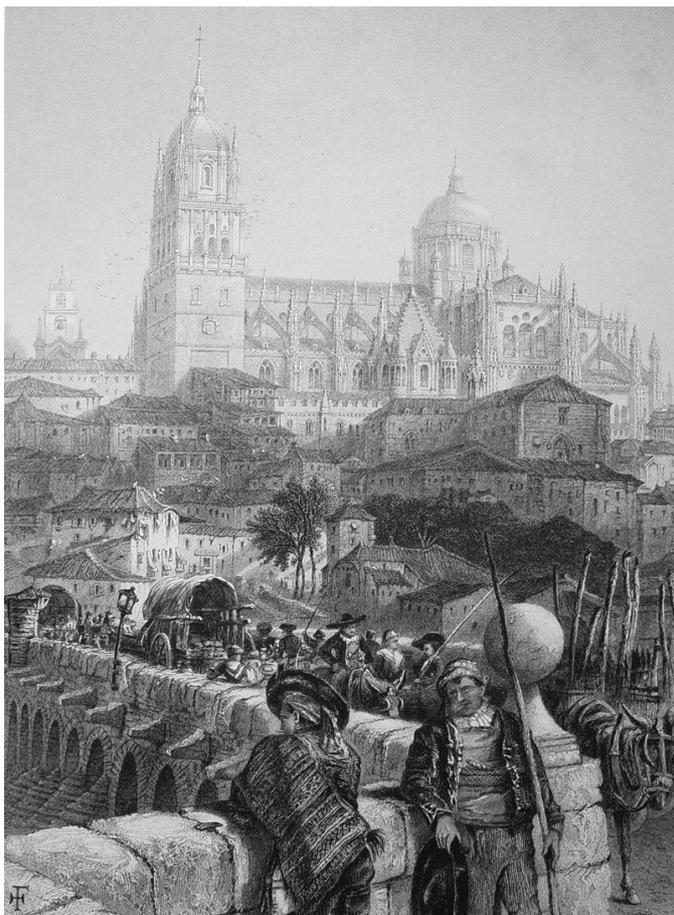




CLÁSICOS  
CASTALIA

---

La serrana de Tormes



Salamanca desde el puente. Grabado en plancha de acero de 1876 por J. Godfrey a partir de un dibujo de H. Penn.

LOPE DE VEGA

LA SERRANA  
DE TORMES

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE  
JESÚS MAJADA y ANTONIO MERINO





CASTALIA  
EDICIONES

es un sello propiedad de  edhasa

Diputación 262, 2ª<sup>a</sup>  
08007 Barcelona  
Tel. 93 494 97 20  
E-mail: info@castalia.es

Consulte nuestra página web:  
<https://www.castalia.es>  
<https://www.edhasa.es>

Primera edición: marzo de 2018

Ilustración de la cubierta: *La abundancia*, Brueghel el Joven (h. 1625).  
Óleo sobre lámina de cobre, Museo Nacional del Prado.

© de la edición: Jesús Majada y Antonio Merino, 2018

© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2018

ISBN 978-84-9740-806-6

Depósito Legal B. 3906-2018

Impreso en Huertas

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com).

# S U M A R I O

---

INTRODUCCIÓN	7
Un destierro en la vida de Lope	7
Un arte nuevo	19
Omnium scientiarum princeps	29
<i>La serrana de Tormes</i>	38
NOTICIA BIBLIOGRÁFICA	59
BIBLIOGRAFÍA	61
ABREVIATURAS	69
NOTA PREVIA	71
LA SERRANA DE TORMES	
Personas desta comedia:	77
Acto Primero	78
Acto Segundo	126
Acto Tercero	179
ANEXOS	
Anexo 1. Sobre los personajes	233
Anexo 2. Sinopsis argumental	234
Anexo 3. Actos, cuadros y escenas	240

Anexo 4. Acotaciones	244
Anexo 5. Versificación	251
LOS EDITORES	253

# I N T R O D U C C I Ó N

---

## UN DESTIERRO EN LA VIDA DE LOPE

Entró Lope de Vega al servicio de la Casa de Alba en 1591, cuando tenía veintiocho años. Estaba desterrado de la corte desde 1588. Enredada su vida entre versos y amoríos, había vivido una ardorosa aventura con Elena Osorio. Era Elena hija de Jerónimo Velázquez y de Inés Osorio, empresarios teatrales dueños de una compañía en que colaboraban los miembros de la familia, incluida Elena, que trabajaba como actriz. Estaba casada desde hacía algunos años con un comediante que andaba por las Américas. Debió de ser el de Lope y Elena un amor a primera vista, como él mismo relata en *La Dorotea*:

*... no sé qué estrella tan propicia a los amantes reinaba entonces, que apenas nos vimos y hablamos, cuando quedamos rendidos el uno al otro*<sup>1</sup>.

Ambos eran muy jóvenes (veintiuno y veinte años). Vivieron un loco, prolongado y arrebatado idilio. Lope no cesó de ensalzar poéticamente los encantos de su amada, a la que desde entonces llamó Filis mientras él tomaba para sí el nombre de Belardo; cuando los poemas

<sup>1</sup> Acto IV, escena 1ª, p. 121.

no son de corte pastoril, sino morisco, los amantes reciben los nombres de Zaide y Zaida.

*Divina Filis mía,  
no basta lengua humana  
para poder loarte por entero.  
Tu gracia y gallardía,  
tu vista soberana  
y los serenos ojos por quien muero  
dan fuerzas al grosero  
estilo de mi pluma...*  
.....  
*Púsote la maestra  
de todo lo criado  
por boca, clara nieve entre un brasil,  
cual tu belleza muestra,  
con que se ha fabricado;  
tu blanco pecho y cuello de marfil,  
el ademán gentil,  
manos que manan leche,  
mil primores que callo,  
y en solo imaginallo  
no cabe el pensamiento a qué lo eche<sup>2</sup>.*

Bien es verdad que, ya viejo, el poeta se burlaba de sí mismo:

*Pues a Filis también, siendo morena,  
ángel, Lope llamó, de nieve pura<sup>3</sup>.*

Cinco años duró esta relación, que, siendo tan apasionada, o quizás por ello, no estuvo exenta de celos, reproches, desengaños, enojos, arrebatos, despechos, sinrazones y desdenes mutuos. De todos estos matices

<sup>2</sup> *Romancero general*, fol. 382rº.

