FUENTES JESUÍTICAS EN EL TEATRO DE LOPE DE VEGA

La sola lectura—no ya el estudio—de las innumerables producciones que constituyen la obra literaria de Lope de Vega, ponen muy de resalto no menos la monstruosa actividad que el extenso saber y prodigioso caudal de conocimientos que atesoraba el Fénix de los Ingenios.

¿Qué tema hubo que no interpretase o llevase a las tablas en aquel su inmenso repertorio de autos, coloquios, loas, entremeses, piezas de índole religiosa y tradiciones devotas, comedias mitológicas, pastoriles, caballerescas, románticas, de costumbres (buenas y malas), de crónicas y leyendas, e historia extranjera; y en la serie más opulenta y característica de su teatro, los dramas fundados en recuerdos y tradiciones de la historia patria?

Hoy, después de los afanes de propios y extraños, y merced más recientemente a los documentados y penetrantes estudios de D. Joaquín de Entrambasaguas sobre la formación literaria de Lope, se va logrando *sacar el catálogo*, digamoslo así, de lo que fué su «librería» [1] que, gracias a su maravillosa retentiva, transportaba íntegra en su cerebro, siquiera anduviesen dispersos y aun perdidos los volúmenes de la misma.

Abundan los elogios dedicados por Lope a los escritores jesuítas, [2] entre otras razones, porque obras de Padres de la Compañía fueron las fuentes de inspiración de varias producciones de su teatro.

A dar alguna idea de tales fuentes van enderezadas estas notas, y a sacar a la vez del olvido algunas páginas de los estudios de Menéndez Pelayo que preceden a las obras de Lope de Vega publicadas por la Academia Española, prólogos magistrales, tan elogiados como poco leídos.

* * *

Desde luego, Lope de Vega, en la mayor parte de sus comedias de

1 En ella estarían «todas las obras de Lipsio [tantas veces citadas por Lope] de la mejor impression que han venido a España y encuadernadas a mi gusto y esse librito que llamó Arias Montano *Humanae salutis monumenta*, cuyos versos no deben nada a cuantos están escritos, la antigüedad perdone», regalo y paga por su *Respuesta a un papel que escribió un señor de estos reinos en razón de la nueva poesía* (OS, IV, 479).

2 Véase en este mismo número el artículo del P. RAFAEL M.ª DE HORNEDO: *Homenaje de Lope de Vega—en sus obras sueltas—a la Compañía de Jesús.*

vidas de santos, se atuvo principalmente, como a fuente inmediata, al *Flos Sanctorum* del P. Pedro de Ribadeneira.

En no pocas de las comedias de asuntos de historia patria, fuente inmediata y directa para lo historial, y aun para la concepción de caracteres, fué la historia general del P. Juan de Mariana.

En las que compuso sobre las guerras de Flandes, sin excluir otras fuentes, hubo de servirse de los Comentarios del célebre jesuíta Antonio Martín del Río, montañés de origen, [1] antuerpiense de nacimiento, traducidos al castellano [2] ya que las famosas *Décadas De Bello Belgico*, a las que tan bien se ajusta, no pudieron llegar a conocimiento de Lope. [3]

Prescindiendo de otros autores que, como Nieremberg, [4] y acaso el P. Luis de Guzmán, [5] dejaron sentir su influencia en algunas de las come-

---

1 Nació casualmente en los Paises Bajos, año 1551; pero sus padres eran oriundos de la provincia de Santander. * Renunciando a los empleos de Consejero del Supremo de Bravante, Auditor General de Guerra y Prefecto de la Real Hacienda, entró jesuíta en la Provincia de Castilla, en 1580. Enseñó filosofía, en la Universidad de Douay, teología en Lieja y Sagrada Escritura en las de Lovaina, Gratzy Salamanca. Murió en Lovaina el 1608. Prodigiosa fué su erudición. Menéndez Pelayo ha hecho el más cariñoso elogio de este escritor montañés: «Gloria insigne de la Compañía de Jesús, portento de erudición y doctrina, escriturario y filólogo, comentador del *Ecclesiastés* y de Séneca, historiador de la tragedia latina, adversario valiente de Escalígero, cronista de los Paises Bajos y doctísimo catedrático de teología en Salamanca. Nada le dió tanta fama como sus extensas *Disquisiciones Mágicas*, libro el más erudito y metódico y el mejor hecho de cuantos hay sobre la materia y libro que en su última parte llegó a hacer jurisprudencia, siendo consultado casi con la veneración debida a un código por teólogos y juristas» (HE, V, 359-360).

