Colaboradores dramáticos de Lope de Vega

El doctor Remón colabora en la comedia «¿De cuándo acá nos vino?»

Lope de Vega no admitió en sus comedias colaboradores, a excepción de una sola, *La Tercera Orden de San Francisco* o *Los Terceros de San Francisco*, escrita en colaboración con Pérez de Montalván, discípulo predilecto del Fénix. Esta afirmación de la crítica literaria, que la carencia de documentos históricos en contra parece hacer segura, busca apoyos en la genialidad de Lope para idear y planear sus comedias, en la presteza de su pluma para darles forma, en la independencia lopiana, etc.

No están los tiempos para mermar la producción dramática de Lope; al contrario, se la quiere aumentar cada día con hallazgos y hallazguillos nuevos. ¡Como si fuera poco lo que dramatizó! ¡Como si la informe máquina de dramas, comedias, autos, no exigiera ya desmedidos actos de fe en tan inaudito milagro! ¿Aun se nos pide mayor capacidad de fe? Porque de actos de fe cabe hablar respecto de un buen número de obras teatrales de Lope.

Nosotros nos resistimos a contribuir a esa obra, aunque pudiéramos. Manuscrito se conserva en la Biblioteca Nacional el auto *La Ninfa del cielo*, no indigno de Lope y con decenas de versos iguales a otros de *El viaje del Alma*. Un acrecentador del tesoro dramático lopesco tal vez no dudaría en la atribución... Sin embargo, en nuestro sentir, aquel auto no es de Lope.

Concretémonos a las colaboraciones, y a la típica de la comedia *¿De cuándo acá nos vino?* ¿Colaboró en ella el poeta dramático y fecundo escritor fray Alonso Remón? Paz y Melia en su *Catálogo de piezas dramáticas* consignó el hecho de la colaboración. Este juicio del eminente paleógrafo fué generalmente admitido. Entre el primer y tercer acto, autógrafos de Lope, se hizo lugar para la segunda jornada, de mano del doctor Remón.

La atribución al dramático mercedario descansaba, pues, en razones de orden paleográfico, y en ese mismo terreno surgió la contradicción. La inició José F. Montesinos en una nota miscelánea de la *Revista de Filología Española.* [1] El articulista duda de la colaboración remoniana, porque la única base de la misma, la prueba paleográfica, no es firme. Compara la letra de la segunda jornada con firmas del doctor Remón, que dice haber visto, y que ofrecen un apoyo dudoso. Apoyado en un texto de Fabio Franchi y en una parca transcripción de versos de Alonso Remón, forma un juicio desfavorable del estilo y poesía de éste. Por otra parte, la segunda jornada, en perfecta unidad con los otros actos, tiene el buen estilo de Lope, «la misma excelente versificación»; es «fácil y brillante». La exclusión del colaborador queda, pues, consumada.

Otro opositor o contradictor, menos feliz es el prologuista del tomo XI de las *Obras de Lope de Vega* (N. B.) Tiene la desgracia de cotejar la letra de la segunda jornada con el manuscrito de *El hijo pródigo,* auto remoniano, pero no autógrafo. Según Paz y Melia, es de mano del librero Matías Martínez. El prologuista, que no cita a Montesinos, celebra justamente la poesía y excelencias de la comedia, una de las «mejores de Lope» en su clase. Buena parte de los elogios se refieren a la segunda jornada, que se da como inconfundible de Lope.

Nos perdonará el prologuista que no le impugnemos. Respetuosamente advertimos al señor F. Montesinos, que las firmas autógrafas son de peligrosa manipulación; que en *Tres mujeres en una* hay incontables estrofas y versos excelentes, y que excelente es la comedia en su conjunto; que Fabio Franchi habla de las cosas que faltaban a Remón para equipararse en todo, dentro de lo posible, al gran Lope, tan admirado del escritor italiano; que hay otras pruebas, fuera de la paleográfica, que afirman la colaboración en la comedia dicha.

Con paz de estos autores, vamos, pues, a estudiar de nuevo el punto de la colaboración en esta comedia típica y graciosa.

A. El argumento paleográfico no es concluyente ni en pro ni en contra; pero posibilita la colaboración remoniana.

El segundo acto, que lleva la denominación de jornada, según Paz y Melia es «de mano de fray Alonso Remón». El hecho está, pues, con-

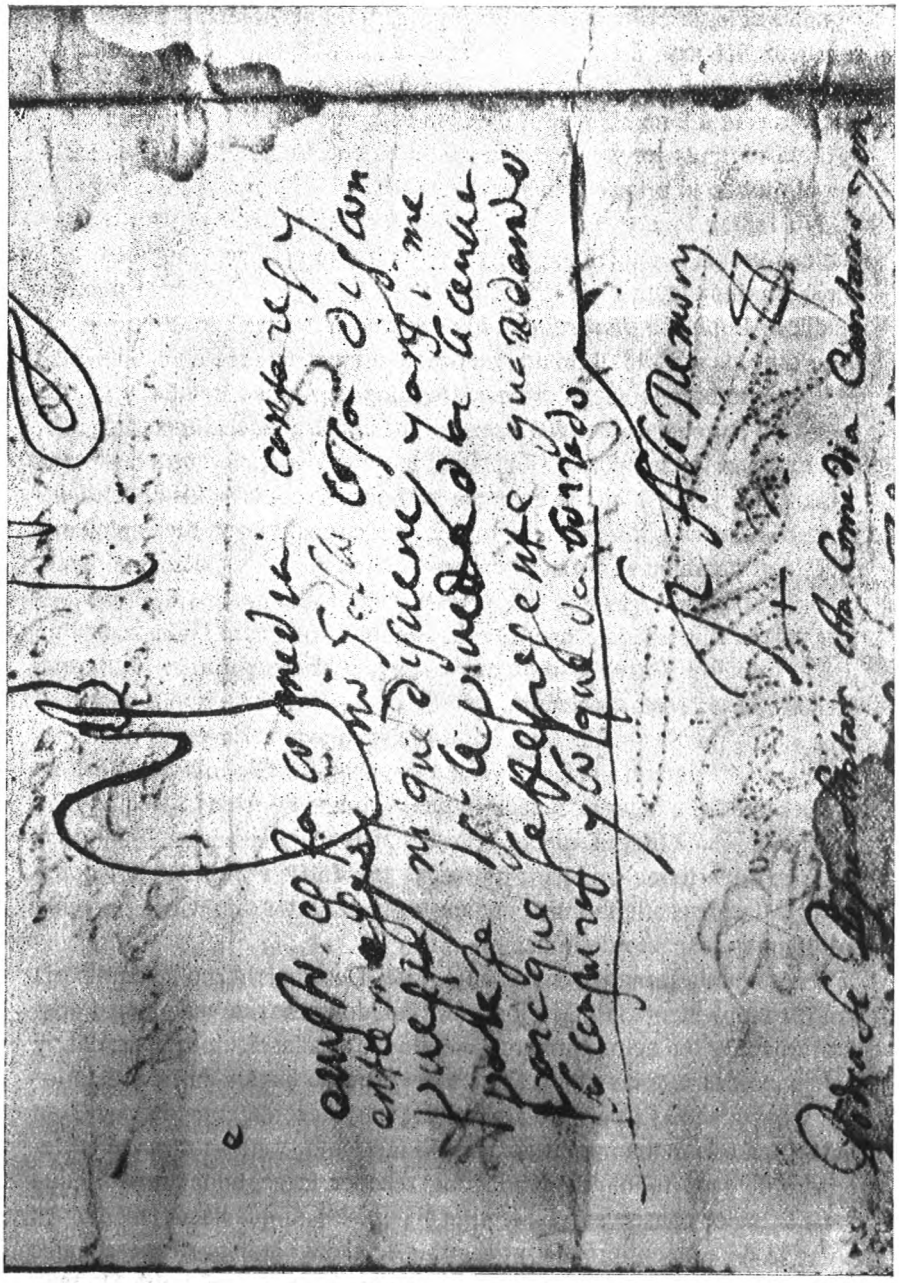
1 Vid. tomo VII, cuaderno 2.°, año 1920, pp. 178-182.

signado categóricamente. Donde el paleógrafo no parece tan seguro es respecto del ms., *La ventura en el engaño,* también anónimo, cuando escribe que la letra «es muy semejante a la de fray Alonso Remón». La letra de este último manuscrito es, sin embargo, de la misma mano que la de la segunda jornada de la comedia en cuestión. ¿Habrá que extender el titubeo al primer manuscrito?

