorotea*. El egoísmo sentimental de Lope se tradujo por Feliciana, no sólo en egoísmo de esta índole, sino también en un positivismo que le indujo hasta negar la firma de su padre cuando podían acarrearle obligaciones, como las contraídas con el padre del malogrado dramaturgo Pérez de Montalbán, librero que, en varias ocasiones, remedió los apuros económicos de Lope, recibiendo, en recompensa, disgustos y negaciones de la realidad.

Antonia Clara, a su vez, aquella bien amada, de la que decía el poeta:

"¡Cómo fué de mis manos regalada
sábelo el monte, el valle, el soto, el río,
y aún la Fénix, si vale imaginada!
Era su gusto solamente el mío;"

aquélla que pareció reunir todas las gracias admiradas por Lope en sus amadas, y tan decantadas por él al hallarlas reflejadas en el espejo de su hija:

"¿Qué cosa no aprendió? Si bien dispuesto
su entendimiento a toda ciencia y arte,
de planetas benévolos compuesto,
ninguna supe generosa parte,
de cuantas constituyen aquel brío
que con la honestidad términos parte,

que Filis no aprendiese en daño mío,
pues tantas gracias fueron el escollo
en cuyas peñas se rompió el navío;"

aquella, en fin, como lamentaba el Fénix, caja cerrada en la que se habían guardado las tempestades de la vida brumosa del escritor, jamás libre de una pasión violenta. La dramática página de los amores de Antonia Clara, ha quedado detalladamente analizada por el erudito académico D. Agustín G. de Amezúa, en su estudio: *Un enigma descifrado. El raptor de la hija de Lope de Vega,* publicado en el "Boletín de la Real Academia Española", y también en libro aparte.

Pero, como la diosa helénica, si Lope tenía una cara para el loco amor, también tenía otra para el amor infinito, aquél que le hizo suspirar:

"¡Cuando en mis manos, Rey eterno, os miro!.. "

y lanzar otras devotas exclamaciones; sentimientos que brotaron con alguna confusión en ocasiones, y otras con claridad meridiana, y que plasmaron triunfantes en el tierno corazón de Marcela.

Tres mujeres fueron las hijas, que marcan en relieve los trazos de las ricas modalidades del espíritu de Lope, dibujando el cuadro sobre el que la inspiración forjaría un gran número de personajes, esplendor de la escena y réplica de cuanto era vida en la realidad del literato.

¿Qué modalidad representa la estancia del poeta en Valencia, en relación con sus personajes femeninos? ¿Cómo influyó tal estancia en los matices de sus sentimientos?

III

Entre las obras que se conservan, puede colegirse que encarnan la influencia valenciana las siguientes: *El Peregrino; Don Lope de Cardona; Viuda, doncella y casada; El Grao de Valencia; Las flores de Don Juan; La viuda valenciana; Argel fingido y renegado de amor,* y *El bobo del Colegio.* No faltan referencias en otras comedias, pero con repeticiones de lo dicho en las citadas, y que bastan para estudiar las facetas distintas de la influencia levantina en el Fénix. No será preciso, no obstante, advertir que, como en todas las clasificaciones, es muy difícil separar con rasgos firmes cada una de dichas facetas. Así resulta, por ejemplo, que en *Las flores de Don Juan,* escrita indudablemente poco después de 1599, aparecen personajes que recuerdan estados de ánimo propios del primer viaje:

"—El cofrecito está aquí.
—¿Para qué le traen, señora?
—Abriré y veréisle agora.
—¿Flores tenéis dentro?
—Sí.
Estas son aquellas flores
que solíades hacer
y Germán trajo a vender.
—Haréisme salir colores.
Aquí las he de guardar
y quisiera en un diamante,
porque, si sois arrogante,
os las tengo que enseñar;

