

NOTAS DE LITERATURA ESPAÑOLA

I: "EL PEREGRINO", DE LOPE

Por ALFONSO REYES

La obra de Lope de Vega representa, en su tiempo, el nivel normal del genio español. Sosegada ya la marea—el alto fervor intelectual del siglo XVI—comienza a apreciarse lo que España pudo asimilar del Renacimiento y lo que parece haber desechado. Y, por un conjunto de causas así nacionales como extranjeras, sobreviene la gran crisis estética, la doble epidemia divina del culteranismo y del conceptismo, aquélla significada en Góngora, ésta en Quevedo. Entonces, sorteando a una parte los excesos del preciosismo verbal y las sutilezas de sensibilidad quebradiza propias del primero, y a otra los acertijos mecánicos y las locuras dialécticas del segundo, Lope sobrenada como imagen del equilibrio, salvado por aquel sentido popular que nunca lo abandonó enteramente. Con frecuentes incursiones al conceptismo—mal congénito de la lengua española—, con ocasionales flaqueos hacia el gongorismo—mal propio de los tiempos—, Lope se abre paso, no sin cierta rudeza de hombre del pueblo, por entre las sofisterías de los escritores profesionales. Transformar en arte superior los elementos populares era su empeño; nunca pierde de vista las evidencias del genio nacional, y hasta cuando da con la fórmula del Teatro Español explica su descubrimiento como una mera adaptación a los caprichos del vulgo: se trata de dar gusto a la gente, dice. Y no pierde tiempo en elaborar sistemas filosóficos. Así, ante el desconcertado maestro de la crítica sistemática, declaraba el literario Sainte-Beuve:

"Monsieur Taine, el primer deber es divertir a la gente: *on doit se resoudre a plaire.*"

Por otra parte, la Comedia Española, que se anima entre las manos de Lope, es la fórmula del compromiso entre la Edad Media y el Renacimiento. De aquélla tiene la corriente interna que la nutre, la interpretación general de los valores humanos, mientras que de éste ha tomado la norma externa, la idea de conducir una acción, más ambiciosa que las de las anteriores representaciones, a través de sucesivas etapas—proposición, enredo, desenlace—que se des-

envuelven con el rigor de un razonamiento y se integran en un todo armonioso. Dando nueva vida a las invenciones medievales y adoptando, de las novedades del tiempo, lo que el pueblo tolera, la obra de Lope de Vega se tiende como una línea de nivel entre las dos partes de la historia, simbolizando a la vez el popularismo y la continuidad del pensamiento español.

El éxito de Lope de Vega es el éxito del instinto, del sentimiento. De suerte que su manifestación más plena está en la poesía. Su prosa ocupa lugar secundario dentro de su obra. El mismo parece sentirse más hecho para hablar en "sílabas contadas": mientras sus obras poéticas se estiman por millares, sus obras en prosa apenas llegarán a doce. Mientras muchos de sus versos no podrían ser prosificados sin perder las frases su espontaneidad y sencillez, una lectura atenta podría descubrir tal o cual torpeza en su prosa, disimulada bajo la lozana apariencia y el amplio ritmo. Si su obra en verso representa una innovación fundamental, no así sus contados libros en prosa.

Cuando Lope de Vega escribe *El Peregrino en su patria*, varios géneros novelísticos estaban ya plenamente desarrollados en España. La novela, que había sido para la literatura clásica un producto de la decadencia, para las literaturas modernas vino a ser un producto del Renacimiento, con excepción de los libros de caballería—género anómalo por muchos conceptos, y particularmente en España, donde es exótico, si bien pudo aclimatarse hasta producir frutos nacionales y hasta dar el primer estímulo a la inspiración de Cervantes—. Transformación de la literatura caballeresca es la Novela Histórica, que ya para entonces se había manifestado en las letras españolas. Mézclanse en ella los episodios de amor y de guerra entre cristianos y moros, y al final, el género deriva hacia los libros de geografía imaginaria, variantes del eterno viaje a las Islas de la Utopía. La Comedia Celestinesca, novela dialogada de reminiscencias plautinas, donde el remedo de las costumbres ligeras y los trances de amor se desarrollan, entre ondas de misterioso lirismo, en una prosa abundante y sazónada, no exenta de pedanterías escolares; y el género típicamente nacional, la Novela Picaresca, existían ya. Más grotesca que cómica, esta novela cantaba los trabajos de los pícaros holgazanes para resolver la constante paradoja práctica de vivir sin comer, y nos hacía asistir a los antros de los ladrones y a las mil y una peripecias de las ventas y los caminos de España, a la vez que pasaba revista a todos los estados sociales para fustigarlos uno tras otro. Ya había aparecido también la Novela Amatoria sentimental, profundamente fertilizada en la imitación del Boccaccio. Tal género produjo en la Península libros famosos que, con las palabras de un crítico a quien todos conocen en la voz, andaban escondidos en el cestillo de labor de dueñas y doncellas. Anti-