<sup>3</sup> Lope, *Rimas*, soneto [7], p. 167.

amatorios se van tiñendo las composiciones poéticas, según fuese el estado de amor de los protagonistas: con ellas bien podría conformarse un extenso y hermoso poemario, todo él dedicado a Filis. Muchos años más tarde Lope noveló estos avatares en *La Dorotea* (1632).

En sonetos, letrillas, canciones o romances, entre los que se encuentran algunos de los mejores escritos en lengua española, fue desgranándose aquella encendida y pública pasión, porque a Lope le sucedía lo mismo que a Ovidio (*Quidquid tentabam dicere, versus erat*)<sup>4</sup>: que todo lo que decía o escribía le salía en verso.

Tan en boca de extraños estaban sus amores, que la misma Elena le reprocha su poca discreción:

*Díjome un día con resolución que se acababa nuestra amistad, porque su madre y deudos la afrentaban, y que los dos éramos ya fábula de la corte, teniendo yo no poca culpa: que con mis versos publicaba lo que sin ellos no fuera tanto...*<sup>5</sup>

En el camino entre el poeta y la actriz había, efectivamente, otros escollos que salvar, y no solo de sustancia amorosa. Los intereses pecuniarios también circulaban por allí, pues, aunque Jerónimo Velázquez se beneficiaba de las comedias que le proporcionaba Lope, la madre de Elena intrigaba sin descanso, porque tenía otros planes para su hija:

*Esa tirana, esa tigre que me engendró, ese cocodrilo gitano que llora y mata [...] hoy me ha reñido, hoy me ha infamado, hoy me ha dicho que me tienes perdida, sin honra, sin hacienda y sin remedio, y que mañana me dejarás por otra...*<sup>6</sup>

El hecho es que las nubes pasaron a negros nubarrones, los nubarrones a tormenta, y la tormenta se transformó en violenta borrasca que truncó aquella relación. Elena empezó a frecuentar la compañía de Fran-

<sup>4</sup> *Tristia*, IV, 10.

<sup>5</sup> *Dorotea*, IV, 1ª parte, p. 325.

<sup>6</sup> *Dorotea*, I, 5ª, p. 107.

cisco Perrenot de Granvela, sobrino del poderoso cardenal de este mismo apellido, y finalmente se decantó por el nuevo amante, de tan alta alcurnia. Lope se sintió ofendido, traicionado, humillado y avasallado. Todas las tonalidades de su desgracia las fue plasmando, como siempre hacía, en verso, en muchos versos. Primero bajo las contenidas admoniciones que pone en boca de su amada...

*Mira, Zaide, que te aviso  
que no pases por mi calle  
ni hables con mis mujeres,  
ni con mis cautivos trates,  
ni preguntes en qué entiendo  
ni quién viene a visitarme...<sup>7</sup>*

Luego en la profundidad de su tristeza, como en el hermosísimo soneto que comienza «Suelta mi manso, mayoral extraño...»<sup>8</sup>, en que el manso (cordero) es Elena, Lope es el pastor y el nuevo amante es el mayoral extraño.

Más adelante todo fue tomando color, cada vez más intenso:

*¡Oh cuántas y cuántas veces  
me acuerdo de las palabras,  
cruel, con que me engañaste  
y con que a todos engañas!<sup>9</sup>  
.....*

<sup>7</sup> *Lírica*, Castalia, pp. 76-78.

«Y como Lope era incapaz de guardar la menor discreción, todo el mundo sabía sus preocupaciones amorosas, plasmadas en bellísimos romances y sonetos. Fueron precisamente los romances de Belardo y Filis y, sobre todo, los de Zaide y Zaida los que divulgaron por el canto todos los incidentes amorosos, tanto que alguno, como el que comienza *Mira Zaide que te aviso*, han llegado hasta nuestros días en la tradición oral» (José Manuel Blecua en introducción a *Lírica* de Lope de Vega, p. 12).

<sup>8</sup> *Lírica*, pp. 145-146.

<sup>9</sup> *Lírica*, p. 66.

*De una recia calentura,  
de un amoroso accidente,  
con el frío de los celos  
Belardo estaba a la muerte*<sup>10</sup>.

Mas la ruptura no paró ahí. Loco de rabia, rojo de despecho y ávido de venganza hizo correr por Madrid unos versos infamantes en los que se vilipendiaba groseramente a toda la familia Velázquez-Osorio. Estos son una muestra:

*Una dama se vende a quien la quiera.  
En almoneda está. ¿Quieren compralla?  
Su padre es quien la vende, que, aunque calla,  
su madre la sirvió de pregonera.*

.....

*A cuantos piden su cuerpo  
se lo da por interés:  
hizo profesión de puta;  
¡ved qué convento de Uclés!*<sup>11</sup>

Hubo denuncia y apertura de proceso: Lope fue apresado la tarde del 29 de diciembre de 1587 durante una representación en el corral de la calle de la Cruz y conducido a la cárcel de la corte.

Tras examinar documentos y escuchar testigos, a mediados de enero de 1588 fue declarado culpable y condenado

*en cuatro años de destierro de esta corte, y cinco leguas (no le quebrante so pena de serle doblado), y en dos años de destierro del*

<sup>10</sup> *Lírica*, p. 64.

<sup>11</sup> Tomado de Entrambasaguas, vol. III, pp. 71 y 55.

El convento de Uclés era conocido por ser lugar en que se educaban los hijos de los nobles: «Este dicho convento honra mucho la villa de Uclés y su tierra, y cada día se va acrecentando en majestad de edificios y en gravedad de sujetos, porque hay en el dicho convento personas muy graves y doctas, capaces de muy grandes lugares y puestos» (Cov).

*reino, y no le quebrante so pena de muerte; y en que de aquí adelante no haga sátiras ni versos contra ninguna persona de los contenidos en los dichos versos y sátiras y romance, ni pase por la calle donde viven las dichas mujeres, y el destierro del reino salga a cumplir dentro de quince días, y el de la corte e villa desde la cárcel. Y no lo quebrante so la pena arriba contenida, con costas*<sup>12</sup>.