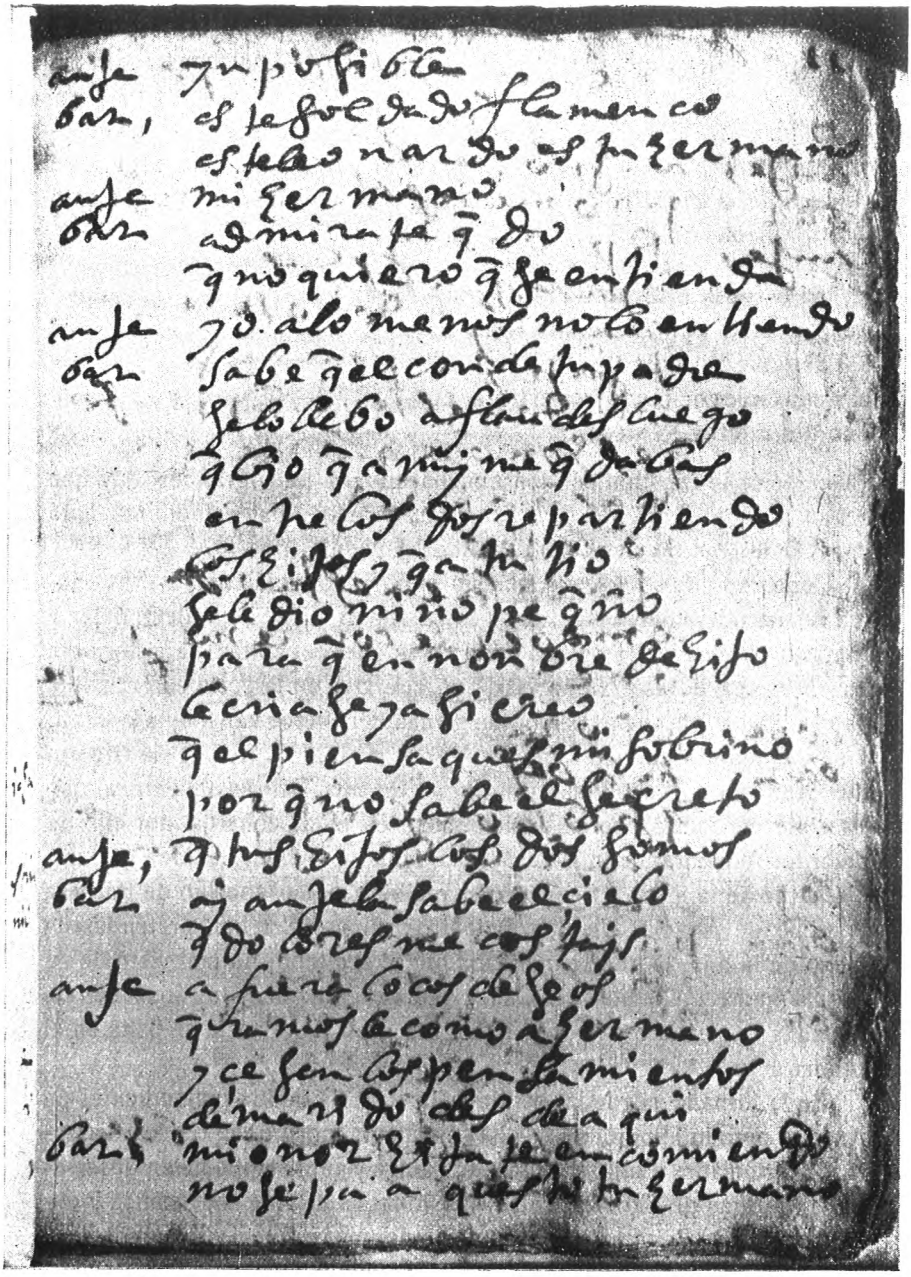
No indica Paz y Melia los autógrafos remonianos, a vista de los cuales formula sus juicios; pero debieron de ser más que simples firmas y vió sin duda la censura del fraile mercedario puesta en 1611 a la comedia de Lope, *La discordia en los casados.* Y tal vez estudió otros. En todo caso, la autoridad de un paleógrafo merece tenerse en cuenta.

En tanto no aparezcan otros autógrafos de Alonso Remón, y tal vez lo sea un documento de 1601 firmado por nuestro licenciado en Alcalá, en cuyo archivo municipal se encuentra, debemos atenernos a las firmas y a la censura de la citada comedia de Lope. Las analogías de letra entre esta censura y los manuscritos de las comedias son bien perceptibles; pero también se notan diferencias. ¿Son bastantes tales analogías, para que hablemos de una sola pluma? ¿Tienen los rasgos diferenciales fuerza suficiente, para que pensemos lo contrario? Paz y Melia se inclinó por lo primero. En realidad un autor suele variar sus grafías, en lo que ntervienen los factores tiempo, estado de ánimo, el esmero o descuido y hasta los medios materiales, tinta, pluma y papel. No están en el mismo plano de interés unas columnas de versos o dos o tres líneas de prosa tendida, al desgaire. Hemos visto firmas de Alonso Remón más coloridas y más fuertes que la firma y líneas de la censura. Fijándonos en la *p,* advertimos al lector que en el ms. de *La ventura en el engaño* hay grafías de esa letra muy cercanas a las del autógrafo. Cosa parecida advertimos respecto de la *b*...

La segunda jornada parece autógrafa. De no serlo, no se explicaría tan razonablemente la inserción entre los dos actos de mano de Lope. La jornada y los actos formaron, sin duda, tres fascículos separados, y así se explica que las últimas hojas del primero hayan sufrido deterioros y hasta se haya perdido alguna. De pertenecer la comedia a un solo autor, los tres actos formarían un solo fascículo, y no se daría ni el deterioro de esos folios, ni habría que rehacer la segunda jornada, que sería la mejor conservada. Ni tendría el copista por qué hacer mutaciones como la de acto en jornada, ni escribir de nuevo la lista de personajes o, ya que la repita, sintetizar demasiado los nombres, ni omitir el enca-



Autógrafo del Dr. Remón.



«¿De cuándo acá nos vino?» — Fotocopia, reducida, de la segunda jornada.

bezamiento de los folios ni el final piadoso, que seguramente se consignaría al terminar el acto, como se consigna en el final conservado de Lope.

En resumen. La segunda jornada es un autógrafo o copia de un autógrafo no lopesco. Aunque no se descubra en ella con entera seguridad la mano del doctor Remón, está muy lejos de rechazarla. El argumento paleográfico posibilita, al menos, la colaboración remoniana.

