prensión de una de las más grandes figuras del Renacimiento Español.

CARMEN ELENA ARMIJO CANTO

Seminario de Poética.

FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Lope: vida y valores*. Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1988; 369 pp.

Difícil resulta hacer la reseña de un libro tan complejo y rico como el que tenemos entre las manos; casi cada página está llena de hallazgos y descubrimientos peculiarísimos, basados siempre en una sólida erudición, situada con frecuencia, estratégicamente, en notas al pie de página, de manera que no estorbe la lectura del texto, divertida y apasionante.

Al terminar el libro sabemos mucho más, muchísimo más de Lope a través de una visión diferente y sin prejuicios, y mucho más también de la época, del ambiente que rodeaba al escritor y con el que estaba estrechamente unido. Obra vista a través de la vida, o vida a través de la obra, que ambas son inseparables, como el profesor Márquez Villanueva establece en la Introducción: "Vida y obra, repito, porque en su caso, no hay metodología ni renovación crítica que puedan avanzar un paso sin llevarlas a ambas de la mano" (p. 9). Es pues, necesario, con frecuencia, acudir a la personalidad de Lope para comprender los vaivenes de su obra, personalidad conflictiva, hecha "de poesía igual que de carne lujuriosa" (p. 10), rechazada o idolatrada, y vista sin duda por Márquez Villanueva con afecto y simpatía irreprimibles, que no le impiden en ningún momento atalayar la compleja humanidad de Lope. Con un criterio finamente analítico lo describe como un eterno adolescente (es decir, un neurótico), condición que no supone "mérito, culpa ni alternativa" (p. 9)¹, pero que es fundamental de considerar para un entendimiento cabal de una obra.

El libro presente está dedicado, en la primera parte, a obra no dramática de Lope, y en la segunda, a dos obras dramáticas. La primera parte contiene dos largos estudios, uno sobre el poema *Isidro* y otro sobre *La Dorotea*. Importante es

¹ De hecho, la palabra neurosis se repite a lo largo del libro.

el primero, que devuelve al *Poema* un relieve decisivo en la producción del Fénix y que la crítica había ignorado o casi pasado por alto, hasta que Noel Salomon², lo aborda, junto con otras obras, aunque su perspectiva peque un tanto de sociológica. Sin embargo, el estudio es importante en el sentido de que es el inicio de la dignificación del labrador en la obra de Lope. Otros muchos gérmenes del teatro posterior detecta Márquez en el *Isidro*, gérmenes que serán después cambios estéticos. Isidro como el anti-pastor, que no se enamora nunca, aunque se case; Isidro, como el anti-sabio, oponiéndose al erudito Isidoro; Isidro, villano, pero noble y susceptible de honor heroico; Isidro, anti-pícaro.

Aunque el santo de carne y hueso había existido a fines del siglo XI y principios del XII, la devoción que había despertado fue menos que mediana. Sólo hasta fines del XVI intereses de tipo político y económico buscaron la canonización del personaje, propiciada por los reyes españoles y vista con tibieza por Roma, a causa de lo cual no fue lograda hasta 1619. El poema había sido encargado a Lope por Fray Domingo de Mendoza, quien le suministró los materiales más o menos históricos, y quedó aprobado en 1599. Del tema surgieron prontamente tres obras de teatro, *San Isidro, labrador de Madrid*, *La niñez de San Isidro* y *La juventud de San Isidro*, la primera de las cuales quedó para la crítica como la de verdadera importancia. Sin embargo, no es para Márquez "sino un resonador del poema" (p. 72). Opinión que coincide también con la del propio Lope, quien se encontraba enteramente satisfecho de su poema, y lo consideraba una joya hagiográfica, a pesar de ser "tan ostentosamente religioso y a la vez tan poco espiritual" (p. 59). El hecho es que el escritor se sintió como una piedra angular para la canonización del Santo, y ciertamente el fervor español por él se inició en 1599, a raíz de la publicación del Poema. Todo ello hizo que el poeta fuera el punto central en las celebraciones que se organizaron a causa de la beatificación. Situación que lo llevó a poner las Justas al servicio de sus fines polémicos y personales, donde dio vida a Burguillos, su doble poético, ocurrente y ridiculizador, e hizo sangrante escarnio de Góngora y sus epígonos.

Sin embargo, observa Márquez Villanueva, nada es simple en relación con la personalidad de Lope. Una vez más en la creación del *Isidro*, se mezcla la vida —y la vida complicada

² Cf. su libro *Recherches sur le thème paysan dans la "comedia" au temps de Lope de Vega*. Bordeaux, Féret, 1965.

de España— con la obra. El Santo es una figura “construida”, cuestión que el Fénix conoce y asume. La fecha del inicio de la beatificación, 1558, no coincide en vano con un momento histórico tan doloroso para los españoles. A pesar de todo, San Isidro no llegó a ser nunca lo que se pretendía: un símbolo o mito unificador, como lo había sido Santiago, porque la realidad española del siglo XVII resultaba imposible de mitificar.

