

21.711.

THE UNIVERSITY OF MINNESOTA

GRADUATE SCHOOL

Report

of

Committee on Examination

This is to certify that we the undersigned, as a committee of the Graduate School, have given Camila Henriquez-Ureña final oral examination for the degree of Master of Arts . We recommend that the degree of Master of Arts be conferred upon the candidate.

Minneapolis, Minnesota

June 6 1918

W. Almaden
Chairman

Robert Seales

UNIVERSITY OF MINNESOTA
LIBRARY

WALDORF BINDERY COMPANY, LIBRARY BINDERS, SAINT PAUL, MINN.

THE UNIVERSITY OF MINNESOTA

GRADUATE SCHOOL

Report
of
Committee on Thesis

The undersigned, acting as a Committee of the Graduate School, have read the accompanying thesis submitted by Camila Henriquez-Ureña for the degree of Master of Arts.

They approve it as a thesis meeting the requirements of the Graduate School of the University of Minnesota, and recommend that it be accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

E. W. Almsted

Chairman

Robert Seales

J. B. San

May 20 1918

253579

APR 15
1920

B.D. 1918

INTRODUCCION AL ESTUDIO
DE LOS PASTORES DE BELEN,
PASTORAL SACRA DE LOPE DE VEGA.

A thesis
presented in partial fulfillment of the requirements
for the degree
of
Master of Arts
in the Department of Romance Languages
of the University of Minnesota,
by
CAMILA SALOME HENRIQUEZ-URENA.

1918.

EXPLICACION PREVIA.

La presente Introducción al estudio de Los Pastores de Belén, pastoral sacra de Lope de Vega no pretende agotar, sino, como el título lo indica, iniciar el estudio de la obra, la cual, a pesar de su mérito eminente, no ha recibido todavía la atención que exige. Todos los críticos, desde Menendez y Pelayo hasta Mr. Fitzmaurice-Kelly, hacen alto elogio de la obra, y especialmente de su parte lírica; pero, ni nadie ha emprendido estudio detenido sobre ella, ni tampoco se ha intentado reimprimirla desde fines del siglo XVIII. Los lectores modernos, pues, generalmente conocen la obra por los fragmentos citados en antologías.

Mi propósito es preparar una edición crítica, y el presente trabajo es como el reconocimiento y medición del terreno sobre el cual he de trabajar. He manejado tres ediciones: no la primera, que es de Madrid, 1612, y es rarísima, ni la segunda, que es de Madrid, 1613, ni la otra del mismo año hecha en Lérida, sino la cuarta, de Bruselas (Roger Velpio y Huberto Antonio, editores), en 1614 (ejemplar que es propiedad de la Universidad de Minnesota), la sexta conocida, que es de Valencia, Jose Gasch, 1645 (propiedad de mi hermano D. Pedro Henriquez Ureña). y la última de todas, la de Madrid, por D. Antonio de Sancha, 1778, en el tomo XVI de las Obras sueltas (ejemplar que es propiedad también de la Universidad de Minnesota). Se mencionan otra edición de Alcalá, en 1616, y de Madrid, 1675; y es posible que haya alguna otra del siglo XVIII. (*)

(*) Cf. Cayetano Alberto de la Barrera en la Biografía de Lope, y la obra bibliográfica de Gallardo, Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos.

Sobre dos cuestiones me he extendido al hacer el estudio de la forma literaria de Los pastores de Belén: la historia de los orígenes de la novela pastoril en España y la del teatro religioso. Lo primero resultaba indispensable para explicar como se mezclan en la novela de Lope elementos de la tradición bucólica clásica y renacentista con elementos de la tradición pastoril medioeval, recibidos a través de la lírica y del teatro; la repetición de hechos bien conocidos tiene por objeto hacer resaltar la combinación que se advierte en la obra. Lo segundo era todavía más necesario, pues hasta ahora no hay ningún estudio satisfactorio sobre la evolución del teatro religioso en España.

He insistido, además, en las relaciones directas entre Los pastores de Belén y determinadas obras dramáticas de Lope, cuyas fuentes y procedimientos son muy semejantes. En algun caso, creo haber podido probar que no existe la relación que Menendez y Pelayo creyó advertir entre la novela y uno de los autos, y si, en cambio, es mucho más estrecha entre ella y otro auto no analizado por el gran maestro de la crítica española.

LUGAR QUE OCUPAN LOS PASTORES DE BELEN
EN LA VIDA Y EN LA OBRA DE LOPE.

La vida de Lope no fue, a la verdad, ni uniforme ni simple. sino mezcla incoherente de momentos apacibles y de aventuras y pasiones novelescas, resumen desconcertante de varias existencias: la de un guerrero y la de un sacerdote; la de un burgués y la de un poeta; la de un asceta y la de un Don Juan. Su personalidad reunía las cualidades más opuestas; a un tiempo mismo fue galante y místico, piadoso y caballero, apasionado y sencillamente virtuoso.

El mejor aspecto de esa naturaleza mudable y contradictoria estaba representado por su genio literario y por el sincero sentimiento religioso que en los últimos años de su vida fue su luz espiritual y su guía hacia verdadero arrepentimiento. De este doble aspecto son ejemplo brillante Los pastores de Belén, joya de devoción y de arte, producto de un momento de contrición en el voluble pecador.

A mediados de Octubre de 1611, Lope de Vega escribía al Duque de Sessa: "Sepa V. ex^o, Señor, que estos días he escrito un libro que llamo Pastores de Belén, prosas y versos divinos a la traza de la Arcadia. Dicen mis amigos (lisonja aparte) que es lo más acertado de mis ignorancias; con cuyo ánimo le he presentado al Consejo y le imprimiré con toda brevedad, que ha sido devoción mía, y aunque de materia sagrada, tan copioso de historia humana y divina que pienso será recibido igualmente." (1)

Es indudable que en esta época Lope atravesaba una fase piéti-

tica de su existencia. Entre 1609 y 1611 se hizo miembro de tres confraternidades religiosas. Del Santo Oficio formaba parte como Familiar, desde hacia varios años. Además, muchas contrariedades le asaltaban. A causa de la muerte de Doña Margarita de Austria, esposa de Felipe III, el 3 de Octubre de 1611, los teatros fueron cerrados. Esto hizo perder a Lope su principal medio de vida, y en carta del 6 al 8 de Octubre se quejaba de su mala suerte: "Yo he despedido las musas por el ausencia de las comedias, falta me han de hacer, que al fin socorrían tanta enfermedad como mi casilla padeze."
(2)

Desde algunos años antes, su esposa, Doña Juana de Guardo, se encontraba seriamente enferma. En Agosto de 1611, Lope escribía al mismo Duque: "Aqui paso, Sr. Ex^o, mi vida, con este mal importuno de mi mujer, ejercitando actos de paciencia que, si fuesen voluntarios como precisos, no fuera aqui su penitencia menos que el principio del Purgatorio." (3) Y en otras, de fecha próxima a la anterior: "En estas dificultades - (alude a la enfermedad de su esposa) - con poco sueño, no buena comida y mortal inquietud, he pasado estos dias." (4) "No se que fuera de mi si no me esforzara a servilla su mucha virtud y bondad." (5) Tambien era enfermizo el niño Carlos Felix, su hijo, según puede inferirse de otras cartas de Lope: "Ya no se queja D^a Juana, que no es poco no quejarse una mujer, y mas siendo propia, Carlos está sin calentura..." (24 Setiembre de 1611),(6)

En Noviembre, escribía sobre una nueva gravedad de Doña Juana. En Diciembre, fue Víctima Lope de un misterioso atentado contra su vida, del cual habla al Duque de Sessa en estos términos: "Y perdone V. Ex^a el escribírle assi y de tan mala letra, que estoy metido en una gran refriega, porque viniendo de los Descalzos el lunes a las ocho de la noche, me dieron muchas cuchilladas, sin que pudiera

desenvolverme; no me hirieron, que los que ven mi capa lo juzgan a milagro, antes la persona que intentó lo que digo, cayó en unas piedras y dejó allí mucha sangre, de donde se entiende que yo estaba inocente y él engañado." (7)

En ese mes de Diciembre, para la Navidad, tenía Lope intención de publicar Los pastores de Belén, pero le costaron "algunos pasos la Licencia y otros requisitos", y en Febrero de 1612 escribió al Duque: "Mi libro de Los pastores de Belén ha salido después de la Navidad." En efecto la primera edición del libro, hecha en Madrid, llevaba membrete de 1612.(8) La Aprobación está firmada por "Joannes Ludovicus de la Gerda" el 15 de Noviembre de 1611, y la Fe de Erratas lleva la fecha 8 de Febrero de 1612. (9)

Cual era el estado de espíritu de Lope en la época en que escribió Los pastores de Belén, puede juzgarse por la dedicatoria que hizo del libro a su hijo Carlos Félix:

"Estas prosas y versos al Niño Dios se dirigen bien a vuestros tiernos años, porque si él os concede los que yo os desseo, sera bien que cuando halley's Arcadias de pastores humanos, sepays que estos divinos escribieron mis desengaños, y aquellos mis ignorancias. Leed estas niñezes, començad en este Christus, que el os enseñara mejor como aveys de pasar las vuestras. El os guarde. - Vuestro padre." (10)

La obra, dividida en cinco libros, "a la traza de la Arcadia," termina casi bruscamente. Lope parece prometer continuarla: "Ya no os cuelgo en laureles, - dice Belardo a la Zamponã, al final del libro, - ya no en aldabas de oro, sino en este portal de Belén de - rribado, y eterno, de donde pienso bolveres a tomar, si la vida que allí nacio aquella noche, para que cante sus alabanças me lo concede."