* Menéndez Pelayo (HE, V, 360) afirma que «su padre era oriundo de la Torre de Proaño, cerca de Reinosa, donde aun persiste la noble familia montañesa de su apellido.» Pero como no alega prueba alguna, y por otra parte, como es sabido, nunca prestó singular atención a cuestiones genealógicas, me inclino al parecer de don José Antonio del Río Sainz, al de Escagedo y al de mi apreciado y sabio amigo don Marcial Solana, tan versado en genealogías montañesas, que desechan este origen, por haber usado siempre los de la casa de Proaño su apellido en plural: de los Ríos, nunca en singular: del Río.

Tanto del Río Sainz, como el señor Solana, director actual de la sección de Heráldica y Genealogía del C. E. M., juzgan probable que don Antonio del Río, padre del autor de los *Comentarios de las alteraciones de Flandes*, fuera natural de La Concha, en el valle de Villaescusa, donde documentos de antigüedad remotísima y medieval prueban la existencia del apellido del Río, que aun perdura en La Concha y restantes lugares de aquel valle; de donde, según ellos, parece que procedía también doña Isabel López de Villaescusa, madre del célebre jesuíta Martín del Río. (Cfr. José Antonio del Río Sainz, *La Provincia de Santander considerada bajo todos sus aspectos*, t. I, p. 469-470, y Mateo Escagedo, *Solares Montañeses*, t. VII, p. 255-256.

2 *Comentarios de las alteraciones de Flandes sucedidas después de la llegada del Señor don Juan de Austria a ellos hasta su muerte compuestos en latín* por Rolando Natin Miriteo * en cinco libros y traducidos en castellano por Don Rodrigo de Medina y Marsilla. Madrid, 1601.

* Anagrama del P. Martín del Río que en sus obras usó además el de Rolandus Mirteus Onatinus y el seudonimo de Liberius Sanga Verinus Cantaber. *V. Uriarte J. Eugenio, Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas*, t. v. p. 484.

3 La primera *Década* no se publicó hasta 1632 y la segunda bastantes años después de fallecido el poeta. V. *Sommervogel*, 7, 1607-1611.

4 V. Menéndez y Pelayo ETLV, V. 366-370.

5 Historiador, n. en Osorno (Palencia), 1544, m. en 1605, autor de la *Historia de las Misiones ... de la Compañía de Jesús... en la India Oriental, y en los Reinos de la China y Japón. Alcalá, 1601.*

dias del Fénix, compilaré, cuan brevemente me sea posible, lo que sobre estas fuentes jesuíticas de Lope hallo esparcido en la obra de nuestro insuperable maestro, y guía insustituible, D. Marcelino Menéndez Pelayo.

* * *

Entre los principales santorales españoles, designados en tiempo de Lope con el título de Flos Sanctorum [1] fueron los más conocidos el de Alonso Villegas, 1578 y ss, y el del P. Pedro de Ribadeneira, 1599 y ss.; la Hagiografía de Santoro, 1580; el Compendio de vidas de santos de Fr. Francisco Ortiz Lucio, 1597, y el extrambótico templo militante de Cayraso de Figueroa.

Aparte de algunas vidas particulares de santos, Lope se atuvo a Villegas y Ribadeneira: [2] más especialmente a este último.

«El toledano Alonso de Villegas, nacido en 1534, escritor de raza que, siendo estudiante, escribió la *Selvagía*, copia diestra y bien entendida de la tragicomedia de Calisto, años andando, en un nuevo período de su actividad literaria, y durante el resto de su vida bastante larga, ejercitó sin cesar su fácil y castiza pluma en argumentos religiosos y propios de la gravedad de su estado. Por este camino llegó a ser uno de los escritores más populares, especialmente en materia hagiográfica. Los cinco abultados volúmenes de su *Flos Sanctorum*, compilados de las obras de Lipomano y Surio con muchas adiciones de santos españoles, vinieron muy oportunamente a sustituir a las viejas y rudas tradiciones de la *Legenda Aurea*.

