FORMA Y DOCTRINA DE LA ÚLTIMA LÍRICA DE LOPE

José María FERRI COLL
Universidad de Alicante

Consciente de que la representación estaba llegando a su fin, Lope insistió en dejar en la lírica de sus últimos años de vida tanto testimonio de su existencia como memoria de su decir literario, lo que consideró como un «desatarse de sí mismo» cuando le escribe a su amigo Claudio una de las más bellas epístolas barrocas de poso elegíaco[1]. Siempre existió en él la voluntad de contar su vida, recordar su obra y emitir juicio sobre el panorama literario de su tiempo. Es evidente que no quería pasar inadvertido ni como hombre ni como escritor. Su fecundidad artística es el reflejo de su desbordado y vehemente vivir. Incapaz de encontrar la horma de su inquietud constante, Lope se afanó en mostrar sus logros literarios ante oyentes y lectores de su época con la intención de distinguirse de la calaña de poetas con quienes compartía el momento. Era sabedor de que su inventiva no podía competir con la de Góngora, ni su mordacidad con el acerado pensamiento satírico de Quevedo, por lo que tuvo que explotar la gran cualidad en que aventajaba a estos vates: su capacidad para llevar la vida a la literatura y, una vez pasada por el cedazo del arte, convertirla en el asunto de la poesía, hecho que explica el verso de la égloga *Amarilis* «sin ojos vos, sin lengua Filomena», que alude a la ceguera de Marta de Nevares, augur de su muerte, acaecida en 1632[2]. Pero mucho antes ya había anunciado el poeta cuál era la fuente de donde manaba su escritura en un conocido soneto que dirigió a Lupercio Leonardo de Argensola en sus *Rimas*, del que copio el último terceto:

> ¿Que no escriba decís, o que no viva?
> Haced vos con mi amor que yo no sienta,
> que yo haré con mi pluma que no escriba[3].

Años después, en *La Dorotea*, impresa en 1632, don Bela confiesa que «a *él le* hace el amor poeta» y un poco más tarde don Fernando declara que «amar y hacer versos es todo uno»[4]. Las palabras que Lope ha puesto en boca de su *alter ego* en *La Dorotea* habían sido poetizadas por

1 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, ed. de A. Carreño, Barcelona, Crítica, 1998, pág. 696.
2 Lope de Vega, *Lírica*, ed. de J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1981, pág. 297.
3 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, pág. 203.
4 Lope de Vega, *La Dorotea*, ed. de E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1980, págs. 274 y 317 respectivamente.

