

dose a traducir, libremente, un texto bastante anodino en sí pero que, bajo la pluma de Pushkin se convierte, como burla burlando, en una obra de arte de las más perfectas.

En este caso, como en todos los demás, y ya se trate de las dos literaturas de que hemos hablado o, concretamente, de tal cual obra italiana, alemana o española, la actitud de Pushkin es siempre idéntica. Parece que su intención no es otra que la de imitar; se reviste de toda la modestia de un traductor e incluso, a veces, de las maneras de un plagiario: sin embargo, dejémosle que termine su trabajo y, de seguro, nos encontraremos al final frente a una obra que lleva en cada línea la huella inconfundible del genio. Tal caso, por supuesto, es a menudo difícil de reconocer si no se leen sus escritos en el texto original. Al lector occidental que ignora el idioma ruso deben hacerle impresión de lo ya visto, de cierta cosa noble pero exangüe, de lugares comunes de la literatura europea, "Eugenia Oneguine", "El Invitado de Piedra", y aun "El Caballero de Bronce". Lo contrario ocurre cuando se entiende el idioma ruso. "La Hija del Capitán" tiene un discreto encanto que falta en Walter Scott, Eugenia Oneguine, desde su primer capítulo es obra más vívida que su modelo byroniano; el más emocionante de los "Don Juan" es la "Invitado de Piedra" o, en cuanto al "Caballero de Bronce" la gran idea del conjunto le aparece a Pushkin en toda su frescura porque la encuentra en la inflexión rítmica y en la estructura sonora de cada uno de los versos que componen el poema. El modo como Pushkin maneja el idioma ruso basta para infundir vida nueva a todo cuanto le place aprovechar del inmenso legado de la vieja Europa. Cuando su elección recae sobre lo mediocre, Pushkin sabe elevarlo a la altura de su genio, y cuando sobre lo grande, nunca produce una obra inferior a su modelo. Ciertamente, ni en la vastedad ni en la profundidad iguala el poder de Pushkin a Dante, a Shakespeare o a Goethe y, sin embargo, basta haber leído la escena sacada del "Fausto", los tercetos imitados de la "Divina Comedia" y el admirable monólogo del "Caballero Avaro" para darse cabal cuenta de que dentro de los límites de cualquier fragmento, del más leve trozo (lo que no es poca cosa, pues el sello del genio se muestra en todas partes) de que Pushkin ha sabido medirse con sus modelos, convertirse en su igual, y ello sin dejar de ser él mismo ni por un solo instante.

Por lo demás, toda la literatura rusa, a partir de Pedro el Grande, la absorbió este autor con igual fervor; se había abrevado en Derjavine, en Bogdanovitch, en Batiouchkow; despertaron su admiración, asimismó, las pocas obras que había podido conocer de la Rusia medieval; estudiaba atentamente la poesía popular, los cuentos, la antigua epopeya heroica de su patria... Cosa naturalísima, no podía ser de otra manera. Muska, gran obra a que con toda consciencia dedicó su esfuerzo, y en la que puso todos los dones de su inteligencia, fue, sin duda alguna, esta asimilación de cuanto constituía la grandeza espiritual de Europa, de todo lo que por derecho de nacimiento pu-

do haber pertenecido a Rusia, nación europea, pero que en el curso de la historia se le había frustrado. Esta obra había sido también la del Zar Pedro, la de Catarina, sólo que transportada a una esfera en que pudo continuarse sin tropiezos, apaciblemente, en el seno de esa armonía que es la ley misma del arte de Pushkin y de su espíritu creador. El europeísmo de Pushkin no entró en pugna a ninguna hora con la esencia de su genio. Fue europeo, no contra Rusia como tantos occidentalistas que quisieron ampararse en su ejemplo, sino en favor de Rusia; lo fue, no a pesar de que era ruso, sino porque lo era. Fue europeo porque tuvo una visión panorámica de la vieja, de la grande Europa. Afirmar con la labor de toda su vida que pertenecía a Europa, fue para él realizar no solamente su propia vocación, sino, además, la de Rusia. Pues todo lo que Rusia, desde hace un siglo ha podido dar al Occidente, se inspira en la obra y en el prestigio del propio Occidente.

"Le Mois". París. Enero, 1937.

Siluetas de Lope de Vega

Por ALFONSO REYES

Conferencia pronunciada por su autor en el Salón de la Escuela de Bellas Artes de Río de Janeiro, el 14 de agosto de 1935.