Y aunque Villegas, como casi todos los que trataron de vidas de santos, antes de la grande obra de los Bolandos, adolece de la misma credulidad y falta de crítica, es tan fervorosa la piedad con que escribe, tan patente su celo por el provecho de las almas y tan notoria su buena fe, que se le pueden perdonar sus defectos, casi inevitables, en gracia de la pureza y sencillez de su estilo, que parecen reflejo de la ingenuidad de su corazón. El crédito persistente de sus libros, muchas veces reimpresos y traducidos al italiano y a otras lenguas, no cesó del todo, aun después de la aparición del *Flos Sanctorum* del P. Ribadeneira, escritor toledano como Villegas, pero muy superior a él en corrección y gusto.

1 Véase precisa y exacta indicación de ellos en la erudita y razonada memoria de D. A. Sánchez Moguel acerca de «*El Mágico Prodigioso*» de Calderón premiada por la Academia de la Historia, 1881.

2 De cuatro maneras anda escrito el apellido Ribadeneira, autor del *Flos Sanctorum:* Rivadeneira, Ribadeneira, Rivadeneyra, Ribadeneyra. Adopto aquí la grafía usada por los editores de *Monumenta Historica Societatis* Iesu.

Ambas obras compartieron durante el siglo XVII, el favor de las gentes inclinadas a la piedad; y fué gran lástima que en el XVIII, en que todas las cosas, hasta la devoción, se afrancesaron en España, fuesen arrinconadas tan elegantes páginas, usurpando su puesto el Año Cristiano del P. Croisset, que llegó a ser lectura predilecta de las familias. En la prolija tarea de traducirle invirtió el P. Isla mucho tiempo y trabajo, que hubiesen estado mejor empleados en composiciones originales; y aunque la versión resultó menos galicana que otras, el mérito no compensaba, ni con mucho, el sacrificio que voluntariamente se impuso uno de los últimos ingenios que con entera propiedad merecieron el nombre de españoles.» [1]

Pero de la saludable reacción en favor de las lecturas castizas dan testimonio las varias reimpresiones totales o parciales del *Flos Sanctorum* del P. Ribadeneira, hechas durante las centurias pasadas. [2] Alonso de Villegas no ha tenido tanta fortuna.

* * *

La mayor y más directa influencia de Ribadeneira en Lope se echa de ver en las comedias *El Prodigio de Etiopía*, *Lo fingido verdadero*, *El Cardenal de Belén* (S. Jerónimo), *El Divino Africano* (S. Agustín), *La gran columna fogosa* (S. Basilio el Magno) *El santo de los milagros* (S. Nicolás de Tolentino) y *S. Diego Alcalá*.

Para *El Prodigio de Etiopía*, una de las piezas cuyos lances son casi todos puramente novelescos, tomó Lope argumento, o más bien pretexto, en la narración del P. Ribadeneira sobre S. Moisés, anacoreta.

«Nació—dice—Moisen en Etiopía, y como tal era negro de color, y fué esclavo de un hombre principal y gobernador de la República, el cual echó de su casa a Moisen por sus malas costumbres y la inclinación que tenía de robar y aun de matar para poder robar mejor. Llegó a tanta su desventura que vino a ser capitán de una cuadrilla de ladrones... Andando, pues, Moisen en tan malos y tan abominables pasos, le miró el Señor del cielo con ojos de piedad, y con los rayos de su divina luz alumbró aquel corazón tenebroso y duro y le ablandó y encendió con las llamas de su divino amor.

Trocóse de manera que de ladrón vino a ser monge, y el que quitaba

1 ON, III, CCIII-IV.

2 Unas veinte reimpresiones aparecen en SOMMERVOGEL, veinticinco extractos de biografías particulares y más de cincuenta traducciones a las principales lenguas.

a los otros antes la vida, vino a ofrecer la suya en sacrificio al Señor, y de lazo de Satanás, a ser ejemplo de religión y penitencia.,»

Refiere a continuación Ribadeneira la lucha ascética en las penitencias y mortificaciones que el anacoreta Moisés, tan acosado por los recuerdos de su feroz vida pasada, y por los estímulos de sus pasiones rebeldes e intemperantes se imponía para domarlas y quebrantarlas. [1]

Inmediatamente después de la vida del anacoreta Moisés se encuentra en Ribadeneira la *Vida de Santa Teodora Alejandrina*, penitente. Y aunque estos temas dramáticos sean distintos, la proximidad de ambas leyendas en la misma colección hagiográfica, hubo de inspirar a Lope, no sólo el nombre de Teodora, introducido en su fábula, sino el germen de la acción animosa y trágica de los primeros actos.