Pero Lope no cumple ninguno de estos mandatos y, desde la prisión, continúa escribiendo contra los demandantes. El cinco de febrero Elena Osorio, junto con su padre y su hermano, se presenta ante el alcaide

*diciendo que Lope de Vega después que está a su pedimiento preso, le ha hecho y dicho palabras de mucha injuria, y sátiras y sonetos de infamia, y que particularmente ha ordenado y fingido una carta, diciendo que la dicha Elena Osorio se la envió, donde la infama y ofende de nuevo con palabras falsas de grande injuria y ofensa...*<sup>13</sup>

Tras nuevas pesquisas, el siete de febrero los alcaldes

*confirman la sentencia de vista en grado de revista con que los cuatro años de destierro desta corte y cinco leguas sean ocho demás de los dos del reino, y los salga a cumplir desde la cárcel los ocho de la corte y cinco leguas, y los del reino dentro de quince días. No los quebrante, so pena de muerte los del reino; y los demás, de servirlos en galeras al remo y sin sueldo, con costas*<sup>14</sup>.

Lope salió de la cárcel y de la corte el 8 de febrero de 1588. A los pocos días, genio y figura, quebrantó la sentencia, regresó a Madrid y raptó a Isabel, una mujer principal, joven de veinte años hija de Diego de Urbina y Alderete, pintor de la cámara real, y hermana de Diego de Ampuero Urbina, regidor y rey de armas de Felipe II<sup>15</sup>. La documenta-

<sup>12</sup> Tomillo, p. 66.

<sup>13</sup> Tomillo, p. 60.

<sup>14</sup> Tomillo, p. 79.

<sup>15</sup> Lázaro, Adiciones nº 60.

ción de este nuevo proceso se ha perdido, pero existe referencia en el *Inventario de las causas criminales*: «Lope de Vega, Ana de Atienza y Juan Chaves, alguacil, por el rapto de doña Isabel de Alderete»<sup>16</sup>. Es muy posible que las relaciones entre Lope e Isabel hubieran empezado antes, cuando ya se barruntaba la ruptura con Elena; y es seguro que la distinguida familia de la joven se opondría frontalmente a un noviazgo con un hombre tan veleidoso, un tarambana cuyas aventuras y amoríos estaban en boca de todos, un delincuente condenado al destierro. Probablemente Lope sedujo a Isabel dándole promesa de matrimonio y la convenció para que le siguiera como única manera de conseguir, a hechos consumados, doblegar la voluntad de sus parientes. Y así fue: los Urbina Alderete denunciaron de inmediato al poeta, que fue procesado; pero enseguida, para evitar la deshonra familiar, le perdonaron y detuvieron el pleito, a cambio de que los jóvenes contrajeran matrimonio. El 10 de mayo de 1588 Isabel se casaba por poderes (el novio cumplía destierro) en la parroquia de san Ginés de Madrid. Desde entonces Lope llamará Belisa a Isabel, cambiando el orden de las sílabas.

Pero las locuras de Lope no tienen fin: diecinueve días después del casamiento encontramos a Lope en Lisboa (Portugal pertenecía entonces al reino de España) alistándose como voluntario en la Grande y Felicísima Armada, más conocida como Armada Invencible. Tal vez el ardor guerrero que henchía por entonces los corazones de muchos jóvenes españoles, tal vez el deseo de hacer méritos para obtener el indulto a su exilio<sup>17</sup> lo empujaron a abandonar a Isabel y enrolarse en aquella desgraciada empresa. Allá fue con su hermano Juan y con sus amigos Luis de Vargas Manrique, Félix Arias Girón y su fiel Claudio Conde<sup>18</sup>. Durante los preparativos y primeras singladuras de la Armada tuvo tiempo Lope de enredarse en los amores caprichosos de una cortesana lisboeta<sup>19</sup>, comenzar a escribir *La hermosura de Angélica* «sobre las aguas, entre las jarcias del galeón San Juan y las banderas del Rey

<sup>16</sup> Tomado de Zamora Vicente, p. 48.

<sup>17</sup> Entrambasaguas, *Vida*, p. 119.

<sup>18</sup> Entrambasaguas, «Lope», p. 9.

<sup>19</sup> «Llegando yo mozuelo a Lisboa, cuando la jornada de Ingalaterra, se apasionó una cortesana de mis partes y yo la visité lo menos honestamente que

Católico»<sup>20</sup>, y componer otro de sus más conocidos romances, en que imagina que Belisa ha ido hasta Lisboa para despedirle y luego reprender su marcha:

*De pechos sobre una torre  
que la mar combate y cerca,  
mirando las fuertes naves  
que se van a Ingalaterra,  
las aguas crece Belisa  
llorando lágrimas tiernas,  
diciendo con voces tristes  
al que se parte y la deja:  
«¡Vete, cruel, que bien me queda  
en quien vengarme de tu agravio pueda!»<sup>21</sup> (...)*

Los detalles concretos de la participación del poeta en la jornada de Inglaterra son bastante imprecisos y oscuros. Según la mayoría de los biógrafos, desembarcó en La Coruña en el mes de septiembre; desde allí se dirigió a Lisboa y Toledo. En la expedición naval España perdió su flota, y Lope a Juan, el menor de sus hermanos.

Encaminaron Lope e Isabel sus pasos hacia Valencia a finales de 1588, donde residieron de continuo poco más de un año, hasta que cumplió el tiempo de su destierro fuera del reino. En la elección de la ciudad del Turia sin duda fueron determinantes la arraigada tradición y el extraordinario florecimiento de que gozaba allí el teatro. Era Valencia, desde hacía tiempo, una ciudad de vigorosa prosperidad económica y cultural, amasada toda a lo largo de años de relación con Italia, pues muchos de sus estados dependían o habían dependido del reino de Aragón.

La figura más representativa de esta eclosión cultural fue Juan de Timoneda (1518-1583), que desarrolló una amplia labor de compila-

---

pude...», recuerda en una carta escrita en Madrid a finales de 1611 y dirigida al duque de Sesá (*Cartas*, pp. 100-101).

<sup>20</sup> *La hermosura...*, p. 614.

