UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA
BIBLIOTECA

24237

B. 9.245

Joaquín de Entrambasaguas

Lope de Vega

Símbolo del temperamento estético español

1814

Murcia 1936

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA

CONMEMORACIÓN DEL TRICENTENARIO DE LOPE DE VEGA

LOPE DE VEGA

SÍMBOLO DEL TEMPERAMENTO ESTÉTICO ESPAÑOL

POR

JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS

MURCIA

1936

INDICE

	PAGINA
Justificación de la tirada	2
Dedicatoria	3
Palabras preliminares por Cayetano Alcázar Molina	5
Lope de Vega, simbolo del temperamento estético español	9
Lope de Vega, simbolo del temperamento artístico spagnolo	27
Lope de Vega, symbole du tempérement artistique espagnol	47
Lope de Vega, als nationaler dichter spaniens .	69
Lope de Vega, symbol of the spanish esthetic temperament	91
Colofón.	112

JUSTIFICACIÓN DE LA TIRADA

20 EJEMPLARES EN PAPEL DE HILO NUMERADOS

500 EJEMPLARES EN PAPEL PLUMA SIN NUMERAR

LOPE DE VEGA CARPIO

(1562-1635)

RETRATO DIBUJADO POR FRANCISCO PACHECO, HACIA 1604 E IDENTIFICADO RECIENTEMENTE POR ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

(Col. Lázaro Galdeano Madrid)

A José M.ª Payá en prueba de amistad y afecto.

MURCIA, ENERO 1936

Siguiente

PALABRAS PRELIMINARES

La Universidad de Murcia, representada por su Facultad de Filosofía y Letras, quiere asociarse al universal homenaje de Lope de Vega publicando un trabajo de Joaquín de Entrambasaguas, el gran conocedor de la vida española del siglo XVII, erudito y artista, poeta y catedrático. Uno de los valores indiscutibles de la actual generación de jóvenes maestros.

Lope sintetiza toda la vida española del gran siglo XVII. Su vida de aventurero y de poeta, de artista y de soldado le llevó a través de la realidad española que describió y sintió inmortalizándola. Igual que Góngora y como Quevedo representó la nacionalización de la poesía italianizante, por su transformación barroca con características peculiares de la literatura española. Fué el creador barroco. Su obra en conjunto es el símbolo del temperamento estético español.

Jamás podrá aplicarse con mas exactitud la frase de un sabio investigador que exigía cien años de análisis para una hora de síntesis. La labor que durante muchos años viene realizando Entrambasaguas estudiando e in-

vestigando cuanto se refiere a Lope de Vega y a su época le ha permitido con la agilidad de su estilo y la sensibilidad de su espíritu resumir en las breves páginas de este estudio, la significación estética y la valoración del Fénix.

Conviene destacar el profundo sentido nacional de Lope y su contínuo dialogar con el pasado de España. No es posible imaginar ningún gran artista—escritor, político—que no sienta con devoción y entusiasmo el ayer de su Patria. «El último godo», «Las doncellas de Simancas», «Los Prados de León», «Las mocedades de Bernardo del Carpio», «Los Tellos de Meneses», «Los Jueces de Castilla», «El Conde Fernán González», *y otras muchas más prueban su constante preocupación por los hechos fundamentales de la historia de su pueblo. El enlace del pasado de un pueblo con su presente y su porvenir, se realiza en la obra de Lope, y así, al lado de ese culto por lo quefué, sintió las vibraciones hondas y plenas de espíritu de los contemporáneos de Felipe II.*

La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Murcia hace pública su gratitud, por las facilidades que ha encontrado en las autoridades académicas para la publicación de este trabajo, y al Catedrático Entrambasaguas por su valiosa aportación al Tricentenario de Lope de Vega.

El Decano de la Facultad

Cayetano Alcázar y Molina

LOPE DE VEGA

SÍMBOLO DEL TEMPERAMENTO ESTÉTICO ESPAÑOL

I

AL enfrentarnos, críticamente, con la vida y la obra de Lope de Vega, descubrimos, a lo largo de ella, como base de una serie de mutuas concomitancias una motivación invisible y potente: la predestinación.

El *Fénix de los Ingenios, monstruo de naturaleza*, por su psicología humana y estética; por la realización de su vida y de su obra: por su aparición en el ambiente de la época; por numerosas circunstancias, en fin, se nos muestra como un ser predestinado a realizar la nacionalización literaria de España.

Los tiempos en que florece reclaman para las Letras una figura así. La vida hispana ha sufrido una honda transformación. España se refleja sobre sí misma buscando su vida interna, escuchando el latido de su propia alma, casi apagado con el estruendo de gloria que la rodea.

España ha recorrido triunfalmente Europa, guiada por el águila imperial de Carlos V. El Emperador ciñe una corona de dimensiones ecuatoriales. España tiene la medida del mundo civilizado, pero se ha derramado su

alma—su religión, su idioma, su genio creador—con tal derroche, con tan dorada alegría de vitalidad, por él, que España, la Península—cerebro de aquel Imperio gigante—ha quedado vacía, sin fuerzas internas que mantengan firmes los miembros del inmenso cuerpo. El sentido de lo español, de lo nacional, se pierde, a veces, en grises penumbras conceptuales; españoles son el viejo mundo y el nuevo; españoles son Flandes y Nápoles; españoles son los milenarios dominios incas y aztecas. Todo es España, y España apenas es nada como nación individual en aquel conglomerado magnífico de países y razas diversos.

Entonces es cuando comienza el reinado de Felipe II, que ha de devolver a España su personalidad nacional. Es preciso aislarla un poco, cerrarla en sí para apreciar sus límites. Elevarla sobre todo el Imperio que ha creado, para que destaque su supremacía. Felipe II, el más grande de los gobernantes españoles, es tambien el primero de los patriotas, y a su reino sacrifica todo cuanto es y posee. El amó a España como nadie la ha amado y aquel amor ardiente y místico, apasionado como el de un San Juan de la Cruz, vivificó el espíritu nacional adormecido en inefables sueños de victoria.

Durante el reinado de nuestro monarca nacional por antonomasia, España ya no es un país unido a otros bajo la corona del Emperador. Es la cabeza del Imperio, y Felipe II ostenta orgulloso, como título de máximo po-

der el de Rey de España. Y si la vida hispana busca y halla su centro, la religión y el arte, tambien. Los grandes místicos son los habitantes del «castillo interior» de Santa Teresa. Lo extranjero penetra en España y arraiga en ella. El Escorial es, ante todo, una antología de la cultura europea que se nacionaliza clavada en el centro de la Península. Un pintor genial y europeo—europeo es entonces cuanto se forma en Italia, maestra de Europa se hace español, deja de llamarse Doménicos Theothocópulos, para que le nombren en Castilla Dominico Greco y sintetiza en *El entierro del Conde de Orgaz* el alma entera de España que siente latir en torno a él con personalidad inconfundible e inmortal.

En este momento histórico culminante, al comenzar España a interpretarse a sí misma, a realizar, estéticamente, su autobiografía, es cuando aparece Lope, el poeta —clásicamente, el creador—, que ha de hacer la biografía literaria de España, para, a la vez, trazar su propia autobiografía, en una obra inmensa, tan diversa y amplia como los dominios de nuestra patria y unida como estos por una medula de fuerza indestructible: lo español, lo nacional.

Porque Lope de Vega es el escritor nacional por excelencia, aún frente a Cervantes mismo. *El Quijote*—la indiscutible obra maestra de nuestra literatura—es, como el Emperador, la grandeza española que inunda el

mundo entero. Lo español que llega a confundirse con lo universal en fuerza de ser profundamente humano.

2

Hasta la existencia del *Fénix*, parece escogida, para que a través de ella siguiera todos los matices de la vida española.

¡La vida de Lope de Vega! La más sucinta evocación de ella, coloca ante nuestros ojos estampas distintas y sugerentes de la sociedad española de la Edad de Oro, que, a través de la vida de Lope conservan vivos sus cálidos matices.

En su niñez, nos le figuramos avispado, despierto, dando sus primeros pasos indecisos, por entre los enseres del taller de bordado de su padre Félix de Vega...

Allí cuidaría del travieso muchacho su buena hermana Isabel del Carpio y le atraería a sí, la sonrisa benévola del beato Bernardino de Obregón, consejero de la familia en sus tribulaciones...

Nos imaginamos tambien los preparativos misteriosos y pueriles de aquel viaje aventurero, tras unas Indias espirituales, que realizó, cuando aún era casi un niño, con cierto Hernandico Muñoz, «de su mismo genio» y de la piel del diablo.

Lope sabe en estos primeros años suyos lo que es la artesanía española, la vida humilde y tranquila del trabajo honesto. Pero esa predestinación en él a ser un hombre superior le impele a más despejados horizontes. Lope no se contentará con ser un famoso bordador. Hay en él apetencias de superación de clase—clase es, entonces, todo—y quiere ser caballero, como innatamente es poeta.

Para su fin todos los medios son buenos. Sirviendo al Obispo Don Jerónimo Manrique, asiste a la Universidad de Alcalá, centro de la cultura, renacentista española. Aprende a cantar, a danzar y a manejar bien la espada...

No obstante, Lope se desvía de este cauce. Sigue recibiendo, por sí, una educación lo más esmerada posible; pero se esclaviza de un amor que le introduce de lleno en la vida de los cómicos. Lope escribe para la compañía dramática de su amante Elena Osorio y tiene ocasión de conocer a fondo el mundo y la técnica teatrales de su tiempo y el ambiente picaresco en que sus amigotes de aquella época viven.

Y no debía de estar lejos tampoco de vida social más elevada de la clase media, cuando, después del escándalo de su proceso por libelos contra *Filis*, rapta a Isabel de Urbina su primera mujer, hermana del Rey de Armas de Felipe II.

Viene su época de «hortelano en las huertas de Va-

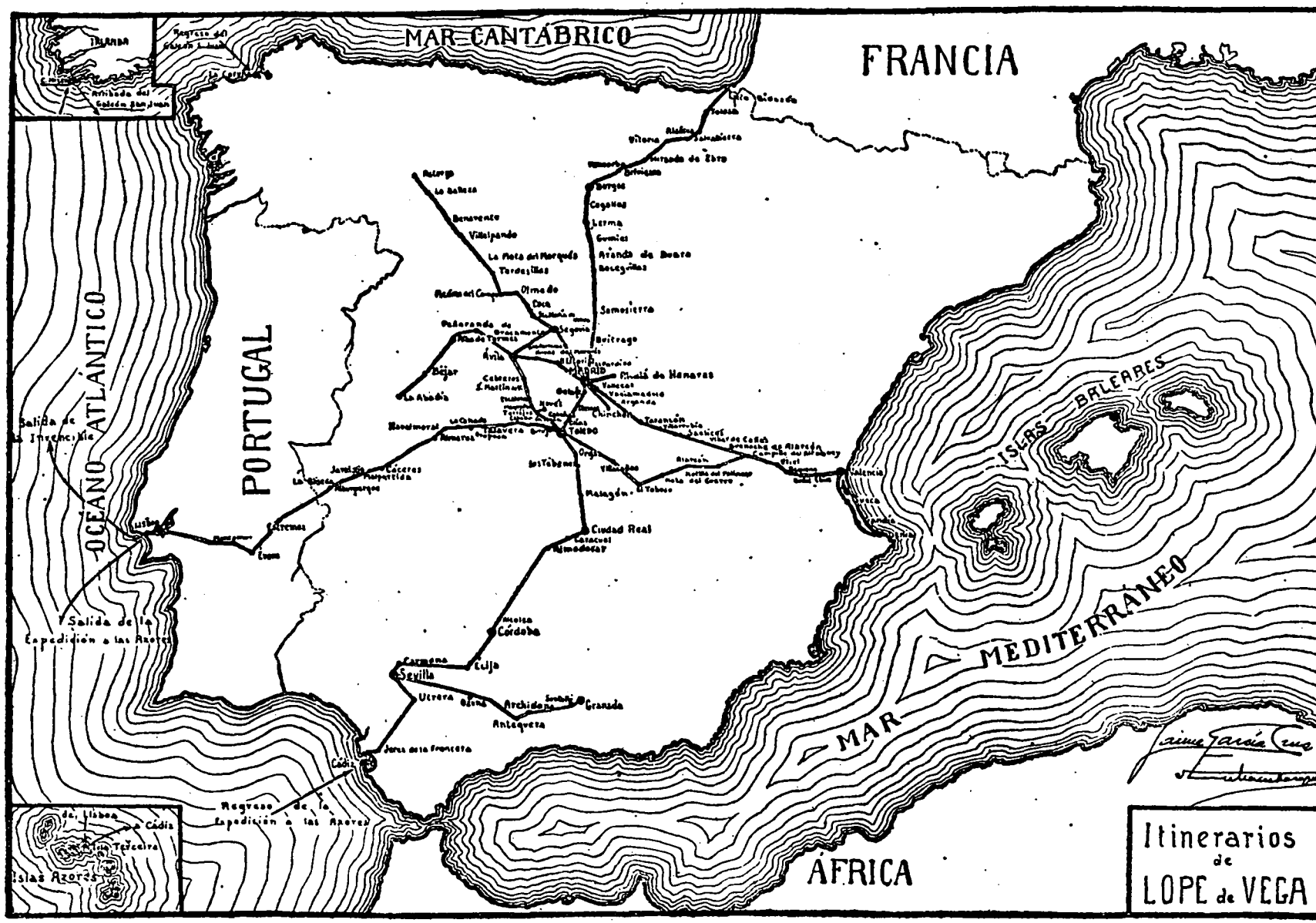
lencia» y de milicia en la flota española, y le hallamos antes y después, sirviendo a famosos aristócratas, al Marqués de Sarria y al hijo del de Malpica, al Duque de Alba con su minúscula corte renaciente a orillas del Tormes, y luego, hasta su muerte, al de Sessa, cuya secretaría privada le revelaría no pocos aspectos interesantes de la vida de la nobleza y la política en las altas esferas sociales del siglo XVII.

Su segundo matrimonio con Juana de Guardo, hija de un industrial madrileño, puso en contacto a Lope con la vida burguesa española, y luego, ya viudo, conoció, en breve espacio, el apartamiento religioso sacerdotal, místico a veces, y la vida agitada de placer y dolor, de fama y humillación que fueron sus amores últimos con la desgraciada Marta de Nevares.

Así, cuando el 27 de Agosto de 1635, entregaba el poeta su alma al Creador, había alentado esta a través de todos los aspectos de la vida española de su tiempo, reflejados en la obra del *Fénix*, y nada de la psicología hispana había quedado al margen de la suya.

3

Y no sólo conoció Lope los aspectos todos de la vida social de su país, sino que recorrió España a través de sus regiones más distintas e interesantes.


MAR CANTÁBRICO
FRANCIA
OCÉANO ATLÁNTICO
PORTUGAL
ISLAS BALEARES
MEDITERRÁNEO
MAR
ÁFRICA
Salida de la Invencible
Salida de la Expedición a las Azores
Regreso de la Expedición a las Azores
Islas Azores
Itinerarios de LOPE de VEGA

LA ESPAÑA QUE RECORRIÓ LOPE DE VEGA

POR JAIME GARCÍA CRUZ Y
JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS 1935.

No cabe dudar de que su variedad influyó en el concepto amplio y pleno que tuvo de su patria. Ante los ojos de Lope, unas veces brillantes de impaciencia por conocer las cosas, y otras apagados de desilusión por el fracaso de muchas de ellas, se contornearon los horizontes más típicos de España; se dibujaron los paisajes más bellos y característicos, las montañas y los ríos más famosos; todos los mares, en fin, que rodean la Península.

