52

MEMORIAS

DE LA

ACADEMIA MEXICANA

CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA

TOMO QUINTO

Queda asegurada conforme á la ley la propiedad literaria de este cuaderno.

CENTRO DE INFORMACIÓN
BANAMEX

MÉXICO

Tip. y Lit. «La Europea» J. Aguilar Vera y Cª, S. en C.
Calle de Santa Clara núm. 15

1905

PP
M066
ACA.m.
T.5

CENTRO DE INFORMACION
BIBLIOTECA

SIST 004780

ADQ 04421

LOPE DE VEGA

IMPRESIONES LITERARIAS.

I

En la aurora de mi vida literaria, cuando cursaba todavía las aulas de la Universidad de Guadalajara, quiso mi buena fortuna que cayese en mis manos el *Tesoro del Teatro Español*, preciosa recopilación hecha por D. Eugenio de Ochoa, literato de grata memoria. Recorrido el primer tomo, cuyo interés histórico, si bien dejó satisfecha mi curiosidad, no alcanzó á cautivarme el gusto, pasé al segundo, consagrado por entero al «Fénix de los ingenios,» al «Monstruo de la naturaleza,» como en el colmo del entusiasmo llamaron á Lope de Vega sus contemporáneos. Ya tenía yo noticia de la pasmosa fecundidad de aquel poeta; ya sabía que era considerado como el verdadero creador del teatro español; pero á decir verdad, las críticas que con sañuda persistencia le prodiga D. José Gómez Hermosilla, en la obra que me inició

en el estudio de las bellas letras, habían dejado en mí un fondo de preocupaciones, al través de las cuales se me presentaba el gran dramaturgo como un genio extraviado, casi bárbaro, que en el ciego empeño de producir sin tino y sin meditación, había sacrificado todas las reglas del buen gusto, todos los sanos principios de la Estética, y cuyas obras, asombroso conjunto de desordenadas creaciones, ofrecía los turbios orígenes de donde más tarde se alzaría el soberbio edificio de la dramaturgia española.

Bajo tan poco favorables prevenciones, emprendí la lectura de aquel volumen, creyendo de buena fe que iba á ver confirmados en todas sus partes los severos juicios del implacable retórico. Sin embargo, no pasó mucho, debo apresurarme á decirlo, sin que inconscientemente comenzaran á modificarse mis impresiones. Cierto es que hallaba de vez en cuando algún alambicamiento en las ideas, alguna exageración en las metáforas, alguna impropiedad en las hipérboles; pero estos defectos, que parecían dar la razón al riguroso preceptista, desaparecían ante una versificación de incomparable fluidez; ante un estilo lleno de vida, de pasión, en que brotaban como creación espontánea las brillantes flores de la más delicada poesía; en que la gracia y el donaire hacían con frecuencia lugar á la profunda sentencia del filósofo, á la amarga queja nacida del fondo de un corazón herido.

En cuanto á la factura dramática, verdad es que harto maltrechas quedaban las famosas unidades de

lugar y de tiempo; que en cada escena al cambiar la decoración nos hallamos en sitios diferentes más ó menos distantes, que ofrecen situaciones entre las que se supone que media un espacio de tiempo considerable; que en las peripecias, especialmente en el desenlace, no siempre es respetada la verosimilitud; que ni los personajes, ni el estilo, ni la versificación presentan la uniformidad recomendada por el arte clásico; pues no es raro ver al rey codearse con el lacayo; el lenguaje elevado de la pasión interrumpido por un chiste vulgar ó una agudeza inoportuna, y apurados todos los recursos de la métrica castellana, desde la octava real hasta el romancillo, desde el madrigal y el soneto hasta la redondilla y la décima. Pero en medio de tales defectos, que no es mi intento discutir, ¡qué vida! ¡qué animación! ¡qué interés! ¡qué movimiento en ese mundo de seres reales ó ficticios, mas todos humanos! ¡qué destreza en el modo de complicar y deshacer el nudo de la acción! y ¡qué palpitante interés del principio al fin del drama!

Claro es que semejantes cualidades bastan para absolver los llamados extravíos de Lope, y para que consoliden el alto pedestal sobre que se alza la colosal figura de aquel genio inconmensurable, cuyas obras, á poco andar, habían conquistado por completo mi admiración y mis simpatías; porque debo decir desde luego, que en el creador del Teatro Español, no sólo se admira al poeta, sino que se ama al hombre; porque al través de esas producciones

inmortales se adivina un corazón tierno y apasionado, poseído de los más nobles sentimientos, que se desbordan con deliciosa naturalidad, encarnándose en los personajes, especialmente del sexo femenino, que anima sobre la escena; y más todavía, detrás del poeta que encanta con las mágicas creaciones de una fantasía inagotable, se advierte al hombre asendereado por los golpes de la fortuna, que si bien han abierto en su alma hondo venero de amargura, no han bastado para turbar la serenidad del filósofo, que avanza con pie firme tras la realización de los altos ideales que le inspiran.

Tales fueron, en general, los sentimientos que se despertaron en mi alma desde la época ya lejana á que me vengo refiriendo, y que con el transcurso del tiempo, con la reflexión y el estudio del insigne dramaturgo, se han visto confirmados en vez de debilitarse, hasta que ahora me he resuelto á dejar consignadas mis impresiones, como un tributo de admiración al grande hombre cuya gloria brilla más pura tras la crítica desdeñosa que intentó deslustrarla. No se crea por esto que abrigue la presunción de analizar en sus infinitos pormenores, las múltiples producciones del insigne poeta. ¿Qué podría añadir á los profundos y eruditos estudios literarios, biográficos y bibliográficos de los Sres. Menéndez y Pelayo, La Barrera y tantos otros sabios escritores que se han consagrado á tarea tan grata?[1] Por otra par-

1 Debo aquí mencionar muy especialmente la edición monumental de las Obras de Lope de Vega que está haciendo la Academia Española, y que ha ordena-

te, esa obra, tal como la comprendo, desafía las fuerzas humanas por su extensión y magnitud, á trueque de quedar siempre incompleta, porque si es ya enorme lo que se conoce, es mucho mayor lo que se ignora, y que, por consiguiente, se escapa á todo examen. Sin embargo, en esa parte mutilada que nos queda, paréceme posible rastrear las bases fundamentales en que descansa la obra majestuosa de Lope, indicar los ideales que le inspiraron, y fijar el sistema que siguió para realizarlos, logrando así valorar hasta donde es posible la fecunda emancipación literaria, consumada por el «Fénix de los ingenios,» cuyo espíritu domina sin rival al través de tres siglos en la marcha gloriosa del arte dramático.

II

Tengo por principio indiscutible que al emprender el examen de una obra de arte, debe comenzarse por prescindir de todo espíritu de escuela, de toda idea fundada en el dogmatismo de un sistema determinado; hay, por el contrario, que identificarse hasta donde es posible con el alma del autor, para pensar como él pensaba, para sentir como él sentía, para percibir la relación que liga sus propias concepciones con el mundo físico que le rodeaba, y con la atmósfera

do y dirige el eminente humanista D. Marcelino Menéndez y Pelayo, quien bajo el modesto título de observaciones trae una serie de estudios profundísimos sobre cada una de las producciones del «Monstruo de la naturaleza,» digno sólo de ser comentado por el «Monstruo de la erudición y de la crítica.»

social bajo cuya influencia le tocó en suerte desarrollar su idiosincracia psicológica. Si tenemos que reconocer por otra parte, como dote esencial de la creatura inteligente, el poder de concebir la belleza y embriagarse con sus encantos, no es menos cierto que al aplicarse sobre objetos concretos esas altas facultades, surge una variedad infinita de formas, contradictorias si se quiere, pero todas legítimas, como que se derivan de la misma fuente, siempre que no violen las leyes constitutivas del espíritu humano. De aquí se sigue que el arte ofrece diversas esferas independientes y soberanas, en cada una de las cuales domina una plástica especial que reviste de cierta fisonomía distintiva al conjunto de sus creaciones, y que al penetrar en una de ellas el que ha formado su educación en esfera distinta, debe despojarse en cuanto pueda de sus hábitos intelectuales ante lo que seguramente le chocará en el primer momento, si quiere formar opinión exacta de lo que ve; porque si se esfuerza en someterlo al criterio en cuya elaboración han intervenido otros elementos, calificará de absurdo lo que no puede juzgar por hallarse fuera del punto de vista en que se ha colocado, no de otra suerte que el viajero que califica de bárbaro á un pueblo porque no encuentra en él los usos, las creencias, el idioma, el clima del pueblo en que ha vivido.

Así se comprende que literatos insignes como Moratín y Quintana, hayan pronunciado opiniones tan desfavorables sobre Shakspeare y Lope de Vega.

Los patriarcas de la libertad romántica no pueden caber en la férrea turquesa del rigorismo clásico, y cuando tales críticos se sientan subyugados por la magia omnipotente que los deslumbra, dirán como Voltaire después de examinar al trágico inglés «fué un genio bárbaro,» sin reflexionar que esa supuesta barbarie consiste en no ajustarse á los tipos de perfección artística, objeto de un culto exclusivo.

Al tratarse de Lope, ocurre desde luego preguntar á qué se debió la amplitud ilimitada que trazó á sus obras dramáticas. ¿Fué por ventura un movimiento inconsciente, determinado por causas extrañas, ó bien efecto de un sistema preconcebido y deliberadamente adoptado? No se necesita discurrir mucho para hallar lá respuesta, cuando el mismo Lope se encargó de consignarla en su interesantísimo *Arte nuevo de hacer comedias.* Debe advertirse ante todo, que nuestro poeta fué un profundo humanista; que su gusto se formó bajo los principios clásicos de la escuela aristotélica, y que como una muestra de su portentosa precocidad se cita la versión castellana que á la edad de diez años hizo del poema latino de Claudiano sobre el rapto de Proserpina. Así, pues, si se apartó del sendero trazado por los antiguos maestros, fué

> No porque yo ignorase los preceptos,
> Gracias á Dios, que ya tirón gramático
> Pasé los libros que trataban desto,
> Antes que hubiese visto al sol diez veces
> Discurrir desde el Aries á los Peces.

Pero él encontró que en España estaban las comedias

> No como sus primeros inventores
> Pensaron que en el mundo se escribieran,
> Mas como las trataron muchos bárbaros,
> Que enseñaron el vulgo á sus rudezas.

Así es que el gusto teatral se hallaba de tal manera extraviado, que escribir conforme á las reglas del arte no daba fama ni galardón, como lo tuvo de experiencia el mismo Lope en las comedias que compuso con tales condiciones, y ante tal desengaño

> A aquel hábito bárbaro me vuelvo;
> Y cuando he de escribir una comedia,
> Encierro los preceptos con seis llaves;
> Saco á Terencio y Plauto de mi estudio,
> Para que no me den voces; que suele
> Dar voces la verdad en libros mudos;
> Y escribo por el arte que inventaron
> Los que el vulgar aplauso pretendieron;
> Porque, como las paga el vulgo, es justo
> Hablarle en necio para darle gusto.

Si hubiéramos de tomar estas palabras en un sentido absoluto y como una conclusión definitiva, habría que suponer que Lope de Vega se separó á sabiendas de toda disciplina; que atropelló todos los preceptos del arte, siguiendo el camino trillado, sin otra mira que halagar la rudeza del vulgo. No era esto, sin embargo, posible en un genio como el suyo, en que á la potencia creadora se adunaba el pulimento de la más refinada cultura. Colocado entre los rigores de una severa disciplina y las libertades de una es-

pontaneidad bárbara, supo abrirse camino creando el *Arte nuevo*, que caracteriza una de las más brillantes evoluciones de la historia literaria. A los partidarios del arte antiguo, Lope recomendaba que leyeran al doctísimo Robortelo, donde hallarían cuanto quisieran sobre el asunto; mas si se le pide su parecer acerca de las comedias, contestará

> Que dorando el error del vulgo quiero
> Deciros de qué modo las querría,
> Ya que seguir el arte no hay remedio,
> En estos dos extremos dando un medio.

En estas palabras se ve compendiada la obra del gran dramaturgo. El se encontró con una materia informe, monstruosa; pero su mirada de águila descubrió en el fondo, manantial de exuberante vitalidad, y á su mágico soplo aquellos elementos discordantes se reunieron en armonioso conjunto, dando origen bajo nuevas formas á un teatro, que correspondiese á las exigencias de la sociedad moderna. Porque aquí debemos fijar la atención sobre ese *medio* ideado por Lope y reducido por él mismo á la práctica en la infinita variedad de sus obras.

Ante todo debe elegirse el asunto sin cuidarse si es de reyes, haciendo á un lado los preceptos y el disgusto que esto causaba á Felipe II, quien

> En viendo un rey en ellas se enfadaba,
> O fuese el ver que el arte contradice,
> O que la autoridad real no debe
> Andar fingida entre la humilde plebe.

Este paso atrevido de democratizar el teatro, hallaba disculpa en que no era más que volver á la comedia antigua, pues vemos que Plauto puso en la escena dioses, como pasa en *Anfitrión*. Verdad es que Plutarco no siente bien de esta licencia y que á Lope le pesa aprobarla;

> Mas pues del arte vamos tan remotos,
> Y en España le hacemos mil agravios,
> Cierren los doctos esta vez los labios.

Por lo demás, la gran novedad en materia teatral, la feliz solución del problema debatido, el medio buscado entre las exigencias del arte clásico y las que se veía en la necesidad de halagar, fué lo que ahora llamamos simplemente el drama; género intermedio entre la tragedia y la comedia, en que se funden tonos, estilos y caracteres que antes habían constituído categorías antitéticas, no obstante las diarias enseñanzas de la observación sobre la sociedad y la naturaleza. Véase con qué superior sentido justifica Lope esta innovación de fecundísimos resultados.

> Lo trágico y lo cómico mezclado
> Y Terencio con Séneca, aunque sea
> Como otro Minotauro de Pasífae
> Harán grave una parte, otra ridícula;
> Que aquesta variedad deleita mucho.
> Buen ejemplo nos da naturaleza,
> Que por tal variedad tiene belleza.

Difícil es presentar con más tino y mayor exactitud el fundamento racional de ese género de com-

posición, híbrido á los ojos del adusto clásico, pero verdadero desde el punto de vista psicológico; legitimado en el dominio de la Estética y de incalculable trascendencia moral, pues respondía al espíritu nivelador de las sociedades modernas.

Dado este paso decisivo, viene luego la cuestión de forma, presentándose en primer término la tan debatida de las tres unidades. Con su admirable buen sentido, Lope establece sin reserva la unidad de acción, como que arraiga en una ley lógica ineludible.

> Adviértase que sólo este sujeto
> Tenga una acción, mirando que la fábula
> De ninguna manera sea episódica,
> Quiero decir, inserta de otras cosas
> Que del primer intento se desvíen;
> Ni que de ella se pueda quitar miembro,
> Que del contexto no derribe el todo.

Regla infalible y sencillamente formulada: no debe faltar ni sobrar nada en la fábula dramática; lo primero la incompleta; lo segundo la obscurece y enreda; y en su conjunto debe haber tal y tan íntimo enlace, que se derrumbe el todo por la simple supresión de alguna de sus partes. En cuanto á las otras unidades

> No hay que advertir que pase en el período
> De un sol, aunque es consejo de Aristóteles,
> Porque ya le perdimos el respeto
> Cuando mezclamos la sentencia trágica
> A la humildad de la bajeza cómica.

He aquí, por lo demás, el consejo más sano que pue-

de darse en tan importante materia, consejo que domina como ley suprema en el teatro moderno:

> Pase en el menos tiempo que se pueda,
> Si no es cuando el poeta escribe historia
> En que hayan de pasar algunos años,
> Que esto podrá poner en las distancias
> De los dos actos, ó si fuere fuerza
> Hacer algún camino una figura,
> Cosa que tanto ofende á quien lo entiende;
> Pero no vaya á verla quien se ofende.

Es decir, que de un acto á otro puede suponerse, sin dañar á la verosimilitud, un transcurso de tiempo más ó menos largo; y por lo que hace á los que se ofenden con tales licencias, el mejor consejo que puede dárseles es que no vayan á verlas. Bueno es advertir que en este punto, como en los demás, Lope se escudaba con las exigencias de su público;

> Porque considerando que la cólera
> De un español sentado no se templa
> Si no le representan en dos horas
> Hasta el final juicio desde el Génesis;
> Yo hallo que si allí se ha de dar gusto,
> Con lo que se consigue es lo más justo.

Propone Lope en seguida, á manera de aforismos, excelentes reglas para cualquiera composición dramática, reglas que debe tener presente todo el que se ensaye en tan difícil género literario, tal como el cuidado que hay que poner en lo inesperado del desenlace.

Porque en sabiendo el vulgo el fin que tiene,
Vuelve el rostro á la puerta, y las espaldas
Al que esperó tres horas cara á cara,
Que no hay más que saber que en lo que pára.

Una de las cosas sobre que más se extiende Lope es en lo relativo al lenguaje, proscribiendo la afectada hinchazón que por desgracia no tardó en inficionar á los más ilustres ingenios, y fijando el que debe usar cada personaje conforme á su carácter y á la situación en que se encuentre. Acertadísimas indicaciones, entre las cuales ocupa el lugar debido la que se refiere á la verosimilitud de la acción.

Si hablare el rey, imite cuanto pueda
La gravedad real; si el viejo hablare,
Procure una modestia sentenciosa;
Describa los amantes con afectos
Que muevan con extremo á quien escucha;
Los soliloquios pinte de manera
Que se transforme todo el recitante,
Y con mudarse á sí mude al oyente.
Pregúntese y respóndase á sí mismo;
Y si formare quejas, siempre guarde
El debido decoro á las mujeres.
Las damas no desdigan de su nombre:
Y si mudasen traje, sea de modo
Que pueda perdonarse, porque suele
El disfraz varonil agradar mucho.
Guárdense de imposibles porque es máxima
Que sólo ha de imitar lo verosímil.
El lacayo no trate cosas altas,
Ni diga los conceptos que hemos visto
En algunas comedias extranjeras.
Y de ninguna suerte la figura
Se contradiga en lo que tiene dicho.

Sin perder de vista la belleza del conjunto, recomiéndase la relación armónica que debe existir entre las diversas partes componentes, estableciéndose á la vez el gradual desenvolvimiento de la acción, ó sea la exposición, el nudo y el desenlace, en los tres actos que constituyen la obra dramática.

> Remátense las scenas con sentencia,
> Con donaire, con versos elegantes,
> De suerte que al entrarse el que recita,
> No deje con disgusto al auditorio.
> En el acto primero ponga el caso,
> En el segundo enlace los sucesos,
> De suerte que hasta medio del tercero
> Apenas juzgue nadie en lo que pára.

No olvida Lope la clase de versos que deben emplearse según lo pida la diversidad de asuntos y de situaciones: las décimas para quejas; el soneto para los que aguardan; los romances y las octavas para las relaciones; tercetos para las cosas graves, y redondillas para las amorosas: todo lo cual revela un conocimiento profundo del arte dramático, la posesión plena de sus secretos que sólo puede sorprender una larga experiencia, guiada por la antorcha vivificadora del genio.

Hay todavía otra parte importantísima que no podía olvidar nuestro autor, y es el fin trascendental del teatro: su influencia moralizadora. Lope no pertenecía á la escuela que reduce el arte á la fría y pesimista imitación de la realidad, ó al desahogo de odios y rencores de partido ó de escuela, sino que

le señalaba una aspiración más alta: purificar esa realidad en el crisol de un bello ideal que mejora y consuela; ofrecer al alma un alimento sano que la fortifique y le preste apoyo en la dolorosa peregrinación que tiene que cumplir sobre la tierra. Estos nobles propósitos, sobre que me extenderé más adelante, y que constituyen en Lope un verdadero sistema, se encuentran brevemente formulados en los siguientes versos del *Arte nuevo:*

Los casos de la honra son mejores,
Porque mueven con fuerza á toda gente,
Con ellos las acciones virtuosas,
Que la virtud es donde quiera amada. . . .
. . . . . .
En la parte satírica no sea
Claro ni descubierto, pues que sabe
Que por ley se vedaron las comedias
Por esta causa en Grecia y en Italia;
Pique sin odio, que si acaso infama,
Ni espere aplauso ni pretenda fama.

Deja Lope al cuidado del autor de las compañías cómicas, lo tocante á la decoración; pero en cuanto al vestuario, hallamos el siguiente pasaje, que da idea de las impropiedades que entonces se cometían y de que Lope se burla con su gracia acostumbrada.

Los trajes, nos dijera Julio Pólux,
Si fuera necesario, que en España
Es de las cosas bárbaras que tiene
La comedia presente recibidas,
Sacar un turco un cuello de cristiano
Y calzas atacadas un romano.

Obra tan interesante concluye con un rasgo de noble franqueza, en que apellidándose *bárbaro,* se adelanta á los apasionados censores incapaces de seguir su vuelo de águila y de medir la inmensa labor de aquel genio sublime.

Mas ninguno de todos llamar puedo
Más bárbaro que yo, pues contra el arte
Me atrevo á dar preceptos, y me dejo
Llevar de la vulgar corriente, adonde
Me llamen ignorante Italia y Francia.

Añade en seguida que llevaba escritas hasta aquella época 483 comedias, todas las cuales, con excepción de seis, pecaban contra el arte (se entiende el arte antiguo), y lejos de arrepentirse, declara en términos precisos su absoluta adhesión al *Arte nuevo*, que, como otra Minerva, había brotado armado de todas armas, de su luminoso cerebro.

Sustento, en fin, lo que escribí, y conozco
Que aunque fueran mejor, de otra manera
No tuvieran el gusto que han tenido,
Porque á veces lo que es contra lo justo
Por la misma razón deleita el gusto.

Tal es la teoría dramática de Lope de Vega, que puede considerarse como la poética teatral de la escuela romántica, y á la cual se ajustó en la producción de sus obras. En ella se distinguen con toda claridad dos elementos: la parte que conserva del arte clásico como fundada en principios racionales é inmutables, y las innovaciones introducidas, entre las

cuales unas se conforman con la verdad y la naturaleza, y otras son transacciones inevitables con el gusto dominante en su época y de que no era posible prescindir so pena de caer en el desagrado de aquel público. Fácil es comprender ahora el ancho camino que el «Monstruo de la Naturaleza» abrió á los ingenios que siguieron sus pasos, enriqueciendo á la literatura española con obras inmortales; compréndese también el delirante entusiasmo que aquel hombre singular despertó en su siglo cuando confirmaba los preceptos de su arte con la prodigiosa multitud de sus dramas, y se comprende, por último, la intensa y legítima satisfacción que debía sentir cuando echando una mirada sobre la senda recorrida, hacía el recuento de sus innumerables trabajos literarios, y al llegar al teatro decía en su interesantísima *Egloga á Claudio:*

Pero si agora el número infinito
De las *fábulas cómicas* intento,
Dirás que es fingimiento
Tanto papel escrito,
Tantas imitaciones, tantas flores
Vestidas de retóricos colores.

Mil y quinientas fábulas admira,
Que la mayor el número parece;
Verdad que desmerece
Por parecer mentira,
Pues más de ciento en horas veinticuatro,
Pasaron de las musas al teatro.
. . . . . .

Cortés perdona, oh Claudio, el referirte
De mis escritos bárbaros la copia;
Pero puedo sin propia
Alabanza decirte
Que no es mínima parte, aunque es exceso,
De lo que está por imprimir, lo impreso.

Débenme á mí de su principio el arte,
Si bien en los preceptos diferencio
Rigores de Terencio,
Y no negando parte
A los grandes ingenios tres ó cuatro
Que vieron las infancias del teatro.

Pintar las iras del armado Aquiles,
Guardar á los palacios el decoro,
Iluminados de oro
Y de lisonjas viles,
La furia del amante sin consejo,
La hermosa dama, el sentencioso viejo.

Y donde son por ásperas montañas
Sayal y anjeo, telas y cambrayes
Y frágiles tarayes,
Paredes de cabañas,
Que mejor que de pórfido linteles
Defienden rayos jambas de laureles.

Describir el villano al fuego atento,
Cuando con puntas de cristal las tejas
Detienen las ovejas,
O cuando mira exento
Cómo de trigo y de maduras uvas
Se colman trojes y rebosan cubas;

¿A quién se debe, Claudio? *¿Y á quién* tantas
De celos y de amor difiniciones?

¿A quién exclamaciones?
¿A quién figuras, cuantas
Retórica inventó? Que en esta parte
Es hoy imitación lo que hizo el arte.

Ya está de suerte trivial la senda,
Que á todos el asunto facilita,
Porque la copia escrita
Es fuerza que se venda,
Pero esto sin negar á los modernos
Aquel honor que los construye eternos.

III

Hemos visto las líneas generales trazadas por Lope al arte dramático; veamos ahora de qué manera modeló esa inmensa materia con el poderoso cincel de su imaginación. El campo de la acción quedó de tal suerte ensanchado que pudo darse á ésta un desarrollo que no hubieran consentido los estrechos límites marcados por el compás clásico, de donde resultó que las comedias escritas conforme á los cánones del *Arte nuevo* hayan sido con exactitud calificadas de «novelas dramáticas.» Pocos son por lo demás, los resortes que ponen en movimiento la máquina, movimiento que se produce más por la complicación de los sucesos que por la influencia activa de los personajes, de lo cual depende que éstos, en la infinita variedad de situaciones en que pueden hallarse, mantienen en el fondo unidad de fisonomía inalterable. Los galanes, las damas, los re-

yes ó príncipes, los criados, etc., son copias calcadas sobre tipos bien definidos, que entran, por otra parte, como piezas integrantes de un sistema completo. El galán, por ejemplo, será valiente, apasionado, celoso, intransigente en cuestiones de honra, respetuoso sin límite al soberano, y sin que por un momento quepa en su alma la sombra más leve que empañe su fe religiosa. El criado es el complemento indispensable de esa figura céntrica del cuadro: confidente fiel y desinteresado de su amo, le aconseja, inventa medios para sacarle de apuros, y si es necesario le defiende, tomando parte activa en los lances peligrosos que suelen ofrecerse. Su naturaleza prosaica, realista, forma perpetuo contraste con el alma soñadora y quijotesca del galán, lo cual es origen inagotable de un gracejo más ó menos ingenioso pero que á veces peca de inoportuno, echando á perder situaciones serias y patéticas. Las damas se alzan á grande altura por lo tierno de sus sentimientos; son á veces fáciles, ligeras, provocativas é intrigantes, mas saben mantenerse á raya en las situaciones graves que afectan á la honra, y rara vez hay que reprocharles algo que rebaje ó envilezca la dignidad de la mujer. La criada es para la dama lo que el criado para el galán; tercia en sus amores, la inspira, la ayuda, y forma con el primero una intriga amorosa y caricaturesca que acaba generalmente en matrimonio. El barba (padre, tío, tutor) es siempre el guardián celoso de su familia: rico ó pobre, noble ó labriego, jamás consentirá nada que

pueda manchar su honor; nada que disminuya ese tesoro moral superior á todas las riquezas y bienes mundanos. En los altos personajes hay que distinguir al monarca, de los ricos homes, que abusando de su autoridad daban rienda suelta á las más bajas pasiones, atropellando sin miramiento los derechos de sus vasallos. Para el primero, cuyo poder tenía que luchar con una nobleza turbulenta y arbitraria, profesa Lope un respeto, una veneración profunda, porque ese poder era el escudo del pueblo, contra la presión de señores nada escrupulosos siempre que se trataba de satisfacer sus desordenados apetitos. Los demás personajes secundarios, campesinos, cortesanos, etc., ofrecen cierto aire de familia que los distingue fácilmente de los otros.

Con una psicología dramática tan sencilla no parecería posible producir más que un número limitado de composiciones; pero la gran fecundidad de Lope consiste principalmente en el modo de combinar la acción, de conducirla por una serie de peripecias que mantienen despierta la atención del espectador. Puede decirse que en este punto no tiene ni ha tenido rival. Tal vez ninguno de los preceptos formulados en el «*Arte nuevo*» fué mejor observado, lo cual revela por sí sólo el altísimo genio dramático de Lope. Esa riqueza de invención se estrella á veces en los cuadros naturales á que tenía que sujetarse; pues el desarrollo del argumento suele tomar tales proporciones que con dificultad cabe en el molde ya bastante amplio en que se le ha vacia-

do. De aquí procede que no es raro notar que la acción que camina desembarazada en los dos primeros actos, es decir, en la exposición y el nudo, al llegar al tercero se precipita, forzando el desenlace con perjuicio de la verosimilitud. A la misma causa hay que atribuir las licencias harto excesivas en lo que se refiere á las unidades de lugar y de tiempo. No ya de un acto á otro tiene que suponerse un cambio de sitio ó un espacio más ó menos considerable, sino con frecuencia de escena á escena, viéndose al mudar la decoración realizados hechos que apenas habían sido iniciados y que necesitarían siquiera algunas horas para efectuarse.

El depurado gusto de Lope no podía transigir con los vicios que invadieron y se propagaron de modo lastimoso en el extenso campo de la literatura española, y así le vemos como esforzado paladín luchar en pro de la razón y del arte contra los lamentables extravíos que acabaron por avasallar á los mejores ingenios. Lope no pierde ocasión de satirizar aquella bárbara epidemia; casi no hay pieza suya en que no le enderece algunos dardos de ingeniosa burla, pero donde se ve claramente lo que sentía sobre este particular, exponiendo, aunque en términos breves, justísimas observaciones sobre lo que constituye el verdadero lenguaje poético y los falsos oropeles que lo bastardean y corrompen, es en el interesante opúsculo que lleva por título: «*Respuesta á un papel que escribió un señor de estos reinos en razón de la nueva poesía.*» Lo que allí asienta es

tan claro y tan puesto en razón, que puede considerarse como suma de atinadas observaciones, que á la vez revelan su clarísima inteligencia y su exquisita cultura. «A muchos, dice, ha llevado la novedad á este género de poesía, y no se han engañado, pues en el estilo antiguo en su vida llegaran á ser poetas, y en el moderno lo son en el mismo día; porque con aquellas transposiciones, cuatro preceptos y seis voces latinas ó frasis enfáticas se hallan levantados á donde ellos mismos no se conocen, ni aun sé si se entienden. . . Todo el fundamento de este edificio es el transponer, y lo que le hace más duro es el apartar tanto los adjuntos de los substantivos, donde es imposible el paréntesis, que lo que en todas causa dificultad la sentencia, aquí la lengua . . . . Los tropos y figuras se hicieron para hermosura de la oración; estas mismas Aftonio, Sánchez Brocense y los demás las hallan viciosas, como los pleonasmos y anfibologías, y tantas maneras de encarecer, siendo su naturaleza adornar..... Y engáñase quien piensa que los colores retóricos son enigmas, que es lo que los griegos llaman *scirpos;* perdónenme los que lo saben, pues que son pocos, que hasta una palabra bien podemos traerla siendo á propósito. Pues hacer toda la composición figuras es tan vicioso y indigno, como si una mujer que se afeita, habiéndose de poner la color en las mejillas, lugar tan propio, se la pusiese en la nariz, en la frente y en las orejas; pues esto, Señor Excelentísimo, es una composición llena destos tropos y figuras, un rostro co-

lorado á manera de los ángeles de la trompeta del juicio ó de los vientos de los mapas, sin dejar campos al blanco, al cándido, al cristalino, á las venas, á los realces, á lo que los pintores llaman encarnación. . . .»