B. El estudio interno de la «Segunda jornada» robustece los indicios del argumento paleográfico y alumbra uno nuevo, incontrovertible, en pro del doctor Remón.

Indecisa la cuestión con los nuevos apoyos paleográficos, hay que acudir al estudio interno de la segunda jornada. Ese estudio nos hará ver la debilidad de cierta afirmación de J. Montesinos.

Consigno antes un breve análisis expositivo de la comedia. El alférez Leonardo, acompañado de su camarada Beltrán, llega de Flandes a Madrid a pretender. Trae una carta de su jefe, el capitán Fajardo, para una hermana de éste, doña Bárbara, que vive en la corte con una hija natural llamada Angela. Las pretensiones del alférez van muy a la larga, y se ve apurado económicamente; por lo cual, al acordarse de la carta del capitán que ha olvidado entregar, inventa Beltrán una traza, que consiste en contrahacerla, declarándose en ella Leonardo por hijo de Fajardo. Así entrarán en la casa de la dama, y vivirán. La traza se cumple al pie de la letra, y Leonardo es recibido como sobrino de Bárbara y primo de Angela. Un don Octavio y un don Esteban pretendían la mano de la hija, la que se inclinaba por el segundo, no mal visto de su misma madre. La llegada del alférez muda el corazón de las dos mujeres, y ambas comenzaron a poner en él los ojos. Todo esto se halla en el primer acto.

En la jornada segunda, continúa la historia de los pretendientes de Angela; pero lo importante en ella son las vicitudes de la rivalidad amorosa entre madre e hija, sólo iniciada antes y aquí ampliamente desarrollada. Intrigas de Bárbara, celos apasionados de Angela, amaños y socarronerías de Beltrán, que nos parece personaje nuevo, llenan de vida esta jornada. De todo ha sido causa la llegada y hospedaje del supuesto sobrino y primo.

Historias similares en Alonso Remón.

Asuntos como el de esta comedia, concordes particularmente con la segunda jornada, están repetidísimos en Alonso Remón, siempre con matices nuevos, claro es.

En *El católico español,* comedia no posterior a 1604, asistimos a la rivalidad amorosa entre Teodoro y Teodosio, en la corte del emperador Graciano. El primero hacía el amor a Gala, hermana del emperador; pero no parecía muy correspondido. Teodoro recibe, en circunstancias que no podemos detallar, a Teodosio, a quien viste y hace pasar por hermano; lo presenta en la corte, y Gala se enamora apasionadamente del joven y gallardo forastero. Así termina la primera jornada, de la que éste es solo un episodio.

La primera parte de la segunda se dedica a la rivalidad amorosa entre Teodoro y Teodosio, si bien por parte de éste todo es lealtad y nobleza para con el supuesto hermano. Detallaremos muy pronto.

En 1606 escribe el doctor Remón *Grandezas de Madrid,* comedia emotiva y sazonadísima como la que más. Esencial es en esta pieza la rivalidad amorosa entre un padre y un hijo, don Diego y don Juan, respectivamente. La dama se dice Octavia. Detallaremos luego.

De una fecha no muy alejada del año 1606 es la comedia *Las tres mujeres en una.* De ella nos interesa particularmente la intriga originada por el hecho de venir a hospedarse el protagonista don Beltrán a la casa de cierta dama, excitando los celos de un tal Marcelo, naufragante en corte.

A partir del año 1614, antes de 1621, escribió el doctor Remón su *Español entre todas las naciones y clérigo agradecido.* Nos interesan las transformaciones de doña Juana, haciéndose ya hombre ya mujer.

En el libro intitulado *Entretenimientos y juegos honestos...* (1623) se escribe una novelita, con intervención de un padre y un hijo, una madre y una hija, y en la que es factor importante el falso e inventado parentesco.

También esa clase de parentesco imaginado juega papel importante en otras muchas historias remonianas. Parangonemos todas estas historias con la segunda jornada, descendiendo al detalle oportuno. Así se robustecerá el síntoma, ya de suyo significativo, de que el asunto de nuestra comedia, y más como se trata en dicha jornada segunda, haya sido tan frecuentado por nuestro poeta y prosista.

«La segunda jornada» y «El católico español».

La segunda jornada se abre saliendo a escena don Octavio y don Alonso, pretensores de la mano de Angela. Más que su propia rivalidad, los tortura el buen talle del alférez y, sobre todo, el hecho de que se hospede en casa de doña Bárbara.—En la segunda jornada del *Católico español* se presenta Teodoro, reprochándose lo que ha hecho por Teodosio, de quien está celosísimo.—No hay materia para el cotejo literal. Sin embargo, advertimos el nexo en dos detalles: la bizarría del alférez y de Teodosio, del cual había dicho Graciano al fin de la jornada primera,

Y tu hermano, que ya ofrece
un noble trato su *talle*,
venga...,

añadiendo Gala,

Un cielo mismo parece.

Las «galas» de Teodosio los acababa de celebrar el propio Teodoro. Lo primero que oyen o advierten los pretensores es el talle del alférez.

D. OCTAVIO.—¿Buen *talle?*
MARÍN.—Talle extremado...
D. ESTEBAN.—Celos en el alma siento.
D. ALONSO.—Tiene el soldado buen *talle*...

El otro nexo nos lo ofrecen Marín y Gala, aconsejando el primero a don Octavio que se haga amigo del alférez para salir con bien en su pretensión, y la segunda brindando a Teodoro con la intervención del supuesto hermano, para lo mismo. Reproduzco sólo las palabras de la última.

Hábleme luego tu hermano;
que mucho haré por él.

Claro es que se trata de una fina ironía en ambos casos.

Pero el ánimo de Teodoro se relaciona más con la situación de doña Bárbara, celosa de su hija por el amor de ésta al alférez, como lo está Teodoro de que Gala «adore» a Teodosio. Ambos lamentan en un monólogo su respectiva desgracia, y toman sus resoluciones sobre su caso. Y ambos asisten inmediatamente a una escena, que aviva sus celos, al presentarse el objeto de los mismos a su vista.

Salen Leonardo y doña Angela (Se esconde o aparta doña Bárbara, y los escucha).

Salen Gala y Teodosio luchando el uno con el otro, como desdeñándola. Apártase Teodoro a un lado, y escucha lo que dicen.

El diálogo que sostienen las dos parejas no puede coincidir, porque Angela se queja de que Leonardo mire a su madre, y Gala se extraña de que Teodosio, fiel al supuesto hermano, no se dé por enterado de las pretensiones de la damita. Sin embargo...

ANG.—Mis celos echas a risa?
ALF.—¡Celos, Angela! ¿De qué?
ANG.—De que mi madre te mira
ALF.—¿No me ha de mirar?
ANG. Suspira.
ALF.—¿De qué suspira?
ANG. No sé.
ALF.—Anda que fué desatino;
que amor los hace creer.
¿Porqué no me ha de querer
siendo su sangre y sobrino?

TSIO.—*A no creer que a mi hermano*
va toda esa voluntad,
no me hallaras tan llano...
GAL.—De tu hermano trato ingrato,
sino que como él está en tí,
a tí la gloria ofrecí...
que no fué perder decoro
ofrecerte dos abrazos
por hermano de Teodoro...

Gala insiste en la ideita, que no quiere comprender Teodosio, o que la comprende demasiado.

En el apogeo de los dialoguillos, los escondidos o apartados, perdida la paciencia, irrumpen al fin en la escena. Bárbara, sin embargo, es más afortunada que Teodoro. Despedida Angela y retirado Teodosio, siguen hablando ahora en escena doña Bárbara y el alférez, Gala y Teodoro. Mas ni Angela ni Teodosio han ido muy lejos; Teodosio aparece pronto y Angela queda por allí escuchando, escondida.