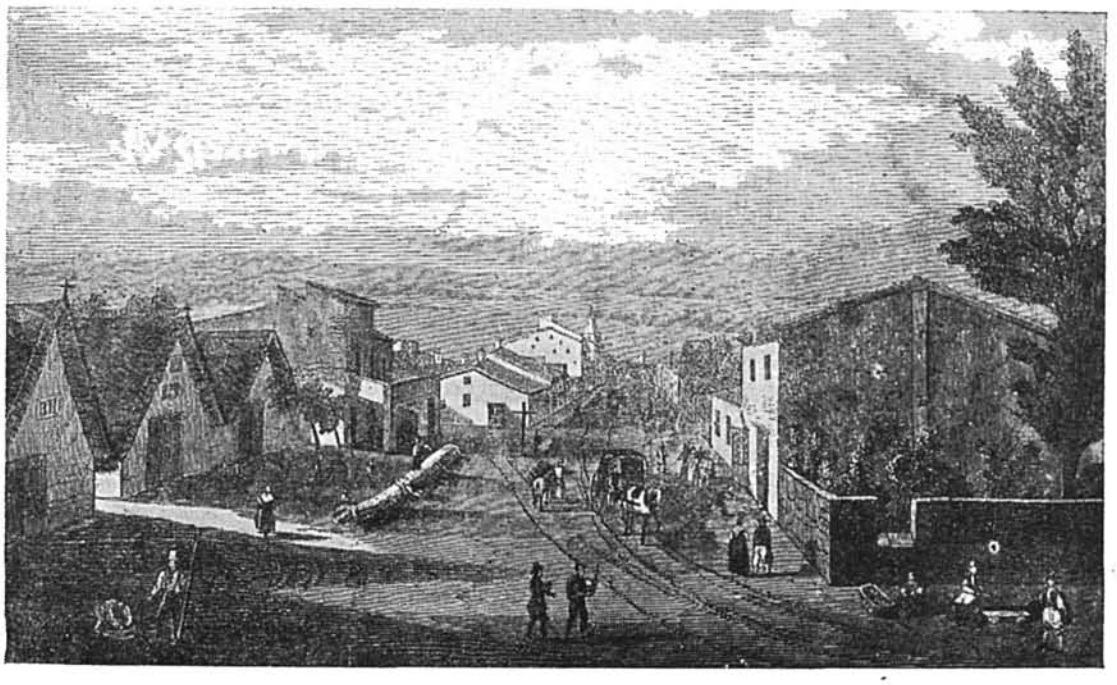
que basta para castigo
que veáis en lo que os vísteis,
porque siendo lo que fuísteis,
seréis humilde conmigo."

Se ofrece aquí como veremos más adelante, la situación psicológica de Lope derivada de su primer matrimonio; psicología triunfante en la mayoría de las obras que podemos llamar valencianas.

Porque la obra que mejor refleja el primer viaje, y la más antigua entre las que se desarrollan en la Ciudad del Turia, es *El Grao de Valencia,* y las impresiones fundamentales de esta comedia se encuentran esparcidas en todas las demás, como en la referida, *Las flores de Don Juan,* donde se lee:

"—Añade al mar hermosura
la mañana de San Juan.
—Tales mañanas como éstas
andan moros por aquí.
—¿Vístellos vos?
—Yo los ví
más de guerra que de fiestas;
que por esto el Grao se guarda
y andan por él estos días
tan lucidas compañías
haciendo cuerpo de guarda.
Llegan cerca de Valencia
y dan vaya a los soldados.
—¿Buenos barcos?
—Extremados."

Estos recuerdos del Grao y de la guarda de la costa, son producto de la amistad entre el poeta madrileño y el valenciano Guillén de Castro, el



EL GRAO DE VALENCIA, SEGÚN UN DIBUJO ANTIGUO

cual, como es sabido, ostentaba el cargo de capitán de las citadas *guardas*. Bien probable resulta que naciesen de diálogos entre los dos escritores aquellos versos:

"—Salen de Valencia
noches de San Juan
mil coches de damas
al fresco del mar..."

o las palabras que dice el escudero a la Condesa:

"—Vusiñoría
se puede segura estar,
que no llegarán aquí
ni a pieza estar osarán.
—No hay mañana de San Juan
que éstos no vengan así."