HONRA a la Cámara Española del Comercio y la Industria el haberse sentido ligada al compromiso del tricentenario de Lope. Esta conciliación de la Economía y la Poética contenta, ciertamente, nuestros viejos anhelos platónicos, acariciados desde la infancia y hasta nos estimula a esperar un mundo mejor, donde llegue a resolverse la antinomia occidental entre la vida práctica y la vida del espíritu. Entretanto, me complazco en ofrecer a la Cámara mi agradecimiento por haberme asociado a esta celebración, halagando así—es inútil disimularlo—mis ambiciones de estudioso de las letras hispánicas, y resucitando en mí las memorias de los años que consagré, en Madrid, a rehacer en lo posible mi cultura de la lengua castellana, junto a humanistas tan sabios como sencillos, que fueron mis hermanos, y a quienes debo algunas de las orientaciones que me ayudan a empujar mi vida. La Universidad de Río de Janeiro, amparando bajo sus auspicios esta lectura, viene a colmar mi gratitud, imponiéndole su sello y corona.

Las atinadas conferencias que me han precedido y, sobre todo, los tres siglos de historia literaria que van andados, me dispensan de muchos pormenores y explicaciones. Reduciremos el cuadro a un contorno; sólo seguiremos la línea esencial de nuestro asunto: en la encina que crece en la tumba del poeta, cortaremos, sólo, la bellota.

*

Lope Félix de Vega Carpio nació en Madrid, "pared y media", de la torre de los Lujanes (célebre por la prisión de Francisco I), en un medio humilde. Colegial de los Teatinos, a los diez años consumaba hazañas como la traducción del poema de Claudiano, "De raptu Proserpinae". Su padre era bordador, oficio que tenía entonces tanta honra como el de pintor. Lope pudo, en sus primeros años, coquetear un poco con las artes del dibujo, pero cómo había de coquetear después con las armas y con la danza (según el ingenuo Montalván, para mejor dominar el ritmo en la poesía), con la astrología, por influencia de un su cuñado que le enseñó a sacar horóscopos, y hasta con el bien y el mal y la religión. Pronto se revela en él la vocación literaria, de que es el hombre representativo. Hoy por hoy, la afición a Lope de Vega se confunde con la afición a las letras españolas.

Fue Lope enamorado precoz, también tardío. Por toda su obra se nota la preocupación amorosa: no única, claro está, pero tampoco dispersa en mil episodios como la de un ligero Don Juan o algún otro alquilón de amor, sino concentrada en torno a tres o cuatro pasiones que cortan en otras tantas eras su vida: la de Elena Osorio ("Filis"), la de Micaela Luján ("Camila Lucinda"), la de Marta de Nevares ("Amarilis"), para no hablar de Isabel o "Belisa", su primera esposa, y otras aventuras secundarias como la de su buena y constante amiga, la discreta actriz Jerónima de Burgos, o la de aquella otra comediaña a la que él llama "la Loca". Grande es la responsabilidad de la mujer en el cultivo de su poeta. Sería ya hora de llamar a cuentas a todas aquellas sombras graciosas, sino que aquí no tenemos tiempo para ello, ni tampoco nos atrevemos a lanzar la primera piedra.

Lope fue durante algún tiempo paje del Obispo Manrique de Lara y estudia unos años en la Universidad de Alcalá. Vuelto a Madrid, tuvo amores con Elena Osorio, actriz, mujer de un representante que siempre estaba en las Indias, e hija de un director de compañía. Va luego a la expedición de las Azores, a las órdenes del Marqués de Santa Cruz. A su regreso a Madrid, aparece como secretario del Marqués de las Navas, y se empieza a dar a conocer en la poesía y en el teatro. Reanuda aquí sus relaciones con la Osorio, que es la verdadera madrina de su juventud. Esta, entre el amante poeta y un enamorado caballero que le salió, sobrino del Cardenal Granvela, comienza a calcular su interés. A creer lo que cuenta Lope en la *Dorotea*, él mismo aceptaba, al principio, tal situación; pero al fin estallan sus celos, y se da a difamar a la Osorio y su familia en unos libelos que le valieron el ser desterrado de Castilla por

dos años, bajo pena de muerte, y por ocho de Madrid, pena de galeras.

