

LOPE DE VEGA

TRES COMEDIAS MADRILEÑAS

EL MESÓN DE LA CORTE
DE COSARIO A COSARIO
SANTIAGO EL VERDE

Prólogo:
Juan Ignacio Ferreras

CLÁSICOS MADRILEÑOS



Comunidad de
Madrid

ÍNDICE

Presentación.....	vii
Prólogo.....	ix
EL MESÓN DE LA CORTE.....	1
DE COSARIO A COSARIO	101
SANTIAGO EL VERDE	221

PRESENTACIÓN

Con “Clásicos madrileños” la Comunidad de Madrid contribuye a la difusión de una faceta de nuestra literatura no siempre debidamente reconocida. Esta colección amplía la oferta de lectura en nuestra región, al tiempo que potencia la labor de críticos y especialistas, quienes encontrarán en estos libros una fuente para el estudio de la literatura hecha desde Madrid o con Madrid como escenario.

La colección continúa su curso con la publicación de tres comedias de Lope de Vega ambientadas en el Madrid del siglo XVII. Tres obras dramáticas poco conocidas por el público, pero cuya lectura será, estoy seguro, de su agrado.

JAIME LISSAVETZKY DÍEZ
Consejero de Educación y Cultura

PRÓLOGO

TRES COMEDIAS MADRILEÑAS

LOPE O EL TEATRO NACIONAL ESPAÑOL

No se puede presentar al madrileño Lope Félix de Vega Carpio, conocido universalmente como Lope de Vega, sin hablar del teatro español, porque Teatro Nacional Español y Lope de Vega son uno y lo mismo. Lope (1562-1635) fundó, y para siempre, lo que iba a ser Teatro Nacional a partir de, quizá, cerca de mil obras, de las cuales se han conservado 470. Su facilidad versificadora, su arte y su sabiduría dramática, que hacen de él un dramaturgo, no debe hacernos olvidar que Lope fue también novelista, historiador y poeta.

Cuando Lope empieza su carrera dramática, la España de su época no carecía de teatro ni de obras dramáticas, pero Lope rompe con la tradición y empieza algo nuevo. Rechaza la fría teoría aristotélica de las tres unidades para ganar movilidad y acción; admite todos los temas imaginables y reduce la comedia, que llamaremos antigua, de cuatro o de cinco actos a tres. Pero Lope, como es natural, no hizo su revolución dramática de repente; él mismo confiesa:

Y yo las escribí de once y doce años,
de cuatro actos y de a cuatro pliegos

Más tarde, pero muy rápidamente, nuestro autor comprende dónde está la novedad y cuál es el camino que hay que seguir. Novedad y revolución que le permitió en frase de Cervantes "alzarse con el cetro de la monarquía escénica".

Una comedia de Lope es ante todo, y para los ojos de los espectadores de su época, un espectáculo en el que él, el espectador, se ve reflejado con los mejores colores del mundo. Hubo una crítica, incluso en tiempos de Lope, que achacó a su teatro el abandono de las viejas ideas, de los grandes temas; esta crítica no podía comprender, en frase de J. L. Alborg, “esa desenvoltura imaginativa y libertad novelesca que predomina en el teatro de Lope”, porque el nuevo Teatro Nacional Español era la imaginación en acción, la palabra desenvuelta, la mezcla de lo cómico y de lo trágico. Era, en una palabra, algo nuevo que rompía los moldes antiguos.

Lope, como su contemporáneo Shakespeare (también fundador de un Teatro Nacional), no se preocupaba de los preceptos dramáticos o, para ser más exactos, supeditaba cualquier tipo de precepto a la situación dramática creada; los supeditaba, en resumen, al triunfo de la acción. Y la acción lo era todo y corría por la escena hasta su final obligado: feliz en caso de la comedia, trágico en caso del llamado drama histórico.

La fecundidad de Lope, la necesidad que tuvo de surtir los escenarios de su tiempo, que le reclamaban una “obra nueva” constantemente, le llevó a buscar los temas para sus obras en todas las direcciones imaginables, en las crónicas históricas españolas, en las novelas españolas o italianas, en las tradiciones populares, en las Sagradas Escrituras, en los romances que cantaban las gentes... Hay obras que sólo están basadas en una copla popular, como quizá ocurra en su Peribáñez o el Comendador de Ocaña. Pero nuestro autor no necesitaba mucho más para armar una comedia, porque se hallaba en posesión de su arte nuevo, de su genio y de su laboriosidad.