Quizás las calamidades que le afligieron luego le impidieron

cumplir ese propósito. Poco después murió el niño Carlos Félix a quien estaba dedicado el libro, y Doña Juana no tardó en seguir a su hijo a la tumba. En más de una composición Lope expresó, amargamente, el profundo dolor que estas pérdidas le causarían:

"Un hijo tuve, en quien mi alma estaba:
Allá también sabréis por mi elegía (11)
Que Carlos de mis ojos se llamaba.

.....

¡Cuánto fuera mejor que yo muriera
Que no que en los principios de su aurora
Carlos tan larga noche padeciera!"

Y hablando de su esposa:

"Tan gran virtud a sus despojos
Mis lágrimas obliga y mi memoria.
Que no curan los tiempos mis enojos." (12)

En el mismo año de 1612 publicó Lope otra obra de carácter religioso, los Quatro Soliloquios al arrepentimiento y conversión del pecador, (13) en donde expone su "llanto y Lágrimas, arrodillado delante de un Crucifijo y pidiendo a Dios perdón de sus pecados", con la misma unción y amor con que ofrece a Jesús sus humildes dones en la Introducción de Los pastores de Belén:

Los Reyes te darán cosas mayores,
Que yo sólo te puedo dar, Rey mío,
Frutas del alma, y del ingenio flores,
Que por manos tan rústicas te embío."

En la obra vastísima de Lope de Vega, no menos varia que su espíritu y su vida, Los pastores de Belén merecen colocarse entre las más refinadas producciones. Lope no daba gran importancia a sus obras dramáticas, escritas para el teatro, para el vulgo necio;

su estimación era ^{para} sus otras obras, hechas "según las reglas del arte" de acuerdo con el gusto renacentista del público culto en su tiempo. De ellas, pensaba él, dependía su reputación literaria. Los pastores de Belén fueron escritos en un momento de ocio cuando, por virtud del Cierre de los teatros, el autor se había visto obligado a interrumpir su continua y vertiginosa labor de hacer comedias. Como él mismo dice, trabajó en la obra con devoción, y siempre la tuvo en gran estima y se preció de haberla escrito:

"Así pude volver con otras cuerdas
Las pajas de Belén en líneas de oro,
Y del arco sonoro
Bañé las juntas cerdas
En lágrimas de mirra, y sus pastores
Entre la nieve Coroné de flores." (14)

El libro tuvo buena fortuna entre el público, y a pesar de haber sufrido severa censura y cortes en muchos de sus pasajes, por parte de la Inquisición, se reimprimió varias veces, durante los siglos XVII y XVIII.

Sólo durante los últimos cien años no ha vuelto a publicarse íntegro, aunque sus trozos más célebres figuran en multitud de antologías. El presente estudio aspira a ser preparatorio de una edición crítica.

II

TIPO LITERARIO A QUE PERTENECEN LOS PASTORES DE BELEN.

"Los pastores de Belén, - dice Fitzmaurice-Kelly - son una pastoral sacra de una sencillez y un encanto supremos." (15) En efecto, como Lope mismo lo declara, la obra pertenece al género pastoral, como La Arcadia.

La novela idealista tiene en España, durante el siglo XVI, dos manifestaciones de gran importancia: los libros de caballerías y la novela pastoril. Los primeros son una idealización de la vida guerrera; la segunda lo es de la vida campesina; es una forma "representativa del sentimentalismo campestre que se produce, como por reacción, en las épocas de mayor actividad militar." (16) Este sentimentalismo no sólo invadió el campo de la novela, sino otros muchos géneros literarios, especialmente la poesía lírica. El bucolismo español bebió en dos fuentes: una clásica, antigua y renacentista; y una popular, de origen medioeval.

I. La tradición clásica y la influencia del Renacimiento en la literatura pastoril.

La invención de los idilios o pequeños cuadros de vida campestre, la idea de convertir en poema artístico los cantos rústicos, se debe a Teócrito, bien pronto imitado por Bión y Mosco. Sus obras son todo cuanto nos ofrece la poesía griega de realmente bucólico. Teócrito, artista de verdadero genio creador, conserva, dentro de la artificialidad latente en el Género, el carácter de sencillez ingenua y de sentimiento espontáneo que hacen de sus idilios representaciones ideales, pero no falsas; del pastor y de la naturaleza rústica; es aun, en cierto modo, y a pesar de su arte complejo, poeta primitivo, porque es un iniciador. Con Bión y Mosco el idilio

empieza a perder en sencillez. Poco después penetra en la prosa, como lo muestra Dafnis y Cloe.

Virgilio fue discípulo e imitador de Teócrito, pero sus églogas tienen poco de estrictamente pastoral. "Virgilio, - dice Menendez y Pelayo (17) - como cantor de la vida del campo, no era el poeta de las muelles canciones pastoriles, sino de la ruda y aspera labor de los agricultores del antiguo Lacio": es mayor poeta en las Georgicas que en las Eglogas. No tuvo en su época muchos imitadores importantes, y "desde entences, - como ya observaba Fernando de Herrera en sus Anotaciones a Garcilaso - hasta la edad de Dante y Petrarca no hubo poetas bucólicos." (18) Es cierto que hubo pocos a la manera clásica. Dante compuso dos églogas latinas, en las que siguió las huellas de su "guia, Señor y maestro," al tratar asuntos no pastoriles, como lo hizo después Petrarca en su Bucolicum Carmen, bucólico sólo en apariencia, pues su asunto es en realidad histórico.

Boccaccio es autor de diez y seis églogas latinas alegóricas, pero es por dos obras en lengua vulgar por lo que se le considera renovador del género: el Ninfale Fiesolano, en verso, y el Ninfale Ameto, en prosa mezclada con versos, forma que adoptaron más tarde todas las novelas pastoriles. Las principales influencias que se muestran en el Ameto son latinas, especialmente de Ovidio, y sin duda Boccaccio no conoció los poemas bucólicos griegos.

El Ameto fue muy leído y admirado en España, pero de allí, como del resto de Europa, fue desterrado por la aparición de la Arcadia (1502) de Sannazaro, que si bien no lo supera como obra literaria, reunía las condiciones necesarias para triunfar, de acuerdo con el espíritu humanístico de la época. En su forma general, y en la métrica, La Arcadia deja ver la influencia del Ameto, pero es sobre todo un eco de los bucólicos, no sólo latinos,

sino griegos, y de otros autores clásicos. La Arcadia, muy leída en España, influye en las Eglogas de Garcilaso, cuyo ejemplo entronizó este género de poemas, cultivado por los mejores líricos españoles de los siglos de oro.

En la novela española también tuvo gran influencia, si bien es verdad que Jorge de Montemayor, autor de la Diana (publicada hacia 1559), no debe gran cosa ni a Sannazaro ni a ningún otro poeta de Italia, y que precisamente la Diana es el punto de partida del número de novelas pastoriles que fueron la moda literaria durante medio siglo.

2. La poesía pastoril de tradición medioeval.

Pero el bucolismo en España tiene otra fuente, de carácter románico y medioeval: es la poesía villanesca de la Edad Media, cuyos orígenes se enlazan con las pastorelas y vaqueras de los trovadores de Provenza y de sus imitadores franceses del Norte, por una parte, y, por la otra, con la poesía tradicional de la Península Ibérica. Cuando la lírica pastoril de los trovadores entró en España (siglo XII) se combinó con un fondo, probablemente muy rico, de poesía popular ya existente (19), que explicaría la abundancia de temas ajenos a la poesía francesa y provenzal en las cantigas galaico-portuguesas. Las vaqueras y pastorelas, que reciben en España el nombre de villanescas o villanas, entran a formar parte importante de la poesía peninsular. En Portugal y Galicia, del siglo XII al XIV, se desarrollan con el carácter de encanto misterioso y de melancolía que las hace singulares. Al desarrollarse en Castilla, se vuelven realistas en las cantigas de serrana del Arcipreste de Hita, y en el siglo XV se ennoblecen de nuevo en las Serranillas del Marqués de Santillana. En la época de los Reyes Católicos y principios de la de Carlos V, alcanzan nuevo desarrollo por obra de los padres del teatro español, Juan del Encina y Gil Vicente, y de sus muchos

imitadores. Las villanescas son el germen de donde sale el villancico de forma dramática, y en derredor suyo se desenvuelven la égloga y el auto.

Ya, en estos autores, el bucolismo comienza a recibir, ligeramente, el influjo de los clásicos y del Renacimiento. Juan del Encina, además de escribir sus propias églogas, pequeños dramas intensamente vernáculos, adaptó las de Virgilio a lengua y formas métricas castellanas; Gil Vicente fue humanista. Quizás les venga de Virgilio cierta manera ideal que suele mezclarse, en sus obras, al elemento puramente villano.