Al buen hablador no le estorban pelos. Hacia esta fecha, Lope rapta a Isabel de Ampuero Urbina, hija de un rey de armas, y se casa con ella por poder, ya ausente de la corte. Poco después se embarca en el "San Juan", uno de los buques de la Armada Invencible. A su vuelta a Cádiz, traía escritos algunos trozos del poema *Las Lágrimas de Angélica*, compuesto entre los azares del combate.

Las experiencias equívocas de su mocedad, el sabor venenoso de sus primeros amores, todo disponía a Lope para tener de la naturaleza humana una idea falsa y exaltada. Cuando esperaba encontrarse con el rencor de su abandonada "Belisa", se encuentra con su resignación y, nuevo Odiseo que recobra a su Penélope, descubre que hay virtud en la tierra; lo único que le faltaba para acabar de modelar su corazón a la voluble plasticidad de todas las emociones.

Pasó un par de años en Valencia, anduvo en Toledo y se estableció en Alba de Tormes, como secretario del Duque de Alba. Siempre me he figurado que esta época fue la más dulce de su vida. Muerta su "Belisa" vuelve a Madrid. Allí sus enredos con la viuda Antonia Trillo de Armenta le traen enojos. Y exactamente hacia fines del siglo XVI, cae, para no levantarse más durante unos diez años, en brazos de la actriz Micaela Luján, la célebre "Camila Lucinda", de quien tuvo, probablemente, cinco hijos, y a la que tocó cultivar, ya en pleno vigor de vida y genio, al antes tormentoso y algo desequilibrado adolescente de "Filis".

Pero un año antes de enredarse con la Luján, había contraído matrimonio con Juana de Guardo, hija de un carnicero rico. Acaso había ya en su vida una irregularidad necesaria, que debemos computar a la cuenta (sino a la culpa) de Elena Osorio, al menos simbólicamente: el quebrantamiento primero había sido rudo, lo había acostumbrado al amor con sobresaltos. En el hogar buscaba la comodidad económica, y en lo demás pertenecía ya, sin remedio, a aquella estirpe de Sainte-Beuve de los que están pálidos para siempre y solicitan el amor sigiloso.

Ya al servicio del Marqués de Malpica, ya al del Conde de Lemos, Lope se pasaba la vida publicando libros, haciendo representar sus comedias y aprovechándose del favor de sus protectores, como era general en su tiempo. Comienza a relacionarse con el Duque de Sesá. Lo hacen familiar de la Inquisición. Corre la vida. Ve morir a su hijo Carlos, y a su hija Marcela entrar en un convento. Fallece Juana de Guardo. Poco a poco, Lope se va dando a los ejercicios religiosos. Y al fin, se ordenó sacerdote.

Entretanto, era secretario del Duque de Sesá, a quien lo mismo servía en los negocios que en las conquistas amorosas. Y a la edad de cincuenta y cuatro años, empiezan sus famosos últimos amores con Marta de Nevares Santoyo: tristes amores sin la redención de cóleras y lágrimas de los primeros, ni el fuego avasallador y constante de

los segundos. Lope pagaba en una moneda funesta las voluptuosidades y los ásperos goces que había arrebatado al destino. Los raptos de su fervoroso arrepentimiento constriñen trágicamente con sus desmayos de hombre de placer.

Pero una maldición pesa sobre el héroe. Marta, su "Marcia Leonarda", su "Amarilis", la hermana de sus pecados, muere ciega y loca, como castigada por las Normas. Dos años después, Lope Félix, hijo suyo y de Micaela, perece ahogado en las Indias. A poco se le fuga la hija Antonia Clara de Vega y Nevares, que era la alegría de su vejez. Y el anciano se azotaba las carnes con las disciplinas, como si quisiera matar a su demonio interior: su cuarto estaba salpicado de sangre.

"Dijo—escribe Montalván—que era tanta la congoja que le afligía, que el corazón no le cabía en el cuerpo. Se levantó muy de mañana, rezó el oficio divino, dijo una misa en su oratorio, regó el jardín, y encerróse en el estudio. A mediodía se sintió resfriado. Todavía asistió a unas discusiones científicas en el Seminario de los Escoceses; allí le dió un desmayo, y se lo llevaron en una silla a su casa. Y sin abandonar nunca pluma y papel, y casi podemos decir que escribiendo, murió el 27 de agosto de 1635, a la edad de 73 años.

Juzgada por sus peripecias, su vida debiera ser la de un gran fracasado de la fama y de la fortuna: fue todo lo contrario. Por menos se suelen dar por vencidos hombres de mucho temple. Pero Lope se venció a sí mismo.

