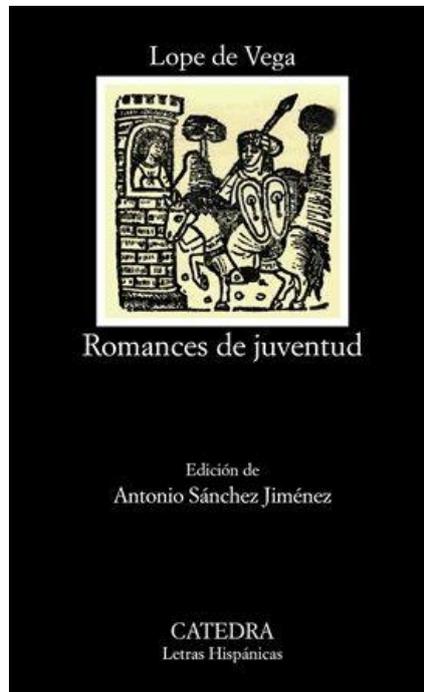


Lope de Vega. *Romances de juventud*. Edición de Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra, 2015. ISBN: 978-84-376-3368-8. 429 págs.

Reviewed by: Daniel Fernández Rodríguez
Universitat Autònoma de Barcelona



Según se declara explícitamente en las primeras páginas, el propósito del volumen que nos ocupa es explicar la fama de Lope, ya desde su juventud, como autor de romances, y dar a conocer los textos —rigurosamente seleccionados y editados— en que aquella se sustentaba.

¿De dónde le vino al Fénix de los Ingenios su temprana celebridad, y por qué fue él el poeta más popular de una generación, la de 1580, de la que formaban parte Pedro Liñán de Riaza, Luis de Góngora y José de Valdivielso, entre otros? La principal razón habría que buscarla, apunta el profesor Antonio Sánchez Jiménez, en un rasgo peculiar del romancero nuevo, la confesionalidad, entendiendo por tal la tendencia a recurrir a la vivencia personal, a mezclar vida y literatura, a servirse de lo biográfico como modo de suscitar la emoción o el interés. El “confesarse a voces” que reza el epígrafe del segundo apartado del estudio introductorio, tomado de una de las *Seiscientas apotegmas* de Juan Rufo: “Locos están estos hombres, pues se confiesan a gritos.” Antes, tras acotar con certeras pinceladas el citado romancero nuevo y advertir de paso sobre la inconveniencia de establecer un exagerado quiasmo con respecto al romancero viejo, el editor ha resaltado otro factor digno de tener en cuenta: la querencia de Lope por la poesía tradicional, su pericia a la hora de imitarla y, en palabras de F. Márquez Villanueva, “su tendencia a fabricar su propia tradicionalidad,” algo de lo que dio sobradas muestras con la creación de la Comedia Nueva.

Ningún otro poeta de su tiempo supo explotar como él este recurso de la confesión literaria, de ahí que ya sus contemporáneos leyese sus obras con los anteojos de la curiosidad, atentos a descubrir aquí y allá algún secreto de su vida sentimental, tan

propalada por la fama. En particular si hacían referencia a sus amores de juventud, que en los romances toman apariencia novelesca bajo los nombres de Zaida o Filis (Elena Osorio), Belisa (Isabel Urbina), el moro Gazul o el pastor Belardo, estos dos últimos máscaras del propio autor, como es sabido. Que las alusiones biográficas fueran nítidas para el público lo prueban los escándalos suscitados y la querrela judicial presentada contra Lope por los familiares de una de sus amantes, Elena Osorio, que le acarrió el destierro por dos años a Valencia. Por otro lado, esta apasionada biografía amorosa tiene su reflejo en los “extremos emocionales” —los celos, la tristeza, el arrepentimiento...— que constituyen su carta de presentación como poeta en los romances de moros y pastores.

Bastante más remansadas bajan las aguas a su vuelta a Madrid tras el destierro, como se trasluce en los romances sacros, frutos acaso de su nuevo estado sacerdotal y espigados de las *Rimas sacras*, que “aparecieron difundidos en un oportunista *Romancero espiritual* que Lope jamás concibió como libro” (19). Ya distanciados de la anécdota biográfica, ven la luz los romances amorosos, cortesanos y melancólicos a partes iguales, de *La Filomena* y *La Circe*, que rezuman un desengaño similar al de los que aparecen en *La Dorotea*. Las pesadumbres que acompañaron a Lope en su vejez encuentran eco en los denominados romances satíricos, en los que adopta el tono neoestoico del sabio desengañado que se conforma con su suerte.

Con todo, advierte el editor, la lectura biográfica, tentación fomentada por el propio poeta y en la que cayeron primero sus contemporáneos y posteriormente sus exégetas y comentadores, “puede engañar más que ilustrar;” conducir, en definitiva, a errores de interpretación, razón por la cual conviene extremar las precauciones al respecto. Se trata, justamente, de una de las divisas que propone Antonio Sánchez Jiménez como punto de partida de su trabajo: la confesionalidad es una estrategia consciente y un recurso literario y lo que de verdad importa es “explorar cómo y por qué se usa, es decir, de qué modo la emplea Lope en los textos y cómo contribuyó a ganarle un lugar y una marca o rúbrica en la poesía de su tiempo” (22).