El vió ante sus ojos las viriles costas del Cantábrico y del Atlántico, misteriosas de bruma, desde los altos y oscuros acantilados norteños, donde las verdes aguas se blanquean de brava espuma, hasta las suaves rías gallegas, que se adentran en la tierra acariciándola. Y también las aguas azules mediterráneas, tranquilas, serenas, femeninas, que ilumina aún la estela del sol clásico que resbaló sobre ellas.

Recorrió la meseta castellana de punta a punta y conoció sus ciudades gloriosas, nobles de señorío y elegancia, cuyos sillares de piedra tienen las tonalidades pálidas de los viejos marfiles: Toledo, la eterna; la docta Alcalá de Henares; Avila, santa y mística; Segovia prócer y fuerte; Burgos, la arcaica; Alba de Tormes, Benavente, Astorga, Talavera de la Reina... Ascendió hasta las abruptas montañas de León y del Pirineo; atravesó la llanura manchega, ascética y sobria, de temple imperialista; se adentró entre los jarales y encinares de la

rozagante Extremadura y se embriagó de opulencia de vida, en Levante y Andalucía; adormecidas de cuerpo y vigilantes de mente.

En la tierra de Valencia, próvida y oriental; en las fascinadoras ciudades andaluzas, desde Córdoba, la sultana soñadora y perezosa; Sevilla, luz y sentidos de España, hasta Cádiz, la bonita, y Granada sugestiva, incomprensible, aún en su extraordinario atavío árabe, rico, asombroso, único, y su alma cristiana de la Reconquista, halló y sintió Lope aspectos distintos de la nación hispana, que completaban la espléndida armonía de su integración.

Pero hay algo más excepcional. El poeta no estuvo en los dominios españoles extrapeninsulares, ni aún en Italia, como Cervantes y tantos otros. Pero igual que éste tampoco se trasladó a Indias, ni a América, ni algugunas regiones españolas, quedaron grabadas en las pupilas de Lope y, no obstante, aparecen en sus obras como si las hubiera visto. Fuerza de la realidad y de la imaginación. Tal era el valor insuperable del poeta: saber ver y saber intuir, sin que lo uno hiciera sombra a lo otro.

En sus rutas, el *Fénix*, a lo largo de los caminos trajineros, desentrañó lentamente el alma maravillosa de España, a través del paisaje, de las ciudades, de las gentes... Las viejas ventas donde se afinaba la picaresca, vieron pasar al poeta a caballo, en galera, a pié... Unas veces, el mozo gallardo y aventurero de los prime-

ros años, soldado de España a ratos; otras el varón maduro de los solemnes cortejos reales o las alegres patrullas farandulescas; ya en los dorados días de sus amores o en los desengañados y solitarios de su vejez... Pero siempre el mismo viajero genial, animado de las mismas inquietudes invariables y variadas.

4

No ha de extrañar, pués, que este gran observador de España y de su vida social, fuera por estas condiciones, como un predestinado para hacer nacionales tendencias e innovaciones literarias, cuyos orígenes eran ajenos a nuestro país,

La poesía renacentista, con su métrica y sus temas peculiares había llegado a España, tras varios intentos de adaptación—recuérdese el interesantísimo del Marqués de Santillana—en virtud del esfuerzo de Boscán, y del talento poético de Garcilaso, que demostraron cómo nuestro idioma era asequible a aquella renovación poética, y que realizada, podía dar obras de indiscutible perfección.

Así, Gutierre de Cetina, Figueroa, Acuña y otros muchos fueron tan fieles seguidores de la escuela poética

italiana, que, como ya dijo un insigne crítico, con los moldes de la poesía del renacimiento se trajeron, a menudo, también, la masa echada en ellos. Hasta el propio Fernando de Herrera, cúspide de esta evolución española de la poesía renacentista italiana, especialmente petrarquista, no pudo desentenderse de las cadenas de oro con que los prejuicios le aprisionaban, sin permitirle destacar una original creación poética. Herrera, justo es decirlo, fué el resumen, la perfección y el dominio de las nuevas aportaciones; la puerta maravillosa construída con materiales y trazas italianas, para penetrar en la poesía renacentista nacional, pero no ésta.. El *divino* poeta sevillano tenía demasiado cerca al clasicismo renaciente. Su poesía se apoyaba en pedestales dóricos o corintios; pero no se sostenía sobre unas columnas salomónicas, por falta de valentía y sobra de conocimientos. Era precisa la plena transformación barroca de toda la estética del Renacimiento, importada a España, y esto habían de realizarlo tres grandes poetas—Lope, Quevedo, Góngora—, de ideología dispar, pero fundamentalmente nacionales.

Porque es preciso admitir ya un concepto que, aunque se vá formando tímidamente y sin una concreción clara, tiene una fuerza de evidencia que es imposible soslayar más: el barroquismo español es la asimilación nacional del Renacimiento; o si se quiere así, lo

nacional va afirmándose en nuestro país conforme se abarrocan los temas renacentistas. Es decir, que barroco en España es sinónimo de nacional, y en la poesía estos dos conceptos no pueden disociarse sin grave detrimento de la claridad crítica.

5

Pues bien, Lope, como Góngora y como Quevedo, aunque por rutas distintas, es eso: la nacionalización de la poesía italianizante, mediante su transformación barroca, dotada de características esencialmente peculiares de la literatura española.

Los tres se plantean el mismo problema estético; pero lo resuelven de muy distinta manera.

El barroquismo de Góngora, final y triunfo de una poética culta o culterana, se proyecta sólo sobre un público de minorías, culto también. Acaso, Góngora, aunque parezca paradójico, es menos barroco que el *Fenix* si se juzga desde un punto de vista nacional. De aquí también quizás la incomprensión de la mayoría ante las renovaciones suyas que en Lope se realizaban análogamente, sin dificultad, Gongora cubre con toda clase de

opulencias el severo estilo clásico del Renacimiento, y oculta sus líneas rectas y proporcionadas, bajo masas y curvas, que se entremezclan en imágenes de arrogante originalidad.

Quevedo quiso hacer llegar ésto al gran público, truncando la lógica renacentista en ingeniosos juegos de palabras. Afinó su arte en algo tan nacional como el idioma. Su técnica, más avanzada que la culterana, desde este punto de vista, abría más amplio campo; pero se desvalorizó antes, adulterándose, hasta llegar al retruecano simplista y vulgar.

La actitud de Lope de Vega fué en esto contraria y más clarividente, conforme a su época. Intentó y ejercitó las dos técnicas cultas—ya no puede dudarse de un Lope culterano y conceptista que aparece con intervalos desde el comienzo de su producción—; pero deseó hacer algo más hondo, más perdurable en la evolución de su época; un abarrocamiento más nuestro, enteramente nacional; y, en vez de ornamentar los modelos clásicos con el saber clásico revivido por los renacientes, como Góngora; o de hacer llegar esto a las gentes trastrocándolo, como Quevedo, introdujo en él lo español viviente y exuberante. Adornó la ordenada construcción clásica con la riqueza innumerable, perviviente del saber popular de su Patria; con sus leyendas, sus santos, sus costumbres, sus ideas, su vocabulario, que ofrecieron al pueblo, al

gran público, lo que hasta entonces sólo habían conocido las minorías, en virtud de vestirlo con el atuendo y los arreos familiares y coloristas de lo popular y lo coetáneo.

6

Y aquí quiero señalar y definir un concepto ideológico de Lope, que se está maleando con motivo de su tricentenario, por gentes interesadas en otros fines, y al margen de todo estudio del poeta. Me refiero al concepto de lo popular, que quieren interpretar, torcidamente, como sentido democrático de Lope, respecto de la vida social de su época.

Solamente el desconocimiento absoluto de la historia y de la ideología de la Edad de Oro puede conducir a disparates semejantes, como suponer a Lope comunista, defensor de las masas brutales y revolucionarias; como juzgar antimonárquico y demócrata al poeta que más bellos versos tiene ensalzando al Rey y a la Nobleza.

Y lo más escandaloso todavía: a costa de su drama *Fuenteovejuna*, principalmente, donde no puede verse sino el triunfo más rotundo de la Monarquía absoluta sobre la delegación constitucional y demócrata, en gobernantes. Bien claro se vió esto al representarlo en

la Rusia soviética, donde se cambió, totalmente, el final para que apareciera ese falso sentido que no existe, ni un punto en la obra original.

Lope, como todo espíritu selecto y comprensivo, ama al pueblo—entre el pueblo nació él—, al «vulgo espeso», como decía; admira sus trabajos y sus costumbres tradicionales, su arte espontáneo, sus cantos expresivos, sus heroicas y sublimes leyendas, su sencillez moral, su ingenuidad psicológica..., y con toda su lozanía y belleza lo traslada a su obra idealizándolo, con el mismo sentido estético que el Renacimiento idealizó los pastores.

Pero no defiende, ni aun imagina siquiera en la vida social de su época—más civilizada que ésta, aunque no debiera ser así—a la masa salvaje que impide el trabajo, odia la tradición y destruye el arte, ruge y no canta, olvida y desdeña las más bellas de sus leyendas y siembra en la vida la desunión, el resentimiento y la ambición materialista e irracional. No. Lope de Vega ama al pueblo creador como él; pero jamás puede imaginarse que se confunda éste con la plebe despótica y la horda destructora que sustituyen el amor a la Patria, por pedantescas lecturas de libros extranjeros mal traducidos.

Y ese amor a la Patria, a lo popular, y la observación perspicacísima de cuanto le rodea, dan a la obra de

Lope uno de sus valores más destacados, típicos de nuestra literatura y de nuestro arte: el realismo.

Realidad es el teatro de Lope desde el principio hasta el fin. Realidad lograda, no solo por la creación de caracteres humanísimos sino por la consecución de detalles de léxico, de fiestas y costumbres populares que hacen revivir, aun hoy, con toda su fuerza, aquella época de preponderancia española. Pero a Lope no le basta con presentar un cuadro acabado de la sociedad en que vive. El *Fénix*, —no se olvide—busca continuamente el elemento nacional y vuelve los ojos a nuestra historia y a nuestras leyendas. Por sus comedias vemos desfilar, resucitado, con su arte intuitivo maravilloso, el pasado glorioso de España. Sus santos, sus héroes, sus reyes, sus hechos guerreros, sus conquistas colonizadoras, sus triunfos religiosos, orlados de leyenda y poesía, de fantasía y realidad, en armonía admirable de lo estético y lo nacional.

Lope de Vega predestinado por la época en que aparece; por su vida de tantos matices sociales; por su conocimiento de España; por su concepto realista y popular del barroquismo y capacitado por su genio para crear una literatura nacional, acomete la empresa, laborando en todos los géneros literarios; desentendiéndose de los modelos preferentes y creando una técnica y estilo propios, que son nacionales, porque interpretan el

temperamento estético español que tan hondo conoce. En resumen, una creación poética, fundada en la raza y dirigida al pueblo para mostrarle su historia, su religión, su vida, su espíritu propios, en el idioma mismo que habla, para que arraigue en él, con profunda fuerza y le marque su conciencia social.

Lope responde a su época y a su raza. Su lema, como el de Felipe II, pudiera ser: Que España se contemple a sí propia con un idealismo optimista; que es la unidad de su obra alentadora y noble.

Nada le placía tanto al gran poeta madrileño como ser *de veras español*, según afirma varias veces; ni nada prefería a que el alma artística de su Patria, fuera motivando y moldeando la creación de su obra. Lope concibe y realiza no menos que esto. Lo que han logrado solamente los genios, los predestinados: la interpretación de su Patria; el espejo espléndido que muestra el pasado al porvenir y retrata el presente. España para España siempre, es la obra de Lope, símbolo del temperamento estético español.

Valencia. Mayo. 1935.

LOPE DE VEGA

SIMBOLO DEL TEMPERAMENTO ARTISTICO SPAGNOLO

I

Nell'imprendere lo studio critico della vita e delle opere di Lope de Vega, si scopre, nello svolgersi, della prima, quale base di una serie di mutue concomitanze, un motivo invisibile e possente: la predestinazione.

Il «Fenix de los ingenios monstruo de la Naturaleza» per la sua psicologia umana ed estetica, per la realizzazione della sua vita e della sua opera, per la sua apparizione nell'ambiente dell'epoca, infine, per numerose circostanze, ci appare come un essere predestinato a condurre ad effetto la nazionalizzazione letteraria della Spagna.

Il tempo in cui egli fiorisce reclama per le Lettere una figura come la sua. La vita ispana ha sofferto una trasformazione profonda. La Spagna si riflette in sé stessa cercando la sua vita interna, ascoltando il palpito della sua stessa anima, quasi spento in mezzo al chiasso della gloria che la circonda.

La Spagna ha corso trionfalmente l'Europa, guidata dall'aquila imperiale di Carlo V. L'Imperatore cinge una corona che ha dimensioni equatoriali. La Spagna ha una estensione pari a quella del mondo civile; ma la sua anima—la sua religione, la sua lingua, il suo genio creatore—stati sparsa in quel mondo con tale scialacquio con tale aurea allegria di vitalitá, cue la Spagna, la Penisola—cervello di quell'Impero gigante—é rimasta vuota, senza forze interne che possano mantenere sicurie le membra dell'immenso corpo. Il senso dello «spagnolo» del «nazionale», si perde, a volte, in grige penombre concettuali: spagnoli sono il nuovo e il vecchio mondo; spagnole le Fiandre e Napoli; spagnoli i domini millenarii degli incassi e degli aztechi. Tutto é Spagna, e la Spagna, in questo magnifico agglomeramento di paesi e di razze diverse, è pressoché niente come nazione individuale.

É allora che incomincia il regno di Filippo II, colui che deve ridare alla Spagna la sua personalità nazionale. Per poter valutare i suoi limiti è necessario isolarla un poco, chiuderla in se stessa. Elevarla al di sopra di tutto l'Impero che ha creato, perché risalti la sua supremazia. Filippo II, il più grande dei governanti spagnoli, come pure il primo dei patriotti, sacrifica al suo regno tutto quello che egli è, e tutto quello che egli possiede. Egli amò la Spagna come nessun altro l'ha amato e quel suo

amore ardente e mistico, appassionato come quello di un San Juan de la Cruz vivificò lo spirito nazionale assopito in ineffabili sogni di vittoria.

Durante il regno del nostro monarca nazionale per antonomasia, la Spagna non è più un paese unito ad altri sotto la corona dell'Imperatore. É il cervello dell'Impero, e Filippo II ostenta orgoglioso, come titolo di massimo potere, quello di Re di Spagna. E se la vita ispana cerca e trova il suo centro, la religione e l'arte, lo cercano a loro volta. I grandi mistici sono gli abitanti del «castillo interior» di Santa Teresa. L'elemento estraneo penetra in Ispagna e vi prende radice. L'Escorial è anzi tutto, un'antologia della cultura europea che si nazionalizza, fissa nel centro della penisola. Un pittore geniale ed europeo—allora europeo è ciò che si forma in Italia, maestra d'Europa—diventa spagnolo, cessa di chiamarsi Domenico Theothcopulus, per farsi chiamare in Castiglia Domenico Greco e nel Entierro del Conde de Orgaz sintetizza l'anima intera della Spagna che sente agitarsi al suo ingiro con personalità inconfondibile e immortale.

In questo momento storico culminante, quando la Spagna comincia a interpretar se stessa, a realizzare, esteticamente, la sua autobiografia è quando appare Lope—il poeta, classicamente, il creatore—che deve fare la biografia letteraria della Spagna, per tracciare, contemporaneamente, la sua stessa autobiografia, in un'opera im-

mensa, varia e estesa come i domini della nostra patria e come questi unita da un midollo diforza indistruttibile: lo spagnolo, e il nazionale.