Bastaría para comprobarlo, como lo hace Menéndez Pelayo, copiar los párrafos en que se nota la semejanza.

A la caída de Teodora, más por flaqueza y engaño que por malicia y mala voluntad, siguióse la vergüenza, arrepentimiento y dolor; y, para expiar la culpa, se vistió de hombre y se fué a un monasterio de monjes, cerca de Alejandría donde, con gran humildad y disimulación de quien era, suplicó al abad que le admitiese en aquel convento. [2]

También en la comedia de Lope es Alejandrina Teodora; también tiene, no un galán sino dos que, a hurto, la pretenden: Alejandro, el vencedor de los Etiopes y su esclavo, el negro Felipe, que se ha enamorado de la dama por un retrato suyo que robó a su amo. Teodora no aparece casada como en el hagiógrafo, sino prometida contra su voluntad a Leoncio (hijo del Gobernador de Alejandría) por su padre, Leopoldo, a quien resiste y desobedece, allanándose a ser robada por el capitán Alejandro. Quien la roba verdaderamente es el negro, prevalecido de su valor y de un engaño nocturno. Cuando llegan al monte, ella logra salvarse de la brutal pasión, convirtiéndose en capitana de bandoleros; y acaba por cortarse la mano a trueque de no dársela al negro.

Este embrollo complicado con otros incidentes ocupa, no sólo los dos primeros actos sino la mayor parte del tercero, y parece invención libre de Lope, aprovechando los dos lugares comunes del enamoramiento por retrato y de la mano cortada, que son frecuentes en muchos cuentos profanos y en muchas leyendas ascéticas.

1 Para no dar excesiva amplitud a estas notas dejó de transcribir todo el interesante relato de la vida del anacoreta Moisés, tal como está en Ribadeneira. Puede verse en su *Flos Sanctorum, 28 de agosto.*

2 Resumo, por abreviar, el relato del *Flos Sanctorum*, que merece leerse íntegro, como todo lo de Ribadeneira, «uno de los prosistas más dulces, halagadores y amenos del siglo de oro» en frase de Menéndez Pelayo.

«El interés de «El Prodigio de Etiopía» es esencialmente novelesco y apenas puede calificarse de comedia de santos más que por el protagonista y el desenlace. Es de aquellos dramas en que el elemento pagano se sobrepone de tal modo al sagrado que las escenas de la conversión del santo, que el autor abrevia cuanto puede, parecen puestas sólo para justificar el título. Todo el interés se concentra en la rigurosa pintura del carácter del negro. Lope insiste poco en la lucha ascética, penitencias y mortificaciones que Moisés se imponía para dominar sus feroces e intemperantes pasiones; no había en el siglo XVII, espectadores suficientemente candorosos para resistirla. Conservó el único episodio verdaderamente plástico, la lucha del demonio con el ermitaño, y alterando, para el efecto dramático, el final de la leyenda, le hizo caer herido, por venablo de Satanás, y sucumbir de la herida, dando Dios manifiesto indicio de su salvación por boca de un ángel.

El carácter de braveza primitiva y generosa que en medio de su ferocidad ostenta el carácter del negro es sin disputa lo mejor de la obra. Las escenas de la vida bandolera, que en ella abundan, están trazadas con mucho brío y con aquella especie de indulgencia y mal encubierta simpatía que en la tierra de Roque Guinart y de Serrallonga ha acompañado siempre, no al merodeo vulgar, pero sí al espíritu vindicativo, que campa por sus respetos sobre la tierra avasallada.» [1]

* * *

Para «*Lo fingido verdadero*», de las más notables del repertorio religioso de Lope, hubo de valerse de la *Vida de San Ginés representante, mártir,* tal como se lee en el mismo Ribadeneira. [2]

«Fué, pues así, que imperando Diocleciano, había en Roma un Farsante, insigne chocarrero y gracioso, que se llamaba Ginés, muy enemigo de cristianos, el cual, parte por su mala inclinación y por la mala vida que traía (como suelen los de aquel oficio) y parte por dar gusto al Emperador y entretenimiento al pueblo, se dió mucho a perseguir los cristianos y hacer burla dellos; y para esto quiso entender los misterios de nuestra Santa Fe, y las ceremonias del Bautismo para representarlo en su comedia y mover a risa a los circunstantes.»

Síguese en Ribadeneira el relato de la representación ante el Emperador y cómo en ella se convirtió y fué ilustre mártir de Cristo.

