

92. «DESMAYARSE, ATREVERSE, ESTAR FURIOSO...»

Desmayarse, atreverse, estar furioso,
 áspero, tierno, liberal, esquivo,
 alentado, mortal, difunto, vivo,
 leal, traidor, cobarde y animoso;
 no hallar fuera del bien centro y reposo,
 mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
 enojado, valiente, fugitivo,
 satisfecho, ofendido, receloso;
 huir el rostro al claro desengaño,
 beber veneno por licor süave,
 olvidar el provecho, amar el daño;
 creer que un cielo en un infierno cabe,
 dar la vida y el alma a un desengaño:
 esto es amor; quien lo probó lo sabe.

(*Rimas*, 1602)

Como dijo Hugo A. Rennert: «Lope, que como dramático es inmenso pero discutible, como lírico es insuperable»; así, en un verdadero alarde de virtuosismo poético y dentro de una tradición que arranca de Petrarca, se atrevió a dar definición quintaesenciada de un sentimiento tan importante, complejo e inefable como es el amor. Si observamos con atención, nos daremos cuenta de que en este desbordado y apabullante juego de contrarios que con ritmo frenético define el amor, verbos y adjetivos —atributivos— conforman, unas veces, parejas de elementos contradictorios —oxímora—, pero, en otros casos, son series ternarias en gradación ascendente o descendente. Lope, que tantas veces, intensa y agitadamente, «probó» el amor, bien sabía, por propia experiencia, de sus luces y sombras, y por eso culmina el soneto con un verso final tan rotundo que añade, además, un toque personal totalmente novedoso y, diríamos, casi moderno, si lo comparamos con otros poemas seguidores de aquella larga y tópica tradición.

1. Los «efectos contrarios del amor» o la «definición del amor por contrarios» son temas que circularon pródigamente por la literatura renacentista y barroca, y que, como todo lo relacionado con la expresión amorosa, arrancan —ya lo hemos dicho— de una misma tradición que tiene su punto de partida en **Petrarca**. Así, por ejemplo, en el **Soneto CXXXIV** de *Il Canzoniere*, extensa colección de poemas amorosos dedicados a Laura de Noves y libro clave en la lírica europea: «**Paz no encuentro, y no tengo armas de guerra; / temo y espero; ardiendo, estoy helado; / vuelo hasta el cielo, pero yazzo en tierra; / no estrecho nada, al mundo así abrazado. //**

1. Entre los asuntos poéticos personales de Lope, es particularmente emotiva la poetización de la relación con su hijo Carlos Félix, muerto a los siete años de edad (1613), al que dedicó la conmovedora elegía «A la muerte de Carlos Félix». En la epístola poética dirigida al doctor Matías de Porras (1624) —que, como se ha dicho, contiene los versos familiares más entrañables de la poesía española— recuerda Lope, con inmensa ternura, los felices tiempos en que aún vivía su hijito: «Llamábanme a comer; tal vez decía / que me dejasen, con algún despecho: / así el estudio vence, así porfia. // Pero de flores y de perlas hecho, / entraba Carlos a llamarme, y daba / luz a mis ojos, brazos a mi pecho. // Tal vez que de la mano me llevaba, / me tiraba del alma, y a la mesa, / al lado de su madre, me sentaba...»

3. La apasionada y turbulenta vida amorosa de Lope —con la actriz Elena Osorio (*Filís*), Isabel de Urbina (*Bélisa*), Antonia Trillo, Micaela de Luján (*Camila Lucinda*), Juana de Guardo, y, en el atardecer de su vida, Marta de Nevares (*Amarilis* o *Marcia Leonarda*)—