*

Larga fue su vida y mayor su obra. Escribió, sólo en piezas teatrales, más de dos mil. El que quiera conocer su obra dramática tendrá que leerse más de veinte volúmenes, y más de veinte el que quiere conocer su obra lírica. Los eruditos se divierten en sacar el cómputo de su vida y sus versos, y parece que las veinticuatro horas del día apenas bastan para realizar obra tan enorme. El dice que, a lo largo de toda su vida, escribió un promedio de cinco cuadernos de barba al día. El anciano Goethe, emulado un día de noble envidia y refiriéndose a sus aficiones minerológicas, decía más o menos: "Ojalá hubiera seguido el ejemplo de Lope de Vega, y me hubiera consagrado del todo a las joyas de la poesía en vez de perder tanto el tiempo en juntar piedras". Pero Goethe se olvidaba de que Lope no sólo se consagró a juntar las joyas de la poesía, sino que se revolvió constantemente en el fango de las pasiones. Se ha dicho ya que, al revés de Flaubert—otro ejemplo típico—en la disyuntiva de la vida y la obra. Lope siempre optó por la vida. Y con todo, la obra es inconmensurablemente superior en el caso. Aún suponiendo que no hubiera hecho más que escribir, resulta Lope un verdadero portento, mucho más si se considera que su obra fue un verdadero torbellino de aventuras. Sus contemporáneos, en parte por eso y en parte por la calidad poética, que es otra maravilla más dentro de la cantidad de su obra, le llamaron "el monstruo de la naturaleza". El autor de la *República Literaria* (1655) dice de

él que era "tan fecundo, que la elección se confundió en su fertilidad; y la naturaleza, enamorada de su misma abundancia, despreció las sequedades y estrecheces del arte".

Quiere decir que Lope no era metódico, y apenas consciente; que era poco crítico de sí mismo y, en cambio, el mayor improvisador que ha nacido de mujer. Como le gustaba todo, no tenía "gusto" en el sentido limitado de la palabra; como todo le divertía, es a veces escritor ocioso. Perteneció por aquí a la gran tradición castellana de Santa Teresa, la cual declara paladinamente que muchas veces no sabe lo que va a decir y toma la pluma "como cosa boba".

Escribió en prosa y en verso. Si en prosa es a veces alambicado—y, por momentos, de una notable fluidez—en verso su facilidad es proverbial. El, en sus polémicas rimadas con Góngora, se jacta de la sencillez de sus versos, y asegura que su mayor empeño es dejar "oscuro el borrador, y el verso claro". Sólo dijo verdad a medias: nunca dejó oscuro el borrador, pero es que tampoco le hacía falta. Los versos le salían claros, naturalmente. Quien se ha asomado a su grafología ha podido admirar aquel chorro inagotable de tinta, verdadera cinta de ametralladora poética en acción.

En prosa escribió cuentos (*Las fortunas de Diana*, *El desdichado por la honra*, *La más prudente venganza*, *Guzmán el bueno*); novelas (*La Arcadia*, *La Dorotea*, *El peregrino en su patria*); pastorelas (*Los pastores de Belén*); relaciones, papeles polémicos, obras apologéticas y místicas (*Triunfo de la Re en los Reinos del Japón*, *Cien jaculatorias a Cristo Nuestro Señor*). Mezcladas con su prosa, se encuentran algunas de sus mejores poesías. Además, deja multitud de cartas que, aunque no escritas para el público, son ya indispensables como clave de su psicología.

En verso lo hizo todo; y, al recorrer los varios géneros literarios, tocó también todas las cuerdas patéticas y cómicas, divinas y humanas. Desde la seguidilla, letrilla, glosa, romance, pasando por los sonetos, églogas, canciones, odas, elegías y epístolas de mayor aliento, hasta los poemas más ambiciosos: "El Isidro", "Descripción de la Abadía", "Jardín del Duque de Alba", "Laurel de Apolo", "La Gatomaquia", "Descripción de la Tapada", "La mañana de San Juan de Madrid", "Fiestas de Denia", "La Filomena", "La Circe", "La Rosa Blanca", etc., etc.