La influencia del bucolismo popular, de origen principalmente galaico-portugués, persistió en la poesía lírica y en el teatro, y se encuentra, no sólo en la producción cómica de Lope de Rueda, sino en muchas escenas de nuestro Lope y de Tirso, así como en muchas poesías líricas de Góngora, de Valdivielso, de Lope mismo, entre tantos otros; y, en fin, entra en la novela pastoril, a pesar de ser este género culto y artificioso. Dos portugueses, es decir, dos nativos de la región donde más floreció el bucolismo popular de la Península, Bernardim Ribeiro y Jorge de Montemayor, son los iniciadores de la novela pastoril, uno en lengua portuguesa, otro en la castellana.

3. La formación de la novela pastoril en España.

El bucolismo en la novela surgió desde temprano, pero sólo en la forma de episodios incluidos en el conjunto de una obra perteneciente a otro género novelesco. Así aparece en las obras de Feliciano de Silva, quien parece haber sido el primero que introdujo este elemento en la novela española. En el Amadís de Grecia (1530), que se le atribuye, y en Don Florisel de Niquea (1532) se encuentran los pastores Darinel y Silvia, y aun en la Segunda Comedia de Celestina (1534?), obra realista, aparece un episodio pastoril. (20)

En realidad, todavía no es una novela pastoril la Menina e Moça de Bernardim Ribeiro, donde, combinándose diversos elementos, el escenario es campestre, las aventuras a menudo caballerescas, y la obra, en conjunto, profundamente sentimental, no sólo por el sentimentalismo nativo portugués, sino porque deja ver la influencia de la novela amorosa del siglo XV. Una de aquellas novelas sentimentales, la primera de España, anuncia ya aspectos de Menina e Moça: me refiero al Siervo libre de amor, de Juan Rodríguez de la Cámara, con su mezcla de aventuras caballerescas y de psicología amorosa, con sus paisajes de la tierra de Galicia. (21)

Ribeiro perteneció al grupo de poetas que en Portugal sirvieron de eslabón entre la poesía cortesana del siglo XV, trovadoresca de origen, y la italiana renacentista; de los que adaptaron los metros viejos a asuntos nuevos (como Castillejo en Castilla). En él persiste el espíritu de la antigua poesía pastoril galaico-portuguesa, trasunto admirable del genio nacional de aquel pueblo. No parece haber tenido familiaridad con otra poesía que la peninsular, y los ecos de la bucólica clásica no debieron de llegar a él por otra vía que la de Juan del Encina o a lo sumo de Gil Vicente. (22)

Menina e Moça fue un caso aislado. La obra imitada principalmente por los cultivadores del género pastoril en España no fue la de Ribeiro, sino otra, algo influida por ella y por los poemas de Garcilaso, la primera novela bucólica escrita en castellano: La Diana de Montemayor, donde aparece la mezcla de mitología y de actualidad, de rusticismo artificial y de cortesana galantería, que caracteriza a la literatura novelesca de este tipo, nacida en el mundo refinado y brillante del Renacimiento. Pero, como ya hemos dicho, Montemayor no es imitador servil, ni siquiera muy directo, de los italianos, y en sus versos cortos (los mejores suyos) se

muestra verdadero continuador de los bucólicos portugueses y de los poetas nacionales castellanos. La Diana llegó a tener mayor influencia, en la literatura europea, que la propia Arcadia. De las muchas novelas que según su modelo se escribieron en España, la mayor parte apenas merecen atención como otra cosa que como colecciones de poesías líricas, y algunas como ejemplos de buena prosa. La fábula es en todas insignificante.

4. El elemento pastoril en las obras de Lope.

Lope de Vega, que siguió casi todos los rumbos y ensayó casi todos los caminos en la literatura de su tiempo, cultivó la novela pastoril. Su Arcadia, cuyo sólo título indica la influencia de Sannazaro, es, como dice Menéndez y Pelayo, "pedantesca y amanerada" (23) pero tiene el mérito de encerrar algunos de los mejores versos de Lope. En ella cuenta, según la costumbre de los novelistas pastoriles, aventuras de su propia vida, con máscara de ficción, y, según otra costumbre frecuente, introduce (aun más que sus propias experiencias) episodios de la vida de otros personajes: en particular la de su protector el Duque de Alba, quien aparece allí con el nombre de Anfriso. Lope mismo aparece con el nombre de Belardo, que ya antes había usado en la poesía y por el cual fue llamado luego; nombre, además, que conserva en Los pastores de Belén, donde no aparece como personaje de la novela, pero al final, - lo mismo que lo había hecho en la Arcadia, a imitación de Sannazaro, - se dirige a su zampoña, colgándola no ya en "duros robles, robustas hayas y solitarios tejos", sino en el portal "Nacimiento". (24)

La Arcadia de Lope no sólo debe mucho a la de Sannazaro, a quien acudió directamente, sino también a las Dianas de Montemayor, y de Gil Polo, y a la Galatea de Cervantes. Ticknor hacía notar que debe más a las últimas, a las castellanas, que a la primera. A

despecho de su extensión, de su estilo extravagante (por lo artificioso de la sintaxis), y de su erudición excesiva, tuvo gran éxito: respondía al gusto de fines del Renacimiento.

No sólo en la Arcadia muestra Lope afición al elemento pastoril: también se advierte en otras obras suyas, líricas, dramáticas y novelescas. Entre las últimas, la breve narración de Las fortunas de Diana (-que compuso, en unión de otras, para la Señora Marcia Leonarda) contiene episodios pastoriles. (25) En los dramas, como antes se dijo, suele intercalar escenas campestres que se inspiran en la poesía popular; pero a veces se inspira también en la bucólica de abolengo renacentista, y aun escribe comedias pastoriles como El mármol de Felisardo. (26)

En la novela, no vuelve a escribir ninguna obra de aliento con carácter pastoril, después de la Arcadia, hasta Los pastores de Belén. Pastoral, esta, mucho más grata que la primera, por el encanto que encierra su parte lírica, no superada por Lope en ninguna otra obra suya, y por la amable sencillez que conserva en medio de su marco, inevitablemente artificial.

Lope da a entender que, al escribir Los pastores de Belén, intentó hacer una Arcadia de pastores divinos, esto es, escribir una novela pastoril a lo divino, según el plan de la que había compuesto para idealizar los amores del Duque de Alba.

5. Los libros "humanos" traspuestos "a lo divino".

No eran nuevos en España los libros de asunto humano transportados a lo divino. Nacieron del disgusto que los libros profanos producían, no sin razón a veces, a los moralistas y a los pensadores religiosos, y aun a los humanistas e historiadores: Los libros de caballerías fueron duramente reprobados: es bien sabido que el precursor de la moderna filosofía crítica, Luis Vives, censuraba en

ellos los peligros que ofrecían para las buenas costumbres, y la grande ignorancia de sus autores; el piadoso maestro Alejo Venegas y el elocuente Fray Pedro Malón de Chaide abogaron por su supresión; y Fray Antonio de Guevara, Pero Mejía, Arias Montano, Fray Luis de Granada, manifestaron su disgusto de ellos. Aun se hicieron peticiones a la Corona para que mandase "que ningún libro destes ni otros semejantes se leyese ni imprimiese sin graves penas", y los que entonces existían se mandasen "recoger y quemar". (27) A pesar de tan duros ataques, el Gobierno no prohibió los libros, y la inquisición no puso en sus índices ni uno solo: no se deseó, sin duda, contrariar el gusto popular.

Ante esta indiferencia de las autoridades, algunos escritores llenos de celo religioso tomaron la determinación de escribir obras del todo semejantes a las reprobadas, pero con fondo moral y propósitos piadosos, usando lo caballeresco como alegoría. Así se llegó a trasponer los libros de caballerías a lo divino. (28)

El valenciano Jeronimo de Sampere escribió la Caballería celestial de la rosa fragante, hacia 1554, libro disparatado que había de constar de tres partes. En la primera, el Pie de la rosa fragante, cuenta el Antiguo Testamento en forma caballeresca; en la segunda, las Hojas de la rosa fragante, hace igual cosa con los Evangelios. La tercera, la Flor de la rosa fragante, no llegó a publicarse porque la Inquisición prohibió el libro. En vista de esta prohibición, los posibles continuadores de la Caballería Celestial se guardaron de parodiar la Escritura. Los nuevos novelistas a lo divino hicieron de sus libros simples cuentos religiosos: así fueron El Caballero del Sol (1552) de Pedro Hernández de Villaumbrales y sus imitaciones, la Caballería cristiana (1570) de Fray Jaime de Alcalá, el Caballero de la Clara Estrella (1580) de Andrés de la Losa, el Caballero Peregrino (1601) de Fray Alonso de Soria, y

otros más. No fueron muchos estos libros, ni tuvieron buen éxito, ni importancia. Sin embargo, Lope de Vega, entre las innumerables especies y variedades literarias que se atrevió a ensayar, se aproximó a esta variedad absurda, y tuvo la ocurrencia de parodiar a lo divino La puente de Mantible, episodio de la novela francesa Fierabrás (muy popular, hoy todavía, en los países de lengua española, bajo el título de Historia de Carlomagno y de los doce Pares de Francia), en su auto sacramental La puente del mundo, mezcla de libro de caballerías y de alegoría eucarística. (29)