cipación de la novela psicológica, dialectizaba minuciosamente el amor, comenzaba a urdir la idea del honor en preciosa trama, y entrando en la polémica cien veces ilustre de las excelencias de la mujer, proponía al mundo la nueva interpretación de lo femenino eterno que palpita en los sonetos de Dante: la *donna angelicata*. Y si ésta era la novela del amor cortesano, tampoco faltó la del amor campesino, la Novela Pastoril, género en que alternan versos y prosa, tan cortesana como la otra en el fondo, puesto que aquí los caballeros y poetas aparecen bajo el retórico disfraz de pastores, y las academias literarias y los certámenes de amor se congregan bajo el haya de Títiro. Intimamente relacionada con los géneros anteriores, y procedente de la vieja novela bizantina exhumada por los humanistas de la época, prosperaba también la Novela Amorosa de Aventuras. Caracterízase ésta por la descripción de las peripecias de dos amantes que, divididos por un destino fatal desde las primeras páginas del libro, sufren, cada uno por su lado, una serie paralela de aventuras y vicisitudes, hasta que, en las páginas finales, se juntan para siempre. Por muy abundantes que sean las excusas del escritor cristiano, por mucho que declame contra la creencia en los hados y otras supersticiones, la idea de la fatalidad preside a la acción de estas novelas: no la gigantesca fatalidad de la tragedia ateniense, sino cierta fatalidad decadente y alambicada, que se complace en gustosos juegos de simetría y es, por eso mismo, más supersticiosa y menos sagrada que la antigua.

En cuanto al *Peregrino*, de Lope, pertenece a este ciclo de la novela bizantina de imitación italiana, sin negarse, naturalmente, a las influencias de los demás temas novelísticos ya experimentados en su tiempo. Apenas recuerda la novela morisca en los episodios de Fez; algo también la pastoril, cuando Pánfilo, como en la bíblica historia de Raquel, se hace guardador de bueyes; y poco o nada la comedia celestinesca ni la novela picaresca, con ser géneros tan invasores. El autor—aparte de otras razones más internas—se ha puesto desde el principio en el tono del sentimentalismo simbólico, y no consentiría en descender a las alegrías sensuales de la *Celestina* o a las crudezas de los pícaros, de las que, por instantes, en las cárceles y otros tristes lugares, está siempre a punto de acordarse. El curioso cuento de trasgos que aparece en la última parte, tan excelente como aquellas fábulas milesias que nos cuenta Apuleyo, es ejemplo de uno de esos géneros errabundos no bien estudiados en nuestra lengua, y acaso se funda en alguna tradición popular.¹

Pero los personajes de esta novela, a diferencia de lo que acontece en las demás del género, no viajan por tierras extravagantes.

1 Lo he publicado en tomo aparte, precedido de breve prólogo y con dibujos de R. Romero Calvet: *Las Aventuras de Pánfilo, cuento de espantos* por Lope de Vega.—Madrid, Jiménez Fraud, s. a.

El héroe ni siquiera sale de su patria y casi todos sus trabajos los pasa entre Barcelona y Valencia, puesto que toda la parte extranjera de sus aventuras la relega el narrador a una época previa al relato. Grande artificio se requería para obtener, en semejantes condiciones, el alejamiento de los amantes—mecanismo indispensable de la novela—, y así el mismo autor no cesa de decirnos que él también se asombra de las peripecias que cuenta y que, a no constarle ser verdaderas, las tuviera por imposibles.

