

DE LOPE

Escribe: LUIS NAVARRO

Cuando se trata de un hombre de la talla de Lope cuyos homónimos inmediatos "monstruo" y "fénix" saltan a su evocación; cualquier enfoque serio sobre el asunto Lope se nos figurará tarea hercúlica capaz únicamente para un cerebro amplio, provisto y organizado a la manera de Goethe o Menéndez Pelayo. Según dan fe algunos testimonios, pasan de 1800 las obras del poeta dramático y de una docena sus amores reconocidos.

Lo grande presenta la dificultad de la extensión; el abarcar, pero al mismo tiempo ofrece mayor número de flancos para meterse; para hurgar parcialmente y, si se acierta, llegar hasta el resorte desconocido que guarda el nervio íntimo de lo extenso. El libro de Ramón Gómez de la Serna "Lope Viviente" me ha hecho pensar de esta forma y recordar otro libro gemelo, original e inteligente, del escritor inglés Frank Harris: "El hombre Shakespeare". Son parejos los libros en cuanto al asunto y su vía de desarrollo, si bien Harris —a falta de otra documentación— busca el distorsión de su personaje a través de sus obras, mientras Gómez de la Serna, lo realiza con pálpito y emotivo criterio personal de perspectiva histórica.

EL SIGLO

El Madrid Siglo XX va desdibujándose siglo tras siglo hacia atrás, y pasan las estampas castizas del corazón de España, mudan los nombres y se estrechan las calles, surgen los prados y los horizontes abiertos en las avenidas de anuncios luminosos: la velocidad de la máquina se va aminorando para que en pausas de estilo desfilen la berlina "fin de siècle", el landó y la calesa, la diligencia decimonónica, la carroza rococó, y al fin, junto a una fachada plateresca se detiene la silla de manos. Unos finos dedos femeninos separan discretamente la cortinilla y en la penumbra de damasco y plata resalta el blanco riguroso de la gola almidonada.

Siglo XVI, cenit y postrimerías, gesto español universal. Un fraile pasa, una alcahueta se detiene, un trujamán vocinglera, un hidalgo mete mano, un pícaro buscón dobla la esquina, una dueña se toca el corpiño, un noble deja ladear la capa para que luzca el rojo fulmen de la cruz de Santiago. Pueblo y nobleza, villanos y señores a la distancia del aliento.

Hay un ojo avizor, un ceño inteligente razón y fruto de este tiempo, una conciencia testimonial en cuatro talentos: Cervantes, Lope, Góngora y Quevedo. En España no se pondrá el sol sin que ellos “digan”.

Recordemos que es también el tiempo de Shakespeare. Inglaterra, la liberal, con Carta Magna y principios democráticos, nos da un cisne para representante de la conciencia intelectual de su pueblo. El Cisne por excelencia. España, severa, ortodoxa, de rigurosa ceremonia, nos entrega pícaros o locos, buscones o ascetas, en contubernio de casa heráldica.

De los cuatro magnos, Góngora —por el género literario y la circunstancia particular en que se desarrolla— es la única excepción en el retrato sicológico de la vida de España. Quevedo es su pensador; Cervantes, su historiador; Lope, su espejo. (Diego de Silva, su fotógrafo).

LA IDEA

Ancha es Castilla, anchos y complejos los caracteres y las situaciones de la gente española. Lope está en todo, vive todo; pero su atención se concentra sobre la insobornable predisposición de los españoles para la dignidad humana, su sentimiento irrefrenable ante el ultraje, su orgullo, hoy —no sé si con evidencia auténtica— consagrada como prototipo universalmente.

No es el honor trágico calderoniano lo que afina el olfato del Monstruo (España no es todavía la Decadencia); es el honor elemental y rebelde, de arisca ley, de sano concepto, donde la justicia cumple o puede cumplir aún el precepto del Talión occidental. La queja del agraviado no llega hasta el cielo, crece horizontal por los corazones de los hombres y se resuelve por sus propias manos: “Peribáñez” “Fuente Ovejuna”. Calderón pedirá cuentas al Cielo y se explicará con sabiduría jurídica y teleológica; Lope llama a la conciencia estrictamente humana del hombre y obra por añadidura. Aunque los dos dramaturgos al final se encuentren en la prescripción de la Justicia: La Autoridad Real, personal o delegada (“El Alcalde de Zalamea” — Calderón, “El mejor alcalde el rey” — Lope).

Porque Lope es natural, “naturalista”; su realismo no admite la entelequia conceptual de Tirso o Calderón.