Giacché Lope de Vega è, persino in confronto con lo stesso Cervantes, lo scrittore nazionale per eccellenza. «El Quijote»—l'indiscutible capolavoro della nostra letteratura—è, come l'Imperatore, la grandezza spagnola che innonda il mondo intero. Lo «spagnolo» che per esser profondamente umano giunge a confondersi con l'«universale».

2

Persino l'esistenza del *Fenix* sembra scelta perché attraverso di essa egli potesse seguire tutte le sfumature della vita spagnola.

La vita di Lope de Vega. La più rapida evocazione di essa, fa passare davanti ai nostri occhi stampe diverse e suggerenti della societá spagnola dell'Età d'oro, stampe che attraverso la vita di Lope conservano vive le loro calde sfumature.

Nella sua infanzia ce lo rappresentiamo accorto e vivace, dando i primi passi indecisi in mezzo agli arnesi del laboratorio di ricamo di suo padre Felix de Vega...

Lí doveva occuparsi dell'irrequieto ragazzo la

buona sorella Isabella del Carpio; lo doveva attrarre il benevolo sorriso del beato Bernardino d'Obregón, consigliere della famiglia nelle sue tribolazioni.

Come pure c'imaginiamo i preparativi misteriosi e puerili di quell'avventuroso viaggio, dietro delle Indie spirituali, che compì, ancora bambino, assieme a certo Hernandico Muñoz, «de su mismo genio» e colla pelle del diavolo.

Lope sa in questi suoi primi anni ciò che è l'artigianato spagnolo, la vita umile e tranquilla del lavoro onesto. Ma la sua predestinazione a essere un uomo superiore lo sospinge verso più liberi orizzonti. Lope non s'accontenterà di essere un famoso ricamatore. Ci sono in lui brame di superazione di classe—la classe, allora, è tutto —e vuol essere signore, come è nato poeta.

Per il suo fine tutti i mezzi son buoni. Mentre serve il Vescovo Don Gerolamo Manrique, frequenta l'Universitá d'Alcalá, centro della cultura rinascentista spagnola, impara a cantare, a danzare e a maneggiare per bene la spada...

Nondimeno Lope si allontana da questo cammino iniziale. Continua, sí, ricevendo una educazione per quanto possibile accurata: ma si rende schiavo di un amore che lo introduce in pieno nella vita dei comici. Lope scrive per la compagnia drammatica della sua amante Elena Ossorio ed ha occasione di conoscere a fondo

il mondo e la tecnica teatrale del suo tempo e il mondo «picaresco» in cui vivono i suoi compagnoni dell'epoca.

Non doveva neppure tenersi lontano di una vita sociale più elevata della classe media, se, dopo lo scandalo del suo processo per libelli contro «Filis», rapisce Isabella di Urbina, sua prima moglie, sorella del «Rey de Armas» di Filippo II.

Viene la sua epoca di «*hortelano en las huertas de Valencia*», e di militare nella flotta spagnola, e lo troviamo, prima e dopo, al servizio di famosi aristocratici: del Marchese di Sarria e del figlio del Marchese di Malpica, del Duca d'Alba colla sua minuscola corte rinascente sulle rive del Tormes, e, subito dopo, fino alla sua morte, del Duca di Sessa, la cui segreteria privata, dovette rivelargli non pochi aspetti interessanti della vita della nobiltá e della politica nelle alte sfere sociali del secolo XVII.

Il suo secondo matrimonio con Giovanna Guardo, figlia di un industriale madrileno, mise Lope in contatto con la vita borghese spagnola, e dipoi, già vedovo, conobbe, in poco tempo il ritiro religioso sacerdotale, a volte mistico, e la vita agitata di piacere e dolore, di fama e umiliazione determinata dai suoi amori ultimi con la sfortunata Marta di Nevares.

Così, quando il 27 agosto 1635, il poeta rendeva

l'anima al Creatore, le aveva fatto provare tutti gli aspetti della vita spagnola del suo tempo, riflessi nell'opera del *Fenix* e niente della psicologia ispana era rimasta al margine della sua.

3

Lope, non solo conobbe tutti gli aspetti della vita sociale del suo paese, ma anche viaggiò per la Spagna attraverso le sue regioni più diverse e più interessanti.

Non v'è dubbio che la sua varietà influì sul concetto amplio e pieno ch'egli ebbe della sua patria. Davanti agli occhi di Lope, a volte brillanti per l'impazienza di conoscere, le cose ed altre pieni di disillusione per il fracasso di molte presero forma gli orizzonti più tipici della Spagna: si delinearono i paesaggi più belli e caratteristici, le montagne e i fiumi più famosi, tutti i mari, infine, che circondano la penisola.

Egli vide davanti ai suoi occhi le virili coste del Cantabrico e dell'Atlantico, misteriose di bruma, dalle alte e oscure scogliere del Nord, do vele verdi acque biancheggiano per l'agitata spuma, fino ai fiumiciattoli di Galizia, che s'internano nella terra, accarezzandola. Ed anche le acque azzurre del Mediterraneo, tranquille, serene,

femminili, che ancora illumina la scia se sole classico che le sfiorò.

Viaggiò per tutto l'altopiano di Castiglia, da un estremo all'altro e conobbe le sue città gloriose, illustri per la loro potenza di dominio e per l'eleganza, e le cui pietre da costruzione hanno i toni pallidi dei vecchi avori: Toledo, l'eterna; Alcalá de Henares, la dotta; Avila, santa e mistica; Segovia, eminente e forte; Burgos, l'arcaica; Alba de Tormes, Benavente, Astorga, Talavera de la Reina... Ascese persino le impervie montagne di León e dei Pirenei; attraversò la pianura mancega, ascetica e sobria, di tempra imperialista; s'internò fra le boscaglie e i querceti dell'appariscente Estremadura e si ubbriacò conl'opulenza del vivere nel Levante e in Andalusia, addormentate nel corpo ma vigili nella mente.

Nella terra di Valenza, provvida e orientale, nelle affascinanti città andaluse, da Cordova la sultana sognatrice e indolente, Sevilla, luce e sensi della Spagna, fino a Cadice, graziosa, e Granada, suggestiva, incomprensibile anche nella sua acconciatura araba, ricca, sorprendente, unica, e la sua anima cristiana della «Reconquista», Lope trovò e sentì aspetti distinti della gente ispana, che la splendida armonia della sua integrazione completava.

Ma c'è qualcosa di più eccezionale. Il poeta non fu nei paesi spagnoli fuori della penisola, neppure in Italia,

come Cervantes e tanti altri. Ma come questi neppur lui andò, né alle Indie né in America né alcune regioni spagnole si fissarono nelle pupille di Lope, e nondimeno appaiono nelle sue opere così come le avesse viste. Forza della realtà e della immaginazione. Tale era il valore insuperabile del poeta; saper vedere e saper intuire, senza che l'una cosa facesse ombra all'altra.

Nei suoi viaggi, il *Fenix* lungo le vie frequentate sviscerò l'anima meravigliosa della Spagna, attraverso paesaggio, le cittá, le genti... Le vecchie trattorie dove si raffinava la «picaresca», videro passare il poeta a cavallo, in vettura tirata da mule, a piedi... A volte il giovane gagliardo e desideroso d'avventure dei primi anni, a intervalli soldato di Spagna; altre volte l'uomo maturo dei solenni cortei reali o delle allegre compagnie comiche ambulanti: ora nei dorati giorni dei suoi amori, ora in quelli del disinganno e solitarii della vecchiaia... Ma sempre lo stesso viaggiatore geniale, animato dalle stesse inquietudini invariabili e varie.

4

Non deve quindi sorprendere, che questo grande osservatore della Spagna e della sua vita sociale, fosse per queste condizioni, come un predestinato per trasfor-

mare in nazionali tendenze e innovazioni letterarie, le cui origini erano estranee al nostro paese.

La poesia del Rinascimento, con la sua metrica e i suoi temi peculiari era arrivata in Ispagna, dopo varii tentativi d'adattamento—bisogna ricordare quello interessantissimo del Marchese di Santillana—grazie lo sforzo di Boscan, e il talento poetico di Garcilaso, che dimostrarono come la nostra lingua fosse accessibile a quell'innovazione poetica, che, una volta realizzata, poteva dare delle opere d'indiscutibile perfezione.

Così Gutierre de Cetina, Figueroa, Acuña ed altri molti furono tanto fedeli seguaci della scuola poetica italiana, che, come già disse un insigne critico con le forme della poesia del Rinascimento spesso portarono pure, il contenuto. Persino Fernando de Herrera, culmine di questa evoluzione spagnola della poesia rinascentista italiana, specialmente della petrarchesca non poté non accorgersi delle catene d'oro con cui i pregiudizi lo tenevano prigioniero, impedendogli di dar risalto a una creazione poetica originale.

Herrera, è giusto il dirlo, fu come il riassunto, la perfezione, il dominio delle nuove apportazioni; la porta meravigliosa costruita con materiali e linee italiane, per penetrare nella poesia rinascentista nazionale, ma non fu questa poesia. Il «*divino*» poeta sivigliano esa troppo vicino al classicismo rinascente. La sua poesia si

appoggiava su piedestalli dorici e corinzi; ma non si sosteneva su colonne salomoniche, per mancanza di ardire ed eccesso di conoscimenti. Era necessaria la completa trasformazione barocca di tutta l'estetica del Rinascimento importata in Ispagna, e ciò dovevano realizzarlo tre grandi poeti—Lope, Quevedo, Gongora—, di ideologia differente ma nell'essenza nazionali.

Perché è necessario ammetter ormai un concetto che, per quanto vada formandosi timidamente e senza una concrezione chiara, ha una forza di evidenza che non è più possibile lasciar da parte: il barocchismo spanolo è l'assimilazione nazionale del Rinascimento; o, se si preferisce, l'elemento nazionale va affermandosi nel nostro paese a mano a mano che si trasformano in barocchi i temi rinascentisti. Ossia il barocco in Ispagna è sinonimo di nazionale, e nella poesia questi due concetti non possono dissociarsi senza grave scapito della chiarezza critica.

5

Lope, adunque, come Gongora e come Quevedo, anche se per vie diverse, è: la nazionalizzazione della poesia italianizzante, mediante la sua trasformazione barocca, dotata di caratteristiche prettamente peculiari della letteratura spagnola.

Tutti tresi propongono lo stesso problema estetico; ma lo risolvono in maniera completamente diversa.

Il barocchismo di Gongora, conclusione e trionfo di una poetica colta o culteranista, si proietta solo su un pubbico pure colto, di minoranze. Forse Gongora, pur sembrando un paradosso, se si giudica da un punto di vista nazionale è meno barocco dell'altro. Da ció forse derivi l'incomprensione della maggioranza di fronte a quelle sue rinnovazioni che si verificavano pure in Lope, senza difficoltà, Gongora copre con ogni genere di opulenza il severo stile classico del Rinascimento, e occulta le sue linee rette e proporzionate, sotto masse e curve, che si risolvono in imagini di arrogante originalitá.

Quevedo la volle far arrivare al gran pubblico, cambiando la logica rinascentista in arguti giochi di parole. Lima la sua arte in un elemento tanto nazionale, quale è la lingua. La sua tecnica, più avanzata della culteranista, da questo punto di vista, apriva un campo più vasto; ma si svalorizzò prima, alterandosi, fino ad arrivare al semplice e comune gioco di parole.

L'attitudine di Lope de Vega fu in questo, contraria e più chiaroveggente, d'accordo con la sua epoca. Tentò e usò le sue tecniche colte—non si può ormai dubitare di un Lope culteranista e concettista che appare ad intervalli, dal principio della sua produzione—; ma desiderò fare qualcosa di più profondo, più durevole nella produ-

zione della sua epoca, una trasformazione in barocco più nostra, interamente nazionale; e, invece di adornare i modelli classici col sapere classico rivissuto dai rinascentisti, come Gongora, o di farlo arrivare alle genti trasformandolo, come Quevedo, v'introdusse l'elemento spagnolo vivo ed esuberante. Ornò l'ordinata costruzione classica con la innumerevole ricchezza viva del sapere popolare della sua Patria; con le sue leggende, i suoi santi, i suoi costumi le sue idee, il suo vocabolario, che offrí al popolo, al gran pubblico, ciò che fino allora avevano consciuto le sole minoranze, grazie all'averlo rivestito con la pompa e gli accessori famigliari e coloristici del popolare e del contemporaneo.

6

E qui voglio segnalare e definire un concetto ideologico di Lope, che si sta agitando con motivo del suo tricentenario, da gente interessata ad altri fini e completamente assente allo studio del poeta. Mi referisco al concetto di «popolare» che si vuole interpretare, equivocamente, come senso democratico di Lope rispetto alla vita sociale della sua epoca.

Solo l'assoluta ignoranza della storia e della ideologia del Secolo d'oro può condurre a simili spropositi,

come il supporre Lope, comunista, difensore della masse brutali e rivoluzionarie, o il giudicare antimonarchico e democratico il poeta che ha i più bei versi per magnificare il Re e la nobiltà.

E piú scandaloso ancora: a spese dei suoidrammi, specialmente «Fuente-Ovejuna», dove non si puó vedere che il trionfo piú sonante della Monarchia assoluta sulla rappresentanza costituzionale democratica.

Ben chiaramente si vide questo al rappresentarsi nella Russia sovietica, dove si cambiò totalmente la fine perché potesse apparire quel falso significato che non esiste neanche minimamente nell'opera originale.

Lope, come ogni spirito scelto e comprensivo, ama il popolo—egli nacque fra il popolo,—il «vulgo espeso», como lo chiamava; ammira il suo lavoro e i suoi usi tradizionali, la sua arte spontanea, i suoi canti espressivi, le sue leggende sublimi ed eroiche, la sua semplicità mola sua ingenuità psicologica..., e lo trasporta con tutto il suo vigore e la sua bellezza nella sua opera, idealizzandolo, con lo stesso senso estetico con cui il Rinascimento idealizzò i pastori.

Ma non difende, neppure immagina nella vita sociale della sua epoca—più civile di questa, anche se ció non dovrebbe essere—la massa selvaggia che impedisce il lavoro, odia la tradizione e distrugge l'arte, ruggisce e non canta, dimentica e sdegna la più bella delle sue

leggende e semina nella vita la disunione, il risentimento e l'ambizione materialista e irrazionale. No; Lope de Vega ama il popolo, creatore come lui; ma non può mai immaginare che questo si possa confondere con la plebe dispotica e la orda distruggitrice che sostituisce all'amor di patria, le pedantesche letture di libri stranieri mal tradotti.

E questo amor alla patria, al «popolare», e l'osservazione perspicacissima di ciò che lo circonda, conferiscono all'opera di Lope uno dei suoi valori più personali, tipici della nostra letteratura e della nostra arte: il realismo.

Realtà è il teatro di Lope dal principio alla fine. Realtà conseguita non solo per la creazione di caratteri umanissimi ma anche per il conseguimento di dettagli del lessico, delle feste, e degli usi popolari che fanno rivivere ancor oggi, con tutta la sua forza, quell'epoca di preponderanza spagnola. Però Lope non s'accontenta di presentare un quadro completo della societá in cui vive. Il *Fenix*—non lo si dimentichi—cerca continuamente l'elemento nazionale e dirige lo sguardo alla nostra storia e alle nostre leggende. Nelle sue commedie vediamo passare, risuscitati, dalla sua meravigliosa arte intuitiva, il passato glorioso di Spagna: i suoi santi, i suoi eroi, i suoi re, le sugesta guerresche le sue conquiste colonizzatrici, i suoi trionfi religiosi, orlati di leggenda e

poesia, di fantasia e realtà, in un'am mirevole armonia dell'estetico col nazionale.