Como es lógico, sólo un hombre dotado con todas las cualidades y también los defectos de Lope era capaz de fundar todo un Teatro Nacional, al que tuvieron que afiliarse cuantos dramaturgos vinieron detrás. Teatro, por último, que al correr del tiempo, ha perdurado en muchas de sus manifestaciones.

HACIA UNA POSIBLE COMEDIA DE COSTUMBRES MADRILEÑA

No es fácil escoger, seleccionar, clasificar a partir de los centenares de obras lopescas. En la muy interesante, pero quizá incompleta, clasificación que Menéndez Pelayo hizo de las obras dramáticas de Lope de Vega, y en la que tuvo que echar mano de los temas tratados en las obras (Asuntos del Viejo y del Nuevo Testamento; Vidas de Santos; de tradiciones devotas; Comedias mitológicas, sobre

historia clásica, sobre historia extranjera; Crónicas y leyendas españolas, pastoriles, caballerescas, novelescas, etc.) nos interesan sobre todo las incluidas en Comedias de enredo, Comedias de “malas” costumbres y Comedias de costumbres urbanas o palatinas. En estos tres apartados han de encontrarse las comedias que podríamos llamar de costumbres madrileñas. Porque estas son por igual de enredo, de “malas” costumbres y, desde luego, urbanas o palatinas, porque ocurren en Madrid y hasta en su Palacio.

En el incontenible trabajo de Lope, todos los temas, todos los libros y hasta todos los géneros, eran buenos para pergeñar una comedia y darla a las tablas, y con tal celeridad, que por fama ha quedado el que tardara solo un día en escribir una comedia, según afirmó el mismo Lope:

Muchas de ellas en horas venticuatro
pasaron de las musas al teatro.

La crítica ha logrado señalar, aunque con mucho trabajo y alguna indecisión, tres épocas, por lo menos, en el quehacer dramático de Lope; una primera que vendría caracterizada por el abigarramiento de situaciones y escenas y que respondería, sin género de dudas, al momento más revolucionario o novedoso del autor; una segunda época, en la que el tema se va depurando, descargándose de florituras y adornos; y por fin, una tercera época, más serena y profunda, pero menos jovial. Pues bien, dadas las imprecisiones cronológicas sobre los años de composición de sus obras, hay que confesar que no hay manera, cuando nos enfrentamos con las comedias de costumbres madrileñas, de asignarles un número de orden: a veces son tan abigarradas que parecen de la primera época; a veces son tan profundas que parecen de la tercera; y a veces, por último, hay tal equilibrio entre lo profundo y lo superficial, que han de pertenecer a la segunda época de su creación.

Con todo, hay que resaltar aquí que, a primera vista, estas comedias parecen superficiales y hasta frívolas, se leen sin ninguna dificultad y verlas representadas ha de ser un deleite para el oído y para el ingenio. Y sin calar ahora en la posible profundidad de estas obras, hay que recordar que sólo un hombre como Lope podía transformar en muy pocas horas una situación vivida, una escena popular, una costumbre, incluso una cancioncilla, en obra dramática.

Y si dejamos aparte las obras clasificadas como dramas históricos, comedias mitológicas, autos sacramentales, etc., todavía nos encontraremos en la producción lopésca ante docenas y docenas de comedias a las que de una manera general po-

dremos llamar comedias de costumbres. Comedias que se pueden caracterizar por su frescura y espontaneidad, por la siempre aparente complicación de su enredo y desarrollo, por su gracejo casi casi madrileño, y por sus situaciones cómicas de muy larga tradición en nuestras tablas.

Los personajes que desfilan por estas comedias, protagonistas o no protagonistas, son siempre muy parecidos: galanes enamoradizos aunque desconfiados, doncellas enamoradas también pero de muy fría apariencia y no menos fríos ademanes, criados graciosos y enredadores que ayudan como pueden a sus amos y amas y, al mismo tiempo, guerrear por su cuenta. Creo que con estos tres tipos de personajes (enamorado, enamorada y gracioso) construyó Lope docenas de comedias. Quedan, claro está, otra serie de personajes también muy fáciles de repertoriar; padres muy celosos de la honra de la familia, tíos y tutores muy puntillosos también en todo lo referente al honor, algún viejo criado que todo lo traduce en consejos y sentencias, dueñas o damas de compañía que, aunque ariscas, se dejan engatusar, las más de las veces, por un fingido y muy de ocasión enamorado. Añádanse, por último, capitanes y soldados, cantineras y cantineros, músicos, sobre todo músicos, que tarde o temprano entrarán en escena con sus guitarras y celebrarán la fiesta, la boda, el adiós o el baile, y tendremos, nunca completo, un panorama de los hombres y mujeres que Lope utilizaba para armar sus comedias de costumbres.