él mismo en el soneto de las *Rimas* que principia *Quiero escribir y el llanto no me deja*. Es la misma idea que Cervantes expresa en el episodio del caballero del Verde Gabán («La pluma es lengua del alma»), y que contradice Góngora en la letrilla cuyo estribillo canta: «Manda Amor en su fatiga / que se sienta y no se diga; / pero a mí más me contenta / que se diga y no se sienta»[5]. Tampoco es arbitrario el hecho de que Lope se preocupara por que sus poemas se imprimieran a diferencia de Góngora y Quevedo, de quienes circuló más poesía manuscrita que impresa mientras que vivieron. A excepción de *La Vega del Parnaso*, obra póstuma, Lope no sólo vio estampados sus versos sino que perseveró en recordar *ad nauseam* su *curriculum* literario. Y no sólo le preocuba la fama póstuma y el que pudieran hurtarle o empañarle sus obras, circunstancia de que se queja airadamente durante más de tres décadas —y sirvan como ejemplos distantes en el tiempo *El peregrino* (1604) y la *Égloga a Claudio* (1632)—. También se aprecia en la machacona autoglorificación la voluntad del poeta de presentar la creación literaria y la trayectoria humana como experiencias desarrolladas *al alimón* hasta tal extremo que el funeral que prepara Gerarda en *La Dorotea* se corresponde con el relato que Montalbán hizo en 1636 del entierro del propio Lope[6]. Sabido es que Lope exhibía sin empacho su mucha erudición y que remedó muchas veces los tópicos más manoseados en aquella edad, a pesar de lo cual despuntó como creador capaz de imprimir en sus mejores poemas sus inquietudes vitales al tiempo que vertía su propia opinión acerca del hecho artístico. Es común en la poesía del Siglo de Oro el juego de espejos, el recurso al enmascaramiento del propio yo del autor en heterónimos, la alusión a la mitología como elusión de la realidad, y la mimesis contante de los tópicos de la literatura grecolatina, es decir la conciencia de que la literatura nace de la literatura y no de la vida. Nos lo recuerda entre chanzas el *alter ego* de Lope, Tomé de Burguillos, quien exhorta a la legión de poetas contemporáneos a que abandone las «metafísicas quimeras» en clara referencia a los constantes rebrotes de petrarquismo en la lírica española[7]. Y tal vez el poemario demuestra el fracaso de la mucha poesía resultado de sucesivas copias sin el reverdecimiento del asunto, de la que el propio Lope también fue autor prolijo. Sobre el mismo tema don Bela, cansado de la reiteración de los tópicos pastoriles, declara en *La Dorotea* que «dese*a* ver un día a un pastor que esté asentado en banco, y no siempre en una peña o junto a una fuente»[8]. Y más adelante Julio reproduce las palabras de un poeta dirigidas a un príncipe que le preguntó cómo escribía versos. He aquí la respuesta: «[...] Leyendo, / y lo que leo imitando, / y lo que imito escribiendo, / y lo que escribo borrando; / de lo borrado escogiendo»[9]. La mejor cualidad poética de Lope radica en su habilidad para sacar partido de todas sus debilidades como hombre y como artista. De la misma manera que Cervantes, anciano y con poca esperanza de redención para sus desasosiegos, legó toda su grandeza interior a su don Quijote, Lope convirtió en arte su flaqueza humana. Ambos, en el preludio de su fin, se aplicaron en la escritura de su testamento ideológico y estético. Uno en la prosa que más grata le era, la novelesca; el otro, en el verso, en que se expresaba con pasmosa soltura y naturalidad. Por eso, al acercarme ahora a los últimos poemas de Lope, he reparado en las ideas referentes a la actitud del poeta ante el hecho literario y a la reflexión tanto sobre la fugacidad de la vida

5 M. de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, II, ed. de L. A. Murillo, Madrid, Castalia, 1989, pág. 405; L. de Góngora, *Letrillas*, ed. de R. Jammes, Madrid, Castalia, 1980, pág. 117. No se piense, no obstante, que los versos de Lope equivalen a su biografía. Con lujo de reflexiones lo ha explicado A. Carreño, «*De mi vida, Amarilis, os he escrito / lo que nunca pensé*: la biografía lírica de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, II, 1996, págs. 25-44. Debo a la generosidad de su autor conocimiento y copia de este artículo.

6 Lope de Vega, *La Dorotea*, *op. cit.*, pág. 246.

7 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, pág. 792.

8 Lope de Vega, *La Dorotea*, *op. cit.*, pág. 198.

9 *Ibidem*, pág. 373.