La crítica de esta comedia la hizo indirectamente Ste-Beuve, al ana-

1 ETLV, I, 288.
2 *Flos Sanctorum* de 25 de agosto.

lizar en su libro de *Port-Royal* la tragedia de Rotrou *St. Genest Comèdien paien représentant le mystère d'Adrien*, que es imitación directa de la obra española y le debe sus mejores bellezas.

En Lope, el primer acto puede tacharse de ajeno casi enteramente a la acción del martirio de S. Ginés, pero está lleno de vida, de movimiento y de gracia.

La comedia nada tiene de romana, y sí mucho de española; el protagonista Ginés, presentado con hábil artificio, está descrito, no con los rasgos de un *mimo* de la antigüedad, sino con los rasgos de un *autor de título*, o director de compañía del siglo XVII, poeta y representante a un tiempo.

En el segundo acto, en que Ginés se presenta a Diocleciano, exponen, entre el Emperador y el cómico, una especie de poética dramática, cuyas alusiones — acaso nos las descifre Entrambasaguas — iban de seguro a tejado conocido.

Hay un bello monólogo sobre el arte de la declamación, un embrollo de amor y celos representado por Ginés y Marcela a un tiempo en la realidad y en la escena. Ni un solo pensamiento religioso cruza por la mente de Ginés en los dos primeros actos.

Lope, con la poderosa audacia propia del teatro castellano, se atrevió a presentar en las tablas el bautismo de S. Ginés, como Schiller la comunión de María Estuardo: Oye el *mimo* la voz de los ángeles, córrese por breve espacio una cortina, y luego «descúbrese con música, hincado de rodillas un angel, teniendo una fuente; otro un aguamanil levantado, como que ya le echó el agua, y otro una vela blanca encendida, y otro un capillo.»

Infelicísimo es el desenlace, lo mismo en Lope que en Rotrou y por la misma causa: un acto, que debía acabar gloriosa y patéticamente, está echado a perder por ocurrencias burlescas y ridículos juegos de palabras sobre la profesión de cómico y la tragicomedia de la vida.

* * *

Baladí es la comedia de Lope *El Cardenal de Belén*. De ningún modo se puede hacer una comedia de santos con un doctor de la Iglesia como san Jerónimo, «que tradujo las Sagradas Escrituras, que disputó con todos los herejes de su tiempo, que fué elocuente y sapientísimo; que escribió con el mayor calor y vehemencia de pasión que en la prosa latina ha puesto nadie, que fué espejo de penitencia y santidad, luz de

la Iglesia y oráculo de la ciencia... pero que nunca tuvo en su vida lances de comedia (como no se tenga por tal la persecución que algunos malos clérigos le movieron en Roma), sino que acertó a llenarla toda con sus estudios, viajes y controversias, con la composición de sus innumerables libros, y con los admirables ejemplos de su virtud, mortificación y doctrina.» [1]

La fuente de ésta no fué, ciertamente el *Flos Sanctorum* de Ribadeneira, porque en éste no se halla el cuentecillo de las ropas de mujer, que para infamarle le pusieron los clérigos maliciosos de Roma. Más bien debió de atenerse, según Menéndez Pelayo, al de Alonso de Villegas, escritor nimiamente crédulo.

Con todo, sacó de Ribadeneira la leyenda del ermitaño Malco, tan bella como poco conocida, que en *El Cardenal de Belén* intercala Lope, parte en acción y parte en relato, traducida del mismo S. Jerónimo por el propio Ribadeneira. [2]

En *La Gran columna fogosa, (S. Basilio el Magno),* Lope según su costumbre se atuvo al *Flos Sanctorum* de Ribadeneira, del cual entresacó las circunstancias que más fácilmente se prestaban a la composición dramática. Poco menor era aquí la dificultad que tratándose de S. Jerónimo, pero fué vencida con mucho más arte.

San Basilio, como santo teólogo y controversista, columna de la fé contra arrianos y gentiles, admirable autor de las homilías del *Exaemeron,* parece ausente de la obra de Lope; pero ilumina el cuadro con los rayos de su grandeza; se le siente por su acción sobrenatural, por su poder taumatúrgico. Su resistencia contra el Emperador Valente le pareció a Lope, asunto menos teatral que el episodio de Patricio y Antonia, leyenda análoga a la de Teófilo, a la de Cipriano, y más remotamente a la de Fausto.