Por aquí me escondo a oir,
que estoy perdida de celos.

Como antes Teodoro, a quien también el amor le hacía soñar, viendo las caricias de Gala a su hermano,

GALA.—*Despierta, que sueñas.*
TRO. *¿Sueño?*

Tampoco lo que hablan las dos nuevas parejas puede coincidir exáctamente. Pero...

(Doña Bárbara propone su casamiento al alférez; éste se excusa con el posible disgusto de su padre el capitán).

DOÑA BÁRBARA.

Y él (el capitán) me debe que te quiera
pues se ha retratado en tí;
que al no le querer ansí,

(Teodoro, equivocado, reclama el amor y cariños de Gala. Esta lo rechaza; y ante las quejas de éste, insiste en la idea conocida).

GALA

¡Cuántas veces, sin recato!
se dice cosa al *retrato*
que no se diría al dueño.

tampoco a ti te quisiera.
Si el me envía, a que te ayude,
cartas, quien te da la hacienda
y luego a sí misma en *prenda,*
mejor a *su sangre* acude.

(Recuérdese el diálogo del alférez y Angela):

—¿Por qué no me ha de querer
siendo *su sangre* y sobrino?
—*Riete de eso*; que yo
soy tu prima *y no muy cuerda.*

TEODORO

¿Mi hermano es *retrato mío*?
En cosa no me parece.

GALA

¿No es *tu sangre?*

TEODORO

Sangre y fio
nada de la que en mí ofrece;
aunque este es gran desvario.

GALA

¿No es *sangre tuya?*

TEODORO.

Es *ansí.*

GALA

Pues tu retrato será,
porque me agradara a mí,
pues tuyo parecerá
cuando no parezca a ti.

Doña Bárbara abraza al alférez y se dispone a preparar rápidamente su boda. Irrumpe Angela en este momento. — Teodoro después de la «respuesta ciega» de Gala, queda solo y, desesperado, maquina la muerte de Teodosio. Este se hace presente.

BÁRBARA

Nadie entienda
esto que los dos tratamos.

ANGELA

Sino yo.

TEODORO

¡Cuán sin recato he hablado!
¿Qué se yo quién me ha escuchado?

TEODOSIO

Quien no importa: vuestro hermano.

En el diálogo, que a renglón seguido mantienen madre e hija, vuelven a sonar cosas, que recojo y cotejo.

BÁRBARA

Dile a tu primo los brazos
por un consejo.

ANGELA

Pues ya
que él sus consejos te da
y tú le das tus *abrazos,*
¿qué viene a quedarme a mí?

BÁRBARA

Pues ¿qué tienes tú que ver

GALA

De tu hermano trato, ingrato;
sino como el está en ti,
a ti la gloria ofrecí,
que él para sí mereció
cuando se perdió por ti.
Que no fué perder decoro
ofrecerte dos abrazos
por hermano de Teodoro,
siendo el alma de esos brazos
del hermano en quien adoro.

con lo que yo quiero hacer
si todo resulta en ti?

ANGELA

¿En mí? A risa me provoco,
y de la traza me espanto;
porque, si te tomas tanto,
vendrá a quedarme muy poco.
Y si por desenvoltura
juzgaste el temor que vuestro...

(Teodosio, sorprendido, se sorprende aun más con el mensaje de Gala para Teodoro, porque todo él habla con el primero, que exclama:)

¿A Teodoro?

Este diálogo entre Teodosio y Gala es el aludido al principio del cotejo. El que sostienen ahora Bárbara y Angela, Teodoro y Teodosio, muy borrascosos ambos, tienen de común el terminar los dos con una gran mentira, a cuenta de Bárbara y Teodoro. La primera, apretada por su hija, da en la flor de que Leonardo no es su sobrino, es hijo suyo natural y hermano de Angela. Teodoro, comprometidísimo, declara a Graciano, que se presenta a deshora, que Teodosio no es el supuesto hermano.

BÁRBARA

Este soldado flamenco,
este Leonardo, es tu hermano...
Sabe que el conde, tu padre,
se lo llevó a Flandes, luego
que vió que a mí me quedabas,
entre los dos repartiendo
los hijos, etc.

TEODORO

Este es un tu enemigo,
y no, cual dije, mi hermano.
Este jamás se llamó
el nombre que dije yo.
Porque te sea notorio,
hijo es de Teodosio Honorio
a quien tu padre mató, etc.

La sorpresa de Angela corre pareja con la de Graciano. Ya que hemos hablado del mensaje oral de Gala, recordaremos algunas frases del mismo, que han quedado inéditas

TSIO. ¿No es para mi hermano? GAL. Sí | TSIO. Pues lo que quisieres di | GAL. En el alma ha de ir escrito; | que es para él gusto infinito, | *que el alma contempla en ti.* Dirásle... | que no engaño ni tú engañas, | y le tengo en las entrañas | en fe de ser *prenda tuya*: | que por su imagen te adoro, | que *en ti* vivo y en él moro, | que, a mi cuenta, por su cuenta | el *mirarme* te sustenta. | TSIO. ¿A Teodoro? ¿GAL. A Teodoro=*(A ti adoro)*.

Bien podemos, pues, afirmar que en la comedia no se ha perdido ni un solo vocablo del drama; que le ha ofrecido los cabildeos sobre el parentesco y la traza de las «escuchas» secretas, etc.

La «Segunda jornada» y «Grandezas de Madrid.»

Las relaciones con *Grandezas de Madrid* son aun más amplias. Por ciertos disgustos graves, don Diego niega y deshereda a su hijo, al que convierte en sobrino. Y como es viudo, piensa en casarse de nuevo.

D. DIEGO. Pocas saben que sería | hijo; yo lo negaré | a los pocos que conté | que el que yo engendré vivía. | Y casaréme de nuevo...

Ignorándolo, pone sus ojos en Octavia, la pretendida de su hijo. Cuando se entera de ello, persiste, sin embargo, en su propósito con gran obstinación. Cuando Valentino, amigo de don Juan, inventa una gran mentira, afirmando que aquél, desesperado, se hizo fraile francisco, don Diego no puede contener la alegría, pues juzga lograda su boda. Su ánimo lo participa doña Bárbara, cuando con su mendaz declaración engaña a la hija.

LOP.—Dime, señora, si puedo
pedirte albricias.
BÁRB. *Bien puedes.*
LOP.—Yo parto alegre.
BÁRB. Y yo entro
a prevenir de qué modo
tu casamiento tratemos.
LOP.—Brávamente la engañé.
¡Agora sí! Amor, que puedo
casarme con mi sobrino;
el remedio te agradezco.
(Vase).

D. DIEGO

¿Que mi hijo fraile ha entrado?...
Estoy de contento loco...
Ya, Leonardo, podrá ser
seguramente mi Octavia,
si vos quereis, mi mujer...
Yo, a ver fraile al que engendré;
pues luego me casaré
que esto se puede probar.
(Vase muy contento).

(Copia ms. en *Estudios Históricos* de Madrid).

En realidad, los extraños y mendaces padres muestran esa alocada alegria, como también muestran su iracundia llenando de improperios a los hijos, y aún amenazándoles en distintas ocasiones. Ambos, al fin, son burlados, porque «el que vive de burlar...»