Lope de Vega, predestinato per l'epoca in cui appare per la sua vita di tante gradazioni sociali, per la sua conoscenza della Spagna, per il suo concetto realista e popolare del barocchismo, per il suo genio che lo metteva in condizione di poter creare una letteratura nazionale, Lope, imprende l'impresa, lavorando in tutti i generi letterari, lasciando da una parte i modelli preferiti, e creando una tecnica e uno stile propri, che sono nazionali, perché interpretano il temperamento estetico spagnolo che così profondamente conosce. In conclusione una creazione poetica, fondata sulla razza, e diretta al popolo per mostrargli la sua storia, la sua religione, la sua vita, il suo spirito, nella lingua stessa che parla, perché in esso prenda radici, con forza profonda egli determini la coscienza sociale.

Lope risponde alla sua epoca e alla sua razza. Il suo lemma, come quello di Filippo II, potrebbe essere: che la Spagna contempli se stessa con un idealismo ottimista, ciò che è la unità della sua opera animatrice e nobile.

Nulla piaceva tanto al gran poeta madrileno como l'essere *de veras español*, come piú volte afferma; né lasciava che nulla, a preferenza dell'anima artistica della sua patria, motivasse e desse forma alla creazione della

sua opera. Questo concepisce e realizza Lope. Ciò che solo i genii e i predestinati hanno raggiunto: l'interpretazione della propia Patria, lo splendido specchio che mostra il passato all'avvenire, ritratta il presente. La Spagna per la Spagna—sempre—, è l'opera di Lope, simbolo del temperamento estetico spagnolo.

(TRAD. ANGELA MARIUTTI DE SÁNCHEZ RIVERO)

LOPE DE VEGA

SYMBOLE DU TEMPÉREMENT ARTISTIQUE ESPAGNOL

I

SI on examine au point de vue critique, à la fois la vie et l'œuvre de Lope de Véga, on découvre à la base de la série de concomittances qui s'y rencontrent, la présence d'une cause invisible et puissante: la prédestination.

Le «Fénix de los Ingenios, monstruo de Naturaleza», par sa psychologie humaine et esthétique, par le réalisme de sa vie et de son œuvre, par son apparition même au sein de son époque, par d'innombrables circonstances enfin, nous apparaît comme un être prédestiné, appelé à faire surgir en Espagne la littérature proprement nationale.

D'ailleurs les temps où il va briller réclament pour les Lettres une physionomie comme la sienne. La vie espagnole a souffert un profond bouleversement: l'Espagne se concentre en elle-même à la recherche d'une vie intérieure; elle se met à écouter les battements de son propre cœur que le tonnerre de la gloire amassée autour d'elle rend à peine perceptibles.

Elle vient de parcourir triomphalement l'Europe avec, pour guide, l'aigle impérial de Charles-Quint; la couronne de l'Empereur a les dimensions du monde. L'Espagne s'étend jusqu'aux limites mêmes de l'Univers civilisé, mais elle y a gaspillé sa substance spirituelle, c'est-à-dire sa religion, sa langue, son génie créateur, avec une telle prodigalité, un tel enthousiasme de vitalité, que la Péninsule, centre de cet Empire démesuré, est demeurée à peu près vide, dépouillée de ces forces intérieures nécessaires à la vigueur des membres d'un immense corps comme le sien. Elle est en train de perdre le sens de ce qui est espagnol, national, dans la pénombre grise de conceptions confuses. Espagnols sont devenus les deux mondes, l'ancien et le nouveau; espagnoles sont Naples et les Flandres; espagnols aussi les empires millénaires des Incas et des Aztèques. Tout cet ensemble, c'est l'Espagne, qni ne représente comme nation individuelle presque rien par elle-même, dans ce magnifique conglomérat de pays et de races multiples.

C'est alors que commence le règne de Philippe II qui va rendre à l'Espagne sa personnalité nationale. Un peu d'isolement, un peu de réclusion en elle-même sont indispensables pour qu'on puisse connaître ses véritables limites. Il faut surtout l'élever au-dessus de l'Empire qu'elle a créé pour que sa suprématie ressorte davantage. Philippe II, le plus grand de ceux qui ont gouverné l'Es-

pagne, est avant tout un patriote qui se sacrifie à son royaume avec tout ce qu'il possède. Il a aimé l'Espagne plus que personne, et c'est son amour ardent et mystique, passionné comme celui d'un Saint-Jean de la Croix qui a su vivifier l'esprit national engourdi dans les rêveries ineffables de la victoire.

Sous le règne de ce monarque spécifiquement national, l'Espagne cesse d'être un pays uni à d'autres sous le sceptre de l'Empereur. Elle devient la tête de l'Empire, et Philippe II porte avec orgueil, comme symbole de la puissance la plus haute, le titre de roi d'Espagne. Si la vie espagnole finit par chercher et rencontrer son milieu, la religion et l'art le rencontrent également: nous voyons les grands mystiques parmi les hôtes du «Château intérieur» de Sainte-Thérèse; nous voyons prendre racine en Espagne les conceptions artistiques que l'étranger lui envoie. L'Escurial par exemple est surtout une espèce d'anthologie de la culture européenne, qui devient nationale en se fixant au centre de la Péninsule. Un peintre de génie européen, car alors toute formation artistique pratiquée en Italie, ce maître indiscuté de l'Europe, est européenne, se fait naturaliser espagnol et abandonne son nom de Doménicos Théothocopoulos pour celui tout castillan de Dominique Gréco. Il exécute dans «l'Enterrement du Comte d'Orgaz» une synthèse de l'âme entière de l'Espagne dont il sent autour de lui sans

confusion possible palpiter la personnalité immortelle.

Et c'est précisément au paroxysme de ces jours historiques, au moment où l'Espagne commence à s'interpréter elle-même, à écrire, au sens artistique du mot, son autobiographie, que Lope le poète (éthymologiquement le créateur) apparaît. Il va faire la biographie littéraire de l'Espagne afin de rédiger en même temps la sienne propre, dans une œuvre immense, aussi vaste et aussi diverse que les possessions de sa patrie, œuvre reliée comme celles-ci entre ses divers éléments par des vertèbres d'une cohésion indestructible: le sens espagnol, le sens national.

C'est que Lope de Véga est l'écrivain national par excellence, même si on lui oppose Cervantés. Don Quichotte, le chef-d'œuvre indiscutable de notre littérature, c'est en somme, tout comme l'Empereur, la grandeur espagnole qui se répand sur le monde, et où ce qui est spécifiquement espagnol devient universel, à force d'être profondément humain.

2

On dirait que les circonstances mêmes de l'existence du «Phénix» sont le résultat d'un agencement qui lui

a permis de connaître tous les caractères de la vie espagnole.

Quelle existence variée fut en effet celle de Lope de Véga! Si nous l'évoquons, pour brièvement que ce soit, nous voyons défiler sous nos yeux une série d'images différentes et suggestives de la Société espagnole de l'Age d'Or, qui à travers la vie de Lope, conservent la vigueur de leurs teintes.

Dans son enfance, il nous donne l'impression d'un être vif, éveillé, qui promène ses premiers pas incertains au milieu de l'encombrement de l'atelier de broderie appartenant à son père, Félix de Véga. C'est là que sans doute l'espiègle petit bonhomme subissait la surveillance affectueuse de sa bonne sœur Isabelle del Carpio, et se sentait attiré par le doux sourire du pieux Bernardin d'Obrégon, conseiller de la famille dans les moments difficiles.

Nous nous imaginons également les préparatifs enfantins et mystérieux de ce voyage d'aventures à la recherche des Indes spirituelles, qu'il réalisa encore presque enfant, en compagnie d'un certain Hernandico Muñoz, véritable petit démon, et d'un caractère pareil au sien.

Dès ses premières années, Lope n'ignore plus rien de ce qu'est l'artisanat espagnol, la vie humble et tranquille que procure le travail honnête. Mais sa prédestination d'homme supérieur le pousse à élargir son hori-

zon; il sera davantage qu'un brodeur renommé. Il y a en lui l'ambition d'élever sa condition, car la condition alors est tout, et né poète, il veut devenir gentilhomme.

Pour atteindre ce but, tous les moyens lui sont bons. Au service de l'évêque Mgr. Jérôme Manrique, il suit les cours de l'Université d'Alcala, foyer de culture de la Renaissance espagnole. Il apprend le chant, la danse et le maniement de l'épée...

Cependant, contre toute attente, Lope abandonne cette voie. S'il continue par ses propres moyens à perfectionner son éducation, il devient l'esclave d'un amour qui l'introduit tout d'un coup dans l'existence des comédiens. Il écrit pour la compagnie de théâtre de sa maîtresse Hélène Osorio, et a ainsi l'occasion de connaître à fond le monde des acteurs et la technique de la scène à son époque, en même temps que le milieu «picaresque» où vivent ses nouveaux amis.

Il faut croire que son genre de vie ne l'éloignait pas trop de la société la plus élevée de la classe moyenne, puisqu'après le scandale du procès qui lui fut intenté à la suite des libelles qu'il écrivit sur Philis, il enleva Isabelle d'Urbina, sa première femme, sœur du «Rey de Armas» de Philippe II.

Nous le retrouvons plus tard «Hortelano de las huertas de Valencia», puis dans la milice de la flotte espagnole. Il avait déjà été et continuera à être au service

d'aristocrates célèbres, comme le Marquis de Sarria, le Duc d'Albe dont la Cour minuscule, renaissante, sur les bords du Tormés, et enfin jusqu'à sa mort, à celui du Duc de Sessa, chez lequel il exercera les fonctions de Secrétaire particulier et où il connaîtra de nombreux aspects intéressants de la vie de la noblesse et de la politique de la haute société au XVII^{e} siècle.

Un second mariage avec Jeanne de Guardo, fille d'un industriel de Madrid, mit Lope en contact avec la vie bourgeoise espagnole. Devenu veuf, il connut pendant quelque temps, ce qu'est la pieuse retraite sacerdotale, avec parfois son mysticisme, et enfin ce que peut offrir une vie agitée de plaisir et d'amertume, de gloire et d'humiliations, lors de ses dernières amours avec l'infortunée Marthe de Névarés.

Ainsi quand le 27 Août 1635 le poète rendit son âme à Dieu, on peut dire qu'il l'avait promenée à travers tous les aspects de la vie espagnole de son temps. Ce sont ces aspects divers que l'œuvre du «Phénix» étale sous nos yeux: rien de la psychologie espagnole n'est demeuré étranger à la sienne propre.

3

Non seulement Lope connut l'Espagne sous tous les aspects de sa vie sociale, mais il en parcourut les régions les plus variées et de plus d'intérêt.

Il est certain que la diversité de celles-ci influa sur la conception si vaste et si complète qu'il eut de sa patrie. Devant son regard tantôt brillant de l'impatience de savoir, tantôt éteint par la déception de plus d'un échec douloureux, se sont dessinés les horizons les plus beaux et les plus typiques de l'Espagne, les montagnes et les cours d'eau les plus célèbres, et enfin toutes les mers qui baignent la Péninsule.

Ses yeux ont vu les côtes viriles du Golfe de Gascogne et de l'Atlantique dans le mystère de leur brume depuis les hautes et sombres falaises du Nord, où les eaux vertes se brisent sauvagement en écume blanche, jusqu'aux calmes estuaires des fleuves de Galice qui se prolongent mollement dans les terres en caressant leurs rives. Ils ont vu aussi les eaux bleues de la Méditerranée, tranquilles, sereines, féminines, encore tout illumi-

nées par le sillage du soleil classique qui glissa à leur surface.

Lope a parcouru les plateaux de la Castille dans toute leur étendue, visité leurs cités glorieuses, d'une noblesse à la fois seigneuriale et élégante, et dont les pierres ont encore aujourd'hui les teintes pâlies du vieil ivoire: Tolède, l'éternelle, Alcala de Hénarés, la très docte, Avila, sainte et mystique, Ségovie, noble et forte, Burgos l'archaïque, Alba de Tormés, Bénavente, Astorga, Talavera de la Reina. Il a poussé jusqu'aux montagnes abruptes de Léon et des Pyrénées, traversé les plaines de la Manche, sobres, ascétiques, d'une gravité impériale; il a pénétré dans les bois de cistes et de chênes de la fière Estramadure, s'est enivré des trésors de la vie dans les provinces du Levant et de l'Andalousie, somnolentes de corps et d'esprit éveillé.

Auprès de Valence, la cité bénévole et orientale, dans les villes enchanteresses d'Andalousie, depuis Cordoue, la sultane rêveuse et indolente, ou Séville, le flambeau et «les cinq sens» de l'Espagne, jusqu'à Cadix la coquette et Grenade la suggestive, si incompréhensible avec la richesse inouïe de ses atours arabes et l'âme chrétienne qui lui vient de la Reconquête, Lope a rencontré et goûté les multiples aspects de la nation espagnole, dont chacun participe à la splendide harmonie de l'ensemble.

Il y a mieux encore. Le poète n'a jamais voyagé dans les domaines espagnols qui s'étendaient hors de la Péninsule; il n'a même pas été en Italie comme Cervantés et tant d'autres. Tout comme celui-ci, il n'a visité ni les Indes, ni l'Amérique, ni certaines régions de l'Espagne. Ces contrées ne pouvaient rien représenter dans la mémoire des yeux de Lope, et cependant elles apparaissent dans ses œuvres comme s'il les avait vues personnellement. C'est là un miracle de la puissance de la réalité et de l'imagination; le génie de ce poète incomparable jouissait d'une double faculté: Il savait voir de ses yeux et voir par intuition, sans que l'un de ces dons naturels empiétât sur l'autre.

Dans ses itinéraires, le «Phénix», le long des chemins de rouliers, dégagea peu à peu l'âme merveilleuse de l'Espagne à travers ses paysages, ses villes et ses personnes. Les vieilles hôtelleries où s'affinait le genre picaresque, virent passer le poète à cheval, en voiture, à pied. C'était d'abord le jeune gaillard aventureux des premières années, de temps en temps soldat au service de l'Espagne; ce fut ensuite l'homme mûr mêlé aux cortèges royaux solennels ou aux troupes joyeuses de comédiens; elles le virent successivement aux époques dorées de ses amours et à celles désabusées de sa vieillesse solitaire. Mais c'était toujours le même voyageur de génie, en proie aux mêmes inquiétudes, de nature si variée et si invariable.

4

Il n'est donc pas surprenant que ce grand observateur de l'Espagne et de sa vie sociale ait dû aux conditions mêmes de son existence cette prédestination grâce à laquelle certaines tendances et innovations littéraires de source étrangère allaient devenir nationales.

La poésie de la Renaissance avec sa métrique et ses thèmes caractéristiques avait déjà pénétré en Espagne à la suite de plusieurs essais d'adaptation (citons pour mémoire ceux particulièrement intéressants du Marquis de Santillane), grâce aux efforts de Boscan et au talent poétique de Garcilaso. Ces poètes purent démontrer que notre langue était accessible à cette rénovation de la poésie, et capable de donner dans ce cadre nouveau des œuvres d'une perfection indiscutable.

Cependant Gutierre de Cétina, Figuéroa, Acuña et tant d'autres avaient réflété si fidèlement l'école poétique italienne qu'un insigne critique a pu dire avec raison que ces poètes ont importé en Espagne non seulement le

moule d'où devait sortir la poésie de la Renaissance mais encore, le plus souvent, la matière déjà moulée.