En prueba de lo que asienta, cita Lope ejemplos de faltas cometidas por algunos poetas notables, tal como se ve en los siguientes versos:

De Juan de Mena:

> A la moderna volviéndose rueda,
> Divina me puedes llamar providencia.

De Garcilaso:

> Una extraña y no vista al mundo idea.

De Hernando de Herrera:

> Y le digo señora dulce mía.

Y por último, este pasaje del mismo Juan de Mena: «Y no quiere cesar ni cesa de volar fasta pasar el Cáucaso monte, que es en las sumidades y en los de Etiopia fines, allende del cual la fama del romano pueblo se falla no traspasase, según en el de *Consolación*, Boecio; pues ¿cómo podrá conmigo más la pereza que no la gloria del dulce trabajo? Ó ¿por qué yo no posporné aquesta por las cosas otras, es á saber, por colaudar, recontar y escribir la gloria del tanto señor como aqueste? Mas esforzándome en aquella de Séneca palabra, que escribe en una de las epístolas por él á Lucilo enderezadas, etc.»

Es evidente que quien tales principios profesaba

debió conservarse ileso de la invasión culterana que con sobrada razón critica; y en efecto, aunque alguna vez se resintiera Lope, de la pésima influencia que le rodeaba, pues no hay naturaleza harto vigorosa que logre sustraerse por completo de la atmósfera física ó moral que respira, puede decirse que su estilo se distingue por lo claro, fácil, natural, de tal suerte que no se necesita de grande esfuerzo para comprenderlo, ni mucho menos para asimilarse con delicia la verdad y frescura de los sentimientos que expresa.

Ahora, limitándonos á su teatro, hay que distinguir dos puntos de vista: el cómico y fámiliar, y el grave y apasionado. El primero no puede ser más llano y sencillo; lo que él dice en versos admirables no llegaría á escribirse mejor en la prosa más desnuda de adornos retóricos; pero cuando se eleva la situación, cuando los sentimientos se desbordan ó la reflexión filosófica surge espontánea, entonces se desata con pasmosa intemperancia la vena poética; los tropos, las imágenes se precipitan y se agrupan en el bello desorden de la oda, encumbrándose el lenguaje á las más altas regiones del lirismo. Esto que será objeto de censura para quienes exigen del estilo dramático una sobriedad realista, constituye sin embargo bellezas positivas, que no se pueden oir sin emoción y que se admiten de buen grado por más que se consideren poco adecuadas á la verosimilitud absoluta; pudiéndose decir de ellas lo que Lamartine de los excesos poéticos del Tasso, son polvo de oro sobre un diamante.

Por lo que llevo dicho puede verse que el sistema teatral de Lope contiene transacciones hechas á sabiendas con el gusto dominante de su época, y que explican las exageradas licencias que él mismo condena, pero á favor de las cuales pudo crear el teatro español, imprimiéndole tal sello de originalidad, que al través de las evoluciones literarias verificadas durante tres siglos, se ha conservado y conserva en sus rasgos fundamentales. En efecto, Lope creó el verdadero diálogo, sin que sea posible superarle en este punto; pues los mejores que hoy se escriben tienen que seguir los modelos inmortales que él dejó. La sencillez del clasicismo transpirenaico pasó como planta exótica que no encuentra terreno favorable para arraigar; y cuando se presentó como una novedad el moderno romanticismo, los dramaturgos españoles no hicieron más que volver á la pauta establecida por el Fénix de los ingenios, con modificaciones que la diferencia de tiempos exigía, pero que no alteraban su naturaleza y su fondo. La tragicomedia resurgió entonces con el simple nombre de drama; los reyes y los altos personajes descendieron del olimpo en que la escuela clásica los tenía relegados; lo cómico se mezcló con lo patético y sentimental; la variedad de metros reapareció con sus largos parlamentos de sabor lírico, y lo complicado de la trama, los efectos teatrales, calculados para dejar viva impresión al final de los actos, recuerdan los preceptos del *Arte nuevo de hacer comedias*.

El teatro de Lope, y por ende el de los que siguie-

ron sus huellas, tiene además un mérito excepcional que le hace particularmente atractivo, y es el de reflejar con pasmoso colorido la vida y el carácter de la sociedad española de su tiempo. Allí se ve de bulto y animado lo que en vano se buscaría en los historiadores: las costumbres, las preocupaciones, los ideales de aquel pueblo que había logrado extender su raza y su dominación en las vastísimas regiones del Nuevo Mundo.

De nadie pudo mejor decirse que el poeta es la encarnación de su época, que asimilándose las aspiraciones sociales, las devuelve depuradas con las bellas formas que les presta su genio; nada puede por lo mismo ser más exacto que las palabras que el Sr. D. Agustín Durán supone que Lope dirigió al pueblo español al presentarle su drama: «He aquí tu poema; he aquí la verdadera creación que debes continuar para ser sublime, para ser original é independiente; porque esta obra, aunque salida de mis manos, es propia tuya, porque se ha formado de tus leyes, tus costumbres, tu saber, tus gustos, tus sentimientos, tus creencias, y, en fin, de tu propia sustancia. Tú fuiste el mármol que contenías la imagen de la belleza; yo el artista cuya inteligencia comprendió dónde estaba oculta y cuyo cincel la despojó de su corteza; tú fuiste el diamante; yo el que lo labró é hizo competir en brillo con el sol.»

Por lo demás, esto que como queda dicho constituye un altísimo mérito, puede explicar también cómo ese tesoro inagotable de bellezas rara vez visita

la moderna escena. Para gozar de un espectáculo teatral, preciso es que el auditorio se encuentre en comunión de ideas y sentimientos con la obra que se representa, pues de lo contrario, es seguro que no podrá comprender ni por consiguiente sentir acciones y afectos que tal vez en su ignorancia califique de absurdos. Entre la sociedad actual y la de los siglos XVI y XVII, median diferencias profundísimas que han cambiado por completo los diversos puntos de vista. El absoluto respeto á la autoridad real, que rayaba en culto religioso, mal podría despertar emociones serias en pueblos trabajados por el genio revolucionario que ha acabado por desgarrar y hacer pedazos la púrpura y la corona de los monarcas. Las sencillas creencias religiosas que dominaban sin rival en espíritus sometidos incondicionalmente á la autoridad de sus maestros y directores, hallarían un choque repulsivo en la negación y en la duda que agitan á las inteligencias modernas. Los principios morales que reposaban entonces sobre cimientos solidísimos, quedando al abrigo de toda discusión, hoy tendrían que sucumbir ante ese infatigable análisis que nada respeta, y que reduce á problemas las que para nuestros antepasados eran verdades indiscutibles. Por último, los conocimientos científicos que en aquellos tiempos se imponían con el rigor de dogmas, hoy serían recibidos con desdeñosa sonrisa por el estudiante menos aprovechado de nuestras escuelas.

Queda, sin embargo, el aspecto humano, el juego

CENTRO DE INFORMACION
BANAMEX

complicado de las pasiones que en todas épocas se siente y se comprende porque recibe alimento y vida de la naturaleza psíquica del hombre. El amor, el celo, la ambición, así como la piedad, la abnegación, el sacrificio provocarán siempre emociones verdaderas y profundas, sean cuales fueren las formas pasajeras de que se revistan conforme al medio social en que se produzcan; y este solo aspecto, que no es de seguro el menos importante de la obra del gran dramaturgo, basta para hacer vivir y comprender tales obras sin necesidad de recurrir al auxilio de la erudición histórica. Por lo demás, creo no equivocarme al decir que día llegará, y quizá no esté lejos, en que el nivel general de la ilustración suba lo bastante, para apreciar en todo lo que vale ese caudal artístico, hoy casi relegado al olvido; para ver reanimados en las tablas aquellos galanes aventureros y valientes, aquellas damas apasionadas y traviesas; en que el oído se acostumbre de nuevo á deleitarse con aquel lenguaje conceptuoso y correctísimo; en que el raudal de poesía allí encerrado venga á avigorar la imaginación hoy estragada con los abusos de un realismo intemperante, y en que la figura colosal de Lope vuelva á ocupar el grandioso pedestal que le erigió la justa admiración de sus contemporáneos.[1]

1 El unánime entusiasmo con que el público de Méjico saludó la representación de algunas piezas de Lope, Calderón de la Barca, Alarcón, Tirso de Molina y Moreto, puestas en escena por la Compañía de María Guerrero, prueba con toda evidencia que las obras maestras del antiguo teatro español tienen esa vitalidad imperecedera que acompaña á las producciones del genio, y que se ahonda y robustece en vez de amenguarse con el transcurso de los siglos. De justicia es aña-

IV

Lo dicho basta para comprender la marcha triunfal que siguió Lope en su larga peregrinación, los preceptos que se impuso y los fines que realizó con poderoso esfuerzo. La creación artística al par que colosal fué completa; el buen éxito inmenso, como tal vez no fué alcanzado por ningún otro de los príncipes del Parnaso. Queda, sin embargo, por señalar, siquiera sea á grandes rasgos, aspecto no menos importante, pues se refiere al espíritu trascendental que informa aquella producción incomparable. Si en la parte literaria Lope no procedió á ciegas, sino que con madurez reflexiva, con un saber profundo y con perfecto conocimiento de la sociedad en que vivía, supo amalgamar y hasta armonizar elementos que parecían condenados á eterna lucha; en los fines morales y sociales de su obra no procedió con menos lucidez, con menos acierto y con tal elevación de miras que no le permitieron extraviarse del recto camino que recorrió con paso firme. El no escribió solamente para divertir, para dar pábulo á la imaginación de un público ávido de emociones; detrás

dir que no pequeña parte de resurrección tan gloriosa se debe á la perfección con que se han ejecutado dichas obras. La escrupulosa propiedad en trajes y decoraciones, la correctísima declamación que no deja escapar una sola belleza de esos versos inmortales, el profundo conocimiento de la época y de los caracteres, que se revela en todo el movimiento escénico, todo, en suma, lo que se necesita para dar una fiel interpretación dramática, enaltece el mérito artístico de la Compañía de María Guerrero. ¡Ojalá que ese noble esfuerzo tenga dignos continuadores que consumen la renovación literaria iniciada con tan brillante éxito!

del poeta estaba el filósofo, estaba el pensador; su fecundidad maravillosa fué el caudaloso río de aguas purísimas de que se valió para esparcir altas verdades, saludables consejos, principios sanos de conducta y de reforma, que harían reflexionar de seguro á muchos de los espectadores que no buscaban en la representación más que motivos de entretenimiento y solaz.

Algunos críticos no han querido ver nada en el arte fuera de su valor estético; pero esto es simplemente desconocer la constitución del espíritu humano. Si mediante un análisis teórico pueden separarse y estudiarse independientemente las diversas facultades de ese espíritu, tal separación es imposible en la vida activa del yo, en quien los fenómenos representativos despiertan luego emociones correspondientes en la sensibilidad, y tendencias de la voluntad para inclinarse en tal ó cual sentido. Este encadenamiento que informa las energías de la vida psíquica, se reproduce con mayor viveza en las esferas literarias, en la poesía, en el drama; porque allí las imágenes se destacan con más fuerte colorido; porque las acciones que se desenvuelven en el teatro contienen en su misma esencia una atracción virtual de que no puede sustraerse el espectador; porque allí se sensibilizan, se objetivan pasiones, errores, luchas internas que cada uno ha sentido ó es capaz de sentir. Así se explica la influencia profundamente social que ejerce la bella literatura; así se explica también cómo ésta puede señalar el

nivel moral á que ha llegado el pueblo en que se produce, y así se entiende por último el *utile dulci* de Horacio, sabio precepto que impone al poeta el deber de dar á sus obras un sentido filosófico, que predisponga en último análisis á la práctica del bien, á la exaltación de los sentimientos elevados y nobles que abriga en germen el corazón humano.

De esta manera el poeta llega á confundirse hasta cierto punto con el moralista, siendo su influjo mayor en cuanto á que es mayor la trascendencia de su obra por ser más dúctiles, más insinuantes y de más lejano alcance los medios de que dispone. Tal es sin duda el fundamento en que se han apoyado severos ascetas para condenar sin restricción las representaciones dramáticas, porque partiendo del principio de que el halago de la pasión á primera vista inocente, excita el deseo de aproximarse al abismo donde es tan fácil resbalar y caer cuando menos se piensa, prefieren cortar de raíz la causa de males probables, en vez de entrar en conciliaciones peligrosas dada la fragilidad de nuestra pobre naturaleza. No hay, sin embargo, necesidad de llegar á ese extremo, y bien puede dejarse al dramaturgo en el lugar que le corresponde, en que logra prestar contingente importantísimo para la marcha progresiva de los pueblos. El no está obligado á formular preceptos técnicos ni á establecer doctrinas de aplicación absoluta; él no vive en la esfera de las abstracciones; su mundo es la realidad concreta, el individuo; los elementos de su análisis son las pasiones,

los intereses, las dudas y extravíos de personajes determinados, que se encuentran en situaciones dadas, y en los cuales se verifican la acción y reacción de influencias extrañas y sentimientos propios. De ese conflicto tiene que brotar sin necesidad de notarlo la enseñanza del bien que debe hacerse ó del mal que debe evitarse; la admiración que despierta el heroísmo ó el espanto que provoca el crimen; la compasión á la víctima inocente y el odio insuperable al injusto opresor, sea cual fuere el ropaje con que se cubra.

Lope no podía desconocer los altísimos deberes morales que su genio le imponía. La severidad y solidez de sus principios así filosóficos como religiosos, tenían que imprimir en sus obras un sello indeleble de pureza y rectitud nunca desmentido, sin que basten á empañarlo algunas frases y hasta situaciones que pasaban como moneda corriente en su época, y que tal vez no podría oir sin escándalo la gazmoñería de nuestro siglo. Mas para comprenderlo en este punto importantísimo hay que ponerse á la altura de su pensamiento; hay que distinguir los ideales que le inspiraron y que concurren como otros tantos factores al fin supremo de su inmensa labor. Nuestro poeta estuvo muy lejos de confundir la interpretación artística con la esencia compleja de los hechos que presentaba; al adueñarse de ellos, seguía la elaboración para devolverlos depurados de todo elemento grosero, haciéndolos caber sin esfuerzo en el orden de las posibilidades que se ajustaban á sus elevados propósitos. Él separa intencionalmente de

su camino cuanto no contribuya al fin que va buscando. ¿Qué importa que en el curso ordinario de los acontecimientos el crimen quede con frecuencia impune, y que la razón, la justicia, la inocencia sucumban bajo fuerzas incontrastables sin esperanza de reparación en la tierra? Privilegio del genio es precisamente emanciparse de ese mecanismo brutal que tritura al débil, para construir un mundo tal como lo sueña el espíritu del hombre justo que en alas de sus nobles aspiraciones se alza sobre las torpes realidades que le cercan. Diráse tal vez que ese optimismo puramente subjetivo adolece de un falso concepto de las cosas, pues no corresponde á las complicaciones que comunmente forman la trama de la vida social, que es el campo cerrado á que debe ceñirse el poeta dramático; empero la respuesta es bien sencilla: si el arte tiene por objeto, y no puede ser otro, embellecer la realidad, claro es que no llegará á conseguirlo por la realidad misma. ¿Es esto violar los fueros de la verosimilitud? De ninguna manera, porque sobre la realidad de los hechos está la verdad de las ideas, más sustancial, más permanente, como que se acerca más á la verdad absoluta; y en esto consiste sin duda la ética del arte. Además, si por huir de ese optimismo se va á dar al extremo contrario, al pesimismo sistemático, el resultado no puede ser otro que laxar todos los resortes de la vida moral, hiriendo por su raíz esas inefables aspiraciones, únicas que logran formar eficaz contrapeso á la cadena de sufrimientos, fatal patrimonio de la existencia humana.

No debe olvidarse, por otra parte, que los ideales de Lope, como queda indicado, tenían que coincidir, mejor dicho, que ser los mismos de la sociedad para la cual escribía; de lo contrario ni habría sido comprendido ni mucho menos aclamado hasta los últimos límites del entusiasmo. Todo entonces descansaba sobre bases fijas y definitivas: la religión, la filosofía, la ciencia misma caminaban en estrecho consorcio sin que la sombra de la duda ó la crítica fuese á turbarlo, y sin que surgieran problemas sombríos que desviasen el curso de las costumbres públicas ó privadas. No quiere decir esto que el creador del teatro español buscase el aplauso halagando las preocupaciones de su tiempo: él distinguía con toda claridad los elementos sanos, de los intereses ó pasiones que pudieran corromperlos, y á conservar los primeros y eliminar los segundos se encaminaron los esfuerzos de su arte. España atravesaba un período de gloria inaudita que había exaltado en grado sumo el sentimiento nacional; exaltación que se reflejaba en cada uno de los miembros de aquel pueblo heroico, que había realizado con general estupefacción las más prodigiosas hazañas. El sol no se ponía en sus dominios, esta sola frase de verdad innegable simbolizaba el vastísimo poderío, cimentado á costa de un valor legendario; pero ese valor que á mengua habría tenido retroceder ante algún obstáculo, se hallaba informado por un conjunto de prendas ideales, que teóricamente excluían toda injusticia, todo abuso de fuerza, todo lo que empañar

pudiera el tipo acabado del perfecto caballero. De aquí procedía el delicado sentimiento del honor, fundado en un altísimo concepto de la dignidad humana, independiente y superior á toda consideración, porque el honor es patrimonio de Dios, como lo repiten con frecuencia los poetas de aquel tiempo; y de aquí procedía también ese carácter distintivo que domina en las creaciones de Lope y que extiende sobre sus personajes cierto aire de nobleza que los anima y sostiene en las situaciones más apuradas.

Pero esos profundísimos sentimientos no admitían lenitivos y tocaban á menudo en los extremos de un rigor cruel, que de seguro repugnaba á la índole bondadosa de Lope, dispuesto á suavizar hasta donde podía las amargas realidades que le cercaban. ¿Quién no conoce la violencia á que había llegado la pasión religiosa en aquella época de luchas y persecuciones, en que se destaca como aterrador espectro el sombrío tribunal de la Inquisición, á cuyo servicio se encontraba, ¡ironía del destino! el Fénix de los ingenios? A pesar de esto, alguna vez se escapan á Lope frases de tolerante buen sentido que nos hacen entrever el fondo luminoso de aquella alma grande.

Bien mirado, ¿qué me han hecho
Los luteranos á mí?
Jesucristo los crió,
Y puede por varios modos,
Si él quiere, acabar con todos
Mucho más fácil que yo.[1]

1 *Los milagros del desprecio.* Acto I, escena 3ª

Esto dice un soldado que acaba de llegar de las guerras de Flandes. Y en *La pobreza estimada* se encuentra un diálogo interesante entre Audalla, moro, y Aurelio su cautivo, víctima éste de profunda tristeza por la separación de su hija Dorotea que se halla en España. El moro, que le profesa gran cariño, procura consolarlo y le aconseja que mande por ella ofreciéndole casarla con su hijo, á cuyo fin le indica que cambie de religión. Aurelio se resiste, á lo que contesta Audalla conformándose con la resolución de su cautivo, que cada uno conserve su creencia, dejando á Dios la decisión sobre cuál es mejor. He aquí el curioso pasaje:

AUDALLA.

Deja ese alfaquí de Roma
Con todos sus embarazos,
Venga Dorotea á Argel,
Goce Zulema sus brazos.

AURELIO.

Otro mayor hay en él,
Que es el que pone estos lazos.
No es sólo el mal del cautivo
El estar sin libertad;
Si ese favor no recibo,
Es por la dificultad
De la ley santa en que vivo.
Venir aquí Dorotea
Es imposible.

AUDALLA.

No sea.
Sigue tu ley y tu Dios;
Que él sabe cuál de las dos
Es más razón que se crea.

Adviértese en Lope una tendencia bien determinada á favorecer al oprimido contra el opresor, á señalar en consecuencia, sea directa ó indirectamente, los defectos ó injusticias de instituciones sociales y de costumbres, generalmente reconocidas y aceptadas en su tiempo. Esta tendencia que no vacilo en apellidar reformadora, procede de un gran principio de justicia que en su alma de poeta se anima con todo el ardor del sentimiento, y se encarna en creaciones de admirable verdad. El pobre, las clases que sufren, el pueblo, en una palabra, encuentran en aquel hijo mimado de las musas un defensor noble, entusiasta, decidido, que al mismo tiempo que les hace sentir la inviolabilidad de sus derechos lastimados, despertando la conciencia de su dignidad como seres racionales, les señala las fronteras marcadas por el deber hasta donde puede llegar su acción sin que degenere en violenta ó subversiva. Bajo el tono desenfadado de una finísima ironía, suele deslizar ideas sin otro objeto en apariencia que provocar la hilaridad de los espectadores; pero que en el fondo encierran lección seria que tomar puede más tarde el carácter de tesis socio-

lógica, destinada á suscitar graves polémicas entre los pensadores. Véase un ejemplo:

La condición social de la mujer, lo que debe ser en un pueblo civilizado, su porvenir, es un punto que en nuestro siglo, y especialmente en nuestros días, ha dado origen á acaloradas polémicas que en el terreno de la práctica se han ido traduciendo en hechos favorables al sexo débil.

En el teatro de Lope, ocupa la mujer lugar importantísimo, como objeto del ferviente culto que le rindió toda su vida, y no pierde ocasión de enaltecerla, de idealizarla, de defenderla contra abusivas prácticas que coartaban su libertad natural y que decidían del destino de toda su vida. Condena con frecuencia el que se la privase de la elección de marido conforme á sus propias inclinaciones, reservándose el derecho de disponer de su mano, aquellos bajo cuya autoridad le había tocado vivir. No olvida á veces ahondar la cuestión sobre la debatida inferioridad femenina, tema de interminables discusiones, que del campo de la novela y de la poesía ha trascendido á la ciencia, como base de reformas futuras, no faltando quien vea en tal inferioridad el resultado de los hábitos tradicionales de servidumbre en que se la ha mantenido durante largos siglos. Desde ese punto de vista, adueñado el hombre de los estudios científicos, de las carreras profesionales, de la política, del comercio, etc., ha privado á la mujer de toda autonomía, sometiéndola á una ignorancia sistemática y relegándola á funciones

domésticas donde se mantiene en minoría perpetua, no siendo otro el origen de esa frivolidad, de esa inconstancia que el hombre se complace en atribuirle como producto de su naturaleza, cuando es sólo consecuencia de una educación viciosa, que era sin duda mucho más deficiente hace dos ó tres siglos.

No es este el lugar de discutir el valor filosófico de esa teoría; pero debemos hacer constar que no fué desconocida de Lope, pues en *La vengadora de las mujeres,* oimos de boca de Laura, heroína de la pieza, la siguiente contestación á su hermano que le instaba para que se casara con alguno de los príncipes que solicitaban su mano:

«Antes, generoso Arnaldo,
Que á las artes liberales
Diese principio, ni hubiese
Ocasión para indignarme,
Había dado en leer
Los libros más principales
De historias y de poesías,
Y de tragedias de amantes.
Hallaba en todos los hombres
Tan fuertes, tan arrogantes,
Tan señores, tan altivos,
Tan libres en todas partes,
Que de tristeza pensé
Morirme, y dije una tarde
A una dama á quien solía
Comunicar mis pesares:
«Fílida, ¿qué puede ser
Que en cualquier parte que traten
Las mujeres, ellas son
Las adúlteras, las fáciles,

Las locas, las insufribles,
Las varias, las inconstantes,
Las que tienen menos sér
Y siguen sus libertades?
Eso (Fílida me dijo),
Laura, solamente nace
De ser dueños de la pluma
De cualquiera acción que hacen.
Por ellas no hay Roma ó Grecia
Ni Troya que no se abrase;
Luego nos dan con Elena
Y con el robo de Paris.
De todo tienen la culpa,
Y los hombres, inculpables,
Son los santos, son los buenos,
Y los que de todo saben.»
Concebí tal ansia en mí,
Que propuse, por vengarme,
De no querer bien á alguno
Ni permitir que me hablen.
Y dándome á los estudios,
Quedar suficiente y hábil
Para escribir faltas suyas;
Que algunas en ellos caben;
Que ni ellos son todos buenos,
Ni ellas todas malas salen.

. . . . . .

Desde el principio del mundo
Se han hecho tiranos grandes
De nuestro honor y albedrío,
Quitándonos las ciudades,
La plata, el oro, el dinero,
El gobierno, sin que baste
Razón, justicia ni ley
Propuesta de nuestra parte.
Ellos estudian y tienen
En las universidades

Lauros y grados, en fin,
Estudian todas las artes.
Pues ¿de qué se queja el hombre
De que la mujer le engañe,
Si otra ciencia no le queda
En todas las que ella sabe?
La mujer es imposible
Que adquiera, tenga ni guarde
Hacienda, abogando pleitos
Ni curando enfermedades.
Pues en algo esta mujer,
Si está ociosa, ha de ocuparse.
Dirán que en hacer labor,
No es ocupación bastante,
Porque el libre entendimiento
Vuela por todas las partes,
Y no es el hacer vainillas
En holandas ni en cambrayes
Escasa filosofía,
Ni el almohadilla lugares
De Platón y de Porfirio,
Ni son las randas y encajes
Los párrafos de las leyes.
En fin, para no cansarte,
Yo quiero vengar, si puedo,
Agravios, de aquí adelante,
De mujeres, pues lo soy,
Y que este nombre me llamen.

Seguramente que no podría expresarse en términos más claros y precisos una feminista de nuestros días.

V

Otra cosa es cuando desde el estrecho círculo en que tenía que permanecer encerrado, dirige el poeta filósofo serias censuras en contra de prácticas que no podían hallar aprobación en su elevado criterio, y dejando á un lado todo subterfugio para ocultar su pensamiento, presenta cuadros de palpitante verdad, como podemos verlo en este ejemplo.

Según el antiguo derecho español, el padre de familia tenía facultad para vincular sus bienes, bajo ciertas condiciones, en los primogénitos de sus descendientes, disposición que podría ser ventajosa al estado en cuanto á que proveía á la conservación de los linajes, dando una base estable á la propiedad; pero que á la vez lastimaba el sentimiento de justicia, por parecer inicuo que á los demás hermanos se privase de un derecho fundado en la misma naturaleza de su común origen. Lope manifiesta bien claro lo que pensaba y sentía en contra de esta legislación de su tiempo, al desarrollar un argumento de altísimo interés en su preciosa comedia *Las flores de D. Juan,* que debió dejar muy honda impresión en el público de aquella época, pues el contraste que se ofrecía á sus ojos, no podía ser más elocuente y sugestivo. Por un lado aparece D. Alonso, el primogénito, que en tranquila posesión de la riqueza que su buena estrella le había deparado, se entrega, con

la irreflexión propia de su edad, á toda clase de devaneos, en compañía de amigos complacientes que le ayudan á gastar el dinero, especialmente en el juego, que era su pasión favorita. Por el otro lado figura D. Juan, el malaventurado segundón, reducido á gran pobreza y sin tener más amigo que un criado fiel, dispuesto á sacrificarse en su servicio. D. Alonso no ha abandonado enteramente á su hermano, á quien proporciona algunos recursos para su subsistencia, pero tan mezquinos y en términos tan humillantes, que en vez de despertar la gratitud, logran sólo exaltar el odio en el alma de D. Juan, que se juzga con derecho para exigir de tan cercano deudo protección más amplia y generosa. La situación de ambos personajes, entre los cuales se desarrolla el drama, está bien determinada en una de las primeras escenas. Otavio, mayordomo de D. Alonso, llega á casa de D. Juan, quien sabe desde luego que jugar es la principal ocupación de su hermano. El diálogo continúa en estos términos:

D. Juan.

Quisiera, señor Otavio,
Que para vestir me deis;
Que ando agora . . . ya me veis . . .
Y es de D. Alonso agravio
Que salga un hermano suyo
Tal en día de San Juan;
Que yo pobre y él galán
Lo que han de decir arguyo
De verle y de verme á mí;

Que para tanta riqueza,
Es notable la pobreza
En que me trae.

OTAVIO.

Es ansí;
Pero él me tiene ordenado
Que aun para medias no os dé
Sin avisarle.

D. JUAN.

¿Por qué?
¿Soy algún bastardo echado
A las puertas de su casa?
¿Soy falto de entendimiento?
¿Soy hombre sin fundamento?
¿Deshónrole yo?

OTAVIO.

Esto pasa.

D. JUAN.

¿Qué bajezas hago yo?
¿En qué malas compañías
Me ha visto andar estos días?

OTAVIO.

Esto, D. Juan, me mandó.

D. JUAN.

Pues es ya mucha crueldad . . .
Tan buen padre y madre fueron
Los que esta sangre me dieron,
Como á él la suya.

OTAVIO.

Es verdad;
Pero aun hay cosas más grandes.
Quisiera (y fuera mejor)
D. Alonso, mi señor,
Que os fuérades vos á Flandes,
Donde al cabo de seis años
El rey un hábito os diera.

D. JUAN.

No me habléis de esa manera.

OTAVIO.

Allá en los reinos extraños
No están los segundos mal;
Sí en la patria, pues nacieron
Después.

D. JUAN.

Los primeros ¿fueron
De sangre más natural
Para que sean los reyes
Y sus esclavos los otros?

OTAVIO.

No lo juzguemos nosotros;
Esto disponen las leyes.
No quisiera vuestro hermano
Veros ocioso en Valencia.

D. JUAN.

¿Oféndele mi presencia?
¿Tanto le gasto?

OTAVIO.

En mi mano
Quisiera yo que estuviera.
Ya sabéis vos mi deseo.

D. JUAN.

¿A Flandes? ¡Lindo rodeo!
Ya sé yo lo que él quisiera;
Que me quitaran allá
La vida de un mosquetazo,
Por quitarle el embarazo
Que conmigo tiene acá.
¡A que un hábito pretenda
Me envía!

OTAVIO.

¿Y es maravilla?

D. JUAN.

¿Pues hanme dado ropilla
En donde el hábito extienda?
¿Es cruz de saludador
Que en la calle he de ponella?
Vaya él á pretendella,
Que podrá honralla mejor;
Que no es bien que hábito en mí
Parezca cruz en rincón.
Juega el tanto de á doblón,
Y deja á su hermano ansí.

La resolución de D. Juan tan netamente expresada de permanecer en Valencia, rechazando con indignación la orden que á guisa de consejo le trasmi-

te D. Alonso por conducto del discreto Otavio, para que se marchara á Flandes, se modifica más adelante en virtud de varias circunstancias, y una vez resuelto á emprender el viaje, se dirige á su hermano en solicitud de recursos. Esto da lugar á una violenta escena, que á punto de desenlazarse de manera trágica, acaba con un completo rompimiento entre los dos personajes que tan bien representan la lucha entre el derecho natural y el derecho escrito.

D. Alonso está departiendo familiarmente con sus amigos D. Luis y el Capitán Leonardo, quienes le aconsejan con buenas razones que renuncie al vicio del juego, si quiere conservar su posición social y su fortuna ya bastante arruinada; porque

> Jugar tasadamente lo que puede
> Un hombre que procura estando ocioso,
> Un rato entretener, se le concede;
> Mas no su hacienda, vida y su reposo,
> Ni que perdido para siempre quede,
> Hecho afrenta del vulgo licencioso,
> Vendiendo hasta las cosas vinculadas,
> De sus honrados padres heredadas.