Entre sus innumerables comedias, unas tienen asunto profano, otras religioso. Entre las primeras, lo dominan el elemento histórico—ya nacional, ya extranjero antiguo o moderno y, finalmente, caballeresco—o son del todo novelescas, ya inventadas por él, o ya con fuente en las novelas italianas del Renacimiento y sus imitaciones españolas. Otras—las comedias de capa y espada o "de enredo"—retratan costumbres contemporáneas; y también las hay mitológicas y pastorales.

Entre las comedias de asunto religioso, éstas se fundan en el Antiguo o Nuevo Testamento, aquéllas cuentan vidas de Santos, y otras—los "autos sacramentales"—, las "representaciones espi-

rituales"—son pequeñas alegorías de asunto místico. A todo esto añádase un enjambre de entremeses, loas en monólogo y en baile, y demás géneros menores.

Para alzar esta enorme máquina de invenciones, Lope, como todos los creadores, saca recursos de su propio espíritu, y también se vale, amplia y profusamente, de las invenciones ajenas, transformándolas a su modo.

Fue Lope un portentoso erudito, un lector de todos los libros, un curioso insaciable; y de todas sus lecturas extraía la esencia estética, el rasgo de color o la noticia picante, para diseminarlos por su obra. ¿Qué quiso decir cuando anunciaba el advenimiento de una nueva poética, de una poética invisible, infusa en los libros vulgares? Mucho se habla del popularismo de Lope. Unos dan a entender con esto que es Lope un gran representante del pueblo español, lo cual raya en perogrullada. Otros, engañados por la palabra, piensan que hay que ver en Lope la cándida espontaneidad que, sin razón, suele atribuirse al hombre del pueblo. Y no hay tal: era su espontaneidad una condición meramente técnica; la que resulta, en suma, de la plenitud de los procedimientos artísticos: casi la facilidad de escribir y de escribir de prisa. Pero, psicológicamente, Lope llega a sus resultados mediante un proceso de verdadera malicia artística. Hace lo que hace en menos tiempo que otros; puesto a escribir, no vacila más y apenas corrige. Pero no confundamos el índice de velocidad con el de simplicidad: en aquel instante de la creación, no hay que suponer en su espíritu la simplicidad o ausencia de intenciones de una mente lisa y llana, sino el hervor de una sensibilidad siempre alerta, y los infinitos recursos, reminiscencias, asociaciones y posibilidades de un arte erudito, calentado al potencial eléctrico de un temperamento excepcionalmente adaptado para el trabajo poético. El Lope erudito hay que buscarlo en sus momentos de mayor brillo estético, no en esas horas opacas en que pretendía de darlas de sabio y citar autoridades y exhibir, en aburridas páginas, conocimientos indigestos e inútiles. Ahora bien: Lope llevaba, por entre las tormentas del arte, una brújula de buen sentido que, a veces, se confunde con la superficialidad; y si a eso se llama "popularísimo" sea en buena hora. Mas de cierto modo general, quien dice literatura española ha dicho también popularismo.

Ese tacto, esa malicia, ese pequeño don egoísta de no entregarse por completo a la borrachera del arte, de no padecer delirios de perfección—como Góngora o como Mallarmé—y, por otra parte, su deseo de agradar al público a toda costa—condición que parece una mezcla de cálculo interesado y de blandura del temperamento—hacen que Lope de Vega se mantenga, hasta donde era posible, limpio de los heroicos extremos del cultismo y del conceptismo, las dos escuelas revolucionarias de la época.

Asimismo, hay que atribuir a una certera visión de artista equilibrado la claridad con que despojó de redundancias el teatro de su tiempo,

y escogiendo sólo lo que más agradaba al público—y también lo que era más fácil de improvisar "en horas veinticuatro", porque la demanda de comedias era excesiva, y el entusiasmo con que se las buscaba sólo puede compararse con el que ahora despierta el cinematógrafo—redujo aquel caos de tendencias a una fórmula elegante y simétrica, no muy comprometedora, pero siempre muy divertida, donde hay más acción que verdadera creación de caracteres (al grado que a Meredith la escena española le parecía una representación a telón caído, en que sólo se ven los pies de los personajes), y donde, a través siempre de tres actos—presentación, enredo y desenlace—revolotean las parejas de enamorados, tratando de encontrarse y huir de los importunos: él, seguido de un escudero gracioso que repite, en parodia cómica, las aventuras sentimentales de su amor; ella, acompañada de una doncella lista o de alguna amiga confidente. Hasta que, hacia el final, los sucesos afortunados se precipitan, y todo para en un doble o triple matrimonio.