Angela, desengañada, olvida al supuesto hermano; pero, como no logró extirpar del todo el antiguo amor, lo hace con desdén y aun poniendo los ojos en Beltrán. Se casará con don Esteban. Leonardo siente vivamente los desdenes, y más vivamente el propósito de boda inminente. Angela, a su vez, se entera a tiempo de que su madre y Leonardo se van a casar. Está enloquecida.—Octavia advierte que don Juan se inclina a otra dama, doña Micaela; pretende darse la muerte, cosa que impide Valentino. Llega don Juan y ella finge desdenes y aun le hace guerra con don Valentín. El galán desesperado, toma en serio su amor a Micaela. Octavia despide a Valentino, airadamente. Cotejemos algo.

ANG.—Vuesa merced muy hallado
en la corte.
ALF. No he buscado
en la corte donde hallarme.
ANG.—Pues ¿dónde?

D. JUAN. ... ¿Qué es esto?
OCTAV.— ¿Qué ha de ser? Tus cosas
efectos son de tu embuste;
hacer por fuerza que guste
de otra más justa afición...

ALF. Donde perderme.
ANG.—Vuesa merced no se pierda,
siendo persona tan cuerda.
ALF.—¿Eso es matarme o quererme?
ANG.—¿Cómo va, señor Beltrán...?
ALF.—¿De qué estais suspensa?
ANG.—Vuesa merced se ha empeñado;
que esto no nace de enfado,
de pena, enojo ni ofensa.
Cuidados nuevos en mí,
como ve me han suspendido.
ALF.—¿Cuidados?
ANG. ¿Pues un marido
no es cuidado para mí?
ALF.—¿Marido?
ANG. Agora mi madre
me ha casado.
ALF. ¿A vos? ¿Con quién?
ANG.—Con don Esteban...
(Pide licencia y se va).

(Su intento de matarse y la intervención de Valentino).

Persuadióme a que viviera,
y yo que muy dócil soy,
tan otra mujer estoy
de aquella mujer primera,
que quiero vivir y quiero
a quien me quiera...
Valentino ha merecido
por su lengua peregrina...,
el ha de ser mi marido...
Allá os avenís los dos;
que esto [voy] a casa a tratar,
y esto de Dios debe estar,
aunque no estaba de Dios.

(Y con una gran reverencia a Valentino, se entra y los deja).

Leonardo y Valentino protestan y quieren detener a las fugitivas. El primero, por consejo de Beltrán, que comprende que «son celos por dar pena», enamorará a la madre. D. Juan se vuelve a doña Micaela; pero a ésta la acaba de casar su padre con Leonardo y aquél se ve desdeñado.

D. JUAN.—Vamos del bien a tratar,
que mi buena dicha ordena,
D.ª MIC.—Eso es lo que me da pena;
porque ya eso no ha lugar.
D. JUAN.—¿Qué no ha lugar?
D.ª MIC. El querer
premiar la suerte que aguardo,
porque mi padre a Leonardo
me ha dado ya por mujer.
Ya Leonardo es mi marido.
D. JUAN.—¿A Leonardo?
D.ª MIC. Si gustó
el mismo que me engendró,
yo lo he llorado y sentido;
pero esto de maldición
de padre es bravo tormento.
MARINA (criada).—Este cuarto mandamiento
causa grande retención.

En hecho de verdad, doña Micaela obra así porque ha tenido noticia de los amores del tenoriesco don Juan con Octavia.

Don Juan, así desechado, se enfurece, como Angela sabedora del próximo matrimonio de su madre con el alférez.

(Angela pondrá un impedimento al tratado matrimonio, diciendo que Leonardo es hijo de Bárbara...)

BARB.—¡Criados! ¡hola! Advertid
como dice que está loca...

LOP.—¡Ah señora, vuelve en tí!

ANG.—*Déjame*, Lope, que yo
me entiendo. *Déjame*
también, Lucía,
que no ha de casarse, no.

(Angela pone inmediatamente por obra sus propósitos).

(El ánimo feroz de don Juan lo remeda mejor el despechado Leonardo, *riñendo toda la* casa sin perdonar a nadie. Obra así para recobrar a Angela de don Esteban).

D. JUAN.-*Deja* que a estas dos crueldades
les convierta su *si* en *no;*
deja que a Leonardo aflija
y a Cleves haga ahorcar;
este viejo a de quedar
sin los puentes y sin hija,
y Leonardo sin hermana,
y Valentín castigado,
mi cruel padre burlado
y Marina muy humana.

BAYONA (criado).
Y Madrid sin casas, ¿Quieres?
¡Nigromántico!

D. JUAN. Demonio
soy, criminal.

BAY. Testimonio
da dello lo que profieres.

(Vase a realizar su plan).

La fenomenal riña del alférez, con que termina la jornada, fué motivada por los celos, lo mismo que los desdenes y locura de Angela. Así lo reconocen mutuamente los dos. En don Juan el motivo está claro, pero no tiene oportunidad hasta el fin de la comedia de hacer constar, y eso implícitamente. Octavia, sí.

ANGELA

¡Traidor!... ¡Enemigo mío!...

ALFÉREZ

¡Ay, luz de los ojos míos!
que todo lo causan celos
de ver que tan de improviso
te casas con don Esteban...

(El engaño de la hermandad).

ANGELA

¿Pues cómo puedo olvidarte,
si en viendo el engaño he dicho
las libertades que vés?

ALFÉREZ

Yo a tí, mi bien, por lo mismo.

OCT. (A Valent.)

Infame, aleve, atrevido,
mal amigo, ruín, hidalgo,
si de mi industria me valgo,
si yo amaros *he fingido*
por probar si con los celos
vuestros a don Juan abraso,
lo que yo *imagino* acaso
al fin, que saben los cielos
¿lo tomais de veras vos?
Necio, arrojado, doblado,
a don Juan el alma he dado,
esta verdad sabe Dios,
y de don Juan he de ser
u de nadie. Esto es verdad.

ANGELA

¿Luego puedo yo ser tuya?

ALFÉREZ

Si quieres y no has querido
a don Esteban.

ANGELA

El cielo
sabe que sólo te estimo.
¿Casaráste con mi madre?

ALFÉREZ

¿No ves que *todo lo finjo?*

ANGELA

Pues di, falso; ¿cómo han ido
por esta dispensación?

ALFÉREZ

No hayas miedo que hayan ido...
(Todo es ficción).
Vos que fingís su amistad,
buscad fingida mujer,
que lo que yo os dije, al fin
que aquí habeis visto lo digo.
Si vos soy ruín amigo,
yo no soy ruín mujer.

Leonardo y Angela se reconcilian, y Valentino da una satisfacción a Octavia.

Hemos aludido repetidamente a la mentira de Bárbara y Valentino. Su relación es innegable. La de Valentino es aún más extraordinaria y alcanza en sus efectos a casi todos los personajes de la comedia. Prescindiendo de las mentiras en sí mismas, nos fijamos en el motivo u ocasión de ellas, según lo declaran los inventores ante la actitud airada de los perjudicados.

Sale DOÑA BÁRBARA *y* DOÑA ANGELA.

BÁRBARA

¿Tan poco valgo,
que con libertad igual
osas tratarme, atrevida?

ANGELA

Pues ¿qué tengo yo de hacer,
si te veo enloquecer?
(Angela se enteró de los preparativos de boda de su madre con Leonardo).
... ¿Y quieres darme a entender
que es tu hijo?

BÁRBARA

Quise hacer
a mi amor ese resguardo...

VALENTINO, *metida mano a la espada*, LEONARDO también; *luego* DON JUAN, BAYONA; *luego* CLAVES *y* DON DIEGO, *todos espadas desnudas contra* VALENTINO.