D. Alonso da por respuesta que ya tiene concertado su casamiento con la hermosa y rica Costanza, y que con las rentas de su dote podrá ir recuperando las posesiones que tenía empeñadas, pues para entonces está resuelto á cambiar de conducta, como sucede con muchos que se casan después de haber llevado una vida licenciosa. Al final de esta escena aparece D. Juan que permanece algún tiempo reti-

rado, hasta que D. Alonso advierte su presencia, trabándose entre ellos el siguiente diálogo:

D. Alonso.

¿Quién es?

D. Juan.

Yo soy.

D. Alonso.

¿Qué quieres?

D. Juan.

Quiero hablarte.

D. Alonso.

¿Qué tienes tú que hablarme? ¿Impertinencias?

D. Juan.

Escucha y lo sabrás.

D. Alonso.

Dí presto.

D. Juan.

Aparte

Quisiera hablar.

D. Alonso.

Y yo comprar paciencia.

Acaba de decir.

D. Juan.

Por no enfadarte
Y como dices tú, con insolencia,
A Flandes quiero irme.

D. Alonso.

Buen amigo

Ha sido, Juan, el que hoy habló contigo.
¿Y tienes eso ya determinado?

D. Juan.

Y que saldré pasados cuatro días.

D. Alonso.

Pues ve con Dios, que allí podrás, soldado,
Perder los bríos que en Valencia crías.

D. Juan.

Dinero he menester; hoy te lo han dado . . .

D. Alonso.

¡Dinero yo, D. Juan!

D. Juan.

¡Pues qué! ¿querías
Que fuese de aquí á Flandes sin dinero?
¿No ves que soy tu hermano, y caballero?

D. Alonso.

¿Qué has menester?

D. Juan.

Lo menos mil ducados.

D. Alonso.

¿Hay desvergüenza igual?

D. Juan.

Nunca entre iguales
He conocido yo desvergonzados.

D. Alonso.

¿Pues no te bastan, dí, quinientos reales?

D. Juan.

Si los echas al naipe ó á los dados
En una mano, y en jornadas tales
Que te infaman á ti, para jornada
Que te ha de honrar, ¿qué es mil ducados? Nada.
¿Nacimos, D. Alonso, por ventura
De un padre y una madre, á que tú vivas
Con tal arreglo y tal descompostura,
Que de ninguna libertad te privas;
Y yo con tal pobreza y desventura,
Por mil necesidades excesivas,
Que á tus esclavos venga yo á envidialles,
Que cuidan y regalan tus caballos?
¿Quinientos reales das á un hombre honrado?
De limosna eran buenos, no debidos
A un hermano que quiere ser soldado
Porque tú no le sueldas los vestidos.

D. Alonso.

Es tan añejo ser desvergonzado
Al ser pobre, que piensan atrevidos
Todos los que lo son, que se les debe
La que con ésta haré que alguno lleve.

Leonardo.

¡La espada! No es razón, que es vuestro hermano.

D. Alonso.

¡Vive Dios, que es un pícaro!

D. Juan.

No digo
Que mientes; que lo soy por ser tirano
Quien quiere usar esta crueldad conmigo;

Mas guarda bien que no la pongas mano;
Que si la sacas, á mostrar me obligo
Que el pícaro eres tú, pues estos brazos
Te harán vestido y carne mil pedazos.

D. Alonso.

Dejadme, capitán; D. Luis, dejadme.

D. Juan.

Pues ¡vive Dios, que si le dejan. . . !

D. Luis.

Creo
Que debéis de estar loco.

D. Alonso.

Perdonadme,
Que he de matarle.

D. Juan.

De hambre, ya lo creo.

D. Alonso.

D. Juan. . . . Dejo las armas. Escuchadme.

D. Juan.

Si decís que os morís; que eso deseo.

D. Alonso.

Si entráis más en mi casa, dos lacayos
Os han de hacer pedazos.

D. Juan.

¡Bravos rayos!

D. Alonso.

Si llegáis á esta puerta, vive el cielo. . . !

D. Juan.

Cuando yo fuera Lázaro, llegara,
De perros y avariento con recelo.

D. Alonso.

Miradme, infame, bárbaro, á esta cara.

D. Juan.

Mirarla pensé yo por mi consuelo;
Mas no tan loca, desigual y avara.
Vete con Dios; que espero que algún día
Dé premio el cielo á la paciencia mía.

La maestría con que está escrita esta escena, la viveza creciente de su desarrollo, el lenguaje tan propio y oportuno de los interlocutores, todo eso que muestra la prodigiosa imaginación del autor, hace que pasen inadvertidos defectos de rima, que proceden tal vez de copias infieles ó de erratas de imprenta. D. Juan queda con su criado Germán que ha presenciado todo, y que acercándose á su amo le pregunta:

German.

¿Estás contento?

D. Juan.

Sí; y estarlo quiero.

German.

¿Por qué, señor, pues como ves quedamos?

D. Juan.

Porque salimos de un tirano fiero
Y de su cautiverio nos libramos.

GERMAN.

¿Y qué habemos de hacer de doce á una?

D. JUAN.

Dar una higa y cuatro á la fortuna.

GERMAN.

Buen ánimo, señor; que cierta dueña
Te acogerá en su casa que es honrada,
Y algún amor sospecho que me enseña.

D. JUAN.

Eso es por lo que toca á tu posada.

GERMAN.

Pues para una comida tan pequeña
Como en aquesta casa te fué dada,
Yo me pondré á peón de alguna obra;
Que con tres reales para entrambos sobra.
Allí trabajaré todos los días,
Y te traeré dinero.

D. JUAN.

No hay hermano
Como un amigo.

GERMAN.

Tente. ¿Qué porfías?

D. JUAN.

Si no me das los pies dame la mano.

GERMAN.

Detente pues.

D. Juan.

Espero que las mías
Me podrán sustentar: verás que gano
Con que los dos comamos.

German.

¿De qué suerte?

D. Juan.

Oye una habilidad.

German.

Prosigue.

D. Juan.

Advierte.

El efecto dramático de esta escena es digno de alabanza. La conducta generosa del criado forma tal contraste con el orgullo y mezquindad de D. Alonso, que no puede escaparse á la sensibilidad menos viva. Situación semejante aparece en *El amor y el amistad*, de Tirso; pero en mi concepto, las circunstancias que á una y otra acompañan aseguran la superioridad á Lope, pues en aquella se trata de la ingratitud de falsos amigos que abandonan á su protector cuando lo consideran en desgracia, mientras que en ésta la crueldad es más dura y excepcional, pues no es simplemente ingratitud en cambio de beneficios recibidos, sino desconocimiento brutal de deberes sagrados impuestos por la misma naturaleza.

La acción del drama se continúa en dos caminos paralelos. La habilidad á que D. Juan se refiere y que debía á la enseñanza de una hermana, consiste en hacer flores de mano, labradas con gran primor

y de cuya venta se encarga Germán. Esto complica una intriga amorosa que se viene iniciando desde el principio, y que se desenlaza con el matrimonio de la rica Condesa de la Flor con D. Juan, cuya posición cambia enteramente. A la vez, D. Alonso sigue de mal en peor, acabando con la ruina irreparable de sus intereses, pues la esperanza que mantenía de rehacer su fortuna con la dote de Doña Costanza, se desvanece por negarse la dama á contraer dicho enlace con un hombre que le despierta la mayor aversión al saber la conducta que ha observado con su hermano. Reducido á la mayor miseria, en el abandono de sus antiguos camaradas se resuelve D. Alonso á pedir limosna, y á favor de la oscuridad de la noche, se acerca á la opulenta mansión ocupada ya por D. Juan, que en ese momento sale á la calle. D. Alonso hace cuanto puede por no ser conocido de su hermano, que le oye bondadosamente y le invita á que éntre en su casa, á lo que contesta el otro tiempo dichoso primogénito:

No puedo donde haya luz;
Porque si me veis la cara,
En vez de darme limosna,
Me atravesaréis la espada.

D. Juan.

¡Yo á vos! Pues ¿qué me habéis hecho?

D. Alonso. (Ap.)

Las lágrimas se me saltan.

D. Juan.

Tomad de mí, caballero,
Si lo sois, esta palabra,
Que aunque fuérades mi hermano,
Que es la cosa más ingrata
Que Dios ha hecho en el mundo,
Estas venas me rasgara
En viéndoos pobre, que yo
Lo he sido tanto en su casa,
Que viendo un pobre, si es noble,
Se me rasgan las entrañas.

D. Alonso.

¿Cómo sufrirán las mías,
Hermano, tales palabras?
Yo soy D. Alonso, yo,
Que vengo á darte venganza.
Vesme aquí, á tus pies, D. Juan.

D. Juan.

¡Señor mío, de mi alma!
¡Vos á mis pies! Yo á los vuestros.
Entrad, esta es vuestra casa.

La generosidad de D. Juan va más adelante todavía, pues además de desempeñar las posesiones de su hermano, restableciendo así su fortuna, obtiene de Costanza que condescienda á efectuar el matrimonio antes concertado. De esta manera se cierra el cuadro trazado con tan genial habilidad por el gran dramaturgo, que después de mostrar los extremos á que puede conducir una odiosa desigualdad entre los miembros de la misma familia, presenta en

la víctima de la saña fraternal un dechado de virtud heroica, que en vez de volver mal por mal, como aconseja la venganza, vuelve bien por mal, última palabra de la moral cristiana.

VI

«El amor platónico siempre lo tuve por quimera en agravio de la naturaleza, porque se hubiera acabado el mundo. Mal amante llama Platón al que ama el cuerpo más que el alma, haciendo argumento que ama cosa instable, porque la hermosura falta y se desflora por edad ó enfermedad, y es fuerza que falte el amor ó se disminuya, lo que no haría amando el alma..... Mas yo respondo que si la hermosura del cuerpo es lo visible, por quien lo invisible se conoce, cada uno de estos dos individuos se han de gozar amando el uno por los brazos y el otro por los oídos.»

Estas palabras, puestas en boca de D. Bela,[1] expresan claramente el concepto que del amor tenía Lope, y que vemos repetido en varias de sus obras. Y esto se comprende. Naturaleza apasionada y enérgica, inteligencia poderosa que se elevaba á las más altas esferas del pensamiento, el amor, en el insigne dramaturgo, no podía ser esa abstracción metafísica que brota de la lira de Petrarca, para convertirse más tarde en el delirio enfermizo y gemebundo

1 *Dorotea*.—Acto 2º, escena 5ª.

de la romántica moderna; ni tampoco el sensualismo refinado de los eróticos antiguos, cuya lira recorría toda la gama de la pasión carnal. La filosofía de Lope en este punto es la que más se conforma con la realidad: él no trunca la naturaleza humana so pretexto de ennoblecerla, ni mucho menos la rebaja al incentivo puramente animal: acepta al hombre tal cual es, y en la dualidad de tendencias opuestas que caracterizan su vida moral, reconoce la legitimidad de ambas como elementos constitutivos del amor verdadero.

Sobre esta base bien definida se desarrolla todo el drama erótico de Lope, producto espontáneo de aquel privilegiado espíritu, refractario á toda paradoja, á todo extravío fantasioso, fuera de la línea trazada por una razón sana en que no cabía nada nebuloso y problemático. En medio de los azares de su larga vida pudo nuestro poeta conservar una vista clara de la realidad, iluminada por la luz de su genio, embellecida por su brillante imaginación, y vivificada por el caliente soplo de una sensibilidad inagotable. Allí está el secreto de esas creaciones femeninas llenas de vida, de frescura, de gracia, ardientemente apasionadas, y dispuestas á toda clase de sacrificios en favor del objeto amado. En el hombre la pasión es más impulsiva, más violenta, y hasta más egoísta; pero ese contraste con la profundísima ternura y abnegación de la mujer, que le asignan una alta superioridad moral, da origen á multitud de complicaciones dramáticas que supo explotar ad-

mirablemente el creador del teatro español. Fácilmente se alcanza la dificultad de presentar en un cuadro dramático la génesis de esa pasión que ocupa lugar prominente en el curso de la vida humana; sin embargo, Lope, que gozaba con afrontar y vencer obstáculos que harían echar pie atrás á dramaturgos de menor talla, nos ofrece una creación cuya originalidad y cuyo sentido la hacen digna de todo elogio.[1]

Leonido es un joven á quien las circunstancias han colocado en situación extraordinaria. Abandonado en una montaña cuando apenas acababa de ver la luz, es amamantado por una leona, y recogido y educado por un pobre ermitaño. Desde su infancia hasta la edad juvenil á que había llegado, no tuvieron sus ojos otro espectáculo que el de una naturaleza salvaje, ni más seres vivientes, fuera de su maestro y las alimañas que la poblaban. Las lecciones que había recibido no eran á propósito para hacerle desear el comercio con sus semejantes, pues iban inspiradas por la honda misantropía que es el fruto de amargos desengaños. Llega empero un momento en que privado por la muerte, del compañero único que el destino le había concedido, y acosado por el hambre, sale de su retiro á pedir socorro en una aldea cercana; mas su aspecto montaraz espanta á los sencillos campesinos, que creyéndole un monstruo peligroso, huyen en precipitada fuga, extendiendo

1 *El hijo de los leones.*

en toda la comarca el terror de que se sienten poseídos. Entretanto, Leonido se adelanta en vertiginosa carrera, y de repente, en la senda desierta que sigue, se detiene ante una mujer, que no pudiendo alcanzar á los fugitivos, había caído presa de un desmayo.

El joven salvaje queda absorto en la emoción desconocida que instantáneamente se ha apoderado de él; sus sentidos se embriagan ante aquel milagro de hermosura; quisiera acercarse á ella, tranquilizarla; pero á esa atracción irresistible se sobrepone el respeto, la adoración, que casi se confunde con la altísima idea de Dios que su maestro le había inspirado.

¿Ha hecho naturaleza
Tanta gracia y hermosura,
Puesto que el temor procura
Robar parte á su belleza?
Cuando entre aquesta aspereza
Fileno no me enseñara
Quien era Dios, sospechara
Que tenía gran poder,
Y era Dios quien supo hacer,
Mujer, tu divina cara.

La evolución se ha iniciado enérgica, violenta como tenía que ser en aquella naturaleza primitiva. Sus ideas y sentimientos han tomado un rumbo muy distinto del que habían seguido hasta entonces, y al volver á la montaña y darse cuenta de la transformación que en todo su sér se había efectuado, exclama con cierta amargura:

Ya no soy aquel que vistes;
Otro vengo del que fuí;
Que ya no hay señal en mí
Del alma que me pusistes.

Objeto de merecidos elogios ha sido la escena de *La vida es sueño*, en que se ve trazada de mano maestra la revolución que se efectúa en el alma de Segismundo á la vista de Rosaura, impresión rápida y profunda que la belleza femenina produce en el corazón del pobre prisionero, privado de toda comunicación con sus semejantes. La semejanza de esa escena con la que acabo de citar del drama simbólico de Lope, hace suponer que Calderón se inspiró en ella logrando producir una de las mejores que embellecen el famoso drama; paréceme, no obstante, que sin rebajar el mérito indiscutible de la obra calderoniana, la creación de Lope queda superior bajo cierto aspecto, pues el monólogo es la forma que mejor se adapta para expresar la serie de ideas y sentimientos que se despiertan de un modo espontáneo, sin que venga nada exterior á interrumpir ó á desviar su curso, como tiene que suceder en el diálogo: sin olvidar el vivo colorido, la expresión candente, que nos hacen penetrar en el misterio psicológico que se revela á nuestro espíritu.

Pero sin remontarse al mundo de las hipótesis; sin traspasar el sólido campo de la realidad, Lope nos presenta la historia de uno de esos amores profundos, inmensos, que dejan grabada en el alma su memoria con caracteres de fuego. Aquí no es ya la fic-

ción poética la que viene á sacudir los nervios del espectador; no es la urdimbre artificial en que aparecen seres vaciados en las recias matrices de una imaginación poderosamente creadora; es la desdichada aventura de un personaje real, de un guerreador valiente, de un poeta inspirado, que sucumbe bajo los golpes del destino, sin más culpa que haber amado con amor infinito, con amor sublime, con esa abnegación heroica que sólo cabe en las almas de altísimo temple.

¿Qué asunto más digno podía caer bajo la pluma del gran dramaturgo? ¿Dónde encontrar materia más adecuada al bello ideal de una pasión desenvuelta en todas sus energías, en todos sus misterios, y que afronta cuantos obstáculos se oponen á la satisfacción de sus insaciables aspiraciones? *Porfiar hasta morir* es el título compendioso de esa obra, en que Lope transfundió su alma entera por una serie de escenas de verdad palpitante, engarzadas con primor artístico, y cuyo interés no desmaya un solo punto hasta llegar al sangriento desenlace.

El héroe de la pieza es Macías, el poeta del siglo XV, que ha pasado á la posteridad con el epíteto de *enamorado,* más célebre que por sus versos, por la pasión desgraciada de que fué víctima. Muy diversas son las relaciones que nos han llegado de aquel memorable infortunio, pero todas ellas convienen en dos puntos capitales, la circunstancia de ser casada la dama que ocupó los pensamientos de Macías, y la muerte de éste á manos del celoso marido. El

triste acontecimiento dejó tan viva impresión, que desde entonces ha sido asunto de poetas y novelistas, entre cuyas producciones merecen mención especial *El doncel de D. Enrique el doliente* y *Macías el enamorado,* del distinguido escritor D. Mariano José de Larra.

Lo incierto y contradictorio de las noticias acerca de Macías, favoreció á Lope para idear sobre los datos positivos que se conocen, un drama que por su originalidad y su belleza bien merece el alto lugar que ocupa en el antiguo teatro español.

Macías, acompañado de su criado Nuño, se dirige á Córdoba, provisto de una carta de recomendación que D. Luis Alvarez de Toledo le ha dado para su primo el Maestre de Santiago. Este, que á la sazón andaba de caza, extravía el camino y se ve asaltado por tres rufianes que tratan de robarlo; pero en esos momentos ocurren Macías y Nuño que ponen en fuga á los ladrones. Aquella dichosa aventura abre las puertas del favor al poeta, que llevado de su inclinación había abandonado las letras por las armas: la Condesa, informada ya del suceso, le recompensa con una valiosa cadena, á la vez que el Maestre lo admite en su servicio con muestras de particular distinción.

Pero ¡ay! en aquel momento, cuando tan risueña y propicia se mostraba la fortuna, se abría á los pies del infeliz doncel el abismo en que más tarde habría de hundirse. Acompañaba á la Condesa, la bella Clara, que instantáneamente produce en el alma de Ma-

cías una de esas impresiones profundísimas que deciden de la vida. No ha vuelto aún del deslumbramiento que le causó tanta hermosura, cuando aparece Tello, encargado por el Maestre de señalarle posada. Macías, entonces, después de una tierna y apasionada descripción de la doncella, interroga al enviado en estos términos:

Díjome abriendo un cielo por dos rosas,
Que se llamaba Clara y claro estaba,
Que si el nombre conviene con las cosas
En él su claridad significaba:
Suplícoos me digáis, pues sus hermosas
Partes os dije, aunque mi amor bastaba,
Quién es, qué calidad, para que intente
Servirla y adorarla honestamente.

A lo que contesta Tello:

Señor Macías, esa bella dama,
Sirviendo á mi señora la Condesa,
Tiene de honesta, como hidalga, fama,
Y en todos actos la virtud profesa.
Un caballero que la quiere y ama,
Y que públicamente lo confiesa,
La sirve agora y de casarse trata;
Y ella, aunque honesta, no le mira ingrata.
. . . . . .
Tratan ya de casarlos el Maestre
Y mi señora la Condesa: en tanto
Le dan licencia que con fiestas muestre
Su gallardía de esta tierra espanto.
Si amor os ha cegado, que os adiestre
Será razón, con advertiros cuánto
Importa que dejéis, pues no os importa,
Una esperanza que nació tan corta.

Esta es la dama y la belleza rara
Que amáis. Disculpa fué, que es gentil moza,
Esta es la Clara, y porque sea más clara,
Es Tello de Mendoza quien la goza.

MACÍAS.

Pues ya que me habéis dicho quién es Clara,
Decidme quién es Tello de Mendoza.

TELLO.

Luego, ¿no lo sabéis?

MACÍAS.

Desco sabello;
Que le quiero envidiar.

TELLO.

Pues yo soy Tello.

La situación, con tanto arte preparada, se ha definido. La pasión de Macías no es ya un misterio para Tello ni para Clara; él mismo se ha descubierto; pero lejos de prescindir ante la sorpresa y el desengaño de saber que existe un obstáculo que mata en flor sus esperanzas, se decide á luchar, pues las dificultades sólo sirven de estímulo al amor que le abrasa. En vano trata Nuño de disuadirlo, haciéndole presentes los graves peligros á que se expone; Macías reconoce la razón que asiste á su fiel criado, pero como todo aquel que abriga una pasión vehemente, procura disculparse á sus propios ojos con pretextos fútiles que justifiquen su atrevida empresa. Por su parte, Clara, que ni en un ápice desmiente la eleva-

ción de su noble carácter, reune al mismo tiempo la ternura y la gracia femeninas. y en vez de rechazar con aspereza los homenajes de su adorador, prueba cierta satisfacción en verse celebrada por el joven poeta, á quien hace comprender en los términos más corteses, el deber que entre ellos se interpone como una barrera insuperable.

La inocente curiosidad de la joven está bien expresada cuando reconviene á su doncella Leonor por haberla visto hablar con Nuño.

CLARA.

¡En conversación los dos!
Leonor, ¿es término honesto?

LEONOR.

Dióme ese loco un papel
De unos versos de Macías.

CLARA.

¿En eso te entretenías?

LEONOR.

¿Tengo yo que hablar con él?
Como aqueste hidalgo ha dado
En quererte, hablaba en ti.

CLARA.

¿Son esos los versos?

LEONOR.

Sí;
Que tiene ingenio extremado.

CLARA.

Muestra.

LEONOR.

¡Tan presto! ¿Es mudanza
De tu honesto proceder?

CLARA.

Pues, Leonor, ¿á qué mujer
Le pesa de su alabanza?

LEONOR.

Escóndelos, que ha venido
Tello.

En efecto, llega su futuro á despedirse por tener que marchar á la guerra, pues Enrique III ha dispuesto defender sus fronteras de las incursiones de Almanzor, rey de Granada, confiando la empresa al Maestre de Santiago. En esta escena bien corta y desabrida, Clara no da muestra de sentimiento por la partida de Tello, preguntándole simplemente á dónde va: véase en cambio como contesta á Macías, que llega á despedirse con el mismo objeto:

MACÍAS.

Oíd, señora.

CLARA.

¿En qué os sirvo?

MACÍAS.

Yo voy por vos á la guerra.

CLARA.

¿No decís más?

MACÍAS.

Bien podría;
Pero falta quien me entienda.
Yo os amo desde que os vi
Con fe tan pura y honesta
Que os quisiera dar mil almas;
Si ésta queréis, será vuestra.
Y aunque vos no la queráis,
No es posible que ya pueda
Vivir conmigo sin vos.
Dadme, señora, una prenda
Para que me sirva de alma,
Mientras aquí se me queda;
Que os prometo, á fe de hidalgo,
Que sin despojo no vuelva,
Aunque me cueste la vida,
Que anima vuestra presencia.
¿Qué decís? ¿En qué pensáis?

CLARA.

Há poco tiempo que fuera
A ese amor agradecida;
Que era mía, y soy ajena.
Trata casarme con Tello
Mi señora la Condesa;
Y aunque no me ha dicho nada,
Basta saber que concierta
Su Señoría estas bodas
Para que yo la obedezca.
Creedme, á fe de hidalgo,
Que ese amor agradeciera,
Porque vos lo merecéis.
No puedo, dadme licencia. . . . .

El Maestre vuelve triunfante; la guerra ha tenido un feliz éxito, y como es de suponerse, Macías se ha

portado en ella como un héroe, pues le alienta la esperanza de obtener la mano de Clara, que no se ha casado todavía. Así es que, al hacer al rey D. Enrique relación de la campaña, pondera el Maestre el valor de sus Capitanes Tello de Mendoza, Fortún Páez y Fernando Girón; pero á quien tributa los mayores elogios es á Macías:

. . . . . desde que me ceñí
La espada, puedo jurar
Que no he visto pelear
Más bien que á este hidalgo ví,
Recién venido á servirme
De Castilla, porque creo
Que no he visto en cuanto veo
Hombre tan valiente y firme,
Tan gallardo y alentado;
Tanto, que á decir me atrevo
Que la victoria le debo. . . . .

El rey dice entonces á Macías que pida alguna merced; éste le habla aparte, y haciendo una elocuente pintura de su amor, concluye con rogarle que mande al Maestre le dé por mujer á Clara. El rey lo manifiesta así al Maestre, quien responde que la Condesa la había dado á su camarero, constando ya así por escrito; pero que si el Soberano lo ordenaba, impediría ese enlace. D. Enrique no se atreve á dar un paso que le haría culpado para con Dios, y al declarar á Macías la imposibilidad de tal unión, le concede como premio la cruz de Santiago.

Entretanto se hacen los preparativos de la boda.

Clara, que seguramente no está enamorada de Te-

llo, se muestra, sin embargo, agradecida á la elección y á los obsequios de la Condesa, y en el momento de ir á escribir á sus padres, noticiándoles su matrimonio, aparece Macías, y tiene con ella el siguiente diálogo:

MACÍAS.

¿Puedo darte el parabién
De tu dicha y de mi muerte,
Clara hermosa?

CLARA.

Pienso yo
Que mi dicha lo merece.

MACÍAS.

Que lo merece tu dicha,
¿Quién puede haber que lo niegue?
Que mi muerte lo merezca
Es lo que extraño parece. . . . .

Cuéntale en seguida lo que había pasado con el rey y prosigue en estos términos:

No sé cómo hable contigo,
Porque fué necedad siempre
Hablarles en cosas tristes
A los que viven alegres.
Casarte tú y morir yo
Son cosas tan diferentes,
Que no puede concertallas
Ni quien vive ni quien muere.
Pero en tu bien y en mi mal
Una cosa solamente
Puede caber, y no quiero
Que ser esperanza pienses;
Que no soy tan descortés.

CLARA.

Pues, ¿qué será lo que quieres
Siendo cosa tan honesta?

MACÍAS.

Que te dé lastima el verme.

CLARA.

¿No quieres más?

MACÍAS.

No, por Dios;
Que pedirte que te pese
Fuera gran descompostura.

CLARA.

Pues, hidalgo noble, advierte,
No sólo me has dado pena
De la que amándome tienes;
Pero, á no estar ya casada,
Fuera tuya eternamente.
Esto sin que haya esperanza
Ni atrevimiento que llegue
A pasar tu amor de aquí;
Porque el día que esto fuere,
Yo propia diré á mi esposo,
Honrado como valiente,
Que te quitase la vida.

MACÍAS.

No hayas miedo que yo deje
De amarte.

CLARA.

¿Cómo?

MACÍAS.

No más
De amarte sin ofenderte.

No puede darse mayor delicadeza, más ternura, más abnegación ni sacrificio más ideal y puro, que el de Macías; mientras Clara, sin comprometer su honestidad y su decoro, deja adivinar, al través de la pena que le causa su infortunado amante, un sentimiento más íntimo, que á no ser por la barrera insuperable que los divide, correspondería francamente á la pasión de que es objeto. A pesar de eso, y dejándolo entender en su significativo silencio, consiente en ser amada, pagando el culto que se le tributa con una simpatía, determinada al mismo tiempo por la gratitud, por la compasión y por el mismo obstáculo que se interpone. En suma, Clara, en el papel poco importante que representa, sin embargo de ser el personaje central de la pieza, se destaca como la figura bellísima de la resignación á un deber aceptado sin repugnancia, pero sin pasión, pues aunque no lo diga ni mucho menos rebaje su dignidad en lo más leve, el espectador comprende que el sentimiento que dormita en aquella alma de virgen, vuela sin que ella misma lo perciba lejos del hombre á quien está destinada, si bien no podría definir con claridad su alcance, en la misteriosa vaguedad que le envuelve. Desarrollar con tal acierto situación tan excepcional y difícil, sólo es dado á un genio que reune en sí las cualidades de gran poeta y psicólogo profundísimo.

Los sucesos siguen encadenándose con rigor inflexible; el matrimonio de Tello y Clara se efectúa, y para hacer más honda la pena del desventurado amante, se le manda que acompañe á su feliz rival.

No pasa la ceremonia á la vista del público; pero la descripción que de ella hace Macías, y sobre todo la pintura de lo que sufrió en aquel trance decisivo, da lugar á una escena bellísima, que es quizá la mejor del drama por la verdad del sentimiento y por la sencillez y viveza del colorido. Supónese que no concluye aún la fiesta del desposorio, cuando Macías sale dando muestras de una terrible agitación, y encuentra á Nuño, á quien confía el enorme peso de sus dolores.

NUÑO.

¿Qué descompostura es esta?
¿Tienes seso?

MACÍAS.

Helo perdido
Con lo que he visto y oído.

NUÑO.

Bien claro se manifiesta.
¿Para qué entraste en la fiesta
Si lo habías de sentir?

MACÍAS.

Si mè vienen á decir
Que al novio, Nuño, acompañe,
Cuando más me desengañe,
¿Puedo dejar de morir?
En la noche confiado,

Que, en fin, encubre mejor
Cualquier efecto de amor,
Entré con el desposado.
Llevaba el color mudado,
Como quien va á desafío;
Y el corazón, aunque el brío,
De tantas penas desecho,
Tan descortés en el pecho
Como si no fuera mío.
Llegué, volví atrás, temblé,
Paró el pie la confusión;
Pero luego el corazón
Hizo el oficio del pie.
Miré, perdíme, lloré,
Y de suerte vine á estar,
Que andaban para buscar
Consejos, donde hay tan pocos.
Todos los sentidos locos,
Sin conocer su lugar.
Parecióme que no vía
Lo mismo que viendo estaba;
Sin oír lo que escuchaba
Lo que imaginaba oía.
¿No has visto un fuego? así ardía
La casa del alma, y luego
El entendimiento ciego
Pedía con mil enojos
A las fuentes de los ojos
Agua que templara el fuego.
Como al crepúsculo frío
Del alba, entre luces rojas,
Abre una rosa las hojas
Para beber el rocío,
Estaba aquel dueño mío,
Aquella divina fiera,
Tan hermosa, que pudiera
Adoralla como al sol,

A ser indio, el español
Que entonces sus rayos viera.
Cuando Dios no fabricara
Púrpura y cristal de roca,
Naturaleza en su boca
Cristal y púrpura hallara:
Y cuando el sol no formara,
Se viera en sus bellos ojos:
Y á no haber claveles rojos,
Allí los vieran los cielos,
Y cuando no hubiera celos,
Se hallaran en mis enojos.
Levantóse del estrado,
Y la Condesa con ella,
Llegó el desposado á ella
Más dichoso que turbado,
Y con el padrino al lado.
La sala se suspendió.
Luego el padrino llegó,
Y tomándoles las manos. . . . .
—¡Cómo, cielos soberanos,
Vivo yo, si lo ví yo!
Preguntó á Tello (¡ay de mí!)
Si por mujer la quería,
Dijo que sí, y yo vivía;
Que aun faltaba el otro sí.
Luego á Clara; y hasta aquí,
Como si en la horca fuera,
Mi loca esperanza espera;
Pero en oyendo mi daño,
El verdugo desengaño
Me arrojó de la escalera.
Yo no sé cómo viví,
Pero ¿quién habrá que crea
Que me pareciese fea
Al tiempo que dijo sí?
Mas por dicha no entendí

La causa que pudo haber.
Hermosa debió de ser,
Porque son todas las cosas,
Nuño, mucho más hermosas
Cuando se quieren perder.
Mira tú ¡qué pensamiento
El de una loca afición!
Que tuve imaginación
De poner impedimento.
Pero en este necio intento
La bendición les llegó,
Y Tello á Clara llevó
Donde con otras señoras
Sentados, culpan las horas
Que estoy dilatando yo.
Pero ya las dos serán
Y siento que se levantan;
Que ya ni danzan ni cantan,
Antes pienso que se van.
¡Ay Dios! la muerte me dan
Con ver acortar los plazos
De sus regalos y abrazos;
Que si una mano que dió
Clara á Tello me mató,
¡Qué haré si le da los brazos?