En ella encontró el verdadero drama que desarrolló con una sobriedad que contrasta con la acumulación de elementos que confusamente suele hacinar en sus comedias de santos. Léase, como lo inserta Menéndez Pelayo, el sóbrio relato del jesuíta toledano que hubo de tener a la vista y contiene todas las circunstancias por él utilizadas. [3]

Con tales elementos construyó Lope un drama en que hay interés, pasión y algunos rasgos de alta poesía.

Tal es la terrible escena del acto tercero entre Patricio y Antonia

1 ETLV, I, 294.
2 *Flos Sanctorum* de 12 de octubre.
3 *Flos Sanctorum* a 14 de junio.

donde se hallan frases que tienen coincidencia con otras de Goethe en la escena del jardín de Marta. Los demás lances de la comedia proceden de otros sucesos milagrosos, narrados por el P. Ribadeneira.

* * *

Muy superior también a *El Cardenal de Belén*, es el *Divino Africano*, cuyo principal asunto es la conversión de S. Agustín, como se refiere en sus *Confesiones*.

«Estas han sido siempre libro popular en España y lo eran sobre todo en tiempo de Lope. Leíanse, ya en su original, ya en la versión de Fr. Sebastián Toscano, ya más comunmente en la muy bella y castiza del P. Ribadeneira. Los dos primeros actos contienen el verdadero drama, los pasos de S. Agustín hasta su bautismo en Milán. En el segundo son notables las décimas del monólogo que precede al *tolle et lege*, donde Lope se asimila el tono encendido de las *Confesiones* en que S. Agustín escribió, con tal mezcla de emoción y sutileza, el primer libro íntimo de las literaturas modernas, la historia anecdótica de su alma.» [1]

No insistiré en la comedia de *El Santo de los Milagros*, *S. Nicolás de Tolentino* y la de *S. Diego de Alcalá* en la que, aun cuando existían otras biografías particulares, juzga Menéndez Pelayo que Lope, según costumbre, se atuvo a Ribadeneira, cuyo texto transcribe íntegro para mayor inteligencia de la comedia. [2]

La célebre novela mística *Barlaam y Iosafat*, compuesta en lengua griega [3] y atribuída a S. Juan Damasceno, dió a Lope el asunto de la curiosa y notable pieza del mismo nombre: *Barlán y Iosafá*. El compendio de la forma cristiana que le había dado el Damasceno—Lope no conoció las formas del relato indio—está hecho «por tan elegante y clásica pluma como la del P. Pedro de Ribadeneira en su *Flos Sanctorum*».

Menéndez Pelayo inserta todo su apacible y candoroso relato [4] para hacer ver las innovaciones que introdujo Lope. Este, para dramatizar tal asunto, tuvo que prescindir de muchas circunstancias, útiles sólo para la edificación piadosa, principal fin del libro de *Barlaam*. Cercenó además todos los apólogos, incluso el que había conservado el P. Rivadeneira, y que sirvió luego a Calderón para una escena de su comedia *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*.

1 ETLV, I, 314.
2 Puede verse en el *Flos Sanctorum* a 10 de setiembre y 12 de noviembre.
3 Puede leerse en el t. 3, de las obras del Damasceno, MIGNE, PG, t. 96, c. 858-1240.
4 ETLV, I, 222-243.

Como Ribadeneira en las vidas de santos, así Mariana, amigo, admirador y defensor de Lope, [1] le sirvió a éste, a veces, de fuente inmediata para lo historial y aun para la concepción de caracteres en comedias de temas patrios.

El encubierto autor del Quijote de Avellaneda dió testimonio (c. 37) de la popularidad de la comedia *El Testimonio vengado*, pintando su representación en una venta. Para ella tomó Lope argumento de la Crónica General, que en éste, como en otros muchos capítulos, no hace más que traducir a D. Rodrigo. La fábula del caballo de D. Sancho el Mayor de Navarra, con la odiosa conducta de D. García y sus hermanos, que difaman a su madre porque les niega pasearse en el caballo, continuó pasando por verdadera historia hasta el siglo XVI.

Al P. Mariana, lo mismo que a Ambrosio de Morales, le pareció «que tenía color de invención», pero según su costumbre prefirió dejarse ir al hilo de la leyenda y aun se entretuvo en aderezarla retóricamente con un discurso que pone en boca del Rey D. Sancho.