Otro escollo que se debe sortear es el de las atribuciones, y a él está dedicado el tercer apartado de la introducción. Si ya el asunto es de por sí espinoso tratándose del romancero —de los miles de romances conservados muchos siguen siendo anónimos o se les han adjudicado paternidades contrapuestas—, en el caso del Fénix sobrepasa lo razonable, pues bastaba con que un poema hablase de celos o destierros para que le fuese asignada su autoría. Lo que, tomado por el extremo opuesto, ha llevado a algunos críticos a dudar de que sean suyos algunos de los que tradicionalmente se le han venido atribuyendo. La cuestión se agrava con el problema de los imitadores, que se aprovechaban de la práctica habitual de los poetas de disfrazar su identidad y la de sus amadas bajo nombres fingidos para apropiarse de temas y personajes ajenos.

Son estas consideraciones las que han inducido al editor a plantearse la necesidad de “establecer un corpus fiable, tanto en el aspecto textual como en las atribuciones” (24), muy en particular de los romances que, siguiendo la norma de la poesía de carácter tradicional, aparecieron como anónimos en cancioneros y romanceros de finales del siglo XVI. Como criterio principal para lograrlo, aun reconociendo los riesgos que entraña, el profesor Sánchez Jiménez propone el estilístico, que permitiría rastrear las huellas del *usus scribendi* del autor, tales como la inmediatez con que se presenta la acción, la abundancia de enumeraciones, el uso de la interpelación o el lenguaje directo y poético. Se consideran asimismo las atribuciones a Lope, tanto las atestiguadas en manuscritos e impresos del

Siglo de Oro como las aceptadas por la crítica, o el empleo de la autocita. Todos estos aspectos se analizan siempre con “una actitud de prudente escepticismo” (32).

De este modo se han recogido todos los romances atribuidos a Lope y se han dividido luego “en diversos grupos de acuerdo con los grados de seguridad de su atribución” (32). Los que aparecen en la presente edición son únicamente aquellos publicados por el propio autor o de “atribución extremadamente probable,” reservando para otras futuras los de autoría probable y dudosa. Como última pauta en relación con la paternidad literaria de los mismos, se ha tenido en cuenta la datación, cuestión no exenta tampoco de problemas. Todo lo cual —referencias biográficas, ecos estilísticos, autocitas, relaciones temáticas...— ha llevado al editor a “proponer una ordenación cronológico-temática para los romances” (35).

Expuestas las intenciones y perfiladas las propuestas, se examinan a continuación las razones por las que Lope cultivó el género romanceril y las consecuencias que tuvo en su carrera literaria el éxito obtenido. Por lo que se refiere a las primeras, puede aventurarse que tanto los de temática morisca como pastoril, de moda en la época, respondían al mismo patrón: la dignificación del yo poético, pues moros y pastores permitían, en palabras de Felipe Pedraza Jiménez, “un proceso de ennoblecimiento de sus propios sentimientos” (36). Unos y otros, en efecto, representaban valores aristocráticos, por lo que, convenientemente idealizados, resultaba fácil asociarlos con los ambientes cortesanos y palaciegos. Más clara parece la motivación de los romances religiosos, que, aparte del éxito editorial que aseguraban, encajaban perfectamente con la “retórica de simplicidad y sinceridad que venía practicando Lope desde el *Isidro*” (38), poema hagiográfico de 1599. Otro tanto sucede con los que aparecen en *La Dorotea* —el llamado “romancero filosófico”—, cuya apariencia sencilla es consecuencia del tono desengañado e intimista adoptado como modo de expresión en sus últimos años.

Sea como fuere, los romances le reportaron al Fénix un éxito absoluto y contribuyeron decisivamente a forjar en el imaginario popular la imagen —promovida en parte por él mismo— de un poeta apasionado y sincero, capaz de convertir su peripecia vital en fuente inagotable de creación literaria.

Resulta así cuando menos curioso y difícil de explicar que Lope mostrara cierta reticencia a publicar sus romances de juventud y que tendiera a excluirlos en las frecuentes recapitulaciones que hizo de su obra literaria. Más aún teniendo en cuenta que él mismo se encargó de elaborar una teoría del romance, con el que se identificó desde un primer momento por varios motivos: fue el género —junto al teatro— con el que se dio a conocer, introduciendo como novedad la ficción autobiográfica; en la polimetría que caracteriza la fórmula teatral de la Comedia Nueva, el romance tiene un papel fundamental y es el metro apropiado para narrar acontecimientos sucedidos fuera de la escena; el romance va asociado a la espontaneidad y el ingenio natural, lo que le vino como anillo al dedo para construir su imagen de poeta tocado por la gracia del genio; el romance, en definitiva, es inseparable de la lengua *romance*, es decir, del castellano, rechazando de paso que sean fáciles de componer y reivindicando su idoneidad para tratar cualquier materia poética.