Nuño, que representa la parte realista del cuadro, procura consolar á su amo con observaciones y chistes vulgares en completa disonancia con el desesperado galán, lo cual despierta la hilaridad del espectador. Este artificio, por lo demás, corresponde al sistema de Lope, que lo mismo que Shakespeare, inspirado en lo que pasa comunmente en el curso de la vida, gusta de esos contrastes de luz y sombra, que á riesgo de comprometer una situación, le co-

municam cierto sabor de amarga ironía que fija con más viveza el carácter moral de cada personaje.

Macías no es un amante tímido y encogido que se contentase con tributar silenciosa adoración al objeto de su culto. Su ardiente naturaleza, su genio impetuoso le impelen á expansiones, que por otra parte no creía reprensibles. ¿Qué más podía hacer? El había prometido respetar á Clara, y estaba resuelto á cumplir su juramento; pero había prometido también amarla con toda su alma, consagrarle todos sus pensamientos, hacer de ella la única musa inspiradora de sus cantos; en cambio no exigía más que una mirada de compasión, un recuerdo de ternura que pagara su noble sacrificio. Creía de buena fe que con esto no ofendía á nadie; que el dichoso cónyuge no tenía razón para sentirse lastimado en sus derechos maritales, y que le era lícito, en consecuencia, dar libre rienda á un sentimiento purísimo, cuya base era el respeto, la abnegación sublime del que ama por amar, sin ninguna esperanza de recompensa. Pero ¿sería esto posible? ¿Podría prolongarse indefinidamente una pasión alimentada de sí misma, cuando tenía delante el delicioso imán de sus aspiraciones, cuando los favores con que se hubiera soñado feliz eran concedidos sin reserva á un rival dichoso? La respuesta no es difícil. Macías se había colocado en una pendiente en extremo resbaladiza, de que tarde ó temprano tendría que precipitarse al abismo. Obtenido el primer favor, presto vendría la exigencia de otro y otro hasta llegar á un punto en

que el desenlace tenía que ser una verdadera catástrofe.

Pero hay más: por honestos, por puros y desinteresados que fueran los propósitos de Macías, y de seguro que así lo juzgaba él mismo en los primeros momentos, su situación era insostenible; todos conocían el estado de su corazón; el Rey, el Maestre, y sobre todo, el más directamente interesado, Tello, sabían la violenta pasión que dominaba al desdichado doncel, y ni la decencia, ni el decoro público podían consentir homenajes que implicaban ofensa grave al delicado honor de un caballero. En efecto, cansado Tello de las imprudentes manifestaciones de Macías, expone sus quejas al Maestre para que ponga remedio, sin que en esa admirable escena aparezca una sola palabra que desdiga del carácter noble y severo del ofendido esposo.

MAESTRE.

Aquí me puedes hablar.

TELLO.

Señor, Dios sabe que tengo
Vergüenza, mas ya que vengo
A hablar con tanto pesar,
Yo sé que le has de tener.
Está cierto que me obliga
Justa causa á que te diga
Que siendo ya mi mujer
Clara, no es justa razón
Que me la sirva hombre humano.
Antes de darla la mano,

Macías tuviera acción
De pretenderla; mas ya
¿Qué es lo que intenta Macías,
Que con tan necias porfías
En el mismo error está?
Que si bien cualquier error
Por amor disculpa ha sido,
No la dieron al marido,
Sino al que tiene el amor.
Bien sé que Clara es honrada,
Bien conozco su virtud;
Mas una necia inquietud
Y voluntad porfiada,
Un siempre constante amor
Que en los ojos muestra el pecho,
A muchas buenas ha hecho
Dejar de serlo, Señor.
¿Quién se puede prometer
Vivir honrado y seguro?
¿Cercó Dios de foso y muro
Los ojos de una mujer?
¿Qué guardas puso en su pecho
Para que pueda el honor
Vivir del ajeno amor
Agraviado y satisfecho?
¿Es la voluntad por dicha
Diamante ó vidrio por quien,
En quien le guarda más bien
Puede entrar cualquier desdicha?
¿Tengo yo de estar sin miedo
Mientras se desvela aquel,
Y no puedo guardar dél
El alma que ver no puedo?
¿Qué sé yo si vendrá día
En que á Clara desvanezca
Su hermosura y la enternezca
De un loco amor la porfía;

Y atropellando la honra,
Pueda comenzar á amar
De lástima, y acabar
Su lástima en mi deshonra?
Fuera desto ¿es bien, Señor,
Que se atreva un hombre así,
Fiado en el Rey y en ti,
A querer manchar mi honor?
¿Es bien que en Córdoba canten
Los niños claras canciones
De Clara, que á los varones
De prudencia y honra espanten?
¿Es bien que esto se prosiga
Después de casado yo?

MAESTRE.

No por cierto, Tello, no,
Ni que de Clara se diga
Que pudo dar ocasión
A desatinos tan grandes.

TELLO.

Como tú, Señor, le mandes
Que deje la pretensión,
Sin decir que yo lo sé,
Yo sé que la dejará;
Porque si ocasión me da. . . .

MAESTRE.

Cuando él ocasión te dé,
Castigaré su locura;
Pero no tengas temor.

TELLO.

Bien sabes tú que el honor
No ha de estar en aventura,
Ni es razón que un hidalgote

Se tome tanta licencia,
Que á costa de mi prudencia
Toda la Corte alborote.
Y que se atreva á servir
La mujer de un caballero
Como yo; porque primero. . . .

MAESTRE.

No lo acabes de decir;
Que tienes mucha razón,
Y yo lo escucho con pena;
Porque en la mujer más buena
Puede haber mala opinión,
De que hay tantas ofendidas;
Que muchas hay lastimadas
En el honor, siendo honradas,
Porque fueron perseguidas;
Que en andando en pareceres,
Deslustran sus claros nombres,
La necedad de los hombres,
La envidia de las mujeres.
Clara es quien es; pero, en fin,
La lengua del vulgo es tal,
Que dirá de un ángel mal.

TELLO.

Con hablarle tendrá fin
Su porfía y mi pesar.

MAESTRE.

Y yo salgo por fiador.

TELLO.

Pongo en tus manos mi honor.

MAESTRE.

Pues yo le sabré guardar.

Este diálogo, que después de unos tres siglos parece escrito ayer, es seguramente uno de los más bellos que produjo la fecundísima pluma del Fénix de los ingenios. ¡Qué verdad! ¡Qué sencillez de lenguaje! ¡Qué precisión y exactitud lógica de pensamiento! No se ve aquí una sola metáfora, ni un solo equívoco, ni uno solo de esos adornos líricos, hermosos seguramente, pero de que llegaron á abusar los antiguos dramaturgos. El lenguaje de Tello es el que conviene á todo hombre honrado que se encuentra en su situación, situación que se desarrolla de una manera original é inesperada, y que manifiesta las altísimas dotes dramáticas de Lope. Un autor menos conocedor del corazón humano y más amigo de recursos *efectistas,* nos habría presentado en Tello al celoso feroz, que poseído de la sed de venganza, habría sacrificado sin más preámbulo á Macías y quizás á su inocente esposa. En vez de esto, se nos presenta un carácter sereno, que no se ofusca por el arrebato de la pasión, que mide fríamente la magnitud del peligro y busca un camino prudente y decoroso para conjurarle. Seguro está de la virtud de su esposa, pero sabe que esa virtud puede sucumbir á los repetidos embates de un delirio amoroso, y que hay que cortar de raíz el mal cuando todavía es tiempo. Por otra parte, él no guarda rencor á Macías, no se muestra ofendido por sus primeras pretensiones,

> Antes de darla la mano,
> Macías tuviera acción
> De pretenderla. . . . .

y aun llega á conceder que los errores de amor son disculpables para el que los comete, pero de ninguna manera para el esposo que tiene que sufrir las consecuencias.

Que si bien cualquier error
Por amor disculpa ha sido,
No la dieron al marido
Sino al que tiene el amor.

En resumen, Tello, á quien sobra corazón para hacerse justicia por su mano, manifiesta al Maestre con varonil franqueza el estado de su alma, para que valiéndose de su alta autoridad ponga remedio como en cosa propia, dejando entender que en caso contrario sabrá mantener su honor en el puesto que le corresponde. El Maestre concede plena razón al ofendido esposo, y en una escena subsiguiente hace venir á Macías, á quien dirige esta severa y bien fundada advertencia, con la majestuosa gravedad de su elevado carácter:

Cuando veniste á servirme,
Pusiste en una doncella
De la Condesa los ojos,
Hermosa como discreta,
Y tan virtuosa y noble
Que la empleó la Condesa
En el hombre más honrado
Que me sirve en paz y en guerra.
Por tus servicios, al Rey
Se la pediste; que fuera
Justo, pues él lo mandaba,
Casarte entonces con ella.
Pero no se pudo hacer;
Que las escrituras hechas

Y dadas las manos ya,
Fuera impiedad y violencia.
Casóse Tello: ese día
Cerró la razón la puerta
A tu esperanza; no es justo
Que neciamente la tengas;
Que está en medio el noble honor
De un hombre de tales prendas,
Que es tan bueno como yo.
Hánme dicho que no cesas
De servirla é inquietarla,
Que me ha dado mucha pena.
Tello es mi propia persona:
Advierte que no te atrevas
A enojarle; que en mi casa
Corre su honor por mi cuenta.
No porque él no está seguro;
Pero sus deudos se quejan
De tus versos y canciones,
Famosas por la excelencia
De tu ingenio, á cuya causa
No sólo aquí se celebran,
Pero en Granada los moros
Las traducen en su lengua.
A tu entendimiento basta
Que esto de mi boca entiendas
Antes que lo entienda Tello,
Que no sufrirá su ofensa.

Confundido, anonadado queda Macías, que no se atreve á pronunciar una sola palabra de disculpa, cuando siente sobre sí todo el peso de la razón que asiste al Maestre en su severa reprimenda, y todo lo falso de la situación en que su mala suerte le ha colocado. Pero él ama con cuanta energía cabe en su corazón; y á los fríos consejos de la prudencia, á

las amonestaciones de su mismo sentido íntimo, se sobrepone aquella pasión desdichada, cuyo alcance procura legitimar, suponiendo que podrá sentirse satisfecho con una correspondencia puramente platónica; y ya colocado en este punto de vista, lejos de reconocer su error procurando corregirse, encuentra sobremanera injusta la conducta que con él observan los que no comprenden la pureza inmaculada de sus sentimientos. Porque después de todo, ¿en qué pueden ofender éstos á la bella causa que los inspira? ¿Por qué se le prohibe que sienta el mismo mal que sufre? ¿Qué honor pueden quitar los inocentes versos con que engaña sus esperanzas? Mandarle que no quiera es la mayor violencia que pueda hacerse á su sentido, es obligarle á sufrir los horrores de la ausencia ante el bien que le atrae: lucha que sólo servirá de dar mayor pábulo al incendio,

Que para largo amor no hay breve olvido.

Estas reflexiones, que pintan con admirable verdad la tormenta que se agita en el alma de Macías, corren con holgura en el estrecho molde de un soneto, monólogo que viene á raíz de la escena anterior.

En tan críticos momentos se presenta Nuño, á participarle que acaba de ver á Clara, que en compañía de Leonor ha bajado de un coche y entrado en una huerta. Esta noticia da nuevo giro á sus ideas, y olvidado de las severas advertencias del Maestre y del inminente peligro á que se expone, no piensa más que en ir á hablar al dulce objeto de sus ansias. Así

lo hace; pero en esa entrevista, conocida la situación de ambos personajes, Macías sólo acierta á repetir lo que tantas veces ha dicho; encarecer la pureza de su amor, el respeto profundo al honor de aquella á quien únicamente ruega que le diga

> ..... pésame de verte
> En el estado en que estás.

La respuesta de Clara, decorosa en la forma y severa en el fondo, desvanece las locas esperanzas de su adorador, haciéndole entender que la molesta más que la sirve, y que esos apasionados arrebatos proceden de egoísmo, no de amor verdadero, porque

> El que no estima el disgusto
> Que da el quitarle la fama,
> Ese no estima á su dama,
> Que sólo estima su gusto.

La catástrofe se acerca fatal, inevitable. Tello ha oído las últimas palabras de Clara, y queda satisfecho de la fidelidad de su esposa; pero al mismo tiempo se exalta hasta el paroxismo su cólera contra el porfiado Macías, á quien busca con la espada desnuda. Encuéntrase con el Maestre, y se queja de que no haya puesto freno á la desmandada conducta del atrevido atentador de su honra, como se lo había prometido, según se colegía de la escena que acababa de sorprender. El Maestre se manifiesta indignado por la desobediencia de Macías, y manda que se le reduzca á prisión; pero Tello interpreta aquel acto, como un medio ideado para burlar su venganza, en lo que parece tener razón, y se resuelve á matar al

aborrecido amante, en la misma cárcel, lo cual ejecuta con una lanza al través de la reja.

Tal es en resumen el admirable drama sobre que me he extendido por considerarlo como una obra maestra por su originalidad, por su interés, por lo bien preparado de las situaciones, y sobre todo, porque nos hace comprender cómo sentía el amor quien con tanta verdad sabía pintar sus esperanzas, sus sueños, y el doloroso martirio que le aguarda cuando tiene que estrellarse ante los obstáculos físicos y morales que suscita en su camino una realidad inexorable.

VII

No hay necesidad de advertir que dadas la moralidad teatral de Lope, y las ideas que dominaban en su medio social, la pasión amorosa tenía que ceñirse á ciertos límites que no era lícito trasponer. Resguardada la santidad del matrimonio por el doble antemural de la creencia y del honor, muy mal habría sonado para aquel público esa apoteosis del adulterio que forma el tema obligado de dramaturgos y noveladores modernos. Si alguna vez, por excepción, se tocaba tan delicado asunto, la simpatía, ó más bien, la compasión que pudieran provocar los culpables, dejaba intacta la severa personalidad del marido, en quien se suponía el carácter de juez implacable, con derecho de dar muerte por autoridad propia y no discutida, á los que se atrevieran á aten-

tar contra su honor. La célebre palabra del dramaturgo francés, «*Mátala,*» era entonces una verdad práctica; más todavía, un deber que á nadie hubiera ocurrido poner en duda. Así lo prueban *El castigo sin venganza* y *El médico de su honra,* piezas ambas de Lope, si bien esta última es más conocida por el drama de Calderón, cuyo trabajo se redujo á versificar en todos sus detalles la trágica producción de su antecesor y maestro.

Muy raro es encontrar, por tal motivo, en aquel inmenso tesoro teatral, el conflicto de la pasión con el deber, es decir, la lucha que se desarrolla en el corazón de la mujer casada, entre una pasión culpable y el deber de guardar la fe jurada á su dueño legítimo. Esto se ve más claro cuando el seductor es un personaje colocado en la cumbre del poder, un rey, á quien se debía sumisión absoluta, cuya autoridad no tenía superior en la tierra, y cuyos actos escapaban por lo mismo á la acción de toda justicia humana.—El problema no podía ser de más difícil resolución. Lope no podía ni hacer triunfar la pasión adúltera por más respetable que fuese la sagrada persona del monarca, porque esto habría sido tanto como justificar una inmoralidad monstruosa, ni poner en situación desairada y hasta cierto punto ridícula, la majestad del señor absoluto que concentraba todos los derechos, sin dejar á sus súbditos más libertad que la de obedecerle en silencio. Pero su fecundo ingenio sabía encontrar recursos para salir de tan difícil situación sin lastimar el decoro de

la realeza. En estos casos, la perseguida esposa no llegaba á sentir inclinación hacia su culpable solicitador, así es que la lucha venía á quedar establecida entre el amor profesado á su marido, lo cual alejaba toda tentación de infidelidad, y los halagos y amenazas, que provocaban á la vez la vanidad mujeril, y el temor bien fundado de peligros inminentes.

Una de las piezas en que se ve más claro el indicado propósito de Lope, es «*La corona merecida,*» inferior quizás, literariamente hablando, á otras del mismo género, y trazadas por la misma pluma, pero que manifiesta con mayor crudeza hasta dónde pudiera llegar la autoridad abusiva de un monarca absoluto, y la heroica resolución de una mujer honesta para defender su virtud en las pruebas terribles á que se la sometía. Al mismo tiempo puede verse el tipo repugnante y odioso del cortesano, que comprendiendo todo lo que hay de brutal y temerario en los proyectos del rey, se presta, sin embargo, á ayudarle en su inicua empresa, y más todavía, le aconseja los medios adecuados á la satisfacción de sus criminales designios.

Alfonso VIII, que ha ido bajo un disfraz rústico á presenciar en una aldea cerca de Burgos la llegada de su esposa la princesa Leonor, ve en la iglesia á una labradora cuya hermosura le deja deslumbrado, y desde ese momento se propone conquistarla. Así lo cuenta á varios cortesanos que lo acompañan, y al descubrir entre la muchedumbre á la que tan viva impresión le había causado, D. Iñigo ofrece ir

á hablarle, con el fin de inducirla á que se rinda al capricho del monarca. Luego se acerca á la joven que permanece cubierta, comenzando á desempeñar su poco decente comisión en los términos indecorosos con que pudiera hacerlo con una mujer vulgar; pero ella se descubre, y D. Iñigo encuentra asombrado que la pobre labradora en cuya seducción trabajaba con tanto ahinco, es nada menos que Dª Sol, su propia hermana. Naturalmente sus ideas cambian de rumbo, y al volver al lado del rey le manifiesta la verdad del suceso, en estos términos:

Rey.

No me he de ir sin que primero
La disfrazada villana
Diga quién es.

D. Iñigo.

Es hermana,
Gran Señor, de un caballero
Que mereció vuestro amor,
Gracia y privanza algún día.

Rey.

¿Cuya, Iñigo?

D. Iñigo.

Señor, mía.

Rey.

¿Vuestra, Conde?

D. Iñigo.

Sí, Señor.

REY.

Acabóse, no haya más.
¿Vive aquí?

D. IÑIGO.

Cuando yo fuí
A Toledo, no entendí
Que os viera en Burgos jamás,
Y de Burgos retiréla
A esta aldea.

REY.

¿No es casada?

D. IÑIGO.

No, Señor, mas concertada,
Y si gustáis, casaréla.

El rey se retira de mal humor, y D. Iñigo queda reflexionando sobre el peligro que corre su honra, y para salir del paso le ocurre casar inmediatamente á su hermana, fundándose en el argumento de filosofía práctica, y que por acá se compendia en este refrán: «*Que otro loco cargue el saco.*»

Tope en otro el mal cercano
De un poderoso atrevido;
Porque en habiendo marido,
No toca infamia al hermano.

Pero el rey estaba muy lejos de renunciar á su empresa, como parecía después de la revelación de D. Iñigo, y vuelve, acompañado de D. Pedro, insistiendo en que éste se llegue á hablar á Dª Sol sobre

el asunto que le trae tan inquieto. El cortesano hace algunas observaciones encaminadas á disuadir á Alfonso, quien pregunta impaciente, como si se tratara de un derecho legítimo:

¿Un rey no puede . . . ? ¿Yo soy
Rey de Castilla?

D. Pedro.

En las cosas
Graves y dificultosas
En ninguna duda estoy;
Mas en éstas que ya son
De tan diferente ley,
Alfonso, no reina el rey,
Porque reina la razón.

Sabia respuesta que hace suponer un alto carácter en quien la pronuncia; pero pronto se descubre la casuística palaciega que deja en paz la conciencia de D. Pedro.

Rey.

D. Pedro, el no replicar
Es el servicio mayor;
Sólo el gusto del Señor,
Bien ó mal, se ha de mirar.

D. Pedro.

El consejo en el privado
Es ley de buen caballero;
Un privado lisonjero
Es un veneno dorado.
Yo cumplí mi obligación;
Lo que intentas no lo apruebo;
Pero lo que m ndas, debo
Poner en ejecución.

Y parte muy tranquilo á desempeñar la noble misión de tercero.

Por su parte D. Iñigo, á quien no le sale el susto del cuerpo, procede sin tardanza á arreglar el matrimonio de su hermana; pues felizmente se encuentra con que Dª Sol mantenía ya relaciones con D. Alvaro, caballero noble por los cuatro costados, lo cual facilita la pronta realización del enlace.

Alfonso se pone furioso al descubrir por sus propios ojos el matrimonio de Dª Sol, pues cuando se acercaba á favor de la noche y del silencio á la casa del Conde, en busca de una oportunidad para el logro de sus deseos, se sorprende con la brillante fiesta cuyo objeto conoce bien pronto, y lo primero que le ocurre es matar á D. Iñigo. Por fortuna suya, D. Manrique, otro cortesano de la escuela de D. Pedro, desvía el golpe explicando satisfactoriamente la conducta de su amigo; y aconseja al rey un medio sencillísimo para aprovechar las mayores ventajas que ofrece el matrimonio de Dª Sol.

D. Manrique.

Mira, Señor, que te engañas,
Y advierte que amor te ciega.
No puede el Conde en seis días,
Pues siempre ha estado en tus fiestas,
Hacer este casamiento
A efecto de darte pena.
Concertado lo tendrá
Para en viniendo á esta tierra.
Y, ¡cuánto te está mejor!

REY.

¿Cómo?

D. MANRIQUE.

Que casada sea.

REY.

¿Por qué?

D. MANRIQUE.

Porque la podrás
Gozar.

REY.

¿Cómo, si se queda
En esta aldea y me voy,
O á la montaña la lleva?

D. MANRIQUE.

Yo daré un remedio.

REY.

¿Cuál?

D. MANRIQUE.

Escríbele, aunque te pesa,
A Iñigo el parabién.....

REY.

Para mal del novio sea.

D. MANRIQUE.

Y dí que por su servicio,
Quieres que á servirte venga
Este marido de Sol,
Y á tu persona le acerca.
Dale un oficio en tu casa,
Que á su persona convenga:
Traerá la suya á la corte,

Y podrás entrar en ella;
Que servicios, y de un rey,
Conversación y asistencia,
Ruegos, terceros, papeles,
Joyas, honras y promesas,
Harán por fuerza,
Que un duro mármol se convierta en cera.

El consejo no podía ser más atinado; el rey lo acepta gustosísimo; obsequia desde luego con un diamante á D. Manrique, y procede sin demora á poner en ejecución intriga tan bien calculada.

La satisfacción que prueba D. Alvaro al recibir el inesperado nombramiento de Camarero mayor del rey, es natural, pues bien lejos estaba de sospechar la red que se le tendía bajo favor de tan alto precio.

No sé dónde mi alegría
Puede caber en mi pecho.
El alma es corta, y estrecho
Mi valor; la sangre mía
No alcanza; mi entendimiento
Ciega mi vista; mi lengua
Teme de caer en mengua
En tanto encarecimiento.
Sola mi memoria pueda
Tener la que es justa ley,
Pues de servir á mi rey
Tanta memoria me queda.

Por su parte D. Iñigo, que comprende bien de lo que se trata, acaba por tranquilizarse con que su hermana no corre ya á su cargo, y que algo se ha de confiar en su reconocida virtud.

¿Qué intenta el rey castellano?
¿Qué es esto? Mas ¿qué me estoy
Deshaciendo? ¿Qué he de hacer?
De D. Alvaro es mujer,
No es mía ni suyo soy.

En cambio Dª Sol mide en toda su extensión el gravísimo peligro que amenaza su honra y la vida de su esposo, pues supone, con harto fundamento, que el rey no vacilará en quitarle de en medio para satisfacer su criminal deseo. ¿Qué hacer en tal conflicto? ¿Revelar todo á D. Alvaro? No; porque á ello se opone el deber incondicional de obedecer al monarca. ¿Entonces?

Pues callar, ¡qué crueldad!
Pero ¿qué crueldad mayor
Que anticipar deshonor
A una inocente lealtad?
Vamos; que yo haré de suerte,
Pidiendo remedio á Dios
Que sea igual en los dos,
Como la vida, la muerte.

Bajo tan diversas disposiciones de espíritu, D. Iñigo, D. Alvaro y Dª Sol se presentan en la corte. El Rey los recibe con la benevolente dignidad de su elevado carácter, felicita á los esposos, hace que la reina, que ya estaba al tanto de los proyectos de Alfonso, por confidencias de D. Pedro con una de sus damas, dé el parabién á Dª Sol, y ordena que se aposente en su misma casa el dichoso D. Alvaro.

Pero pasa un año y todos los esfuerzos del rey por conquistar lo que tanto ambiciona, se han estrellado

ante la sólida virtud de la bella Sol. Desesperado de tan vana porfía, pide consejo á D. Pedro, cortesano de la misma laya de D. Manrique, á quien no va en zaga en materia de arbitrar recursos para salir de lances apurados. Con admirable tino fija la cuestión, señalando como principal causa de los desaires de la dama, el amor que profesa á su marido; pero ¿qué remedio? ¿ausentarlo? ¿matarlo? De ninguna manera: he aquí el procedimiento que sugiere el habilidoso D. Pedro, dejando, por supuesto, á salvo su delicadísima conciencia:

Si tú pudieras poner
En peligro de la vida
A D. Alvaro, rendida
Vieras su esquiva mujer;
Que es cierto que por libralle
Aventurara su honor;
Y ansí prendelle es mejor
Que no intentar ausentalle.
Sabe Dios lo que me pesa
De ayudarte en este engaño;
Pero considero el daño
De no salir con tu empresa;
Que eres mi rey en efeto.

El rey, que no parece de grandes alcances, replica, insistiendo en su primera idea: matarlo.

¿Con qué causa podré yo
Prendelle, si no la dió
En público ni en secreto?
¿Enviarlo no es mejor,
Como David hizo á Urías?

Y el casuista D. Pedro:

Mucho, Señor, te desvías
De la luz de tu valor:
No quedó ese ejemplo escrito
Para darte esa advertencia;
Imita su penitencia
Y no imites su delito.

Pero como la penitencia no puede venir sino después del delito, la advertencia se reduce á una sutil indicación de lo que debe hacer para ponerse bien con Dios después de cometido el adulterio.

REY.

Pues qué industria me darás
Para prendelle?

D. PEDRO.

Vestir
Dos moros que han de venir
Cuando tú en consejo estás
En otra ocasión y día,
Con una carta imitada,
Que Almanzor, rey de Granada,
Has de decir que te envía;
Y con ella otra también,
Que de D. Alvaro tenga
Firma falsa, y que contenga
Una traición.

REY.

Dices bien.

D. Pedro.

Con esto le prenderás,
Y al querer darle la muerte,
Vendrá Dª Sol de suerte,
Que quizá la eclipsarás.
Sabe Dios que estoy corrido
De aconsejarte tan mal;
Mas veo á mi rey mortal,
Enfermo, loco y perdido,
Y procuro su salud.

El rey procura calmar con frases cariñosas los escrúpulos de su consejero.

¡Ay, Pedro! no digas eso,
Tu lealtad, tu amor confieso,
Tu piedad y tu virtud,
Eres mi amparo, no pares,
Pues ves qué ayuda me das.

En la conciencia de D. Pedro se despierta, sin embargo, algo como remordimiento, al pensar en el deshonroso predicamento en que quedará ante el mismo rey, cuando éste vuelva sobre sí después de haber satisfecho su pasión adulterina.

Como esas cosas verás
Mientras á Sol no gozares;
Mas dame tú que te ame
Y que pase amor por ti,
Que luego dirás de mí
Que he sido tercero infame.

La farsa de la supuesta traición se ejecuta en todos sus pormenores, tal como había sido aconsejada, y Alfonso, representando su papel con toda la na-

turalidad propia de un monarca ofendido, ordena que D. Alvaro sea puesto en una torre.

Poco después se presenta Dª Sol, que va á hablar al rey en favor de D. Alvaro. Conocida es la marcha acostumbrada en escenas de esta clase: la esposa, torturada por el poderoso que la pone en la terrible alternativa de perder á su marido ó de salvarle mediante el sacrificio de su honor, comienza por tomar una actitud llorosa y suplicante, procurando tocar las fibras sensibles de su odioso seductor, quien en vez de conmoverse y prescindir de su criminal propósito, se manifiesta más y más despiadado y exigente, hasta que la víctima, apurados todos sus esfuerzos, finge ceder á la infame propuesta, con la intención de darse la muerte una vez que ha logrado salvar la vida del objeto de su cariño, y antes de cumplir la forzada promesa.

Muy distinto es el camino que sigue Lope. Un paje anuncia la llegada de Dª Sol; D. Pedro se jacta del resultado de su obra, y el rey se prepara á luchar hasta vencer la resistencia de aquella mujer indomable. Pero ¡oh sorpresa! en vez de arrojarse á sus pies y regarlos con lágrimas; en vez de sofocar la voz entre sollozos y de implorar la real compasión en favor de su inocente marido, Dª Sol se adelanta fría, severa, casi solemne, y comienza sin más preámbulo:

No te pido con lágrimas mi esposo,
Ni que de mi dolor tengas mancilla
. . . . . .

Porque si en los delitos es forzoso
Cuando el que pide al que ha de dar se humilla,
Como sé que en D. Alvaro no cabe,
Vengo contenta de que el rey lo sabe.

Brevemente indica el absurdo de suponer que D. Alvaro, caballero de la casa y sangre del monarca, descendiente de Lain Calvo, y que había recibido tantas mercedes del mismo Alfonso, fuese capaz de conspirar contra su rey, en favor de un bárbaro enemigo. Siendo esto así, otra es la causa de aquella horrible calumnia, la señala en términos precisos, se declara impotente para seguir luchando, y cita al rey á fin de que haciendo á un lado las intrigas y falsedades, satisfaga su pasión criminal, inmolando el honor de una mujer que fría é impasible cede á la fuerza, dejando á Dios el castigo del horrendo atentado.

No sé si escucharán estas paredes;
Mas no lo harán; y ansí hablaremos claro.
Bien sé que es traza vuestra, Alfonso noble,
Viendo que á vuestros tiros me reparo,
Querer que ansí mi honor su mármol doble.
No hay contra un rey, si no es del cielo, amparo.
¿Ni qué sirve ser palma ni ser roble,
Si el viento del poder, cuando se enoja,
Hojas y ramas por el suelo arroja?
Ríndome á vos: guardad á mi marido,
Y venid á mi casa; que yo quiero
Que el fuerte vencedor goce al vencido,
Con el secreto que de vos espero.
Allí podéis entrar desconocido;
Basta que os acompañe un caballero;
Que yo sé bien que habiéndome gozado,

Pagar no puedo lo que os he costado.
Acabaréis con tantas pretensiones,
Y acabaré con tantas amenazas;
Yo dejaré las vanas dilaciones,
Y vos las falsedades y las trazas.
Ni quitéis á mi esposo las prisiones,
Porque mi honor se escape de las plazas;
Y no entienda la reina, mi Señora,
Que á su cama real nací traidora.
Venid, Alfonso, gozaréis por fuerza,
Una mujer de piedra, un mármol frío,
A quien la honra sin amor esfuerza,
Que está en la vida del esposo mío.
Si no hay razón que de este intento os tuerza,
Ni tiene libertad vuestro albedrío,
Tiempo vendrá que le paguéis al doble
Tan gran ofensa á Dios y á un hombre noble.