4. El poeta José Hierro escribió un largo y hermoso poema, «Lope. La Noche. Marta», en que el viejo Lope habla con la noche y consigo mismo sobre Marta de Nevares, su último amor. Ordenado sacerdote en 1616, Lope conoció dos años después a esta mujer de veintiséis años, casada y de gran sensibilidad y belleza. Parece ser que ésta fue la más arrebatada pasión de su azacaneada vida amorosa, pues, cuando Marta perdió vista y razón, Lope la cuidó hasta la muerte de ella con tierna dedicación. El poema de Hierro finaliza así: «... Hasta mañana, Noche. / Tengo que dar la cena a Marta, / asearla, peinarla (ella no vive ya en el mundo nuestro), / cuidar que no alborote mis papeles, / que no apuñale las paredes con mis plumas / —mis bien cortadas plumas—, / tengo que confesarla. «Padre, vivo en pecado» / (no sabe que el pecado es de los dos), / y dirá luego: «Lope, quiero monime» / (y qué sucedería si yo muriese antes que ella). / *Ego te absolvo*. // Y luego, sosegada, le contaré, para dormir, / aventuras de olas, de galeones, de arcabuces, de rumbos marinos, / de lugares vividos y soñados: de lo que fue / y que no fue y que pudo ser mi vida. // Abre tus ojos verdes, Marta, que quiero oír el mar» (*Agenda*, 1991).

Quien me aprisiona no me abre ni cierra, / por suyo no me da, ni me ha soltado; / y no me mata Amor, ni me deshierra, / ni quiere verme vivo ni acabado. // Sin lengua ni ojos veo y voy gritando; / auxilio pido y en morir me empeño; / me odio a mí mismo, y alguien me enamora. // Me nutro de dolor, río llorando; / muerte y vida de igual modo desdeño: / en este estado me tenéis, señora» (trad. Ángel Crespo).

2. En nuestra literatura, el tema se encuentra ya en el auto X de *La Celestina* (*Comedia* y más tarde, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, 1499-1502?), supuestamente de Fernando de Rojas (h. 1465-h. 1541). Tratando de definir el amor, Celestina le dice a Melibea: «Es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una deleitable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte.»

3. **Quevedo** trató el mismo asunto en «**Soneto amoroso definiendo el amor**»: «**Es hielo abrasador, es fuego helado, / es herida que duele y no se siente, / es un soñado bien, un mal presente, / es un breve descanso muy cansado. // Es un descuido que nos da cuidado, / un cobarde con nombre de valiente, / un andar solitario entre la gente, / un amar solamente ser amado. // Es una libertad encarcelada, / que dura hasta el postrero paroxismo; / enfermedad que crece si es curada. // Este es el niño Amor, éste es su abismo. / ¡Mirad cuál amistad tendrá con nada / el que en todo es contrario de sí mismo!**»

93. «SUELTA MI MANSO, MAYORAL EXTRAÑO...»

Suelta mi manso, mayoral extraño,
pues otro tienes de tu igual decoro;
deja la prenda que en el alma adoro,
perdida por tu bien y por mi daño.

Ponle su esquila de labrado estaño,
y no le engañen tus collares de oro;
toma en albricias este blanco toro,
que a las primeras hierbas cumple un año.

Si pides señas, tiene el vellocino
pardo encrespado, y los ojuelos tiene
como durmiendo en regalado sueño.

Si piensas que no soy su dueño, Alcino,
suelta, y verasle si a mi choza viene,
que aun tienen sal las manos de su dueño.

(*Rimas*, 1602)

De carácter vitalista y dinámico, espontáneo, extravertido, sufriente, remordido, fecundo y arrebatado, «monstruo de la naturaleza» le llamó Cervantes; sus contemporáneos exclamaban arrobados: «creo en Lope de Vega todopoderoso, poeta del cielo y de la tierra»; y Rafael Alberti escribió: «éste es Lope: el que por amor sabe de celos, desengaños, de infiernos y de glorias. El oscilante, como él mismo confiesa, entre el amor y el odio, entre la luz y la sombra [...] Lope el sobresaltado, el de conciencia religiosa angustiada, el padre desvelado de pasión por aquel Carlos Félix, el hijo fallecido en la flor de su infancia...». Muy pocos autores en la literatura universal han fundido la vida y la poesía como una única realidad de la manera que lo hizo el poeta madrileño, que proyectó generosamente ese cordial y apasionado vivir en su obra literaria y poetizó muchos sucesos que le acaecieron, como sucede en este soneto.