<sup>21</sup> Son los primeros versos del romance. *Lírica*, pp. 84-85.

dor, editor y dramaturgo. Como colector destaca la publicación en 1573 de *Rosa de romances*. Aunque poco conocida entre el gran público, su faceta de divulgador es muy de destacar, pues se convirtió en uno de los editores más prolíficos de España y por su mano vieron la luz tanto selecciones de poemas de autores diversos, conocidos y anónimos, como ediciones del teatro que estaba creándose en aquella época. Finalmente, su papel como creador dramático fue sobresaliente, más que por el valor intrínseco de cada uno de sus dramas, por su dinamización de la escena: escribió diversas comedias en que aglutinó los logros de otros dramaturgos y, con mucho acierto, adaptó comedias de otros autores a los gustos del nuevo teatro que se gestaba por entonces (entre ellas, algunas obras del teatro clásico grecorromano y de Lope de Rueda, especialmente en los pasajes en que intervenían los personajes más cómicos y extravagantes).

Cuando Lope llegó a Valencia, hacía solo seis años que Timoneda había muerto, pero su estela era seguida por otros dramaturgos que continuaban haciendo nuevas aportaciones a la renovación teatral. Todos ellos, y otros más jóvenes, forman la llamada 'escuela valenciana'<sup>22</sup>.

Gozaba ya Lope en aquel momento de fama de poeta, especialmente célebre como escritor de romances artísticos; sin embargo, como autor dramático todavía era un aficionado, aunque de mucho prestigio, pues siempre que había compuesto comedias lo había hecho más por entretenimiento que por profesión. En consecuencia, Lope no pudo elegir mejor destino para su destierro: un lugar sumamente agradable para vivir («Aquí todo el año entero / parece sereno abril, / pues tenéis árboles mil / más copiosos por enero»)<sup>23</sup>, una ciudad de larga tradición en la edición de romanceros y cancioneros<sup>24</sup> y una población volcada en el teatro, en el que convivían la tradición medieval, la comedia italianizante y los ensayos innovadores.

<sup>22</sup> Entre otros, Rey de Artieda (1549-1613) y Cristóbal de Virués (1550-1614), Francisco Agustín Tárrega (1554-1602), Gaspar Aguilar (1561-1623) y Guillén de Castro (1569-1631).

<sup>23</sup> *El Grao de Valencia*, Jornada I, escena 1ª, vv. 53-56.

<sup>24</sup> «En el *Primer Romancero General* (Valencia, poco después de 1588) ya hay varios romances de Lope de Vega» (Zamora Vicente, 52).

La etapa valenciana supuso para el dramaturgo en ciernes una reafirmación en su vocación creadora. Imbuido por la efervescencia teatral que le rodeaba y acuciado por las penurias económicas en que él e Isabel vivían, comenzó a escribir comedias para el empresario Gaspar de Porres, al que periódicamente se las enviaba a Madrid:

*En el dicho tiempo de los dichos dos años le envió al dicho Lope de Vega de dos en dos meses por comedias a la dicha ciudad de Valencia, donde las hacía, y se las traían a esta corte los criados que enviaba por ellas<sup>25</sup>.*

Suele dividirse la obra dramática de Lope en tres etapas: un primer Lope (1579-1604), cuya producción se caracteriza por la formación y exploración de nuevas formas; un período de madurez (1605-1620), en que crea sus comedias más reconocidas (*Peribáñez, Fuente Ovejuna, El perro del hortelano, El caballero de Olmedo...*); y un período final (1621-1635), en que se dedica a componer un tipo de teatro cortesano, caracterizado por el mucho aparato escenográfico y una tramoya muy compleja<sup>26</sup>.

Dentro de la primera etapa se sitúan, como años nucleares, los del destierro (1588-1595); y fue precisamente durante esta etapa de destierro, primero en Valencia y luego en Alba de Tormes<sup>27</sup>, cuando Lope puso las bases para llevar a cabo la ingente tarea de transformar por completo el teatro español. Del año que vivió en Valencia dejó un hermoso ramillete de nuevas comedias, algunas de ellas dedicadas a la ciudad (*El Grao de Valencia, Los locos de Valencia...*), se llevó el recuerdo de una estancia feliz<sup>28</sup> y acopió un rico bagaje de ideas y proyectos escénicos.

<sup>25</sup> Tomillo, *Proceso*, pp. 7-8.

<sup>26</sup> Para establecer la *Cronología de las obras de Lope* es fundamental la obra de Morley y Bruerton; para el primer Lope véase la revisión de Joan de Oleza: «La propuesta teatral», pp. 300-308.

<sup>27</sup> Oleza, «La propuesta», 251, 312 y 320.

<sup>28</sup> Léase el muy conocido romance que comienza «Hortelano era Belardo / de las huertas de Valencia...»

Cumplida la primera parte de condena (dos años fuera del reino), Lope e Isabel se encaminaron a Toledo, donde en julio alquilaron una casa: allí esperaba poder acogerse al arrimo de algún aristócrata mecenaz que les liberase de las magras remuneraciones, nunca seguras, de su trabajo de comediógrafo; y se empleó, durante muy pocos meses, con el futuro marqués de Malpica, y luego entró, como gentilhomme y secretario, al servicio de Antonio Álvarez de Toledo, V duque de Alba, un grande de España pocos años menor que Lope y, como él, también desterrado de la corte por otro sonado escándalo amoroso<sup>29</sup>. En Toledo firmó su comedia *El perseguido*, pero en 1591 ya vivían en Alba de Tormes.

Los cinco años que permaneció Lope en tierras de Salamanca fueron sin duda los más plácidos y serenos de toda su alborotada vida: la apacibilidad de la ribera del Tormes, la discreción de la villa y la sosegada vida de la corte ducal en nada se parecían al palpitante mundo de cómicos y comediantes que se agitaba en Madrid. En estos años de Alba, y también en los dos escasos de Valencia, emerge, con absoluta discreción, una figura señera en la vida de Lope: es su esposa Isabel, la dulce Belisa, «hermosa sin artificio, discreta sin bachillería y virtuosa sin afectación» según la describió un amigo del poeta<sup>30</sup>. Isabel pasa sigilosamente por la vida de Lope como fiel compañera en su etapa menos gloriosa, pues por él dejó atrás a su familia con el confortable acomodo de la corte y se sumió en los inciertos avatares del destierro. Lope, a cambio, le dedicó algunos de los poemas más personales e íntimos que jamás escribió.