Lo mismo que con los libros caballerescos ocurrió con los pastoriles, y aun con la poesía lírica, que también suscitaron las iras de los moralistas. Malón de Chaide condena los unos y la otra, junto con los libros de caballerías: "¿Como dirá Pater noster en las Horas la que acaba de sepultar a Píramo y Tisbe en la Diana? ¿Como se recogerá a pensar un rato en Dios la que ha gastado muchos en Garcilaso?" (30)

En 1575, Sebastian de Córdoba publicó un Boscán y Garcilaso a lo divino, y en 1628 Don Juan de Andosilla Larramendi siguió el ejemplo con su Cristo Nuestro Señor hallado en los versos de Garcilaso. (31) En la novela, Fray Bartolomé Ponce, fraile cisterciense, admirador de Jorge de Montemayor, publicó en 1582 una Clara Diana a lo divino, no carente de valor literario, porque está, según Menéndez y Pelayo, escrita en agradable prosa y no se limita a parodiar la obra humana del poeta portugués. (32)

6. La Arcadia y Los pastores de Belén.

A este género de novela bucólica a lo divino pertenecen Los pastores de Belén; pero se atiende aun menos estrictamente que la Clara Diana al modelo que sigue, que en este caso es, según queda dicho, la Arcadia juvenil de Lope. Sin duda el corte de la obra, su mezcla de prosa y verso, su desdén de todo realismo, su artifi-

cioso convencionalismo en el dibujo de ciertos personajes, son bien características, no ya de la Arcadia, sino de todas las "cosas soñadas y bien escritas" que se llaman novelas pastoriles. Pero, a la falta de sentimiento de la Arcadia, reemplaza en Los pastores de Belén la mas tierna unción religiosa; al amaneramiento de aquella, el encanto de un estilo más sencillo, lleno de pureza y elegancia; y si la narración es larga y a ratos se hace pesada, tales defectos están compensados con creces por muchos agradables pasajes de prosa y por las encantadoras poesías. La forma pastoril conviene al asunto religioso del Nacimiento de Jesús que es base de la obra, y esta se desarrolla naturalmente, sin necesidad de invenciones absurdas como las que aparecían en muchos libros a lo divino, especialmente los caballerescos, donde había que transformar en caballeros andantes a los personajes sagrados y combinar la magia y los encantamientos con la tradición religiosa. Lope deja a un lado todos esos elementos fantásticos y trata del Nacimiento de la manera que se trataba entonces este asunto en el teatro religioso, en el cual el elemento pastoril había alcanzado importancia en fondo y forma.

Tanto por el sujeto como por el género de poesía villanesca que domina en la obra, Los pastores de Belén guardan estrecha relación con otro género literario que Lope cultivó asiduamente: los autos, en particular los de Navidad.

7. Los autos del Nacimiento: el papel de los pastores.

Los autos de Navidad, como las comedias de santos son descendientes de los misterios medievales. Se representaban en la Nochebuena, y desde el principio aparecieron en ellos los pastores como personajes requeridos por la tradición religiosa. La aparición del Pastor, pues, como personaje del drama sacro, nació de la leyenda de la Adoración que los pastores fueron a rendir en Belén al Niño Dios cuando nació; leyenda paralela a la de la Adoración de

los Reyes Magos. (33)

En el fragmento del Misterio de los Reyes Magos, el antecedente más antiguo que se conserva de los Autos del Nacimiento en castellano, no aparecen los pastores. (34) Después de este fragmento, que data probablemente del siglo XII, no se hallan otras representaciones religiosas en castellano hasta Gomez Manrique, en el siglo XV, autor de tres piezas de corte dramático, - una de ellas, Representación del Nacimiento. Los pastores de Gomez Manrique no se salen del marco de personajes rituales; el poeta no se aparta del asunto sagrado, y no procura pintar la vida ni lenguaje campestres.

La idea de hacer aparecer a los pastores como verdaderos campesinos o villanos, que hablan en lenguaje rudo (semejante al de las Coplas satíricas de Mingo Revulgo, escritas bajo Enrique IV, donde el Pastor aparece como representante del Pueblo), provino del cansancio que producían en el público, deseoso ya de vida dramática, los personajes meramente rituales. El único tipo que en el drama de la Navidad se prestaba inmediatamente a introducir variedad de lenguaje, y aun efectos cómicos, era el pastor. Los signos del cambio, en España, se observan primero en Fray Inigo de Mendoza en su Vita Christi, poema escrito hacia 1480, donde los pastores hablan ya en lenguaje villano:

"para poder recrear,
despertar y renovar
la gana de los lectores."

El procedimiento se adopta bien pronto en el teatro. En las églogas de Juan del Encina que se refieren al Nacimiento de Jesús, como en todas las suyas, - los pastores hablan y actúan como rústicos, y la poesía villanesca se pone en boca de ellos. En la segunda égloga (1492), convierte en pastores a los cuatro evangelistas, y ellos cantan el famoso villancico que cierra la obra:

Gran gasajo siento yo.
¡Huy ho!
Yo también, soncas, que ha.
¡Huy ha!
Pues aquel que nos crió,
Por salvarnos nació ya.
¡Huy ha, huy ho!
Que aquesta noche nació. (35)

En la Egloga llamada de las grandes lluvias (1498) pinta con vivacidad la vida de los rústicos, y se introducen juegos campestres.

De ahí en adelante, a través de todo el teatro religioso, abundantisimo, del siglo XVI, los pastores que acudieron al portal de Belén se hacen cada día más profanos, y aun los primeros secuaces de Encina (Lucas Fernández, por ejemplo) los pintan a veces groseros y rudos en extremo. (36)

Este tipo de Pastor o Villano, con su afectación de simplicidad, atributo inevitable de él en toda poesía bucólica, unida en ocasiones al exceso de rudeza, contrario a las tradiciones tanto clásica como popular (si se exceptúan ejemplos aislados como el del Arcipreste de Hita), es el que habrá de quedar en el drama religioso español del siglo XVI y buena parte del XVII. Los Autos del Nacimiento dejaron de ser puramente religiosos (lo que se observa mucho menos en el Auto sacramental estricto, interpretativo del misterio de la Eucaristía) para transformarse en representaciones semi-profanas, en virtud de su estilo y del carácter de algunos personajes. El uso de la poesía popular, transcrita o imitada, se hizo característico en ellos.

El pastor, y la poesía popular que le acompaña, penetraron también en el auto sacramental. 'A decir verdad, al principio, y en general hasta antes de Calderón, se mezclan el auto del Nacimiento y el sacramental, no sólo entre sí, sino con tipos diversos, tales como la representación moral, alegoría correspondiente a las moralidades que fueron costumbre de la Edad Media, sobre todo fuera

de España. (37) En la obra de Lope se llaman autos sacramentales piezas que pertenecen al mismo tiempo al género de Navidad (así el del Nombre de Jesús); todavía más, hay comedias bíblicas (El Nacimiento de Cristo, sobre todas) que no son sino autos largos. Calderón es quien, después de cien años de evolución, individualiza el auto eucarístico, el auto estrictamente sacramental, teológico, solemne, que Shelley llamó "rozagante y lleno de estrellas". Pero no desdena por eso el elemento popular en las canciones ni, a veces, en los personajes: estos, aun siendo alegóricos, suelen ser villanos en su hábito, ya que no en su lenguaje (así lo es la Inocencia, muy adecuadamente, en El veneno y la triaca, y los Zagales de La viña del Señor). (38)

Por otra parte, - según antes se indicó brevemente, - el tipo del Pastor, no sólo el clásico y renacentista, sino también, y más aún, el nativo, de abolengo románico, pasó al teatro profano, y dió origen a los caracteres del villano y del bobo. ~~ya~~ luego (sobre todo por obra de Lope) se transformó, fundiéndose con otros elementos, en el Gracioso. Mientras esta figura del donaire iba naciendo, el tipo que es su lejano origen no por eso deja de existir: perdura con plena vida en Lope y en Tirso. (39)

8. Los autos de Lope.

En la época de Lope de Vega, pues, los Autos del Nacimiento tenían carácter popular; en ellos los pastores aparecían como campesinos más o menos simples y rudos, según el gusto del autor; elementos a la vez cómicos y humanos en la obra religiosa, y personajes necesarios según la leyenda sacra.

Escribió Lope gran número de autos religiosos, pero no nos dejó lista de ellos comparable a la de sus comedias incluida en El peregrino en su patria (1604; con adiciones en la edición de 1618). Según el testimonio, poco fidedigno, de Don Juan Pérez de Montalván,

pasaban de cuatrocientos (40); pero no sobreviven más que unos cincuenta. No tuvieron para Lope tanta importancia literaria como para Calderón; los escribió principalmente por devoción religiosa, y al final de su vida, en sus períodos de contrición, se alegraba, con cristiano regocijo, de haberlos escrito. No introdujo ninguna reforma radical en el género; pero sus producciones dentro de él tienen a menudo gran belleza: la vida espontánea de sus personajes, la frescura del sentimiento, el carácter ingenuo y devoto, el estilo fácil y ameno, la versificación fluida y musical, sobre todo, los hacen admirables. (41)

Entre esos autos que conservamos, dos solamente llevan el nombre de autos de Navidad. El primero es el Auto famoso del Nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo (edición de Robles, Madrid, 1644). El texto único que se conserva es póstumo y debe de haber sufrido muchas alteraciones, pues guarda muy imperfectamente la huella del estilo de Lope. Falta en él la graciosa poesía villanesca que da tanta gracia a las obras de Lope en este género, no menos que a Los pastores de Belén. La versificación es pobre (décimas y romances, pesados, casi toda), y en el argumento hay disparates tales como el de hacer contar a un pastor de Belén la historia de Macías el enamorado, el trovador gallego.