Esta escena merece sencillamente el calificativo de admirable. El ultraje brutal del poderoso á la virtud desvalida; la indignación provocada por torpes y monstruosas intrigas para pisotear el honor de una mujer débil mediante el sacrificio de un inocente; el despecho de no poder resistir á la obra inicua que se consumará impunemente contra todo derecho, tales son los sentimientos que se desbordan sin exageración, sin énfasis, de aquella alma noble que siente sobre sí el peso abrumador de una horrible injusticia. Pues bien; ¿á qué fin proseguir en una lucha imposible?

No hay contra un rey, si no es del cielo, amparo.

Tal vez parecerá asaz desnuda y hasta cínica la manera con que D.ª Sol se ofrece á satisfacer el capri-

cho del rey, y la frialdad con que indica los pormenores que han de acompañar al acto vergonzoso; pero no debe olvidarse la situación á que se ve reducida aquella heroica dama, la concentrada desesperación que la empuja á un suicidio moral, y que justifican el sangriento sarcasmo que envuelven sus palabras al entregarse vencida en brazos de su odioso seductor. Ella ofrece lo único que puede dar: un cuerpo frío como la piedra, insensible como el mármol, conservando su alma, intacta de la violencia física, el amor y la honra que pertenecen á su dueño legítimo, concluyendo con una conminación que debía hacer temblar á un pecho menos empedernido que el de Alfonso. Todo es tan verdadero en el fondo como sublime en las palabras.

Dª Sol se retira, el rey quiere en vano detenerla, y entre él y su confidente sigue este corto diálogo:

D. Pedro.

¡Graves palabras!

Rey.

En extremo graves.

D. Pedro.

Pues da lugar, Señor, á que la goces,
Y te da como á rey su honor las llaves,
Déjate de buscalla y persuadilla.

Rey.

¡Quién la pudiera hacer reina en Castilla!
¿Es posible, D. Pedro, que ha rendido
Esta altiva mujer su altivo pecho?

D. Pedro.

Tanto puede el amor de su marido:
Mira si fué la industria de provecho.

Rey.

Mudémonos, D. Pedro, de vestido;
Que quiero á su disgusto, á su despecho,
Gozarla, despreciarla y obligarla.

D. Pedro.

Vendrá á quererte cuando tú á dejarla.

En estas pocas palabras se ve la rápida sucesión de ideas y sentimientos que se efectúa en los personajes: primero, estupefacción en ambos; luego, D. Pedro excita al rey á que consume su empresa; Alfonso admira la virtud de la dama y pregunta cómo es posible que se haya rendido; el cortesano con astucia mefistofélica indica que la causa es el amor á D. Alvaro, lisonjeándose de haber acertado en su previsión; esto irrita el orgullo del rey, que resuelve gozar á la víctima á pesar de su despecho para despreciarla en seguida, y el moralista consejero acaba con esta sentencia que bien resume la práctica de su corruptora filosofía:

«Vendrá á quererte cuando tú á dejarla.»

Dª Sol se ha causado horribles quemaduras en los brazos y pecho con una hacha encendida, y al presentarse el rey, se descubre, manifestándole que tales llagas son debidas al fuego de San Antón que padece, por cuyo motivo no había correspondido á sus

repetidas solicitaciones temiendo contagiarle. Aquí hay que admirar desde luego el heroico sacrificio á que la dama se somete para evitar la torpe violencia que la amenaza, debiendo disculpársele la falsedad del motivo á que atribuye su resistencia, pues de lo contrario, es decir, si hubiese confesado la verdad de lo que acababa de hacer, la cólera del rey se habría desbordado, hiriendo sin piedad á D. Alvaro. En vez de esto, D. Alfonso se retira espantado, presa del asco y horror que le inspira el inesperado y repugnante espectáculo que se ofrece á sus ojos, y pronuncia un discurso lleno de comparaciones impertinentes, echando á perder la escena que debía cerrar el drama con broche de oro; pues la confusión del rey al ver el malogro de sus perversos designios, y el glorioso vencimiento de la virtud oprimida ponen término á la acción de la pieza. Todo lo que sigue sale sobrando y por consiguiente perjudica en vez de favorecer al conjunto. Después de lo que ha visto el espectador supone naturalmente la libertad de D. Alvaro; y en cuanto á la revelación de lo que había pasado, hecha por Dª Sol ante los reyes y los cortesanos, entre los cuales se hallaba su esposo, preferible hubiera sido omitirla por razones obvias en que sería ocioso insistir. Esto se explica, sin embargo; Lope trabajaba sobre una tradición que todavía se conserva en Sevilla, dando á su obra una forma muy distinta del relato tradicional, pues no solamente cambia el lugar de la escena, sino, lo que es más grave, atribuye á Alfonso VIII las livianda-

des del rey D. Pedro, que es el supuesto héroe del suceso. Y siendo el principal objeto de la obra enaltecer el apellido *Coronel* dado á la virtuosa dama y á sus descendientes, como recuerdo permanente de acción tan admirable, era necesaria esa especie de apoteosis, perjudicial al interés y á la verosimilitud del desenlace.

Por lo demás, difícilmente podrían pintarse con más negros colores los extremos á que puede llegar el poder absoluto de un gobernante que no encuentra sobre la tierra ningún correctivo á su voluntad depravada. La satisfacción de un capricho, que ni siquiera el nombre de pasión merece, forma la base de esa intriga fríamente calculada durante largo tiempo, sin remordimiento ni escrúpulo ante la magnitud del crimen que se meditaba. La refinada hipocresía de los consejeros, que al mismo tiempo que señalan los medios conducentes á la realización de la empresa, procuran escudarse con el deber incondicional de secundar los inicuos propósitos del soberano, completan ese cuadro sombrío que sólo puede producir el estupor de la indignación más profunda. Ahora bien, ¿cuál pudo ser la intención moral que guió la pluma del gran dramaturgo, en ésta y en otras obras semejantes, como *La Estrella de Sevilla,* cuyo efecto tenía que ser desastroso para el respeto y veneración de que se suponía revestida la majestad real? ¿Y cómo esa autoridad suprema, nimiamente celosa de su prestigio, dejaba pasar inadvertidas, producciones que podrían ser calificadas de

revolucionarias, puesto que minaban la base de un poder que debía reconocer por base la moralidad y la justicia? Es indudable que tales representaciones no habrían podido tener lugar en tiempo de Felipe II, quien como dice el mismo Lope:

«En viendo un rey en ellas se enfadaba,»

y hay que suponer una rápida evolución tanto en el gobierno como en la sociedad española de aquellos días, para que el primero viese con indiferencia la trascendental innovación, y la segunda aplaudiese espectáculos que inconscientemente irían modificando la opinión en asunto de tanta importancia. Sea como fuere, la verdad es que en medio del rigorismo dogmático que dominaba tanto en la esfera política como en la religiosa, quedaba una brecha bastante amplia para que la razón pudiera hacerse escuchar sin peligro de lastimar los oídos más delicados. Ni Molière, ni Beaumarchais, ni Víctor Hugo habrían encontrado en España las dificultades con que tuvieron que luchar en su carrera dramática.

VIII

Campo más extenso para el numen de Lope ofrecía el conflicto entre el poder y el honor, cuando no entraba en acción la veneranda persona de un rey, á quien había que tratar siempre con el comedimiento debido, sino alguno de aquellos soberbios magnates

que ejercían ominosa tiranía sobre los desgraciados proletarios á quienes tocaba en suerte vivir bajo su yugo abominable. Aquí la lucha entre el honor del plebeyo y las asechanzas del despótico señor se presentaba franca; el poeta moralista podía sin riesgo trazar con los más sugestivos colores escenas de pasmosa verdad, que realzaban y hasta idealizaban la decidida actitud del humilde, para defender su honra, y el merecido castigo que se descargaba sobre el atentador de tan preciado tesoro. Esa decidida actitud, lejos de ser reprobada, contaba en su favor con el apoyo del monarca, quien si no aconsejaba la resistencia, que á veces se resolvía en trágico desenlace, estaba dispuesto á absolver al que se hubiese visto en la necesidad de castigar por su propia mano al poderoso ofensor. De esta sutil y bien fundada distinción entre los caracteres del juez y del caballero en la misma persona real, vemos un ejemplo bien establecido en la siguiente escena de «*El Rey D. Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas.*»[1]

D. Rodrigo.

Señor....

Rey.

¿Qué pides?

D. Rodrigo.

Venganza.

Rey.

¿De quién?

1 En el tomo V de la «Biblioteca de Autores Españoles» se atribuye este bello drama á Tirso de Molina; pero el Sr. Menéndez y Pelayo ha probado con argumentos incontestables que el verdadero autor es Lope de Vega.

D. Rodrigo.

De Tello García.

Rey.

¿Del Infanzón? ¡Poderosa
Persona!

D. Rodrigo.

Ya que mi esposa
En el tálamo tenía,
Me la quitó.

Rey.

¿Qué decís?

D. Rodrigo.

Que hablen mis lágrimas tristes.

Rey.

Pues si vos lo consentistes,
¿De quién justicia pedís?

D. Rodrigo.

Pues ¿qué había de hacer?

Rey.

Ser
Animoso y prevenido,
Que en toda parte el marido
Es dueño de su mujer.

D. Rodrigo.

Pues cobraréla.

Rey.

Mi ley
Temed, y haced lo que os digo,
Que uno es consejo de amigo
Y otro advertencia de rey.

D. Rodrigo.

¿Qué haré?

Rey.

Lo que hiciere yo.

D. Rodrigo.

Pues ¿atreveréme aquí?

Rey.

D. Pedro os dice que sí,
Y el rey D. Pedro que no.

Por lo demás, bueno es recordar que en este procedimiento dramático, Lope no sólo prestaba un apoyo de trascendencia al principio nivelador de moral y de justicia, que excluye toda distinción de categorías y personas, sino que al mismo tiempo levantaba y ennoblecía el sentimiento de la dignidad en las clases inferiores, y favorecía la concentración del poder monárquico, que acabó por suprimir la anarquía feudal, en beneficio de los pueblos. El atentado del poderoso contra el desvalido tenía que despertar la indignación de aquella sociedad en que tan profundamente arraigaba el sentimiento del honor; mientras la distancia era más grande, el castigo del malvado satisfacía más hondamente, porque era la reivindicación del derecho ultrajado; y el ser superior que ejercía el alto ministerio de vengar á la víctima inocente, inspiraba el amor y el respeto tributados á una providencia que refrenaba con mano de hierro los brutales desbordes de tiranos, acostumbrados á pisotear los más sagrados derechos.

Un cuadro palpitante de belleza y de verdad se nos presenta en «*El mejor alcalde el rey,*» que es una de las más felices variaciones de ese tema que con verdadero cariño manejó el Fénix de los ingenios. Sancho y Elvira se aman con el amor sencillo y profundo de quienes en el seno de la naturaleza se entregan á las labores de una vida tranquila y modesta. Nuño, padre de la joven, aprueba aquella mutua inclinación, y se dispone desde luego la fiesta del matrimonio. Sancho era criado de D. Tello, el más poderoso señor de Galicia, y la esperanza de que le regalase una parte de los rebaños que guardaba, pues tenía gran fama de dadivoso, hace que Nuño sugiera á su futuro yerno la idea de ir á dar parte á su amo del feliz acontecimiento. Aunque con poca voluntad, se dirige el novio al castillo de D. Tello, quien le recibe con gran benevolencia, pues no sólo le regala veinte vacas y cien ovejas, sino que se ofrece ir á apadrinar el matrimonio en unión de Feliciana, hermana suya. A su debido tiempo, ambos se presentan en la casa de los contrayentes, pero he aquí que la hermosa novia inspira al opulento señor vehementísimos deseos de poseerla, y no piensa ya más que en los medios de estorbar el enlace, lo cual consigue imponiendo su voluntad, so pretexto de que aun quiere honrarlos más de lo que había hecho hasta entonces.

D. Tello resuelve robarse á Elvira esa misma noche, lo cual es á sus ojos lo más sencillo y natural, proponiéndose de antemano indemnizar generosa-

mente á las víctimas con dádivas que les hagan olvidar su deshonra; así lo manifiesta al criado á quien confía la maniobra.

Yo tomé, Celio, el consejo
Primero que amor me dió;
Que era infamia de mis celos
Dejar gozar á un villano
La hermosura que deseo.
Después que della me canse,
Podrá ese rústico necio
Casarse; que yo daré
Ganado, hacienda y dinero
Con que vivir; que es arbitrio
De muchos, como lo vemos
En el mundo. Finalmente,
Yo soy poderoso, y quiero,
Pues este hombre no es casado,
Valerme de lo que puedo.

La desesperación y el dolor se apoderan de Sancho y de Nuño, que salen alborotados al ruido que produce la ejecución del rapto. Los criminales han desaparecido con Elvira, y su infortunado amante comprende al punto quién es el autor de semejante atentado; pero el prudente Nuño procura calmarle, diciéndole que al día siguiente irían á hablar á D. Tello, que ya estaría arrepentido de aquella mocedad ,confiando, por otra parte, que no habría fuerza ni ruegos que hicieran sucumbir á Elvira. Sancho muestra poca confianza en tal recurso, y se lamenta de lo que ha pasado, en estas sentidas palabras:

¿A cuál hombre ha sucedido
Tan lastimoso suceso?

¡Que trajese yo á mi casa
El fiero león sangriento,
Que mi cándida cordera
Me robara! ¿Estaba ciego?
Sí estaba; que no entran bien
Poderosos caballeros
En las casas de los pobres
Que tienen ricos empleos.

Sancho y Nuño se presentan en casa de D. Tello, en el momento en que éste sostenía un artificioso diálogo con Elvira, la cual opone resistencia á las amorosas instancias de su raptor. La intervención de Feliciana hace que su hermano suspenda la lucha comenzada y condescienda en recibir á los quejosos labradores, previa la ocultación de Elvira. D. Tello escucha pacientemente el largo discurso lleno de adornos retóricos que le dirige Sancho, y que se reduce á referirle la odiosa aventura de la víspera, como á un juez para que ponga remedio, en el concepto de ser de todo punto ajeno al ultraje cometido. El rico señor finje sorprenderse de tal desaguisado, y ofrece castigar severamente al que resulte culpable, acabando por decir, con relación á Elvira:

Yo no sé donde está; porque á sabello,
Os la diera, por vida de Don Tello.

Apenas pronunciadas estas palabras se presenta la joven, lo cual da lugar á una rápida escena en que pronto se sobrepone la cólera del pérfido magnate, quien ordena á sus criados arrojen á palos á los desgraciados campesinos.

En tan angustiada situación, Nuño aconseja á Sancho que se dirija inmediatamente á León, donde residía Alfonso VII, que tenía fama de recto y justiciero, y le refiera su agravio, pues esperaba confiadamente que les haría justicia. La contestación del joven es un cuadro de amarga verdad sobre lo difícil y casi imposible que es á un pobre acercarse á los soberanos y obtener reparación de los ultrajes inferidos por un poderoso.

¡Ay, Nuño! tengo por cierto
Que el rey de Castilla Alfonso
Es un príncipe perfecto;
Mas ¿por dónde quieres que entre
Un labrador tan grosero?
¿Qué corredor de palacio
Osará mi atrevimiento
Pisar? ¿Qué portero, Nuño,
Permitirá que entre dentro?
Allí, á la tela, al brocado,
Al grave acompañamiento
Abren las puertas, y tienen
Razón, que yo lo confieso:
Pero á la pobreza, Nuño,
Sólo dejan los porteros
Que miren las puertas y armas,
Y esto ha de ser desde lejos.
Iré á León y entraré
En palacio, y verás luego
Cómo imprimen en mis hombros
De las cuchillas los cuentos.
Pues ¡andar con memoriales,
Que tome el rey! ¡Santo y bueno!
Haz cuenta que, de sus manos,
En el olvido cayeron.

Volveréme habiendo visto
Las damas y caballeros,
La iglesia, el palacio, el parque,
Los edificios; y pienso
Que traeré de allá mal gusto
Para vivir entre tejos,
Robles y encinas, adonde
Canta el ave y ladra el perro.

En este pasaje, lo mismo que en todos los semejantes en que se interpretan las quejas del pueblo humillado, abatido, incapaz de penetrar en la mansión deslumbradora de los monarcas, para ofrecer ante sus ojos los cuadros de miserias é injusticias en que se retuercen las clases desheredadas, se olvida todo lirismo, todo conceptismo artificioso para dejar respiro al dolor que se agita en el fondo del alma del gran poeta, al dirigir su mirada de águila en esos abismos oscuros que forman la base del edificio social.

Cediendo á las instancias de Nuño, Sancho se encamina á León, y ¡oh fortuna! logra hablar al Rey, á quien pinta con vivos colores el ultraje de que ha sido víctima. El monarca, justamente indignado, dicta luego una orden previniendo á Tello, que sin réplica ninguna entregue al pobre labrador la mujer que le había quitado, y añade que «los buenos vasallos se conocen lejos de los reyes, y que los reyes nunca están lejos para castigar los malos.» Pero como era de aguardarse, el señor de Galicia, en lugar de obedecer la disposición del soberano, amenaza á Sancho, contestando con la altanería de aquellos in-

fanzones, acostumbrados á ejercer un poder despótico, y cuidándose muy poco de la autoridad real.

Villano, si os he quitado
Esa mujer, soy quien soy,
Y aquí reino en lo que mando,
Como el rey en su Castilla;
Que no deben mis pasados
A los suyos esta tierra
Que á los moros la ganaron.

Sin embargo, esta vez, lejos de desesperarse Sancho, por el mal éxito de su mensaje, se vuelve á León y pone en conocimiento del rey el horrible desacato con que ha recibido D. Tello la orden de su soberano. Irritado Alfonso de tan grave ultraje se decide á ir en persona á castigar la insolencia del súbdito rebelde, bajo el disfraz de un simple hidalgo, medio empleado en «*El Rey D. Pedro en Madrid*» en situación semejante, advirtiendo á Sancho y al campesino que le acompaña que guarden el más profundo secreto respecto de su persona. El rey se presenta después en casa de Nuño con el carácter de juez pesquisidor; practica una breve información sobre el rapto de Elvira, de que resulta la verdad de la queja de Sancho; pide luego un clérigo y un verdugo y se dirige á la residencia de D. Tello.

La acción llega á un alto grado de interés; la majestad del rey y la altanería de D. Tello forman un contraste dramático de gran efecto; así, al anunciarse el primero por medio de Celio, criado del poderoso señor, dice sencillamente:

Rey.

¡Ah hidalgo! oíd.

Celio.

¿Qué me queréis?

Rey.

Advertid
A Don Tello que he llegado
De Castilla y quiero hablalle.

Celio.

Y ¿quién diré que sois?

Rey.

Yo.

Celio.

¿No tenéis más nombre?

Rey.

No.

Celio.

¡*Yo* no más, y con buen talle!
Puesto me habéis en cuidado.
Yo voy á decir que *Yo*
Está á la puerta.

Vuelve Celio un momento después, y dice:

A Don Tello mi Señor,
Dije cómo *Yo* os llamáis,
Y me dice que os volváis,
Que él sólo es *Yo* por rigor;
Que quien dijo *Yo*, por ley
Justa del cielo y del suelo,
Es sólo Dios en el cielo,
Y en el suelo sólo el rey.

Rey.

Pues un alcalde decid
De su casa y corte.

Celio *(túrbase)*.

Iré.
Y ese nombre le diré.

Rey.

De lo que os digo advertid.

No podía presentarse de manera más concisa y significativa, el conflicto entre la suprema autoridad y la arrogancia de una nobleza turbulenta y anárquica. El *Yo* del rey expresa lacónicamente la plenitud de la soberanía, el poder indiscutible y absoluto que no admite la más leve sombra de rivalidad; mientras que el *Yo* de D. Tello, no obstante reconocer lo que vale la dignidad real, pretende establecer cierta independencia dentro de su terruño, condescendiendo apenas á inclinarse ante la altísima persona que no tenía superior en la tierra.

A la respuesta del rey, de ser un alcalde de su casa y corte, se presenta D. Tello, preguntándole sin más preámbulo:

¿Sois por dicha, hidalgo, vos
El alcalde de Castilla
Que me busca?

Rey.

¿Es maravilla?

D. Tello.

Y no pequeña, por Dios,
Si sabéis quién soy aquí.

REY.

Pues ¿qué diferencia tiene
Del rey quien en nombre viene
Suyo?

D. TELLO.

Mucha contra mí.
Y vos ¿á dónde traéis
La vara?

REY.

En la vaina está,
De donde presto saldrá
Y lo que pasa veréis.

D. TELLO.

¿Vara en la vaina? ¡oh que bién!
No debéis de conocerme.
Si el rey no viene á prenderme,
No hay en todo el mundo quien.

REY.

Pues yo soy el rey, villano.

Ante esta respuesta que produce general estupefacción, D. Tello, cambiando de tono, pregunta entre admirado y confuso:

Pues, señor, ¡tales estilos
Tiene el poder castellano!
¡Vos mismo! ¡Vos en persona!
Que me perdonéis os ruego.

REY.

Quitadle las armas luego.
(Desarman á D. Tello; pasan la verja Nuño y los villanos.)
Villano, por mi corona,

Que os he de hacer respetar
Las cartas del rey.

FELICIANA.

Señor,
Que cese vuestro rigor
Os ruego.

REY.

No hay que rogar.
Venga luego la mujer
De este pobre labrador.
(Vase un criado.)

D. TELLO.

No fué su mujer, señor.

REY.

Basta que lo quiso ser.

Aparece Elvira y refiere cómo D. Tello, apelando á la fuerza había logrado violarla. El rey se muestra pesaroso de haber llegado tarde para salvar á la desdichada víctima.

Pero puedo hacer justicia
Cortándole la cabeza
A Tello: venga el verdugo.

Varias voces se alzan en favor del reo; pero el monarca inflexible contesta con estas palabras, que asientan sobre firmísima base el principio de autoridad: fórmula concisa que debe haber quedado grabada en la memoria de los espectadores:

Cuando pierde de su punto
La justicia, no se acierta
En admitir la piedad.

Divinas y humanas letras
Dan ejemplos: es traidor
Todo hombre que no respeta
A su rey, y que habla mal
De su persona en ausencia.

Ordena luego que D. Tello dé la mano de esposo á Elvira para reparar la ofensa que le había hecho; que en seguida le corten la cabeza, después de lo cual la viuda podrá casarse con Sancho, llevando en dote la mitad de la hacienda del ajusticiado. Así concluye esa obra, que fundada en un hecho histórico, pinta con fuerte colorido los abusos á que se entregaban los grandes señores con mengua de la autoridad real; el triunfo de la justicia en su más noble aspecto, ejercida en favor del débil, presentando de esta manera una lección práctica de la igualdad legal ante los fueros imprescriptibles de la naturaleza, ó como se dice en lenguaje moderno «los derechos del hombre.»

IX

En la severidad con que los monarcas de Castilla reprimían los abusos de los grandes señores, hay que distinguir dos elementos, que si bien concurrían al mismo fin, no es posible confundirlos en su origen y naturaleza. Puede establecerse como principio fundamental de la ciencia política, el predominio de hecho y de derecho, la autoridad no contestable ni contestada, en el supremo magistrado de un pueblo. De

aquí procede como consecuencia natural que todo gobierno, sea cual fuere la base y forma de su constitución, tienda á suprimir con la energía que inspira el sentimiento de la propia conservación, cualquier poder que estorbe el ejercicio de su acción legítima, en pro de intereses privilegiados, que representan una dualidad peligrosísima en la complicada estructura de la máquina social. Los reyes españoles, á semejanza de los demás jefes de las poderosas monarquías europeas, tuvieron que luchar durante siglos con los grandes feudatarios, que á la sombra de la guerra incesante sostenida contra el enemigo común, fueron acreciendo su influencia, relajando los vínculos de vasallaje, y constituyéndose en cierta especie de autonomía que acabó por convertirse en dominación abusiva sobre sus desgraciados súbditos. En tal situación, sin atreverse á desconocer explícitamente la autoridad suprema que sobre todos se extendía, lograban hacer nugatorias las órdenes que de aquella autoridad emanaban, contando de antemano con la impunidad que su ventajosa posición les aseguraba.

Fácilmente se comprende que el soberano real y efectivo no podía permanecer indiferente ante el desacato que de modo tan directo lastimaba su dignidad, y se acepta sin esfuerzo la verosimilitud de los asuntos dramáticos en que Lope coloca á los reyes que castigan tales desafueros. Pero si la razón política basta por sí sola para explicar la conducta de aquellos monarcas respecto de sus súbditos re-

beldes, hay que tener en cuenta el principio moral que iba envuelto en tales castigos, y que contribuía á robustecer el sagrado asilo de donde se lanzaban los fallos inexorables de la justicia. Esta feliz combinación del interés político y el interés popular tenía que producir un resultado favorable para la buena causa, de lo contrario ninguno de los dos habría alcanzado el triunfo definitivo, pues sabido es que el derecho necesita de la fuerza para hacerse efectivo, y que ésta sin aquél no es más que una máquina opresiva al servicio de las malas pasiones.

Unas veces presenta Lope al monarca aplicando directamente por sí la justicia en su nombre y con la autoridad de un derecho legítimo, como se ha visto en «*El mejor alcalde el rey;*» pero otras avanza mucho más, justificando el mismo soberano la venganza que el plebeyo se toma contra el señor en defensa propia, y que es la aplicación práctica del principio establecido en «*El rey Don Pedro en Madrid y el infanzón de Illescas.*» Esto que podría aparecer como el ataque más rudo al orden social, pues es tanto como admitir en el particular el derecho de hacerse justicia, no es más que la facultad reconocida en todo hombre para repeler materialmente la fuerza física ó moral contra su persona, cuando no hay otro medio de defensa. Brillantísima muestra de esta verdad hallamos en «*Peribáñez y el Comendador de Ocaña,*» que no sólo por su significado sociológico, sino por su bellísima estructura dramática, merece particular atención.

Un rico labrador (Peribáñez), acaba de contraer matrimonio con la hermosa Casilda. La más franca alegría anima la escena en que figuran los novios, el cura, la madrina y un grande acompañamiento de músicos y labradores. Los requiebros que se dirigen entre sí los esposos dan lugar á esos cuadros idílicos llenos de color y de frescura, en que á menudo se desborda el hondo sentimiento que la naturaleza inspiraba al tierno corazón del poeta. Nada de afectación, las imágenes se suceden con la gracia y espontaneidad con que deben brotar en la viva fantasía de un campesino dichoso. Veamos como habla á su esposa el enamorado Peribáñez:

Toda esta villa de Ocaña
Poner quisiera á tus pies,
Y aun todo aquello que baña
Tajo hasta ser portugués
Entrando en el mar de España.
El olivar más cargado
De aceitunas me parece
Menos hermoso, y el prado
Que por el mayo florece
Solo del alba pisado.
No hay camuesa que se afeite
Que no te rinda ventaja,
Ni rubio y dorado aceite
Conservado en la tinaja
Que me cause más deleite.
Ni el vino blanco imagino
De cuarenta años tan fino
Como tu boca olorosa;
Que como al Señor la rosa,
Le huele al villano el vino.

Cepas que en diciembre arranco
Y en octubre dulce mosto,
Ni mayo de lluvias franco
Ni por los fines de agosto
La parva de trigo blanco,
Igualan á ver presente
En mi casa un bien, que ha sido
Prevención más excelente
Para el invierno aterido
Y para el verano ardiente.
Contigo, Casilda, tengo
Cuanto puedo desear,
Y sólo el pecho prevengo;
En él te he dado lugar,
Ya que á merecerte vengo.
Vive en él; que si un villano
Por la paz del alma es rey,
Que tú eres reina está llano,
Ya porque es divina ley
Y ya por derecho humano.
Reina, pues, que tan dichosa
Te hará el cielo, dulce esposa,
Que te diga quien te vea:
La ventura de la fea
Pasóse á Casilda hermosa.

La alegría había subido al más alto grado cuando un incidente desagradable vino á turbar la fiesta. Es el caso que en el juego de toros que hacía parte de las diversiones con que se solemnizaba la boda, Don Fadrique, el Comendador de Ocaña, que casualmente pasaba por la calle y vió correr á uno de los cornúpetas, quiso seguirlo, pero la soga trabó al caballo que montaba, haciéndole caer con general estupor de los concurrentes. Condúcenle en seguida desma-

yado á la casa de Peribáñez y le colocan en una silla. Pocos momentos después el Comendador recobra el sentido, y el primer objeto que se presenta á sus ojos es la bella desposada que causa en el alma del señor hondísima impresión amorosa.

Se acerca el día de la Asunción, y Casilda expresa el deseo de ir á Toledo donde tiene lugar una gran fiesta religiosa. Peribáñez se apresura á complacerla y dispone lo necesario para el viaje; pero siente pena al ver que no puede adornar su carro con alfombra y repostero como el de su vecino Bras. Casilda le aconseja entonces que pida prestados aquellos adornos á algún caballero, surgiendo naturalmente la idea del Comendador. Peribáñez se dirige luego á la casa de éste, y llega en el momento en que el rico señor, aconsejado por su criado Luján, se dispone á obsequiar á la feliz pareja so color de agradecimiento;

> Que en trigo de amor no hay fruto,
> Si no se siembra dinero.

El Comendador se sorprende de la visita de Peribáñez, y al saber el motivo de ella, se apresura á complacerle y manda que se le entreguen una alfombra mequineza y ocho reposteros de sus armas, agregando un par de magníficas mulas y unas arracadas para la esposa.

Peribáñez, Casilda y dos primas de ésta, Inés y Costanza, se encuentran en Toledo, á cuya fiesta ha dado mucho brillo la llegada del Rey Don Enrique

III, aumentando por ende el entusiasmo de los sencillos campesinos. Un poco lejos se ve al Comendador en compañía de su criado Luján y de un pintor, á quien aquél encarga con todo secreto haga un retrato de cuerpo entero de la joven que le ha trabucado el seso. Por lo demás, el fervoroso cariño que se profesan ambos cónyuges está expresado con toda la gallarda lozanía que tan familiar es á Lope, en el siguiente diálogo de Casilda con sus primas:

INÉS.

Dícete muchos amores?

CASILDA.

No sé yo cuáles son pocos;
Sé que mis sentidos locos
Lo están de tantos favores.
Cuando se muestra el lucero
Viene del campo mi esposo,
De su cena codicioso;
Siéntele el alma primero,
Y salgo á abrille la puerta
Arrojando el almohadilla,
Que siempre tengo en la silla
Quien mis labores concierta.
Él, de la mula se arroja,
Y yo me arrojo á sus brazos;
Tal vez de nuestros abrazos
La bestia hambrienta se enoja,
Y sintiéndola gruñir
Dice: «En dándole la cena
Al ganado, cara buena,
Volverá Pedro á salir.»

