

JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

LA VALORACION DE
LOPE DE VEGA EN
FEIJOO Y SU EPOCA



CUADERNOS DE LA CATEDRA FEIJOO
INSTITUIDA POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE OVIEDO
EN LA UNIVERSIDAD

4

JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

LA VALORACION DE
LOPE DE VEGA EN
FEIJOO Y SU EPOCA

1956

NADA mejor para tomar el pulso ideológico de la literatura del siglo XVIII que observar la valoración crítica de Lope de Vega en la época de Feijóo, tan representativa de aquella centuria.

De una parte la continuidad del siglo anterior, con todas sus características, en el pueblo; de otra la iniciación, en una minoría culta, del afrancesado movimiento neoclásico, que será una verdadera revolución en España y no la romántica en que, a fin de cuentas, se vuelve a un cauce tradicional de nuestras letras, a diferencia de lo sucedido en Francia...

Es Feijóo indiscutiblemente el que ha creado este ambiente, con su revisión de la cultura nacional. A través de su *Teatro Crítico*, de sus *Cartas Eruditas*, el

sabio benedictino se nos aparece claramente como un verdadero enciclopedista—según ya dije en otra ocasión ⁽¹⁾—sin que esto se interprete con el error que odió siempre el ilustre gallego, ovetense de honor.

El enciclopedismo de Feijóo, sólo en extensión, en unidad de criterio, se asemeja al europeo de su siglo. Feijóo es un enciclopedista a la española, católico, como podía surgir entonces en el ambiente tradicional, que él mismo combatió en los aspectos que juzgaba erróneos; sin el menor enlace peligroso con el enciclopedismo francés, entonces naciente, cuya influencia, en círculos más pedantescos que intelectuales, sobrevino luego por otros caminos que el de Feijóo, quien, sin la menor duda, le hubiera combatido desde su firme posición ortodoxa y patriótica.

En buena parte de la época de Feijóo, sus doctrinas aún no han hallado eco en la mayoría de los españoles. El movimiento neoclasicista francés, que en España parte del gran crítico, esencialmente, sólo ha repercutido en una minoría literaria. Si en estos momentos ha de revisarse la figura de Lope de Vega, el escritor del período barroco por antonomasia—más aún que Góngora, el agotador del Renacimiento—se ha de hallar la misma idolatría de antaño en el pueblo, en la gran masa de españoles, no falta de mentes señeras, y la repulsa torpe en esos cuantos cultivadores del afrancesado neoclasicismo, que adoctrinan, con mayor exigencia que en su origen, y los cuales, lejos aún de su efímera victoria, no han destacado de la mediocridad que les domina.

Pero no obstante esta posición general de la crítica literaria en la época feijoniana, ¡qué hallazgos de crite-

1. Cfr. *P. Jerónimo Feijóo*, (Antología). Selección y prólogo de J. de Entrambasaguas. [Madrid] 1942. Tres tomos (T. I., pág. 13).

rio, qué diversidad de matices en éste, qué sorpresas de actitudes, qué novedades, aún no estudiadas en la valoración de Lope y de su obra!

Es precisamente Feijóo quien al comenzar el siglo XVIII nos habla del *Fénix* y de su arte.

Conociendo el dudoso gusto literario del Padre Feijóo y su marcado afrancesamiento—ya señalado por el maestro Menéndez y Pelayo⁽²⁾ y negados, con ninguna eficiencia, por Montero Díaz y Marañón⁽³⁾—parecía probable que la crítica lopiísta del ilustre benedictino había de ser poco propicia al «Monstruo de Naturaleza», sin contar la desemejanza absoluta entre uno y otro escritor.

Ya Cotarelo⁽⁴⁾ señaló la posición benévola y favorable de Feijóo frente a las luchas sobre la licitud moral del teatro del siglo de oro, que incluso fué mal interpretada por sus constantes enemigos, pero además mostró una comprensión del «Fénix» y de sus obras que, en verdad merece destacarse por lo valiosa, aun cuando tal vez pueda ser más bien producto de reconocer hechos evidentes—muy conforme al método experimentalista del sabio religioso—que a un intento de crítica personal, con apetencias reivindicatorias del poeta, ante las nuevas doctrinas que venteaba en Francia.

En cierta ocasión discurre Feijóo sobre si es lícito a la poesía prescindir de la fábula como tema, según la definición aristotélica y adoptar como argumento la realidad histórica. Su opinión es favorable a esto último, muy conforme con su época, y para ejemplificar, cita, entre otras célebres obras, una de Lope de Vega, como tipo de poema histórico:

2. Cfr. *Historia de los Heterodoxos Españoles*. Edición Nacional. T. V, págs. 78-96.

3. Cfr. *Las ideas estéticas del Padre Feijóo*. (En *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*. 1932, IV, 3) y *Las ideas biológicas del Padre Feijóo*. Madrid; 1934 (págs. 32, 46, 81 y otras), respectivamente.

4. Véase su obra *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid, 1904 (págs. 258-260).

«¿Por ventura no se cuentan y contaron siempre entre las obras poéticas de Virgilio las *Geórgicas*, en las cuales no hay ficción alguna? ¿No está colocado, en la clase de los poetas, Lucrecio, que sólo escribió una *Filosofía* que él juzgaba verdadera? Las *Sátiras* de Horacio, Persio y Juvenal, que no contienen otra cosa que corrección en las costumbres viciadas de aquel tiempo, ¿no están anumeradas a las obras poéticas por todo el mundo? ¿Quién hay que no tenga por poéticos los sacros himnos que usa la Iglesia en el Oficio Divino? ¿No llaman todos poemas la *María Estuardo*, de Lope de Vega, y *La Araucana*, de don Alonso de Ercilla?»⁽⁵⁾

Y al tratar de la amplitud de temas y perfección de la poesía española—que defiende como superior a la latina—, escribe: «En los asuntos poéticos ninguno hay que las musas no hayan cantado con alta melodía en la lengua castellana. Garcilaso, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Mendoza, Solís y otros muchos fueron cisnes sin vestirse de plumas extranjeras».⁽⁶⁾

Pero lo curioso es que, en su tiempo, considere Feijóo a Lope como el creador de un tipo de teatro, superior al francés en invención y emotividad. Y así lo declara sin ambages, aun cuando, ciertamente, su opinión sea sugerida por un pasaje de las *Disertaciones sobre la tragedia antigua y moderna*, del señor de Saint-Evremond,⁽⁷⁾—el inevitable mentor galo—más que quizás, por su propio gusto. He aquí el texto, henchido de exactitud y españolismo:

«No sería justo omitir aquí que la poesía cómica moderna casi enteramente se debe a España, pues aun-

5. *Cartas Eruditas*. T. III. C. 5.^a, párr. 7. Se trata del poema de Lope *Corona Trágica*. Madrid, 1627 (Ed. O. S. de Sancha. T. IV, págs. XV - XXV y 1 - 162) que Feijóo designa por el nombre de la protagonista, castellanizado.

6. *Teatro Crítico*. T. I. Disc. XV, párr. 20.

7. Londres, 1705.

que antes se vió levantar el teatro en Italia, lo que se representaba en él más era un agregado de conceptos amorosos que verdadera comedia, hasta que el famoso Lope de Vega le dió designio, planta y forma. Y si bien que nuestros cómicos no se han ceñido a las leyes de la comedia antigua, lo que afectan mucho los franceses, censurando por éste capítulo la comedia española, no nos niegan éstos la ventaja que les hacemos en la inventiva, por lo cual sus mejores autores han copiado muchas piezas de los nuestros. Oigase esta confesión a uno de los hombres más discretos en verso y prosa que en los años próximos tuvo la Francia, el señor de San (*sic*) Evremond: «Confesamos—dice—que los ingenios de Madrid son más fértiles en invenciones que los nuestros, y esto ha sido causa de que de ellos hayamos tomado la mayor parte de los asuntos para nuestras comedias, disponiéndolos con más regularidad y verosimilitud». Ésto último —añade Feijóo—no deja de ser verdadero en parte, pero no con la generalidad que se dice: *La Princesa de Elide*, de Moliere es indisimulable y claro traslado del *Desdén con el desdén*, de Moreto, sin que haya más regularidad en la comedia francesa, ni alguna irregularidad que notar en la española. La verisimilitud es una misma, porque hay perfecta uniformidad en la serie sustancial del suceso; sólo se distinguen las dos comedias en las expresiones de los afectos, y en esto excede infinito la española a la francesa». ⁽⁸⁾

En cuanto al Padre Martín Sarmiento, apologista y defensor de Feijóo, no difiere mucho, naturalmente, de su compañero de hábito.

Reconoce el mérito literario de Lope de Vega, si bien comenta la tan traída y llevada cuestión de la complacencia del «Fénix» con el gusto del vulgo:

8. Teatro Crítico. T. IV. Dis. XIV, párr. 45.

«Lo más notable es que aun los mismos doctos se dejan llevar tal vez de la misma plebe, para no perder los aplausos que concilia la condescendencia. Lope de Vega sabía muy bien lo que debía hacer como poeta cómico y tal vez hacía sus comedias a devoción de la plebe cuando dijo: «Como las paga el vulgo es justo, hablarle en necio para darle gusto». De Monsiur Moliere se escribe que primero leía sus comedias a una criada, para regular por su voto, qué aplausos tendría en el vulgo de París. Y es cierto que el auditorio no se compondría únicamente de plebeyos». ⁽⁹⁾

Asímismo aprecia con gran acierto el interés que presenta el *Laurel de Apolo*, de Lope, para el conocimiento de los poetas del siglo de oro, aunque no para la crítica de sus obras ⁽¹⁰⁾ y dedica un sugerente pasaje al conocido tópico de la facilidad y fecundidad del gran dramático ⁽¹¹⁾, sosteniendo la graciosa teoría de que contribuía a ello la sencillez de la versificación de Lope, reducida casi al octosílabo, metro de la copla popular, teoría reveladora de lo poco familiarizado que estaba Sarmiento con el teatro de la edad de oro. Por lo mismo merece leerse el texto:

«D. Lope de Vega escribió tanto en verso que el doctor Montalbán, en la *Fama Póstuma*, dice que le corresponden cinco pliegos por día; y que si se juntan todas sus obras, compondrán el número de cincuenta volúmenes en cuarto. Esto prueba una facilidad inaudita; y que además tuvo tiempo para no hacerlas o componerlas todas de repente; siendo cierto que la facilidad con que poetizó y el aplauso que aún hoy tienen sus poesías probarían que cada una la compuso muy de pensado.

9. *Demonstración crítico-apologética del Teatro Crítico Universal*. T. I. 1.º 12.

10. *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*. Madrid, Ibarra, 1775, párr. 11

11. Sobre este tema lopista escribió un breve ensayo: *Facilidad y dificultad de Lope de Vega*, recogido en *La determinación del Romanticismo español y otras cosas*. Barcelona, 1938, (págs. 83-87).

Esto consistió en que la mayor o casi todas las partes de las obras de Lope de Vega, están en verso de ocho sílabas, como son las comedias, etc. y por ser éstos tan naturales, pudo haber igualado lo que poetizó a lo que hablaba. Acá se dice vulgarmente, que el que no sabe hacer una copla, es un bestia; y que el que hace muchas es loco. Esto prueba la facilidad que hay para hacer coplas, si se quiere; y que por lo mismo no es laudable ocupar todo el tiempo en hacer coplas. No será la primera vez que acá se ha puesto una comedia de repente entre tres o cuatro». ⁽¹²⁾

Se ha visto en los párrafos transcritos, cómo se expresan respecto del «Fénix» dos hombres, representantes del más alto grado cultural de la España dieciochesca. Ahora veamos la posición, frente a Lope, de un personaje muy diferente: el librero madrileño Pedro José Alonso y Padilla, proveedor de Su Majestad el Rey Felipe V, que, en su ya rara edición de *La Dorotea*, impresa en 1736, después de enumerar las obras de Lope «que ha visto», que son casi todas y dando detalles de su contenido que revelan haberlas leído directamente, añade este precioso dato:

«También tuve de Lope de Vega otro tratado en octavo. Eran unos romances algo dilatados. El cual me le prestó para copiarle un caballero del Orden de Santiago, que se llamó don Pedro de Azevedo, Corregidor que fué de Jerez y tan apasionado a las obras de Lope, que de cuantos curiosos he tratado, ninguno llegó a tener tantas juntas como el referido don Pedro». ⁽¹³⁾

Ni he logrado hallar huellas de la colección lopiísta de don Pedro de Acevedo ni tampoco identificar por

12. *Memorias...*, párrs. 427 y 428.

13. En el ejemplar que poseo de esta edición de *La Dorotea*, figura este catálogo y la noticia transcrita, al final del T. I. (págs. 1-4, s. n.) y al comenzar el T. II. (págs. 11-14 s. n.), exactamente igual.

ahora el manuscrito de romances a que se alude, pero basta la propaganda de Alonso y Padilla para revelarnos el ambiente de lectores favorables a Lope, que existía en la época de que trato.