LOS ENREDOS DE LA CORTE

El espacio en el que se mueve esa nutrida hueste de personajes a los que hemos hecho mención, y que la crítica no acaba por entero de repertoriar, suele ser la corte, el Madrid de los Austrias, la capital de las Españas, y de algún modo, si nos situamos en la época, el ombligo del mundo, puesto que Madrid era la cabeza política de dos hemisferios.

Sin embargo, en las que podríamos llamar comedias de costumbres madrileñas de Lope no hay ninguna apología de la capital de las Españas y sí, a veces, mucha sátira. Lope, nacionalista, católico y tradicional en tantas cosas, no es nunca un patriotero porque en el fondo estaba convencido de que Madrid no necesitaba ninguna defensa, ni ninguna exaltación. Madrid, para los españoles del siglo XVI y primer tercio, por lo menos, del XVII, era la capital del mundo conocido y también quizá del por conocer.

Pero y por lo mismo, Madrid es el espacio escénico idóneo para pergeñar y enjaretar una comedia de enredo... Madrid era también la capital del enredo, como

dan fe tantas novelas de la época: los juegos políticos y desde luego económicos de los grandes corren en paralelo con las travesuras, rapacías, engaños y estafas de los pequeños, todo es embeleco y fingimiento, como sostentan los moralistas de la época. Y entre los grandes que son ya Grandes de España, y los pequeños que son ya pícaros, están los caballeros, los hidalgos, los humildes menestrales y tenderos, los criados y criadas, los soldados y mendigos, que también juegan al deporte nacional y muy madrileño del enredo, sólo que en este caso y sobre todo a la hora del teatro, el enredo será siempre amoroso. Y el enredo amoroso es un juego que se juega con palabras y conceptos amorosos. En el fondo del enredo hay siempre un galán que quiere conseguir a una doncella o una doncella, a veces no lo es, que quiere conseguir un galán. Y siempre con la mira puesta en el matrimonio, por supuesto. Lope no podía zafarse de las exigencias religiosas de su tiempo, ni tampoco lo deseaba, puesto que como queda anotado, el espectador había de verse reflejado en los personajes de la comedia. Galanes y doncellas enredan a más y mejor para conseguir su fin y Lope, pero también su discípulo Tirso de Molina, se esmerará en caracterizar a estos protagonistas con todas las galas del ingenio y de la simpatía.

El arte de este enredo amoroso está en la palabra más que en las situaciones; las situaciones están ya dadas y hasta se repiten: encuentros, viajes, ceremonias religiosas o populares, paseos y fiestas, etc. Pero queda la palabra y, aquí, Lope excede a todos sus compañeros en las tareas escénicas. No estamos, como pueda creerse en un principio, ante un teatro de la palabra bien dicha, es decir, literario; como sabemos, en la comedia lopesca prima la acción y la acción son las idas y venidas de los personajes, sus encuentros y también sus enfrentamientos. Pero esta acción no es sólo gestual, se manifiesta por la palabra, por los muy cuidados, aunque parezcan improvisados, versos que el autor pone en la boca de sus personajes.

Mucho habría que estudiar para calibrar con verdadera exactitud las interrelaciones entre la acción y la palabra versificada en las comedias de Lope. A veces se puede pensar que el autor ha sido capaz de crear una situación dramática, a fin de ponerla al servicio del verso. Pero, como muy bien observó, aunque malignamente, Góngora, los versos dramáticos de Lope eran —sacados de escena— como “buñuelos de viento”. Es decir que alcanzaban todo su valor en escena y siempre escena.

Queda por último señalar, en estas apresuradas notas, la especial gracia de Lope, su sentido del humor que tenemos que llamar gracia porque no encontramos otro apelativo, y gracia que resalta en casi todos sus versos: juegos de palabras también, chistes, y hasta anécdotas e historias muy graciosamente contadas, y lue-