Mientras él paja les echa,
Ir por cebada me manda;
Yo la traigo, él la zaranda,
Y deja la que aprovecha.
Revuélvela en el pesebre,
Y allí me vuelve á abrazar;
Que no hay tan bajo lugar
Que el amor no lo celebre.
Salimos donde ya está
Dándonos voces la olla,
Porque el ajo y la cebolla,
Fuera del olor que da
Por toda nuestra cocina,
Tocan á la cobertera
El villano de manera
Que á bailalle nos inclina.
Sácola en limpios manteles,
No en plata aunque yo quisiera,
Platos son de Talavera,
Que están vertiendo claveles.
Abáhole su escodilla
De sopas con tal primor,
Que no la come mejor
El señor de nuesa villa,
Y él lo paga, porque á fe,
Que apenas bocado toma,
De que, como á su paloma,
Lo que es mejor no me dé.
Bebe y deja la mitad,
Bébole las fuerzas yo,
Traigo olivas, y si no,
Es postre la voluntad.
Acabada la comida,
Puestas las manos los dos,
Dámosle gracias á Dios
Por la merced recibida;
Y vámonos á acostar,

Donde le pesa á la aurora
Cuando se llega la hora
De venirnos á llamar.

Los miembros de la Cofradía de San Roque, en Ocaña, se han reunido para acordar la manera de celebrar debidamente la fiesta del Santo patrón, enmendando las faltas que se habían notado en las fiestas anteriores. Peribáñez, que es uno de los cofrades de más viso, está presente, y sobre él recae el nombramiento de mayordomo. Uno de los hermanos propone que se haga un San Roque más grande para que tuviese más vista, pues el que tenían era viejo y chico, y además

Está todo desollado
El perro, y el panecillo
Más de la mitad quitado,
Y el *santo*, quiero decillo,
Todo abierto por un lado,
Y á los dedos, que son
Con que da la bendición,
Falta más de la mitad.

Acuérdase, sin embargo, teniendo en consideración la pobreza de la cofradía, que se repare el santo viejo, encomendando el trabajo á un buen pintor de Toledo, y encargan á Peribáñez que conduzca la imagen á la dicha ciudad y arregle el negocio.

Entretanto, como es de suponerse, el amartelado Comendador, que no descansaba de buscar medios para el logro de su pasión delictuosa, cree llegado el momento de realizar lo que tanto anhelaba. Su criado Leonardo ha enamorado á Inés, prima de Ca-

silda, asegurándole que se casará con ella mediante la ineludible intervención de su amo.

Con esto está de manera,
Que si á Casilda ha de haber
Puerta, por aquí ha de ser;
Que es prima y es bachillera.

Por otra parte, Luján se ha ajustado de segador con Peribáñez, y como éste se ha ido á Toledo, hay que aprovechar la ocasión favorable aquella noche. Los segadores duermen en el portal, entre ellos está Luján, que ha quedado al cuidado de la casa y que facilitará la entrada á su señor. Pero Casilda ha tenido la previsión de cerrar bien la puerta, así es que cuando llega embozado el nocturno amante, se encuentra con un obstáculo que burla todos sus planes. La aurora está próxima á aparecer y la bella labradora se asoma á la ventana, dirigiéndose á los trabajadores para que se levanten y den principio á sus faenas ordinarias; entonces el Comendador, sin descubrirse, se acerca y le habla en estos términos:

Señora mía,
Ya se va acercando el día,
Y es hora de irse á segar.
Demás, que saliendo vos,
Sale el sol, y es tarde ya.
Lástima á todos nos da
De veros sola, por Dios.
No os quiere bien vuestro esposo,
Pues á Toledo se fué,
Y os deja una noche. A fe
Que si fuera tan dichoso

El Comendador de Ocaña,
Que sé yo que os quiere bien,
Aunque le mostráis desdén
Y sois con él tan extraña,
Que no os dejara aunque el rey
Por sus cartas le llamara;
Que dejar sola esa cara
Nunca fué de amantes ley.

A esta declaración impersonal y afectadamente delicada, contesta Casilda con el siguiente bellísimo romance, que puede citarse como una preciosa joya literaria:

Labrador de lejas tierras
Que has venido á nuesa villa,
Convidado del agosto,
¿Quién te dió tanta malicia?
Ponte tu tosca antipara,
Del hombro el gabán derriba,
La hoz menuda en el cuello,
Los dediles en la cinta.
Madruga al salir el alba,
Mira que te llama el día,
Ata las manadas secas
Sin maltratar las espigas.
Cuando salgan las estrellas
A tu descanso camina,
Y no te metas en cosas
De que algún mal se te siga.
El Comendador de Ocaña
Servirá dama de estima,
No con sayuelo de grana
Ni con sayo de palmilla.
Copete traerá rizado,
Gorguera de holanda fina,
No cofia de pinos tosca

Y toca de argentería.
En coche ó silla de seda
Los disantos irá á misa;
No vendrá en carro de estacas
De los campos á las viñas.
Dirále en cartas discretas
Requiebros á maravilla,
No labradores desdenes
Envueltos en señorías.
Olerále á guantes de ámbar,
A perfumes y pastillas;
No á tomillo ni á cantueso,
Poleo y zarzas floridas.
Y cuando el Comendador
Me amase como á su vida,
Y se diesen virtud y honra
Por amorosas mentiras,
Más quiero yo á Peribáñez
Con su capa la pardilla
Que al Comendador de Ocaña
Con la suya guarnecida.
Más precio verle venir
En su yegua la tordilla,
La barba llena de escarcha
Y de nieve la camisa,
La ballesta atravesada,
Y del arzón de la silla
Dos perdices ó conejos,
Y el podenco de traílla,
Que ver al Comendador
Con gorra de seda rica,
Y cubiertos de diamantes
Los brahones y capilla;
Que más devoción me causa
La cruz de piedra en la ermita
Que la roja de Santiago
En su bordada ropilla.

Vete pues, el segador,
Mala fuese la tu dicha,
Que si Peribáñez viene,
No verás la luz del día.

El Comendador, tras respuesta tan bien dada, se descubre á Casilda y le insta para que le permita entrar ofreciéndole valiosos obsequios; pero ella, en vez de sorprenderse y contestarle, pues ya le había reconocido, dirige una breve orden á los segadores para que se levanten y vayan al trabajo, después de la cual da de plano con la puerta en la cara á su apasionado adorador.

Entretanto, Peribánez que se había dirigido á Toledo á desempeñar la comisión que le había encargado la Cofradía de San Roque, ha concertado con un pintor el aderezo de la estatua del santo, y al recorrer el taller ve entre los varios cuadros nada menos que el retrato de Casilda, el mandado hacer por el Comendador. Peribáñez se sobrepone á la sorpresa que le causa tal descubrimiento, y con maña averigua toda la verdad del caso, apareciendo la circunstancia importante de que su esposa ignoraba enteramente lo hecho por D. Fadrique. La tempestad que se desata en el alma del honrado campesino es terrible, sin que por eso se turbe la entereza de su alma varonil, que mide desde luego lo grave de la ofensa, asomando la idea bien determinada de la justa venganza, y sintiendo profunda amargura al considerar los peligros á que se expone el villano que tiene una mujer hermosa.

.....¿Qué he visto y oído,
Cielo airado, tiempo ingrato?
Mas si deste falso trato
No es cómplice mi mujer
¿Cómo doy á conocer
Mi pensamiento ofendido?
Porque celos de marido
No se han de dar á entender.
Basta que el Comendador
A mi mujer solicita;
Basta que el honor me quita,
Debiéndome dar honor.
Soy vasallo, es mi señor,
Vivo en su amparo y defensa;
Si en quitarme el honor piensa,
Quitaréle yo la vida;
Que la ofensa acometida
Ya tiene fuerza de ofensa.
Erré en casarme pensando
Que era una hermosa mujer
Toda la vida un placer
Que estaba el alma pasando;
Pues no imaginé que cuando
La riqueza poderosa
Me la mirara envidiosa,
La codiciara también.
¡Mal haya el humilde, amén,
Que busca mujer hermosa!

El rey D. Enrique III, indignado contra el rey moro de Granada, que rompiendo las treguas de paz se niega á devolverle el castillo de Ayamonte y á pagarle parias, reune Cortes en Toledo, quedando resuelta la guerra para castigar la falta de cumplimiento á la fe jurada. La leva de fuerzas, consecuencia inmediata de tal resolución, sugiere al Comendador

un plan encaminado á realizar lo que tanto ambicionaba. La idea no podía ser más sencilla y hacedera: nombrar á Peribáñez capitán de cien labradores para que se juntase á la expedición próxima; pues de esta manera alejaría el principal obstáculo que estorbaba sus aviesas intenciones quedando dueño del campo,

Que amor en ausencia larga
Hará el efecto que suele
En piedra el curso del agua.

Peribáñez manifiéstase agradecido á la honra que se le hacía; arma á su costa á los cien labradores que capitaneaba, y á su cabeza, precedido de cajas, se presenta á despedirse del Comendador. No es esto sólo; el improvisado jefe pide á su señor que le arme caballero ciñéndole la espada, á lo que éste accede de buena voluntad, añadiendo luego, que debe jurar

Que á Dios, supremo Señor
Y al Rey serviréis con ella.

A lo que contesta Peribáñez:

Eso juro, y de traella
En defensa de mi honor,
Del cual, pues voy á la guerra,
A donde vos me mandáis,
Ya por defensa quedáis,
Como señor de esta tierra.
Mi casa y mujer, que dejo,
Por vos, recién desposado,
Remito á vuestro cuidado
Cuando de las dos me alejo.
Esto os fío, porque es más

Que la vida, con quien voy;
Que aunque tan seguro estoy
Que no la ofendan jamás,
  Gusto que vos la guardéis,
Y corra por vos, á efeto
De que, como tan discreto,
Lo que es el honor sabéis;
  Que con él no se permite
Que hacienda y vida se iguale,
Y quien sabe lo que vale,
No es posible que le quite.
  Vos me ceñisteis espada,
Con que ya entiendo de honor;
Que antes yo pienso, señor,
Que entendiera poco ó nada.
  Y pues iguales los dos
Con este honor nos dejáis,
Mirad cómo le guardáis,
O quejaréme de vos.

Estas palabras, que tan directamente aludená la situación que guardan ambos personajes, deja confuso al Comendador; pero pronto se tranquiliza, al reflexionar que tal vez su misma culpa le hizo interpretar mal lo que era del todo inocente. Además, suponiendo ciertas sus sospechas, ninguna importancia debía darles,

¿Dónde ha de haber contra mí
En un villano poder?

En fin, su resolución está tomada; aquella misma noche pondrá el colmo á su perverso designio con la posesión de la abandonada esposa.

A favor de la oscuridad nocturna, y seguro de que á esas horas Peribáñez estaba ya bien lejos rumbo

á Toledo, el Comendador, en unión de Luján se dirige á la casa de su dulce tormento. Todo estaba previsto: Inés, prima de Casilda, abre la puerta, pues había tomado parte en la intriga á instancias de Leonardo, de quien estaba enamorada y á quien esperaba fuese en compañía de D. Fadrique. Pero en estos momentos Peribáñez, vuelto rápidamente del camino, entraba en su casa por las tapias de una huerta contigua, y al oir voces se encubre tras una saca de harina; era que Casilda tenía con Inés el siguiente diálogo:

CASILDA.

Gente digo que he sentido.

INÉS.

Digo que te has engañado.

CASILDA.

Tú con un hombre has hablado.

INÉS.

¿Yo?

CASILDA.

Tú, pues.

INÉS.

¿Tú lo has oído?

CASILDA.

Pues si no hay malicia aquí,
Mira que serán ladrones.

INÉS.

¡Ladrones! Miedo me pones.

CASILDA.

Da voces.

INÉS.

Yo no.

CASILDA.

Yo sí.

El Comendador aparece luego deshaciéndose en tiernas protestas que rechaza la indignada esposa, increpando por su traición á Inés, quien trata de persuadirla á que ceda á las instancias de su poderoso pretendiente, y en seguida se separa en unión de Luján, dejando solos al seductor y á su víctima. El marido ultrajado ha oído todo; no es tiempo ya de reflexionar; aparece con la espada desnuda, y dirigiéndose á su ofensor le dice estas sencillas palabras:

Perdonad, Comendador;
Que la honra es encomienda
De mayor autoridad.

Y le hiere mortalmente, haciendo lo mismo después con la pérfida prima y el criado de D. Fadrique.

El drama termina aquí. La justa venganza del ofendido esposo se ha cumplido. ¿Qué más puede interesar al espectador? La profunda impresión que deja el desenlace se debilitaría con cualquier amplificación. Sin embargo, el pensamiento de Lope no quedaría completo, y aunque con perjuicio del arte había que resolver el problema tan sabiamente planteado. El cuadro desenvuelto hasta el fin trágico del Comendador y de sus cómplices, ha provocado una emoción creciente, que se resume en el placer de la justa venganza, ante el espectáculo de un villano

que no teme castigar con pena terrible al encumbrado personaje que asalta á deshoras su humilde morada para robarle el más preciado tesoro. Pero esto, á la postre, no pasa de ser un caso individual y aislado, que haría suponer el futuro y merecido castigo de una ley severa contra el que oyendo únicamente la voz de su agravio, se había hecho justicia por su propia mano. Preciso era saber el resultado jurídico de semejante acción, su alcance social, la apreciación inapelable del supremo imperante, y éste era precisamente el fin trascendental que se propuso el admirable dramaturgo.

El rey se halla en Toledo, reuniendo los contingentes de fuerza armada que de todas partes le llegan para emprender la guerra contra el moro; sorpréndese de no ver á la gente de Ocaña, y sabe que la causa de ello es la muerte de D. Fadrique á manos de un labrador. Con semejante noticia estalla la cólera del monarca, la cual toca al paroxismo, cuando sabe que el reo había huído con su mujer, y declara entonces que quien los entregase presos ó muertos tendría una renta de mil escudos. Entra á la sazón un paje anunciando que un labrador decía importarle hablar con el rey; éste ordena que pase inmediatamente, en espera de obtener alguna luz sobre lo que tan hondamente le preocupa. El labrador que se echa á los pies de Enrique es Peribáñez acompañado de Casilda. He aquí el principio de esa escena de altísimo interés dramático.

PERIBÁÑEZ.

Dame, gran señor, tus pies.

REY.

Habla y no estés de rodillas.

PERIBÁÑEZ.

¿Cómo, señor, puedo hablar
Si me ha faltado la habla
Y turbado los sentidos
Después que miré tu cara?
Pero siéndome forzoso,
Con la justa confianza
Que tengo de tu justicia,
Comienzo tales palabras.
Yo soy Peribáñez.

REY.

¿Quién?

PERIBÁÑEZ.

Peribáñez el de Ocaña.

REY.

Matadle, guardas, matadle.

REINA.

No en mis ojos.—Teneos, guardas.

REY.

Tened respeto á la reina.

PERIBÁÑEZ.

Pues ya que matarme mandas,
¿No me oirás siquiera, Enrique,
Pues justiciero te llaman?

REINA.

Bien dice: Oídle, Señor.

REY.

Bien decís, no me acordaba
Que las partes se han de oír,
Y más cuando son tan flacas.—
Prosigue.

Peribáñez hace una sucinta relación de lo que ha pasado, lo cual no obsta para que el público la oiga atentamente, interesado en conocer la resolución del monarca. El honrado labrador no implora gracia de la vida, limitándose á pedir que los mil escudos ofrecidos por su captura se concedan á Casilda, que era quien lo había llevado. El rey queda pensativo, y dirigiéndose á la reina, le dice:

¿Qué os parece?

REINA.

Que he llorado;
Que es la respuesta que basta
Para ver que no es delito,
Sino valor.

REY.

¡Cosa extraña!
¡Que un labrador tan humilde
Estime tanto su fama!
¡Vive Dios que no es razón
Matarle! Yo le hago gracia
De la vida. . . Mas ¿qué digo?
Esto justicia se llama;
Y á un hombre de este valor
Le quiero en esta jornada
Por capitán de la gente
Misma que sacó de Ocaña.
Den á su mujer la renta,

Y cúmplase mi palabra,
Y después de esta ocasión,
Para la defensa y guarda
De su persona, le doy
Licencia de traer armas
Defensivas y ofensivas.

PERIBÁÑEZ.

Con razón todos te llaman
D. Enrique el justiciero.

La reina á su vez regala cuatro de sus vestidos á la honrada labradora, lo cual cierra con broche de oro

La tragicomedia insigne
Del *Comendador de Ocaña*.

Curioso sería de oír los comentarios hechos al retirarse por el público que había concurrido al espectáculo; y ya que esto no es posible, sí es fácil suponer que no deben haber diferido mucho de los que hoy hacen y seguirán haciendo cuantos tengan la oportunidad de conocer esa creación admirable del Teatro Español. El noble, el prócer, el magnate había sido castigado y muerto por la tosca mano de un humilde labrador, y este acto, en vez de ser considerado como crimen, merecedor de la última pena, obtenía absolución y premio de la autoridad ejercida en virtud de un derecho divino. ¡Qué lección tan terrible para los grandes! y ¡qué satisfacción tan consoladora para los pequeños! La humillación de los primeros sólo podría medirse por el júbilo de los segundos, y si aquellos se dirigían cabizbajos y silenciosos á sus espléndidas moradas, viendo surgir entre sus revuel-

tas ideas el espectro ensangrentado del Comendador; los segundos, en la plena posesión de su dignidad de hombres, verían aparecer ante su imaginación deslumbrada la figura gloriosa de Peribáñez, como la augusta personificación de la justicia. De entonces acá, ese tema de altísima trascendencia social ha sido tratado por muchos dramaturgos, constituídos en defensores de las clases oprimidas contra los brutales abusos de la riqueza y del poder; pero no todos han acertado á interpretar el sano y fecundo pensamiento de Lope, quedando satisfechos con el triunfo de la venganza brutal en que naufraga y desaparece la santa reivindicación del derecho humano.

X

Pero ¿qué sucederá cuando ya no se trata de la injuria individual y privada, en que la víctima del trato vejatorio llega al colmo de la exasperación, y se hace justicia por su propia mano; sino que el daño causado por un pésimo gobernante trasciende á la sociedad entera, siendo ésta la presa desdichada de quien se goza en conculcar todas las leyes, en herir todos los derechos, guiado únicamente por el impulso de sus perversos instintos? ¿Podrá extenderse al conjunto el acto que se legitima en el particular, poniendo en manos de todos el castigo del injusto opresor? Cuestión es esta gravísima, que se concreta en lo que se ha llamado derecho de insurrección, y que

los pueblos se encargan de resolver por sí mismos, llegado el caso, como la historia lo muestra con abundantes é instructivos ejemplos. No es por lo demás ocioso ver lo que sobre ello se pensaba en los tiempos de Lope desde el punto abstracto de la especulación filosófica, sin que haya mucho que andar para encontrar bien expuesta y definida cuestión tan importante.

Nadie que sepamos, planteó y resolvió el problema con el vigor é independencia que lo hizo el célebre Mariana en su tratado: *Del rey y de la institución real.* Fundando el principio de la autoridad suprema en la voluntad de los pueblos, distingue al que se apodera por la fuerza del gobierno político, y al que lo obtiene en virtud de la ley: en el primer caso, es lícito despojar al usurpador por medio de la misma fuerza; en el segundo caso, hay que diferenciar al buen gobernante, del tirano, concretándose respecto de este último el punto del debate. Los que consideran la gravedad y trascendencia de los males públicos que produce una guerra civil, aconsejan la paciencia y resignación de los ciudadanos, en espera de que el mal gobernante cambie de conducta, ó de que el solo trascurso del tiempo ponga término á su inicua dominación; mas en contra de aquellos, calificados de «defensores de la tiranía,» establece Mariana el derecho de los pueblos para alzarse en armas, apurados que sean los medios pacíficos en contra de su injusto opresor, y llega por este camino al último extremo, aplaudiendo y glorificando al que

por autoridad propia quita la vida al enemigo de la patria.

No es aquí lugar de discutir esta teoría de que su mismo autor parecía no estar enteramente seguro, cuando asentaba con filosófica franqueza: «Sobre todo lo que he dicho en estos libros, nunca me atreveré á asegurar que sea más verdadera mi opinión que la contraria. No sólo, pues, puede parecerme á mí una cosa y á otros otra, sino que aun yo mismo puedo ver hoy de un modo lo que ayer ví de otro muy distinto; y no quisiera ser terco, no digo ya en estas cuestiones que están al alcance del vulgo, pero ni aun en las más sutiles y más arduas.»

Lope no se arredra ante lo espinoso del asunto, y si no como argumento, sí como ejemplo que cabe perfectamente en la teoría del docto jesuita, ofrece un cuadro histórico de vivísimo colorido, en que figura encarnado en el Comendador Fernán Gómez de Guzmán el odioso tipo del tirano, que dando oídos solamente á sus desenfrenadas pasiones, hace pesar un férreo yugo sobre sus vasallos de *Fuente Ovejuna*, nombre que lleva el drama. Sin ningún sentimiento de decencia que modere los impulsos de una monstruosa lascivia, el Comendador procede con el más repugnante cinismo en sus correrías salvajes contra el sexo débil. El no distingue condición ni estado; la soltera, la casada, la hija de un hidalgo ó la humilde labriega, todas son medidas por el mismo rasero, todas son puestas en la misma categoría de simples instrumentos de placer, de objetos des-

tinados á la pasajera satisfacción de impulsos brutales. Aquí no se ve la refinada astucia del seductor corrompido para rendir á la víctima; el Comendador estimaría indigno de su alta jerarquía el paliar siquiera con un barniz de cariño ó de simple miramiento los impulsos animales que dominan su naturaleza; él no pierde el tiempo en galanteos de tenorio, muestra sin rodeos sus torpes propósitos, sin conocer otro medio para realizarlos que la violencia encomendada á los viles ejecutores de sus caprichos.

Laurencia, una de las muchas jóvenes perseguidas por el Comendador, se encuentra un día en el campo, con Frondoso que la amaba de veras y que tiene el gusto de oir algunas palabras favorables á sus tiernas instancias; pero ese dulce coloquio es interrumpido por Fernán Gómez, que corre en persecución de un corzo, y Laurencia insta á Frondoso á que se esconda tras unas ramas. Al verla el Comendador inicia el diálogo en estos términos:

No es malo venir siguiendo
Un corcillo temeroso
Y topar tan bella gama.

LAURENCIA.

Aquí descansaba un poco
De haber lavado unos paños;
Y así, al arroyo me torno,
Si manda su señoría.

COMENDADOR.

Aquesos desdenes toscos
Afrentan, bella Laurencia,

Las gracias que el poderoso
Cielo te dió, de tal suerte,
Que vienes á ser un monstro.
Mas si otras veces pudiste
Huir mi ruego amoroso,
Agora no quiere el campo,
Amigo secreto y solo;
Que tú sola no has de ser
Tan soberbia, que tu rostro
Huyas al señor que tienes,
Teniéndome á mí en tan poco.
¿No se rindió Sebastiana,
Mujer de Pedro Redondo,
Con ser casados entrambos,
Y la de Martín del Pozo,
Habiendo apenas pasado
Dos días del desposorio?

LAURENCIA.

Estas, señor, ya tenían
De haber andado con otros,
El camino de agradaros;
Porque también muchos mozos
Merecieron sus favores.
Id con Dios tras vuestro corzo,
Que á no veros con la cruz,
Os tuviera por demonio,
Pues tanto me perseguís.

COMENDADOR.

¡Qué estilo tan enfadoso!
Pongo la ballesta en tierra,
. . . . . .
Y á la práctica de manos
Reduzgo melindres.

LAURENCIA.

¡Cómo!
¿Eso hacéis? ¿Estáis en vos?

COMENDADOR.

No te defiendas.

FRONDOSO *(Ap.)*

Si tomo
La ballesta, ¡vive el cielo
Que no la pongo en el hombro!
(Cógela)

COMENDADOR.

Acaba; ríndete.

LAURENCIA.

¡Cielos,
Ayudadme agora!

COMENDADOR.

Solos
Estamos, no tengas miedo.

FRONDOSO.

Comendador generoso,
Dejad la moza, ó creed
Que de mi agravio y enojo
Será blanco vuestro pecho,
Aunque la cruz me da asombro.

COMENDADOR.

¡Perro, villano!

FRONDOSO.

No hay perro. .
Huye, Laurencia. . . . .

LAURENCIA.

Frondoso,
Mira lo que haces. . . . .

FRONDOSO.

Vete.

Sigue una corta escena en que el Comendador manda á Frondoso que le entregue la ballesta; á lo que éste se niega, pues bien sabe que va su vida de por medio y huye con ella.

En la plaza aparece un grupo que se ha formado sucesivamente por el alcalde (Esteban), un regidor, Leonelo y otros vecinos. Llega el Comendador, acompañado de sus inseparables criados Ortuño y Flores, y después de algunas frases de introducción le pregunta Esteban:

¿Vió vuesiñoría el galgo?

COMENDADOR.

Alcalde, espantados vienen
Esos criados de ver
Tan notable ligereza.

ESTEBAN.

Es una extremada pieza,
Pardiez que puede correr

Al lado de un delincuente
O de un cobarde en quistión.

COMENDADOR.

Quisiera en esta ocasión
Que le echarais diligente
A una liebre que por pies
Por momentos se me va.

ESTEBAN.

Sí haré, por Dios. ¿Dónde está?

COMENDADOR.

Allá vuestra hija es.

ESTEBAN.

¡Mi hija!

COMENDADOR.

Sí.

ESTEBAN.

Pues ¿es buena
Para alcanzada de vos?

COMENDADOR.

Reñidla, Alcalde, por Dios.

ESTEBAN.

¿Cómo?

COMENDADOR.

Ha dado en darme pena.
Mujer hay, y principal,
De alguno que está en la plaza,
Que dió á la primera traza,
Traza de verme.

ESTEBAN.

Hizo mal;
Y vos, señor, no andáis bien
En hablar tan libremente.

COMENDADOR.

¡Oh, qué villano elocuente!
¡Ah Flores! haz que le den
La *Política*, en que lea,
De Aristóteles.

ESTEBAN.

Señor,
Debajo de vuestro honor
Vivir el pueblo desea.
Mirad que en Fuente Ovejuna,
Hay gente muy principal.

LEONELO.

¿Vióse desvergüenza igual?

COMENDADOR.

Pues ¿he dicho cosa alguna
De que os pese, Regidor?

REGIDOR.

Lo que decís es injusto.
No lo digáis; que no es justo
Que nos quitéis el honor.

COMENDADOR.

¿Vosotros honor tenéis?
¡Qué freiles de Calatrava!

REGIDOR.

Alguno acaso se alaba
De la cruz que le ponéis,
Que no es de sangre tan limpia.

COMENDADOR.

Y ¿ensúciola yo juntando
La mía á la vuestra?

REGIDOR.

Cuando
Es mal, más tiñe que alimpia.

COMENDADOR.

De cualquier modo que sea,
Vuestras mujeres se honran.

ESTEBAN.

Esas palabras deshonran;
Las obras no hay quien las crea.

COMENDADOR.

¡Qué cansado villanaje!
¡Ah! Bien hayan las ciudades,
Que á hombres de calidades
No hay quien sus gustos ataje;
Allá se precian casados
Que visiten sus mujeres.

ESTEBAN.

No harán; que con esto quieres
Que vivamos descuidados.

En las ciudades hay Dios,
Y más presto quien castiga.

COMENDADOR.

Levantaos de aquí.

ESTEBAN.

¿Que diga
Lo que escucháis por los dos?

COMENDADOR.

Salid de la plaza luego;
No quede ninguno aquí.

ESTEBAN.

Ya nos vamos.

COMENDADOR.

Pues no ansí.

FLORES.

Que te reportes te ruego.

COMENDADOR.

Querrían hacer corrillo
Los villanos en mi ausencia.

ORTUÑO.

Ten un poco de paciencia.

COMENDADOR.

De tanta me maravillo.
Cada uno de por sí
Se vayan hasta sus casas.

LEONELO.

¡Cielo! ¿que por esto pasas?

ESTEBAN.

Ya yo me voy por aquí.

En esta escena, hábilmente desarrollada, se ve hasta dónde podía llegar la corrupción de aquel odioso personaje, que engreído con su poder, infatuado con la superioridad en que la suerte ciega le había colocado, no sólo se atrevía á pisotear todo principio de razón y de justicia, sino que se complacía en agregar el escarnio, la burla sangrienta al ultraje arrojado sobre todo un pueblo. Con esos arranques de grosero cinismo forman noble contraste las respuestas firmes, inspiradas por el hondo y bien arraigado sentimiento de la dignidad personal, de aquellos vecinos humildes pero honrados, que sin descomedirse en la forma aplastan las estúpidas fanfarronadas de su despreciable tiranuelo.

Al quedarse solos, tratan los criados de calmar la irritación de su amo, quien después de algunas bravatas contra los pobres habitantes de Fuente Ovejuna, vuelve al tema de las aventuras que ocupan todo su pensamiento.

COMENDADOR.

¿Qué hay de Pascuala?

FLORES.

Responde
Que anda agora por casarse.

COMENDADOR.

¿Hasta allá quiere fiarse?

FLORES.

En fin, te remite donde
Te pagará de contado.

COMENDADOR.

¿Qué hay de Olalla?

ORTUÑO.

Una graciosa
Respuesta.

COMENDADOR.

Es moza briosa.
¿Cómo?

ORTUÑO.

Que su desposado
Anda tras ella estos días
Celoso de mis recados,
Y de que con tus criados
A visitalla venías;
Pero que si se descuida,
Entrarás como primero.

COMENDADOR.

¡Bueno, á fe de caballero!
Pero el villanejo cuida.....

ORTUÑO.

Cuida y anda por los aires.

COMENDADOR.

¿Qué hay de Inés?

FLORES.

¿Cuál?

COMENDADOR.

La de Antón.

FLORES.

Para cualquiera ocasión
Te ha ofrecido sus donaires.
Habléla por el corral,
Por donde has de entrar si quieres.

COMENDADOR.

A las fáciles mujeres
Quiero bien y pago mal.

Un lance todavía más repugnante viene poco después. Jacinta sale huyendo de los criados del Comendador, y Mengo se apresta á defenderla con una honda; pero en esos momentos aparece el tirano, que en vez de ablandarse con los ruegos de sus víctimas, ordena que á Mengo lo amarren á un árbol y lo azoten «hasta que salten los hierros de las correas» y que Jacinta sea entregada al bagaje del ejército.

Pero aún hay algo más que viene á poner el colmo á las desenfrenadas tropelías de Fernán Gómez. Alegremente se celebraba la boda de Frondoso y Laurencia, haciendo parte de la reunión Mengo, Pas-

cuala, Barrildo, Juan Rojo y el alcalde Esteban, padre de la desposada. Los músicos acababan de cantar una preciosa balada, cuando aparece como visión infernal el aborrecible Comendador, acompañado de sus repugnantes servidores. El pánico se extiende entre los que un momento antes se entregaban á la más franca y sencilla alegría, y el tirano, que advierte la desagradable impresión que ha causado, dice con tono autoritario:

Estése la boda queda
Y no se alborote nadie.