¡Se creerá que es ilusión falta de fundamento, ver una prueba de la admiración de Lope por su amigo, el elogio que se descubre en este fragmento:

"—¡Lo que brilla y alborota
una fiesta de San Juan!
—¿Salen bien los capitanes?
—Mañana hay bravos galanes,
porque de joyas lo van.
—¡Qué bien parece en Valencia
ir al mar sus compañías!
—¡Alegres son estos días!
—Importa su diligencia,
porque los moros de Argel
sepan que se ha de guardar
con este cuidado el mar
y que hay gigantes en él."

Producto de las visitas al mar fué la comedia *El Grao de Valencia*, la más completa, sin duda, de cuantas se refieren a la Ciudad del Turia; la cual comedia se escribió, probablemente, en Toledo, durante la escapatoria que hizo para visitar por primera vez a la Ciudad de los Concilios, donde más tarde habían de pasar días tan interesantes para su biografía y su actividad literaria. Así se explica que las dos mujeres que intervienen en la obra sean Crisela, valenciana, y Leonor, toledana, huella artística de lo que documentalmente ha descubierto mi amigo D. Francisco de B. San Román, y que prueba que en 1590 estaba Lope en Toledo, y aún es posible que ya lo estuviese el año anterior. Esta huella artística ofrece un ejemplo de contraposición lopesca entre una mujer valenciana y otra castellana. Mientras en Crisela condensa el ingenio, la firmeza, la serenidad, la pasión, aunque con motivo de la constante improvisación del fecundísimo dramaturgo, en algún momento quede desdibujado el carácter, en Leonora resultan los rasgos más indefinidos, la pasión se eclipsa entre la palabrería y un juego de coquetería zalamera, que hace comentar a un personaje:

"Son melindres castellanos."

Hay que advertir que, la claudicación en la pintura de caracteres, resulta siempre en las obras de Lope más intensa en los hombres que en

las mujeres, y esta nota general no encuentra excepción en las comedias valencianas. Por esto, la indecisión que hemos señalado al hablar de Crisela, adquiere mayor relieve tratándose de Don Félix y otros personajes masculinos.

Se equivocaría por completo quien pretendiera estudiar las mujeres valencianas de Lope, si analizase *El peregrino en su patria* y se fijase en el tipo de Tiberia en relación con don Jacinto Centellas. Para comprender la índole exacta de este tipo ha de contraponérsele el de Casandra Centellas, que figura en la comedia *Don Lope de Cardona*. La rectificación absoluta que ofrece tal personaje, demuestra que la creación de Tiberia no respondía a unas íntimas convicciones, ni a una observación de la realidad. Efectivamente, Tiberia es un caso de imitación literaria de tan abundante cultivo en aquel tiempo, que sería tan impertinente acumular ejemplos, como, al decir del maestro Menéndez Pelayo, citar la frase de Terencio, *Homo sum*..., por sobradamente conocida. El mismo Lope utilizó el tipo nuevamente en comedias que no tenían ninguna relación con Valencia.

Al marcharse de la Ciudad de las Flores, sintió la nostalgia que se refleja en *El bobo del Colegio*, expresión de la dualidad sentimental que siempre caracteriza a Lope. En efecto, constantemente se encuentra en él una doble vertiente sentimental: el recuerdo de Valencia y la realidad de Salamanca; Madrid en lontananza y Burgos hecho cierto en *La burgalesa de Lerma;* Elena Osorio e Isabel de Urbina; Marta de Nevares y la vocación mística... nunca faltaba en el poeta el anverso y el reverso.

"Claros aires de Valencia
que dáis a la mar embates...
llevad mis suspiros
aires süaves
al azahar de unas manos
que en ellas nace."

En *El bobo del Colegio*, es Garcerán quien encarna el carácter valenciano: en él se encuentran trazos semejantes a los de Crisela; los dos personajes son del mimo autor y concebidos por análogas razones.

Más tarde cambia la modalidad de los tipos femeninos de estas comedias: el color local se desvanece, y, como con el color, ocurre con las notas propias de los personajes. En *Los locos de Valencia*, a duras penas hay una noticia que corresponda al ambiente definido; todo se reduce a referencias, como:

"Hoy, día de los Santos Inocentes,
hace fiesta Valencia en esta casa,
que se llama *porrate* en nuestra lengua."