En 1737 se publica en Zaragoza *La Poética* de don Ignacio de Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea, influído por los retóricos principales de Francia e Italia y preceptista precursor del neoclasicismo, que empieza a apuntar en este libro dogmáticamente.

En los preliminares hay dos textos que merecen atención, antes de adentrarnos en las doctrinas de Luzán.

Es el primero una larguísima *Aprobación* de un entusiasta aristoteliista, Fray Miguel Navarro, Prior del Convento de Predicadores de Zaragoza, entre otros importantes cargos, quien temiendo la reacción de los lectores, escribe estas significativas palabras, acerca de los admiradores del «Fénix» que, a la sazón, existían, sin duda, en gran número:

«Pero porque recelo, que los muy apasionados de Lope de Vega, Calderón, Solís y otros grandes poetas, pueden tal vez disgustarse por verlos censurados al principio de esta obra, yo les ruego que contengan o suspendan el disgusto, si le padecieren, hasta leer los singulares elogios con que ensalza a éstos y a otros cómicos españoles». ⁽¹⁴⁾

El segundo es la *Censura* de otro dominico, Fray Manuel Gallinero, doctor de la Universidad de Zaragoza, quien menos neoclasicista, arremete contra los críticos franceses hostiles de Lope y otros dramáticos, en este importante pasaje:

«Sin embargo de que nuestros poetas españoles han desempeñado con la práctica toda la perfección a

14. *Ob. cit.* págs. 8-9, s. n. de los preliminares.

que conducen las reglas de la teórica, la crítica emulación de las naciones, condena sus obras por poco ajustadas al arte, siendo tan rígida su censura, especialmente contra las comedias, que las trata como despreciable «objeto de su crítica y su risa», sin perdonar *su injusta severidad a un Lope de Vega*, a un Solís, ni a un inimitable Calderón. En cuanto al primero [Lope] pudiera ser la censura más tolerable a no ser la risa y el desprecio del todo insufrible[s], porque este autor, condescendiendo con la ignorancia del vulgo, se vió precisado a escribir en otro método, desviándose alguna vez de los preceptos del arte, por acomodarse al gusto de los poco inteligentes; como el mismo poeta declara en su *Arte nuevo de hacer comedias*. Cuya razón tuvo presente el autor de las anotaciones a Nicolás Boileau en su *Arte Poética*, para moderar la aspereza con que trataba a este *grande ingenio* en su censura». ⁽¹⁵⁾

No deja de tener gracia e interés la explicación que se da por Gallinero de la facilidad y vulgarización del «Fénix», tan dada vueltas por el lopismo topiquista.

Pero veamos las ya anunciadas censuras y alabanzas de Lope escritas por el neoclasicista Luzán.

Muy al comienzo, arremete contra el *Arte nuevo de hacer comedias*, con este irreducible neoclasicismo, que le ciega, hasta no percibir lo que hay de irónico y sagaz en el poema del «Fénix»:

«El *Arte nuevo* que escribió Lope de Vega para apoyar la novedad de sus comedias (!!) es tal, que no le juzgaron digno de la compañía de las demás obras del mismo autor, cuando se imprimieron todas juntas ⁽¹⁶⁾.

15. *Ob. cit.* pág. 20, s. n. de los preliminares.

16. La edición de las obras de Lope de Vega, «todas juntas», como dice Luzán, no se realizó cuando vivía el poeta, ni siquiera viviendo el crítico aragonés, según se sabe, sino después, y tampoco de las *Obras Completas*, del «Fénix» — labor que tengo emprendida — si no de sus *Obras Sueltas*, por Cerdá y Rico (Madrid, Sancho, 1776-1779), y de sus *Obras Dramáticas*, por Menéndez y Pelayo (Madrid, 1890-1913) y Cotarelo, con la colaboración de otros autores (Madrid, 1916-1930) y tanto unas como otras, incompletamente.

Fuera de que mal puede suplir la falta de semejantes tratados un libro cuyos fundamentos y principios se oponen directamente a la razón y a las reglas de Aristóteles, que han sido siempre la norma más venerada de todos los buenos poetas (!!) ⁽¹⁷⁾.

En otro lugar, hermana a Lope con Góngora en una censura común del metaforismo barroco, juzgando a continuación el arte dramático del «Monstruo de Naturaleza»:

«Creería faltar a lo que debo a la verdad, si callara, que Lope de Vega Carpio y don Luis de Góngora fueron los primeros que introdujeron esa no acertada mutación»... «Lope de Vega,—a quien nadie puede con razón negar las alabanzas debidas a las raras prendas, de que le adornó naturaleza a su feliz y vasto ingenio, a su natural facilidad y a otras muchas circunstancias que se admiran en sus poesías y se admirarían aún mucho más, si hubiera querido arreglarlas a los preceptos del arte— inventó no sé qué nuevo sistema o arte de comedias, contra las reglas de los mejores maestros y el vulgo, llevado de una y otra novedad, que es su mayor añagaza, acostumbro sus oídos, su discurso y sus aplausos a lo irregular y a lo extravagante». ⁽¹⁸⁾

A ambos poetas, el cordobés y el madrileño, achaca Luzán—poco versado, como se ve, en el tema—el «faltar en España el buen gusto de la poesía» en adelante, aunque el uno mereciera «el título de Príncipe de la Poesía Lírica y el otro de Restaurador y Padre de las Comedias». ⁽¹⁹⁾

Menos mal que reconoce cómo «Tomé de Burguillos» o Lope, «escribió en estilo jocoso con singular gracia y acierto, cuando dijo en uno de sus sonetos:

17. *Ib.* cit. (pág. 7).

18. *Ib.* cit. (págs. 18-19).

19. *Ib.* cit. (pág. 19).

Marino gran pintor de los oídos,
y Rubens gran poeta de los ojos». ⁽²⁰⁾

La cita que a alguno, por cierto, ha hecho pensar que Marino, el poeta italiano, era pintor ⁽²¹⁾, como muestra de estilo jocoso, es desconcertante y Luzán sabría lo que entendió en ella.

Pero encantado con este aspecto de la obra de Lope «poeta excelente en este género de estilo», ⁽²²⁾ vuelve a recomendar, con elogio, otras poesías de «Tomé de Burguillos», «poeta de singular mérito», «excelente en este género de estilo», como dos fragmentos de *La Gatomaquia* ⁽²³⁾ y los sonetos «Juana, mi amor me tiene en tal estado» y «Cae de un monte a un valle entre pizarras». ⁽²⁴⁾

Los poemas narrativos del «Fénix», sacan de quicio a Luzán. Ataca la falta de unidad y la multiplicidad de elementos de *La Dragontea* y de la *Jerusalén Conquistada* ⁽²⁵⁾ y no da valor épico al primero de ambos ni tampoco a *La Filomena* ⁽²⁶⁾, aunque ésta nunca se tuvo por tal y cita, como muestra de pedantesca erudición, un pasaje de este último, en que el poeta alardea de conocimientos musicales que, Luzán, ignorando que Lope era músico, considera de poco mérito «pues bastaba haber leído algún libro que tratase de música o haber tenido un rato de conversación con un maestro de capilla, para decorar esos términos». ⁽²⁷⁾

Las poesías líricas de Lope—de las que Luzán utiliza algunos fragmentos como simples ejemplos ⁽²⁸⁾—su-

20. *Ob. cit.* (pág. 39).

21. Cfr. Arco y Garay: *La Sociedad Española en las obras dramáticas de Lope de Vega*. Madrid, 1941. (pág. 733, a).

22. *Ob. cit.* (pág. 231)

23. *Ob. cit.* (págs. 130, 231 y 238).

24. *Ob. cit.* (págs. 231 - 232).

25. *Ob. cit.* (págs. 310 y 454).

26. *Ob. cit.* (pág. 436).

27. *Ob. cit.* (págs. 72 - 73).

28. *Ob. cit.* (pág. 260).

fren muy distintas opiniones del crítico. Alaba el soneto «Tened piedad de mí que muero ausente», por su imitación de la mitología clásica ⁽²⁹⁾; gusta del que comienza «Montes se ensalzan y dilatan ríos», pues halla en su final un logrado metaforismo ⁽³⁰⁾; se disgusta en cambio con la conclusión del soneto «Blancos y verdes álamos, un día» que halla muy frío, aunque «quizás a muchos habrá parecido muy maravilloso»—y lo es, ciertamente—a causa de que lo fácil es «que un sol metafórico no abrase», en la perfecta lógica neoclásica, en este bello verso: «dentro del sol sin abrasarme anduve» ⁽³¹⁾ y lo mismo le desagrada el soneto «Por ver si queda en mi furor deshecho», dedicado a Hero y Leandro; ya que está todo tejido de sofismas metafóricos. ⁽³²⁾

El rigorismo neoclásico de Luzán halla defectos en *La Dorotea*, que considera, sin embargo, sagazmente como una comedia en prosa, si bien la supone derivada de *La Eufrosina*, de Ferreira de Vasconcelos ⁽³³⁾, sin venirle a las mientes el modelo inmediatísimo de *La Celestina*. En primer lugar le fatiga la pedantesca erudición que demuestran sus personajes ⁽³⁴⁾ y en ello no andaría descaminado si en vez de achacársela al «Fénix», culpara a la época, en que el barroco sustituía el fino espíritu del Renacimiento, por los elementos en que se basaba, como el edificio por los sillares. Sobre todo le solivianta que al desmayarse la protagonista, Fernando, en vez de atenderla con algún remedio, la compare con un cuadro de Tiziano y una escultura de Miguel Ángel ⁽³⁵⁾. Pero si Luzán hubiera sabido, como se averiguó

29. *Ib.* cit. (pág. 155.)

30. *Ib.* cit. (pág. 174.)

31. *Ib.* cit. (pág. 175.)

32. *Ib.* cit. (pág. 176.)

33. *Ib.* cit. (pág. 379.)

34. *Ib.* cit. (pág. 72.)

35. *Ib.* cit. (pág. 414.)

en el siglo siguiente, que la tal Dorotea y el tal Fernando, eran Elena Osorio y Lope de Vega, en carne y hueso, se hubiera tranquilizado en cuanto al realismo auténtico de la escena, pues lo sucedido, en verdad, debió de ser muy otro.

En cambio goza cuando el «Fénix» ataca el metafóricismo culto ⁽³⁶⁾, sin saber tampoco cuántas veces incurrió en ello el autor de *La Circe*, plenamente culterano en su última época.

Como es de esperar, la intransigencia neoclásica de Luzán, acomete con máxima violencia a las comedias de Lope de Vega, que sin piedad tiende en el lecho de Procusto de las tres unidades, que ya empezaban a asomar en el teatro sus rígidos rostros y señala las faltas que encuentra en cada una de las que conoce, comentándolas con cierta gracia, desbocándose su indignación, además, ante lo que considera inmoral y falto de didáctica.

La causa de tales defectos nos la quiere explicar el propio Luzán con aquel practicismo del siglo XVIII, que muchos han confundido con un espíritu científico:

«Es cierto que si un Lope de Vega, un don Pedro Calderón, un Solís y otros semejantes, hubieran a sus naturales elevados talentos unido el estudio y arte, tendríamos en España tan bien escritas comedias que serían la envidia y admiración de las demás naciones cuando ahora son por lo regular el objeto de sus críticas y de su risa. Mas con pérdida lastimable, vemos malogradas tantas y tan peregrinas prendas de que los dotó la naturaleza, solamente porque engañados de ese común error, pretendieron que su ingenio solo bastaba para acertar en todo. Sin reparar que quien camina a ciegas, sin luz, ni

36. *Ob. cit.* (pág. 232).

guía por las erradas sendas, sólo puede esperar caídas y precipicios, debiendo los que se excusa, más a favor de un acaso, que a la prevención de un discurso». ⁽³⁷⁾

El párrafo no tiene desperdicio. Equiparar a Solís, como los censores del libro, con Lope y Calderón, ignorando un Tirso de Molina, por ejemplo; creer que todos ellos despreciaron las reglas famosas resucitadas a su manera, por el siglo XVIII, sin conocerlas en su nueva vivencia; la inocencia de suponer que las naciones extranjeras—léase las Galias—admirarían nada nuestro; el error de no saber que en Francia, precisamente, como ya indicó la mente clara de Feijóo, imitaban ese teatro desdeñado y en fin la lamentación por haberse malogrado los creadores de nuestro teatro, nos muestran un Luzán muy poco enterado de lo que trata y de una ingenuidad sencilla que conmueve.

Pero veamos, no obstante, las obras dramáticas del «Fénix» que vapulea, revelando a la vez que su desorientación—inexplicable después de lo escrito por Feijóo—que no dejó de leer buena parte de la producción lopiana.

He aquí las comedias de Lope comentadas por Luzán:

El Caballero de Olmedo, que considera «comedia burlesca» (!!!), destacando sólo, de tanta belleza como encierra la obra, un vulgar chiste: ⁽³⁸⁾

«Hacedme, señor, justicia,—Alzad, yo os hago alguacil».