Ferdinand de Herréra lui-même, qui représente l'expression la plus haute, dans son évolution espagnole, de la Renaissance poétique italienne spécialement inspirée de Pétrarque, ne put se libérer des chaînes dorées où l'immobilisaient les préjugés, et fut impuissant à produire un genre poétique original. Les oeuvres de ce poète représentent certainement un résumé complet, une perfection, une maîtrise, dans ce nouvel apport littéraire; il faut y voir la porte merveilleuse construite et façonnée sur des données italiennes, porte qui mène à la poésie de la Renaissance nationale, mais pas davantage: celle-ci ne s'y trouve pas. Les classiques de la Renaissance étaient trop près du «divin» poète sévillan. C'est sur des bases d'un ordre étranger, dorique ou corinthien, que reposait sa poésie, et non sur des colonnes salomoniques; elle manquait trop de courage et possédait trop d'érudition. Il fallait que survînt la transformation baroque totale de tout l'esthétique de la Renaissance importé en Espagne; ce fut l'œuvre de trois grands poètes; Lope, Gongora, Quévédo, d'idéologies distinctes, mais foncièrement nationales.

Et nous devons dès maintenant admettre comme vraie une conception qui, pour s'être formée timidement et sans avoir encore été clairement exprimée, n'en a pas

moins une force d'évidence qui la met hors de discussion: le style baroque espagnol est le fruit de l'assimilation nationale de la Renaissance; ou si l'on veut, le caractère de l'art purement national s'affirme dans notre Patrie à mesure que le caractère de l'art de la Renaissence revêt plus intensément la forme baroque. En résumé, baroque en Espagne est synonyme de national; et en poésîe, il est impossible de renoncer à cette synonymie sans que la critique perde une grande partie de sa clarté.

5

Ainsi donc Lope, avec Gongora et Quévédo, tout en suivant des voies distinctes, ont provoqué une naturalisation: celle de la poésie de caractère italien en l'acomodant au caractère baroque, avec des particularités essentiellement propres à la littérature espagnole.

Ces trois poètes se trouvent devant le même problème artistique et ils le résolvent chacun d'une façon toute différente.

Le style baroque de Gongora, expression triomphale de la poétique précieuse ou «cultiste», ne s'adressait qu'à un public de minorités, cultiste lui-même. Peut-

être est-il permis de dire, malgré une apparence de paradoxe, que Gongora ets moins baroque que le «Phénix» si on se place au point de vue national. Il faut sans doute voir là l'origine de l'incompréhension de la plupart de ses contemporáins devant les innovations de ce poète, alors que Lope réalisait les siennes de façon analogue sans recontrer le même obstacle. Gongora enrichit de toute espece d'apports le style classiqué austères de la Renaissance, et en cacha les lignes sévères et proportionnées entre elles, sous un ensemble de masses et de courbes dont l'enchevêtrement crée des images d'une arrogante originalité.

Quévédo voulut pénétrer jusqu'au grand public en réduisant la logique de la Renaissance à d'ingénieux jeux de mots. Son art acquit un véritable raffinement dans l'expression, c'est-à-dire dans la langue, matière nationale par excellence. Sa technique, plus avancée à ce point de vue que la technique cultiste, ouvrait des horizons plus étendus; malheureusement elle perdit vite toute valeur en se corrompant jusqu'à s'abaisser au calembour ingénu et vulgaire.

Toute contraire et plus clairvoyante, tout-à-fait en harmonie avec son époque, fut l'attitude de Lope de Véga. Il essaya et pratiqua les deux techniques précieuses, car on ne peut douter de l'existence du Lope cultiste et «conceptiste» qui apparaît par intervalles dès le début de

sa production, mais il s'applique à créer quelque chose de plus profond, de plus durable, au milieu de l'évolution de son époque, quelque chose où la transformation baroque possèdât mieux notre empreinte, fût plus franchement nationale. A cet effet, au lieu de chercher l'ornement des modèles classiques dans l'art classique rendu à la vie par les poètes de la Renaissance, comme Gongora, ou de les rendre accessibles à la foule en les transformant, comme Quévédo, il introduisit dans le genre le caractère espagnol avec toute sa vie exubérante. Il décora la construction classique si ordonnée, des trésors inépuisables que lui offrait le pratrimoine populaire de son pays, avec ses légendes, ses saints, ses coutumes, ses idées, son vocabulaire. Le peuple, le grand public, trouva là ce qui était jusqu'à ce jour l'apanage de petites minorités; il avait suffi que Lope le revêtît de parure et d'atours familiers en lui donnant une couleur locale, populaire et contemporaine.

6

Et maintenant qu'il me soit permis de signaler et de préciser une fausse conception idéologique de Lope qu'à l'occassion de son tricentenaire introduisent peu à

peu des personnes qui poursuivent un but déterminé complètement étranger à la personnalité artistique du poète. Il s'agit de la façon dont celui-ci comprend le vulgaire, et on veut y voir tendancieusement, une signification démocratique des sentiments de Lope vis-à-vis de la vie sociale de son époque.

Seule une méconnaissance totale de l'histoire et de l'idéologie de l'Age d'Or peut enfanter des sottises de cette sorte; on a été jusqu'à vouloir démontrer que Lope était un communiste, défenseur de la plèbe brutale et révolutionnaire, un antiroyaliste ou un démocrate, lui qui a écrit ses plus beaux vers dans ses éloges au Roi et à la noblesse.

Mais il y a plus scandaleux encore: on s'est servi essentiellement dans ce but, de son drame «Fuentéovéjuna» où éclate cependant le triomphe retentissant de la monarchie absolue sur le systeme constitutionnel et démocrate por délégation, en matière de gouvernement. Et c'est d'une telle évidence, que lors des représentations de ce drame en Russie Soviétique, il a fallu en modifier toute la fin, pour que le spectatur pût lui prêter une signification complètement fausse, signification dont on ne reçoit pas la moindre impression au spectacle de l'œuvre originale.

Lope, comme tout esprit ouvert et éclairé, chérit le peuple d'où il est issu lui-même, la «foule grossière»,

comme il l'appelle; il admire ses travaux et ses coutumes traditionnelles, la spontanéité de son art, ses chants expressifs, ses légendes héroïques ou sublimes, sa simplicité morale, son ingénuité psychologique. Et tout cela, sans rien lui ôter de sa vigueur ni de sa beauté, il le transporte dans ses œuvres en l'idéalisant, dans le même esprit artistique que celui de la Renaissance, quand elle idéalisait ses pasteurs.

Mais il ne prend pas la défense, mieux encore, il ne se préoccupe même pas, dans le milieu social de son époque (plus civilisé que le nôtre, au rebours de ce qui devrait être) de la plèbe sauvage qui paralyse le travail, déteste la tradition, détruit ce qui est artistique, oublie et dédaigne les plus magnifiques de ses légendes, et sème autour d'elle la désunion, la rancune, l'ambition matérialiste et dénuée de raison. Non, c'est le peuple créateur comme lui-même, qui plaît à Lope de Véga; et le poète ne s'imagine certainement pas qu'on puisse confondre ce peuple qu'il aime avec la plèbe despotique, la horde prête à toutes les destructions, qui cherche dans la lecture des textes pédants de livres étrangers mal traduits, un correctif à l'amour de la Patrie.

Cet amour de la Patrie, du milieu populaire, grâce à une observation perspicace de tout ce qui l'entoure, apporte à l'œuvre de Lope une de ses qualités maîtresses,

si caractéristique de notre littérature et de notre art: le réalisme.

Le théâtre de Lope est réaliste du commencement à la fin. Ce réalisme est dû, non seulement aux caractères qui y figurent, humains par excellence, mais aussi à certain détails de vocabulaire, de réjouissances et de coutumes populaires, qui font revivre encore aujourd'hui dans toute sa vigueur cette ère de la suprématie espagnole.

Cependant Lope ne se limite pas à présenter un tableau saisissant de la société dont il est le contemporain. Le «Phénix» qui, ne l'oublions pas, poursuit infatigablement ses recherches dans le cadre national, promène son regard sur notre histoire et nos légendes. Aussi voyons-nous défiler dans ses comédies, ressuscité par sa merveilleuse intuition, le passé glorieux de l'Espagne: ses saints, ses héros, ses rois, ses exploits guerriers, ses conquêtes coloniales, ses triomphes religieux, baignés de légende et de poésie, de fantaisie et de réalisme, où l'art et la grandeur nationale se confondent en une admirable harmonie.

Prédestiné par l'époque même où il apparaît, par son existence en contact avec les classes sociales les plus diverses, par sa connaissance profonde de l'Espagne, par sa conception à la fois réaliste et populaire du style baroque, et en outre magnifiquement servi par son

génie pour créer une littérature nationale, Lope de Véga entreprend sa tâche en cultivant tous les genres littéraires. Il renonce aux modèles consacrés par l'usage et devient le créateur d'une technique et d'un style personnels, l'une et l'autre véritablement nationaux, car ils sont l'interprétation du tempérament artistique espagnol que le poète connaît merveilleusement.

En résumé son œuvre est une création poétique qui tire toute sa puissance de notre race, qui s'adresse au peuple pour lui montrer sa propre histoire, sa propre religion, la vie et l'âme qui sont les siennes. Et cette œuvre s'exprime dans la langue même du peuple pour que cette langue s'enracine vigoureusement en lui et devienne la marque de sa conscience sociale.

Lope est en harmonie avec son époque et avec sa race. Tout comme celle de Philippe II, sa personnalité représente un but. Que l'Espagne se contemple elle-même avec un idéal optimiste, celui de l'unité de son œuvre si noble et si grandiose!

Rien n'avait plus de prix pour le grand poète de Madrid que sa conscience d'être «profondément espagnol», comme il le répète souvent. Il appréciait pardessus tout, que l'âme artistique de sa patrie fût celle qui inspirât et façonnât ses œuvres. Et les réalisations de Lope ne sont pas inférieures à cette orgueuilleuse conception.

Il a su représenter, ce que seuls peuvent faire les grands génies prédestinés: l'interprétation de sa patrie. Il a été le miroir féérique où le passé se montre à l'avenir, et qui réflète en même temps le présent. L'œuvre de Lope, symbole du tempérament artistique espagnol, tient toute entière dans ces quelques mots: L'Espagne pour l'Espagne, toujours!

(TRADUCTION DE MLLE. PAULETTE HANNE)
Professeur de français à Madrid.

LOPE DE VEGA

ALS NATIONALER DICHTER SPANIENS

I

Wenn wir uns näher mit dem Leben und Werk Lope de Vegas beschäftigen, finden wir sowohl bei der Betrachtung der Grundstruktur als auch aller Einzelheiten, dass er zu einer besonderen Aufgabe berufen war. Die Erkenntnis dieser Berufung verleiht seinem Leben und Werk erst Einheit und Sinn.

Durch sein Wissen um menschliches und künstlerisches Sein, durch den Ablauf seines Lebens und durch die Gestaltung seines Werkes, durch sein Auftreten in einer bestimmten geistesgeschichtlichen und politischen Situation und durch viele andere Umstände mehr scheint uns der „Phönix der Geister“ und dieses „Naturwunder“ dazu berufen gewesen zu sein, der spanischen Literatur das Siegel der Eigenständigkeit und des nationalen Charakters aufzuprägen. Die Zeit, in der er lebte, forderte für die Literatur eine solche Gestalt; denn das spanische Leben hatte eine grosse und tiefe Umgestaltung erfahren. Es kehrte in sich selbst zurück, es suchte sich selbst zu finden, es lauschte auf den

Schlag seines eigenen Herzens, den das Ruhmesgeschrei fast zum Verstummen gebracht hatte.

Spanien hatte seinen Siegeszug unter dem kaiserlichen Adler Karls V. beendet. Des Kaisers Krone ist fast so gross wie die Welt. Spanien ist der Richter der zivilisierten Welt. Und dabei hat es seine Seele, seine Religion, seine Sprache und seine schöpferische Kraft in solch reichlicher Fülle und mit solch stolzer Lebensfreude verschenkt, dass Spanien—Herz und Hirn des gewaltigen Reiches—selbst leer geworden und ohne innere Kraft war, die Glieder des grossen Körpers zusammenzuhalten. Spanisches Bewusstsein und nationales Sein verlieren sich oft in die trüben Schatten des Begriffs: Spanisch sind die Alte und die Neue Welt, spanisch sind Flandern und Neapel, spanisch sind auch die tausendjährigen Reiche der Inkas und der Azteken. Das alles ist Spanien, und doch ist Spanien als selbständige Nation in dieser prächtigen Sammlung von verschiedenartigen Ländern und Rassen fast nichts mehr.

Und dann kommt Philipp II. zur Regierung. Er gibt Spanien die nationale Eigenständigkeit wieder. Spanien musste erst isoliert werden, es musste in sich selbst ruhen, damit seine Möglichkeiten sichtbar würden. Es musste über das grosse Reich, das es schuf, sich erheben, damit seine Vormacht sich abhöbe. Philipp II. war der grösste spanische Herrscher, er war auch der

erste wahrhafte Patriot, der seinem Reiche alles opferte, was er war und was er besass. Er liebte Spanien so heiss, wie keiner es geliebt hat, und diese glühende Liebe, die so leidenschaftlich ist wie die Liebe eines heiligen Johannes vom Kreuz, entfachte den nationalen Geist, der im Traum grosser Siege schlief, zu einer lodernden Flamme.

Unter der Regierung dieses einzigartigen nationalen Herrschers ist Spanien nicht mehr irgendeines der Länder, die durch die Bande der Krone miteinander verbunden sind. Es ist das Haupt des Reiches, und Philipp II. trägt stolz als Zeichen höchster Macht den Titel eines Königs von Spanien. Und wie das politische Leben, so sucht und findet auch Religion und Kunst ihren geistigen Mittelpunkt. Die grossen Mystiker sind die Bewohner der „inneren Burg", wie es die heilige Theresia gelehrt hatte. Das Ausländische kommt nach Spanien und wird dort heimisch. Der Escorial ist in seinem wesentlichen Teil von der europäischen Kultur bestimmt, die nach Spanien kommt und im Herzen der Halbinsel spanischen Charakter annimmt. Ein genialer europäischer Maler wird Spanier. Er gibt seinen Namen, Domenikos Teothokopulos, auf und nennt sich in Zukunft Dominico Greco. Im „Begräbnis des Grafen Orgaz" stellt er in unsterblicher Weise spanische Geistesart dar.

Als Spanien auf dieser historischen und politischen Höhe steht und beginnt, sich selbst darzustellen und im Bereich der schönen Künste seine Autobiographie zu schreiben, da erscheint Lope de Vega, der schöpferische Dichter. Ihm ist die Aufgabe gestellt, gleichzeitig mit seinem eigenen Leben die literarische Biographie Spaniens zu schreiben und er tut es in einem ungeheueren Werke, das so verschieden und weit ist, wie die Gebiete seines Vaterlandes und doch wie sie geeint durch die unzerstörbare Kraft des spanischen nationalen Geistes. Denn Lope de Vega ist der eigentliche nationale Dichter Spaniens und nicht Cervantes, wenn auch dessen „Quijote" ohne Zweifel das Meisterwerk unserer Literatur ist, in dem der spanische Geist lebt, der mit dem universalen Geist eins wird, weil er im tiefsten Grunde menschlich ist.

2

Sogar der äussere Ablauf des Lebens Lope de Vegas scheint unter seiner besonderen Berufung gestanden zu haben. Er musste erst alle Erscheinungsweisen des spanischen Lebens kennen lernen, bevor er sein Werk schuf. Auch ein nur oberflächlicher Blick auf das Leben

Lope de Vegas bringt die verschiedensten und anregendsten Bilder des gesellschaftlichen Lebens Spaniens im Goldenen Zeitalter vor unser geistiges Auge. Durch das Leben des Dichters haben sie für uns ihre leuchtenden Farben behalten.