El recuerdo de una palabra valenciana, las referencias a Belardo y a la poesía sin que se aluda a los gongoristas, permite suponer que esta obra se escribió en el siglo XVI, pudiera ser que hacia 1599, y como consecuencia del segundo viaje. Así dice:

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

y respecto de la técnica poética:

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

Cuando volvió a tratar de estas cuestiones, empleó un tono muy diferente.

Los personajes de *Los locos de Valencia* son, aparte de Fedra, extraños a la región levantina. Fedra parece de Segorbe, pero sin que haya una exacta declaración por parte del dramaturgo. No obstante, debe decirse que no es carácter que alcanza relieve notable; toma parte en la acción como un elemento que complica los hechos externamente, por conseguir viveza de movimiento escénico, aspiración, por otra parte, que es constante en nuestro teatro clásico.

También es accidental el valencianismo de *Argel fingido y renegado de amor*, obra que nació por aquel año de 1599, y que resulta como un intento de parodia de *El Grao de Valencia*. Hay en este cuadro un detalle que demuestra la admiración a Garcilaso de la Vega, el poeta lírico de Toledo, reformador de la métrica castellana: el nombre de Flérida.

Frecuentemente se cita *La viuda valenciana* como la comedia representativa del grupo de obras valencianas de Lope; sin embargo, ha de reconocerse que se trata de un cuentecillo italiano puesto en acción. Se dirá que el autor asegura tratarse de un hecho histórico, pues en la dedicatoria a Marcia Leonarda, escribe: "No fué todo mentira; que si no pasó a la letra, en lo más sustancial no hice más de darle lo verosímil, a imitación de las mujeres que se afeitan." Es verdad que existe una página en la biografía lopesca, durante su estancia en Valencia, con matiz indudablemente picaresco, lo que inclina a sospechar que tuviese alguna relación con la comedia: la existencia de un hijo, causa del último viaje del poeta hacia Levante. Nada sabemos sobre las circunstancias del nacimiento de tal hijo; cuanto sobre ello se diga, tiene siempre carácter hipotético. En cambio, es cierto que *La viuda valenciana* tiene sus antecedentes en la novelística italiana.

Más abundantes son las alusiones y referencias a la mujer valenciana en *Viuda, doncella y casada.*

"Vengan todos a Valencia:
verán en una mujer
milagros, fama, poder
y castidad en ausencia."

El carácter de Clavela, protagonista de esta producción, claudica al final. ¿Por qué tal rectificación? Téngase presente que se trata de una continuación de la leyenda de *Los amantes de Teruel*, y, por tanto, que no se tuvo por modelo un personaje de la Ciudad. Solamente ante las amenazas de su padre, y por la manifiesta violencia, acaba perdiendo su voluntad, a lo menos aparentemente, la que acertadamente confiesa ser *viuda-doncella*:

"¡No acaba, esposo, mis daños
tu muerte, sino la mía!"

Aunque en esta obra se comente:

"voluntad de mujer
como jardín viene a ser
que sin la lluvia se seca."

Ha de entenderse que se trata de una reflexión de carácter general. En fin, resulta nuevamente que, otra vez, refiriéndose a un tipo de mujer con fisonomía valenciana determinada, vuelve Lope a reproducir las notas de la protagonista de *El Grao de Valencia,* y aún los nombres, con la asonancia, manifiestan la unidad de concepción de ambos personajes: Crisela, Clavela, vienen a ser como una réplica el uno del otro. Hemos de ver pronto que ambos nombres nacieron de la eufonía que reclamaba el hecho real con que se relacionan.

Porque, si leemos *Las flores de Don Juan,* encontraremos unas circunstancias tan paralelas en detalles biográficos, que nos obligarán a pensar que la concepción de las mujeres que aparecen en las comedias típicamente valencianas, obedece a una conocida causa. Esta comedia de que hablamos es más tardía; además, tiene indicios de haber sido corregida después de su primera redacción, pues resulta extraño que aparezcan juntas noticias locales bastante vivas, y críticas del culteranismo, denunciadoras de una época lejana a las estancias de Lope en Valencia.