*“Cuando se alteran los pueblos agraviados y resuelven
nunca sin sangre o sin venganza vuelven”.*

Es el propio agraviado el que resuelve, aunque más tarde acuda a la sanción legal legítima. En Calderón se espera a la autoridad. En Shakespeare no hay necesidad de espera ya que el conflicto se ventila en las propias alturas jerárquicas donde el poder y la autoridad radica: “Hamlet”, “Otelo”, “Julio César”; o se inicia por la ley del movimiento trágico: “El Mercader de Venecia”.

Este —la justicia a priori— es el principio filosófico-social que mueve a Lope, que justifica en cierta forma Mariana, pero que los teólogos españoles condenan sistemáticamente y el propio Quevedo parece no aceptar en su “Política de Dios”; no obstante su “Marco Bruto” cuya aparición

no puede ser más significativa en el momento que España pierde sus estribos hegemónicos y se desboca apresuradamente hacia el gobierno de Taifas bajo la desastrosa mano —“discutida mano” según Marañón— del Conde-Duque de Olivares. El Tirano debe caer por las propias manos del agraviado, el ultraje es personal e intransferible de manera inmediata. Talión. Pero más tarde es necesario acudir ante el tribunal legítimo y refrendar legalmente el acto de justicia a priori.

Así en Lope, lo que gana vigor moral en la idea lo pierde para el pensamiento artístico por su entonación popular. Su teatro es para el Corral y no para un cenáculo cortesano; su público es español, realista y apasionado, flojo para los idealismos metafísicos y las lucubraciones mentales. Entonces gusta ser español y además cae bien; Lope, que lo es a plenitud, aprovecha esta circunstancia y escribe “por el arte que inventaron los que el vulgar aplauso pretendieron”. Con menos arte que Shakespeare y menos talento que Calderón, Lope ha dicho con más fuerza.

LOS PERSONAJES

Los personajes de Lope entran y salen en la acción “naturalmente”. Pero si nos quedamos en este adverbio no habremos identificado con propiedad el modo de hacer o pasar cosas en el teatro lopesco. “Naturalmente” actúan los guiñoles de Moliere y “naturalmente” juegan los fanfantes de Chejov y “naturalmente” se desenvuelven los polichinelas de la Comedia dell’Arte. Lope suelta caracteres, no tipos; la acción, por consiguiente, adopta posturas de mayor realidad: lo humano se autentifica por vulgarización y no por sofisticación. El “gracioso” aunque presente caracterización de tipo (“Mengo”, “Bernal”) responde siempre a condición de carácter. El gesto cómico de Lope —español castellano en el siglo de El Escorial— no altera nunca la valoración dramática de lo humano, lejana, desde luego, a la profundidad teleológica de Calderón —castellano de la decadencia y teólogo— para quien la vis cómica no es más que un juego sintáctico. El ingrediente natural de la comedia lopesca es la vulgaridad (de “vulgo”), lo cotidiano popular aplicado en jugosa franqueza, que viene a ser “como esos huevos fritos que dan salsa a la obra velazqueña”, o “el pan de labio partido” que imprime carácter de puro hogar castellano al interior de una “Sagrada Familia”.

Las figuras de Lope se mueven con la elegancia llana —castiza— de un abanico español. El gesto desvaído junto a las plumas, los brocados y los encajes de sibirita filigrana queda siempre malparado en el teatro del Monstruo”. La dinámica humana de los personajes lopescos en su elegancia elemental barre con su poderosa franqueza las planificaciones sociales de la elegancia “comm’il faut”. Parece advertirse un eje de criterio en la escena, donde se afirman las convicciones del autor. El gesto noble, de franca estampa y limpia moral, y el gesto de alambique abonado para lo cursi, la estupidez o la argucia. Del gesto plástico solo hay un tramo —si lo hay— a la actitud, el gesto ético, y así en Lope los gestos dinámicos, fogosos, de recio temple y firme contextura espiritual, adquieren prestancia dramática de valor frente a los peles de lento ademán y relamidos contornos:

*“Más quiero yo a Peribáñez
con su capa, la pardilla,
que no a vos, comendador,
con la vuestra guarnecida”.*

LA ACCION

La palabra y la acción en la máquina teatral del “Fénix” se comunican por ósmosis, una y otra se explican recíprocamente con fluidez directa, emocional, de fácil disposición y pronto alcance. No nos aturden párrafos inverosímiles ni apariciones fantásticas. El diálogo corta por lo sano, por lo justo de arquitectura escénica, y la acción se desarrolla sin violencias de medida o morosidades de tiempo. La palabra vulgar y mágica del poeta dispone la situación y prepara el camino para lo que pasa. Solo vemos censura —posiblemente salvable en cuanto cede a las justificaciones ideológicas a que antes nos referimos— en los finales de “referendum”; pero esta censura abarcaría del mismo modo a los finales “in extremis” de Shakespeare, donde “El Cisne” aniquila hasta al apuntador para poner el letrero de Fin a su tragedia]

Cada época y cada género tiene su final característico a donde debe afluir directa o indirectamente el concepto general y más amplio de la obra. Como técnica de arte puede tener capacidad de defecto siendo inobjetable como concesión del autor a su tiempo o a su “compromiso”. Las apoteosis religiosas de los autos medievales o los finales sin fin del teatro actual son telones que explican mejor que los asuntos cada manera peculiar de la escena en la Historia. A menor escala se diferencian las escuelas y las doctrinas bajo los mismos hitos temporales: Hay el cierre deshabitado de Beckett y el cierre pintoresco de Williams y el cierre absurdo de Adamev. Como ejemplos vigentes.