Esta quietud propició también una fecunda y variada producción literaria: además de la obra dedicada a los duques y protagonizada por ellos<sup>31</sup>, escribió abundante poesía lírica y, lo más importante, comen-

<sup>29</sup> Sobre este pormenor léase la introducción a nuestra edición de *Las Batuecas del duque de Alba*, pp. 16-17.

<sup>30</sup> Moreiro, 41.

<sup>31</sup> La obra más destacada es *La Arcadia*, última novela pastoril importante del género bucólico; añádanse, bajo forma de égloga, comedia o poema largo, *Albanio*, *Los amores de Albanio e Ismenia*, *La Aldehuela* y *La descripción del Abadía*.

zó a poner en práctica en numerosas comedias las novedosas ideas dramáticas que venía concibiendo desde su estancia en Valencia<sup>32</sup>.

Recorrió Lope con el duque las posesiones que este tenía cercanas a Salamanca y visitó la capital, a tan solo veinte kilómetros de Alba. El conocimiento inmediato de estos lugares dio pie a la creación de algunas comedias de tema salmantino: *Las Batuecas del duque de Alba*, sobre el descubrimiento de los habitantes de aquel ignoto y apartado valle; *El casamiento en la muerte*, drama de corte histórico protagonizado por Bernardo del Carpio, en que se cuenta su victoria sobre Carlomagno y Roldán en Roncesvalles y el descalabro final de lo que quedaba de los franceses en la Peña de Francia; y un manojo de comedias centradas en la vida estudiantil de su famosa Universidad.

Isabel, siempre delicada de salud, murió de parto a finales de 1594. Muy dolido quedó el poeta con la pérdida de su esposa, y los versos que le compuso son bien diferentes de los que dedicó a las muchas mujeres que se cruzaron en su vida.

Nada le ataba ya a Alba de Tormes y mucho añoraba el bullicio de la corte. Por ello, solicitó el indulto, le fue levantada la condena de destierro y pudo regresar: en marzo de 1595 las puertas de Madrid se abrían para acoger al que habría de ser «Poeta del cielo y de la tierra», «Monstruo de la naturaleza», «Fénix de los ingenios»<sup>33</sup> y más egregio dramaturgo de todas las letras hispanas.

Poco después, en primavera, regresó a Alba y, ante la tumba de su dulce Belisa, escribió dos de sus más sentidos y personales poemas:

<sup>32</sup> Cañas, «Lope», p. 79. Años más tarde (1609) Lope recogería en *Arte nuevo de hacer comedias* su innovador ideario.

<sup>33</sup> Con todos estos títulos era conocido en su tiempo Lope de Vega. Tanta era la admiración que el pueblo llano le profesaba, que corrió por Madrid una paráfrasis del Credo que decía: «Creo en Lope de Vega todopoderoso poeta del cielo y de la tierra...»; el éxito de la oración fue tal que la Inquisición hubo de intervenir para acallar el nuevo rezo. El sobrenombre de 'Monstruo de la naturaleza' se debe a Cervantes, como veremos enseguida. Y se le llama 'Fénix de los ingenios' por la exquisita calidad de sus poemas y por haber compuesto más de mil quinientas comedias.

las elegías que comienzan «Ya vuelvo, querido Tormes...» y «Cuando las secas encinas...»<sup>34</sup>.

Se cerraba el fructífero, pero también rigurosísimo ciclo del desierto. Un reguero de desgracias familiares había respunteado de negro aquellos años: su hermano Juan había muerto en 1588 con la Invenible; en 1590, un año antes de llegar a Alba, fue su primera hija quien murió; en 1593 murió la segunda; su esposa Isabel murió de parto en 1594, y también la tercera, con apenas unos meses, falleció en 1595<sup>35</sup>.

## UN ARTE NUEVO

*Y entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzose con la monarquía cómica. Avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas; y tantas, que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas, que es una de las mayores cosas que puede decirse, las he visto representar u oído decir por lo menos que se han representado; y si algunos, que hay muchos, han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo...<sup>36</sup>*

Mucho hemos de agradecer a Cervantes por este párrafo: su gallarda liberalidad para con Lope, con quien no siempre tuvo relaciones fluidas; esta pequeña joya de su prosa, en que todos sus variados elementos quedan primorosamente engastados; y, finalmente, el haber compendiado en unas pocas líneas, de manera tan cabal y cumplida,

<sup>34</sup> Antonio Machado, trescientos años después, ante un trance semejante al de Lope, se inspiró en este segundo poema para escribir *Palacio, buen amigo*, hermosísima elegía en que recuerda, también al llegar la primavera, la tumba de su amada Leonor.

<sup>35</sup> Moreiro, 78.

<sup>36</sup> Cervantes, prólogo a *Ocho comedias y ocho entremeses*, en *Obras completas*, p. 878.

la magna empresa que Lope llevó a cabo en la transformación de la comedia y en la creación de nuestro teatro nacional.

De ninguna manera hemos de entender «teatro nacional» como algo asociado al concepto de nacionalismo. Con esta expresión se conoce la fórmula (estructura dramática y elementos que la componen) que acrisoló Lope, que fue seguida por todos los dramaturgos españoles a lo largo de ciento cincuenta años y constituye la más exuberante y prodigiosa producción teatral de todos los tiempos. No son exageradas estas palabras: a la descomunal fecundidad de Lope hay que añadir las obras de dramaturgos de primerísima fila como Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón y Calderón de la Barca; en segundo término, hemos de reseñar comediógrafos muy notables, entre los que incluimos a Pérez de Montalbán, Guillén de Castro, Vélez de Guevara, Mira de Amescua, Moreto o Rojas Zorrilla; tras ellos un grupo, ya numeroso, de escritores hoy recordados solo por los especialistas; y, como fondo, una ingente caterva de autores de tercer rango de más dudoso valor. La producción dramática de todos ellos, con cuantas variaciones temáticas puedan imaginarse, se ajustaron al patrón establecido por Lope.