En efecto, la comedia española existía ya como dispersa y en tipos aproximados cuando Lope apareció en la escena. El apretó aquella masa tembladora e informe y, reduciéndola a las grandes líneas de la neutralidad, le impuso su marca de oro.

El teatro moderno tiene su origen en ciertas representaciones litúrgicas de la Edad Media. El teatro español, independiente ya de todo elemento eclesiástico, aparece a fines del siglo XV y principios del XVI. Es primero un teatro diminuto, de intenciones pastorales y cómicas. Poco a poco se desarrolla y rectifica bajo la influencia del Renacimiento italiano; intenta ciertas direcciones. Y cuando sobreviene Lope, como un cataclismo natural a cuya fuerza todos van a doblarse, ya Cueva Virués, Rey de Artieda y otros, han ensayado el drama fantástico y el drama nacional con asuntos del Romancero y la historia patria. Y una vez impuesto el módulo de Lope, todos lo adoptan más o menos: el público lo sanciona con su entusiasmo. Y de paso quedan ahogadas algunas algunas probabilidades del naciente teatro español, como la que representa, por ejemplo, la "Numancia" de Miguel de Cervantes, que haría las delicias de los "unanimistas" de hoy.

Naturalmente, los críticos lo discuten todo. Los humanistas habían fraguado ciertas reglas, achacándoselas a Aristóteles: las unidades de acción, de tiempo y de lugar a que debía sujetarse toda obra dramática. El gran pecado de la crítica era entonces el querer reducirlo todo a principios y preceptos dictados por autoridades literarias, así como hoy lo es la confusión entre el criterio estético y el político. Se trataba, pues, de saber si este nuevo teatro nacional, tan embrollado en la acción, y donde los tiempos y los lugares cambian de una escena a otra, tenía derecho a existir como verdadero género artístico. Lope, con su gran ligereza crítica pero con su

inapelable acierto artístico, hablando un día ante una academia literaria—y en el fondo, con muy pocas ganas de explicarse, como suele suceder a los escritores muy fecundos—, defiende de cualquier manera: dice que él no tiene la culpa, que él se lo encontró ya todo confuso, y que antes ha procurado darle cierta armonía. Y, en fin, aquella salida que anda ahora en todos los labios, conqué casi renunciaba, socráticamente, a defender sus comedias.

Porque, como las paga el vulgo, es justo hablarle en necio para darle gusto.

*

Hombre representativo de la vocación literaria, la emoción se le volvía prontamente anhelo poético; y no bien sentía el vago deseo de escribir, cuando ya estaba hecho. No podía menos de convertir en literatura todas las cosas de su vida. Bien quisiera él no haber sido indiscreto; pero le era dable remediarlo? A la más ligera punición, se escapa de Lope de Vega un chorro de versos. Aún las mismas piedras de la calle le parecían sílabas cantadas.

Tercero enamorado, amaba en verso y en verso reñía con sus amantes. Obligado, por achaques del tiempo y culpas de la debilidad propia, a vivir al arrimo de los señores, convertía en artístico discreto sus adulaciones de cortesano. Todo en él, hasta las flaquezas de la carne, cobra dignidad espiritual merced a la redención poética. Si se roba a una mujer o si la abandona, si riñe, si huye, si le destierran o encarcelan, si le sirve de tercero al Duque de Sesa, comercia con los encantos de una pecadora o profana los hábitos, parece que lo ha hecho para vivir la novela, el drama, el entremés, el poema o los versos del arrepentimiento que al día siguiente ha de escribir: "Paralelamente", cae en el infierno y se refugia en el cielo, y el vaivén patético de su vida se prolonga en ondas de poesía. Así, trocando la paradoja de Saint-Simon, podemos decir que el respeto de la posteridad hacia Lope ha aumentado en proporción del daño que él mismo causaba a su reputación.

Blando en sus aficiones, blando en sus gustos: temeroso de los desenlaces trágicos en los conflictos que imaginaba, pero defendido contra las tragedias reales por la continua catarsis o transformación de la vida en arte; ambicioso de comodidades y lujos, siempre voluptuoso y, por encima de todo mujeriego, parece que Lope rezara el Padre Nuestro al revés, pidiendo todos los días nuevas tentaciones para caer en ellas: le atraen los once mil manjares del mundo.