Las comedias de Lope caben dentro de lo que se reconoce como “comedia de enredo”, pero el “Monstruo” no es un enredador sino todo lo contrario; es fenómeno vivo y ejemplar que “aunque hable en necio porque lo paga el vulgo” sabe despertar conciencia, identificar y exponer estados de conciencia nacional. Cuando así lo hace, se encuentra y nace el movimiento artísticamente dramático, permanente para el valor y la trascendencia del arte sin fronteras ni tiempos. De los corrales a nuestros científicos escenarios hay un espacio de tiempo teatral señalado por su nombre intermitente.

*“...que hay en la corte unos hombres
que por hablar a lo nuevo
mudan la sustancia en paja
y lo castellano en griego”.*

EL MONSTRUO

Es lógico pensar que aquel que “hace” algo interesante guarde en su existencia privada motivo de interés. Aunque hoy se dedique inusitada atención intelectual, paradójicamente, a algunas vidas de simple existencia desde el “clechard” al funcionario público.

Lo más interesante de todo lo humano es el vivir, ya lo sabemos; que al fin y al cabo, las realizaciones del hombre, aun las más gloriosas, van y vuelven, se consolidan o se derrumban en este epicentro fatal que es la vida. Pero cuando las cosas hechas conservan su interés después de cuatro siglos de su factura, es necesario dedicar algún recuerdo a la mano ungida que las fabricó. Más todavía si de lo que se trata es de una realización intelectual, expuesta más que la piedra a la maleabilidad del tiempo y el pensamiento de los hombres.

Félix Lope de Vega y Carpio vivió 73 años. Públicamente fue celebrado como el “Fénix de los Ingenios Españoles” por su incommensurable y brillante quehacer en todos los géneros de la literatura. Cervantes, buen conocedor de lo humano, se rinde desde su grandeza ante la de Lope, rival suyo en todas las armas literarias, y lo reconoce como “Monstruo de la Naturaleza”. Como el glorioso “Manco”, vivió aventura de barcos en la Armada Invencible y sufrió alegatos de justicia y cárcel, suerte que también rigió a Quevedo. Góngora es el único de los cuatro grandes que conserva hasta ahora su conducta sin expediente y sin episodio; desde su cuchitril de la calle del Niño, cruzada de soledades y de suspicacias, sus viajes son fantasía y sus encuentros bélicos escaramuzas verbales:

*“Dicenme que hace Lopico
contra mí versos adversos
pero si yo versifico
con el pico de mis versos
a este Lopico lo pico”.*

Como Quevedo, fue torrente amador: Elena Osorio, Isabel de Urbina, Antonia Trillo, Juana de Guardo, Micaela de Luján, Jerónima de Burgos, Lucía de Salcedo, Marta Nevaes... (“Quién tendrá confianza: quien dijo mujer dijo mudanza”). Y entró a la Iglesia, donde el traje talar no pudo resguardar totalmente su corazón filibustero.

Bajo patrocinios nobiliarios al uso de época, Lope no contradujo nunca su condición de hijo de menestrales (su padre fue bordador) y solamente el ojo malevidente de Góngora pudo atisbar asomo de arribismo en lo que no era sino ilustración de portada:

*“Por tu vida Lopillo, que me borres
las diez y nueve torres del escudo
porque, aunque todas son de viento, dudo
que tengas viento para tantas torres”.*

Góngora no pudo perdonar la burla que Lope consagró en el célebre soneto al modo culterano. De pretender blasones y árboles genealógicos, “el de Lope es mejor porque es árbol *genialógico*”, como gregueriza Gómez de la Serna. Y un árbol “genialógico” no crece por gracia y decreto de Estado. El de Lope hunde su prodigiosa raíz en Fernando de Rojas y da su último fruto de magia y de genio en Federico García Lorca “viva moneda que nunca se volverá a repetir”.

Otros tiempos, otros climas. El Teatro de España alza su telón y, en el escenario de gloriosas sombras, el mundo rinde su homenaje al “Monstruo” y reserva con secreta fe su lugar cumplido y vacante.