Una idea más que se cuestiona en estas páginas es la del supuesto “popularismo” de Lope, de tanta raigambre en la crítica tradicional. Para el profesor Márquez el concepto de “pueblo” es parcialmente un invento de Lope, como lo es San Isidro, tan poco apreciado por los hombres de ideas de su tiempo, entre ellos Góngora, Cervantes, Ruiz de Alarcón. “Profundizar en Lope es dar pie a un mundo de contradicciones lindante con la confusión, pero de profundo sentido humano en cuanto anuncio de esta última y compleja experiencia irreal. Poeta y poesía, perdidos sin brújula en el océano de la extroversión se alimentan de la propia sustancia” (p. 141).

Una serie de enfoques diferentes y nuevos se presentan en “Literatura, lengua y moral en *La Dorotea*”, obra predilecta, sin duda, de Lope, aunque mucho menos celebrada en su tiempo que otras de las suyas. En contra de lo que tanto se ha repetido, el teatro era para el Fénix un arte efímero, que no pasaría a la posteridad y del que en muchas ocasiones deseó alejarse.

Los elementos supuestamente autobiográficos, reflejo de los amores entre el propio Lope y Elena Osorio, no lo son tanto. Los encantos de la dama, manejados interesadamente por su padre, le fueron retirados al poeta por un mejor postor, lo cual, naturalmente, dejó a éste, incómodo, furioso y dolorido y siempre rencoroso. Y así, el asunto se convierte en un tema recurrente que durmió mucho tiempo dentro de él y que al fin se plasmó en la *La Dorotea* con infinitos matices, pero sobre todo con las complejidades de su personalidad, entre las que puede observarse lo pastoril y lo dramático, lo cínico y lo exquisito, lo sensual y lo platónico, y, sobre todo, el Lope viejo, “que no era sino el mismo Lope joven, pero infinitamente más sabio” (p. 151). Mas la historia real queda despersonalizada, como su propio autor señala; está la esen-

cia de ella, la idealización del amor y de la poesía, la historia siempre antigua y nueva del poeta y la cortesana.

En conjunto, *La Dorotea* no es una obra de pasión amorosa, sino más bien el desgaste de ella, ya que para Lope el amor y el tiempo eran enemigos irreconciliables. Tampoco encierra el más mínimo sentido de pecado, porque allí la pasión no peca y los juicios de bien y mal no tienen cabida. Tampoco puede encontrarse el menor fervor religioso aunque aparezcan confesores y presbíteros. Las devociones de algunos personajes, los hábitos o las vocaciones religiosas son elementos de tipo burlesco, más que de espiritualidad.

La Dorotea, en fin, queda bien alejada de cualquier concepto de ejemplaridad. Sin embargo nunca escandalizó a nadie e incluso fue vista como un conjunto de enseñanzas provechosas. Ni comentarios hostiles ni críticas a la falta de ortodoxia. Tampoco los aspectos escabrosos o sexuales en los que está sumergida escandalizaron a nadie. Lo cual, nos dice Márquez, no es sino un reflejo de la sociedad del tiempo, de una España inquisitorial, "que era y no podía dejar de ser una sociedad fornicadora" (p. 242), donde temas tan riesgosos como el del incesto producían, incluso, una fascinación general.

El profesor Márquez Villanueva observa cuidadosamente lo que titula la "lozanía" de *La Dorotea*, es decir, las notas eróticas o sexuales como elementos esteticistas de la expresión. Son juegos de palabras en que participan los regalos y las entregas, partes humanas como manos, pies, bozo del amante regado por saliva de la dama, 'instrumentos' de mejor o peor clase, las astas, los verbos *salir, traer, comer, entretener*, usados eufemísticamente. La presencia femenina, siempre cargada de erotismo, es fundamental en la obra; pero no se trata del erotismo masculino volcado en ella, sino del sentido por las damas, simbolizado a veces por otro eufemismo, el 'dolor de muelas'. Con gran libertad Lope, a diferencia de la mayoría de sus contemporáneos, acepta a la mujer como personaje humano, con una biología equivalente a la masculina.

Otro punto importante del libro que reseño aquí es el de la honra en *La Dorotea*. Aunque la palabra se repite allí constantemente, su significado es hueco y generalmente arbitrario. En ocasiones se relaciona con la conducta externa, no con los fundamentos que la originan. En realidad, lo que Lope hace es liberar plenamente a sus personajes de tal cuestión, lo mismo que los libera de la noción de pecado. Sin embargo, el hecho de que tengan presente siempre la palabra exoneró a la obra de entrar en problemas con su entorno.