como acerca de la ingratitud humana, esta última pergeñada sobre la base de numerosos elementos biográficos que han sido la fuente de quienes se han preocupado por contar la vida del poeta. Huelga decir que Lope necesitaba sus propios sentimientos para llegar a sus creaciones cenitales, incardinados en las formas más propicias para darles cauce y divulgación. Así contemplada la lírica de Lope, se puede considerar que evoluciona y *crece* de manera inversa a las expectativas vitales del poeta, tal como escribe cuando se dirige a su huertecillo arruinado por el pedrisco: «pues que te pierdes mas, quanto mas creces»[10]. Al socaire de este parecer recuerdo el símil botánico que empleó Morley en 1963 para referirse al arte lopiano[11]. Yo extendería el símil al mismo Lope, que se metamorfosea constantemente adoptando el papel que el curso de su obra exige. De pastor a gato, el camaleónico poeta es incapaz de distanciarse de sus personajes. Creo que la mentada comparación permite la analogía Lope-Heráclito —especialmente en el tópico del «todo fluye», que el español entiende como «curso humano» en constante cambio («así se muda cuanto vive») y como «universal movimiento»— tanto en la *Égloga a Claudio* como en *El Siglo de Oro*, silva escrita ya en brazos de la muerte[12]. Estampa este último poema una remembranza del famoso mito de la vuelta del hombre a un estado primitivo en que impera la justicia y la bondad al tiempo que se desconocen la codicia («Aún no pálido el oro, / porque nadie buscaba su tesoro») y la sumisión de unos hombres por parte de otros («Ni el caballo animoso relinchaba / al son de la trompeta, / ni la cerviz sujeta / al yugo el tardo buey el campo araba»)[13]. El tópico de raigambre clásica, presente en Hesíodo, Horacio y Ovidio, ofrece el dibujo de una naturaleza esplendente de árboles, prados, arroyos, valles, ríos, bosques, fuentes, océanos, montes, playas y campo, este último cultivado por la mano del hombre. Esta predominancia de lo natural justifica el empleo de la silva, que en este caso Lope tilda de *moral*, hecho relevante porque eleva el tema del poema, que pasa de una plástica recreación de la fértil naturaleza a una reflexión más honda que vuelve a superar los motivos morales señalados arriba y que había cuajado ya en la célebre *Égloga a Claudio*. En ambos poemas se nos ofrece la dualidad que presidió la existencia del poeta y que puede resumirse en el par de opósitos risa/llanto identificado cada uno de los miembros de la pareja con Demócrito y Heráclito respectivamente. El juego de contrarios se convierte en la carta a Claudio, en el *Huerto deshecho* y en el romance *A mis soledades voy* en una auténtica *ars oppositorum* en el sentido humanista de enfrentar cada término con su opuesto. Copio algunos ejemplos procedentes de los tres poemas que he citado[14]:

Égloga a Claudio

> Y *tú* en reír, y *yo* en llorar [...]
> De sola *tu* verdad acompañado, / mudar a *mi* cuidado

10 Lope de Vega, *Huerto deshecho*, ed. facsimilar de E. Asensio, Madrid, 1963, estrofa 29.

11 S. G. Morley y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, pág. 12.

12 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, págs. 699, 700 y 721 respectivamente.

13 *Ibidem*, pág. 795.

14 Los versos de la *Égloga a Claudio* los tomo de la edición citada de A. Carreño (pág. 697); los procedentes del *Huerto deshecho* de la ed. facsimilar de E. Asensio también reseñada (aparecen en las estrofas 13, 19, 20, 27, 29, 31, 36, 39, 41 y 42 [los dos últimos versos copiados] respectivamente); y los que pertenecen al romance *A mis soledades voy* de la mencionada edición de *La Dorotea*, págs. 96-100.

Huerto deshecho

El con la voz de que le roba el viento [...] / [...] y *yo* de ver que en su furor violento
A la *noche* Clauel, y Lirio al *dia*
Mas solicita el *irse*, que el *quedarse*
Mas *tú*, mas *yo* (venganças tan crueles)
Basta que sepas *tu* que *me* pareces
No fuera el *gran Monarca*, / porque viuiera *yo* menor Planeta
Tu al suelo flores, y *yo* al viento plumas
Que *otros* canten por mi lo que *yo* lloro
Y a su Ocidente *Sol*, siguiose el *yelo*
Aqui *me* daba vida, / y a ti *te* daba flores [...]
A mi me diera siglos, y *a ti* flores

A mis soledades voy

A mis soledades *voy*, / de mis soledades *vengo*
Donde *vivo* y donde *muero*
Ni estoy *bien* ni *mal* conmigo
Él dirá que *yo* lo soy
Porque *en él* y *en mí* contemplo
Unos por carta de más, / *otros* por carta de menos
Los *propios* y los *ajenos*
La de plata los *extraños*, / y la de cobre los *nuestros*
De medio *arriba* romanos, / de medio *abajo* romeros
De los poderosos *grandes* / se vengaron los *pequeños*
Sin ser *pobres* ni ser *ricos*
Ni murmuraron del *grande*, / ni ofendieron al *pequeño*