El otro auto de Navidad lleva el título de El tirano castigado. También debe de haber sufrido alteraciones. En la parte cómica es grosero en extremo; pero la huella de Lope se conserva indudablemente en pasajes como el hermoso romance.

Con la escasa luz que ofrece
El sol que en el mar se esconde,
Se descubren, Virgen bella,
De Belen algunas torres.....

9. Relación entre Los pastores de Belén y el auto del Nombre de Jesús.

Fuera del parecido que se debe al asunto, común a todos tres, no hay más relación entre ellos y Los pastores de Belén. Pero la relación sí es evidente entre la pastoral sacra y otro auto, sacramental por el empleo que en él se hace de la teología eucarística, pero de la Navidad por el asunto: El nombre de Jesús. Se compuso este, según toda probabilidad, durante los cuatro últimos años de la vida de Lope, y forma parte de las Fiestas del Santísimo Sacramento repartidas en doce autos sacramentales con sus loas y entremeses, que se publicaron en 1644. Coincide con Los pastores de Belén en el uso de la poesía popular como base de buena parte de sus cánticos. D. Marcelino Menéndez y Pelayo lo considera como una reducción o compendio de la novela sacra; pero esta opinión no parece bien fundada. Entre sus personajes, es cierto, se encuentran los nombres del Rústico y Finarda, existentes también en Los pastores de Belén; pero no se repiten otros nombres, ni siquiera se parecen entre sí los que los llevan iguales. Tampoco hay parecido alguno entre los detalles de las escenas; y, si bien el estilo poético es semejante, - pulcro, pero sencillo, - no hay parecido notable entre trozos ningunos; no hay repetición de cantar alguno introducido en la novela, ni siquiera repetición de los estribillos. Y esto es muy digno de atención, pues Lope, como Góngora, como Valdivielso, como Tirso, solía repetir, a través de su obra, estribillos populares que adoptaba.

10. Relación entre Los pastores de Belén y el auto de los Cantares.

En cambio, no faltan coincidencias entre Los pastores de Belén y otros autos de Lope. En el Auto sacramental de los cantares - impreso también entre las doce Fiestas publicadas en 1644, y así titulado porque es al mismo tiempo una especie de guirnalda de

cánticos populares y una imitación del Cantar hebraico- (tercera fuente bucólica de los escritores españoles, pero sólo para la poesía mística, y sin influencia sobre Los pastores de Belén), hay frecuentes repeticiones de elementos empleados en la novela.

Así dice uno de los romances con estribillo del Auto:

Estaba Maria santa
contemplando las grandezas
de la que de Dios seria
Madre Santa y Virgen Bella;
el libro, en la mano hermosa,
que escribieron los Profetas :
cuanto dicen de la Virgen
¡oh, cuan bien que lo contempla!
Madre de Dios, y Virgen entera;
Madre de Dios, divina doncella.

Bajo del Cielo un Arcangel,
y haciendole reverencia,
Dios te salve, le decia,
Maria, de gracia llena..... (42)

Compárese con este romance del libro II de Los pastores:

Pensando estaua Maria,
En alta contemplación,
Quien auia de ser Madre
Del Hijo eterno de Dios.
De los sagrados Profetas
La soberana lecion
Le auia puesto el desseo
Que el alma le suspendió.

Leyó que vna Virgen santa,
Y sin obra de varón,
Vn hijo concibiría,
Siendo ella cristal, y el Sol.... (43)

Así dice otro de los trozos cantados en el auto:

"Juan resplandece este día
En el vientre de Isabel;
Que Cristo es sol, y da en él
Por el cristal de María.

Luego que las dos se han visto,
Y abrazas tiernos se dan,
Cristo resplandece en Juan,
y Juan reverbera en Cristo.

Quedaron desde aquel día
Angel Juan, cielo Isabel;
Que Cristo es sol, y da en él
Por el cristal de María.

El original de estas redondillas se halla, en forma más extensa, en el Libro I de Los pastores: las dos primeras estrofas son iguales (con una ligera variante en el verso séptimo: "Resplandece Cristo en Juan"); la tercera es casi igual:

...Guya gloria y alegría
Siente en su vientre Ysabel,
Que Cristo es sol, y da en él
Por el cristal de María.

Continua, el original, con otras dos redondillas no reproducidas en el auto:

En Iuan la vista sagrada
Pone el niño celestial
Por antojos de cristal

De su diuina preñada;
Quedaron desde aquel día
Angel Iuan, cielo Ysabel,
Que Cristo es Sol, y da en él
Por el cristal de Maria.

En Los pastores, Lope aprovecha este estribillo popular, con sugerencias de danza:

Antón, si el muchacho ves,
Bayla, y hagámonos rajás;
Aquí llevo las sonajas
Con ruedas de tres en tres.

En el auto lo reproduce, como letra de baile. La variante sugiere, en su segundo verso, el ritmo de gaita gallega (decasílabo anapéstico); el verso cuarto es seguramente retoque sacro de Lope:

Pascual, si al muchacho ves,
Baila, salta, y hagamonos rajás,
Que aquí llevo las sonajas
Y el salterio para despues. (44)

11. Relación entre Los pastores de Belén y otros dramas religiosos de Lope.

En El hijo pródigo, representación moral, se encuentra una de aquellas composiciones en liras sobre el tema horaciano del Beatus ille, castellanizado ya por Garcilaso y Fray Luis de Leon, a las cuales ha consagrado recientemente un estudio Mr. Edward H. Sirich:

¡Cuan bienaventurado
Justamente se llama
Aquel que como yo contento vive...! (45)

En este punto, el auto coincide con Los pastores, y ambos con dos comedias, la de Bamba y la primera parte de Los Tellos de Meneses. La fórmula "¡Cuan bienaventurado...!", procedente de Garcilaso, la emplea Lope además en la comedia El villano en su rincón, pero no sobre el tema de la vida sencilla, sino sobre el destino humano. (46)

Hay comedias bíblicas de Lope relacionadas también con Los pastores, particularmente La Madre de la Mejor y El Nacimiento de Cristo. La primera, publicada por Lope mismo en su Parte XVII, en 1622, se publicó también en ediciones sueltas con el nombre de El Nacimiento del Alba. Se asemeja a Los pastores de Belén en ser una égloga sagrada en cuyos versos amables vibra una música alegre, infantil en su ingenuidad; se le asemeja igualmente, - como, por lo demás, a los autos en general, - en el estilo y en la introducción de estribillos y bailes de origen popular.

Compárense, por ejemplo, los cantos de gitanos en ambas obras. Llevan igual estribillo, adaptado a lo divino:

A la dana dina,
a la dina dana,
a la dana dina,
Señora divina,
A la dina dana,
Reina soberana. (47)

El Nacimiento de Cristo, más que comedia, es un auto extenso, aumentado hasta las tres jornadas usuales en Lope. Probablemente es anterior a 1604, puesto que debe ser la obra mencionada en la lista de El Peregrino en su patria bajo el título de El Nacimiento. Contiene la historia de la venida de Jesús al mundo y la adoración de los pastores. Su parecido con la novela es meramente general, por el asunto y por el estilo, pero no se extiende a repetición de por-
menores.

12. Caracter propio de Los Pastores de Belén.-

Los pastores de Belén son, pues, una de las diversas obras que escribió Lope sobre el tema del Nacimiento de Jesús, y la mejor de todas ellas. Podría decirse que, en cuanto a su fondo, son un auto de Navidad bajo la forma de novela pastoral.

De la novela bucólica hereda esta obra el marco, y, junto con él, el tipo de los pastores que en ella actúan. Como personajes, los pastores que Lope hace acudir en torno del pesebre de Belén son tan ideales y artificiales como los que censuraba el sabio perro del Coloquio de Cervantes, "que se les pasaba toda la vida cantando y tañendo con gaitas, zamponñas, rabeles y churumbeles y otros instrumentos extraordinarios", y se "nombraban Amarilis, Filidas, Galateas y Dianas", y "Lisardos, Lauros, Jacintos y Riselos". Semejantes a estos son los nombres de la novela sacra de Lope: Dositea, Elifila, Eliseno, Fileno, Memoroso, Floris, Lesbia, Claridano, Delio, Lauro, Ergasto, en fin, toda la tradición renacentista, a la cual se mezclan, una que otra vez, nombres hebreos, como el de Aminadab. Y como los nombres son los sentimientos y las expresiones que se les atribuyen.

Pero, a la verdad, los pastores no son el centro de la novela. la cual, apartándose de sus modelos, no nos cuenta la historia de ellos, sus amores y sus penas, sino la leyenda divina, de la cual son en parte historiadores, en parte espectadores. Son, en suma, personajes secundarios, que representan en la obra, por una parte, el papel que tuvieron en las primeras representaciones rituales de Navidad: el de testigos del Nacimiento, adoradores del Niño Divino; y, por otra parte, el papel que tenían en los posteriores autos, como elementos de animación, sin cuyos juegos y cantares el conjunto podría degenerar en monotonía. El tipo de estos pastores es como un

resumen depurado del tipo de las novelas bucólicas combinado con el de los autos: idealizado como aquel, pero no tan fatigoso; animado como el del teatro, pero sin su rudeza.