Las líneas maestras de esta nueva comedia pueden trazarse en pocas pinceladas: ruptura con las vigentes normas del teatro clasicista (división en cinco actos, monometría, separación de tragedia y comedia, y unidades de acción, tiempo y lugar); creación de personajes-tipo (el galán, la dama, el criado-gracioso y la criada; a veces también el antagonista, el rey y el padre de la dama); hegemonía del amor como motor de la acción; preferencia de temas relacionados con el honor y la honra; introducción de elementos épico-líricos de corte popular; decoro lingüístico (adecuación entre la forma de hablar de los personajes y la condición social a que pertenecen); y subordinación al 'gusto' de cada época.

Pero nada, o casi nada, surge por generación espontánea. Tampoco la comedia nueva que impulsó Lope de Vega apareció de improviso: constituye la fase final de un proceso, el resultado de los cambios naturales que se obran con el devenir del tiempo en cualquier movimiento cultural o de otro tipo, al que no ha podido escapar tampoco ningún género literario. A comienzos del XVI el panorama teatral de España es muy elemental: representaciones religiosas ligadas a la cele-

bración de la Navidad, la Pasión o el Corpus; escenificaciones cortesanas de tipo festivo en que cobran especial importancia la música, la danza, el vestuario y la tramoya; en las universidades, lectura en latín de textos clásicos de Terencio en las clases de retórica y gramática; finalmente, en las plazas se desarrollaba otro tipo de teatro profano, muy elemental, denominado «juegos de escarnio»: los juglares-actores iban de lugar en lugar viajando en carros en que transportaban una sencilla escenografía para sus festivas representaciones, porque

*todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal, y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado, y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más o menos*<sup>37</sup>.

Estas primitivas formas dramáticas fueron evolucionando, pues el pueblo español amaba el teatro tanto en su versión religiosa como en la profana, y a lo largo del siglo aparece un puñado de autores con nuevas ideas dramáticas que intentan transformar los encorsetados moldes a que se ajustaban los textos teatrales. Pero el teatro no es solo texto; es más que eso: una composición de elementos (actores, público, escenario, técnicas escénicas, vestuario, tramoya, música, danza) que, sabiamente armonizados, dan como resultado lo que en realidad debe ser: espectáculo. El texto «es un componente más, fundamental si se quiere, pero no el elemento determinante»<sup>38</sup>. El teatro popular, que tuvo uno de sus orígenes, como hemos visto, en el drama religioso medieval, pasó pronto a ser escrito por encargo de nobles y aristócratas, que actuaban como mecenas, y representado en palacios para hombres y mujeres cortesanos. Era un teatro, nos atrevemos a decir, de escenas populares y personajes del pueblo, pero sin el pueblo.

Mas llegó un día en el que el pueblo reclamó como espectador también sus representaciones, la escena se abrió a las capas más populares de la sociedad, y el teatro adquirió entonces su verdadera función.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 877.

<sup>38</sup> Oleza, «Hipótesis», p. 9.

Es el momento en el que nace el teatro profesional: de la mano de Lope de Rueda y algunos otros abandona templos y palacios y se hace viajero. De ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, al igual que los juglares, fue recorriendo los caminos polvorientos de la geografía hispana para darse a conocer a cielo abierto, en las plazas, sobre carros y tablados levantados al efecto, en tanto encontraba cobijo en los corrales de comedias y en pequeños teatros que fueron surgiendo con el tiempo a tal fin.

Ya hemos apuntado que en la segunda mitad de siglo Valencia era una ciudad con una febril actividad teatral. Allí Juan de Timoneda (1520-1583) adaptó, editó, representó y difundió la obra de Lope de Rueda (1510-1566). Mientras que algunos comediógrafos ponían su empeño en resucitar y continuar la línea del teatro grecorromano, Rueda se decantó por un teatro popular apoyado en la realidad de cada día, de donde toma tipos y costumbres que pone al servicio del espectáculo, reflejando con gran tino los usos y el habla del pueblo, y utilizando frecuentemente la figura del 'simple', antecedente del 'gracioso'; igualmente recurrió al travestismo en la mujer, que tanto éxito tuvo más tarde en nuestro teatro nacional.

También Lope de Vega se impregna, cuando llega a Valencia, del teatro que allí se está produciendo. Cristóbal de Virués (1550-1614) es el primero en reducir sus obras a tres actos<sup>39</sup>, y en sus tragedias ya se observa una relajación de la preceptiva clásica y la aparición de personajes y tramas de enredo más propios de la comedia; más todavía, Virués se atreve con una leve acción secundaria y con el empleo de metros tradicionales e italianos. Por otra parte, en una obra del canónigo Francisco Agustín Tárrega (1554-1602), *El prado de Valencia*, se encuentran ya muchos de los elementos constituyentes de la nueva comedia: color local, juego galante de amores y celos, amor como fundamento de la acción, sentimiento del honor, dupli-

<sup>39</sup> *El capitán Virués, insigne ingenio, puso en tres actos la comedia, que antes andaba en cuatro, como pies de niño, que eran entonces niñas las comedias.* (Arte nuevo, vv. 45-48).

cidad de intriga amorosa, comicidad de lacayo aficionado al vino y variada polimetría<sup>40</sup>.

Fuera de la escuela valenciana, Torres Naharro (1485-1530) se había apartado del drama litúrgico para desarrollar un teatro popular profano: recurrió a la intriga ingeniosa, complicó la trama al dar entrada a una mayor variedad de tipos y, además de las relaciones amorosas, incorporó a su teatro los conceptos de la honra y de la autoridad familiar. Por su parte, Juan de la Cueva (1543-1612) había recurrido a las antiguas crónicas nacionales, filtradas a través del romancero, como venero temático de sus comedias.

Finalmente, Alba de Tormes-Salamanca, en donde Lope pasó sus últimos cinco años de destierro, se había constituido a principios del XVI en el embrión del nuevo teatro en ciernes. La Universidad salmantina vivía una de sus épocas de mayor florecimiento, y el palacio ducal de Alba de Tormes era una pequeña corte donde el mecenazgo congregó a lo largo de todo el siglo, y más allá, a la flor y nata de la literatura, la música y las artes: allí vivieron Juan del Encina, Garcilaso de la Vega, más tarde Calderón...