Mediante la presentación de la dualidad se persigue el mostrar las contradicciones externas e internas del mismo Lope, quien ya en el papel de Tomé de Burguillos, ya bajo la máscara del Fabio de las *barquillas* del acto III de *La Dorotea*, mediante la burla o escribiendo en «seso» respectivamente, se queja de la ingratitud de que se considera víctima, porque a él, igual que a Cervantes, le disgustaba el tiempo último en que vivía[15]. A don Quijote le pesaba haberse dedicado a las armas «en edad tan detestable como es esta que ahora vivimos» y Lope se decide muchas veces por «garlar en chacota» porque «no está el mundo para hablar de veras»[16]. Incluso en una décima sugiere su deseo —más ficticio que verdadero— de marcharse a Francia, hasta el punto de que Burguillos le preguntó: «¿Tan desesperado estáis?»[17]. Y en la *Égloga a Claudio* «todo lo juzga sombras, todo viento». Cree Lope que «no puede durar el mundo» porque «suena a vidrio roto»[18]. Pero ya antes se había quejado en *La* Arcadia de que «toda patria suele ser

15 Con razón ha afirmado A. Carreño que «nunca se había representado líricamente mejor Lope como comediante de sí mismo» («Los engaños de la escritura: las *Rimas de Tomé de Burguillos*, de Lope de Vega», en M. Criado de Val [dir.], *Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, Edi-6, 1981, págs. 547-563, pág. 563).

16 M. de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, I, *op. cit.*, pág. 471; y Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, pág. 792.

17 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, pág. 793.

18 *Ibidem*, pág. 719.

ingrata» y en sus celebrados romancillos de las *barquillas* reaparece la misma opinión[19]. El *Siglo de Oro* ofrece la presencia alegórica de la Verdad —a la que Lope ya le había dedicado el soneto *Hija del Tiempo, que en el Siglo de Oro*, que resume el tópico que por extenso aborda la silva—, tras cuya llegada «quedó la tierra en paz [...]», aunque la soberbia acabó con la concordia e inició la «ingratitud villana»[20]. Remeda Lope el acontecimiento en el romance *A mis soledades voy* en que culpa al hombre de que la Verdad no haya vuelto a la tierra (vs. 49-52). La visión contemporánea choca con la imagen prístina de felicidad:

Los hombres por las selvas discurrían,
amando solo el sueño que tenían,
sin interés, sin celos.
¡Oh dulces tiempos, oh piadosos cielos![21]

Don Quijote dedicó al tema un conocido discurso en el que recrea el tópico de las edades de Hesíodo: «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*»[22]. Lope, que tiene *in mente* dos hechos especialmente dolorosos para él, no se resiste a asociarlos a la retahíla de vicios y desatinos que describe en la silva. El primer dardo va dirigido contra la justicia, en alusión al rapto de Antonia Clara, que había quedado impune:

Bañó la ley la pluma
en pura sangre para tanta suma,
que excede su papel todas las ciencias.
Tales son las humanas diferencias.
Pero por ser los párrafos primeros
y ser los hombres, como libres, fieros,
no siendo obedecidas,
quitaron las haciendas y las vidas
a sus propios hermanos y vecinos,
y hicieron las venganzas desatinos,
porque dormidos los jueces sabios,
castigan el ofendido sus agravios.
Robaban las doncellas generosas
[...]
y todo se quedaba sin castigo [...][23]

La misma animadversión hacia la justicia muestra Cervantes, por las razones que conocemos: «La justicia estaba en sus proprios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interese, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen»[24]. El otro contra el

19 Lope de Vega, *La Arcadia*, ed. de E. S. Morby, Madrid, Castalia, 1975, pág. 142.
20 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, pág. 800.
21 *Ibidem*, pág. 797.
22 M. de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, I, *op. cit.*, pág. 155.
23 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, págs. 800-801.
24 M. de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, I, *op. cit.*, págs. 156-157.

rey, simbolizado por el sol[25], quien no había accedido a concederle el honor, y su consiguiente compensación económica, de ocupar el cargo de cronista real. La queja de Lope es agria:

¡Ay del señor, que a sus vasallos deja
al cielo remitir la justa queja![26]

Y es que el buen vasallo, por quien se tiene Lope, merece el premio de su señor. Por eso el poeta utiliza el epíteto «justa» para que no quede lugar a la duda. Ya había llevado el tema a uno de los sonetos de las *Rimas* cuyo último terceto dice:

Pero triste de aquel que tanto yerra,
que en mar y en tierra, helado y abrasado,
sirve sin esperanza ingrato dueño[27].