El mérito mayor de Los pastores de Belén no es, bien se comprende, novelesco. Su mérito excepcional reside en la calidad del vasto repertorio de poesía lírica que contiene: una parte de él, en metros italianos, manejados con la soltura y la elegancia que nunca abandonaban a Lope; la otra parte, en metros españoles, cortos, a veces rítmicos, llenos de frescura y de gracia. La poesía de Los pastores de Belén, como la de los autos, esta llena de devoción sencilla, de fragancia ingenua; y estas características, que tampoco faltaron a Lope en sus momentos religiosos, estan llevadas allí a su máximo grado, especialmente en aquella delicada y tierna canción rítmica que canta la Virgen al Niño:

Pues andais en las palmas,

Angeles santos,

Que se duerme mi niño,

Tened los ramos.....

canción, en fin, cuyo encanto jamás superó su autor, ni ha superado tampoco la literatura española.

III.

FUENTES BIBLICAS Y POPULARES.

I. Muchas son las narraciones intercaladas en Los pastores de Belén, ya directamente contadas por el autor, ya puestas en boca de personajes. Versan sobre asuntos bíblicos, y en ocasiones, como sucede al comienzo del libro IV, donde se cuenta la Creación del mundo, asumen aspecto didáctico, como de texto de Historia Sagrada. Otras son mucho mas animadas: tales, los trabajos de Jacob, la venganza de Tamar, la historia de la Casta Susana, el robo de Dina. Las más son historias de amores: Lope dice que las inserta con intención de probar que "es amor un irracional exceso del deseo, y no, como Platón le define, un desseo de la inmortalidad, que quando tan puramente se ama, no da el espíritu parte de sus pensamientos al cuerpo; antes bien, desasido desta corteza bárbara buela por superiores ayres a la región mas alta, a la mayor esfera, donde más puro fuego la vivifica y más sabrosa llama la fomenta". Con todo, cuando la Inquisición censuró el libro, la mayor parte de tales narraciones fueron tachadas (por ejemplo, la de Tamar, o la de David y Betsabé).

No hay, debe advertirse, ninguna narración tomada de otra fuente que la bíblica.

II. Entre las composiciones poéticas de la obra hay muy pocas humanas, como se decía entonces, o profanas, como diríamos hoy. Solamente pueden citarse las liras que comienzan

Al murmurar sentada
Delia yacía de una clara fuente...

al principio del libro II (47 bis) y el diálogo amoroso entre Jacob y Raquel en la égloga representada hacia la mitad de aquel mismo libro II. Este diálogo, ajeno a toda idea religiosa a pesar de ser bíblicos los personajes, comienza con una glosa del cantar

Si merecer ni alcanzar
Puedo, amando lo que quiero;
Mas quanto más desespero
Menos me puedo mudar.....;

sigue con otra glosa, sobre el cantar

O larga esperanza vana,
Quantos días ha que voy
Engañando el día de hoy
Y esperando el de mañana... .

luego con las liras

A tus divinos ojos,
Que si los viera el Sol quedara ciego...

y termina con los tercetos

Bien sabes, o Jacob, que mi desvío... (48)

Precede a este diálogo otro, entre los pastores Liseo y Feniso, mas filosófico que religioso:

Adonde bueno vas con el ganado... (49)

Así también deben contarse como poesías filosóficas la mencionada anteriormente sobre la vida tranquila ("Cuan bienaventurado");

los breves enigmas que figuran en el libro II, y las décimas

Quien eres, ciego rapaz,

Monstruo famoso en la tierra.....,

si bien al final de ellas se hacen consideraciones sobre el amor divino. Tambien son filosóficos algunos sonetos.

Todas las demás composiciones son religiosas. Las hay que están tomadas directamente de la Biblia. Se inspiran en el Salmo I las décimas del libro I

Misericordia de mí,

Señor, si a juzgarme vienes...;

en el Salmo LXXI la canción del libro II

Señor, tu rey embía,

Descienda de David aquel que haga

Juizio que a los pobres satisfaga...;

en el Salmo CXII la canción del libro V

Dad gracias al Eterno

Soberano Señor, o siervos suyos...;

en el Salmo CXLVIII el romance del libro I

Alabad a vuestro Dios,

Altas virtudes excelsas...;

en el Salmo CXXXVII la canción del libro IV

Riberas de los ríos

De Babylonia a descansar sentados...;

en la Lamentación primera de Jeremias la canción de libro V

Como yace sentada

La ciudad sola aunque de pueblo llena...

El canto de la Virgen, en el libro I ("El Señor engrandece..."), el de Zacarías en el libro II ("Bendito eternamente"), y la profecía de Simeón ("Agora si que puedo"), en el libro V, están ins-

inspirados en los primeros capítulos del Evangelio según Lucas (50).
Así también la canción de los ángeles en el libro

Dese la gloria a Dios, dese en el cielo,
Y la paz a los hombres en el suelo.

Las demás composiciones son, en su mayor parte, cantos pastoreles en honor de la Sagrada Familia, escritos generalmente en metros peninsulares, a menudo con estribillos tomados a los cantos del pueblo. Por ejemplo, el cantarillo que se encuentra en Góngora (romancillo) y en Calderón (El alcalde de Zalamea) en esta forma:

Las flores del romero,
Niña Isabel,
Hoy son flores azules,
Mañana seran miel....

lo imita Lope, como estribillo de una canción hexasílaba, de este modo:

Las pajas del pesebre,
Niño de Belen,
Hoy son flores y rosas,
Mañana seran hiel.

El diálogo que se encuentra en el Romancero espiritual de Fray José de Valdivielso (1612) bajo esta forma, que ya es parafrasis de otra popular:

Albricias pido,
Que el Esposo es ya venido,
Que en lo hermoso le conocí.
-¿Como así?
-Yo le vi cercado de amores,
Yo le vi entre las blancas flores,
Yo galán y en cuerpo le ví. (51)

La imitación de Lope, en el libro III, dice:

Albricias, prado,
Que el Pastor viene al ganado,
Que en la luz le conocí.
-¿Como así?
-Yo le vi nacer por amores,
Yo le vi salvar pacadores,
Y ser hombre y Dios le ví. (52)

En el siglo XVI era popular esta canción, que aparece en el manuscrito de Tonos castellanos extractado por Gallardo en su conocida obra bibliográfica (53) y aprovechado por Góngora como estribillo de una de sus letrillas:

Tenga yo salud,
Que comer, quietud,
Y dineros que gastar,
Y ándese la gaita por el lugar.

Lope la imita en el libro III:

Tenga yo salud,
Niño Dios, en tu virtud,
Pues me vienes a salvar,
Y ándese la gaita por el lugar.

También procede de las canciones populares de enhorabuena la que dice, en el libro III:

Enhorabuena vengays al mundo,
Niño de perlas,
Que sin vuestra vista
No ay hora buena.

y de seguidillas conocidas las que contiene el libro I:

¿Donde vays, sagala,
Sola en el monte?

En imitar otra canción popular coinciden Lope y Góngora; así en el primero:

Quien oyo, sagales,
Desperdicios tales,
Pues tan ricas perlas
Entre pajas nacen.

Así en el romance de Góngora sobre "el baile del Egido":

¿Quien oyo, sagales,
Desperdicios tales:
Que derrame perlas
Quien busca corales?

IV.

EL ESTILO Y EL LENGUAJE DE LOS PASTORES DE BELEN.

No falta el artificio, o, mejor dicho, la elaboración, en la prosa de Los pastores de Belén, pero en comparación con otras obras de Lope, y en particular con la que dio el molde para esta, la Arcadia, parece sencilla. Es, a la verdad, elegante y nunca negligente. Se echa de ver que se escribió con cuidado sumo, con deliberada depuración. Es una prosa lenta, con más agrado que fuerza, pero siempre expresiva, y muchas veces melódica y pintoresca. Es culta, esencialmente, sin ser afectada; rehuye las exageraciones, y busca la limpieza y la lógica, - que no predominaban en la prosa española de los siglos de oro, - por lo menos cuando ^{podían} chocar con la viveza y energía de la expresión. No es muy novelesca, porque le falta movimiento, cosa que podría decirse en general de la prosa de las novelas pastoriles.

La prosa de Los pastores de Belén tiene artificio, sin duda, pero es el artificio de la estudiada sencillez. El lenguaje es puro, castizo, sin el exceso de inversiones y frases a la manera latina que uso Cervantes en la Galatea y sin el italianismo que adoptó el propio Lope en la Arcadia.

V.

LA VERSIFICACION.

La versificación de Los pastores de Belén es más, variada que la de ninguna otra obra de Lope, y puede estimarse como una síntesis de la métrica española a principio del siglo XVII.

Metros de origen italiano (en versos endecasílabos y eneasílabos): Sonetos, en el libro I,

Celebre tu belleza el sexto día...

Dichoso aquel que en un comprado - prado (con eco)

Puso Joab al animoso Urias...