A lo que contesta Juan Rojo con cariñosas frases, ofreciéndole lugar y ponderando su belicoso alarde; mas el amo terrible da por toda respuesta la orden de que prendan á Frondoso cuando trataba de evadirse. Aquí se muestra bajo nuevo aspecto el carácter del malvado que con refinada hipocresía procura disfrazar su crueldad, diciendo que procede por un principio de justicia y no de venganza. Así, cuando le suplican que no atente á la vida del desdichado novio, contesta:

No soy hombre yo
Que mato sin culpa á nadie;
Que si lo fuera, le hubieran
Pasado de parte á parte
Esos soldados que traigo.
Llevarle mando á la cárcel,
Donde la culpa que tiene
Sentencie su mismo padre.

PASCUALA.

Señor, mirad que se casa.

COMENDADOR.

¿Qué me obliga el que se case?
¿No hay otra gente en el pueblo?

PASCUALA.

Si os ofendió, perdonadle,
Por ser vos quien sois.

COMENDADOR.

No es cosa,
Pascuala, en que yo soy parte.
Es esto contra el maestre
Téllez Girón, que Dios guarde;
Es contra toda su orden
Y su honor, y es importante
Para el ejemplo el castigo;
Que habrá otro día quien trate
De alzar pendón contra él,
Pues ya sabéis que una tarde
Al Comendador mayor
(¡Qué vasallos tan leales!)
Puso una ballesta al pecho.

ESTEBAN.

Supuesto que el disculparle
Ya puede tocar á un suegro,
No es mucho que en causas tales
Se descomponga con vos
Un hombre, en efecto, amante;
Porque, si vos pretendéis

Su propia mujer quitarle
¿Qué mucho que la defienda?

COMENDADOR.

Majadero sois, alcalde.

ESTEBAN.

Por vuestra virtud, señor.

COMENDADOR.

Nunca yo quise quitarle
Su mujer, pues no lo era.

ESTEBAN.

Sí quisistes . . . y esto baste;
Que reyes hay en Castilla,
Que nuevas órdenes hacen,
Con que desórdenes quitan.
Y harán mal cuando descansen
De las guerras, en sufrir
En sus villas y lugares
A hombres tan poderosos
Por traer cruces tan grandes.
Póngasela el rey al pecho;
Que para pechos reales
Es una insignia y no más.

COMENDADOR.

¡Hola! la vara quitadle.

ESTEBAN.

Tomad, señor, norabuena.

COMENDADOR.

Pues con ella quiero dalle,
Como á caballo brioso.

ESTEBAN.

Por señor os sufro. Dadme.

PASCUALA.

¡A un viejo de palos das!

LAURENCIA.

Si le das porque es mi padre,
¿Qué vengas en él de mí?

COMENDADOR.

Llevadla, y haced que guarden
Su persona diez soldados.

ESTEBAN.

Justicia del cielo baje.

Después de esto ¿qué quedaba que hacer? El ultraje, la violencia, el escarnio, habían llegado á su último extremo. Las intenciones del Comendador eran bien manifiestas: matar á Frondoso y gozar á Laurencia, actos infames acompañados de la afrenta inferida al anciano Esteban, al alcalde, al honrado padre que no tiene más culpa que defender á su hija. Aquí llegamos al punto culminante de la cuestión, ¿qué hacer en caso tan apretado? ¿Sufrir en si-

lencio los desmanes de un furioso? ¿Aguardar á que arrepentido de sus criminales fechorías se convirtiese en un gobernante probo, humano, que ajustase su conducta á la ley eterna que ordena el bien y condena el abuso, sea cual fuere la forma que revista?

Preciso era llegar al fin, y la cuestión quedó planteada en una junta que tienen Esteban, Alonso, Barrildo, Juan Rojo, el Regidor y Mengo. Después de dolorosos comentarios sobre lo que ha pasado, en que la indignación hondamente sentida se desborda en todas las almas, habla el Regidor en estos términos:

Ya todo el árbol de paciencia roto,
Corre la nave de temor perdida,
La hija quitan con tan gran fiereza
A un hombre honrado de quien es regida
La patria en que vivís, y en la cabeza
La vara quiebran tan injustamente.
¿Qué esclavo se trató con más bajeza?

JUAN ROJO.

¿Qué es lo que quieres tú que el pueblo intente?

REGIDOR.

Morir ó dar la muerte á los tiranos,
Que somos muchos y ellos poca gente.

BARRILDO.

¡Contra el señor las armas en las manos!

ESTEBAN.

El rey sólo es señor después del cielo,
Y no bárbaros hombres inhumanos.

Si Dios ayuda nuestro justo celo,
¿Qué nos ha de costar?

MENGO.

Mirad, señores,
Que vais en estas cosas con recelo,
Puesto que por los simples labradores
Estoy aquí, que más injurias pasan,
Más cuerdo represento sus temores.

JUAN ROJO.

Si vuestras desventuras se compasan
Para perder las vidas, ¿qué aguardamos?
Las casas y las viñas nos abrasan:
Tiranos son; á la venganza vamos.

En estos momentos solemnes, y como para dar mayor energía á la resolución que se acaba de tomar, aparece Laurencia desmelenada y en estado de intensísima exaltación, exclama con voz terrible:

Dejadme entrar que bien puedo,
En consejo de los hombres;
Que bien puede una mujer,
Si no á dar voto á dar voces.
¿Conocéisme?

ESTEBAN.

¡Santo cielo!
¿No es mi hija?

JUAN ROJO.

¿No conoces
A Laurencia?

LAURENCIA.

Vengo tal,
Que mi diferencia os pone
En contingencia quién soy.

ESTEBAN.

¡Hija mía!

LAURENCIA.

No me nombres
Tu hija.

ESTEBAN.

¿Por qué, mis ojos?
¿Por qué?

LAURENCIA.

Por muchas razones.

Sigue luego increpando á Esteban y los demás presentes por no haber sabido defenderla, cuando á sus ojos se cometió el escandaloso rapto ordenado por Fernán Gómez, y fué conducida á la casa de éste, que recurrió á los mayores excesos como lo mostraban el desorden de las ropas y las señales de los golpes, sin que fuesen parte á vencer la resistencia que opuso para salvar su honor. La ira brota de sus labios envuelta en las palabras más ofensivas, en los denuestos más afrentosos que pueden ocurrir á una mujer en situación semejante.

¿Qué dagas no vi en mi pecho?
¡Qué desatinos enormes,

Qué palabras, qué amenazas,
Y qué delitos atroces
Por vencer mi castidad
A sus apetitos torpes!
Mis cabellos ¿no lo dicen?
Las señales de los golpes
¿No se ven aquí, y la sangre?
¿Vosotros sois hombres nobles?
¿Vosotros padres y deudos?
¿Vosotros, que no se os rompen
Las entrañas de dolor,
De verme en tantos dolores?
Ovejas sois, bien lo dice
De Fuente Ovejuna el nombre.
. . . . . .
Liebres cobardes nacisteis;
Bárbaros sois, no españoles.
Gallinas, ¡vuestras mujeres
Sufrís que otros hombres gocen!
Poneos ruecas en la cinta:
¿Para qué os ceñís estoques?
¡Vive Dios que he de trazar
Que solas mujeres cobren
La honra de estos tiranos,
La sangre de estos traidores. . . .

La vergüenza de verse heridos en lo más sensible por una mujer que muestra en su persona las huellas de los brutales excesos del tirano, comunica irresistible fuerza á la sed de venganza que hierve en aquellos corazones, y que por un arrebato simultáneo se determinan á castigar al monstruo cuya sola presencia es un sarcasmo de la humanidad y la justicia.

ESTEBAN.

Yo, hija, no soy de aquellos
Que permiten que los nombres
Con esos títulos viles.
Iré solo si se pone
Todo el mundo contra mí.

JUAN ROJO.

Y yo, por más que me asombre
La grandeza del contrario.

REGIDOR.

Muramos todos.

BARRILDO.

Descoge
Un lienzo al viento en un palo,
Y mueran estos inormes.

JUAN ROJO.

¿Qué orden pensáis tener?

MENGO.

Ir á matarle sin orden.
Juntad el pueblo á una voz:
Que todos están conformes
En que los tiranos mueran.

ESTEBAN.

Tomad espadas, lanzones,
Ballestas, chuzos y palos.

MENGO.

¡Los reyes nuestros señores
Vivan!

TODOS.

¡Vivan muchos años!

MENGO.

¡Mueran tiranos traidores!

TODOS.

¡Traidores tiranos mueran!

LAURENCIA.

Caminad; que el cielo os oye.

Mientras esto pasaba, el Comendador, ignorante del grave peligro que corría, y dando nueva muestra de sus feroces instintos, manda que cuelguen de una almena á Frondoso que aparece con las manos atadas. Mas en esos momentos de suprema angustia para el desgraciado esposo de Laurencia, se oye un grande alboroto, producido por los conjurados que penetran en tropel hasta la estancia de Fernán Gómez, vociferando y destruyendo cuanto encuentran á su paso. La escena es rápida. El Comendador y los suyos procuran escapar; pero los amotinados los persiguen, y á pesar de la resistencia que oponen dan muerte al tirano, cuyo cuerpo es arrojado desde una alta ventana, y es recibido con

picas y espadas por una turba de furiosos, que soltando la rienda de sus justos rencores, le cortan la cabeza y la pasean en la punta de una lanza.

El drama terminaaquí, dejando satisfechos á los espectadores que han seguido su desarrollo con la creciente indignación provocada por los atentados del pésimo gobernante. Pero como se ha visto anteriormente, Lope no podía pasar en silencio el resultado de aquel acto de justicia popular, que es lo que acentúa la moral de la pieza; así es que cuando llega el juez pesquisidor, enviado por el Rey D. Fernando para que averigüe quiénes fueron los que mataron al Comendador, se encuentra con que todos, hombres, mujeres y niños, á quienes sucesivamente interroga, valiéndose del tormento, dan por única respuesta, en virtud de un compromiso anterior, que Fuente Ovejuna fué quien lo hizo, constituyéndose todos solidarios del trágico suceso. En vista de semejante resultado, el juez da cuenta al Rey en estos términos:

A Fuente Ovejuna fuí
De la suerte que has mandado,
Y con especial cuidado
Y diligencia asistí.
Haciendo averiguación
Del cometido delito,
Una hoja no se ha escrito
Que sea en comprobación;
Porque conformes á una,
Con un valeroso pecho,
En pidiendo quién lo ha hecho
Responden: «Fuente Ovejuna.»

Trescientos he atormentado
Con no pequeño rigor,
Y te prometo, Señor,
Que más que esto no he sacado.
Hasta niños de diez años
Al potro arrimé, y no ha sido
Posible haberlo inquirido
Ni por halagos ni engaños.
Y pues tan mal se acomoda
El poderlo averiguar,
O los has de perdonar
O matar la villa toda.

Esteban, Alonso, Frondoso, Laurencia, Mengo y muchos labradores se presentan luego ante el Rey, á quien hacen un breve relato de los crímenes del Comendador, que fueron causa del levantamiento de los oprimidos vecinos, en que aquel perdió la vida, y acaban manifestando su voluntad de vivir bajo la jurisdicción del monarca, cuyas armas habían ya sido colocadas en el Ayuntamiento de Fuente Ovejuna. A todo lo cual contesta el Rey:

Pues no puede averiguarse
El suceso por escrito,
Aunque fué grave el delito,
Por fuerza ha de perdonarse.
Y la Villa es bien que quede
En mí, pues de mí se vale,
Hasta ver si acaso sale
Comendador que la herede.

Tal es esa obra que lugar tan especial ocupa en el Teatro español, y que puede considerarse como la última palabra de Lope en defensa de los pueblos

contra sus inicuos opresores. No se podía ofrecer ejemplo más vivo y elocuente: no se trataba ya de una ficción más ó menos verosímil, de un caso individual, sino de un hecho histórico á que se ajustó el gran dramaturgo con entera fidelidad, haciendo revivir en la escena las oprobiosas demasías de un gobernante corrompido, y la justa venganza del pueblo irritado, que se alza contra su opresor y le mata como se mata á un reptil venenoso. La lección envolvía inmensa trascendencia, pues era nada menos que la revelación del poder latente en las masas populares para rebelarse contra los tiranos y reivindicar los ultrajados derechos. Incapaces los rudos espectadores de comprender y discutir las atrevidas teorías del sabio Mariana, sí podían abarcar en toda su extensión lo que significaba el cuadro que se ofrecía á sus miradas, sentir hondamente los sufrimientos de las víctimas, y saborear con deliciosa fruición su justa venganza. Diráse que todavía quedaba un punto de interrogación: los plebeyos, los desheredados que sacudían valientemente el yugo de una oprobiosa servidumbre, contaban con el escudo protector de la autoridad monárquica, pronta para reprimir los desafueros de turbulentos magnates, asegurando de este modo la base de su dominación absoluta; pero ¿qué sucedería cuando el despotismo radicase en el poder supremo; cuando la fuente del mal se escondiese bajo las mismas gradas del trono, haciendo pesar su maléfica influencia sobre esclavizada muchedumbre? Lope tenía que inclinarse ante la ma-

jestad real, pues si bien dió muestras de viril osadía, presentando á los ojos del vulgo las debilidades y abusos de varios monarcas, no le era lícito pasar más allá de cierto límite, trazado por el respeto hacia el primero y único depositario del poder público. No importa, sin embargo; la solución estaba indicada: el tirano sea cual fuere, el traidor á sus juramentos, el que en vez de velar por el bien de sus súbditos, viola los derechos de que éstos gozan por el mero hecho de existir, es un renegado de la humanidad, una bestia dañina á quien se puede perseguir y destruir impunemente. Así queda bien asentado el derecho de insurrección; y así queda también agregado al augusto lauro del poeta que brilla en la frente de Lope, el timbre glorioso que señala en la historia á los defensores de la justicia social contra los abusos de la tiranía.

XI

La admiración, el entusiasmo que inspira un gran escritor, acaban por avasallar nuestras simpatías, al extremo de figurárnoslo como un sér presente, cuyas palabras escuchamos con el afectuoso respeto debido á un maestro bondadoso. Esta especie de fascinación literaria se impone de tal manera, que sentimos, como si de cosa propia se tratara, todo lo que en bien ó en mal se refiere al autor predilecto, gozando con sus triunfos, sufriendo con sus dolores, irritándonos contra las injusticias de que contempo-

ráneos y pósteros le hicieran víctima. Singular fenómeno, en que parecen desvanecerse los abismos del tiempo y del espacio, y que forma la mayor victoria reservada al genio, el signo más elocuente de su inmortalidad; pues si sus labios enmudecieron para siempre, si su cerebro fué á disolverse en el fecundo laboratorio de la naturaleza, sus palabras y sus pensamientos siguen vibrando en esa atmósfera que envuelve á los espíritus, despertando sentimientos é ideas, enseñando y consolando á los que de cerca los siguen, no importa cuándo ni dónde, porque su vitalidad está puesta fuera de los fantasmas fugitivos del mundo sensible.

Esto explica á la vez el afán de investigación, la tarea interminable por penetrar en la vida de esos seres privilegiados, por reconstituir su carácter moral, por determinar los principios que les sirvieron de norma y valorar los diversos elementos que concurrieron á la formación de su idiosincracia. Porque detrás de la obra se busca al autor, se busca al hombre, como detrás del efecto se busca la causa que lo produjo; porque entre ambos términos existe una relación necesaria que los identifica como partes integrantes del mismo concepto. El placer que despierta la producción artística no es completo si no se conoce la génesis de su evolución, ni podemos apreciar en todo lo que valen las altas creaciones del poeta, si no sabemos leer entre renglones los sentimientos reales que se condensaron en formas imperecederas.

Al poner término á este trabajo, harto deficiente

si se tiene en cuenta la magnitud del asunto, y en el cual apenas quedan indicados algunos rasgos de la asombrosa producción del Fénix de los ingenios, se impone la necesidad antes indicada, de señalar los lineamientos generales del carácter que ha informado creación tan soberana. Felizmente abundan esta vez los datos para intentar con acierto estudio tan interesante, no sólo por el testimonio de los biógrafos del gran poeta, sino especialmente por las revelaciones que de sí mismo se escapan, cuando suele levantar una extremidad del velo que oculta á las miradas profanas el santuario de su propia conciencia. De esta manera, no es raro descubrir en situaciones ó personajes que la vara mágica del poeta ha animado en la escena, ciertos perfiles de familia que señalan su legítima filiación y que tienen la contraprueba en otras producciones de carácter subjetivo, al través de las cuales se puede ver directamente el alma del autor, proporcionando ese estudio bastantes elementos para trazar, siquiera sea someramente, la fisonomía psíquica que con mayores probabilidades se acerque al original.

Por este camino se llega á fijar desde luego uno de los rasgos característicos de aquel noble espíritu: el ardiente deseo de vivir lejos del brillo de las cortes y del bullicio de las ciudades, no precisamente por aversión misantrópica, pues aunque bien sentía todo lo que hay de falso en la vida mundana, y elocuentemente sabía expresarlo, pesaba más en él la necesidad de un dulce aislamiento para entregarse

con toda libertad al estudio, á la contemplación de la naturaleza y á las mágicas lucubraciones de su poderosa fantasía. «Con dos flores de un jardín, dice en la dedicatoria de su comedia *El Alcalde mayor*, seis cuadros de pintura y algunos libros, vivo sin envidia, sin deseo, sin temor y sin esperanza; vencedor de mi fortuna, desengañado de la grandeza, retirado en la misma confusión, alegre en la necesidad, y si bien incierto del fin, no temeroso de que es tan cierto. Con esta filosofía camino por donde más me puedo apartar de la ignorancia, desviando las piedras de la calumnia y las trampas de la envidia.» Estas ideas que muestran el programa de la vida de un sabio, las vemos reproducidas en el siguiente pasaje de su *Epístola á Amarilis:*

Mi vida son mis libros, mis acciones
Una humildad contenta que no envidia
Las riquezas de ajenas posesiones.
La confusión á veces me fastidia,
Y aunque vivo en la corte, estoy más lejos
Que está de la Moscovia la Numidia.
Tócanme solamente los reflejos
De los grandes palacios á mis ojos,
Más solos que las hayas y los tejos.
Para dar á la tierra los despojos
Que sirvieron al alma de cortina,
¿Quién trueca blanda paz por sus enojos?
Yo tengo una fortuna peregrina
Que tarde la venció poder humano;
Así me destinó fuerza divina.
Tal vez la estimación me finge enano,
Tal vez gigante, y yo con igual frente
Ni pierdo triste ni contento gano.

Y luego, comparando la dicha que disfruta con el torbellino de males que afligen á la humanidad, exclama en un arranque de purísimo gozo:

¡Oh vida santa, libre de sospechas,
De traiciones, cuidados y de agravios,
Anchura de estas cárceles estrechas!
Hinche la ciencia á los soberbios sabios,
Ensanche á los señores la grandeza,
Abra el dinero á la ambición los labios;
Duerma en plumas de cisnes la pereza,
Y con la de Calígula vomite
La gula, afrenta de naturaleza;
Arda en lascivia y su beldad marchite
La blanda, juvenil, loca hermosura;
Vidas airadas la venganza quite;
Opóngase la envidia á la luz pura
Del sol cuando las sombras tiene iguales,
Y báñese en azar el que murmura;
Muera el ingenio pobre á los umbrales
Del avariento rico; al pretendiente
Engañen esperanzas inmortales;
Sirva quien tiene estrella, diligente,
Y saque al fin de tan prolijos años
Fuego en el corazón, nieve en la frente;
Y yo, con estos justos desengaños,
Pase la poca vida que me queda
Causando pocos y admirando extraños. . . .

El alma superior que se alza sobre el nivel de muchedumbres frívolas, en que fermenta todo linaje de bajas pasiones, siente á su vez indignación, tristeza, desaliento, y busca dentro de sí misma un refugio contra realidades tan poco gratas; porque nada puede ser más opuesto al ideal que se alimenta de

verdad y de justicia, que el espectáculo de un mundo en que imperan el error y la fuerza. Diversos son empero los efectos que produce tal desencanto, según es diversa la índole de quienes lo sufren: el negro pesimismo que convierten en sistema los caracteres de impulsivo temple, acaba por revestir la forma de sátira acerada que sin piedad hiere y destroza cuanto puede ser objeto de admiración y de entusiasmo; mientras los espíritus soñadores, que tienen como principios constitutivos de su sér la intuición de la belleza pura, el sentimiento de amor y de armonía que respiran las obras de la naturaleza, no pueden precipitarse en el caos del nihilismo, donde no caben consuelos ni esperanzas, sino que se esfuerzan por emigrar de la atmósfera deletérea que las sofoca, y remontarse á la región serena donde tienen su tranquilo albergue la razón y la justicia.

Lope era de esas almas privilegiadas: los vicios endémicos de toda sociedad de hombres le lastimaban necesariamente, como lastima en el orden estético cualquiera deformidad moral ó física; pero esas impresiones dolorosas no alteraban el fondo de aquella naturaleza escogida, que conservaba intacto el precioso caudal de su bondad innata. El brillo de su inteligencia no perdía nada con los desdenes de los felices del siglo, y las injusticias sociales, tan comunes en todos los tiempos, sólo servían para excitar y purificar la fuente inagotable de filantropía que manaba de su corazón, inclinado siempre en favor del hermano menesteroso, á quien proporcionaba

todo el auxilio que le permitía su modesta fortuna.

En resumen: una vida tranquila, independiente, en el campo, lejos del bullicio de las ciudades, donde poderse entregar al estudio, á la práctica del bien, á la contemplación de las bellezas que la naturaleza ofrecía á los ojos de quien sabía comprenderla, y esto, rodeado de seres queridos, vivificado por los dulces y mutuos afectos que inspiran el amor, la amistad, la familia, tal era el ensueño de dicha que acariciaba el poeta filósofo como el bien más codiciable á que se puede aspirar sobre la tierra. La vida para él era ó debía ser conjunto de armonías entre las facultades que adornan á la creatura racional; pues como ha dicho uno de esos antiguos que brillan como astros de primera magnitud en el cielo de la inteligencia, el sabio es un músico hábil en formar armoniosos acordes entre la gama pasional, las altas concepciones de la razón y los impulsos volitivos encaminados al cumplimiento del deber.

De esta disposición de espíritu proceden los cuadros risueños, de suave frescura y de ambiente sano que abundan en las obras así líricas como dramáticas, que constituyen el acervo poético legado á la humanidad por aquel genio sin par, pudiendo decirse que son otras tantas variaciones de un tópico favorito en que la misma tristeza toma á veces cierto dejo de dulzura como estética nota del dolor.

Entre los dramas que mejor condensan bajo forma simbólica esa concepción de una vida independiente y dichosa, puede citarse *El villano en su rin-*

cón, título que expresa con harta precisión el pensamiento que lo inspiró. Juan Labrador había llegado á un alto grado de prosperidad, merced á su conducta laboriosa y honrada; tal es el protagonista que, sin picar en filósofo de escuela ni en sabio profesional, ha encontrado el medio de utilizar sus riquezas para labrarse una vida feliz sobre la base de una perfecta libertad. Así, en una oración que dirige á la bondad divina, comienza por expresar que le da gracias no tanto por las vastas posesiones que le ha concedido y los valiosos frutos que de ellas recoge, sino principalmente, y sobre todo, por el contento que disfruta en el seno de la independencia y de la paz.

Parezco un hombre opuesto
Al cortesano triste
Por honras y ambiciones,
Que de tantas pasiones
El corazón y el pensamiento viste,
Porque yo sin cuidado
De honor, con mis iguales vivo honrado.
Nací en aquesta aldea,
Dos leguas de la corte,
Y no he visto la corte en sesenta años,
Ni plega á Dios la vea,
Aunque el vivir me importe
Por casos de fortuna tan extraños.
Estos mismos castaños
Que nacieron conmigo,
No he pasado en mi vida;
Porque si la comida
Y la casa, del hombre dulce abrigo,
A donde nace tiene,
¿Qué busca? ¿á dónde va ni á dónde viene?

Aquí tenemos un bosquejo de dicha completa tal como la comprende y practica un espíritu bien equilibrado, que ama por instinto, no por elaboración sistemática ni por costosos desengaños, la libertad individual en su más pura acepción, la independencia de todo yugo que pudiese coartar el ejercicio de tan noble facultad. Juan es un hombre ignorante, pero posee un gran tesoro de bondad y sensatez que no ha aprendido en libros ni en escuelas, sino que brotan espontáneamente de su propio fondo, y que le trazan una línea de conducta en que no caben dudas ni equivocaciones. Los bienes cuantiosos con que le ha enriquecido la Providencia, no constituyen el objeto final de su destino, sino que son el medio para practicar el bien y disfrutar el inmenso placer que proporciona una conciencia exenta de toda zozobra.

Feliciano, hijo de Juan, interrumpe la dulce meditación de su padre, instándole á que salga con su mejor vestido á ver al rey que en aquellos momentos pasa con un brillante séquito cerca de su morada.

Ea, padre, que esta vez
No has de ser tan aldeano:
Da, por tu vida, de mano
A tanta selvatiquez.
Alegra ya tu vejez,
Hinca la rodilla en tierra
Al rey que con tanta guerra
Te mantiene en paz.

JUAN.

No más;
Qué pesadumbre me das.
La boca, ignorante, cierra.
¿Qué es ver al rey? ¿Estás loco?
¿De qué le importa al villano
Ver al señor soberano
Que todo lo tiene en poco?
Los últimos pasos toco
De mi vida, y no lo ví
Desde el día en que nací;
Pues ¿tengo de verle ya,
Cuando acabándose está?
Más quiero morirme ansí.
Yo he sido rey, Feliciano,
En mi pequeño rincón;
Reyes los que viven son
Del trabajo de su mano;
Rey es quien con pecho sano
Descansa sin ver al rey,
Obedeciendo su ley
Como al que es Dios en la tierra,
Pues que del poder que encierra
Sé que es su mismo virrey.
. . . . . .
Daré al rey toda mi hacienda,
Hasta la oveja y el buey;
Mas yo no he de ver al rey,
Mientras de esto no se ofenda.
¿Hame de dar encomienda
Ni plaza de consejero?
Servirle y no verle quiero,
Porque al sol no le miramos,
Y con él nos alumbramos;
Pues tal al rey considero.
No se deja el sol mirar,
Que es su rostro un fuego eterno;

Rey del campo que gobierno
Me soléis todos llamar;
El ave que hago matar,
Sábele allá de otro modo,
Ni el vino oloroso es todo,
Porque le falta haber sido
El mismo quien le ha cogido
Para que le sepa más;
Que en las viñas donde estás,
Lo que he sembrado he bebido.
Los coches pienso que son
Estos que vienen sonando,
Ya me escondo, imaginando
Su trápala y confusión.
¡Ay mi divino rincón
Donde soy rey de mis pajas!
¡Dura ambición! ¿qué trabajas
Haciendo al aire edificios,
Pues los más altos oficios
No llevan más de mortajas?

El rey, con sus principales acompañantes, visita la iglesia del pueblo, y al recorrer los sepulcros, llama su atención una piedra sostenida por un pilar, en la que se lee el siguiente epitafio:

«Yace aquí Juan Labrador,
Que nunca sirvió á señor,
Ni vió la corte ni al Rey,
Y venerando su ley,
Ni temió ni dió temor;
Ni tuvo necesidad,
Ni estuvo herido ni preso,
Ni en muchos años de edad
Vió en su casa mal suceso,
Envidia ni enfermedad.»

Gran risa causa al monarca inscripción tan original, y desea tener noticia del raro personaje á quien se refiere; pero la piedra no expresa ni el nombre del difunto ni la fecha de su muerte, y entonces pide informes á los villanos que están cerca, y de ellos sabe que Juan Labrador vive todavía, que es inmensamente rico, que viste paño tosco y come en barro grosero, sin que esto signifique avaricia, pues reparte entre los pobres la mayor parte de su hacienda; y que si jamás ha visto al rey, es porque él lo es en su rincón, donde le ama, obedece y respeta, estando dispuesto á prestarle dinero llegado el caso.

Esto, que al principio fué asunto de risa, acaba por preocupar seriamente al rey, quien no puede comprender conducta tan rara, tan extraña y hasta cierto punto despectiva de la majestad real por parte de un villano, que vive contento en su oscuro rincón, huyendo del brillo deslumbrante de la corte, que con tanto embeleso contemplan las miradas de la multitud.

¡Que con tal descanso viva
En su rincón un villano,
Que á su señor soberano
Ver para siempre se priva!
¡Que trate con tal desprecio
La majestad sola una,
Sin correrse la fortuna
De que la desprecie un necio!
¡Que tanto descanso tenga
Un hombre particular,
Que pase por su lugar
Y que á mirarme no venga!

¡Que le haya dado la suerte
Un rincón tan venturoso,
Y que esté en él poderoso,
Desde la vida á la muerte!
¡Que le sirvan sus criados,
Y que obedezcan su ley,
Y que él se imagine rey
Sin ver los reyes sagrados!
¡Que la púrpura real
No cause veneración
A un villano en su rincón
Que viste pardo sayal!
¡Que tenga el alma segura,
Y el cuerpo en tanto descanso!
Pero ¿para qué me canso?
Digo que es envidia pura,
Y que le tengo de ver.

Esto era lo más fácil del mundo: una orden del soberano bastaba para que el buen Juan abandonase su adorado rincón, y rompiendo el filosófico sistema de su vida entera, se apresurara á presentarse ante quien se dignaba distinguirle entre la multitud. Pero esto no podía satisfacer al rey, que quería descifrar aquella extraña naturaleza en su modo de ser genuino sin nada que lo alterase, como sucedería indudablemente en el caso de verse arrancado de su quieta morada por un mandato superior. Además, cualquier paso que diese la autoridad suprema para averiguar el misterio de aquel retraimiento singular, no era propio del elevado carácter del monarca; porque, después de todo, ¿qué importancia había que dar á las rarezas de un excéntrico, encastillado en su aislamiento y en abierta contradicción con la conducta

que observan los demás hombres? Sin embargo, en el fondo de aquella extravagancia había algo serio que provocaba la curiosidad real, y era la especie de desafío que un simple campesino lanzaba al omnipotente señor, cuando se sentía feliz y satisfecho en su retiro silvestre, lejos del fausto y la grandeza que cercan á los poderosos de la tierra. En medio de estas perplejidades, el rey elige por último el camino más acertado, según dice á uno de los caballeros que le acompañan, y que le propone llamar al villano filósofo.

Déjole con su opinión;
Que si al rey con su poder
No quiere ver, yo iré á ver
Al villano en su rincón.

En efecto, una noche el rey se presenta en la casa de Juan Labrador, pidiéndole posada bajo el disfraz de un caballero, que andando de caza se había extraviado en el bosque. El villano le ofrece la más cordial y franca hospitalidad, le convida á cenar y le preporciona un cuarto convenientemente aseado para que duerma. Esta escena es interesantísima, pues en ella, y á propósito de las preguntas capciosas del rey, Juan expone con toda verdad los motivos que norman su conducta y la completa felicidad de que goza, considerándose más dichoso que el monarca mismo. A la pregunta de por qué no sale á ver al rey que mil veces pasa por allí, Juan contesta:

Todas esas me he escondido,
Por no ver el más honrado

De los hombres en cuidado,
Que nunca le cubre olvido.
Yo tengo en este rincón
No sé qué de rey también;
Mas duermo y como más bién.

REY.

Pienso que tenéis razón.

JUAN.