In seiner frühen Jugend müssen wir ihn uns als aufgeweckten, eigenwilligen Knaben vorstellen, der zwischen den Gerätschaften der Stickereiwerkstatt seines Vaters Félix de Vega aufwuchs. In dieser Zeit mag ihm seine Schwester, Isabel del Carpio, eine treusorgende Gefährtin gewesen sein, und sicherlich hatte er in dem frommen Bernardino de Obregón, dem Ratgeber der Familie in trüben Zeiten, einen väterlichen Freund.

Wir sehen ihn, als er noch kaum dem Kindheitsalter entwachsen war, bei geheimnisvollen, einfältigen Vorbereitungen für die Reise in das Indien seiner Phantasie, die er zusammen mit einem gewissen Hernandico Muñoz, einem zu tollen Streichen aufgelegten Burschen „seiner Geistesart" unternahm.

In diesen Jahren lernt Lope das spanische Handwerk und das bescheidene, ruhige Leben ehrbarer Arbeit kennen. Aber ihm ist es bestimmt, mehr zu werden, und diese Bestimmung lässt ihn in seinem Stande nicht lange verweilen. Er bescheidet sich nicht damit, ein tüchtiger Sticker zu werden. Er muss über seinen Stand —und Stand war damals alles—hinauswachsen. Er

möchte ein Edelmann werden, wie er im Grunde Dichter ist.

Zur Erreichung seines Zieles sind ihm alle Mittel recht. Als er im Dienste des Bischofs Jerónimo Manrique steht, besucht er die Universität Alcalá, die der geistige Mittelpunkt der spanischen Kultur zur Zeit der Renaissance ist. Hier lernt er tanzen, singen und den Degen führen. Doch bleibt Lope nicht auf diesem Wege. Er bildet sich selbst so sorgfältig wie möglich weiter; aber seine erste Liebe hält ihn gefangen und verstrickt ihn ganz und gar in das Leben der Komödianten. Lope schreibt für die Schauspielertruppe seiner Geliebten Elena Osorio Theaterstücke. Er hat Gelegenheit, von Grund auf die Theatertechnik und die Welt seiner Zeit kennenzulernen und ebenso das abenteuerliche Treiben seiner Gefährten. Und schon findet er Zugang zu den höheren sozialen Schichten; denn nach einem Skandalprozess wegen der Schmähschriften gegen die „Filis" entführte er Isabel de Urbina, die er heiratet. Sie war eine Schwester des Herolds Philipps II. Es kommt die Zeit, wo er „Gärtner in den Gärten von Valencia" war und wo er in der spanischen Flotte diente. Vor und nach dieser Zeit sehen wir ihn im Dienst spanischer Granden. Er dient bei den Marquis von Sarria und Malpica, beim Herzog von Alba, der einen winzigen Hof, wo alles in Renaissancestil gehalten ist, an den Ufern

des Tormes führt. Bis zu seinem Tode steht er im Dienst des Herzogs von Sessa, als dessen Privatsekretär er manchen interessanten Blick in das Leben des hohen Adels und in die Politik der höchsten Gesellschaft des 17. Jahrhunderts tun kann.

Seine zweite Ehe mit Juana Guardo, der Tochter eines Madrider Industriellen, brachte Lope mit dem spanischen Bürgertum in Berührung. Und später, als Witwer, lernte er in kurzer Folge das religiös-mystische Leben priesterlicher Zurückgezogenheit kennen und das bewegte Leben von Schmerz und Lust, von Ruhm und Demütigung, als er seine letzte Liebe der unglücklichen Marta de Nevares schenkte. So hatte der Dichter, als er am 27. August 1635 starb, alle Gebiete und Erscheinungen des spanischen Lebens seiner Zeit in seinem Geiste aufgenommen. Sie spiegelten sich wieder im Werke des „Phönix" und es gab nichts im spanischen Leben, was in seinem Werke nicht Aufnahme gefunden hätte.

3

Lope waren nicht nur alle Erscheinungsformen des gesellschaftlichen Lebens Spaniens vertraut, er kannte auch alle Landschaften Spaniens aus persönlicher

Anschauung. Zweifellos wirkte die Mannigfaltigkeit des Geschauten sich dahin aus, dass Lope einen vollständigen und zusammenfassenden Ueberblick über sein Vaterland erhielt. In seinen Augen, die von ungeduldiger Wissbegier glänzten, die oft auch von bitterer Enttäuschung über so manchen Fehlschlag im Leben getrübt waren, spiegelten sich das spanische Land mit seinen ureigensten Zügen, die schönsten und herrlichsten Landschaften mit ihren Bergen und Flüssen und die beiden Meere, welche die Halbinsel umfluten. Er sah die herb-männlichen Ufer des Kantabrischen Meeres und des Atlantischen Ozeans in ihrem geheimnisvollen Nebel, er sah die hohe, dunkle Felsküste des Nordens, wo die grünen Wasser auf ihren Wogen weisse Schaumkränze tragen, er sah die galizischen Buchten, die sich liebkosend ins Land drängen; und er sah auch die blauen Wasser des Mittelmeeres, jene ruhigen und heiteren Wasser, über denen noch die klassische Sonne leuchtet.

Er wanderte durch Kastilien und sah die glorreichen Städte voll Pracht und Glanz, deren Steine die Patina alten Marmors ziert. Er sah das ewige Toledo, das gelehrte Alcalá de Henares, das heilige Avila, das stolze und mächtige Segovia, das ehrwürdige Burgos, er sah Alba de Tormes, Benavente, Astorga, Talavera de la Reina, er stieg hinauf zu den Gipfeln der steilen Berge Leóns und der Pyrenäen, er wanderte durch die nüchter-

ne Landschaft der Mancha, mit ihren kaiserlichen Farben, er sah die dichten Buschlandschaften und die Eichenwälder von Extremadura und trank den Ueberschwang des Lebens in der Levante und in Andalusien, jenen Landen, welche zu schlummern scheinen, aber dennoch von pulsierendem Leben erfüllt sind.

Er sah die üppige und orientalische Landschaft von Valencia, die zauberhaften Stätten Andalusiens, er sah Córdoba, das gleich einer Sultanin träumerisch und untätig daliegt, und er sah Sevilla, die Stadt des Lichtes und der Freude. Er sah das liebliche Cádiz, das bezaubernde und unbegreiflich schöne Granada, das in seinem erstaunlichen, unvorstellbaren und einzigartig reichen arabischen Schmuck seine christliche Seele aus der Zeit der Wiedereroberung bewahrt hat, und überall fand und fühlte Lope die verschiedenen Aeusserungen der spanischen Nation, die er in glänzender Harmonie zu einem Ganzen schuf.

Etwas ist jedoch auffallend. Der Dichter war nie in den auswärtigen spanischen Besitzungen, er war nicht einmal, wie Cervantes und so viele andere, in Italien. Gleich wie Cervantes kam er weder nach Süd- noch nach Nordamerika; einige spanische Landschaften sah Lope überhaupt nicht und dennoch erscheinen sie in seinem Werke, als wenn er sie gesehen hätte. Das war die unübertreffliche Grösse des Dichters, dass er sehen

und fühlen konnte, ohne dass das eine das andere verdunkelte. Auf seinen Reisen, auf den Landstrassen erschloss sich dem Phönix langsam die wunderbare Seele Spaniens aus der Landschaft, aus den Städten und aus den Menschen. Die alten Schenken, die Schauplätze abenteuerlichen Lebens, sahen den Dichter zu Pferd, zu Wagen und zu Fuss vorbeiziehen. Einmal war er der schmucke, unternehmungslustige Bursche der ersten Jahre, dann der gereifte Mann im feierlichen Gefolge des Königs oder der lustige Vagant einer reisenden Schauspielertruppe; bald war es in den goldenen Tagen der Liebe, bald in der Enttäuschung und Einsamkeit des Alters. Aber immer war er der gleiche geniale Wanderer, der von stets gleicher Unruhe beseelt und erfüllt war.

4

Es dürfte daher nicht überraschen, wenn ich sage, dass dieser grosse Beobachter Spaniens und seines gesellschaftlichen Lebens dazu berufen war, nationale Tendenzen und literarische Neuerungen in Spanien zu bewirken, deren Ursprünge nicht in unserem Lande lagen. Die Dichtung der Renaissance mit ihrer Metrik

und ihrer besonderen Thematik war verschiedentlich versuchsweise in Spanien eingeführt worden. Ich erinnere hier nur an den äusserst interessanten Versuch des Marquis von Santillana, an die Bemühungen von Boscán und an die dichterische Begabung von Garcilaso, die alle bewiesen, dass unsere Sprache für jene dichterische Erneuerung geeignet war und dass sie nach Durchführung der Erneuerung Werke von grösster Vollendung schaffen konnte. Gutierre de Cetina, Figueroa, Acuña und viele andere waren so getreue Anhänger und Nachahmer der italienischen Dichterschule, dass sie, wie schon ein grosser Kritiker sagte, mit den Formen der Renaissancedichtung oft auch ihren Gehalt übernahmen. Fernando de Herrera, ein besonderer Petrarcaverehrer, in dem die spanische Dichtung nach italienischem Renaissancevorbild ihre Höhe erreicht, konnte sich von den goldenen Fesseln nicht befreien, in denen ihn die Vorurteile gefangen hielten. Eine originelle dichterische Leistung konnte er daher nicht vollbringen. Aber man muss anerkennen, dass Herrera in der Zusammenfassung, in der Vollendung und in der Beherrschung des neuen Sprachgefühls ein Meister war. Herrera ist nicht der eigentliche Vertreter einer nationalen Dichtung in Renaissancestil, er öffnet den Weg, der dahin führt. Der göttliche Dichter aus Sevilla hielt sich zu sehr an den Klassizismus der Renaissance. Seine

Dichtung stützt sich auf dorische oder korinthische Sockel; sie baut sich nicht auf salomonischen Säulen auf, weil es dem Dichter an Können fehlte und weil sein Wissen zu gross war. Die nach Spanien eingeführte Kunstanschauung der Renaissance musste erst vollständig in Barock übersetzt werden. Diese Arbeit vollzogen drei grosse Dichter: Lope, Quevedo und Góngora. In Form und Gehalt sind sie sehr verschieden, aber im Grunde sind sie nationale Dichter.

Denn man muss anerkennen, was bis jetzt nur zögernd und ohne Präzision getan wird, was aber überzeugend ist und was man darum nicht länger ausser acht lassen darf: dass nämlich der spanische Barock die nationale Umformung der Renaissance ist. Man kann das auch anders ausdrücken: Das Nationale setzt sich in dem Masse durch, als die Themen der Renaissance in der Form des Barock ihre Darstellung finden. Das heisst aber, dass in Spanien barock gleichbedeutend mit national ist, und in der Dichtung kann man diese beiden Begriffe nicht ohne grossen Schaden für die begriffliche Klarheit trennen.

5

Lope, Góngora und Quevedo sind also, wenn auch auf verschiedenen Wegen, die Nationalisierung der in Italien ihr Vorbild suchenden Dichtung durch Umformung ins Barocke, wobei zu beachten ist, dass diese Dichtung die gleichen charakteristischen Merkmale wie die spanische Literatur hatte. Alle drei haben das gleiche künstlerische Problem, aber sie lösen es auf sehr verschiedene Weise.

Góngoras Barock ist Ende und Triumph einer gepflegten und preziösen Dichtung, die sich nur an ein kleines, gebildetes Publikum wendet. Vielleicht ist Góngora, und das mag paradox erscheinen, weniger barock als Lope, nämlich dann, wenn man ihn unter nationalem Gesichtspunkt betrachtet und beurteilt. Hier wird dann auch verständlich, warum die Neuerungen, die Góngora in die Literatur einführte, nicht verstanden wurden, während bei Lope das Verständnis auf keine Schwierigkeiten stiess. Góngora überlädt den strengen klassischen Stil mit allerlei Schwülstigkeiten;

er verbirgt die geraden und wohlgeordneten Linien unter Worthäufungen und Wendungen, die mit Bildern von gewollter Originalität vermischt sind.

Quevedo wollte zum grossen Publikum sprechen; er löste die Logik der Renaissance in geistreiche Wortspiele auf. Seine Kunst wird in der Sprache, dem grössten nationalen Gut, geläutert. Seine Technik ist vollkommener als bei den Preziösen und gibt darum auch weiteren Spielraum. Aber sie verlor schon vorher ihren Glanz, weil sie schon vorher verfälscht wurde und schliesslich in das vulgäre Wortspiel sich verlor.

Lope de Vegas dichterisches Schaffen ging andere Wege, es war weitsichtiger und entsprach dem Zeitgeist. Er versuchte sich in beiden Formen der Kunstdichtung. Ohne Zweifel gibt es einen bewusst geistreichen, preziösen Lope, der immer wieder in seinen Werken zum Vorschein kommt. Aber er wollte etwas schaffen, das tiefer und auch dauerhafter im geistigen Umbruch seiner Zeit sein sollte, nämlich einen Barock, der uns mehr entsprach und der darum im tiefsten Grunde national zu sein hatte. Er schmückte nicht die klassischen Motive mit klassischem Wissen aus, das durch die Renaissance wieder erwacht war; das hatte Góngora getan. Er formte dieses klassische Wissen auch nicht für das Volk um, wie Quevedo es versucht hatte. Er führte in dieses klassische Wissen die ganze Fülle des

vor Kraft strotzenden spanischen Lebens ein; die wohlgefügte klassische Wortfolge schmückte er mit dem unerschöpflichen Reichtum dessen, was im Volk lebendiges Bewusstsein war. Die Legenden, die Heiligen, Sitten und Gebräuche des Volkes, die Ideen und der Wortschatz gingen in die klassische Form ein, und so kam wiederum zum Volke, zum ganzen Volke, in dichterischer Gestaltung, was vorher nur eine Minderheit gekannt hatte. Und es war dem Volk vertraut, weil es in das bunte Gewand des volkstümlichen und des zeitgenössischen Kolorits gekleidet war.

6

Welcher Art ist nun das Verhältnis Lopes zum Volk, und welche Auffassung hat der Dichter von ihm?

Anlässlich der 300. Wiederkehr des Todestages Lopes ist dieses Verhältnis von gewissen Kreisen, die sich nie eingehend mit seinem Werke beschäftigten, völlig falsch dargestellt worden. Man wollte seine Kunst Zwecken dienstbar machen, die ihr wesensfremd sind. Hinsichtlich der sozialen Probleme der Zeit versuchte

man, die Auffassung Lopes vom Volk als demokratische Gesinnung zu deuten.

Nur völlige Unkenntnis der Geschichte und Ideologie des goldenen Zeitalters kann zu dem Unsinn führen, Lope als Kommunisten und Verteidiger der gewalttätigen, umstürzlerischen Masse zu betrachten oder den Dichter, der mit seinen schönsten Versen König und Adel verherrlicht, als Feind der Monarchie und Demokraten hinzustellen. Und das schlimmste ist, dass dies vornehmlich auf Kosten seines Dramas *Fuenteovejuna* geschieht, in dem man nur den Triumph der absoluten Monarchie über die verfassungsmässig und nach demokratischen Grundsätzen bestellten Vertreter der Krone sehen darf. Diese Absicht trat bei der Aufführung des Stückes in Sowjetrussland klar hervor, wo man den Schluss völlig veränderte, damit jener falsche Sinn entstand, von dem im Originalwerk keine Spur vorhanden ist.

Wie jeder auserwählte und verständnisvolle Geist, liebt Lope das Volk, aus dem er selbst stammt, den „dichten Haufen", wie er sagte. Er bewundert des Volkes Arbeit, seinen alten Bräuche, seine naive Kunst, seine ausdrucksvollen Lieder, seine erhabenen und heroischen Legenden, seine sittliche Einfachheit und seine menschliche Offenheit; es findet in seiner Mannigfaltigkeit und Schönheit Aufnahme in das Dichtwerk

Lopes, wo es mit demselben ästhetischen Geschmack idealisiert wird, wie es in der Renaissance die Hirten wurden.