Amon, que para amor se diferencia...

Siendo de amor Susana requerida...

Cándida Virgen, soberana Astrea...

en el libro II:

Por uno y otro bárbaro soldado...

Todos los atributos que tenía...

Del árbol Angelín incorruptible...

Bien sé yo que Angelín incorruptible...

No ay oro con esmaltes diferentes...

Si cada vez que un hombre murmurase...

en el libro III:

Vamos a ver al santo Niño, Eufrasia...

Deja, Pasqual, las berzas y el repollo...

Sin fuego, sin paredes, sin tapiz... (acentuación

aguda, como en otros sonetos religiosos que Lope introduce en las comedias - (54)

Este Cordero humilde, o Niño bello...
De la salutación que el ángel Santo...
La esposa enferma, de su amor quejosa...
Virgen, pura azucena, lirio en valle...

en el libro IV:

Vio la mujer que el blanco y rojo fruto...
Lloved, nubes, al justo aquel eterno...
Miró Dios soberano la pureza...
Letras, del alma espejo cristalino....
Envuelto el cielo en confusión oscura...
Africa adusta, que del negro Egipto...
Hablaban el mundo en una lengua sola...
Con los deseos de Rachel servía...
Salve, divino faro, honor del suelo...
El hijo de la myrrha, el Verbo santo...

en el libro V:

Engendra al Hijo el Padre sempiterno...
Padre que engendras ab aeterno el Verbo...
Los que a tus plantas su hermosura aplican...
En este lienzo el Verbo soberano....
La más blanca paloma que en la fuente...

El soneto es la combinación que mas abunda en la obra, pero aparece invariablemente en acentuación grave (con una sola excepción, indicada arriba) bajo el esquema de rimas ABBA ABBA CDCDCD. Otra excepción, no al esquema, sino a la sencillez con que está manejado el metro, es el soneto con eco. Tres tienen consonantes obligados.

Las canciones, ya sea en liras (estrofas de cinco a siete versos), ya en estancias mayores, se emplea con frecuencia: en el libro I,

Madre divina de tu mismo Padre....(estancias de trece versos, 11-11-11-11-11-11-7-7-11-7-11-11-11; rimas ABCABCCDEDEFF; con envío de seis versos al final).

Cuán bienaventurado...(liras de seis versos, 7-11-7-11-7-11; rimas ABABCC)

en el libro II:

Al murmurar sentada...(liras de seis versos, 7-11-7-11-7-11; rimas ABABCC)

Decid, pastores, como se apellida (estancia sola de seis versos, endecasílabos, excepto el quinto que es eptasílabo; rima AABBC)

El Señor engrandece...(liras como las dos antes citadas)

A tus divinos ojos... (liras como las anteriores)

en el libro IV:

Riberas de los ríos... (liras como las anteriores)

Humíllense a tu nombre...(estancias de trece versos, 7-7-11-7-7-11-7-7-7-7-11-7-11; rimas de ABCABCCDEEDFF)

Señor, tu Rey envía... (liras de seis versos como las citadas antes)

Si el cielo es armonía...(liras como las anteriores)

Niño de nieve pura...(estancias de seis versos, 7-7-7-7-7-11; rimas ABBACC)

en el libro V:

Agora si que puedo...(liras como la de Fray Luis de Leon, de cinco versos, 7-11-7-7-11; con rimas ABABB)

Como yace sentada... (liras de seis versos como la mayoría en el libro)

Hay una silva, o canción no dividida en estancias, en el libro

II:

Bendito eternamente...

y una composición en sextinas (metro que Garcilaso tomo de Italia, y que aun duraba en tiempos de Lope, pero que, por artificioso, acabó por desaparecer).

Tercetos, en la introducción, elegantísima:

Si labios de un Propheta purifica...

y luego en el libro I,

A ti siempre, dulcísima Maria... (diálogo)

Adonde bueno vas con el ganado..., (diálogo)

Bien sabes, o Jacob, que mi desvío...

en el libro IV:

Mientras el Alva de sus blancos nácares...
(diálogo con rimas esdrújulas)

y en el libro V:

El Niño hermoso que entre miembros frágiles...
(otro diálogo con rimas esdrújulas:
son característicos de las novelas
pastoriles)

Octavas reales hay en el libro II

Para cantar de tus agüelos santos... (diálogo)

en el III, glosando el dístico:

Dese la Gloria a Dios, dese en el cielo
y la Paz a los hombres en el suelo.

y

Huid, lobos crueles, que ha venido...

donde cada nueva octava comienza por el ultimo verso de la anterior, según el viejo procedimiento de lexapren.

Metros castellanos regulares.- Romance octosílabo: el libro I contiene los siguientes:

Si en brazos de Dios naceis...

Alabad a vuestro Dios...

el II:

Oídme, cielos divinos...

Pensando estaba Maria...

el III:

Recien nacido Pastor...

Temblando estaba de frío...

el V:

Parad el niño bendito....

Redondillas, en el libro I:

Hoy Ana parió a Maria....

en el libro II:

Virgen, la nobleza vuestra...

y en el libro IV:

Aquí yace el primer padre....

También son redondillas cuatro enigmas del libro II.

Mucho más numerosas son las redondillas con estribillos regulares. En el libro I, "Canten hoy, pues nacéis vos..."; Hoy nace una clara estrella..."; "Despierta, Gil. ¿Es de día?" (diálogo); "Que diré, Joaquin, de vos..."; "Virgen santa, no os turbeis..."; "Juan resplandece este día...". En el libro II, el diálogo "Que dice de Juan la sierra..."; y "Una Virgen por mi bien...". En el libro III, "Vamos a Belén, Pascual..."; "Antón, si al muchacho ves..."; "Bras, si llora Dios, por qué..." (diálogo); "El niño que tiembla ahora..."; "El Phenix blanco y dorado..."; "Despierta, Gil. ¿Quién me llama?" (diálogo); "Dile, Pasqual, a Isabel..."; "¿Quién llama? ¿Quién esta ahí?"; (diálogo) Este niño y Dios, Anton..."; y "Un reloj he visto, Andres...". En el libro IV; "Reyes, que venís por ellas..."; y en el V: "Donde va el Alva divina..."; y "En vano Herodes porfía...".

Hay tercetos octosilábicos, o mezclados con un verso de cuatro sílabas los de ocho, en los enigmas del libro II.

Abundan también las décimas, y casi todas ellas son glosas de redondillas. Unas se atienen al viejo molde de las dos quintillas (ABABA CDCDC, o ABABB CCDDC); otras al de la décima posterior, o espinela, cuya invención se atribuye a Vicente Espinel (ABBAACDDC). Es curioso el hecho de que las redondillas glosadas proceden a ve-

ces de la obra misma; así, en el libro IV se glosan la de "Reyes que venís por ellas..." y la de "Donde va el Alva divina..."

Hay también coplas octosilábicas, cinco composiciones en el libro III, con rimas ABBAACCD; dos de ellas son estrictamente regulares ("El ver a su Majestad" y "Con Jacob, hombre robusto..."); en las otras tres introduce irregularidad el estribillo.

Hay, finalmente, romancillos hexasilábicos (seis) en los libros II y III.

METROS CASTELLANOS IRREGULARES. Los versos irregulares, o, con más exactitud, rítmicos, - puesto que lo son las más veces, - tienen papel importante en Los pastores de Belén. Hay composiciones regulares con estribillo irregular, como el romance octosilábico del libro I, "Afligido esta Joseph..." y el del III, "La tierra estaba afligida...", con estribillos de seguidilla. Los romancillos hexasilábicos tienen a veces estribillo de endecha (que es hexasílabo también) y a veces de seguidilla: así, en el libro II, "Zagala divina..." y en el III "Niño de jazmines..." Hay todavía otro estribillo irregular, no de seguidilla, sino de refrán amétrico: "Todos somos locos, los unos de los otros", que encabeza el romancillo "Después que atrevido...."

La SEGUIDILLA es el metro rítmico predominante. No es aún el metro regularizado por Calderón y sus secuaces, sino el fluctuante que duró hasta 1650 (55) y aún después: en Los pastores de Belén, el metro oscila entre cinco, seis, siete y ocho sílabas. De estas hay tres composiciones en el libro I:

Hace el Alva, María...
Donde vays, Zagala...
Que mucho que dance...

En el libro III:

Dejando Dios la grandeza...

Manso corderito....

Las pajas del pesebre...

A mi niño combaten...

De una Virgen hermosa...

Zagalejo de perlas...

Una niña y un niño...

En el libro IV:

La aldeana graciosa...

y en el libro V:

Venga con el día...

Buscaban mis ojos...

Sea bienvenida...

Hay otros tipos, más o menos irregulares, mezclados, como lo son las coplas del libro III, "Parió María en Belén...", en octosílabos, tetrasílabos y pentasílabos (herencia de la primitiva copla de pie quebrado, fluctuante todavía); las del libro III, "En el trono de Zaphir...", en que un romance octosilábico es sucedido por versos hexasílabos y luego nuevos tipos de verso; las del mismo libro, "La niña a quien dixo el Angel...", que introduce en romance octosílabo la famosa seguidilla de "Pues andais en las palmas..."; y en el libro IV, "Juntáronse los gitanos", que cambia también de romance a romancillo.