El Príncipe perfecto, que presenta un protagonista bajo e indigno hasta el máximo y además transcurre en España, Italia y Africa, lo cual parece a Luzán excesiva mudanza. ⁽³⁹⁾

37. *Ib.* cit. (pág. 5).

38. *Ib.* cit. (págs. 229, 231 y 401).

39. *Ib.* cit. (pág. 366).

El amigo basta la muerte, cuyo protagonista no menos inmoral que el de la anterior y cuyas metáforas «no se pueden llevar con paciencia», según afirma.⁽⁴⁰⁾ Y, por añadidura, la acción es también harto móvil: Tetuán, Sevilla, Cádiz y Gibraltar.⁽⁴¹⁾

El Arrenal de Sevilla y *El acero de Madrid*, dotadas de personajes femeninos cuyos hábitos «y el feliz éxito que logran sus desenvolturas y tropelías, son en verdad ejemplos poco provechosos para las costumbres».⁽⁴²⁾

El bautismo del Príncipe de Marruecos y muerte del Rey don Sebastián, de la que comenta Luzán: «Las comedias de Lope de Vega pecan de ordinario en el excesivo número de personas. Dejando aparte las que no tienen menos de veinticuatro o treinta, la del *Bautismo del Príncipe de Fez y muerte del Rey don Sebastián*, tiene sesenta personas, con una procesión por añadidura, número bastante para reclutar un regimiento que hubiese salido muy derrotado de una batalla».⁽⁴³⁾

Obras son amores, la bellísima comedia del «Fénix», merece este juicio del retoricista neoclásico: «provoca a risa el ver cómo un rey de Hungría admite a su presencia al escudero de una dama particular y se entretiene con ello en muy familiar conversación».⁽⁴⁴⁾

El perro del hortelano, *Los ramilletes de Madrid* y *Servir a señor discreto*, provocan la protesta de Luzán, siempre lógico y realista, por sus argumentos inverosímiles en que señores y criados tienen amores, sin distinción de clase social.⁽⁴⁵⁾

40. Ob. cit. (págs. 366 y 413).

41. Ob. cit. (pág. 410).

42. Ob. cit. (págs. 366-367).

43. Ob. cit. (pág. 384).

44. Ob. cit. (pág. 401).

45. Ob. cit. (págs. 414-415).

La locura por la honra, «contiene—según Luzán— tres acciones que pueden ser asuntos para tres comedias». ⁽⁴⁶⁾

El mayordomo de la duquesa de Amalfi, tampoco gusta a Luzán porque dura en el tiempo escénico nueve años, extensión que el crítico ni comenta, aunque podemos sospechar que, de poder, la hubiera aligerado de casi todos. ⁽⁴⁷⁾

Menos mal que Luzán, en un latido de corazón, levanta la palmeta neoclásica y escribe este juicio de Lope que, a la postre, a cualquier dramaturgo enorgullecería de merecerle, pese a las otras censuras de nimiedad y repulgo:

«Y añadido que en particular, alabaré siempre en Lope de Vega la natural facilidad de su estilo y la suma destreza con que en muchas de sus comedias se ven pintadas las costumbres y el *carácter* de algunas personas». ⁽⁴⁸⁾

No tenía las reservas de Luzán para juzgar a Lope en público, aunque particularmente le agradara, y sí mucho más entusiasmo para estimar las obras y las ediciones del «Fénix», el Conde de Saceda, curioso personaje de la época feijoniana.

Bibliófilo apasionado, seguramente, pero tan extraño, aun dentro del extrañísimo gremio de los bibliópolas y bibliomaníacos, que ha de considerarse como caso realmente único, pues el tal Conde, si no hallaba ejemplar de un raro libro de su predilección, lo hacía reimprimir en cortísima tirada, pero poniéndole el pie de im-

46. *Ob. cit.* (pág. 418).

47. *Ob. cit.* (pág. 419).

48. *Ob. cit.* (pág. 411).

Dedicado Luzán a corregir y mejorar *La Poesía* durante la mayor parte de su vida, dejó al morir un ejemplar apostillado y unos apuntes con una serie de adiciones y enmiendas que don Eugenio de Llaguno y Amírola intercaló en el texto original para su reedición por don Antonio de Sancha, en Madrid, en 1789, dividida en dos tomos, cuyo prólogo *El Editor a los Lectores*, nos

prenta de la edición original, aunque en verdad vieran la luz en Madrid y probablemente en la famosa oficina de Antonio de Sancha, como parecen indicar los tipos y el hermoso papel de hilo dieciochesco de tan rarísimas ediciones.

Ellas mismas nos revelan las preferencias del sorprendente bibliófilo, que debió de hacer partícipes a algunos amigos predilectos de los escasísimos ejemplares que tiraría de cada obra.

Indica la Intervención de Laguno: «colocando en sus lugares las adiciones y enmiendas que no lo estaban y señaladamente los capítulos que ya dejó extendidos, aunque no perfeccionados, el señor Luzán, rectificándolos donde lo necesitaban en la parte histórica de nuestra versificación y poesía dramática, y añadiendo algunas especies, que resultaban de varios apuntamientos» (págs. III-IV).

Bien se echa de vez, por lo que he subrayado, que es muy dudosa la atribución a Luzán de estas reformas de *La Poética*, tal y como aparecieron, pues además en gran parte, responden a otra posición crítica de la primitiva del autor.

Para que se comprenda bien la distancia ideológica aludida, entre las dos épocas de ambas ediciones, véase lo que al final de la obra se dice respecto de los juicios de los censores Navarro y Gallinero, antes citados:

«Aunque ofrecimos poner al fin de este segundo tomo las Aprobaciones de la primera edición de Zaragoza, considerándolo mejor después, ha parecido que se deben dejar olvidadas, particularmente la primera. Ya no habría quien las leyese y si lo intentase alguno, el insuperable fastidio se las quitaría de la mano. Sólo servirían para manifestar el infeliz gusto y risible pedantería que reinaba entre nosotros cuando el señor Luzán publicó su *Poética* y para ello sobran comprobaciones por todas partes sin que sea necesario reproducir éstas» (T. II, pág. 353).

No obstante, para completar en lo posible el juicio que a Luzán mereció Lope de Vega, anoto a continuación las adiciones y enmiendas que a él se refieren, cuando aumentan o varían lo ya dicho:

T. I., pág. 24: Cita entre los mejores poemas de tipo tradicional, la *Vida de San Isidro* «[*Isidro*, poema castellano], de Lope de Vega, como había de acordarse de él Moratín, padre, para inspirarse en el estilo y métrica de su célebre *Fiesta de Turis en Madrid*».

T. I., pág. 31. Entre los enemigos del culteranismo se citan «aun el mismo Lope de Vega y otros que distinguían lo bueno y preferían la naturalidad a la afectación».

T. I., pág. 297. Entre los cultivadores del «estilo medio o florido»—Cvidio, Claudiano, Villamediana, Solís, Salazar y Esquilache—se ha añadido: «y en las obras de Lope».

T. I., pág. 361: En el Capítulo XXIII del Libro II, que se añade, figurará, como ejemplo, sin comentario crítico el epítafio *De Philotea, hermano*, de Lope. «Hendí, rompí, derribé».

T. I., págs. 376-377. En el capítulo aludido anteriormente, al tratar de que la rima «no embarace el movimiento natural», se añade: «Algunos de nuestros poetas han dado una idea de lo que juzgo se podría ejecutar. Lope de Vega escribió *La Batomaquia* en versos de silva, mezclados arbitrariamente los de once y siete sílabas, pareados los más, y alguna vez alternando o cruzando las rimas, pero sin dejar suelto ninguno y después le imitaron muchos, particularmente en asuntos jocosos... «los [versos] de Lope no pueden servir para la grandeza épica, pues la repetición de rimas pareadas les da un aire burlesco, acaso porque estamos acostumbrados a oírlos en los entremeses».

T. I., págs. 394-395: En el Capítulo XXIV—XIV por errata—del mismo Libro II, también añadido, al tratar de los «cuartetos de rima cruzada», dice: «Y de este género de verso usó Lope de Vega en un coro de *La Dorotea*: el del Acto IV, que reproduce en parte».

T. II., págs. 19-69: En la refundición que se hace del Capítulo I del Libro III, aumentándolo hasta convertirlo en tres, se incluye lo siguiente, referente a Lope de Vega.

a). Se comparte la suposición desdichada de Nasarre de que Cervantes escribió sus comedias para burlarse de Lope, de que ya trataré más adelante.

Débesele al Conde de Saceda, que se sepa, la reproducción, a la moderna, del incunable de la *Gramática Castellana*, de Nebrija, de los *Diálogos* de Pedro Mexía y una serie de libros de Lope de Vega, a la que algún día espero dedicar el estudio biblio-

b) Se habla del teatro después de Cervantes: «Compareció el gran Lope de Vega y los anubió a todos» (pág. 20).

c) Se inserta una vida de Lope de Vega, sobre la de Pérez de Montalbán en su *Fama Póstuma*, tan breve como llena de errores (pág. 20).

d) Se emiten estos juicios sobre el «Fénix», no poco significativos de la crítica de la época de la segunda edición de la obra de Luzán, bien distinta de la época feijoniana.

«La extensión, variedad y amenidad de su ingenio, la asombrosa facilidad o por mejor decir el flujo irrestañable con que produjo tantas obras de especies tan diversas y la copia y suavidad de su versificación, le colocan en la clase de los hombres extraordinarios, pero fué desgracia que alcanzase una edad en que aún no había hecho grandes progresos la buena crítica, esto es, el arte de juzgar rectamente de las obras del entendimiento y de la imaginación y así un hombre que nació para la gloria de España, abusando de sus mismas calidades superiores, lejos de cumplir su destino, contribuyó infinito a que otros grandes ingenios, que vinieron después y le quisieron imitar, tampoco cumplieren el suyo, porque Lope no es un modelo para imitado, sino un inmenso depósito, de donde saldrá rico de preciosidades poéticas quien entre a elegir con discernimiento y gusto» (págs. 20 - 21).

e) Se supone que Calderón imitó a Lope, en parte de su teatro (pág. 28).

f) Se alude a la imitación, después de morir Calderón, de las «comedias de guapos, temones y contrabandistas», de Lope y Moreto, autorizadas para representarse, pese a su inmoralidad (pág. 34).

g) Compara a Lope con Cañizares, reconociendo la superioridad de éste sobre el «Fénix» con disparatadas razones (pág. 36).

h) Señala «el mayor auge» y la casi perfección de Calderón sobre Lope (pág. 37).

i) No admite que las llamadas «tragedias» de Lope lo sean, sino que las considera iguales a las comedias y dramas del mismo autor (pág. 41).

j) Reproduce íntegro el *Arte Nuevo de Hacer Comedias*, de Lope de Vega (págs. 51 - 53), comentándolo detenidamente a continuación en la forma equivocada que revelan los fragmentos que reproduzco aquí.

«Dejando aparte la negligencia y poca lima con que está escrito y la cantidad de malos versos que tiene, él solo basta para convencer aun a sus mismos secusces del desorden y extravagancia de nuestro teatro. Pues ¿qué más claro pudo hablar Lope en abono de las reglas aristotélicas y contra los errores comunes de nuestros dramas? Se ve con evidencia que este autor, habiendo empezado a escribir comedias muy joven—y aun niño, pues dice que las escribía de once o doce años—y a tiempo que el teatro español estaba dominado de la ignorancia vulgar, sin reglas ni concierto, siguió el camino que halló ya trillado y que después, con la edad y con el estudio y conocimiento de buenos libros, (!!!) abrió los ojos y notó los absurdos de sus comedias y de las ajenas, pero pareciéndole cosa muy dura confesar sencillamente que no debía usarse el género que había despachado (!!!), se contentó con publicar y confesar las irregularidades, alegando al mismo tiempo algunas débiles excusas a su favor (!!!) (págs. 62 - 64).

«En fin el *Arte* mismo de Lope es el más abonado testigo en favor de la buena poética y una solemne condenación de la antigua dramática de España. Y aquí no dejaré de hacerle nuevamente justicia declarando segunda vez a favor de la verdad lo que en otro tiempo, por no tener bien averiguada la historia de nuestra poesía (!) dije sin la debida distinción. Lope de Vega no fué el corruptor de nuestro teatro. Este jamás tuvo reglas, ni obras que se debiesen tener por arregladas y así, ¿cómo pudo Lope corromper ni desarreglar lo que nunca estuvo ordenado ni arreglado? Nuestras comedias, como se ha visto y repito, nacieron y crecieron sin arte. Lope no hizo más que llevar adelante y afirmar el desorden que halló establecido» (pág. 64).

«La mejor salida a todos los argumentos [del *Arte*] es que no vaya a ver estas comedias quien se ofende de sus impropiedades y disparates» (pág. 66).

gráfico que merece, ya que he tenido la suerte de reunirlos completa, al parecer, tras no pocos desvelos.