"—Ayer, con tanto retal,
parecían mis faldetas
borrador destos poetas
que escriben sin natural."

Las *interpolaciones,* que parecen indudables en esta obra, explicarán que, al lado de las ideas que la incluyen en el grupo valenciano, se encuentren tópicos frecuentísimos en las producciones lopescas. Para lo que atañe a nuestro tema, puede compararse el estilo general de Lope, cuando trata del matrimonio, y lo que sucede en *Las flores de Don Juan.* En *La doncella Teodor,* por ejemplo:

"La mujer propia ha de ser
de ingenio humilde y mediano,
no arrogante ni discreta,
que es insufrible trabajo;
porque con ingenio humilde
sujétase al hombre, cuando
es justo que le obedezca,
y en cualquier dudoso caso
veréis que sólo responde:
"mi marido lo ha mandado;
esto dijo mi marido";
y, aunque la hiciesen pedazos,
no la sacarán de aquí.
Mas si pica en lo delgado,
cuanto dijere el marido
se ha de hacer por lo contrario:
si la mujer ha de ser
para tratar el regalo
del hombre, basta que sepa
su lenguaje castellano.
Griega y latina, ¿a qué efecto?
si a sufrilla no acertamos
sabiendo sola una lengua,
que es la propia, ¿no está claro
que sabiendo cinco o seis
no podrá sufrirla un mármol?

Gentil discreción, ¡por Dios!,
ver a un marido en su estrado
asentado a Salomón,
y en la mesa estar hablando
un Aristóteles griego,
y tener de noche al lado
a Licurgo, a Cicerón
o a Tito Livio romano".

Ideas semejantes espigaríamos en otras ocasiones, que corresponden plenamente al siglo XVII, como en *La dama boba;* pero no ocurre lo mismo en *Las flores de D. Juan,* donde leemos:

"Las lágrimas se me vienen
a los ojos, y os prometo
que en mí compráis un esclavo.
Esto puede un hombre cuerdo,
que quien ama, sirve y calla
merece tan justo premio."

En otro pasaje ya citado, hemos podido observar la superioridad y elevación que la mujer alcanza en esta comedia, en tanto que, por parte del hombre, hay una tendencia a demostrar el reconocimiento por la intensidad del amor sentido por quien pertenece a un grado social distinguido. Si observamos que, no falta al lado de éstas, observaciones realistas que sólo pueden parangonarse con las de *La viuda valenciana,* habremos de pensar que se trata de una *interpolación* hecha al enviar el texto a la imprenta, de lo que hay multitud de ejemplos de nuestro autor, pues, de lo contrario, habría de reputarse como un caso de la constante vacilación de Lope entre las dos tendencias que en él ofrecen un continuo contraste. Solamente así puede explicarse que, a la par de los textos citados, se encuentre el soneto:

Casáronme mis ojos, mis oídos,
mi voluntad, mi propio entendimiento,
dando con la razón consentimiento
al consejo de todos mis sentidos.
No tan precipitados, ni atrevidos
que los cegare un solo pensamiento,
que antes en este mar del casamiento
los ha embarcado el alma prevenidos.
Amor, yo te agradezco las porfías
con que tantos dulcísimos engaños
rindieron hoy las altiveces mías;
y cuando deste bien resulten daños
por el placer de los primeros días
te perdono el pesar de muchos años.

Ahora bien, si advertimos que en *Argel fingido y renegado de amor* hay una idea semejante a la expuesta, podremos admitir que tal interpolación obedecía a pensamiento arraigadísimo en el poeta.

"Sí, con el pan de la boda
muy bien toda se acomoda;
mas después todo es pesar
con pensar que ha de durar
aquello la vida toda.

Pues que si tiene una tía
que os vaya a seguir de día
o algún avariento suegro,
o ella [es] celosa, no hay negro
que pase tanta crujía...
Calla, necio, que es locura
cuando es buena la mujer
y el hombre amarla procura:
si él es negro en proceder
será negra su ventura."