Por lo que se refiere a la evolución y distribución temporal, y admitiendo las diferencias establecidas por la crítica entre los romances de juventud y los publicados a partir de 1599, Sánchez Jiménez distingue tres grandes etapas o categorías: “romancero de juventud, romancero de madurez y romancero de senectud” (60).

El de juventud, que es del que se ocupa la presente edición, incluye los romances difundidos por Lope desde mediados de la década de 1580 hasta fin de siglo, “que circulaban orales, manuscritos y anónimos en cancioneros y romanceros” (65). Estos a su vez se dividen en cuatro subgéneros: morisco, pastoril, satírico y mitológico.

El romancero morisco, que, como el pastoril, invita a la lectura *biographico modo*, entronca con los romances fronterizos y alberga reminiscencias de la novela caballeresca y de la épica renacentista: justas y torneos, galas y coloridos atuendos, moros apasionados y arrogantes, etc. Relacionados con la maurofilia literaria del siglo XVI, son fundamentalmente narrativos y presentan con frecuencia el tema del destierro. En el caso de Lope, aparecen en ellos algunos de sus más célebres personajes, como Zaide, Zaida y Gazul, protagonistas respectivos de “Mira, Zaide, que te digo,” “Di, Zaida, ¿de qué me avisas?” y “Por la plaza de Sanlúcar,” los tres recogidos en esta edición.

Los romances pastoriles, herederos de la tradición bucólica, ocuparon el lugar de los moriscos cuando estos dejaron de ser los preferidos por el público, y la pluma inspirada del Fénix tuvo en ello buena culpa. Aparte del lógico cambio de escenario, se observa una notoria variación en el tono, que es ahora elegíaco y teñido de tristeza y desesperanza. Pastores contemplativos propensos a la queja melancólica y atormentados por los celos sustituyen a los moros de arrebatadas pasiones, y, a diferencia de lo que ocurría con los moriscos, Lope esconde su identidad bajo un solo nombre, el de Belardo (y los de sus amadas, bajo los de Filis, Belisa o Lucinda).

De los treinta y tres romances recogidos en la presente edición, veinte pertenecen a este ciclo, algunos tan renombrados como “¡Oh, gustos de amor traidores!,” “Amada pastora mía,” “Hortelano era Belardo,” “Mirando está las cenizas” o “Ya vuelvo, querido Tormes.”

Al romancero satírico, mucho menos conocido y estudiado que los dos anteriores, corresponden seis de los aquí editados. Sus temas son variados y van desde la sátira virulenta contra la familia de Jerónimo Osorio, padre de Elena Osorio, de “Los que algún tiempo tuvistes,” escrito cuando el poeta supo que la dama le había dejado definitivamente, hasta la mezcla del lamento elegíaco y el trasfondo satírico de “Mil años que no canto” y “Agora vuelvo a templaros.”

Aunque escasos en su producción, revisten especial interés los romances de tema mitológico, de los cuales se ofrecen dos: “Por los jardines de Chipre,” especie de anacreóntica con Cupido como protagonista, y “Ardiéndose estaba Troya,” sobre el incendio de la patria de Paris por los aqueos.

El estudio introductorio se completa con un apartado dedicado a la historia editorial de los romances de Lope, de los que no ha aparecido nunca una edición crítica en su conjunto. Entre los precedentes incompletos en forma de antologías se citan las obras de Cerdá y Rico en el siglo XVIII, de Agustín Durán y Cayetano Rosell en el XIX, las de Luis Guarner, José Manuel Blecua, Federico C. Sainz de Robles y José F. Montesinos en el XX y, ya en nuestros días, los trabajos de Felipe B. Pedraza Jiménez y Antonio Carreño.

La edición, según se ha apuntado, recoge todos los romances de juventud —a excepción de los dramáticos— que se pueden atribuir “con bastante seguridad” a Lope, criterio este digno de todo elogio, por el rigor que denota y el deslinde clarificador que supone, y que constituye sin duda uno de los mayores méritos de la encomiable labor llevada a cabo por el profesor Sánchez Jiménez.

Cada uno de los treinta y tres romances editados va precedido además de una sustanciosa introducción en que se detallan los testimonios, se precisan de forma rigurosa las cuestiones relativas a la autoría y datación, se expone el trasfondo temático que ayuda a su comprensión y se señalan los rasgos estilísticos que lo caracterizan. Se ofrece también, en los que se ha considerado necesario, un comentario sobre su difusión, y al final, en todos los casos, una puntual y muy documentada relación de variantes.

En definitiva, nos encontramos ante una nueva y ejemplar edición al cuidado del reputado lopista afincado en Neuchâtel, quien, como bien saben todos los entendidos en la materia, tiene en su haber otras muchas de no menor prez y lustre (*La Dragontea*, el *Isidro*, la *Arcadia...*). Conque los romances de Lope están en muy buenas manos: ahora solo falta que los que tomen el libro entre las suyas los lean, aprendan y canturreen, que no para otra cosa sirve un romance.