Estas rarísimas ediciones del Conde de Saceda, llevadas a cabo de 1744 a 1747, según los cálculos más probables pero no definitivos ni mucho menos, aparte del interés bibliográfico y lopístico que presentan, son un magnífico exponente de la admiración que por Lope de Vega existía entre las clases cultas y elevadas, pese a su popularismo y lo buscadas que eran las primitivas impresiones de sus obras por bibliófilos tan refinados y maniáticos como el personaje a que me he venido refiriendo, ya indicadas en otros aspectos por el librero Alonso y Padilla.

A mediados del siglo XVIII, en pleno reinado, pacífico y moralizante, de Fernando VI, se desencadenaron como nunca los ataques contra las representaciones teatrales y concretamente contra las comedias del siglo de oro, que ya venían desarrollándose, con diversas alternativas, desde finales del siglo XVI.

«Los versos [dice Lope] se han de acomodar con prudencia a los asuntos... No puedo comprender cómo se componen estos sonetos, décimas, octavas, tercetos y redondillas [que recomienda el «Fénix» para cada momento dramático] con la verosimilitud que el mismo Lope encarga al poeta, porque ciertamente no parece verosímil que las personas de la comedia se expliquen en versos tan artificiosos, ni con ellos se imita bien la plática, esto es, la conversación familiar de dos o tres personas. Ni acabo de penetrar la razón por qué las décimas son buenas para quejas, las octavas para narraciones y los tercetos para cosas graves, porque como en las quejas, puede haber cosas graves y narraciones y en las narraciones puede haber quejas y en las cosas de amor puede haber de todo, nace de aquí una confusión de razones que se destruyen unas a otras» págs. (67-68).

«A esto se reduce el célebre *Arte nuevo* de Lope de Vega, que ha servido y sirve de pauta (!) a nuestros poetas cómicos y a nuestro teatro. No ha sido ni es mi intento escribir una Poética ajustada a este arte, sino conforme al que nos dejaron Aristóteles y Horacio y siguieron después y siguen todas las naciones cultas en la teórica y en la práctica y que han procurado introducir y promover en nuestro teatro muchos (?) doctísimos españoles, con los cuales quiero más errar que acertar con el vulgo... Libre será a cualquier poeta componer sus comedias según el sistema que más se acomode a su discurso, a su capricho, o al paladar del vulgo, pero en todos tiempos habrá entendimientos instruidos y superiores al vulgo, que harán justicia a lo que se funda en la razón y no lo confundirán con lo que merece desprecio» (pág. 68-69).

Pocas veces la crítica habrá estado tan ciega—más, imposible—como en este Luzán reformado y hoy en el olvido más absoluto, con su neoclasicismo mediocre y ridículo, en su realismo lógico, juzgando a Lope de Vega y la dramática que impulsó, universal y permanentemente admiradas.

Detractores y defensores aparecen con sus escritos a favor o en contra del teatro, a lo largo de la época de Feijóo, en que la lucha adquiere virulencia singular.⁽⁴⁹⁾

Unos, pidiendo la supresión de las representaciones por la inmoralidad de las comedias y el ambiente de la farándula, como el Cardenal Belluga, que en diversas ocasiones movió contra ellas al Rey, al Gobierno y a la ciudad de Murcia misma; don Vicente de Aguilar y Baños que con el seudónimo de «El Philaletes Andaluz», resumió todo cuanto se había escrito contra el teatro en un folleto cuyo ridículo título reza así: *Candelero de luz, viva voz de la verdad, espada contra los engaños, colirio para abrir los ojos, espuela para los defensores del celo y verdad...*; el Arzobispo Mayoral, cuyas predicaciones contra el teatro lograron que en su diócesis de Valencia se prohibieran las representaciones hasta la muerte de Fernando VI y aun hizo derribar el local donde se hacían; don Francisco Pérez de Prado, Obispo de Teruel, que al impugnar el teatro, da noticias curiosas de las representaciones en Aragón, en su libro *Defensa Canónica...*, impreso en 1741; el doctor Villagómez y Escobar, cuyo estilo barroco, pedantísimo y chocarrero, lanzaba contra las comedias una acre censura; el Padre jesuíta Francisco Mayo y Correa, autor del *Triunfo sagrado de la conciencia*, publicado en 1751 y donde toda burla y agresión contra el teatro, los cómicos y aun el público tiene su asiento, con un tono de ironía no falta de ingenio; el Padre Pedro de Calatayud, varón virtuosísimo, que veía un gran daño para la moral en las funciones teatrales y muchos más, de menor importancia. Incluso la ciudad de Granada, en pleno, pedía la supresión de las comedias el año de 1724.

49. Consúltese acerca de esto Cotarelo: *Bibliografía de las controversias...* ya citada, en donde vienen todos los autores por orden alfabético.

Otros, en menor número, defendían éstas con ardor, empezando por el propio Consejo de Castilla, que acuciado por los cómicos que integraban la madrileñísima cofradía de Nuestra Señora de la Novena, autorizó las representaciones en 1743, lo mismo que la villa de Madrid, en 1724, lo había solicitado también. Es curioso el caso de la ciudad de Pamplona que hubo de recurrir ante el Papa para que anulara la decisión del Obispo de la diócesis contra las comedias, logrando que se autorizaran por el Santo Padre.

Escribieron, entre otros, a favor del teatro, sosteniendo dura lucha con sus impugnadores, no carentes de peligro, ya que éstos contaban con apoyos gubernamentales y eclesiásticos, el popularísimo actor madrileño Manuel Guerrero, que hubo de presentar un *Memorial en nombre de los cómicos al rey don Fernando VI*, en 1743, protestando de la respuesta contra el teatro que había dado al Padre Gaspar Díaz, cuando fué consultado sobre ello, lo cual produjo una viva polémica; el Marqués de la Mina, Capitán General de Cataluña, contra la decisión del Obispo de aquella diócesis, que había prohibido las comedias en 1751; el célebre médico de Fernando VI, don Andrés Piquer, que, en su *Philosophia moral para la juventud española*, impresa en 1755, dedica un comprensivo pasaje a favor de las comedias, siempre que en ellas no haya nada que pueda ofender los oídos cristianos; los actores famosos, José Parra, María Hidalgo y otros, que, en un documento mal redactado, pero clarísimo, protestaron ante el Corregidor de Madrid por los ataques que les dirigió a los de su profesión, desde el púlpito, el dominico fray Alonso Pinedo, amenazando con no representar más si no se les rehabilitaba el crédito que con esas censuras han perdido; etc., etc.

Toda esta ofensiva contra el teatro del siglo de oro, que al final de la centuria triunfará tomando otro cariz, encauzada por el neoclasicismo de Clavijo y Fajardo, los Iriartes, los Moratines; etc..., no se refiere a Lope concretamente, como es natural, pero no hay duda de que, aunque sea desde el punto de vista moral, va en contra o a favor del teatro creado por el «Fénix» y nos demuestra una vez más que el pueblo, las gentes, de la época de Feijóo, seguían, como en el siglo anterior, apasionados admiradores por nuestra dramática nacional.

Sin embargo, fué esta lucha a favor y en contra del teatro la que animó otra, con aspecto nuevo, atacándolo desde el punto de vista puramente literario, como al comienzo del siglo XVII, en que la figura de Lope, con la de Calderón, son el centro de la polémica que se desarrolla, y nos da magníficamente la tónica estimativa de Lope de Vega por los hombres de la época feijoniana.

Inició la batalla, seguramente, sin sospechar el fatal resultado que iba a tener para él, don Blas Antonio Nasarre, muy académico, muy bibliotecario del Rey, pero de cansada y estéril erudición pedantesca; famoso por su pésimo gusto literario—baste decir que prefería el *Quijote* de Avellaneda al de Cervantes—su mansueta veneración por lo neoclásico, que le explicaban sus amigos Luzán, Montiano, Velázquez, etc. y su odio cerril al siglo de oro, que no le impidió, cometer la bellaquería de dar como suya la preciosa *Fábula del Genil*, de Pedro Espinosa, aunque parece increíble que, conociéndole sus coetáneos, no descubrieran la superchería.

Era el tal Nasarre, que Dios haya perdonado, de una oquedad mental desconsoladora y a la vez de un vanidoso afán de originalidad, que sólo podían comparsarse en sus escritos de un pedestrismo de lenguaje incalificable.

Con estas tristes disposiciones literarias y críticas, quiso aprovechar la oportunidad de una edición que perpetró de las *Comedias y Entremeses*, de Cervantes⁽⁵⁰⁾, para endilgar al público, al frente del primer tomo, un *Prólogo del que hace imprimir este libro*, anónimo,—porque no consta su nombre en parte alguna—en el que afronta, como indica la portada, una disertación sobre el manoseado tema de las comedias españolas.

Por su mediocridad intelectual y su ausencia de sensibilidad crítica, el malhadado don Blas no era el más propio para acercarse al delicadísimo arte dramático de Cervantes,—verdadero creador de nuestro teatro nacional al que luego Lope dió expansión con su fecunda técnica—, pero menos aún para apreciar los finos matices del barroco teatro del siglo XVII, por el que sentía irracional aversión.

Mas como no se le cocía el pan, sin lanzar sus diócteros contra él y sus cultivadores, los cuales impedían, entre las gentes, el triunfo del yerto neoclasicismo, que idolatraba ciegamente, no sólo dejó caer su torpe y tosca mano sobre las comedias y el *Quijote* de Cervantes, sino que aprovechó la ocasión para demostrar su zafiedad crítica juzgando a Lope y a Calderón, con tales necedades y errores que hace buenos a los peores criticastros de todos los tiempos.

El anónimo *Prólogo «o delantal»*, según su autor, escrito por Nasarre, no necesita encarecimiento. En él sostiene la pizmienda teoría de que Cervantes escribió sus comedias para burlarse del teatro de su tiempo, como había escrito la primerísima obra de nuestra literatura para reirse de los libros de caballerías, y, en consecuencia, siguiendo la supuesta y disparatada intención

50. Madrid, Antonio Marín, 1749. Dos tomos.

cervantina, denostar, sin piedad, a Lope y a Calderón. He aquí unos pasajes de la mauescrita disertación, en que no hay más que pedir, sino subrayar algunas palabras:

«...me ha parecido—dice el anónimo—que un prólogo en ésta edición no sería muy fuera de propósito y que en él se podría decir *algo de lo mucho que hay que prevenir, respecto del teatro de España*, que Cervantes vió, con dolor e indignación, que precipitadamente iba a corromperse, y a perder toda su gracia (!), y quiso por medio de éstas ocho comedias y entremeses, como por otros tantos don Quijotes y Sanchos, que desterraron los portentosos y desatinados libros de caballerías, que trastornaban el juicio de muchos hombres (!); quiso, digo, con comedias, enmendar los errores de la Comedia y purgar del mal gusto y mala moral el teatro, volviéndolo a la razón y a la autoridad de que se había descartado, por complacer al ínfimo vulgo, sin tener respeto a lo restante y más sano del pueblo (!?)».

«...tan parecidas son las comedias [de Cervantes] *a las que son tenidas por buenas y agradables*, y están tan bien puestos los desaciertos y tan perfectamente imitados los desbarros (??), que pasan por primores; que se creará que es comedia, *lo que no es otra cosa que burla de la comedia mala*, con otra comedia que la imita; que es lo mismo que *haber hecho las ocho comedias artificiosamente malas*, para motejar y castigar las comedias malas, que se introducían como buenas. En ellas están censurados los disparates, desórdenes y necesidades de las comedias aplaudidas (!) y con las mismas necesidades representadas mostró agradablemente, como hacen los pintores en las cosas feas y espantosas (?) el desorden, lo ridículo y lo falto de arte, de invención, de verosimilitud, de buena moral, que el pueblo engañado tenía por cosas admirables».

«Parece no pudo explicarse Cervantes con la claridad, que le era tan natural, porque se lo impedían la tiranía que se había apoderado del teatro (!) y los autores afamadísimos (?), que la fomentaban».

«De aquí salieron las vehementes impugnaciones de las comedias en general, comprendiendo debajo de estas justas invectivas contra las malas a todas las diversiones del teatro (?); de aquí las cuestiones, *que se han renovado en estos días*, y que no podrán jamás terminarse, sin separar las comedias pervertidas de las que no lo están». (!)

«...las comedias eran ya adultas y perfectas (!?) y él [Lope] las volvió a las mantillas. Su *Arte [de hacer comedias]* es la más evidente prueba de su desorden; es verdad que quiso en él hacer la apología y defensa de sus comedias, fundándolo todo en el mal gusto de los oyentes y de los representantes (!!)

«...se verá sin duda la razón que Cervantes tuvo para defender la patria (!?) y para reprender a quien por su propia confesión era tan digno de castigo».

«Del primer corrompedor del teatro [Lope] no hay que hablar y basta creer lo que él mismo dice de sí. Del segundo [Calderón] que merece tenerse por peor, sólo hay que prevenir lo perjudiciales que son sus comedias y esto no es particular a las suyas, ni a las españolas, porque son del mismo daño las extranjeras sus semejantes (!!)