Para esta su hermosa comedia se valió Lope, no solamente de la General, sino del libro del P. Mariana, del cual tomo los nombres de don Pedro Sesé y doña Caya, que no están en la Crónica.

Moreto refundió, o imitó libremente, esta comedia con el título de *Cómo se vengan los nobles*, y Zorrilla renovó el argumento en una de sus mejores leyendas dramáticas: *El caballo del Rey D. Sancho*.

* * *

Para *El Príncipe despeñado*, notable tragedia referente a la catástrofe del Rey de Navarra, D. Sancho II en Peñalén, aceptó Lope la versión tradicional que consignó en su Crónica el Príncipe de Viana; y aunque no es el relato más conforme a lo que pasa por verdad histórica, fué aquí preferido por Lope, como más dramático, a la versión que también conocía de Garibay y de Mariana.

La acción de *La Varona castellana*, pasa en el reinado de Doña Urraca de Castilla, cuyos principales acontecimientos se ponen en escena con espíritu favorable a aquella Princesa. «Y, aunque el arzobispo don Rodrigo, de donde pasó a la Crónica General, tacha de liviana a doña Urraca, y el P. Mariana, fantaseando artísticamente a su modo, añade que «andaba el nombre del conde de Lara y el de La Reina puestos

1 Véanse MENÉNDEZ PELAYO *Ensayos de Crítica Literaria*, 4.ª s., p. 122; y ENTRAMBASAGUAS, *Una guerra literaria, Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*, c. 2 y 3.

afrentosamente en cantares y coplas» y, como era entonces corriente, encarece «sus apetitos desapoderados y sin término», Lope, que para este género de pecados tenía la manga muy ancha, manifiesta no dar crédito alguno a la antigua tradición injuriosa y, fuera por mero instinto poético, por hidalga cortesía, o por cumplir con aquella máxima suya de que honrar a las mujeres es deuda a que nacen obligados todos los hombres de bien, se adelantó a la crítica histórica de su tiempo y presentó a doña Urraca con el mismo aspecto que habían de hacerlo posteriormente sus eruditos y concienzudos vindicadores.

Las buenas escenas que hay en la obra proceden de la historia generalmente. Del tipo de la extraña leyenda de la Varona y sus hazañas, sacó toda el partido posible: Conservó a la heroina cierto encanto juvenil, desenfado de buena ley e indefinible gracia poética, e hizo circular por toda la pieza una corriente de ironía, sin la cual serían intolerables las hazañas de una mujer que, entre otras cosas, amansa a un león y le ata con la cinta que llevaba al cuello; si bien Lope acaba por hacer a su heroina enamorada y celosa con lo que echa por tierra todo el castillo de sus valentías.» [1]

* * *

El mejor alcalde el rey, una de las obras maestras de Lope, profunda obra de arte, aun a juicio de críticos extraños, y de la que hay traducciones al francés, alemán, polaco, está tomada, según afirma el mismo Lope [2] de aquella anécdota de Alfonso VII, el Emperador, narrada en la cuarta parte de la obra histórica del Rey Sabio:

Un infanzón tomó por fuerza su heredad a un labrador; éste se querella al Emperador, que envía carta al infanzón con el labrador para que le haga justicia; se la niega el infanzón, hasta que se presenta a él personalmente el Emperador, y le obliga a devolver su heredad al labrador con los esquilmos.

Del relato de la General procede sin variante el de Mariana (l. XI, c. 2).

Con razón Lope anuncia que su pieza es histórica: así lo prueban los fragmentos de Sandoval y de Mariana relativos al hecho que el poeta embellece con colores dramáticos y solo altera en algunos detalles. Sustituyó, ante todo, el despojo de la heredad por el rapto de una don-

1 ETLV, IV, 49.

2 Al fin de la pieza que dice:

«Y aquí acaba la comedia—de *El mejor alcalde*, historia—que afirma por vedadera—la *corónica* de España:—la cuarta parte lo cuenta.»

cella y, modificado este dato, encontró el motivo de un admirable drama. Los caracteres están trazados con peregrino talento. Es admirable el cuadro de costumbres de la época en que pasa la acción.