Y en la segunda parte de las *Rimas* prefiere a los pocos amigos con quienes pasa «descansada vida, / lejos de idolatrar en dueño ingrato»[28]. ¿Qué buen rey puede permanecer indiferente a una solicitud que merece satisfacción para el demandante? El tema del señor injusto frente a su siervo fiel aparece tematizado en el *Cantar de mio Cid* en la voz de los burgaleses que se asoman a despedir al Campeador con la exclamación: «¡Dios, que buen vassalo! ¡Si oviesse buen señor!»[29]. En la *Égloga a Claudio* se insiste en que el premio «más vale merecelle que alcanzalle», fino eco de las palabras de don Quijote de que «cada cual es hijo de sus obras» y expresado con claridad en el verso de *Huerto deshecho* en que el poeta exclama: «¡dichoso el que obra el premio que merece!»[30]. Ante la falta de mecenazgo, Lope necesita escribir por encargo:

Hubiera sido yo de algún provecho
si tuviera Mecenas mi fortuna;
mas fue tan importuna,
que gobernó mi pluma a mi despecho,
tanto, que sale (¡qué inmortal porfía!)
a cinco pliegos de mi vida el día[31].

Poco interesa si la queja de Lope era justificada —y sabemos que había recibido numerosas prebendas y premios económicos como el título de Doctor en Teología en el Collegium Sapientiae y la Cruz de la Orden de San Juan concedidos por Urbano VIII, a quien dedicó en 1627 la *Corona trágica*—. Lo que viene al caso es la imagen del desengaño, que subyace en sus pretensiones insatisfechas, expuesta en la estrofa que cierra la *Égloga a Claudio* así como en el

25 Como no dispongo del espacio suficiente para tratar de este símbolo, remito al lector interesado al «Ensayo de interpretación» que precede a la edición citada de *Huerto deshecho* de E. Asensio, págs. 13-16; así como a los trabajos de R. Romojaro, «El simbolismo del sol en las *Rimas* de Lope de Vega», *Analecta Malacitana*, VII, 1, 1984, págs. 53-78, reproducido más tarde bajo el epígrafe «El simbolismo del sol en *Rimas, Rimas sacras* y *Rimas de Tomé de Burguillos*» en apéndice a su trabajo *Lope de Vega y el mito clásico*, Málaga, Universidad, 1998, págs. 299-325.

26 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, pág. 801.

27 *Ibidem*, pág. 217.

28 *Ibidem*, pág. 544.

29 *Poema de mio Cid*, ed. de C. Smith, Madrid, Cátedra, 1983, pág. 139.

30 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit*, pág. 702; y *Huerto deshecho*, *op. cit.*, estrofa 40.

31 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, pág. 703

ilustre romance *A mis soledades voy*[32]. La imagen del hombre que habita pequeños universos dentro del mundo y la del propio hombre que se convierte en microcosmos son resultado del desencanto y de la frustración. Cunde entonces la ilusión de que el apartamiento es fuente de la felicidad. Ya en la segunda parte de las *Rimas,* Lope incluyó el soneto *Venturoso rincón, amigos mudos* en que esboza un espacio limitado y personal donde los libros, el lecho, alguna pintura y un escritorio sobran para satisfacer al poeta, los mismos objetos que tiene por buenos en un soneto de Tomé de Burguillos: «dos libros, tres pinturas, cuatro flores»[33]. Soto de Rojas en su *Paraíso cerrado*, Medrano en la heredad de Mirarbueno, donde la generosidad del campo sevillano y el ejercicio de la amistad le regalaban la vida, Rodrigo Caro entre el jaramago de Itálica, y el propio Lope en su huerto, que el pedrisco deshace, encuentran sosiego. La idea aparece expuesta en fecha temprana en el poema *Descripción del abadía, jardín del duque de Alba*, a quien había servido como secretario:

Es pequeño el jardín, de aquella forma
que al hombre llaman el pequeño mundo,
en quien se cifra su grandeza y forma
de aquel mundo mayor otro segundo;
de suerte que el artífice conforma
con más valor y ingenio más profundo
al grande paraíso este pequeño,
muestra del cielo y del valor del dueño[34].