«Si fué la comedia española en sus principios y progresos como Lope y Calderón la vistieron, confesaré que nuestro teatro merece las reprensiones que le dan y aun mayores».

«Nada perdería España en que llamasen ignorante Italia y Francia al corruptor de nuestro teatro [Lope] ni

en que pusiesen en el mismo número a los que lo imitaron y en especial al que llaman, sin título alguno, Príncipe de los Poetas Cómicos [Calderón]».

«Basta y sobra para este prólogo señalar los orígenes de la comedia española, haciéndola presente niña y en mantillas y desfigurada, ajada y prostituída por los que se cree que la adornaron y ennoblecieron, sin que mi pretensión haya sido otra que responder por nuestra nación (!!), que no dió sus poderes para hablar por toda ella a los famosos Lope y Calderón».

Todo este galimatías sintáctico, donde abundan errores increíbles en quien se las daba de sabihondo y representante cultural de España, así como su ramplojería inimitable, levantaron una verdadera oleada de indignación, que sorprenderá todavía a muchos que suponen el siglo XVIII neoclásico de un cabo al otro.

Y lo más gracioso es que los estúpidos ataques a Cervantes—tan mal entendido en el siglo XVIII, como es natural—no despertaron la máxima ira, sino los juicios despectivos sobre Lope y Calderón, que seguían siendo los ídolos de la multitud, e incluso de doctos y distinguidos intelectuales, no obcecados en la pasión neoclásica, según veremos enseguida.

Por otra parte, el anónimo en que se situó Nasarre para ensartar las inexactitudes y vaciedades de su *Prólogo*—en el que al parecer colaboró, como alta empresa propia de él, su alma hermana, el vanidoso y ridículo Montiano y Luyando—mostraba una cobarde reserva que sublevó los ánimos aún más, y las protestas, de variadas formas, no tardaron en aparecer para dar un rotundo mentís al pretendido descubrimiento del verdadero valor de Lope y Calderón.

Debió de ser, sin duda, la primera respuesta, un romance, dirigido a Arenas—anagrama, simplificando

la erre, de Nasarre—por don Juan Maruján, poeta satírico y polemista incansable, contra el afrancesamiento neoclásico, que vapuleó en otras ocasiones a Cañizares, al Conde de Torrepalma, al marqués del Mérito, a Montiano y Luyando, al marqués de Valdeflores y a algunos otros escritores, no inmortales precisamente.

Por desgracia, no he logrado dar con el texto del romance de Maruján, pero en cambio puedo referirme a otro ataque, más extenso e interesante, dirigido contra el equivocado Nasarre, que se imprimió con este largo título, entre comedia del siglo de oro y sainete de don Ramón de la Cruz:

La sinrazón impugnada, y Beata de Lavapiés. Coloquio crítico apuntado al disparado prólogo, que sirve de delantal (según nos dice su autor) a las Comedias de Miguel de Cervantes. Compuesto por don José Carrillo, quien lo dedica al que curioso lo lea. ⁽⁵¹⁾

Carrillo, el autor,—del que nada he podido averiguar, si es que se llamaba así y no encubría a un escritor conocido—se burla de Nasarre y defiende a Cervantes, Lope y Calderón, de su detractor, atacando, por el contrario, la influencia en España del neoclasicismo francés, que ya apuntaba en firme.

El coloquio se celebra en casa de una beata de Lavapiés «que dada a la virtud de la eutrapelia, en desprecio de toda hipocresía, no se desdeña de usar lícitos divertimientos». ⁽⁵²⁾

Dialogan en él Teresilla *la Morena*, que habla y canta con gracia; Manolico, *el Estudiante*, del Barquillo, «que hace profesión de chulo»; don Valentín de la Plaza, «Alférez de Infantería reformado y hombre bastante instruído» y el Licenciado Arenas, «Comisario de

51. Madrid, s. l., 1750.

52. *Ob. cit.* (pág. 1).

difuntos», ⁽⁵³⁾ que representa a Nasarre, como en el romance de Juan Maruján, que acaso por esto, pudiera ser el mismo José Carrillo que firma la obra, aunque no pueda probarse.

Cuando están esperando a Arenas los demás contertulios, comenta la Beata:

«Por cierto que me tiene cuidadosa su tardanza, pues siempre es de los primeros en cualquiera funci-cilla y temo que esté indispueto con algún encendi-miento de cabeza, de aquellos que suelen ocasionarle las continuas fatigas de su estudio». ⁽⁵⁴⁾

No continúa este irónico comentario porque apa-rece sano y bueno Arenas, explicando su tardanza por causa de unos libros que ha de sacar a la luz enseguida y de los cuales, sin embargo, sólo podrá publicar el Prólogo.

La Beata se asombra de que no espere a imprimirle con la obra a que se refiere, pero Nasarre la tranquiliza con estas palabras, en que se caricaturiza su petulancia:

«Bueno es eso, por mi vida, dijo algo alterado Arenas—¿no echa usted de ver, señora, que muere infi-nita gente y además de ser preciso el faltarme los aplau-sos de los que en esos cuatro días fallecieren, será lásti-ma que vayan al otro mundo ignorantes de la doctrina mía?». ⁽⁵⁵⁾

Como el Alferez piensa que la tal obra es «alguna traduccioncita» de las que suele hacer Arenas o Nasarre, y éste se apresura a desengañarle:

«No, amigo, respondió Arenas, que es cosa mucho más útil, porque son las primorosas comedias de Miguel de Cervantes, a las que he puesto *de propio Marte*, ⁽⁵⁶⁾

53. Ob. cit. (pág. 1).

54. Ob. cit. (pág. 3).

55. Ob. cit. (pág. 4).

56. Por burla, a Arenas (Nasarre), el autor le hace confundir la conocida frase: «de pro-pia Minerva», esto es, «por sí mismo».

un Prólogo muy famoso, añadido al que ellas tienen, en el cual reprendo severamente los desaciertos que cometieron Calderón, Lope de Vega y otros necios semejantes a quien el errado vulgo laureó injustamente con el renombre de grandes ingenios». ⁽⁵⁷⁾

A continuación, comienza Arenas la lectura de un prólogo, de que nos libra el autor, que es sin duda el «delantal» o «mandil»—aclara Carrillo—del propio Nasarre, a quien se zarandea con garbo y acierto, en cada uno de sus fementidos juicios, poniéndole como no digan dueñas. ⁽⁵⁸⁾

Por esta lectura, los contertulios «oyeron a Arenas—no sin notable impaciencia—las injustas imposturas con que en particular agraviaba a los ingenios que debía venerar y en general a toda la nación», ⁽⁵⁹⁾ según nos explica el autor del folleto.

Acabada la lectura dichosa, la Beata, aconseja a Arenas o Nasarre que no imprima tan pésimo prólogo y dando en el clavo del anonimato de su autor, añade: «Mas ¿o es bueno o es malo lo que el Prólogo contiene? Si malo ¿para qué lo escribe?; si bueno ¿por qué oculta usted su nombre?» ⁽⁶⁰⁾

El Alférez, que por su parte despotrica contra Cervantes, a la manera dieciochesca, sin tener que envidiar en ello a Nasarre, da en cambio con uno de tantos inexplicables errores de bulto de los que contiene el *Prólogo* censurado, diciendo: «Mal pudo comprender la crítica de Cervantes las comedias de Calderón, no habiendo empezado éste a escribirlas en el tiempo que aquél murió», ⁽⁶¹⁾ y es gran verdad, porque el futuro

57. *Ob. cit.* (pág. 5).

58. *Ob. cit.* (pág. 6).

59. *Ob. cit.* (pág. 9).

60. *Ob. cit.* (pág. 10).

61. *Ob. cit.* (pág. 15).

autor de *La vida es sueño*, tenía, cuando murió el del *Quijote*, alrededor de dieciséis años.

Al fin de la contienda, la Beata, que lleva la voz cantante, con el fondo musical de las coplas de Teresilla, explica la razón del folleto, aunque en su *Aprobación* de él, había dicho el Padre Julián Vázquez, predicador de San Felipe el Real de Madrid, dirigiéndose a don José Carrillo, el autor: «Parece cosa superflua haber empeñado sus talentos en responder al disparado *Prólogo*, cuando para su dueño la respuesta más lacónica era no hacer de lo que escribe caso, mayormente logrando los dos Fénix españoles Calderón y Lope de Vega, el aplauso de todo erudito». ⁽⁶²⁾

Pero la Beata indica el propósito: «por el medio de un reducido vejamen, persuadirle que no intente contra el dictamen de tantos hombres verdaderamente doctos, abatir la merecida fama de dos tan grandes ingenios como Calderón y Lope». ⁽⁶³⁾

Que, en sustancia concierta con lo que el propio autor contesta al citado Vázquez, según éste, al hablarle de lo innecesario del libelo: «No lo hiciera, si juzgara había de llegar aquel escrito a solas manos de críticos y literatos, pues entonces sabía que si el topo discurso mío advierte tales diásterios, mayores los encontrarían sus entendimientos linceos, pero comúnmente estos libros los manejan aquellos, que sólo van donde les llevan, sin hacer más alto en lo que leen, que el ruín bajo, que a otros oyen, fué la causa de tomar la pluma para advertirles hay ladrones, que con capa de santidad roban la más preciosa alhaja del crédito y tomándola por diversión, el estilo que sigo es el de un *crítico coloquio*, para que se vea la *sinrazón impugnada*». ⁽⁶⁴⁾

62. Ob. cit. (pág. 6, s. n.).

63. Ob. cit. (pág. 22).

64. Ob. cit. (págs. 6-7, s. n.).

Pero la respuesta contundente y definitiva—más que los graves insultos antecedentes—al despreciable Prólogo de Nasarre, y a quienes opinaban como él, vino por extenso y no sólo jocosamente, sino en un libro tan docto como ingenioso, en que las teorías de los indocumentados enemigos del teatro clásico, de Lope y Calderón, quedaron pulverizadas, hasta tal punto que, cuando más tarde se sistematiza la ofensiva sobre los autos sacramentales y el teatro tradicional español, nadie aduce el disparatado antecedente del Prólogo de Nasarre, y aun se supone por García de la Huerta que, como éste falleciera al poco tiempo, fué del berrinche que la aludida respuesta le produjo.⁽⁶⁵⁾

Fuó tan tremendo censor del nefasto crítico de Cervantes, don Ignacio de Loyola Oyánguren, marqués de La Olmeda, quien, con el seudónimo de don Tomás de Erauso y Zabaleta, escribió un *Papel Circular* solicitando la opinión de los doctos acerca de una obra, que había compuesto, defendiendo a Lope y Calderón y el teatro que crearon, la cual publicó, con dicho *Papel* y los dictámenes que recibió, dedicada a la marquesa de la Torrecilla, en Madrid, por la imprenta de Juan de Zúñiga, en 1750, firmándola con el repetido seudónimo secentista «Un ingenio de esta Corte».

El título merece recordarse entero por lo significativo, sobre todo en la época en que ve la luz:

Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España; contra el dictamen que las supone corrompidas y en favor de sus más famosos escritores, el Doctor Frey Lope Félix de Vega y Carpio y D. Pedro Calderón de la Barca.

Con su *Discurso*, el Marqués de la Olmeda, no sólo rebate las ridículas teorías de Nasarre, a quien man-

65. Cfr. Cejador: *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*. T. VI., Madrid, 1917 (pág. 75).

tea de lo lindo en cada página, con indiscutible garbo, sino que se propuso, aunque no lo consiguiera, rebatir de una vez los prejuicios existentes en su época contra el teatro del siglo de oro, tanto morales como literarios, y acerca de las creaciones dramáticas de sus más altos representantes.

A través de las páginas de su obra, no le faltan al ilustre aristócrata, ni conocimientos profundos de la materia de que se trata, ni claridad mental para expresarlo con su pluma, en un castellano castizo, sencillo, que anima de continuo una fina ironía y una burla hiriente para el mentecato de Nasarre y los enemigos del teatro clásico.

Quizás es esta obra una de las más reveladoras del ambiente crítico, de ponderado españolismo, que formó, con su ejemplo, Feijóo—a quien el autor cita llamándole «agudísimo y discreto maestro»⁽⁶⁶⁾—y de cómo su sistema especulativo podía enfocarse con un inquebrantable espíritu nacional, equilibradamente sustentado en todo momento por el autor del libro.