Aber er verteidigt nicht die ungesittete Masse, ja vermutet sie nicht einmal im Leben seiner Zeit—die zivilisierter war als die heutige, obwohl es nicht so sein sollte—, jene rohe, ungebärdige Masse, die werteschaffende Arbeit hemmt, die in blindem Hass gegen alles Ueberlieferte Kunstwerke vernichtet und im Kampfe um irdischen Besitz Zwietracht sät und falschen Ehrgeiz weckt. Nein, Lope de Vega liebt das Volk, das schöpferisch ist wie er; aber niemals vermöchte er sich vorzustellen, dass dieses mit dem eigenmächtigen Pöbel und der auf Zerstörung sinnenden Horde verwechselt werden könnte, die Vaterlandsliebe durch das ersetzt, was ihr ein kleinliches Studium ausländischer, schlecht übersetzter Schriften vermittelt.

Diese Liebe zu Vaterland und Volk und die scharfe Beobachtungsgabe auch für die Einzelheiten geben dem Werke Lopes einen seiner Hauptwerte, der zudem für unsere Literatur und Kunst typisch ist: den Realismus.

Wirklichkeit ist das Theater Lope de Vegas von Anfang bis zu Ende. Und diese Wirklichkeit erreichte Lope dadurch, dass er nicht nur abgeschlossene menschliche Charaktere gestaltete, sondern auch alle Einzel-

heiten des spanischen Lebens, seines Wortschatzes, seiner Feste und Gebräuche, soweit sie aus dem Volke stammten, in seine Dichtung aufnahm. So stehen diese Dinge auch heute noch durch Lopes Dichtung in ihrer ganzen Wirkungskraft vor uns.

Aber Lope gibt sich nicht damit zufrieden, ein wahrheitsgetreues Bild der Gesellschaft, in der er lebt, zu entwerfen. Der „Phönix"—und das darf nicht vergessen werden—sucht stets das nationale Motiv und wendet seinen Blick auf unsere Geschichte und auf unsere Legenden. Durch seine Schauspiele hindurch zieht die ruhmreiche Vergangenheit Spaniens an unserem Blick vorüber und wird durch die wunderbare intuitive Kunst des Dichters wieder lebendig. Wir sehen die Heiligen, die Helden, die grossen Könige, die kriegerischen Taten, die kolonialen Eroberungen, die religiösen Triumphe des spanischen Volkes, die in Dichtung und Legende mit grosser Phantasie und doch wirklich in wunderbarer Einheit von Kunst und Volkstum gestaltet sind.

Lope de Vega ist durch die Zeit, in der er lebt, durch sein Leben in allen sozialen Schichtungen, durch seine Kenntnis Spaniens, durch seinen realistischen und volkhaften Begriff vom Barock berufen und durch seinen überragenden Geist befähigt, eine nationale Literatur zu schaffen. Und er wagt diesen Versuch, indem

er in allen literarischen Gattungen arbeitet, die Vorbilder früherer Zeit ausser acht lässt und sich eine eigene Technik und einen eigenen Stil schafft, die wahrhaft national sind, weil sie das künstlerische Temperament Spaniens wiedergeben, das er so tief kennt. Alles in allem handelt es sich bei Lope um ein künstlerisches Werk, das auf der Rasse beruht und an das Volk sich richtet, um dem Volke seine Geschichte, seine Religion, sein Leben und seinen Geist zu zeigen und zwar in einer Sprache, die es selbst spricht, damit die Dichtung in ihm mit aller Gewalt verhaftet ist und ihm sein soziales Bewusstsein anzeigt. Lope entspricht so seiner Zeit und seiner Rasse. Sein Leitspruch könnte genau der gleiche sein, den Philipp II. hatte: Spanien soll sich selbst mit optimistischem Idealismus betrachten, und darin liegt die Einheit seines hohen und begeisternden Werkes.

Nichts gefiel dem grossen Dichter von Madrid so sehr wie die Tatsache, dass er Spanier war, wie er oft selbst versichert. Und daran lag ihm am meisten, dass der künstlerische Geist seines Volkes Grundlage und Massstab für sein Werk sei. Nichts weniger hat Lope gewollt und verwirklicht, und das haben nur die Genies, die wahrhaft Berufenen, erreicht: dass sie ihr Vaterland darstellten und dass sie ihrem Volke einen glänzenden Spiegel vorhielten, in dem sich Vergangenheit, Gegen-

wart und Zukunft widerspiegelten. Spanien immer für Spanien—das ist das Werk Lope de Vegas, der damit ein Symbol des künstlerischen Wesens seines Landes ist.

UEBERTRAGEN VON GERHARD LEPIORZ, MADRID;
ERGÄNZT VON WILHELM BIERHENKE, MURCIA.

LOPE DE VEGA

SYMBOL OF THE SPANISH ESTHETIC TEMPERAMENT

I

When taking up a critical study of the life and work of Lope de Vega, we find all along, as the basis of a series of actions and reactions, an invisible and powerful influence; predestination.

The «Fénix de los ingenios, monstruo de naturaleza», is shown by his human and esthetic psychology; by the realisation of his life and his work; by his arrival in the atmosphere of his period; by a great many circumstances, in fact, to be the one predestined to bring about the literary nationalisation of Spain.

He flourished at a time when Literature required just such a figure as he. Spanish life had suffered a profoun transformation. Spain was reflecting over herself, searching for her inner life, listening to the palpitations of her own soul, which were almost drowned by the noise of the glory that surrounded her.

Spain had passed triumphally through Europe, guided by the imperial eagle of Carlos V. The Emperor wore a crown of equatorial dimensions. Spain had the

measure of the civilised world, but she had shed her own soul—her religion, her language, her creative genius—with such prodigality, with such golden merriment in her vital energies, that Spain, the Peninsula —the brain of that gigantic empire—remained empty, without the internal force needed to maintain the strength of the limbs of the immense body. The sense of what was Spanish, what was national, was sometimes lost in a haze of conceptual penumbras; the old world and the new were Spanish; Flanders and Naples were Spanish; so were the age-old dominions of the Incas and the Aztecs. All this was Spain, and Spain herself was as nothing as an individual nation in this magnificent conglomeration of different countries and races.

It was then that the reign of Felipe II began, the reign which was to enable Spain to recover her national personality. It was necessary to isolate her a little, to shut her up within herself so that she might understand her limits, and to raise her aloft over the whole empire that she had created, so that her supremacy would be made conspicuous. Felipe II, the greatest of Spanish rulers, was also the first of patriots, and he sacrificed for his kingdom, all that he was and all that he possessed. He loved Spain as no one else did, and this ardent and mystic love, passionate like that of a San Juan de la Cruz, put new life into the na-

tional spirit, wich was lulled by ineffable dreams of victory.

During the reing of our national monarch *par excellence*, Spain was no longer a country united to others under the crown of the Emperor. She was the head of the Empire, and Felipe II was proud to call himself King of Spain, as this was the title that indicated the maximum of power. And if Spanish life looked for and found its centre, so did religion and art. The great mystics were the inhabitants of the «inner castle» of Santa Teresa. Things fereign penetrateed into Spain and took root there. The Escorial was, above all, an anthology of European culture, naturalised and fixed in the centre of the Peninsula. A painter of European genius—European then meant formed in Italy, the mistress of Europe—became Spanish, gave up calling himself Doménicos Theothocopulos, to be called, in Castile, Dominico Greco and in *El entierro del Conde de Orgaz* (The Burial of the Count of Orgaz) he synthesises the whole Spanish soul, which he feels palpitating around him in its unmistakable and immortal personality.

It was at this culminating moment in her history, when Spain was beginning to interprate her own being, and realise, esthetically, her own autobiography, that Lope appeared, the poet—classically the creator—, who

was to make the literary biography of Spain, incidentally tracing his own autobiography, in an immense work which was as varied and as extensive as the dominions of our country and united like them by the essence of an indestructible force: the quality of being Spanish, of bein national.

For Lope de Vega is the national writer *par excellence*, even when compared with Cervantes himself. «El Quijote»—unquestionably the masterpiece of our literature—is like the Emperor, the Spanish greatness which overflowed into the whole world,—te Spanish element which eventually becomes universal because it is profoundly human.

2

The very life of the «Fenix» seems to have been chosen so as to exemplify all the varying aspects of Spanish life.

The life of Lope de Vega! The briefest account of it brings before our eves, different and suggestive pictures of Spanish society during the Golden Age, which throughout the life of Lope retain their living, warm tints.

In his childhood, we think of him as lively and wike awake, making his first uncertain steps amongst the accesories of the embroidery shop belongin to his father Félix de Vega...

There, the roguish boy was cared for by his good sister Isabel del Carpio and attracted by the benevolent smiles of the pious Bernardino de Obregón, who counselled the family in their tribulations.

We also think of those mysterious and boyish preparations for that adventurous journey through some spiritual Indias, wich he made when he was little more than a child, with a certain Hernandico Muñoz, «of his own genius, and equally mischievous».

Lope knew in these first years ot his what Spanish artisan life was, the quiet and humble life of an honest workman. But this predestination in him, which was to make him a superior man, impelled him to seek wider horizons. Lope would not be contented to be a famous embroiderer. He ad in him the urge towards a higher class—class at that time was everything—and he wished to be a gentleman, as he was born a poet.

To gain this end, any means were good enough. While in the service of the Bishop Don Jerónimo Manrique, he attended the University of Alcalá, a Spanish cultural centre of the renascence. He learned to sing, to dance and to handle a sword skilfully...

Nevertheless, Lope wandered from this course. He continued to receive, for himself the most careful education possible; but he became the slave of a love that brought him fully into touch with the life of the comedians of the time. Lope wrote for the dramatic company that his mistress Elena Osorio belonged to, and he had occasion to become fully acquainted with the theatrical world and the theatrical technique of the period, as well as the picaresque atmosphere in whichhis comrades of that time lived.

And he could not have been very far from the social life of the upper middle class, when, after the scandal of his lawsuit for libel against *Filis*, he kidnapped Isabel de Urbina, his first wife, the sister of Felipe II 's Knight in Arms.

Then came the period when he was a «gardener in the gardens of Valencia» and when he served in the Spanish navy, and we find him before and afterwards, serving famous aristocrats, the Marquis of Sarria and the son of the Marquis of Malpica, the Duke of Alba, with his miniature court springing up on the banks of the Tormes, and afterwards, till the time of his death, the Duke of Sessa, whose private secretary showed him not a few of the interesting aspects of the life of the nobility and of politics in the high social spheres of the seventeenth century.

His second marriage with Juana de Guardo, daughter of a Madrid industrialist, brought Lope in contact with Spanish bourgeois life, and afterwards, when he was a widower, he knew, for a short time, the priest-like religious retirement, sometimes mystical, and the agitated life of pleasure and pain, of fame and humiliation that characterised his later love for the unfortunate Marta de Nevares.

Thus when, on August 27 th 1635, the poet gave up his soul to the creator, that soul had passed through all aspects of Spanish life of the period, which are retlected in the work of the «Fénix», and not one part of Spanish psichology had remained unknown to him.

3

And not only did Lope know all the different aspects of the social life of his country; he also travelled through Spain; visiting ist most varying and interesting regions.

There is no doubt that own variety influence the full and ample conception he had of his mother country. Before those eyes of Lope, sometimes sparkling with impatience to know things, and at other times dimmed with the disillusion that came with the failure of many

of these things, there passed the most typical of the horizons of Spain, with the most beautiful and characteristical landscapes, the most famous mountains and rivers, and finally, all the seas that surround the Peninsula.

He saw before his eyes the stern coasts of Cantabria and the Atlantic, with their darkening mists, from the dark lofty northern cliffs, where the green waters are whitened with foam, to the gentle Galician estuaries, that stretch into the land and seem to caress it. And also the blue waters of the Mediterranean, quiet, serene and feminine, still lit by the reflection of the classic sun which passed over them. He travelled over the Castilian table land from end to end, and knew those glorious cities, with their fine nobility and elegance, whose great stones have something of the pale tone of ancient ivory: Toledo the eternal; the learned Alcalá de Henares; Avila holy and mystical; Segovia high and mighty; Burgos, the archaic; Alba de Tormes, Benavente, Astorga, Talavera de la Reina... He went up the steep mountains of León and the Pyrenees; he crossed the plains of La Mancha, ascetic and sober, imperialistic in tone; he wandered amongst the shrubs and the oaks of bright-coloured Extremadura and became intoxicated with the opulence of life in the Levante and in Andalusia vhich seem physically dormant and mentally alert.

In the Valencian countryside, diligent and oriental; in the fascinating Andalusian cities, from Córdoba, the lazy and dreamy sultana; Seville, the ligh and sense of Spain, to Cadiz, the delightful, and Granada the suggestive and incomprehensible, even in its extraordinary Arab adornment, rich, astounding, unique, with its reconquered Christian soul, Lope found and felt varyng aspects of the Spanish nation, which completed the splendid harmony of the sum total.

But there is something more exceptional. The poet never visited Spanish dominions outside the Peninsula; he was never even in Italy, like Cervantes and several others. But just as the latter writer never went to Indias, nor to America, so there are certain Spanish regions that Lope never saw with the eye of flesh, and which, nevertheless, appear in his works as if he had seen them. A strong sense of reality and a strong imagination, this is what constitutes the value of the poet; the ability to see and to know by intuition, without letting one of these qualities overshadow the other.

The «*Fénix*», in the course of his travels along the frequented roads, slowly attained the very soul of Spain with all its wonders, through his acqaintance with landscapes, cities and people... The old wayside inns, the haunts of «pícaros» saw the poet passing by on

horseback, in carts, on foot... Sometimes, it was the gay young man of the earlier years, occasionally a Spanish soldier; at other times it was the mature man of the royal trains or the merry and farsical patrols; first in the golden days of his love-making, and later in disillusioned solitude of his old age... But always the same genial traveller, animated by the same anxieties, invariable and yet varied.

4

It is not surprising, therefore, that this great observer of Spain and of her social life, was in these circumstances, predestined for the task of making national, certain literary tendencies and innovations whose origin was foreing to our country.

The poetry of the renascence, with its special metre and themes, had reached Spain after various attempts at adaptation—let us remember the very interesting attempt of the Marquis of Santillana—on account of the efforts of Boscan, and the poetic talent of Garcilaso, which showed how our language was capable of assimilating this poetic innovation, and that once it was brought about, it would produce works of unquestionable merit.

Thus, Gutierre de Cetina, Figueroa, Acuña and many others, were faithful followers of the Italian poetic school, which, as a celebrated critic has said, very soon brought not only the molds of renascence poetry, but also the masses placed in these molds. Even Fernando de Herrera himself, the culminating point of this Spanish evolution of Italian renascence poetry, being particulary influenced by Petrarch, was not able to rid himself of the golden chains with which his prejudices had imprisoned him, without allowing himself to bring out an original poetic creation. Herrera may rightly be looked upon as the resumen, the perfection and the domain of the new influences; the magic doorway, built with Italian materials and on an Italian foundation through which one may enter into the national renascence poetry, but he does not exemplify this poetry itself... The *divine* poet of Seville was too near to the classicism of the renascence. His poetry rests on Doric or Corinthian pedestals; but it is not sustained on the colums of Solomon, on account of a lack of valour, and an excess of knowledge. What was required was the complete transformation of the whole esthetics of the renascence, imported into Spain, and this was to be brought about by three great poets—Lope, Quevedo and Góngora—, very different in their ideas, but fundamentally national.