Los versos que he copiado arriba se corresponden perfectamente con los que inauguran *El Siglo de Oro*:

Fábrica de la inmensa arquitectura
desde mundo inferior, que el hombre imita,
pues como punto indivisible encierra
de su circunferencia la hermosura,
y copióse la tierra
de cuanto en ella habita,
con tantos peregrinos ornamentos,
llenos los tres primeros elementos
de peces, fieras y aves que vivían
de toda ley exentos,
si bien al hombre en paz reconocían[35].

La corrupción de las costumbres y el advenimiento de una sociedad cortesana gobernada por el vicio —sirvan como ejemplo el soneto de las *Rimas Hermosa Babilonia donde he nacido,* en que Lope identifica el Madrid del que acaba de ser desterrado con la ciudad mítica, y el parecer que escribe a su amigo el contador Barrionuevo de que «no hay corte como el mar»— progresan a la par que el arte en su debate con la naturaleza[36]. El «bastardo carmín» y la «fingida nieve»

32 Sobre el desengaño, véase el artículo de F. Pedraza Jiménez, «El desengaño barroco en las *Rimas de Tomé de Burguillos*», *Anuario de Filología*, 4, 1978, págs. 391-418.

33 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, pág. 789.

34 *Ibidem*, págs. 444-445.

35 *Ibidem*, pág. 794.

36 *Lope de Vega esencial*, ed. de F. Pedraza, Madrid, Taurus, 1990, pág. 114.

a los que alude Lope en *El Siglo de Oro*, artificios ambos del artista, son una osadía y un exceso en un mundo donde la Naturaleza no ha sido desvirtuada por el hombre[37]. Cuando el poeta se siente alienado y rompe el cordón umbilical con la primigenia naturaleza, se sirve del arte para crear como ésta:

> Porque sin duda fue valiente hazaña
> hallar un arte tan discreto y nuevo,
> que la Naturaleza misma extraña[38].

Sale al paso de esta idea la afirmación de Díaz-Plaja de que el arte barroco «nace, vive y muere dentro de sí mismo; ensimismado», y es así hasta el extremo de que el poeta puede restituir la vida como dice Lope en el soneto *Duerme el sol de Belisa en noche oscura*, cuyo epígrafe resume el tópico central: «Al retrato de una dama después de muerta»[39]. Esta autosuficiencia del artista entronca con el concepto de moral autónoma que está al uso tras el restablecimiento de las doctrinas de Séneca y la progresiva vuelta a la Stoa que se conoció en aquellos días. Por eso Lope, quien halla consuelo en su pequeño mundo como confiesa el romance *A mis soledades voy*: «con venir de mí mismo, / no puedo venir más lejos», sustituye la Naturaleza exterior por los frutos y flores de su huerto interior:

> Mi huertecillo me dará concetos
> sacados de las frutas y las flores,
> de la contemplación dulces efetos.
>
> Ya es tiempo de recelos y tomares,
> no de humanos favores, que ya es tarde,
> ni tengo yo fortuna de favores[40].