Se trata de una alegoría pastoril referida a los turbulentos amores con una famosa actriz de la época, Elena Osorio. El poeta, abandonado de su amada por un rival más rico y poderoso, le pide a éste que la

deje libre para que vuelva con él. La alegoría no es difícil de interpretar: un «mayoral — pastor principal— extraño», al que da el nombre pastoril de Alcino (el rival amoroso), se ha llevado, engañándolo con collares de oro, su amado corderillo (Elena); y el yo-pastor le pide que lo deje libre, que le dará sus señas (pelo y ojos), y verá cómo viene a su casa a dejarse acariciar por las manos del poeta.

Pastor que con tus silbos amorosos
me despertaste del profundo sueño,
Tú, que hiciste cayado de ese leño,
en que tiendes los brazos poderosos,
vuelve los ojos a mi fe piadosos,
pues te confieso por mi amor y dueño,
y la palabra de seguirte empeño
tus dulces silbos y tus pies hermosos.

Oye, pastor, pues por amores mueres,
no te espante el rigor de mis pecados,
pues tan amigo de rendidos eres.

Espera, pues, y escucha mis cuidados;
¿pero cómo te digo que me esperes,
si estás para esperar los pies clavados?

(*Rimas sacras*, 1614)

Este soneto y el siguiente, expresión sincera del sentimiento religioso de Lope, son una muestra más de su versatilidad, y se cuentan como ejemplos cimeros de la poesía religiosa española. En este primero, el XIV de *Rimas sacras* (1614), se funden dos visiones complementarias de Cristo, la del Buen Pastor y la del Crucificado, y el elemento de unión es el símbolo de la cruz asociado metonímicamente al cayado del Pastor. Esta imagen bucólica es la que se mantiene durante casi todo el poema, pero la paradoja final —descarnada y, a la vez, sutilmente expuesta— nos reintegra a la imagen de la Pasión¹⁸.

95. «¿QUÉ TENGO YO, QUE MI AMISTAD PROCURAS?...»

¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,
que a mi puerta cubierto de rocío
pasa las noches del invierno oscuras?

¡Oh cuánto fueron mis entrañas duras,
pues no te abrí! ¡Qué extraño desvarío,
si de mi ingratitud el yelo frío
secó las llagas de tus plantas puras!

¡Cuántas veces el Ángel me decía:
«Alma, asómate agora a la ventana,
verás con cuánto amor llamar porfía!»

¡Y cuántas, hermosura soberana,
«Mañana le abriremos», respondía,
para lo mismo responder mañana!

(*Rimas sacras*. 1614)

La vida de Lope de Vega presenta los más dispares contrastes, característicos, por otra parte, de la época barroca que tan intensamente vivió. Como ya se ha comentado, se mezclan en su vida escándalos amorosos, sentimientos religiosos y arrepentimientos sinceros, sin solución de continuidad. En este soneto, el XVIII del mismo poemario, mediante una serie de interrogaciones y exclamaciones, el poeta expresa el arrepentimiento y pesar por su ingratitud y frialdad ante el amor paciente y misericordioso de Jesucristo.