Juan del Encina, Lucas Fernández y Gil Vicente, formados todos ellos en la Universidad de Salamanca, son los pioneros del teatro renacentista español; del primero dijo Menéndez Pelayo que fue «el verdadero creador de nuestro teatro»<sup>41</sup>. A los tres, Encina, Fernández y Vicente, les tocó hacer equilibristas entre el teatro medieval, anclado en los temas religiosos y sus misterios, y los nuevos aires, de tintes profanos, que llegaban a la comedia con el Renacimiento.

Juan del Encina (1468-1529), poeta, músico y dramaturgo, compuso piezas melódicas y escribió obras teatrales para los duques de Alba. Todas sus creaciones dramáticas, en su mayoría denominadas *Églogas*, están protagonizadas por pastores. Las primeras, de carácter religioso unas y profano otras, representan el paso del teatro medieval español al renacentista: son obras breves, sin artificio dramático y protagonizadas por rústicos pastores, que se expresan en sayagués, un

<sup>40</sup> Froldi, 126.

<sup>41</sup> *Ensayo*, p. 10.

dialecto convencional y literario que, a partir Juan del Encina, fue muy utilizado en la caracterización de los personajes rústicos; precisamente en el castillo-palacio de los duques de Alba de Tormes, en la Navidad del año 1492, representó por primera vez sus dos *Églogas de la Natividad*. Las églogas de la segunda época son más estructuradas y de ambiente bucólico más refinado, escapan de la temática religiosa, encaminan sus argumentos hacia asuntos amorios y dan entrada a la figura del ‘pastor bobo’, un personaje ignorante, vago, supersticioso y rudo que evolucionará, como hemos visto, hacia la figura del ‘simple’ de las comedias de Lope de Rueda y terminará en la del ‘gracioso’ que creó Lope de Vega.

Lucas Fernández (1474-1542) y Gil Vicente (1465-1536), músicos también, son continuadores de la obra de Encina. Sus piezas ganan en dramatismo. El primero afianza el sayagués como lengua de los personajes rústicos de sus siete *Farsas y églogas al modo pastoril*, publicadas en Salamanca en 1514; y el segundo introduce en sus *Autos* bellísimas composiciones líricas de estilo tradicional.

En fin, en el palacio del duque de Alba Lope de Vega se inició en las sutilezas, refinamientos y elegancias de la vida cortesana, que le servirían de contrapunto a los ambientes populares que tan bien conocía<sup>42</sup>; tuvo a su alcance las creaciones de los tres citados dramaturgos y, como veremos más adelante, encontró los fundamentos de una de sus creaciones más señeras, la figura del gracioso.

Pero profundicemos en la cuestión que planteábamos al comienzo de este apartado: la génesis de la comedia nueva. No cabe pensar que Lope pudiera abstraerse del teatro creado hasta entonces y del que estaba escribiéndose en aquellos momentos. «La creación de la poética hecha por Lope es un trabajo individual, pero no realizado desde la nada. Él es capaz de recoger aportaciones anteriores y contemporáneas y de proporcionarles forma definitiva»<sup>43</sup>. Fue durante su destierro, en el tiempo vivido en Valencia y, más tarde, durante los años de vida reposada y plácida cerca de Salamanca, cuando ensayará y dará forma

<sup>42</sup> Lázaro, *Lope*, pp. 37-38.

<sup>43</sup> Cañas, «Sobre la trayectoria».

a un nuevo estilo, un nuevo método, una nueva fórmula, hasta encontrar la horma definitiva de la nueva comedia.

Para alcanzarlo, una de las conquistas más logradas fue el reiterado empleo de la técnica del contrapunto. Comenzó rompiendo el precepto más sagrado de toda la normativa clásica: la radical separación entre comedia y tragedia. Hasta que Lope entró en escena, la supremacía de la tragedia sobre la comedia era indiscutible. Pero él las colocó al revés y, además, mezcló sus elementos sin ningún reparo, lo que le sirvió para descargar la tensión argumental siempre que le convenía: las inesperadas irrupciones del gracioso en los momentos de mayor arrobamiento de los enamorados, o cuando dos personajes contendían en un duelo a muerte, hacían las delicias del público. De ahí que llenara sus comedias de paralelismos antitéticos: nobles y plebeyos, avispados estudiantes e ignorantes labriegos, lengua culta y habla vulgar, aristócratas envilecidos y honrados villanos, refinados caballeros y bárbaros indígenas, liturgia religiosa y fiestas profanas, alborotadas escenas e íntimos idilios llenos de lirismo...

Aun que en alguna ocasión recurre a un leve segundo argumento que le sirve de contraste, no tuvo ningún reparo en mantener la unidad de acción, que en nada le estorbaba. Pero cruzando localizaciones y momentos diferentes, hizo saltar por los aires las unidades de tiempo y de lugar, que obligaban a situar la acción en un único emplazamiento y en un período máximo de veinticuatro horas<sup>44</sup>. Frente al teatro cortesano, caracterizado por el lujo externo y los artilugios escénicos, el que creó Lope es un teatro muy elemental, sin apenas recursos escenográficos: poco necesitaba para cambiar de escenario, pues siempre contaba con la complicidad de un público incondicional, que pronto aprendió a suplir con la imaginación cualquier carencia de tramoya.

Sustituyó también el monótono y austero repertorio de versos por una polimetría que recurría por igual a los metros tradicionales y a los italianos introducidos con el Renacimiento; y lo mismo empleaba sonetos, octavas reales o tercetos encadenados que romances, quintillas,

<sup>44</sup> *Y cuando he de escribir una comedia, encierro los preceptos con seis llaves...* (*Arte nuevo*, vv. 40-41).

décimas o sextinas, cada cual adaptado al tono dramático de la escena<sup>45</sup>. Y estableció definitivamente la división de la comedia en tres actos<sup>46</sup>, que correspondían a la presentación, el nudo y el desenlace:

*En el acto primero ponga el caso;  
en el segundo enlace los sucesos  
de suerte que, hasta el medio del tercero,  
apenas juzgue nadie en lo que para*<sup>47</sup>.