Pero cuando nos figuramos encontrarlo deshecho en lágrimas, o esperamos oírle romper en un *De profundis* como cualquier moderno snob del pecado, hele ahí, casi risueño, describiendo con muy buen sentido y con una gran objetividad sus propias experiencias, lastrado por aquel realismo español, que hasta cuando más se arebata y se

ofrece más inefable, conserva una visión clara de lo terreno y un sentimiento muy vivo del ridículo.

Eso sí, insaciable siempre, todavía se queja de que, como a los ruisenores, no le queda tiempo para hacer el amor por lo mucho que emplean en cantarlo. Romántico, prerromántico, concentra todo el universo en sus apetitos, y por eje de su personalidad escoge el amor. Gran transformador de la naturaleza en poesía, nos aparece como una vertiginosa rueda metafísica que arrojara sobre el mundo estético la realidad práctica triturada y desmenuzada. Pero los rincones de sus versos, en el secreto acogedor de sus interiores poéticos, aquella impresión gigantesca se atempera, se humaniza, y hasta se resuelve en rosario de cosas minúsculas y exquisitas, que hacen de su lectura un continuado deleite.

En sus últimos años, Lope será objeto de una verdadera deificación. La gente lo sigue por la calle. Para decir que una cosa es buena, se dice: "Es de Lope". La Inquisición se ve obligada a perseguir una oración que comienza así: "Creo en Lope todopoderoso, poeta del cielo y de la tierra".

* * *

¿La ardiente gloria que lo rodea no lo deforma acaso? Cruza como en un carro de fuego por el espacio de la escena española, atronada de aplausos y vítores; todo el Siglo de Oro parece concentrarse en su nombre, rebasa la proporción humana: es el "monstruo de la naturaleza" que decía Cervantes; ya toca la orilla mitológica: es, por antonomasia, el "Fénix de los Ingenios", que resurge de sus cenizas; se da todo en cada ocasión, nace y muere cada día, y amanece a cada nueva aurora vestido de nuevas invenciones; hijo amado de la plasticidad, gemelo de Proteo, su sensibilidad insaciable asume cien formas diferentes. Viaja cabalgando en los vientos, como la nube de Shakespeare, y no bien remeda un engendro infernal cuando ya, otra vez, parece un angel.

Y con todo—lo hemos visto de cerca—es un hombre humilde, sin más fortuna que la fantasía, la cual nunca alimentó a sus adeptos. No va en el carro de Featón, ni siquiera en la carroza de cristales que por aquellos tiempos se introdujo en España, sino que anda a pie, llamando a las puertas, donde acaso no lo reciben, o entrando en la casa de los señores, muchas veces, por la escalera de servicio. Hay que penetrarse de esta imagen; hay que verlo en la terrena y amarga realidad de su vida; metido en el mundillo de bastidores y enredado en aventuras de baja estofa; raptor de mujeres, difamador de bellezas esquivas; envidioso de las glorias ajenas al punto de romper frascos de sustancias pestilentes durante las representaciones del gran mexicano Ruíz de Alarcón, o al punto de mandar anónimos al altísimo poeta Góngora, quien por su parte le contestaba a derechas, confundiéndolo entre la turbamulta de los que él llamaba, donosamente: "patos del aguachirle castellana". Hay que ver a Lope en su constante e invencible inquietud, caso excelso del "fúror his-

pánico", siempre criatura de la pasión y dando un traspiés después de otro. La verdad es que era lo que vulgarmente se llama un sujeto peligroso.

"Azorín", gracioso espicilego, ha escogido aquí y allá algunas frases que suelta Lope y que dan los puntos cardinales de su psicología.

"Vital facilidad", dice una vez, y parece que habla de sí mismo. "Amando, lo mismo es mentir que decir verdad", afirma en una carta al de Sesa.

"Yo me sucedo a mí mismo", confiesa un día, reconociendo su propia naturaleza de divinidad cambiante. "Defiéndame Dios de mí", grita a la sordina, desde una de sus comedias. A estas palabras yo quiero añadir otra más, tomada también de las cartas al Duque de Sesa: "Yo nací entre dos extremos que son amar y aborrecer: no he conocido medio jamás".

¡Ah! Pero la poesía, lo iba remediando, a cada paso, de cada estallido de la pasión y transfigurando su tosca materia humana en altas expresiones de espíritu donde todos los corazones pueden reconocerse. Aquí está su verdadera grandeza.