El primer cuarteto consta de dos preguntas; la primera plantea el problema esencial: por qué busca Dios el amor de cada hombre, aquí el del poeta; la segunda expone los hechos constitutivos de la situación del poema: Jesús, llamando a la puerta en una noche invernal, es el núcleo de la estrofa. El segundo cuarteto no interroga: contiene dos exclamaciones con sendos juicios de valor sobre la conducta del pecador contumaz. Los tercetos continúan la actitud exclamativa para evocar y revivir el pasado e interviene un nuevo personaje, el Ángel, que no habla al autor sino a su alma y ella replica en plural. Jesús pasa a ser Él en boca de los nuevos interlocutores, y cuando el poeta se dirige a él en el verso duodécimo, lo invoca, no con su nombre, sino como «hermosura soberana». A pesar de su conversión, el poeta se sabe frágil y teme volver a pecar en cualquier momento. El final del soneto no manifiesta el júbilo del que se siente libre de su pasado pecador, sino la amarga melancolía del que no está seguro de sí mismo¹⁹.

96. A UNA CALAVERA

Esta cabeza, cuando viva, tuvo
sobre la arquitectura de estos huesos
carne y cabellos, por quien fueron presos
los ojos que, mirándola, detuvo.

Aquí la rosa de la boca estuvo,
marchita ya con tan helados besos;
aquí los ojos de esmeralda impresos,
color que tantas almas entretuvo.

Aquí la estimativa²⁰ en que tenía
el principio de todo movimiento,
aquí de las potencias²¹ la armonía.

¡Oh hermosura mortal, cometa al viento!
Donde tan alta presunción vivía
desprecian los gusanos aposento.

(*Rimas sacras*, 1614)

En este soneto, el XLIII de *Rimas sacras*, Lope de Vega trata crudamente el tema barroco de la caducidad de la belleza. Ante la calavera de una mujer, recuerda lo que fue cuando, viva y joven, atraía con su hermosura las miradas de los que la contemplaban. La repetición cuatro veces del adverbio de lugar «aquí» señala inequívocamente lo que fue y lo que ahora ya no es: «la boca», «los ojos» y, en una visión más interiorizada, «la estimativa» (inteligencia) y «la armonía de las potencias» (memoria, entendimiento y voluntad). El soneto finaliza con la carga moral del último terceto: la contraposición de «hermosura» y «mortal», expresivamente identificadas con una metáfora tan sorprendentemente moderna como la de la bella pero tan frágil «cometa» llevada por el viento, y la antigua «presunción», ahora despreciada incluso por «los gusanos».

97. «UN SONETO ME MANDA HACER VIOLANTE...»

Un soneto me manda hacer Violante
que en mi vida me he visto en tanto aprieto;
catorce versos dicen que es soneto;
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante,
y estoy a la mitad de otro cuarteto;
mas si me veo en el primer terceto,
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,
y parece que entré con pie derecho,
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo, y aun sospecho
que voy los trece versos acabando;
contad si son catorce, y está hecho.

Al lado de poemas de temática seria muy variada, como hemos visto, Lope de Vega, con una versatilidad típicamente barroca, escribe este soneto —incluido en el tercer acto de la comedia *La niña de plata*— cuyo tema es la propia realización del poema («soneto del soneto»). Seguramente, la íntima conciencia de su dominio de la técnica del soneto es lo que impulsa a Lope a la triunfal exhibición que de ella hace gala en este caso. Se trata, pues, de un ejercicio metapoético en el que va describiendo la construcción del soneto, paso a paso, y, además, se burla de la supuesta dificultad versificadora, ya vencida, y evidencia su ingenio y total dominio en el arte de versificar.

98. «¡BASE LA NIÑA...»

¡base la niña,
noche de San Juan,
a coger los aires
al fresco del mar.
Miraba los remos
que, remando van
cubiertos de flores,
flores de azahar.
Salió un caballero
por el arenal,
dijérale amores
cortés y galán.

Respondiole esquivá,
quisola abrazar,
con temor que tiene
huyendo se va.
Salióle al camino
otro por burlar,
las hermosas manos
le quiere tomar.
Entre estos desvíos
perdido se han
sus ricos zarcillos:
vanlos a buscar.
—*¡Dejadme llorar
orillas del mar!*

—*¡Por aquí, por allí los vi,
por aquí deben de estar!*

Lloraba la niña
no los puede hallar,
danse para ellos,
quiérenla engañar.
—*¡Dejadme llorar
orillas del mar!*

—*¡Por aquí, por allí los vi,
por aquí deben de estar!*

—Tomad, niña, el oro

y no lloréis más,
que todas las niñas
nacén en tomar,
que las que no toman
después llorarán
el no haber tomado
en su verde edad.