LEONARDO

¡Junto a mi puerta, *traidor*,
tras los embustes pasados!

VALENTINO

Di vocablos más honrados,
respeta más a mi honor,
Leonardo...

(Se presentan los dos regidores de Madrid con Octavia, y apaciguan los ánimos. A las distintas preguntas de

ANGELA

Señora, engaño tan llano
obliga a un gran desatino.
¿Tú me has hecho esta *traición*
y dices que amor me tienes?

BÁRBARA

Con lindos descuidos vienes.
Si tan ciega de afición
te vi inclinada a tu primo,
y yo le adoro, ¿qué quieres?
Ansí somos las mujeres;
Angela, mi gusto estimo.

los ofendidos, contesta similarmente Valentino).

VALENTINO

Sentía el señor don Diego
que don Juan se le opusiera
al casamiento de Octavia;
Creí que el juicio perdiera,
y porque se sosegase,
dije que a hacer penitencia
se retiró a San Francisco.
Mirado, amistad es esta.
. . . . . .
Porque vi a Octavia tan loca
y vi a don Juan de manera
loco por esa señora, (doña Mic.)
con quien de casar concierta,
que si no es atropellando
el honor suyo, (de D.ª Mic.) viniera
a ser su esposo Leonardo,
y la pobre Octavia, ciega
de celos de su don Juan
la matara, y se perdiera
don Juan matando a Leonardo,
que mil cosas vemos detrás...

(Valentino sigue despachándose a gusto, y finalizando con aquél: «Mirado, etc».

No se puede negar que doña Bárbara aplicó a su caso la receta de Valentino, si bien con menos generosidad.

Otro rasgo une indudablemente estos episodios. Angela, engañada, renuncia nuevamente al antiguo amor por razones de parentesco; eso mismo hizo, también nuevamente, respecto de su amor a doña Micaela deshonrada por motivos de honor, el engañado Leonardo. Ambos en un sentido monólogo se esfuerzan en despojarse del fuego amoroso.

ANGELA

¡Afuera, locos deseos!
querámosle como hermano...
Sal de mis brazos...
para que cese el *fuego* de mis venas.

LEONARDO

¡Afuera, infame y vil *fuego!*
¿A mi honor seré yo infiel?
. . . . . .
. . . . . .

Muchas referencias quedan en sombra. Basta con las que hemos alumbrado.

La «Segunda jornada» y la novelita de los «Entretenimientos».

La estrechez en que nos movemos nos impide transcribir íntegro el cuentecillo señalado, cuyo escenario se localiza en Nápoles. Un padre de familia, anciano, viudo y con un hijo único, admite en su casa a otra familia formada por una madre y una hija. El viejo las hace pasar por parientes. Los hijos así lo creen y la vecindad y parentesco traen consecuencias semejantes a las que se tocan en la comedia. No hay rivalidad amorosa; pero el padre y el hijo andan de malas por razones de dinero, una vez que la dispensación y el matrimonio son forzosos entre los supuestos primos. El padre, al fin, tiene que aflojar la bolsa, casar a su hijo y casarse él mismo con la madre de la joven. Y de la noche a la mañana, el viejo recogió toda su familia y se fué a vivir a una aldea, «dos millas de Nápoles, donde tenía un buen golpe de hacienda, y allí labró una forma de casa o castillo, con diversiones de recreaciones para acabar la vida en él cómodamente, como la acabó. Al salir de Nápoles para la aldea con toda su familia, ropa y casa, encontróle un señor de título de aquellos reinos y preguntándole: ¿qué llevais a la aldea, Fulano, qué llevais a vuestra casa de campo?», respondióle: «A las veces lleva el hombre a su casa conque llore». Sabía el caballero todo lo sucedido, y rió y celebró el agudo dicho y donosa respuesta» (fol. 87 r.)

El proverbio citado es el título de esta novelita o cuento. No resulta muy alejado del que lleva nuestra comedia: *¿De cuándo acá nos vino?*, y mucho menos de el de la refundición de Moreto: *De fuera vendrá quien de casa nos echará,* en la que la madre se ha convertido en una tía, *vieja verde*. «Viejo amante», «punto menos de decrépito», «*padre verde*, aunque viejo», son expresiones que el M. Remón aplica al héroe de su historia, cuyo final rebosa desengaño melancólico. «De fondo melancólico es la hermosa comedia *De fuera vendrá quien de casa nos echará*». *(Historia de la literatura española*, de Hurtado y Palencia, p. 734, ed. 1921.) Moreto tuvo acaso en cuenta para su refundición este gracioso cuento.

De esta historia recordaremos luego algún detalle.

La «Segunda jornada» y «Tres mujeres en una».

El hecho de hospedarse don Beltrán, gentil mozo y rico, en casa de una viudilla joven, enloquece a su amante Marcelo. Es lo que acontece con los pretendientes de Angela. La viuda, por nombre Dorotea, persigue a don Beltrán, por lo que los contentos de éste en la corte y su

amor honesto y feliz para con Teodora, graciosa damita, se aguan en parte. Igual le sucede a Leonardo, que es feliz con Angela, pero que se ve asediado por Bárbara. Omitidos los celos de Marcelo y de los pretendientes, relaciono a Beltrán y Leonardo.

(Leonardo y Beltrán dialogan sobre los buenos sucesos del alférez, que tiene en la corte casa, mesa y dama).

ALF.—Pero ya
todo perdiéndose va...
Pero ¿qué tengo de hacer,
si su madre da en lo mismo?

BEL.—¡La madre!

ALF.—Como lo cuento,
de donde mi pensamiento
vive en un confuso abismo.

(Beltrán satiriza a doña Bárbara, el melindre, ostentación honestidad equívoca...)

ALF.— *Quadito; que hay gente aquí*
.....

BEL.—¿Qué *os quiere tanto?*
No sé
como me defienda della...
Mas una cosa he pensado.

BEL.—¿Cómo?

ALF.—Si amor mal pagado
con ajeno amor se cura,
servilda vos, y de mí
se le quitará el martelo.

(Beltrán rehusa con desenfado).

ALF.—*¡Oh si amárades la tía!*

BEL.—En eso no me metais
vos que de prima enfermais,
que os curéis con a *tu tía.*

(Don Beltrán y su criado Cascabel dialogan sobre el buen despacho de las pretensiones del primero en la corte).

BEL.—Hoy ya está aparte un cuidado.

CASC.—¿Dónde ahora quieres ir?

BEL.—Salgo de casa enfadado
con esta viuda parlera.

CASC.—Adelante el caso pasa.

BEL.—*¡Si a tu honor correspondiera!*

CASC.—*En tus amores se abrasa.*

BEL.—Y yo os diré *que tanto*,
que hoy a mi aposento entró,
sin vergüenza y sin espanto,
y la santidad dejó
en los listones del manto.
Y cometiera el delito,
que a tu discreción remito,
a no dejarle a esta dama
la capa, como a su ama
Josef la dejó en Egipto.

(Cascabel tacha irónicamente la hipocresía, falsa piedad, el vicio, etc., de Dorotea. Se exalta un poco en la diatriba, y como Beltrán, cuando se despacha contra doña Bárbara, oye:)

BEL.—*Detente, no hables recio;*
que esto es campo y esto es calle.

Para nosotros, la relación entre estos episodios es auténtica. El lector no necesita que yo se la ilustre.

«La Segunda jornada» y «El español entre todas las naciones».