En la dedicatoria a la marquesa de la Torrecilla, hay este preciosísimo juicio sobre los dos grandes dramaturgos del siglo XVII, cuyas teorías dramáticas interpreta con extraña lucidez, que no habrá de ser frecuente en la crítica posterior:

«Son las comedias de España y, en especial las de los venerados Lope de Vega, Calderón y sus imitadores, el más dulce agregado de la sabiduría, de la discreción, de la enseñanza, del ejemplo, del chiste y de la gracia. En ellas se retrata con propios apacibles coloridos, el genio grave, pundonoroso, ardiente, agudo, sutil, constante, fuerte y caballero de toda la nación. Se miran y

66. *Ob. cit.* (pág. 56).

se admiran ejercidas con la mayor delicadeza, todas las valentías, frases, artificios, figuras, primores y sonoras filigranas del idioma nuestro, aplaudido de todas las naciones, por abundante, por fácil y armonioso...»⁽⁶⁷⁾

«En las comedias españolas, que son de aquella sublimada esfera a que las elevaron Calderón y Lope, se ostenta con asombro y debido respeto aquel bello carácter que a las damas distingue en fueros, en gracia y en dominio. Allí se ve su mérito lleno de honor, de rendimiento y culto. Se pinta su poder en el progreso natural decente, de un afecto amoroso. Se imitan con viveza decorosa al sexo, aquellas trascendencias y artificios con que en sus lances juegan amantes fullerías. Se discurre en favor de aquella blanda fuerza con que en el gusto impera su hermosura; de aquel amable riesgo de sus ojos, en que parece la quietud del hombre; en que se postra el ánimo más lleno de indómita fiereza, en que se ablanda el corazón más duro, en que se aviva la voluntad más muerta y sepultada entre los senos fríos del olvido, la tibieza, el desdén y la indocilidad. Se trata en fin de aquel comercio noble de las almas, en que la voluntad se hizo entendimiento tantas veces, de aquel asunto magno en que consiste la existencia del mundo: la sociedad humana; mas no con la ignominia que se atribuye a Calderón y Lope, ni con las bajezas viles e indecentes que nueva ley impone, ultrajando el teatro y sus ilustradores».⁽⁶⁸⁾

Y en el *Papel Circular*, explica con interesantísimas observaciones la empresa acometida que «no es menor que la defensa del Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio y de Don Pedro Calderón de la Barca, varones legítimamente dignos de universal veneración

67. *Ob. cit.* (pág. 9, s. n. de los preliminares).

68. *Ob. cit.* (págs. 10-12, s. n. de los preliminares).

y gloria, por la que han ilustrado la nación con sus maravillosas producciones, tan imitadas como inimitables».

«Fué Lope de Vega el primero que en España puso las comedias en método, asignando reglas y preceptos, para que el Teatro, con útil novedad, diversión y enseñanza, viese enriquecidas sus obras de apacibles, discretas y admirables imitaciones de los hechos humanos. Siguióle, con otros, don Pedro Calderón de la Barca, habiendo realzado la Cómica a un punto de perfección tan alto, que aun para el intento de imitarle no hay fuerzas en la naturaleza, como confiesan todos cuantos, en busca del acierto quisieron seguir sus pasos». ⁽⁶⁹⁾

«No se quiere negar ni se niega la constante verdad de que Lope y Calderón desestimaron u omitieron algunas de aquellas ancianas reglas o estilos, usando en su lugar otras licencias que la escrupulosidad tiene por culpas. Necedad fuera la negación de este hecho, cuando de él resulta la invención, que los elevó a la cumbre del magisterio y de la fama. Si escribían para admirar, formando método y reglas nuevas al teatro, era consiguiente y aun forzoso, el olvido de las viejas. ¿Cómo habrían de ser inventores sin dejar de ser copiantes? ¿Cómo habrían de adelantar si no habrían de exceder? Pero el punto de la dificultad no está en esto, sino en que culpándoles con rigor lo nada en que faltaron, no se les toma en cuenta lo mucho que sobresalieron. De suerte que sí hay invectiva, censura e infamación para los que en sus obras se imaginan vicios, pero no hay sinceras confesiones, defensas ni aplausos para las que realmente son virtudes». ⁽⁷⁰⁾

«Se quiere persuadir, que el ser reglas, leyes o preceptos acomodados a las representaciones griegas y ro-

69. *Ob. cit.* (págs. 14 - 15, s. n. de los preliminares).

70. *Ob. cit.* (pág. 15, s. n. de los preliminares).

manas, no es tan poderoso requisito, que hoy las constituya inalterables: lo uno porque en su difícil práctica padece el fin, se malquista el gusto, se aventura el útil, se engaña la curiosidad y se desfigura la imitación. Lo otro, porque no hay ley que subsista cuando es repugnada de las gentes: ya sea por opuesta al fin, ya por violenta al tiempo, ya por disonante al gusto, a la libertad y al genio o ya por otros títulos, que inventa el humano albedrío. Y lo otro porque aquellos maestros no escribieron comedias españolas ni arte para ellas, siendo cierto que así como cada reino tiene sus peculiares leyes y políticas para gobernarse, las debe y puede tener para divertirse. Mayormente cuando para ello no necesita los socorros ajenos». ⁽⁷¹⁾

«Y por fin se pretende probar que sólo Calderón y Lope tocaron felizmente la delicada línea del acierto y del primor, con los hallazgos de su altivo ingenio, habiendo sido los únicos a quien la sabia naturaleza, franqueándose benigna, colmó de gracias, donaires e influencias para adelantar como adelantaron la diversión dramática a el punto crítico de la mayor altura, a el eminente grado de la amable bondad y a el más plausible complemento de la perfección. En su sabia escuela, si en los siglos cupiese retroceso, hubieran tomado lecciones los antiguos, causando pasmo, sonrojo y confusión a los modernos». ⁽⁷²⁾

En el texto de la obra, el Marqués, tras defender las comedias de Cervantes del prologuista—nombre que asigna a Nasarre cuando no le llama prologuero—entabla un movido diálogo con una doña Marcela «señora principal, discreta y de humor alegre», que inicia o contesta las chanzas sobre el denostado crítico cervantino.

71. *Ob. cit.* (pág. 17, s. n. de los preliminares).

72. *Ob. cit.* (pág. 19, s. n. de los preliminares).

Búrlase Olmeda del contenido del asendereado *Prólogo* y de su estilo pedestre y lo rebate punto por punto, defendiendo a los autores dramáticos y a los actores y se extiende sobre el origen y evolución de la comedia y sus reglas, en cada época, desde los antiguos hasta el siglo de oro y el concepto literario y moral de ella.

A la vez, el autor, hace un inteligente elogio de Cervantes y del *Quijote*, así como de los autos sacramentales, adoptando una actitud contraria al precepto de las tres unidades que considera todavía impertinentes por ser repugnantes a la misma comedia.⁽⁷³⁾ Por último, tras las respectivas defensas de Lope y de Calderón, inserta las opiniones favorables de escritores coetáneos y posteriores a ellos.⁽⁷⁴⁾

Una posición curiosa del autor del *Discurso*, por la época en que escribe, es la que revelan estos pasajes, en que defiende al «Fénix» y a Calderón:

«Digo señor, añadió Marcela, que es plaga de España o castigo de Dios, el irremediable y excesivo amor que tenemos a todo lo extranjero»...«y así se ve que hemos desterrado vergonzosamente mil cosas que heredamos de nuestros abuelos»...⁽⁷⁵⁾

«Señor, yo creo desde luego, pronunció Marcela, que aunque Italia y Francia llamen ignorante a Lope, no perdería nada España, porque este felicísimo desinteresado reino ni pierde por tan pocas cosas ni se altera por semejantes llamamientos».⁽⁷⁶⁾

«Lo que yo tengo por cierto es que nuestro Lope, al tiempo de consumir sus corrupciones, conocía muy bien que era más la fama que ganaba que el crédito que

73. *Ob. cit.* (págs. 222-230).

74. *Ob. cit.* (págs. 178-188).

75. *Ob. cit.* (pág. 44).

76. *Ob. cit.* (págs. 169-170).

perdía y que Italia y Francia no le llamarían ignorante, si examinaban bien, qué era lo que había admitido y qué lo que había adelantado». ⁽⁷⁷⁾

El Marqués de La Olmeda, en resumen, y a lo largo del libro, sostiene respecto de Lope que hizo perfectamente en no seguir las reglas clásicas, creando un teatro propio para el país y la época en que vivió; que no ignoraba la preceptiva aristotélica, puesto que trata de ella muchas veces y, en fin, que «todos los poetas que de mucho tiempo a esta parte, mantienen e ilustran el teatro español, han imitado a Lope, observando su método con más o menos fuerza». ⁽⁷⁸⁾

Para demostrar lo indicado, reproduce y comenta el marqués de La Olmeda, unos cuantos fragmentos del *Arte nuevo de hacer comedias*, que refuerzan sus otros razonamientos, contra la absurda crítica de Nasarre y revelan una comprensión del propósito del «Fénix», en su poema, verdaderamente sorprendente en la época en que el autor escribe.

Finalmente, el autor del *Discurso*, llega a estas importantes conclusiones con respecto de la renovación dramática de Lope de Vega, frente al prologuista Nasarre:

«De todo esto se sigue la prudente creencia de que Lope tuvo por digno de reforma el antiguo método de las comedias, por áspero, humilde, impuro, estéril, pobre, desgraciado y sujeto, sin útil, a impertinentes reglas, conociendo al mismo tiempo, que la porfía de su observancia era afectación caprichuda, sólo acomodada para ingenios regulares de calzas atacadas, para espíritus débiles, apocados y fantasías endebles, cobardes, tímidas, irresolutas, escrupulosas, servilmente aterenciadas y sólo

77. *Ob. cit.* (pág. 177).

78. *Ob. cit.* (pág. 171).

ejercidas en costura gorda y caminos carreteros, en que se anda sin empeños del discurso ni peligros de la fama. No siendo así, ¿cómo era posible el abandono de Lope? No hay la menor duda, replicó Marcela; pero esa doctrina económica es muy útil para los romos de ingenio, que se hallan sin fuerzas para descubrir nuevos carriles, pues *por el camino llano, tanto corre el perro como el gato*, de cuyo prudente dictamen hay muchos discretos en el mundo, porque a no ser eso, como dicen, el mismo grande ingenio que supo hacer lo nuevo estimable hubiera sabido hacer lo viejo apetecible. Pero después de todo esto, yo estoy informada de que Lope manifestó siempre mucho respeto a los preceptos antiguos, que supo y aplaudió, tanto como otro, sin embargo de la alteración.

Si su arte no se hubiera leído sólo con el ánimo de ofenderle, se estuviera en la inteligencia de cuatro cosas muy importantes, que se callan o contradicen en el *Prólogo*. Ya veo que no hacían merced para el intento ponderativo de la corrupción. La primera es que Lope de Vega supo el arte de los antiguos y cuantas glosas tuvo tan bien o mejor que todos juntos los que con vanidad mostraban que le defendían y usaban en sus obras...»⁽⁷⁹⁾

«La segunda es que él aplaudió a los antiguos y escribió favoreciendo sus reglas, más que ellos merecen y más que pudieran haberlas favorecido los mismos Terencios y Plautos, si volviesen al mundo».⁽⁸⁰⁾

«La tercera es que él no fué inventor de las alteraciones, como se supone ni corrompió el teatro con la introducción del nuevo estilo cómico, en que recibió

79. *Ob. cit.* (págs. 156-157).

80. *Ob. cit.* (pág. 159).

tan lastimoso agravio el antiguo, porque él halló ya en tablas toda la corrupción y nueva usanza y sólo se aplicó a ilustrarla y a agregarla primores y adornos».⁽⁸¹⁾

«Y la cuarta es, que—supuesta ya hecha la que se llama corrupción—cuanto Lope inventó y puso en tablas no fué para ofender las comedias, sino para realzarlas, ennoblecerlas y limpiarlas de todo lo feo, rústico, grosero y despreciable, dejándolas como las dejó ordenadas y en un estado apreciable, racional y nada opuesto al fin, aunque, olvidase el rigor con que se hace separación de lo trágico y lo cómico y el que establece el inútil embarazo de las *unidades*, que siempre hicieron dificultosa e intratable la representación y el verdadero retrato de la naturaleza y las costumbres...»⁽⁸²⁾

Se pecaría de injusto si tras esta apología de Lope, que parece de nuestro tiempo, no se hiciera mención de quienes dictaminaran favorablemente acerca del libro del marqués de La Olmeda cuyos juicios sobre el «Fénix», son dignos de subrayarse asimismo. Helos aquí:

El Padre Maestro de Clérigos Menores, Eusebio Quintana, doctor en Teología por la Universidad de Alcalá, opina del libro del marqués de La Olmeda:

«El argumento de esta obra es el más glorioso que puede emprender un hijo en defensa de su patria, porque siendo despreciadas por la satírica propensión de un compatriota, las nobles producciones de dos heroicos ingenios, que han celebrado igualmente la propia y las naciones extranjeras, con tan distinguidos elogios, que con dificultad se hallaran en otro alguno, se dé cabal satisfacción al público, haciendo ver que si reina en

81. *Ib.* cit. (págs. 149-160).

82. *Ib.* cit. (pág. 162).