Según dice Jauralde Pou, este *romancillo* «narra de modo fragmentario y lírico una aventura de la “niña” que sale la noche más corta y hermosa del año, la noche de San Juan —24 de junio—, como era costumbre, buscando alguna aventura amorosa. Las tiene. En alguna de ellas ha perdido los “zarcillos” o pendientes —el poema quiere sugerir que ha perdido algo más—, y grita por encontrarlos. Le ofrecen dinero para que se consuele, ya que no se pueden recuperar los zarcillos [...] El lector puede imaginar mil historias sobre la niña y sus amores una noche de verano, junto al mar, pues Lope ha contado la historia con silencios, ambigüedades y sugerencias muy hermosas; además ha insertado en su romancillo versos muy conocidos de la tradición oral, como el estribillo “¡Dejadme llorar / orillas del mar!”»²².

99. «EN LAS MAÑANICAS...»

En las mañanicas
del mes de mayo
cantan los ruisiñores,
retumba el campo.

En las mañanicas,
como son frescas,
cubren ruisiñores
las alamedas.

Riense las fuentes
tirando perlas
a las florecillas
que están más cerca.

Vistense las plantas
de varias sedas,
que sacar colores
poco les cuesta.

Los campos alegran
tapetes varios,
cantan los ruisiñores
retumba el campo.

Una muestra más de las «letras para cantar» o *letrillas* de Lope de Vega: pequeños poemas inspirados en la lírica popular que el pueblo cantaba en sus fiestas o acontecimientos importantes, que, en este caso, es una *maya* o canción de mayo, incluida en la comedia *El robo de Diana*. Se cantaban estas composiciones a la llegada de la primavera porque el canto de los pájaros, las fuentes bulliciosas y los hermosos colores de flores y plantas anunciaban el gozo de la vida que una vez más renacía después del frío invierno. Lope es insuperable en este tipo de poemas por el dominio técnico, la gracia y el elevado lirismo.

Zagalejo de perlas,
hijo del alba,
*¿dónde vais, que hace frío
tan de mañana?*

Como sois Lucero
del alma mía,
a traer el día
nacéis primero.
Pastor y Cordero
sin choza y lana,
*¿dónde vais, que hace frío
tan de mañana?*

Perlas en los ojos,
risa en la boca,
las almas provoca
a placer y enojos;
cabellitos rojos,
boca de grana,
*¿dónde vais, que hace frío
tan de mañana?*

Que tenéis que hacer,
Pastorcito santo,
madrugando tanto
lo dais a entender.
Aunque vais a ver
disfrazado al alma,
*¿dónde vais, que hace frío
tan de mañana?*

Y terminamos esta muestra de la poesía de Lope de Vega en metros tradicionales y de inspiración popular, con estos dos villancicos de tema navideño que, por su gracia y delicadeza, bien pueden situarse entre los más hermosos de nuestra literatura. Ambos pertenecen a la novela pastoril *Pastores de Belén* —en que la convención bucólica está «vuelta a lo divino»— del ya viejo Lope, batido —que no abatido— por las amarguras de la vida y de su propia conciencia. En el primero, el poeta expresa su asombro ante la presencia tan temprana del Niño Pastor, y en mañana tan fría. Y, en el segundo, Santa María canta y pide a los ángeles que sujeten las palmas movidas por el viento para que no hagan ruido que le impida dormir a su Niño, cansado de tanto llorar. Una delicada canción de cuna en la que, una vez más, resplandecen la fe, la ternura y el lirismo de Lope.