A pesar de que en las comedias de Lope aparecen mezclados personajes de muy diferentes estratos, se preocupó de guardar un decoro que alcanzaba a las formas de vestir, comportarse y, especialmente, hablar: es decir, cada personaje había de expresarse conforme a su condición personal y sociocultural<sup>48</sup>. Suele decirse que Lope tenía como propósito el plasmar en sus obras la vida que le rodeaba con total naturalidad y, por ello, su lengua es muy llana en comparación con la de Góngora y Quevedo; sin embargo, el espectador se encuentra a veces con pasajes llenos de sutilezas literarias, barroquismos retóricos y alusiones mitológicas<sup>49</sup>. Cualquier dificultad, no obstante, era fácilmente superada con la espontaneidad y musicalidad

<sup>45</sup> Véase el Anexo 5, sobre la versificación.

<sup>46</sup> *La pastoral de Jacinto* (según S. G. Morley y C. Bruerton, de 1595-1600) es la primera comedia en tres actos. Dice Pérez de Montalbán, en la *Fama póstuma* de su maestro: «Por no ser su hacienda mucha y tener algún arrimo que ayudase a su lucimiento, se acomodó con D. Jerónimo Manrique, obispo de Ávila, a quien agradó sumamente con unas églogas que escribió en su nombre, y con la comedia de *La pastoral de Jacinto*, que fue la primera que hizo de tres jornadas, porque hasta entonces la comedia consistía sólo en un diálogo de cuatro personas, que no pasaba de tres pliegos, y destas escribió Lope de Vega muchas, hasta introducir la novedad de las otras, para que sepan todos que su perfección se debe sólo a su talento, pues las halló rústicas y las hizo damas» (Tomado de Zamora Vicente, p. 34).

<sup>47</sup> *Arte nuevo*, vv. 298-301.

<sup>48</sup> Gravedad de viejos (vv. 149-152); rudeza de serranos (vv. 1473-1476); macarronismo de estudiantes (vv. 1417-1424), todo en *La Serrana de Tormes*.

<sup>49</sup> Sutilezas (vv. 209-216); barroquismo (2063-2081); alusiones mitológicas (vv. 2798-2804).

de los versos, la agilidad y amenidad de los diálogos y el nervio vivaz de las escenas.

Aprendió Lope a indagar e incorporar muy donosamente en sus comedias todo aquello que satisfacía a su público, tanto si se trataba de aspectos secundarios como de asuntos de mayor trascendencia. Como ejemplo de lo primero, recurrió repetidamente al travestismo, que le permitía toda suerte de enredos: especial atractivo erótico para el público masculino tenía el ver a la mujer disfrazada de hombre<sup>50</sup>: vestida con las calzas varoniles (especie de medias) rematadas en un calzón corto, «sus piernas, oscuro objeto de deseo, se entregaban a la mirada pública, si bien no desnuda, en todo el esplendor de su contorno»<sup>51</sup>. De mucho mayor alcance fue su recurrencia al acervo popular hispano, tanto por las alusiones con las que se identificaba el público, como por ser fuente de inspiración para construir sus comedias: refranes, leyendas, dichos, cuentos tradicionales, romances, villancicos y cancioncillas; singularmente acertada fue la inclusión de estos últimos poemas, que inesperadamente sosegaban el agitado dinamismo de la acción y llenaban de lirismo la escena.

Desde muy pronto detectó también que la trama había de ser variada, los diálogos ágiles y la acción palpitante: de ahí que a veces cuatro personajes se repartan un único verso, que las entradas y salidas a escena sean frecuentes y rápidas, y que los comediantes sean numerosos. Efectivamente, es el de Lope un teatro de acción. Cualquier situación, cualquier historia le servía para construir una nueva comedia: inventaba una peripecia amorosa para despertar el interés del público, introducía un rico elenco de actores y los implicaba en una trama trepidante. En consecuencia, sus personajes son especialmente vivos, aunque faltos de profundidad psicológica: apenas tienen tiempo para la reflexión (tampoco Lope lo tenía) y, por ello, de entre tantas come-

<sup>50</sup> *Las damas no desdigan de su nombre.*

*Y si mudaren traje, sea de modo*

*que pueda perdonarse, porque suele*

*el disfraz varonil agradar mucho.* (*Arte Nuevo*, vv. 280-283).

<sup>51</sup> Ferrer, p. 194. En *La serrana de Tormes* tenemos varios ejemplos de travestismo femenino: vv. 960-963 y 2257-2258.

días, ninguno ha sobresalido como encarnación individual de los eternos problemas del hombre. En sus obras los personajes tienden más al coprotagonismo o a ser representantes de la colectividad, y en muchas comedias se repiten, con ligeras variantes, los personajes-tipo a que ya hemos aludido.

Todos estos elementos, bien amasados y mejor ensamblados, le granjearon un éxito arrollador: en 1600, cinco años después de terminar su destierro, Lope ya había puesto en escena ciento cincuenta comedias<sup>52</sup>, se había adueñado de los gustos del público y había instituido los principios y el patrón del nuevo teatro. Desde muy pronto, en medios cultos y académicos aparecieron detractores que le acusaban de descomponer toda la preceptiva clásica, mantenida a lo largo de siglos. Entre censuradores y seguidores del nuevo teatro se produjo una guerra literaria que Lope intentó zanjar en 1609 con su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*.

En un tono entre irónico y burlón, se justifica Lope de su supremacía dramática y del norte que le guía en la escritura de comedias: proporcionar divertimento a su público. A lo largo de 389 versos endecasílabos pasa revista al nuevo arte que ha implantado y, para irritación de sus enemigos, detalla cuantos elementos adopta por requerimiento de la plebe:

*Yo escribo por el arte que inventaron  
los que el vulgar aplauso pretendieron,  
porque, como las paga el vulgo, es justo  
hablarle en necio para darle gusto*<sup>53</sup>.

Entre los que defendían los preceptos clásicos se encontraba don Quijote, queremos decir Cervantes, quien, como siempre, se muestra muy indulgente con Lope, a quien tanto admiraba:

<sup>52</sup> Rennert, p. 127.

<sup>53</sup> *Arte nuevo*, vv. 45-48.