Esto no pasa de ser una disculpa retórica. Se acostumbra decir que el *Peregrino* es una novela autobiográfica en mucha parte; no entiendo que lo pueda ser en mayor grado que todas las narraciones que los hombres escriben, donde por fuerza han de aprovechar elementos de la propia experiencia sin que el argumento que les sirve de fondo tenga la menor relación con su biografía. Ciertamente, el poeta, al igual de su héroe, ha estado en Valencia y en Barcelona y ha visto, como él, el cielo y la tierra de su patria; ha tenido amores—en verdad, no comparables a los de su fidelísimo héroe—y no le han faltado cuidados ni trabajos.¹

Otra circunstancia que hay que notar es el disfraz de hombre que la Peregrina sólo abandona cuando la necesidad la obliga o es ya inútil, artificio éste muy socorrido de la literatura de aquel tiempo y de que hay en el teatro frecuentes casos. El ponderado Ruiz de Alarcón lo censura por imposible, pero la verdad de Cervantes nos sale al paso en alguna de sus Novelas Ejemplares, y la historia de la célebre Monja Alférez nos acaba de convencer de que hay, en esto, algo más que una ficción literaria.² Y adviértase el partido que de esta circunstancia saca el poeta—adelantándose a la *Mademoiselle de Maupin*, de Gautier—al darnos, en la pareja de Nise disfrazada y Finea que, creyéndola hombre, se enamora de ella, una correspondencia de los amores que forman la trama central de la novela, bien que con una fina y graciosa imposibilidad en el fondo.

Hacia las últimas páginas, las interferencias de las diversas parejas amorosas se multiplican; Toledo viene a ser la Meca de sus peregrinaciones; todos se encaminan allá con el fardo de sus desengaños y nuevas esperanzas. Y la experta mano del príncipe de la

1 Me refiero a mi prólogo sobre Lope de Vega en el tomo I (único, según creo, que llegó a publicarse) del Teatro de Lope de Vega, Madrid, Calleja, 1919. El texto de este tomo no fue cuidado por mí, y no me son imputables los errores que señala G. Cirot en el *Bulletin Hispanique*, 1921, 3, págs. 244-245. Yo me limité a escoger las comedias y a escribir el prólogo. La edición misma fue confiada por la casa editora a uno de sus empleados.

2 Nota de 1931: en los últimos tres años, acontecieron dos casos notables de mujeres que hacían vida de varón, uno en Buenos Aires y otro en Río de Janeiro.

Comedia Española vuelve a sentirse en la habilidad de tender los hilos hacia una triple coincidencia, la cual es—como en las reglas pseudoaristotélicas del teatro—unidad de acción, unidad de lugar y unidad de tiempo. La última página, cuyas palabras resuenan solas, fuera de la acción de la novela, puede leerse como una valiente prueba de la lengua española, rica en su apariencia de enumerativa sobriedad.

El ideal guerrero que inspiraba los más antiguos poemas medievales se ha ido reduciendo lentamente, como tigre que se domestica, a los halagos de un nuevo ideal de amor y de cultura. Ya en la Novela Sentimental los episodios bélicos puede decirse que acontecen fuera de la escena o en las lejanías del tapiz, y en cambio la vida cortesana pasa a primer término, toda gobernada por un respeto casi temeroso—bárbaro aún—de la mujer. Con prestigio casi alegórico, centellea en el centro la heroína, el héroe suspira y muere, y en redor los padres, los criados y los amigos recuerdan los coros de la tragedia griega, cuya misión es exclamar. Finalmente, para el héroe de la novela de Lope ya no queda más que el amor; pero su concepto de la mujer es más realista: envuélvelo una imperceptible sonrisa, sin querer ser nunca picaresco. Héroe de amor son todos sus héroes, desde el pescador hasta el ermitaño. Y aun los diálogos y pasajes menos elocuentes, la ciudad, los campos, los monasterios, las luces en medio de la noche, nos aparecen bajo especie de amor a través de los encendidos ojos de los amantes peregrinos. Los objetos mismos se hacen sensibles y el mar es una grande alma numerosa. Y cuando las puertas del calabozo se abren y caen sobre el inocente Pánfilo, la madre y las hermanas del caballero muerto rugiendo venganzas, a Pánfilo sólo se le oye decir:

“Por Nise padezco.”

Tal es el libro que por tanto tiempo los editores han olvidado (aparecido en Sevilla en 1604; sus últimas ediciones son del siglo XVIII) y que sólo consultan los eruditos para discutir atribuciones y cronologías más o menos cautamente fundadas en la lista que va inserta en el proemio. *Azorín* se queja de que nadie lea un libro donde la naturaleza y el paisaje de España aparecen tan intensamente sentidos.