No faltan en *Las flores* otros pensamientos repetidos por Lope en todo tiempo, y aún algunos que, más tarde, inspiraron comedias, como aquél:

"Herradme en el rostro os pido.
—Nunca hierran mis deseos,
ni quiero yo, conde, herrar
donde tan bien acerté;
sellar sí; mas yo os diré
adonde os quiero sellar."

IV

De todo lo cual se desprende que, en el grupo de las obras relacionadas con Valencia, presenta Lope dos tipos de mujer: uno, básico y principal; el otro, de carácter secundario. Los personajes que difieren de estos dos tipos, son accidentales y de influencia puramente literaria, como sucede con Fedra de *Los locos de Valencia*. La Tiberia de *El Peregrino*, no corresponde a obra dramática, y además, tampoco responde a una íntima manifestación personal.

¿Por qué concibió Lope tales tipos? Dada su extrema sensibilidad, que le obligaba a poner en los puntos de la pluma lo que vivía en su corazón y en su cerebro, basta con repasar la vida del poeta, y encontraremos la causa.

En aquel entonces había pasado a la historia uno de los amores del Fénix: Elena Osorio, y otro triunfaba con calor de hogar: Isabel de Urbina. No se olvide que ésta figuró en las poesías de Lope con el nombre de Belisa; pero no se olvide que Isabela, Clavela, Crisela, no parecen asonancias fortuitas. Y véase cómo, las mujeres que ostentan tales nombres, son todas apasionadas; enamoradas de su patria, honradas, firmes, y puede añadirse que hasta desgraciadas. ¿No son estas las cualidades que veía el poeta en Isabel de Urbina, la que por él sacrificó a su familia, compartió el destierro, le vió embarcarse en la Invencible, le siguió a Toledo y a Alba de Tormes, y fué madre de dos malogradas niñas, primer jirón de alegría sana en la casita de Lope? El ambiente femenino que descubriría el escritor en Valencia, al pasar por el prisma de los ojos de Isabel de Urbina, ganaría en suavidad y dulzura y, al mismo tiempo, la visión general de la vida al lado de su esposa, despertaría un ansia de agradecimiento a quien le daba a conocer una sociedad y unas costumbres tan diferentes de las que le asfixiaron en los días de sus relaciones con la hija del cómico Jerónimo de Velázquez. No hay, pues, en el *Mónstruo de la Naturaleza* un estudio de la psicología femenina valenciana, ya que únicamente ofrece una exposición de caracteres que, si no carecían de alguna nota inspi-

rada por vecinos y vecinas de la Ciudad, fundamentalmente eran producto de la vida familiar del autor.

Esta falta de raíz local se observa en las frases valencianas esparcidas en algunas comedias. Mucho se ha escrito sobre el alemán, el holandés y otros idiomas empleados en ocasiones por nuestro dramaturgo; en cuanto al valenciano, conocido por él directamente, puede afirmarse que no llegó a producir impresión intensa en su espíritu. Mayor sensación se descubre en la conocida frase cervantina, que en los textos valencianos de Lope. En *El bobo del Colegio* pone en boca del gracioso:

en entrando en *ma terra*
cap de lleus als bordegats,
borinots castellanats
nafrarle la galta esquerra.

También cita *l'aigua ros;* pero, como se ve, son todo palabras sin trascendencia y de atenuada intención cómica.