Por una tergiversación ética, Rousseau ha de convertir más tarde las taras morales en motivo de orgullo y delectación para el que las padece. Lope de Vega no, cuya naturaleza inocente parece tocado por las gracias y superior a todos los actos que de ella se desprenden y caen, mientras su alma sola se eleva. Lope no se admira a sí mismo en la postura servil de la pasión, ni quiere entregarse al narcisismo de los melancólicos, sino que se descarga en poesía, se consume en ella, y renace otra vez puro y sin mácula para sacrificarse en el fuego de sus nuevos destinos.

Su compenetración, casi mitológica, con el espíritu de su pueblo, con el espíritu que corre las calles, anda en los caminos y riñe y canta en las hosterías y en las ferias, no tiene igual en ninguna literatura. Y dejadme recordaros, para terminar, que ninguna nación al igual de España, sea en su historia política, sea en su obra civilizadora, en sus letras como en sus armas, deja sentir el aliento del espíritu popular, del grito multánime que sale de todas las bocas y parece unificarse en el aire, en ráfagas de clara epopeya. El Soldado Desconocido es el más alto héroe español. Las mayores sorpresas que nos da aquella historia—la Reconquista, la lucha con la francesada, el Descubrimiento de América—son obras de iniciativa popular, abriéndose paso muchas veces contra la inercia de sus directores. Ninguna literatura hay más invadida de folklore. Dentro de ella, la gran figura del Fénix de los Ingenios adquiere proporciones fabulosas, confundiendo sus contornos con los de ese inmenso fantasma que se llama Juan Español, y al que no pudo bastarle un mundo para derramar y hacer correr la plétora de su vitalidad generosa.

(De "Hispania".—San José, Costa Rica).

La Arquitectura

Por JOSE ALFREDO LLERENA

SEGUN Hegel, la categoría de las ramas diversas del Arte, se halla establecida gracias a una confrontación de cada una de aquellas con la Idea Absoluta. De suerte que, a mayor capacidad de un ramal del Arte para expresar la Idea, correspóndela una mayor perfección. Para esta doctrina, la arquitectura es la menos perfecta de todas. Pues, trata de transparentar la Idea valiéndose de materiales extraordinariamente sensibles—los materiales sensibles son de naturaleza opuesta a los de consistencia ideal—y está encadenada además a fines utilitarios.

Si aceptamos que nuestra época, en cuanto al Arte, es rica en recursos, como en ninguno, en el campo de la arquitectura, pensando como Hegel, habría que juzgar a nuestro tiempo tal que un período de primitivismo artístico. La arquitectura es la hija rebelde de esta época. Ha empezado a cambiar de principios radicalmente. Su resolución es semejante a la que ocasionó la pintura, a partir de la segunda mitad del siglo pasado. Si pintura y literatura se debaten en un mar de tentativas, a veces cayendo en el agotamiento, la arquitectura se somete a doctrinas de consenso unánime. Según Le Corbusier, la técnica—especialmente el uso del cemento armado—ha permitido suprimir en la casa el techo, los muros y las cornisas. La casa nueva no es otra cosa que una máquina para vivir. La casa nueva se atavía de jardines en lo alto y en la parte baja. Se ilumina con ventanas apaisadas que han suprimido en el interior, por completo, la obscuridad. Su doctrina céntrica es la del confort. Primero el confort y después el paramento. Primero la salud y luego el atavío. La casa nueva es un medio, no un fin. Su segunda doctrina es la sencillez a base de síntesis y no a base de pobreza si hemos de oír a Le Corbusier. Su tercera ley es el ritmo, o más bien dicho, la proporcionalidad. Resulta del dominio de la geometría por el arquitecto. La arquitectura es una música helada, se ha dicho, a menudo. Hoy más que nunca. La casa actual tiene mucho de análogo con la casa griega, en el aspecto del ritmo. No utiliza una técnica para realizar un estilo, sino que justifica la tesis de que el estilo depende de la técnica, tesis propugnada desde hace mucho por Semper y Berlage. La génesis de la casa de hoy, en resumen, encuéntrase en dos factores—uno de orden doctrinario y otro de orden práctico—. El primero se refiere al nuevo aspecto de la vida colectiva, cobrada a causa del desarrollo de la industria. Este hecho ha modificado el espíritu humano, volviéndolo más materialista y más pragmático. Por eso supedita el confort al lujo fútil. No concibe el lujo sino como ampliación o medio de la comodidad. El segundo