Si *La Dorotea* es drama o novela, como tanto se ha discutido, carece totalmente de importancia. Con ella Lope se libera de un género preciso y puede permitirse usar los elementos de uno y de otro que le convengan. La misma libertad ejerce al crear el personaje femenino, que no es ya ni pastora, ni pícara, ni dama de comedia, sino un personaje plenamente humano, con todas las complejidades que ello indica. Lo mismo sucede con Fernando, cuyo análisis "conduce inevitablemente (porque para eso está hecho) a la especulación psicologista" (p. 263). Lope ha descubierto con *La Dorotea* la libertad creadora y con ello se convierte en un escritor moderno.

La segunda parte del libro abarca el estudio de dos obras dramáticas: *El peregrino en su patria* y *La villana de Getafe*. En el primero, titulado "Lope, juez de la justicia catalana", Márquez Villanueva hace una comparación entre Antonio Ro- ca, protagonista de una obra anterior a *El peregrino*, probablemente de 1590, y el de éste, ambos probablemente autobiográficos. Los dos, bandidos catalanes, estrechamente emparentados con el Roque Guinard de *El Quijote*, con un antecedente aún sin nombre en *La Galatea*. Es importante aquí el concepto lopesco de Cataluña, como tierra caracterizada por el bandolerismo y, al mismo tiempo, por una justicia dura y represiva, fenómeno que sería síntoma de una violencia colectiva. Consideraciones que, sin embargo, no se oponen al interés y desvelo del escritor por una tierra que nunca dejó de considerar suya.

"Lope, infamado de morisco: *La villana de Getafe*". Esta obra, escrita entre 1613 y 1614, época de agudización del problema morisco, no es, en realidad, una crítica a la limpieza de sangre, sino una defensa del propio escritor ante los ataques a su propia sangre. Ataques que el mismo Lope había propiciado con sus poemas en el *Romancero nuevo*, donde se presenta con disfraz de moro y de pastor enamorado, el cual, aunque le dio una popularidad inicial, fue más tarde la causa de los enconados ataques de Góngora y de Lobo Lasso de la Vega principalmente. De esta manera, la intención de *La villana de Getafe* es desautorizar la raíz de esos ataques y "explicar el origen bromista de semejante identidad «morisca» nacida en tiempos felices al calor de aquella inmensa locura poética del *Romancero nuevo*" (p. 331).

Cierra el libro con broche de oro "Lope y las redes de Getafe", donde Márquez Villanueva atalaya los elementos au-

tobiográficos que para el Fénix tenía la villa de Getafe, rústica aldea entonces, llena de mesones y tabernas. El estudio enlaza *La villana de Getafe* con el romance "Cortesanías de balcón" del *Romancero general* de 1600, a partir del tema de la mujer que borda, mito general que atribuye a esta actividad la representación del erotismo femenino. Márquez recuerda que Lope fue hijo de un bordador, en cuyo taller dio los primeros pasos. Atendiendo a lo que el romance narra, las actividades eróticas del poeta se iniciaron allí, hasta que fue expulsado "por travieso". En *La villana de Getafe* su autor revela la costumbre de las mozas de la villa de sentarse a hacer *redes* —un tipo de bordado— a las puertas de su casa, en la calle principal de Getafe, actividad sin duda inspirada en la de las artesanas del taller de su padre; las redes aprisionan al que transita por la calle, lo mismo que antaño aprisionaron al joven Lope. El tema se puede enlazar con el de las *chansons de toile* medievales, poemas entonados durante la labor de aguja, forma o derivación que probablemente conoció Lope en el taller paterno, frecuente, además, en el *Romancero nuevo*.

Como ya dije, el libro *Lope: vida y valores* resulta difícil de reseñar por la enorme riqueza de temas y de matices que en él se encuentran. Pero lo que lo hace más importante es el punto de vista nuevo en muchos campos, la agudeza de interpretaciones y el giro de bastantes grados que establece sobre la crítica precedente.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Facultad de Filosofía y Letras.

CEDOMIL GOIC (ed.), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana II: Del romanticismo al modernismo*. Barcelona, Editorial Crítica, 1991; 770 pp.

Del romanticismo al modernismo ocupa el lugar intermedio de la trilogía con la que Goic y la colección "Páginas de Filología", que dirige Francisco Rico —cuya *Historia y crítica de la literatura española* asume como modelo—, aspira a ser "una historia que no se conforme con resúmenes y catálogos, sino que considere las contribuciones más importantes que la crítica de más calidad y desde los más variados puntos de vista ha dedicado a diversos aspectos de las obras, autores, géneros y pe-