La Naturaleza doméstica dispuesta por la mano del hombre cobra un sentido *terapéutico*, si se me permite tal vocablo, como había expuesto Lope con singular habilidad en el romance *Hortelano era Belardo*. La diferencia entre este poema y *Huerto deshecho* radica en el distinto calado de la reflexión que genera la contemplación del jardín. En aquél no aparecen los fogonazos que aluden a la fugacidad de la vida y a la ingratitud humana que éste ofrece. En *Huerto deshecho* se percibe con sinceridad el eco de unos versos escritos muchos años antes, en el momento de la dicha, publicados en las *Rimas* primero y más tarde en los *Triunfos divinos* bajo el epígrafe «La miseria humana»:

> ¿De qué sirve estimarse y preferirse,
> buscar memoria habiendo de olvidarse,
> y edificar habiendo de partirse?[41]

La quietud del ánimo se plasma en una vida que persigue el ideal horaciano de *aurea mediocritas*, que Lope recuerda en uno de los lindos romancillos de *La Dorotea*:

37 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, pág. 797.
38 Lope de Vega, *Obras escogidas*, 3 vols., ed. de F. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1946, pág. 166.
39 G. Díaz-Plaja, *El espíritu del Barroco. Tres interpretaciones*, Barcelona, Apolo, 1940, pág. 73.
40 Lope de Vega, *Obras escogidas*, *op. cit.*, pág. 165.
41 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, pág. 142.

¡Dichoso yo, que puedo
gozar pobreza rica,
sin que del puerto amado
me aparte la codicia![42]

Pero parece que el ánimo de Lope no estaba destinado al reposo porque a la soledad en que se va quedando tras la pérdida de los seres queridos y al fracaso que cosechan sus pretensiones palaciegas, hay que unir la emergencia de la nueva poesía y del teatro de los jóvenes dramaturgos. La crítica de Lope contra la poesía culta no era nueva. Los ejemplos son abundantes desde 1604 al menos, aunque a partir de la segunda década del siglo comienza a ser más recurrente y acerba, al mismo tiempo que él mismo se sirve de numerosos recursos de esta poesía, sobre todo en sus últimos años. En 1630 publicó en *El laurel de Apolo* el soneto dialogístico «A la nueva lengua», parodia insuperable de la poesía cultista, y dos años más tarde incluyó en *La Dorotea* el soneto *Pululando de culto, Claudio amigo*, que había enviado en forma epistolar al duque de Sessa en 1631 con algunas variantes. Al poema le sigue un comentario paródico en que Lope se ceba en Pellicer, autor de *Las lecciones solemnes a las obras de Luis de Góngora y Argote*, impresas en 1630, en que el comentarista contesta abiertamente a las críticas contra la nueva poesía que contenía *El laurel de Apolo*. Debemos a D. Alonso y a J. M. Rozas el estudio pormenorizado de esta polémica encarnizada[43]. El erudito aragonés entendió *El laurel* como un ataque premeditado contra él e incluso contra su familia. Por eso se explica que en el prólogo de las *Lecciones solemnes* llame a Lope «viejo sin seso» entre otros insultos. Y no hace alusión Pellicer a la ancianidad del madrileño sino a lo trasnochado de su obra en comparación con la poesía de cuño cultista y el teatro de los poetas más jóvenes como el egregio Calderón. No cabe duda de que a Lope no se le escapaba el relevante hecho de que los poemas del vate cordobés fueran objeto de comentario erudito, al igual que desde 1580 merecieron comento los versos de Garcilaso, de ahí que en el *Huerto deshecho* se sirva de la metonimia «dar al viento plumas» en relación con la falta de reconocimiento de su poesía. La ira de Lope no era gratuita y, muy normal en él, no guardó silencio. Como en sus años juveniles se dejó oír y lo hizo en su tribuna favorita, el teatro. Ha señalado Rozas dos comedias (*La noche de San Juan* y *El castigo sin venganza*) de 1631 en que Lope continúa atacando a Pellicer[44]. Pero el aragonés no fue el único que se interesó por comentar a Góngora: antes que éste el Licenciado Pedro Díaz de Rivas, cordobés y amigo de Góngora, había finalizado hacia 1624 unas *Anotaciones y defensa a la Soledad primera* que Pellicer seguramente conoció y de donde sacó provecho aunque sin mencionar al comentarista[45]. En las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, que se publicaron en 1634, Lope volvió a arremeter contra la poesía culta en el soneto *Conjúrote, demonio culterano*. Con las *Rimas* de Burguillos se imprimió *La Gatomaquia*, extenso poema burlesco en que se ridiculiza a los poetas noveles. El soneto que inaugura la obra presenta a un «segundo Gatilaso» que exterminará a los «ratones» de las bibliotecas del Parnaso. La defensa de su estilo claro y puro se encuentra también en la *Égloga a Claudio:*

42 Lope de Vega, *La Dorotea*, *op. cit.*, pág. 300.

43 D. Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955, págs. 480-501; y J. M. Rozas, «Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)», en *La literatura en Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, págs. 69-99 (artículo compilado en el volumen póstumo *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1990, págs. 133-168).