España la emulación entre los escritores que la ilustran, también hay celoso honor en sus hijos para defender a sus heroicos paisanos». ⁽⁸³⁾

Fray José de Jesús María, Prior del Convento de Nuestra Señora de Copacabana, de Agustinos de Madrid, refleja con exactitud la opinión popular respecto de Lope y Calderón, aunque le da un tono patriótico muy significativo, pero ajeno a la valoración literaria, que da al texto un tono de problema nacional, como corresponde al fondo de la cuestión:

«La gloria y crédito de nuestros Calderón y Lope, tienen derecho indisputable sobre las plumas de todo español honrado. Todos los ingenios que amen la nación, deben salir a la forzosa defensa de unos ingenios a quien la universal admiración dió tan altos grados de fama». ⁽⁸⁴⁾

Más importante es el extenso dictamen del Padre don Alejandro Aguado, catedrático de la Universidad de Alcalá y de la orden de San Basilio Magno, cuyos sermones sobre la moralidad del teatro, recogió con razón Cotarelo ⁽⁸⁵⁾. Véanse si no estas opiniones de su informe:

«Observando las reglas que prescriben los teólogos en las recreaciones propias de esta virtud [la Eutrapelia o recreación honesta] siendo como es un juego la comedia, podrán los aficionados a Lope de Vega y Calderón, defender y aplaudir sus obras y entretenerse en imitarlas». ⁽⁸⁶⁾

«Las obras de Lope de Vega y las de don Pedro Calderón pueden leerse sin detrimento de la conciencia,

83. *Ob. cit.* (págs. 44-45, s. n. de los preliminares).

84. *Ob. cit.* (pág. 47, s. n. de los preliminares).

85. *Bibliografía de las controversias...* ya citada (pág. 46).

86. *Ob. cit.* (pág. 57, s. n., de los preliminares).

con muy buen pábulo de entendimiento, con mucha erudición profana y sacra y con gusto de apacible gracejo y disciplina de todos los dialectos de nuestro idioma». ⁽⁸⁷⁾

«Que fingiese Lope de Vega la unión de tragedia y comedia sin sujetarse a las reglas peculiares y contradictorias de cada una, será ficción poética, pero ¿por qué regla del arte intelectual se le ha de improperar en tan aplaudida invención?» ⁽⁸⁸⁾

«Si fuera cierto que Lope de Vega y Calderón fueran en sus comedias *calientes y lascivos*, como el prologuista lo afirma, debieran prohibirse por escandalosas. Querría decir que fueron suaves y agudos, porque eso de calientes aun en el dialecto de ganapanes se dice de los perros y bestias». ⁽⁸⁹⁾

«Deje fingir a los poetas y que en los juegos del discurso luzca la invención entretenida y que los aficionados diviertan con esta recreación su fatiga. Ni el autor del prólogo ni yo tenemos esa habilidad, pues alabemos el ingenio de estos héroes y no vituperemos injustamente su arte». ⁽⁹⁰⁾

En el dictamen del clérigo seglar de San Cayetano, el Padre don Manuel de Castro y Coloma, se lee este párrafo, fundado en la propia lógica dieciochesca, para defender a los que llama «héroes», Lope y Calderón, que no tiene más que pedir en cuanto a gracia, frente a la veneración neoclásica por lo grecorromano:

«No tiene el autor del *Prólogo* fundamento, en razones eficaces, para llamar a Lope de Vega y Calderón, corrompedores del teatro y decir otras expresiones

87. *Ib.* cit. (pág. 57, s. n., de los preliminares).

88. *Ib.* cit. (pág. 59, s. n., de los preliminares).

89. *Ib.* cit. (pág. 60, s. n., de los preliminares).

90. *Ib.* cit. (pág. 61, s. n., de los preliminares).

menos atentas, que el empeño de querer se observen con inviolable práctica las ancianas leyes de los cómicos antiguos. Yo quisiera saber ¿quién declaró legisladores de los teatros a los Plautos y Terencios? ¿Quién prohibió a Lope de Vega y a don Pedro Calderón que no diesen nuevas reglas, más útiles, más proporcionadas y más congeniales a los españoles? Con el mismo motivo, puede llamar el prologuista corrompedor a Platón, a Aristóteles, y corrompedores de Aristóteles a los modernos. La medicina la tengo por más útil que la poesía y no creo que sea razón llamar corrompedores de la medicina a los que no siguen las reglas y principios de Hipócrates, Galeno y otros, que tienen por príncipes de esta facultad, pues, ¿por qué se le ha de permitir que se explique con tanta aspereza este prologuero, contra dos españoles tan dignos de laureles?»⁽⁹¹⁾

¿No parece—quiero añadir—que salvo la violencia final, y aun con ella en muchos casos, estamos leyendo uno de aquellos ensayos de Feijóo en que su lucidez penetrante, libre de prejuicios, echa por tierra, para siempre, una teoría inútil, casi secular, con unas sencillas palabras?

He aquí la gran influencia del inteligentísimo benedictino: encauzar la crítica científica por el exclusivo camino de la razón y explicarla con llaneza y transparencia, que se deja sentir en su época como en este caso.

Mientras las guerras entre enemigos y amigos del teatro se recrudecían y el marqués de La Olmeda y sus censores caían sobre el insensato Nasarre, aparecía el *Discurso sobre las tragedias españolas*, de don Agustín de Montiano y Luyando⁽⁹²⁾, académico por antonoma-

91. *Ob. cit.* (pág. 67, s. n., de los preliminares).

92. *Ob.* Madrid, Mercurio, 1750-53. Dos tomos. Utilizo la *segunda impresión*. Madrid Mercurio, 1750. Un volumen, de la que poseo ejemplar.

sia y crítico huero y afrancesado, aunque poseyera, al parecer, una pesada erudición y un amplio conocimiento, dentro de las limitaciones de su tiempo, del estrecho neoclasicismo por el que bebía los vientos.

Montiano que hubo de escribir un *Elogio* de su amigo Nasarre—quien alaba el *Discurso*—para ahuyentar la tormenta que había desencadenado sobre el marqués de La Olmeda, se empeña en clasificar, como tragedias y tragicomedias, varias comedias de Lope a las que el «Fénix» dió caprichosamente éste título a veces, pues en nada difiere su técnica de la típica de las demás.⁽⁹³⁾

Montiano, aplicando a estas obras de Lope, sin el menor empacho, las reglas de la tragedia clásica, llega a la natural conclusión de que ninguna de ellas es realmente tragedia o tragicomedia y la verdad es que para éste juicio no tuviera que calentarse mucho los sesos, si al leerlas como lo hizo, hubiera tenido presentes el ambiente literario y especialmente dramático de la época del «Fénix».

Más prudente que su colega de academias y cursilería neoclásica, Nasarre, escribe el atildado Montiano, confirmándonos la popularidad y admiración que en aquella época gozaba Lope entre sus compatriotas:

«Y aunque sé que es tocar en las niñas de los ojos a algunos de los que canonizan por el nombre del autor las obras y no por lo que ellas son y merecen, pienso decir con libertad prudente, mi dictamen porque sin introducirme en lo que se debe a la fama de tan fecundo ingenio, ni intentar que se disminuyan los créditos con que vivió y los elogios con que le colmaron después de su muerte, tengo por justo—pues es preciso

93. *Ib.* cit. (págs. 47-48).

hablar de estos poemas—que no se omita por temor a las bachillerías insustanciales de la moda, o por otros no más autorizados respetos, aquella fundada crisis que dictaren sin extravagancia la razón y el derecho». ⁽⁹⁴⁾

A continuación endereza su espadín académico contra las llamadas *tragedias* de Lope y pocos críticos del empelucado siglo XVIII, juzgando al «Fénix», pueden mover más a risa que las razones del meticuloso preceptista vallisoletano. Veamos algunas de ellas:

El duque de Viseo, por su argumento podía ser tragedia, pero carece de unidad de acción, a causa de acompañar al protagonista otro duque, el de Guimaraes; de unidad de lugar «porque se representa en el palacio del Rey, en la casa del duque de Guimaraes, en la aldea Viseo y en la orilla del mar», y de unidad de tiempo por tres malhadadas noches en que se le ocurre a Lope tener al duque de Viseo fuera de casa. Otras cosas más—una bofetada a una dama, labriegos chistosos, un estudiante astrólogo y un difunto que se aparece—indignan no menos a Montiano, aunque reconoce: «En lo demás (?) por lo que mira a la dicción y a la sentencia, no seré yo tan presuntuoso que me atreva a poner tacha, porque los versos de Lope llevan consigo la ejecutoria del buen lenguaje y de los mejores conceptos». ⁽⁹⁵⁾

Roma abrasada, *La bella Aurora* y *El marido más firme*, como tampoco guardan unidades ni tienen nada de tragedia, según el crítico, no merecen siquiera que se señalen sus defectos. ⁽⁹⁶⁾

Mas veamos lo que opina el olvidado Montiano sobre una de las más extraordinarias obras de Lope:

94. *Ob. cit.* (pág. 48).

95. *Ob. cit.* (págs. 48 - 50).

96. *Ob. cit.* (págs. 50 - 52 y 53 - 55).

«Si no faltaran las dos unidades de lugar y tiempo a *El castigo sin venganza*, no desdecía la de la acción, que hay en esta tragedia, de los términos regulares. Es verdad, que la plática de casamiento de Aurora con el marqués Gonzaga, cuando están matando a Federico y cuando van a descubrirle muerto, del mismo modo que a Casandra, no es oportuna ni verosímil (?!); ni cabe entre personajes tan distinguidos, unir dos tan opuestos extremos en un lance que no deja libertad para más que el terror y la lástima, afectos también que pide la tragedia que se exciten, sin mezclar otros que los borren o los entibien». ⁽⁹⁷⁾

En fin, *La inocente sangre* anda igual que *El castigo sin venganza*, en cuanto a la observación de las unidades dramáticas—¡quién se lo hubiera dicho a Lope cuando las escribió!—pero además, con aquello de ir el Rey a la Universidad de Salamanca a oír «un vejamen ridículo», de leer un lacayo una glosa y otras menudencias, tampoco puede tolerarse por el refinado Montiano. ⁽⁹⁸⁾

Y como las tragicomedias del «Fénix», «en nada distan de las antecedentes y no enmiendan la plana tampoco a la preceptiva barroca del poeta, el apagado Montiano deja su análisis para «si algún curioso quiere tomar esta fatiga a su cargo». ⁽⁹⁹⁾

Mucho menos entendido aún que Montiano y Luyando, pero todavía más vulgar que él, su amicísimo Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores, en su suntuoso y paupérrimo libro *Orígenes de la Poesía Castellana*, impreso en Málaga, en 1754, escribe sobre Lope algunas frases que deben leerse para confirmar la miopía crítica de los neoclásicos una vez más.

97. *Op. cit.* (pág. 52).

98. *Op. cit.* (págs. 52-53).

99. *Op. cit.* (págs. 55-56).

Al hablar de «las principales sectas poéticas» del siglo de oro, dice:

«La primera fué la de los que ignorando o despreciando las reglas de la poesía dramática, que nos dejaron los antiguos, corrompieron el teatro, introduciendo en él el desorden, la falta de regularidad y decoro, la inverosimilitud y el pedantismo que todavía vemos sobre las tablas, siendo los principales jefes de esta escuela Cristóbal de Virués, Lope de Vega, Juan Pérez de Montalbán a quienes después siguieron, refinando más el mal gusto, D. Pedro Calderón...»⁽¹⁰⁰⁾

Plagiando como se ve, fielmente—con un asombroso desconocimiento de la literatura dramática del siglo de oro—las secas y erradas doctrinas de Luzán, de Montiano y aun de Nasarre, a quien, por remate de tanta bobada, alaba con entusiasmo, escribe el vanidoso y vacío malagueño:

«Este Virués y principalmente el mismo Lope de Vega, fueron los que en este tiempo de Cervantes, empezaron a corromper el teatro (!!); corrupción que después fué cada día tomando más cuerpo, al paso que la nación perdía el buen gusto y las letras iban caminando a una total decadencia. Lope fiado de su prodigiosa facilidad en el decir y del río suave y blando de su elocuencia, despreció las reglas del teatro que nos dejaron los antiguos, desterrando de sus comedias la verosimilitud, la regularidad, la propiedad, la decencia, el decoro y en una palabra todo cuanto concurre a sostener la ilusión de la fábula y a desempeñar el principal fin del poema dramático. No hay que buscar en sus comedias las unidades de acción, tiempo y lugar; sus héroes se ven nacer, andar en mantillas, crecer,

100. *Ob. cit. Segunda Edición.* Málaga, Herederos de D. Francisco Martínez de Aguilar, 1797, (pág. 60).

envejecer y morir. Vagan como perdidos, desde oriente a poniente, y desde el septentrión al mediodía y llevándolos como por el aire, aquí les hace dar una batalla, allí galantean, acullá se hacen frailes, en otra parte mueren y aun se representan sus milagros después de haber fallecido. Una escena es en Flandes, otra en Italia, en Méjico, en España y en Africa. Los lacayos hablan como cortesanos, los príncipes como rufianes, las damas principales como mujeres sin crianza y sin decoro. Sus actores salen al teatro como forzados, de tropel y armados en escuadrones, siendo muy frecuente haber en sus comedias 24 y 30 personas, y aun 70 como sucede en la del *Bautismo del Príncipe de Fez*, en que por parecerle corto este número, quiso añadir una procesión por remate. Un desorden tan universal, acreditado con la prodigiosa fecundidad de su autor, que como dice Cervantes escribió más de diez mil pliegos de comedias, arrastró tras sí la admiración del vulgo, alucinando su nunca vista facilidad a los que están obligados a saber distinguir en estas materias los verdaderos partos del ingenio de los abortos del antojo y del capricho». ⁽¹⁰¹⁾

Pero no sólo el teatro de Lope—tan poco original como disparatadamente juzgado—disgusta profundamente a Valdeflores. También tiene una censura hostil y vacua para los poemas del «Fénix»:

«Lope de Vega fué tan poco feliz en la epopeya como en el drama. *La Dragontea*, el *Isidro* y la *Jerusalén conquistada* están llenos de infinitos defectos y convendría que se hubiera publicado el examen que del poema de la *Jerusalén* hizo Juan Pablo Mártir Rizo y he visto manuscrito en poder de D. Agustín de Montiano». ⁽¹⁰²⁾

101. *Ob. cit.* (págs. 90-91).