Hay, por último, los tipos métricos en que predominan los versos de nueve o de diez sílabas, con lo cual se aproximan a los tipos de gaita gallega. De estos hay cuatro composiciones: en el libro I, "Campanitas de Belén..."; en el III:

"Hacen salva trompetas y cajas..."

en el estribillo de versos octosilábicos:

"Albricias, prado....",

y

"Toca, toca las campanillas...".

Importante como es, en todos sentidos, la versificación de Los pastores de Belén, puede decirse que todavía interesa más que nada por el papel que en la obra juega el elemento rítmico, entonces en su apogeo en España.

NOTAS

(1) Cayetano Alberto de la Barrera cita esta carta en su Nueva biografía de Lope de Vega Carpio, pagina 178 del tomo I de las Obras de Lope publicadas por la Real Academia Española, bajo la dirección de D. Marcelino Menéndez y Pelayo (15 volúmenes, Madrid, 1890 a 1914).

(2) Nueva biografía, de Barrera, p. 175.

(3) Historia de la literatura y el arte dramático en España, de Adolph Friedrich von Schack, traducción española de Mier (5 vols., Madrid, 1885-87); vol. II, p. 306.

(4) Nueva biografía, de Barrera, p. 172.

(5) Barrera, op. cit., p. 166.

(6) Barrera, op. cit., p. 172.

(7) Barrera, op. cit., p. 553.

(8) Barrera, op. cit., p. 178.

(9) Hugo Rennert, The Life of Lope de Vega, Glasgow, Londres y Filadelfia, 1904, capítulo VIII. De esta obra debe salir próximamente una refundición castellana, obra de D. Américo Castro, en Madrid.

(10) Schack, op. cit., vol. II, p. 347.

(11) La elegía o canción a que alude, escrita en la muerte de Carlos Félix, salió a luz en las Rimas sacras (1614).

(12) Epístola VII de la Filomena, obra impresa por primera vez en 1621 y por última vez en Madrid, 1776, en la Colección de obras sueltas impresa por Sancha. Conozco el ejemplar, de la edición de Madrid, 1621, que posee la Universidad de Minnesota.

(13) Impresos por Antonio Ramírez, Salamanca, 1612, y en el mismo año reproducidos en Valladolid por Francisco Abarca de Angulo.

(14) Egloga a Claudio Conde.

(15) Historia de la literatura española, edición castellana de Madrid, 1916.

(16) Michele Scherillo, La Arcadia di Iacopo Sannazaro secondo i manoscritti e le prime stampe, Torino, 1888.

(17) Orígenes de la novela, tomo I, Madrid, 1905, pag. 414.

(18) Citado por Menéndez y Pelayo, Orígenes, I, p. 415.

(19) Cf. Carolina Michaelis de Vasconcellos, estudio sobre el Cancioneiro da Ajuda (vol. II de la edición crítica, Halle, dos volúmenes, 1904); M. Menéndez y Pelayo, vol. III de la Antología de poetas líricos castellanos.

(20) M. Menéndez y Pelayo, Orígenes de la novela, tomo I, pags. 260 a 264 y 431. D. Marcelino dudaba todavía de la atribución del Amadís de Grecia a Silva. Hoy parece confirmada: v. la referencia de Fitzmaurice-Kelly a los trabajos de Thomas en la Historia de la literatura española (p. 158-59).

(21) M. Menéndez y Pelayo, Orígenes de la novela, tomo I, pags. 305 a 310.

(22) M. Menéndez y Pelayo, Orígenes de la novela, tomo I, pags. 432 y siguientes.

(23) Orígenes de la novela.

(24) Conozco la edición de la Arcadia que forma parte de la Colección de Obras sueltas hecha por Sancha en el Siglo XVIII, t. VI.

(25) ~~Figura~~ en el tomo VIII de las Obras sueltas.

(26) El mármol de Felisardo está clasificada entre las comedias novelescas, vol. XIV de la edición académica de las Obras.

(27) M. Menéndez y Pelayo, Orígenes de la novela, t. I, pags. 282 y siguientes.

(28) Esta clase de libros tenía antecedentes en otras literaturas, y dos de ellos habían sido traducidos al español: Le pélerinage de la vie humaine, de Guillaume de Guileville, puesto en castellano por Fray Vicente Mazuelo, e impreso en 1490; y el Chevalier délibéré de Olivier de la Marche, que fue traducido más de una vez.

(29) En realidad, el libro español que hoy se lee no es solamente traducción del Fierabras, sino que contiene otros elementos, acumulados sobre la leyenda primitiva por compiladores franceses. V. Menéndez y Pelayo, Orígenes, t.I, p. 138.

(30) La Conversion de la Magdalena, en su comienzo.

(31) Hay antecedentes de estas trasposiciones en otras literaturas: por ejemplo, el Petrarca spirituale de Girolamo Malipiero, 1536, y otros spiritualizzamenti italianos.

(32) Menéndez y Pelayo, Orígenes, t. I, p. 493 y siguientes.

(33) Compárense los comienzos del Evangelio según Mateo, fuente de la historia de los Magos, y del Evangelio según Lucas, esencialmente idílico, fuente de la leyenda de los pastores.

(34) Cf. Ford, Old Spanish Readings: el Misterio español parece pertenecer a la forma antigua en que todavía no aparecían los pastores, usuales luego en el drama litúrgico latino de que procede aquel fragmento.

(35) Teatro de Juan del Encina, Madrid, 1890, con prólogo de Francisco Asenjo Barbieri.

(36) V. la Farsa del Nacimiento de Nuestro Redemptor Jesu-Christo y el Auto o Farsa del Nacimiento, en las Farsas y églogas de Lucas Fernández (Madrid, 1867, con prólogo de Manuel Cañete). La última obrita comienza con una escena muy grosera.

(37) V. el prólogo de Menéndez y Pelayo al tomo II de la edición académica de las Obras de Lope.

(38) V. el tomo de Autos sacramentales de la Biblioteca de Autores Españoles (Rivadeneira).

(39) Sobre el tipo del pastor y el del bobo, hay un estudio de Mr. J. P. Wickersham Crawford, The Pastor and Bobo in the Spanish religious drama of the Sixteenth Century (Romantic Review, New York, 1911). Mr. Alfonso Lipari, de la Universidad de Toronto, prepara un estudio sobre los orígenes y formación de la figura del donaire.- Los pastores aparecen con carácter muy villano en Gil Vicente: Auto pastoril castelhana (1502), Auto dos Reis Magos (1503).

(40) V. Rennert, en su Vida de Lope (listas bibliográficas), y el valiosísimo Catálogo del teatro antiguo español de Cayetano Alberto de la Barrera (Madrid, 1860).

(41) V. Schack, op. cit., capítulos XVII y XVIII, y Menendez y Pelayo, prólogo del tomo II de las Obras de Lope, edición académica. Todavía puede consultarse el estudio de Eduardo González Pedroso que precede al vol. 58 de la Biblioteca Rivadeneira, y las obras generales sobre el teatro español que aun conservan su valor. Pero debe advertirse que no hay nada completo ni satisfactorio sobre el teatro religioso, y que libros como Los autos sacramentales de D. Jaime Mariscal de Gante son absolutamente inútiles.

(42) Tomo II de las Obras de Lope, edición académica, p. 410.

(43) P. 180 de la edición de 1614 de Los pastores.

(44) Tomo II de las Obras, p. 411, y p. 333 de la edición 1614 de Los pastores.

(45) P. 54 de la edición 1614; y p. 66 del t. II de las Obras.

(46) V. el estudio de Mr. Sirich, Lope de Vega and the praise of the simple life (Romanic Review, 1917).

(47) Edición de 1614, p. 540; t. III de las Obras, p. 369. Góngora también emplea este estribillo en sus romances. V., además, el

prólogo de D. Emilio Cotarelo y Mori a la colección de Entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas que forman parte de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles (lista de los bailes empleados en el teatro: v. baile de gitanos).

(47 bis) Edición de 1614, p. 151.

(48) Id., pags. 239 y siguientes.

(49) Id., pags. 228 y siguientes.

(50) Como queda indicado antes, en otra nota, este Evangelio ya tiene sabor idílico, y es la fuente originaria del elemento pastoril en el Nacimiento de Jesús. Pero a este dato primo se reduce lo que, desde el punto de vista bucólico, deriva Lope de la Biblia. Ya se dijo que en esta obra nada pide al Cantar de los cantares, si bien se inspira en él para otras producciones.

(51) V. el Romancero de Valdivielso en la Colección de escritores castellanos.

(52) Edición de 1614, p. 365.

(53) Gallardo, Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, 4 vols., Madrid, 1863-1889: v. t. I, col. 1197.

(54) Sobre el soneto en las comedias de Lope de Vega, hay un estudio de D. Enrique Jimenez Dominguez, presentado a la Universidad de Minnesota en 1917. Allí se estudian sus diferentes tipos, y el especial uso religioso que hacía Lope del soneto en agudos.

(55) La historia de la seguidilla la ha esbozado el Dr. Friedrich Hanssen en los Anales de la Universidad de Chile, 1909. Ha tratado de completarla Pedro Henriquez Ureña en el trabajo que presenta este año, sobre la versificación irregular y rítmica, a la Universidad de Minnesota.