44 J. M. Rozas, «Lope contra pellicer...», en *Estudios...*, *op. cit.*, págs. 146-149. *Cf.* asimismo las importantes introducciones a *El castigo sin venganza* de J. M. Díez Borque (Madrid, Espasa Calpe, 1988, págs. 14-17) y de A. Carreño (Madrid, Cátedra, 2001[4], págs. 22 y 30-32 especialmente).

45 Sobre el particular, *cf.* M. Romanos, «Interrelaciones y confrontaciones críticas de tres comentaristas de Góngora», *Actas del XII Congreso Internacional de Hispanistas*, III (Estudios Áureos II), Birmingham, Dep. of Hispanic Studies, 1998, págs. 185-193.

Pensé yo que mi lengua me debía
(así lo presumió parte de España,
el propio amor me engaña)
pureza y armonía,
y si no le permite quien lo imita,
deje de imitar, o lo permita.
Parece elevación desvanecida
esta manera de escribir tan nueva,
que arrogante reprueba
la humildad de mi vida,
y es solamente acción desesperada
de quien se corta con su misma espada[46].

Y en el soneto que abre las *Rimas* de Tomé de Burguillos:

Oíd de un caos la materia prima,
no culta como cifras de receta,
que en lengua pura, fácil, limpia y neta
yo invento, amor escribe, el tiempo lima[47].

Al enarbolar su estilo, pretende implícitamente justificar su obra y rescatarla del olvido. El doble sentido que el término *memoria* tenía en la época, atestiguado por el *Diccionario de Autoridades*, tanto en su acepción de *fama póstuma* como en la de *inventario* o *memorial*, aclara el significado que cobra el recuento de sus escritos incardinado en la *Égloga a Claudio*. Lope pretende consagrar para la posteridad su obra más culta y seria, mientras que sólo mienta muy por encima las «mil y quinientas fábulas», que, a pesar de la hipérbole, constituyen la parte mayor de toda su obra, escritas en «horas veinticuatro» para «ganar dineros». A pesar de que Lope recuerde a su amigo Claudio la paternidad del *Arte nuevo* y, por tanto, su calidad de *preceptista* de la nueva comedia del Siglo de Oro, no se le escapa al lector de la epístola el arrepentimiento y la justificación *pro pane lucrando* que hay en el fondo de estos versos. Diríase que en la costumbre lopiana de elaborar listas de sus obras y también de las ajenas, de ordenar sus lecturas favoritas, de dividir a los poetas entre afines y militantes en las filas de la enemiga poesía, subyace el mito de la creación del libro de la memoria, tal como lo define Petrarca en su prólogo a *De viribus illustribus*. Lope no sólo recoge datos de aquí y allá, sino que les regala un orden intencionado, de modo que será la *memoria* del lector —contemporáneo suyo o nuestro— la responsable de cotejar y enjuiciar la información sistematizada por Lope. Al hilo de este parecer creo que el apropiado marbete *de senectute* que Rozas acuñó para referirse al último ciclo poético de Lope puede concretarse más con el sintagma *de memoria*, en cuanto que ésta articula la sustancia de los poemas[48].

Como conclusión de lo dicho hasta aquí, creo que se puede afirmar que la última lírica de Lope, compuesta en distintos metros, deudora de géneros diferentes y cantada por numerosas voces que en serio o en burla nacen siempre del alma del poeta, constituye su verdadero *magnum opus* destinado a servir de pítima contra el olvido.

46 Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, pág. 704.
47 *Ibidem*, pág. 746.
48 J. M. Rozas, «Lope de Vega y Felipe IV en el 'ciclo *de senectute*'», en *Estudios...*, *op. cit.*, págs. 73-131.