102. *Ob. cit.* (págs. 106-107). El manuscrito a que alude fué estudiado detalladamente, por mí, en otra ocasión. (Véanse mis *Estudios sobre Lope de Vega*. T. I. Madrid, 1946, (págs. 295-301).

Más curiosa aún es la defensa que hace Nieto de Molina de la poesía del siglo de oro en un «papel cómico», cuyo título es: *Inventiva rara. Definición de la poesía contra los poetas equivoquiſtas.* ⁽¹¹¹⁾

No es sino un diálogo, en verso, en el que intervienen Cáncer, Fray Luis de León, Quevedo, Lope, Mena, Garcilaso y Góngora.

Como el librito es rarísimo y su contenido muy interesante para conocer el concepto que del «Fénix» se tenía en aquella época, creo necesario resumir y leer algunos fragmentos de la obra:

Llamados por Quevedo, «*Salen Lope, Mena, Garcilaso y Góngora, con sus correspondientes trajes y Góngora como entre nubes*», y se establece este inefable coloquio:

«*Todos: A tu mandato venimos
y a tu dictamen resueltos.*

(*Va abrazándolos, Quevedo, por el orden de los versos siguientes:*)

Quev. Lope, Terencio español,
gloria del cómico empeño.
Mena, varón venerable,
excelente, antiguo ingenio.
Garcilaso, héroe valiente,
y Góngora, que supremo,
remontándote a las nubes,
te permites a lo lejos,
solo alcanzando tus luces
telescopios y comentarios.
Decid en tono suave,
afluente, puro y terso,
¿qué es poesía?»

111. Madrid, Pantaleón Aznar, 1767. Opúsculo muy raro del que hay un ejemplar en la Biblioteca Nacional. Madrid. (Sig. V. C. 245. N.º 9).

El «Fénix», llamado en primer lugar, contesta galantemente:

«*Lope.* Tus obras
admirables, lo dijeron». ⁽¹¹²⁾

Pero, aún se perfila más el arte de Lope, visto por Nieto de Molina, cuando se contrapone a la poesía gongorina. Al hablar el poeta cordobés:

«*(Oscurécese el tablado y truena).*

Quev. ¡Qué confusión! ¡qué pavor!

Lope. Ni *por lumbre* la luz vemos.

Canc. ¡Oh, qué falta hace ahora
un comentador severo!

Mena. ¡Santa Bárbara bendita!

León. ¡Callad!, que para éste, creo,
era lo mejor llamar
a Pellicer o a Salcedo.

Quev. ¡Basta, cordobés insigne!
porque a tu estilo tremendo
tememos todos, con que
¿para qué es darnos más miedo?
Lo que conviene expreséis,
pues que sois poetas diestros,
¿qué es poesía?

Lope. Atiende,
que con tu venia comienzo.
Es un conjuro de adornos
elocuentísimos, bellos,
que unidos airosamente
forman un perfecto cuerpo.
Es un método elegante,
que explica los pensamientos.

112. *Ob. cit.* (págs. 15 - 16).

En un sol que esparce rayos
sin que cieguen sus reflejos.
Es un decir no común,
con ornato y magisterio,
apartándose del modo
torpe, bárbaro y grosero.
Es un lienzo dilatado
de pintura, en cuyo lienzo
lo dibujado resalta
como si tuviera aliento.
Es una elección de voces
colocadas con manejo,
que obſtented todas las cosas
con galanos epitectos (*sic*).
Para la mar usa de
Neptuno, Tetis, Nereo;
para la tierra de Vesta;
del Olimpo para el Cielo;
para la guerra de Marte;
de Vulcano para el fuego;
para la caza, Diana;
para la hermosura, Venus;
para los frutos, Pomona;
para la música, Orfeo;
para lo airoso, Narciso;
Adonis, para lo tierno;
para los trigos, de Ceres;
Júpiter, para los truenos;
para las ciencias, Minerva;
para el vino, de Lico.
Éstas experiencias sirven,
bizarramente tejiendo
las metáforas, los tropos,
comparaciones, conceptos,

inventiva, persuasión,
y otros brillantes destellos
de la Retórica sabia,
imitando con esmero
cuanta erudición usaron
los latinos y los griegos.

Quev. ¿Y el equívoco?

Lope.

Es pueril
muestra del entendimiento.
Véase al sutil Herrera,
a Leonardo y a Lupercio, ⁽¹¹³⁾
si en tales ridiculeces
se ocuparon o ejercieron». ⁽¹¹⁴⁾

Que Lope y Quevedo perdonen a Nieto de Molina, por su buena fe y su admiración por ambos y sobre todo por el «Fénix», que les haga decir tantas insulseces y, por añadidura, en tan vulgarísimas expresiones. Pero, no obstante, en la obra, los párrafos transcritos consiguen los aplausos del coro de ninfas que rodean a los poetas, y la segunda de ellas, dice:

Lope peregrino,
mi amor te prepara
la palma y corona
por Corona y Palma». ⁽¹¹⁵⁾

Y aún seguía firme Nieto de Molina en sus opiniones sobre Lope y la poesía de su tiempo, cuando en 1768, publica su folleto *Los críticos de Madrid, en defensa de las comedias antiguas y en contra de las modernas* ⁽¹¹⁶⁾ escrito acaso años antes, cuan-

113. Se trata, naturalmente de Bartolomé *Leonardo* de Argensola y *Lupercio* Leonardo de Argensola, cuyos nombres abrevia el autor confusamente.

114. *Ob. cit.* (págs. 15-21).

115. *Ob. cit.* (pág. 25).

116. Madrid, Imprenta de Pantaleón Aznar, 1768. Muy raro. Ejemplar en la Biblioteca Nacional. Madrid. (Sig. T/ 10585).

do el tema estaba flagrante, en la época de Feijóo, que es el último destello de la polémica suscitada por la inepticia de Nasarre.

En este «papel cómico», como otros del autor, dialogan cuatro personajes a favor y en contra de las comedias clásicas.

Cuando D. Anselmo, el neoclásico, «con un montón de libros debajo del brazo» va a prenderles fuego por ser obras de Lope, Calderón, etc... dice D. Pedro, símbolo del buen gusto tradicional:

«*Ped.* Pues un Lope, un Calderón,
cuyos ingenios divinos
han logrado fama eterna
¿no la tienen ya?

Ans. ¡Qué lindo!
No señor, que aquesos fueron
poetas de muy poquito.
Hoy lucen en esta Corte
un *don Blas*, un don Cirilo,
un don Iñigo, un don Gil,
excelentes, peregrinos
competidores de Lope,
de Calderón e infinitos». ⁽¹¹⁷⁾

Y aunque el autor, prudentemente, imprime al margen «Nombres supuestos», el *don Blas* a que se alude en primer lugar, no ofrece duda que se refiere a Nasarre, que tenía este nombre de pila.

Se burla don Anselmo de las comedias del siglo de oro, sin citarlas pero caricaturizándolas. Don Pedro, indignado, exclama:

«Pues digan lo que dijeren,
que todo se vuelve gritos,

117. Ob. cit. (pág. 3).

si es verdad que habido Fénix,
Lope de Vega lo ha sido». ⁽¹¹⁸⁾

Como doña Laura, otro de los personajes, proponga ir al teatro, se entabla entre ella y otro personaje el siguiente diálogo sobre las comedias, contra Nasarre:

Laur. Mi Blas, mi querido esposo,
ha de imprimir presto cinco,
que servirán de modelo
a bastantes presumidos.

Rog[ue]. Y, ¿han de llamarse?

Laur. Escuchad,
que por graciosos, peritos,
extraños, extravagantes,
rimbombantes, escogidos,
sus epígrafes sonoros,
admirables, inauditos,
significantes, expertos,
vascuences, ponderativos,
mi intelecto los reserva,
que estultamente lo digo,
pues los tengo, mal lo expongo,
lo menciono, específico,
en la punta de la lengua,
por no decir *en el pico*.
Bueno fuera que mi Blas
usare lo llano y liso
de *Amar sin saber a quien*,
El astrólogo fingido,
Entre bobos anda el juego,
La mudable y Los Jacintos. ⁽¹¹⁹⁾

118. *Ob.* cit. (pág. 7).

119. Al margen dice: «Comedias de Lope», pero ello es sólo aplicable a la primera, la cuarta—perdida, por cierto y que acaso, por esta cita, no lo estuviera en el siglo XVIII y pudiera aparecer—y la quinta, o *La pastoral de Jacinto*, que parece el título más seguro de los varios que tiene, según los textos e impresiones. La segunda es de Calderón de la Barca y la tercera de Rojas Zorrilla, según es sabido.

Es mucho pájaro Blas
y se remonta al Olimpo». ⁽¹²⁰⁾

Don Anselmo, después de quemar los libros,
se jacta así:

«Esos que empuñan la pluma,
imitando al tierno niño,
que con papel y tijera
se recrea divertido,
cortando a diestro y siniestro,
sin rumbo, idea o destino,
salga pez o salga rana,
salga mono o salga mico.
Ellos pues me embelesaron
y en ceniza he convertido
de Lope las maravillas,
de Calderón los prodigios». ⁽¹²¹⁾

Y más adelante, añade:

«Ya murieron los Lucanos,
los Homeros, los Virgilio,
los Píndaros, los Marciales,
los Horacios, los Ovidios;
Montalbanes, Calderones,
Solís, Mendozas, Tirso,
y un Lope de Vega, cifra
de los héroes referidos». ⁽¹²²⁾

Aunque el buen don Pedro, protesta así contra
los enemigos de las comedias del siglo de oro:

Si el tiempo que desperdician
en el inútil y frío
empeño de criticar
las comedias, ese mismo

120. *Ob. cit.* (pág. 10).

121. *Ob. cit.* (pág. 14).

122. *Ob. cit.* (pág. 17).

lo gastasen ocupados
en el loable ejercicio
de hacerlas como las pintan,
calláremos instruídos;
pero abultar clausulones,
y amontonar rapacillos
contra Lope y Calderón
es imposible sufrirlo;
o son hábiles o no:
si lo uno, desestimo
por necias sus critiqueces,
si el ejemplo no habla listo.
Si lo otro, es demasía,
avilantez, barbarismo». ⁽¹²³⁾

A la valoración crítica de Lope, durante la época de Feijóo, en que apuntan ya los primeros atisbos del neoclasicismo, hay que añadir las ediciones de las obras del «Fénix», hechas en esta primera parte del siglo XVIII, que continúan en la siguiente con mayor ímpetu.

Especialmente se imprimen sus comedias, de las cuales se hacen numerosas reediciones populares, en pliegos de cordel o sueltas, siguiendo las análogas del siglo XVII e incluso formando series de ellas con otros autores, en Madrid por Antonio Sanz Quiroga; en Barcelona, por Carlos Sopera, Serra y Nadal; en Valencia por los Orga; en Sevilla, por Padrino; en Salamanca, por Santa Cruz, y algunos más. También figuran citadas en los Catálogos de Medel, Fajardo y otros varios.

Debo concluir, ya que se ha dilatado este examen de la valoración crítica de Lope de Vega du-

123. *Ib.* cit. (pág. 17).

rante la época de Feijóo, más de lo que podía suponer al comenzarlo, aunque he procurado no detenerme en detalles que el lector hallará fácilmente, siguiendo los datos expuestos.

Creo que con él, queda demostrado, como me proponía, no sólo el interés de la crítica en torno al «Fénix», en este período, que los métodos feijonianos renuevan profundamente, sino también la perdurabilidad del impulsor de nuestro teatro nacional, aun en una época que, juicios superficiales, suelen considerarla indiferente, cuando no hostil, a las figuras literarias de la Edad de Oro.