En la primera parte de *El español* suceden cosas a nuestro propósito y en torno a doña Juana. Esta llega un día a las Indias en pos de Ordóñez de Cevallos, el héroe del drama. Lo había conocido en Sevilla y la

dama se acerca a él en traje de soldado. Polonia, negra amazona, estaba enamorada de Cevallos y tiene encuentros con doña Juana. Cevallos sufre un naufragio y corre la fama de que pereció ahogado, por lo que Polonia vuelve al antiguo amor de Caloco, general indio. Halla a orilla del mar en cierta ocasión a doña Juana, y quiere hacer de ella plato para su amante el negro. Doña Juana inventa la gran mentira de que es hombre, a pesar de su vestido, enamorando a la negra.—Aunque no con entera claridad, parece relacionarse esta mentira y la manera de formularla con la que inventa doña Bárbara, respecto de la condición de Leonardo, en el largo diálogo que sostiene con su hija, cuando ésta sorprende a la primera abrazando al alférez. Polonia sorprende a doña Juana, bizarramente vestida de dama y resuelta a arrojarse al mar, desesperada.

BÁRBARA

Nadie entienda
esto que los dos tratamos.

ANGELA

Sino yo...
(D.ª Bárbara llama *necia* a su hija).

BÁRBARA

¡Pues bien!

ANGELA

Oye, sin tanto desdén.

BÁRBARA

¿Qué es lo que tengo de oir?

BÁRBARA

¡Ay, Dios! ¿Si me has de obligar
a que te diga un secreto?

ANGELA

¿Secreto en esto?

BÁRBARA

¿Pues no?

ANGELA

¿Y qué secreto hay en esto?...
El secreto para mi
es que como yo le quiero,
le quieres para casarte.

BARBARA

De tu loco pensamiento
ha nacido esta malicia;

D.ª JUANA

[Tras de un monólogo sentimental, va arrojarse al mar.]

POLONIA

Sí; mas siendo yo testigo,
no quiero que seas tan necia
(Detiénela).

D.ª JUANA

Sabe, para que te asombre,
por mi mal..., mas *¡ay de mí!,*
Polonia, que ya sé el nombre.

POLONIA

¿Qué he de saber? Habla, dí.

D.ª JUANA

Que no soy mujer, soy hombre.

POLONIA

¡Hombre! ¿Qué dices?

D.ª JUANA

Lo siento.

POLONIA

¿Pues no te vi yo celar
al que en tí vivió y es muerto?

D.ª JUANA

El me mandó así hablar,
entre los dos fué concierto;
porque tú le perseguías
y él te aborrecía a tí.

pero escucha y verás pronto
que es imposible.

ANGELA

¿Imposible?

BÁRBARA

Este soldado flamenco,
este Leonardo es tu hermano.

....

POLONIA

¿Cómo amores le decías,
que yo a entrambos oí?

D.ª JUANA

Es que no nos entendías.
Tuve en España una hermana,

.. ..

El paralelismo sigue a lo largo de los dos episodios. La negra Polonia con facilidad se dejaba engañar; no necesitaba mucho más la despierta Angela. Doña Juana casi supera a doña Bárbara en desenfado, y desde luego en simpatía. Los pasajes son contemporáneos, probabilísimamente algo anterior el de *El español*, y artísticamente equiparables.

Caloco había puesto los ojos en doña Juana y en Polonia. Advierte el desvío de ésta y sospecha que la causa está en la repentina hombría de doña Juana. Esto da origen a una graciosísima disputa entre el negro y la negra o mulata. Acude a las voces doña Juana, habla aparte a cada uno, los riñe y los engaña bravamente. Para Caloco sigue siendo mujer, y para Polonia conserva su mendaz condición de hombre. El dramaturgo, zumbón, logra un efecto teatral hilarante, sin el menor esfuerzo, y en la confianza, sin duda, de la credulidad de los negros. Aquí la relación con la segunda jornada nos parece del todo segura. Doña Bárbara y Angela disputan sobre si es Leonardo sobrino o hijo de la primera. Ante el escándalo y voces acude el alférez y hay riña para la hija, pero también para la madre y aun para la casa toda. Es la fenomenal escandalera del fin de la jornada. El cotejo íntegro sería muy largo; por lo que sólo comparo algunos versos.

ANGELA

Señora, engaño tan llano
obliga a un gran desatino.
Tú me has hecho esta traición
y *dices que amor me tienes* ...

BÁRBARA

¡Criados! ¡hola! Advertid
como dice que *está loca*.

ANGELA

Sí.

BÁRBARA

Y que por su boca
lo está confesando...

CALOCO

Pues ¡cómo! ¿Es bueno engañar
a quien te desea amar?

POLONIA

Engaño ne cabe en mí.

CALOCO

¿Cómo no, si es mujer esta?

POLONIA

Hombre es.

CALOCO

Por su propia boca
lo confiesa.

POLONIA

Estará loca...

ALFEREZ

¿Qué es esto?

BÁRBARA

Un atrevimiento
que no se ha visto ni oido
con esta loca engañada,
que dice que eres mi hijo.

ALFÉREZ

Angela, ¿quién os ha dicho
que yo soy hermano vuestro?

ANGELA

Mi madre misma...

D.ª JUANA

A vuestras voces salí.
Caloco, Polonia: pues
¿por qué os matais?

POLONIA

Por tí es,
infame perro.

D.ª JUANA

¿Por mi?

POLONIA

¡Pues si niegas que eres hombre!

CALOCO

¿No dices que eres mujer?

D.ª JUANA

¿Por eso os queréis perder?

Doña Juana engaña a los dos negros. El alférez sólo a doña Bárbara; si bien en escenas anteriores el engaño llegaba también a la hija y por idéntico procedimiento.

Breve apéndice a las anteriores Historias.

Breve, porque carecemos de espacio para darle la extensión debida. El estudio de caracteres dramáticos tal como se revelan en la segunda jornada, los conceptos, la fraseología, etc., reclamaban una atención no leve, pero no muy necesaria, después del estudio anterior. Carácter como el de Beltrán, que tiene verdaderamente su apogeo en esa jornada, cuesta trabajo desprenderlo de la pluma remoniana, irónica y maliciosa como pocas.

La premura no será obstáculo para que estudiemos un dialoguillo de la comedia, diálogo que salió, sin duda, de la pluma del doctor Remón, y añadamos algunas levedades más.

BELTRÁN.—¿Pues toda la honestidad,
el melindre y el recato?

ALFÉREZ.—*Beltrán: parentesco y trato*
¿qué han de engendrar?

BELTRÁN. *Voluntad.*

ALFÉREZ.—*Si un deudo de algún valor*
y una deuda de las mias,
comen juntos muchos dias,
¿qué ha de resultar?

BELTRÀN. *Amor.*

ALFÉREZ.—*Y si dan en regalarse*
y *crece* la voluntad
y *sobra* la libertad,
¿qué pueden hacer?
BELTRÀN. *Gozarse.*

La malicia escribió este dialoguillo:

«Una mujer muchacha, de buena cara, de ojos despabiladores, cascos livianos, pies sueltos, amiga de galas, y de inclinaciones ruines, casada con un hombre rico, más inclinado a ganar hacienda que a decir amores, compuesto de costumbres, ni demasiado curioso, ni demasiado mozo; aquí sin mucha astrología, se suele adivinar el suceso, viviendo en corte, *sobrando* la hacienda y no *faltando la libertad*». (Guía y avisos, p. 20, ed. 1923). «—No es cosa nueva que un hombre quiera a una mujer y una mujer a un hombre y más en esta Corte, adonde una buena cara de mujer y la mucha solicitud de un cortesano holgazán son como el codicioso y tramposo, que luego se encuentran, y *llegado el negocio a que se quieran bien*, tampoco es dificultoso de persuadir que, *a compás de como se quieren, se regalen* ..» (Ib, p. 208)...