For it is high time to admit a conception which, though it is being formed timidly, and has noot been clearly stated, is so forcibly evident that it can no longer be avoided: Spanish «barroquismo» (extravagance) is the national assimilation of the renascence; in other words, what is national gets a footing in our country just in so far as the renascence themes become «barroco». That is to say, that «barroco» in Spain is synonymous with national, and in poetry, these two conceptions cannot be dissociated without grave detriment to criticism.

5

Lope then, like Góngora and like Quevedo, although in a different way, stands for this: the naturalisation of the Italian style of poetry transformed by «barroquismo» and given those characteristics which are of necessity, peculiar to Spanish literature.

The three confront the same esthetic problem, but they solve it in very different ways.

The «barroquismo» of Góngora, the triumph and the culmination of a poetry which was cultered or «culteranо», is addressed to a cultured public—a minority. Though it seems paradoxical, Góngora is perhaps less

«barroco» than the *Fénix* when judged from a national point of view. This perhaps accounts for the inability of the majority to understand those reforms of his which in Lope are brought about equally truly, but whitout difficulty. In Góngora, the severe classic style of the rehascence is covered with all sorts of extravagance, its straight and proportionate lines are hidden under masses and curves, which blend to form images of arrogant originality.

Quevedo tried to reach the masses by mutilanting the logic of the renascence and making ingenious plays upon words. He refined his art and made it into something as national as the language. His technique was something more advanced than «culteranismo», from this point of view, and it opened a wider field, but it lost its value afterwards, when it deteriorated into a simple and vulgar juggling with words.

The attitude of Lope de Vega in this connection was very different; it was clearer and suited to the period. He tried and practised the two cultivated techniques—for there is no doubt that «culteranismo» and «conceptismo» appear at intervals from the beginning of his work—; but he tried to do something more profound, more lasting in the evolution of his period; a «barroquismo» wich was more specially our own, entilrey national; and instead of adorning the classical models with the

classical learning which had been revived by the men of the renascence, as Gongora did; instead of making this reach the people by transforming it as Quevedo did, he introduced into it what was living and exhuberant and Spanish. He adorned the ordered classical construction with te living and innumerable riches of the popular lore of his mother country; with its legends, its saints, its customs, its ideas, its vocabulary thus offering to the public, to the great masses, something whic had hitherto been known only by a minority dressing it in the coloured and familiar robes and adornments of all that was popular and contemporary.

6

And here, I wish to note and define an ideologic conception of Lope, which is being brouggt up on account of his tercentenary, by people who are interested in other motives, and have nothing to do with the study of the poet. I refer to tha conception of the popular which they wish to interprate perversely as a democratic sentiment in Lope with regard to the social life of his time.

Only a complete ignorance of the history and the thought of the Age of Gold could lead to such absurdi-

ties as to suppose that Lope was a Communist, and a defender of the brutal and revolutionary masses; or to judge as anti-royalist and democratic the poet who wrote the finest verses in praise of the King and the Nobility.

And still more scandalous is the fact that this is done principally at the expense of his play *Fuenteovejuna* in which one can see only the complete triumph of absolute Monarchy over the delegation of constitutional and democratic governors. This was clearly seen when the play was acted in Soviet Russia, and the final part was totally changed in order that there should appear this false sentiment of which there is not one jot in the original work.

Lope, like every select and comprehensive spirit loves the people—it was among the people that he was born—, the «vulgo espeso» as he said; he admires its works its traditions and customs, its spontaneous art, its expressive songs, its heroic and sublime legends, its moral simplicity, its psychological ingenuousness..., and with all his nobleness and sense of the beautiful, he takes it over into his work, idealising it, with the same esthetic sentiment with which the renascence idealised its shepherds.

But he does not defend, nor even imagine in the social life of his period—more civilised than the present

one, though that should not be so—the savage mass tha hinders work, hates tradition and destroys art, roars and does not sing, forgets and despises the most beautiful of its legends and sows the seeds of discord, resentment and materialistic, irrational ambition. No, Lope loves the people when the people is creative as he is; but it can never be imagined that he confuses this with the despotic plebs and the destructive horde that substitutes the love of ones country by pedantic readings of badly translated foreing books.

And this love of his country, love of what is popular and most careful observation of all that surrounds him, gives to Lope's work one of its most remarkable qualities, and one that is typical of our literature and of our art: realism.

Lope's dramatic work is reality from start to finish. Reality, achieved not only by the creation of very human characters, but by the series of details of the lexicon, of festivities and popular customs that make that period of Spanish preponderance live again even today in all ist glory. But Lope is nat satisfied with presenting a finished picture of the society in which he lives. The *Fénix*—let it not be forgotten—continually looks for the national element and turns his eyes towards our history and our legends. In his comedies we see passing before us once more, the glorious past of Spain

with all its wonderful intuitive art. Its saints, its heroes, its kings, its war-like deeds, its conquests and colonisations, its religious triumphs, adorned with legend and poetry, with pantasy hand reality, in admirable harmony with what is esthetic and national.

Lope de Vega, predestined for the period in which he appears; by his life amongst varying strata of society, by his knowledge of Spain; by his realist and popular conception of «barroquismo», and emminently suited by his genius for the creation of a national literature he takes up the work, labouring in all the different literary forms; rejecting the favored models and his own technique and his own style, which are national because they interpret the Spanish estehtic temperament which he knows so profoundly. In short, a poetic creation based on the race and addressed to the people, in order to show it its own history, its own religion, its own life and ist own spirit, and that in the language spoken by the people, so that it may take deep root in the people and with profound force, mark the people with its social consciousness.

Lope corresponds to his period and to his race. His motto, might well have been that of Felipe II, That Spain may see herself with an optimistic idealism; which is the unity of his vital and noble work.

Nothing pleased the great Madrid poet so much as

to be *truly Spanish*, as he affirms several times: and he desired nothing so much as tha the artistic soul of his mother land should be the motive and the creative model of his work. Lope conceives and realises nothing less than this. It is what none bu the great geniuses those who were predestined, has attained: the interpretation of their native land; the splendid mirror that reveals the past to the future and gives a picture of the present. Spain always for Spain, is the work of Lope, the symbol of the Spanish esthetic temperament.

TRANSLATED BY CYRIL P. CULE

Es propiedad.
Reservados todos los derechos.

INDICE

	PAGINA
Justificación de la tirada	2
Dedicatoria	3
Palabras preliminares por Cayetano Alcázar Molina	5
Lope de Vega, simbolo del temperamento estético español	9
Lope de Vega, simbolo del temperamento artístico spagnolo	27
Lope de Vega, symbole du tempérement artistique espagnol	47
Lope de Vega, als nationaler dichter spaniens .	69
Lope de Vega, symbol of the spanish esthetic temperament	91
Colofón.	112

Comenzóse a imprimir este libro por la Tipografía de los Sucesores de Nogués, en Murcia, a fines de 1935,—tricentenario de la muerte de Lope de Vega—y se terminó a comienzos de 1936—cuarto centenario de la muerte Garcilaso de la Vega—cuidando de la edición el autor

NON EST VIVERE SED VALERE VITA

Publicaciones de Joaquín de Entrambasaguas y Peña

IMPRESAS:

1. *El doctor Don Cristóbal Lozano.* Madrid, 1927. (Obra declarada de mérito por la Academia Española.) *6 pesetas.*
2. *Antología poética de Rubén Darío.* Prólogo de Don Juan Hurtado, Catedrático de Lengua y Literatura Españolas en la Universidad Central. Madrid, 1927. *8 pesetas.*
3. *Nueva investigación sobre los restos de Lope de Vega.* Madrid, 1928. (Obra declarada de mérito por la Academia Española.) *3 pesetas.*
4. *Tres notas para la Historia del Arte.* Madrid 1929. *Agotada.*
5. *Prólogo a Dubrovsky o el bandido ruso,* de Alejandro Puchkin. [Madrid, 1929.] *(Las Cien Mejores Obras de la Literatura Universal.* Vol. 28) *2,50 pesetas.*
6. *Edición, prólogo y notas* de *El Villano en su rincón,* de Lope de Vega. [Madrid, 1929]. *(Las Cien Mejores Obras de la Literatura Española.* Vol. 74.) *2,50 pesetas.*
7. *Estudio preliminar, edición y notas* de las *Poesías* de doña Catalina Clara Ramírez de Guzmán. Badajoz, 1930. *(Biblioteca del Centro de Estudios Extremeños.* Vol. II.) *5 pesetas.*
8. *Un Breve de Pío VI, referente a «La Florida», y traducido por Moratín.* Madrid, 1930. (Edición de 100 ejemplares numerados.) *5 pesetas.*
9. *El Padre Scío de San Miguel, Obispo de Segovia.* Madrid, 1930. *Agotada.*

10. *Doce documentos inéditos, relacionados con Moreto y dos poesías suyas desconocidas.* Madrid, 1930. *4 pesetas.*

11. *Varios datos referentes al Inquisidor Juan Adam de la Parra.* Madrid, 1930. *10 pesetas.*

12. *Introducción* a *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto. [Madrid. 1930.] *(Las Cien Mejores Obras de la Literatura Universal.* Vols. 61, 63 y 64.) *Cada uno 2,50 pesetas.*

13. *Noticias de algunos entalladores, doradores y ensambladores que trabajaron en Madrid desde finales del siglo XVI hasta mediados del siglo XVII.* Madrid, 1930. *Agotada.*

14. *Un memorial autobiográfico de Don Diego de Torres y Villarroel.* Madrid, 1931. (Edición de 50 ejemplares numerados.) *Agotada.*

15. *Traducción* de *El Islam y el Cristianismo en los documentos de Toledo*, de Ezio Levi, Profesor de la Real Universidad de Nápoles. Madrid, 1931. *No se vende.*

16. *Reliquias Románticas.* Madrid, 1932. *5 pesetas.*

17. *Una guerra literaria del siglo de oro. Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos.* Madrid, 1932. (Tesis que obtuvo Premio Extraordinario de Doctor en Letras. Declarada de mérito por la Academia Española y el Consejo Nacional de Cultura.) (Edición de 250 ejemplares numerados.) *50 pesetas.*

18. *Traducción* de *El Goethe público y El Goethe secreto,* de D. E. R. Curtius Profesor de la Universidad de Bonn. Madrid, 1932. *No se vende.*

19. *Don Manuel Fermín de Laviano y unas composiciones suyas inéditas.* Madrid, 1932. *3 pesetas.*

20. *El Paisaje Inexistente* (ensayos). Castellón de la Plana, 1933. *(Sociedad Castellonense de Cultura. Letras Castellanas. Tomo IV.) Agotada.*

21. *La leyenda de Rosamunda.* Valladolid, 1933. *5 pesetas.*

22. *La llamada «Preceptiva Literaria» y su enseñanza en España.* (Conferencia.) Castellón de la Plana, 1933. *5 pesetas.*

23. *Elegía de Lope de Vega a la muerte de Don Diego de To-*

ledo. Madrid, 1933. (Edición de 100 ejemplares numerados.) *10 pesetas.*

24. *Los famosos «libelos contra unos cómicos», de Lope de Vega.* Valladolid, 1933. (Edición de 25 ejemplares numerados.) *Agotada.*

25. *Censura coetánea de una poesía de Lope de Vega.* Madrid, 1933. *5 pesetas.*

26. *Poesías nuevas de Lope de Vega, en parte autobiográficas.* Madrid, 1934. (Edición de 100 ejemplares numerados.) *15 pesetas.*

27. *Programas de Lengua y Literatura Españolas.* Murcia, 1934. *2 pesetas.*

28. *Algunos datos nuevos acerca de pintores de Cámara de los Reyes de España.* Madrid, 1934. *5 pesetas.*

29. *Una traducción latina de Lope de Vega.* Santander, 1935. *(Publicaciones de la Sociedad Menéndez y Pelayo.) Agotada.*

30. *El retraso de las cosas* (ensayos), Madrid-Granada, 1935. (Edición especial de 200 ejemplares numerados.) *5 pesetas.*

31. *Miguel de Molinos.* Madrid [1935] *(Biblioteca de la Cultura Española.* Siglo XVII, 5.) *6 pesetas.*

32. *Sebastián Portillo, platero murciano desconocido.* Murcia, 1935. *3 pesetas.*

33. FÉNIX. *Revista del Tricentenario de Lope de Vega,* (1635-1935.) En colaboración con Miguel Herrero-García.) Madrid, 1935. Seis fascículos, *20 pesetas.*

34. *Ante el Tricentenario de Lope de Vega.* Madrid, 1935. *4 pesetas.*

35. *Poesías de Lope de Vega en un Romancero de* 1605. Madrid, 1935. *5 pesetas.*

36. *La España que recorrió Lope de Vega.* (En colaboración con Jaime García Cruz.) Madrid 1935. *3 pesetas.* (Edición especial de 25 ejemplares numerados, *10 pesetas.*)

37. *Elegía de Lope de Vega en la muerte de Jerónimo de Villaizán.* Madrid. 1935. *5 pesetas.*

38. *Cartas poéticas de Lope de Vega y Liñán de Riaza.* Madrid, 1935. *5 pesetas.*

39. *Un amor de Lope de Vega desconocido. La «Marfisa» de «La Dorotea»*. Madrid, 1935. *10 pesetas.*

40. *Discurso de apertura del año académico de* 1935 *a* 1936 *en la Universidad de Murcia.* Murcia, 1935. *No se vende.*

41. *Cronos en el metatorismo de Lope de Vega*. Madrid, 1935. (Edición especial de 50 ejemplares numerados.) *5 pesetas.*

42. *Seis aspectos de la poesía de Lope de Vega.* (En *Lope de Vega*. Homenaje del Ayuntamiento de Madrid.) Madrid, 1935. *No se vende.*

43. *Estudio crítico y edición* de *Jerusalen Conquistada.* Epopeya trágica de Lope de Vega Carpio. Madrid, 1935. Dos tomos. *(Biblioteca Clásica, CCLXXII y CCLXXIII.) Cada uno 4 pesetas.*

44. *Vida de Lope de Vega.* Barcelona, 1936. (Colección *Pro Ecclesia et Patria*. Tomo 11.) *6 pesetas.*

45. *El Estío del Afán.* Prólogo a *Afán de Estío* de Francisco de Castells. Valencia, 1936.

46. *Las manos de la Gioconda* (ensayos.) Valencia, 1936. (Edición especial de 250 ejemplares numerados.) *3 pesetas.*

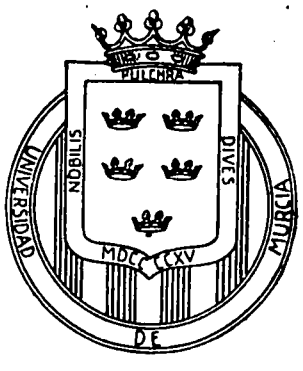
47. *El poeta a la ventana.* Prólogo a *El alma las cosas y el paisaje* de José Sánchez Moreno. Murcia, 1936. *(Colección Arrixaca.* Tomo, 1.) *4 pesetas.*

48. *La catedral sumergida.* (Ensayos.) Murcia, 1936. *(Colección Arrixaca.* Tomo 2.) *3 pesetas.*

49. *Lope de Vega, símbolo del temperamento estético español.* (En español, italiano, francés, alemán e inglés.) *Palabras preliminares* de Cayetano Alcázar, Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de Murcia. Murcia 1936. *(Publicaciones de la Universidad.)* (Edición de 20 ejemplares en papel de hilo numerados que no se venden y 500 corrientes.) *6 pesetas.*

50. *Dos datos relativos al pintor Rafael Tegeo.* Murcia, 1936. *4 pesetas.*

51. *La crítica estética en la «República Literaria» de Saavedra Fajardo.* Santiago de Compostela, 1936. *4 pesetas.*


PULCHRA
NOBILIS
DIVES
UNIVERSIDAD
MURCIA
MDCCXV
D.E.