Fáltanos comentar el origen de ese tipo de mujer que hemos visto linda continuamente con el campo de la *picardía.* ¿Es producto de un recuerdo, una huella de Elena Osorio por tanto tiempo marcada en la mente del poeta? ¿Es, por el contrario, motivado por alguna aventura no analizada hasta el día? Ya hemos visto que hasta *La viuda valenciana* representa un caso de imitación literaria conocida. ¿Será, por tanto, resultado de lecturas la creación de este segundo tipo? Debemos recordar que, años más tarde hizo Lope un viaje a Valencia por un motivo poco documentado. Parece que fué por ver a su hijo llamado Fray Vicente Pellicer, porque profesó en la Orden Franciscana. ¿Quién fué la madre? Han de reconocerse las dificultades que presenta la investigación: es imposible encontrar documentos que dejen de suscitar dudas. Los archivos parroquiales no han logrado romper el velo de forma que me atreva a exponer hipótesis que reúnan ciertas probabilidades. Estudiadas las comedias que se refieren a Valencia, puede señalarse el área de la Ciudad en que hubo de vivir Lope. Hay referencias a la Plaza de Predicadores, calle del Mar, el Milagro, el *Miguelete,* calle de los Mascons, el Mercado y San Juan. Por estas noticias se deduce que los archivos más interesantes son los de Santo Tomás, San Martín, San Juan, Santa Catalina, hoy destruídos en su casi totalidad, pero en los que he pasado multitud de horas en ansiada búsqueda. No era de menor interés la parroquia de San Esteban donde se guardan muchos datos relativos a cómicos que trabajaban en la *Olivera* y los *Santets.* Sin embargo, todas las sospechas tropiezan con vaguedades que obligan a vacilar al tener que fijar el momento y condiciones en que debió de nacer ese hijo tan rodeado de nebulosidades. Lo que sí parece debe eliminarse es la probabilidad de una baja condición de la madre. ¿Sería una actriz? No encuentro prueba concluyente. Las dudas aumentan si pensamos que el último viaje de Lope a Valencia pudo ser debido a causas diferentes de la apuntada, siendo pura excusa la mención del referido hijo, y el verdadero motivo los amores del poeta con *La loca,* actriz a quien así llamaba él, y sobre la que da nuevas noticias D. Agustín G. de Amezúa en el segundo volumen de su obra "Lope de Vega en sus cartas". En tales condiciones me inclino a pensar que el segundo tipo de mujer que se encuentra en obras referentes a Valencia es artificioso, y de completa influencia de las obras italianas. Por esto ha de preferirse el primer tipo a este segundo, cuando se intente hacer el estudio comparativo entre el feminismo valenciano visto por Lope, y el carácter de la mujer que aparece en otras obras. El primer tipo adquiere relieve singular, en tanto que el llamado por nosotros *segundo tipo* se repite en multitud de producciones posteriores.

Si leemos comedias que se refieren a otras regiones, podremos distinguir notas especiales en esos caracteres valencianos. La mujer de las comedias castellanas, en general, tiene un atrevimiento, una acometividad que, muchas veces, inspira un comentario satírico. En estas comedias aparece fundamentalmente, no la huérfana, sino la joven que vive con su madre o con su tía, mostrándose como ejemplos de avaricia, de despreocupación, de materialismo. No puede negarse que nacieron al calor de las sátiras inspiradas por la familia de Elena Osorio, con matices tomados de *La Celestina*.

Las mujeres andaluzas —días de Micaela Luján—, son enamoradas, pletóricas de vida y de alegría. Tomaron cuerpo en la fantasía del poeta en las horas de tranquilidad y de satisfacción pasional.

Siempre fué Lope realista, pero siempre, sin querer, pintó el cuadro íntimo que le rodeaba. Por ello puede establecerse un parangón entre las obras del Fénix y el símbolo local. Y en las producciones madrileñas observaremos un realismo semejante a la Torre de Santa Cruz: color vivo, líneas firmes, misterio de ventana con celosía y remate brusco, que cierra en línea recta la línea general. En Sevilla se advierte el realismo de la Giralda, que adorna la traza arquitectónica sin ahogos, con la donosura de una ornamentación arabesca, coronada con la figura graciosa y representativa de la mujer que da nombre a la torre. En Valencia es el Miguelete, fuerte, pesado, serio, de cimentación segura, pero que en cuanto llega a dominar sobre la Ciudad y descubre la huerta y el mar latino abre sus ventanas, se adorna nuevamente, y al punto, rompiendo la forma arquitectónica, parece como que se trueca en un sólo dedo, para señalar enérgicamente hacia donde debe dirigirse la serena mirada: hacia el sol, siempre hacia arriba.

U.C.L.M. Biblioteca General (C. Real

1058262