«*En el entretanto comian a una mesa don Juan y doña Maria*, etc...» (Ib. p. 240). «Mal, dicen, que está la estopa y el juego *juntos*, y dicen bien. El mancebito, hijo de padre verde, aunque viejo, y la doncelluela, tan blanda de cascos y tan fácil de ojos como la madre, *como era tan continuo en ellos el verse y comunicarse, y más que se añadió el llamarse el mancebo y la doncella primos...» Entretenimientos: (en la citada novelita, fol. 84 v.*)

La prosa aun supera en malicioso desenfado a los versos, aunque se moraliza más abiertamente. Y la pluma la creemos la misma.

Beltrán ironiza en doña Bárbara «la honestidad, el melindre y el recato»; «la *gravedad* de una tía | tan *reverenda*...» | Tales ironías fraternizan con las de la mencionada Dorotea: «viuda *grave* y *reverenda*», «y el *melindre* y ademán», «tanta autoridad y afeite, | *tanto encierro*, tanto don | no huelen a devoción, | sino a vicio y a deleite». Y veinte más.

Beltrán alterca con Leonardo sobre el «vuestra merced» y el tú, como señal de amor y cortesía. El pasaje es largo y zumbona la posición de Beltrán. Entre otros, recuerdo para el cotejo un lugar remoniano.

HADIN.—Es la *crianza donde hay amor* penosa.
Pasa adelante, primo...

(*El Español...*, fol. 8 r.)

En el primer diálogo de Leonardo y Angela creemos ver la huella, si bien leve, de dos romances del ciclo de Abenámar (números 18 y 19 del *Romancero general* de Durán). Esos dos romances, más que imitados han sido parafraseados repetidamente por el doctor Remón Nos fijamos en un solo caso para el cotejo.

ANGELA
¿Mis celos echas a risa?
ALFÉREZ
¡Celos, Angela! ¿De qué?
ANGELA
De que mi madre *te mira*
ALFÉREZ
¿No me ha de mirar?
ANGELA
(Suspira)
ALFÉREZ
¿De qué suspira?
ANGELA
No sé.

D.ª JUANA
Ese que tu alteza *mira*
pues me paga todo esto
en que solloza y *suspira*
por una dama Isdaura,
o Lidaura o Ladorinda.
Víle una vez abrazado,
pero otra vez no permitia
el cielo que yo le vea...
(fol. 64 r.)

El segundo de los romances citados comienza:

Tan celosa está Adalifa
de su querido Abenámar,
que, si *le miran*, se ofende,
y se ofende si le hablan...

En el primero se lee:

... arrojando unos *suspiros*
del infierno de sus ansias,
que mis sospechas encienden
y mis contentos abrasan.
Si la causa le pregunto,
dice que yo soy la causa;
¡y miente, etc.

Los romances son anónimos. Juan Millé y Giménez sugiere la hipótesis de que los pudo escribir Lope de Vega. No da ningún apoyo fuerte. En cambio, hay muchos y de clara fuerza, como tendremos ocasión de estudiar, en pro del doctor Remón. Según Durán, los romances son los mejores en su clase.

No queremos perdernos en la captura y cotejo de muchas frases. Declaro, últimamente, que la estampa zumbona del alférez cuando reci-

be del pretensor y rico don Octavio el regalo de un caballo y aquel donoso mensaje escrito, la revive Casquillos en la *Guia y avisos,* con motivo del anuncio de una visita de cierto conde a la «señora doña Luisa», de la que es velado Casquillos, etc. Compulse el lector las citas, y no se arrepentirá de haberlo hecho. El conde traería un regalo espléndido para la Volandera.

Formulación de nuestro juicio sobre la colaboración remoniana. Apoyo del mismo.

Llegados a este punto, nuestro juicio sobre la comedia *¿De cuándo acá nos vino?* es de que colaboró efectivamente en ella el doctor Remón, escribiendo la segunda jornada, que es autógrafa o escrita por un amanuense de Alonso Remón. Este es también el caso de *La ventura en el engaño*, donde hay tantísimas cosas que no logramos apartar de la pluma del doctor Remón.

¿Que la poesía de la segunda jornada parece de Lope? Ciertamente; pero más fuerte, más zumbona, más morosa y profunda. ¡En tantos casos la pluma de nuestro dramaturgo anda cerca de la de su grande y admirado amigo! ¡Le imita tanto!...

Estas relaciones amistosas y literarias son auténticas y se continuaron por decenas y veintenas de años. En ellas se apoya con nueva fuerza la colaboración, que creemos haber comprobado. Y no habrá sido la única.

¿De cuándo acá nos vino? figura en la segunda lista del *Peregrino.* Según buenas razones de José F. Montesinos, se escribió entre los años 1616 y 1618. Para esta fecha ya llevaba Alonso Remón escritas varias obras teatrales, en que se trata del mismo tema, singularmente en *Grandezas de Madrid*, y con una amplitud y fuerza superiores a la imitación. Lope de Vega no hizo, pues, otra cosa sino cumplir con la lealtad, al ofrecer a su amigo colaboración en la nueva comedia. De no haber acaecido así, ¿qué pensaremos de la independencia de pluma del gran Lope? ¿Y por qué los contactos se dan con preferencia clarísima en la segunda jornada?

JOSÉ LÓPEZ TASCÓN, O. P.

A LOPE DE VEGA

(De Grillparzer. Estrofas versificadas sobre el trasunto en prosa de Menéndez Pelayo.)

¡Oh genio rico en dones no sabidos,
en tesoros incógnitos, arcanos
para aquel de quien fueron poseídos
aun más que para los demás humanos,
porque los derramaste, y repartidos
fueron pródigamente de tus manos
sin cálculo ni tasa, a manos llenas,
asaz de avara parsimonia ajenas!

Si las venas del oro se ocultaron
en lo hondo de la tierra, oscuramente,
allí tus áureos metros la encontraron
—mágica vara de tu musa ardiente.—
Como los españoles navegaron
a las últimas playas de Occidente,
así tu genio tremoló banderas
sobre todos los mares y riberas.

Cuanto existe y palpita de alegría,
hombres y plantas, pájaros y flores,
en la trama sutil de tu poesía
lo aprisionaste como en red de amores
para adornar, viviente fantasía,
la imagen de la Diosa que, entre albores
y sombra - el Padre de la luz lo quiere,—
todos los dias resucita y muere.

La Madre proba de las cosas reales
y de todo lo bueno, está sentada
junto a la fuente donde los raudales
brotan de tu poesía, y retratada
al contemplarse ufana en sus cristales,
ella misma confúndese, extasiada,
en sus ensueños, soñadora y bella,
con la alma imagen que trazaste de ella.

Y cuando se sonríe, correspondes
a su sonrisa, y cuando en tonos duros
se expresa, tú a su cólera respondes.
Tus cantos son tan diáfanos y puros
cual la verdad—que tú jamás escondes
en tropos enigmáticos y oscuros—,
y si hay en ellos de ilusión un prisma,
es la ilusión de la ventura misma.

Tu alma era ingenua como la de un niño
cuando tenías el cabello cano,
y de la infancia en el primer armiño
eras tan sabio ya como un anciano.
Tú hallaste una palabra, tú el brinquiño
de una imagen prendiste, a cuanto humano
cabe sentir; tú muestras juntamente
el camino y el fin, ¡oh genio ardiente!

Por la versificación española,
CASIMIRO CIENFUEGOS.