«El alma del siglo XII, dice La Beumelle, [1] respira íntegra en cada uno de sus versos. En *El mejor alcalde* reviven las diversas clases del mundo de la Edad Media, los grandes propietarios, sus domésticos y comensales, los cultivadores de la tierra, los pecheros y los siervos.» Y Eugenio Baret al frente de su versión francesa:

«Los caracteres están dibujados con un vigor que sorprenderá a los que tienen el hábito de negar a la escena española en general, y a Lope en particular, el arte de pintar caracteres. La justicia inflexible, humanidad, actividad del rey Alfonso se reproducen en la escena tales como se muestra en la historia. El valor y la entereza de Sancho, el orgullo estúpido y la violencia de don Tello, la constancia de Elvira y la debilidad de Feliciana están pintadas con el mismo talento. Y para dar a estas figuras tanto relieve no ha necesitado el artista recurrir a grandes desarrollos: le ha bastado con cuatro rasgos.» [2]

* * *

Numerosas comedias compuso Lope sobre las guerras de Flandes. Cuatro, a lo menos, han llegado hasta nosotros: *Pobreza no es vileza*, deliciosamente escrita y que merece figurar entre sus obras selectas, y otras tres de mucho menos valor y mérito: la deshilvanada que lleva por título *Los españoles en Flandes*, la inédita hasta hace varios años de *D. Juan de Austria en Flandes*, descubierta y copiada por el erudito hispanista Antonio Restori, en la biblioteca palatina de Parma, y *El Asalto de Mastrique por el Príncipe de Parma*, especie de diario poético del memorable sitio que puso a Maestricht Alejandro Farnesio, hasta que fué entrada a saco la ciudad con espantosa resistencia.

El asunto principal de *Los españoles en Flandes* es la gobernación de D. Juan de Austria en los Países Bajos, la vuelta de los españoles que habían salido de aquellos Estados en virtud del convenio hecho por D. Juan y la victoria de Gembloux que el poeta llama de Gibelu.

Tratándose de determinar sus fuentes no sería aventurado afirmar que en ella Lope se sirvió de los comentarios del P. Martín del Río. Estos comentarios, en efecto, traducidos al castellano eran los que corrían impresos en tiempo de Lope; y las historias italianas de Campana

1 Citado por Menéndez Pelayo ETLV, IV, 65.
2 Ibidem, p. 74.

y Franchi Conestaggio. Y, aunque este último era conocido de Lope, es seguro que no quiso valerse de ella; porque consideraba a Conestaggio como historiador mentiroso y venal, según se infiere de los tercetos de una epístola al obispo de Oviedo Fray Plácido Tosantos, publicada con La Circe en 1624. [1]

Casi el mismo argumento que el de la anterior es el de *D. Juan de Austria en Flandes,* que muy poco añade a la gloria literaria de su autor, aunque menos mala que la precedente. Ocupan gran parte de las escenas de este poema dramático las tentativas hechas por flamencos y franceses para deshacerse de D. Juan de Austria, valiéndose de cautelas y asechanzas. Históricos son los afectos que le atribuyen, de dolor al ver partir a los españoles y de aversión a los flamencos, de tedio en la inacción forzada para él afrentosa; ansia y sed de gloria, y el desquite triunfal que por fin le concedió la fortuna.

Para lograr el cuadro final del último acto, en que D. Juan moribundo en su tienda se despide de sus capitanes y ordena sus últimas voluntades, hubo de bastarle al poeta versificar una parte de la carta relación que su confesor, Fr. Francisco de Orantes, envió a Felipe II, como se reconoce por el cotejo.

Tanto en este drama como en el anterior se hace mención de los empeños amorosos del propio D. Juan de Austria, cuya historia galante nunca ha sido un misterio por lo menos desde que el P. Famiano Strada, escritor tan sesudo como bien informado de las alteraciones de Flandes empezó a levantar el velo en el libro X de su primera década *De bello belgico.*

Los pormenores de *El Asalto de Mastrique* son también fidedignos en su mayor parte, como se comprueba leyendo la relación de aquel sangriento triunfo en la crónica del capitán Alonso Vázquez, o en las clásicas historias latina e italiana del P. Famiano Strada.

Y con esto creo haber dicho algo de lo mucho que, siguiendo la labor ciclópea de Menéndez Pelayo, iluminador del sendero, puede decirse sobre las fuentes jesuíticas en el teatro de Lope de Vega.

MIGUEL CASCÓN, S. I.

---

1 Véanse estos tercetos en Menéndez Pelayo, ETLV, VI, 156. En refutación de la historia de Conestaggio, publicó otra JUAN PABLO MÁRTIR RIZO. *Historia de las guerras de Flandes contra la de Conestaggio* Valencia, 1627.