Soy más rico, lo primero,
Porque de tiempo lo soy:
Que solo si quiero estoy,
Y acompañado, si quiero.
Soy rey de mi voluntad,
No me la ocupan negocios,
Y ser muy rico de ocios
Es una felicidad.

REY (ap.)

¡Oh filósofo villano!
Mucho más te envidio agora.

JUAN.

Yo me levanto á la aurora,
Si me da gusto en verano,
Y á misa á la iglesia voy,
Donde me la dice el cura;
Y aunque no me la procura,
Cierta limosna le doy,
Con que coman aquel día
Los pobres de este lugar.
Vuélvome luego á almorzar.

REY.

¿Qué almorzáis?

JUAN.

Es niñería.
Dos torresnillos asados
Y aun en medio algún pichón,
Y tal vez viene un capón.
Si hay hijos ya levantados,
Trato de mi granjería
Hasta las once, después
Comemos juntos los tres.

REY.

Conozco la envidia mía. (ap.)

JUAN.

Aquí sale algún pavillo
Que se crió de migajas
De la mesa, entre las pajas
De ese corral como un grillo.

REY.

A la fortuna los pone
Quien de esa manera vive.

JUAN.

Tras de aquesto se apercibe,
(El rey, señor, me perdone)
Una olla que no puede
Comella con más sazón;
Que en esto nuestro rincón
A su gran palacio excede.

REY.

¿Qué tiene?

JUAN.

Vaca y carnero
Y una gallina.

REY.

Y ¿no más?

JUAN.

De un pernil (porque jamás
Dejan de sacar primero
Esto) verdura y chorizo,
Lo sazonado os alabo.
En fin, de comer acabo
De alguna caja que hizo
Mi hija, y conforme al tiempo,
Fruta, buen queso y olivas.
No hay ceremonias altivas,
Truhanes ni pasatiempo,
Sino algún niño que alegra
Con sus gracias naturales;
Que las que hay en hombres tales
Son como gracias de suegra.
Este escojo en el lugar,
Y cuando grande, le doy
Conforme informado estoy,
Para que vaya á estudiar,
O siga su inclinación
De oficial ó cortesano.

REY (ap.)

No he visto mejor villano
Para estarse en su rincón.

JUAN.

Después que cae la siesta,
Tomo una yegua que al viento

Vencerá por su elemento,
Dos perros y una ballesta;
Y dando vuelta á mis viñas,
Trigos, huertas y heredades,
(Porque estas son mis ciudades),
Corro y mato en sus campiñas
Un par de liebres, y á veces
De perdices: otras voy
A un río en que diestro estoy,
Y traigo famosos peces.
Como poco, y ansí á vos
Poco os daré de cenar,
Con que me voy á acostar
Dando mil gracias á Dios.

Aquí se nos presenta uno de esos cuadros de vida campesina, llenos de color, de delicioso realismo, en que Lope de Vega no tiene rival. El artificio dramático no podía ser más ingenioso, ni de mejor efecto, poniendo frente á frente al rey, empeñado en descifrar tan curioso enigma, y al extraño personaje que se jacta de vivir confinado en su cortijo, considerándose más feliz que el mismo soberano, pues gozaba de plena libertad é independencia, no sólo por tener de sobra para satisfacer sus necesidades materiales y sus inclinaciones benéficas, sino por gozar de paz inalterable, exento de cuidados y responsabilidades, sin temores de intrigas ó traiciones de que no se libra ningún gobernante, y que forman una corona de agudísimas espinas bajo las rosas y laureles con que la hipócrita adulación corona su frente. En entera posesión de sí mismo, desarrolla Juan ante los ojos del disfrazado huésped, el brillante panorama de su

dichosa existencia, con el sencillo engreimiento de quien goza en comunicar á los demás los favores de su envidiable fortuna. El rey escucha atento aquel interesante relato, comprende y siente las profundas verdades que con tanta sencillez se le presentan, y desaparece al fin la duda que pudiera quedarle sobre la disposición en que se encontraba el villano respecto de su persona, cuando insiste en saber por qué se rehusa ver al monarca.

Yo soy rey de mi rincón;
Pero, si el rey me pidiera
Estos hijos y esta casa,
Haced cuenta que se pasa
A donde el rey estuviera.
Pruebe el rey mi voluntad,
Y verá qué tiene en mí;
Que bien sé yo que nací
Para servirle.

REY.

En verdad,
Si necesidad tuviere,
¿Prestaréisle algún dinero

JUAN.

Cuanto tengo, aunque primero
Tres mil afrentas me hiciere;
Que del señor soberano
Es todo lo que tenemos,
Porque á nuestro rey debemos
La defensa de su mano.
El nos guarda y tiene en paz.

Rey.

Pues ¿por qué dais en no ver
A quien noble os puede hacer?

Juan.

No soy de su bien capaz,
Ni pienso yo que en mi vida
Pueda haber felicidad
Como en esta soledad.

Los sentimientos del rey, como era natural, han cambiado enteramente. He aquí cómo explica la mudanza que en sus ideas ha efectuado la visita á Juan Labrador.

Finardo.

Te oí
Aborrecer al villano
Y hablar de su pertinacia:
¿Por dónde vino á tu gracia?

Rey.

Porque toqué con la mano
El oro de su valor,
Cuando en su rincón le ví:
Que yo por él y por mí
Pudiera decir mejor
Lo que de Alejandro griego
Y Diógenes: el día
Que le vió, cuando tenía
Casa estrecha, sol por fuego,
Dijo que holgara de ser
Diógenes, si no fuera
Alejandro; y yo pudiera
Esto mismo responder,
Y con ocasión mayor,

Porque, á no ser rey de Francia,
Tuviera por más ganancia
Que fuera Juan Labrador.

Consecuencia de este cambio son los favores y distinciones que el rey concede al villano filósofo, dando á su hijo el título de caballero, concediendo una rica dote á su hija, y nombrando al mismo Juan, mayordomo del rey, con lo cual quedaba obligado á verle por el resto de su vida. De suponer es que todas estas muestras de la gracia real, no deben haber dejado satisfecho, por lo menos en lo que se refería á su persona, al humilde labriego, forzado á abandonar su dichoso retiro para tornarse cortesano, carácter que un campesino compendia hábilmente en la siguiente semblanza:

Cumplimientos extraños, ceremonias,
Reverencias, los cuerpos espetados,
Mucha parola, murmurar, donaires,
Risa falsa, no hacer por nadie nada,
Notable prometer, verdad ninguna,
Negar la edad y el beneficio hecho,
Deber. . . . . y otras cosas más sutiles
Que te diré después por el camino.
—Notable cortesano te imagino.*

* En el tomo XLVII de la Biblioteca de Autores Españoles, 1º de los Dramáticos posteriores á Lope de Vega, colección formada por D. Ramón de Mesonero Romanos, se encuentran varias comedias de D. Juan Matos Fragoso, de las cuales se expresa así el Señor Colector:

«Muchas, es verdad, la mayor parte de aquellas producciones están ofuscadas por aquel mal resabio del gusto gongorino, contra el que todos los poetas clamaban, y á que todos, y Matos muy principalmente, rendían tributo, sin duda por complacer al público, que debía saberle bien lo que no entendía; muchos de sus argumentos son en extremo disparatados y extravagantes, muchos de sus caracteres inverosímiles, muchos de sus razonamientos alambicados é imposibles de comprender. Pero en cambio de estos achaques, comunes á todos los escritores

Bien se comprende que el villano en su rincón corresponde al ideal de Lope, en cuyo espíritu elevado, que con tanto desprecio veía las vanidades mundanas, haciéndole suspirar por la soledad, por el alejamiento de las cortes, había también un venero inagotable de ternura, de amor inmenso á la naturaleza, á la familia, á los seres con quienes lo unían

de aquella época é *hijos del mal ejemplo de Lope y de su Arte nuevo de hacer comedias*, pueden escogerse hasta una docena de las de Matos en que campea su despejado ingenio con más regularidad, en que brillan sus dotes poéticas en toda su lozanía y vigor. Estas comedias son las tituladas «*El sabio en su retiro y villano en su rincón, etc.*»

Más adelante agrega: «En especial la primera, de «*El sabio en su retiro*» es una bellísima producción, que bastaría por sí sola á enaltecer el nombre de su autor; la novedad del argumento, la creación del singular carácter de Juan Labrador, la discreta combinación del plan, y la poética belleza del estilo, se reunen en esta comedia para hacerla una de las más notables, si no la primera de nuestro teatro de segundo orden.» Y por último, insistiendo sobre el mismo punto dice luego: «Refiriéndonos á la primera de aquellas comedias, «*El sabio en su retiro,*» sería difícil escoger trozos, razonamientos ó diálogos que dieran á conocer su estilo poético, porque siendo demasiado abundantes y extensos; é insertando el mismo drama, parecería acaso enojoso, y también porque la principal belleza de él consiste en la disposición del argumento, en el giro de la acción y en la animada lucha de los caracteres. Baste decir que muchas de sus halagüeñas escenas no desdicen de las más celebradas del *García del Castañar* y del *Rico hombre de Alcalá* con las cuales tiene mucha semejanza en la situación, especialmente la visita que hace el Rey disfrazado al honrado Juan, que toda su vida había rehusado verle.»

Aquí hay que notar desde luego el error de achacar á Lope los extravíos del gongorismo, cuando precisamente fué uno de sus más decididos adversarios; pero el mismo Colector echa por tierra su falsa opinión, cuando entre las pocas comedias buenas de Matos Fragoso cita en primer lugar *El sabio en su retiro y villano en su rincón*, á la cual como se ve, tributa los mayores y más merecidos elogios sin advertir que esa producción no es más que un descarado plagio (comenzando por el título) de la obra notabilísima de Lope de Vega. Así es que si Matos Fragoso hubiera seguido el ejemplo, aunque sin desfigurarlo, del insigne creador del Teatro Español, no habría incurrido en los defectos que con tanta justicia le censura el Sr. Mesonero Romanos, quien por el contrario, habría tenido sobrada razón para aplaudirlo. Por lo demás no hay que sorprenderse de la semejanza que nota el Sr. Mesonero entre la escena de la visita que el Rey disfrazado hace á Juan Labrador, y la que aparece en la escena 11ª del acto 1º de «*El rico hombre de Alcalá,*» pues ambas tienen el mismo origen, puesto que la pieza de Moreto es un arreglo de *El Rey D. Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas*, magnífica producción de Lope de Vega, á lo que podría agregarse otra semejanza con *El mejor alcalde el rey* del mismo insigne dramaturgo.

los vínculos de sólidos afectos. En su epístola al Dr. Matías de Porras traza una escena muy bella en que pinta la felicidad, conquistada después de largas tempestades, al lado de su esposa y de su pequeño hijo Carlos Félix, en el cual había depositado todo su cariño. ¡Con qué verdad expresa el embeleso que le causaban las gracias de aquel niño; las mal formadas palabras de su media lengua, los besos paternales que imprimía sobre su tierna frente, y cómo cuando engolfado en su labor cuotidiana se rehusaba á los repetidos llamamientos que se le hacían para que fuese á comer, llegaba el gracioso Carlos, le tomaba de la mano, y le conducía á la mesa sentándole al lado de su madre!

Con este sol y aurora me vestía;
Retozaba el muchacho, como en prado
Cordero tierno al prólogo del día.
Cualquiera desatino mal formado
De aquella media lengua era sentencia,
Y el niño á veces de los dos traslado.
. . . . . .
Y teniendo las horas más seguras,
No de la vida, mas de haber llegado
A estado de lograr tales venturas,
Ibame desde allí con el cuidado
De alguna línea más, donde escribía
Después de haber los libros consultado.
Llamábanme á comer: tal vez decía
Que me dejasen con algún despecho:
Así el estudio vence, así porfía.
Pero de flores y de perlas hecho,
Entraba Carlos á llamarme, y daba
Luz á mis ojos, brazos á mi pecho.

Tal vez que de la mano me llevaba,
Me tiraba del alma, y á la mesa
Del lado de su madre me sentaba.
Allí, doctor, donde el cuidado cesa,
Y el ginovés discreto cerrar manda,
Que aun una carta recibir le pesa.
Sin ver en pie por una y otra banda
Tanto criado, sin la varia gente
Que aquí y allá con los servicios anda:
Sin ver el maestresala diligente,
Y el altar de la gula, cuyas gradas
Viste el cristal y la dorada fuente;
Sin tantas ceremonias tan cansadas
(Si bien confieso el lustre á la grandeza,
Y el ser las diferencias respetadas),
Nos daba honesta y liberal pobreza
El sustento bastante: que con poco
Se suele contentar naturaleza.

Pero esa felicidad tan pura, tan exenta de sombras y tan adecuada á las aspiraciones del gran poeta, pasó como pasa todo en esta tierra miserable, arrebatando la muerte á la esposa y al hijo, que formaban la doble base de aquel palacio de soñadas venturas. Cuán profundo haya sido el dolor que resintió el alma de Lope con la pérdida de Carlos Félix, se ve bien claro en la admirable elegía que escribió con tal motivo. Ninguna de sus innumerables producciones manifiesta con tanta verdad el terrible conflicto entre la fe y el dolor, entre el desconsuelo y la esperanza, entre la sed de sacrificio y la rebelión de la naturaleza humana; conflicto que acaba por resolverse en la resignación, en el someti-

miento absoluto á un poder incontrastable, infinito, que se impone y anonada;

> Porque donde es inmensa la distancia
> Como no hay proporción no hay repugnancia.

Bajo la inmensa pesadumbre que agobia al desdichado padre, se dirige al Rey Eterno, no en són de queja, ni en demanda de un milagro, ni siquiera en humilde solicitud del consuelo que tanto necesita; sino para ofrecerle en sacrificio su corazón que es nada menos que el mismo hijo que acaba de perder. Y esto no era convertir en virtud una necesidad irremediable; pues si su alma animaba el cuerpo de Carlos, entre los dos se dividía la muerte; y si en cuanto á la parte material habría tenido más contento de que viviese, en cuanto al alma no cabía consuelo mayor, que el cielo le ganase con lo que él perdía. Asoma aquí la idea deslumbradora que confunde y anonada la razón, de Dios, de la Causa Primera de cuanto existe, sin principio, sin fin, sin límite; que abarca el universo, le sustenta y dirige, extendiendo su acción sobre todos los seres, desde los infinitamente pequeños hasta los infinitamente grandes. Ante ese misterio impenetrable ¿qué puede hacer la víctima de un dolor cuyo origen no se explica, más que inclinarse y adorar á la Suprema Inteligencia que ni se puede engañar ni dejar de poner una simiente de bien en el sufrimiento, que parecería aplicación de una ley injusta y estéril?

Quiera yo lo que vos, pues no es posible
No ser lo que queréis, que no queriendo
Solo mi daño á vuestra ofensa junto.
Justísimo sois vos; es imposible
Dejar de ser error lo que pretendo,
Pues es mi nada indivisible punto.
Si á los cielos pregunto
Vuestra circunferencia
Inmensa, incircunscrita,
Pues que sólo limita
Con margen de piedad vuestra clemencia;
Oh guarda de los hombres, yo ¿qué puedo
Adonde tiembla el serafín de miedo?

Ya en este punto ¿qué puede hacer el hombre más que esforzarse en desentrañar la causa de un mal que no se ha procurado, y que á los ojos carnales podría parecer inmerecido? ¿Qué culpa comete el padre al amar á su hijo con todas las fuerzas del alma? ¿En qué podría ofender la ley suprema ese cariño puro, desinteresado, inocente, hasta santo si se quiere, y de que nos da ejemplo el mismo Autor del amor y de la vida? Y sin embargo, allí surge la razón suficiente que justifica el tremendo golpe de la justicia eterna.

Amábacs yo, Señor, luego que abristes
Mis ojos á la luz de conoceros,
Y regalóme el resplandor suave.
Carlos fué tierra: eclipse padecistes,
Divino Sol, pues me quitaba el veros
Opuesto como nube densa y grave!
Gobernaba la nave
De mi vida aquel viento
De vuestro auxilio santo
Por el mar de mi llanto

Al puerto del eterno salvamento,
Y cosa indigna, navegando, fuera
Que rémora tan vil me detuviera.

En efecto, consagrar á la creatura el amor, la adoración que sólo se deben al Creador, es la idolatría, y ese extravío de la razón que la humilla y envilece, lleva en sí mismo un principio disolvente que tarde ó temprano disipa el fantasma, dejando en su lugar el dolor y el vacío. Filósofos eminentes, con un conocimiento profundo de la naturaleza psíquica del hombre, han reconocido que el Supremo Bien, como decían los antiguos, esto es, la felicidad humana, sólo se puede alcanzar cuando elevándose sobre el mundo sensible, sobre el conjunto de seres contingentes y perecederos, se reposa en un principio inmutable y eterno, único que puede satisfacer las aspiraciones del espíritu fatigado por la sed inextinguible del infinito.

Tristísimo presentimiento había tenido Lope del fin prematuro de Carlos Félix, al contemplar su juicio, su obediencia, cualidades que muy raras veces aparecen á la edad de siete años.

Cuando tan santo os ví, cuando tan cuerdo,
Conocí la vejez que os inclinaba
A los fríos umbrales de la muerte;
Luego lloré lo que ahora gano y pierdo,
Y luego dije: «Aquí la edad acaba,
Porque nunca comienza de esta suerte.»

Los dulces y amargos recuerdos que al mismo tiempo se dividen el alma adolorida del padre y del

poeta, brotan con tierna espontaneidad en la siguiente estrofa:

Yo para vos los pajarillos nuevos,
Diversos en el campo y los colores
Encerraba, gozoso de alegraros.
Yo plantaba los fértiles renuevos
De los árboles verdes, yo las flores
En quien mejor pudiera contemplaros,
Pues á los aires claros
Del alba hermosa apenas
Salistes, Carlos mío,
Bañado de rocío,
Cuando marchitas las doradas venas
El blanco lirio convertido en hielo,
Cayó en la tierra, aunque traspuesto al cielo.

Así es cómo al considerar los males que pesan sobre el hombre y que constituyen el aciago patrimonio de la vida, hay que ver en la muerte, no el castigo sino la redención; no la deidad implacable que siega en flor el placer y la dicha, sino la mano libertadora que abre las puertas de la luz á la víctima que impotente se agita en la región de la sombra y la dolencia. Los que mueren jóvenes son amados de los dioses, decían los antiguos. Lope reconoce esa triste verdad, confirmada por la experiencia de todos los siglos cuando dice:

¿Qué me importara á mí que os viera puesto
A la sombra de un príncipe en la tierra,
Pues Dios maldice á quien en ellos fía,
Ni aun ser el mismo príncipe compuesto
De aquel metal del sol, del mundo guerra,
Que tantas vidas consumir porfía?
La breve tiranía,

La mortal hermosura,
La ambición de los hombres
Con títulos y nombres
Que la lisonja idolatrar procura,
Al espirar la vida, ¿en qué se vuelven,
Si al fin en el principio se resuelven?

Escapar de los horrores de la vida terrenal, y fiar en una existencia futura exenta de penalidades y miserias, es el consuelo único que puede calmar el sufrimiento que produce la irreparable pérdida de los seres que amamos. Esto que pudiera llamarse la moral del dolor, y de cuyo seno brota la conformidad que apaga la blasfemia en los labios y amansa las tempestades de la desesperación, se encuentra dulcemente expresado al decir:

Hijo, pues, de mis ojos, en buen hora
Vais á vivir con Dios eternamente
Y á gozar de la patria soberana.
¡Cuán lejos, Carlos venturoso, agora
De la impiedad de la ignorante gente
Y los sucesos de la vida humana,
Sin noche, sin mañana,
Sin vejez siempre enferma,
Que hasta el dueño fastidia,
Sin que la fiera envidia
De la virtud á los umbrales duerma,
Del tiempo triunfaréis, porque no alcanza
Donde cierran la puerta á la esperanza!

Dado el carácter hondamente afectivo de Lope, se comprende lo mucho que tuvo que sufrir y las terribles complicaciones en que se vió envuelto durante su larga vida. Su poderosa inteligencia, nutrida

con las altas enseñanzas de una filosofía trascendental, empapada en los severos principios de la fe cristiana, no fué escudo bastante fuerte que le pusiese en seguro de las debilidades y flaquezas humanas. Compréndese igualmente hasta dónde llegaría el dolor de aquella alma que podía sondear toda la profundidad del abismo á que alguna vez fué arrastrado por esa ilusión encantadora, que embriaga los sentidos, ofusca la mente y no respeta á los mismos ascetas que tocan ya los lindes de la santidad. El sér privilegiado, á quien su genio le ponía por tan encima del vulgo, pagó su tributo á la miseria humana, como si quisiera dar una prueba de que no estaba libre del anatema que pesa sobre nuestro desheredado linaje. Pero si la falta moral, que fué seguida de dolorosísima expiación, nos obliga á compadecer á la víctima, sentimos á la vez una atracción irresistible que nos identifica con los sufrimientos de aquella grande alma, entrevistos bajo el velo trasparente de inmortales creaciones.

Tan grandes infortunios apresuraron el fin de su preciosa vida, pues como dice discretamente en la *Fama Póstuma* su amigo Motalbán: «No se fiaba de su salud, con ser tan buena, porque sabía que cualquiera enfermedad tiene más peligro en los hombres muy sanos que en los muy achacosos. Fuera de que había tenido de un año á esta parte dos disgustos (como si para una vida no bastase uno) que le tenían rendido á una continua pasión melancólica, que ahora nuevamente se llama hipocondría.»

Una de las dotes del verdadero mérito es la modestia, no esa máscara grotesca con que se encubren la vanidad y el orgullo para provocar el aplauso de la adulación, sino el sentimiento de la propia deficiencia ante la desproporción entre la fuerza de que se dispone y el bello ideal que impulsa el trabajo del artista y del sabio. Si un espíritu serio y reflexivo busca sobre los halagos de la fama vocinglera la satisfacción de sí mismo, en el convencimiento de haber llegado á la meta deseada, presto palpa que entre la idea y su realización media un abismo inconmensurable que ningún esfuerzo podrá salvar, faltando por lo mismo la base en que fundar la satisfacción á que en vano se aspira. Pero el conocimiento de tan dura verdad sólo es concedido á ciertas almas que por una reacción muy natural reconcentran sus miradas no ya en lo que han producido, sino en el campo inmenso que se extiende más allá, y cuyos secretos jamás podrá penetrar la inteligencia humana. ¿Y qué antídoto puede ofrecerse más eficaz contra la soberbia hinchazón del amor propio, que se absorbe en la contemplación de su propia obra, sin reflexionar que cuanto logra producir el hombre adolece de un mal necesario, inherente á toda naturaleza finita? Por el contrario, el sentimiento de la propia limitación, corta las alas de ese orgullo insensato, poniendo en su lugar la humildad filosófica que constituye la verdadera modestia.

Pocos son ciertamente los que pueden abrigar legítima satisfacción, no tanto por lo que han hecho,

sino por el celo con que han correspondido á la vocación de su destino, y Lope es uno de ellos. La prodigiosa multitud de sus obras, la inagotable fecundidad que no le abandonó un solo instante desde los primeros años hasta tocar el fin de su carrera, los dilatados horizontes que abrió al genio español, emancipándole de las ligas tradicionales y dando vida y calor á los gérmenes de la civilización moderna, no pudieron menos que despertar la admiración, el asombro de las multitudes que le aplicaron los epítetos más encomiásticos á ningún otro concedidos. Y sin embargo, aunque no desconocía la importancia y trascendencia de su labor, como lo expresa con amable ingenuidad en su Egloga á Claudio, llega un momento en que al tocar la última etapa, echa una melancólica ojeada retrospectiva sobre el enorme cúmulo de sus creaciones, é imaginándose que aun podría producir más y mejor, reconoce con amargura que las fuerzas le faltan, y que le es preciso dejar trunca la tarea formidable que ha consumido sus mejores años, cortándola en el momento en que creía empezar.

Pasan las horas de la edad florida,
Como suele escribir renglón de fuego
Cometa por los aires encendida.
Viene la edad mayor, y viene luego,
Tal es su brevedad, y finalmente
Pone templanza el varonil sosiego.
Mas cuando un hombre de sí mismo siente
Que sabe alguna cosa, y que podría
Comenzar á escribir más cuerdamente,

Ya se acaba la edad, y ya se enfría
La sangre, el gusto, y la salud padece
Avisos varios que la muerte envía.
De suerte que la edad, cuando florece,
No sabe aquello que adquirió pasando,
Y cuando supo más, desaparece.
¡Oh quién pudiera recoger, rasgando,
Tanto escrito papel, pues cuando un hombre
Comenzara mejor está acabando!

Los triunfos que alcanzó, las distinciones honoríficas que recibió de encumbrados personajes, la popularidad entusiasta que le siguió más allá de la tumba, y el aplauso con que fué saludado su nombre en todas las naciones civilizadas, forman una página brillante en la historia de la Literatura Española. Véase como se expresa Montalbán sobre este punto..... «fué nuestro insigne Lope de Vega el más favorecido y festejado de todo género de personas que nació en el mundo. Porque no hubo legado de su Santidad, príncipe de Italia, cardenal de Roma, grande de España, nuncio del Pontífice, embajador de reino, título de Castilla, gobernador, obispo, dignidad, religioso, caballero, ministro ni hombre de letras, que no le buscase y le diese su lado y mesa en reconocimiento preciso de tan altas prendas. Las reales majestades católicas siempre que le encontraban, como á hombre superior á los otros, le miraban con más atención; y nuestro santísimo padre Urbano VIII, que hoy vive, y viva eternos siglos, ya que no pudo verle por la distancia, quiso comunicarle por la pluma, escribiéndole de su mano una carta muy amo-

rosa y favorable, y dándole el hábito de San Juan con título de doctor en teología. No hay villa, ciudad, provincia, señorío ó reino que no haya solicitado su correspondencia. No hay casa de hombre curioso que no tenga su retrato, ó ya en papel, ó ya en lámina, ó ya en lienzo. Enseñábanle en Madrid á los forasteros como en otras partes un templo, un palacio y un edificio. Ibanse los hombres tras él cuando le topaban en la calle, y echábanle bendiciones las mujeres cuando le veían desde las ventanas. Hiciéronle costosos presentes personas que sólo le conocían por el nombre. Escribiéronle varios elogios en su alabanza muchos varones graves sin haberle visto, y laureáronle en Roma por solo, por único, por raro y por eminentísimo, sin haber día ni hora que no tuviere ocasión alguna para su desvanecimiento, á no ser tan humilde como prudente y tan desconfiado como modesto.»

Y sin embargo, este brillante cuadro de tan extraordinaria glorificación tiene un triste reverso de abatimiento y desencanto. El suave estoicismo de Lope que le inclinaba á huir del bullicio social para encerrarse en la dulce soledad de su estudio; el altísimo concepto de la dignidad poética que le hacía rebajar el valor de su propia obra, y el lugar superior en que le había colocado su genio por todos reconocido, no consiguieron labrarle una coraza bastante sólida que le hiciese invulnerable á los tiros envenenados de la envidia, de la calumnia, de todas esas pasiones malsanas que atacan en tropel á los triun-

fadores del pensamiento. La luminosa notoriedad de esos seres escogidos, es suficiente para provocar la malevolencia de los que ven en las glorias ajenas algo que estorba á sus aspiraciones ambiciosas, y ya que no les es posible derribar al gigante, se contentan con poner una gota de acíbar en la copa que la fama acerca á los labios de su hijo predilecto. Si la poderosa energía de Lope en nada padeció menoscabo por las malas artes de sus enemigos, en cambio sí pudieron éstos lastimarle, dejando en lo íntimo de su corazón el hondo sufrimiento que produce la injuria inmerecida.

Así, puede decirse que si la serenidad de aquel noble espíritu jamás se turbó seriamente, no por eso escapó á esas crisis nebulosas de debilidad y desaliento, como de ello nos da una muestra en el siguiente pasaje de la carta que dirigió á su hijo Lope al dedicarle la comedia intitulada «*El verdadero amante:*» . . . . . «y si por vuestra desdicha vuestra sangre os inclina á hacer versos (cosa de que Dios os libre), advertid que no sea vuestro principal estudio, porque os puede distraer de lo importante, y no os dará provecho. Tened en esto templanza; no sepáis versos de memoria, ni los digáis á nadie; que mientras menos tuviéredes desto, tendréis más de opinión y de juicio; y en esta materia, y lo que os importa seguir vuestros estudios sin esta rémora, no busquéis, Lope, ejemplo más que el mío, pues aunque viváis muchos años no llegaréis á hacer á los señores de vuestra patria tantos servicios como yo,

para pedir más premio, y tengo como sabéis, pobre casa, igual cama y mesa, y un huertecillo cuyas flores me divierten cuidados y me dan concetos. Libraréis os con esto de que os conozcan; que por la opinión de muchos es gran desdicha, y así tenía por jeroglífico un hombre docto deste tiempo un espejo en un árbol á quien unos muchachos tiraban piedras, con esta letra: *Periculosus splendor*. Yo he escrito novecientas comedias, doce libros de diversos sujetos, prosa y verso, y tantos papeles sueltos de varios sujetos, que no llegará jamás la imprenta á lo que está por imprimir; y he adquirido enemigos, censores, asechanzas, envidias, notas, reprehensiones y cuidados; perdido el tiempo preciosísimo, y llegada *la non intelecta senectus*, que dijo Ausonio, sin dejaros más que estos inútiles consejos.»

Bueno es advertir que Lope no ofrece en este punto un caso excepcional; sufrió la pena del que absorto en la contemplación de altos ideales, se olvida de acumular medios suficientes para proveer á las necesidades ordinarias de la vida, teniendo un despertar doloroso, cuando llegado á la vejez y falto ya de fuerzas para continuar los trabajos que consumieron sus mejores años, se ve reducido á un estado de privaciones y pobreza. Nada puede ser entonces más amargo que la comparación entre lo precario de su destino y la holgura de que otros disfrutan, no obstante la inferioridad de sus méritos. Pero si la suerte había escatimado sus favores al que con mejor derecho podía esperarlos, en cambio parecía compla-

cerse en facilitar á sus enemigos todos los medios de que disponen la envidia, el odio y la calumnia para cebarse en la víctima que no había cometido más delito que difundir la luz de su inteligencia, prodigar los tesoros del genio con que el cielo lo había dotado. La queja entonces no era desahogo de sensibilidad femenina que se enoja y desespera ante contrariedades baladíes, era el hondo suspiro del desengaño que á pesar suyo se escapa del gladiador vencido, no por la superioridad de sus émulos, sino por la fuerza incontrastable de circunstancias adversas. En los consejos que dirige Lope á su hijo, no se advierte saña ni encono, son advertencias de una alma amaestrada en la escuela del mundo, que señala al inexperto los peligros en que va á estrellarse el que se aventura por senderos bordados de las flores que finge la fantasía, y bajo los cuales se ocultan agudos abrojos y serpientes venenosas.

Pero es tal la seducción de ese mágico ensueño en que se mece el alma del poeta; es su influencia de tal modo avasalladora y absorbente, que si Lope, al dictar los fríos consejos de su experiencia, como el acto supremo de un arrepentimiento tardío, se hubiese sentido con el poder sobrenatural de hacer retroceder el curso de los años y dejar en blanco las páginas de su genial historia, es indudable que habría apartado la vista de semejante profanación, volviendo á abrazarse gustoso á la pesada cruz de su brillante destino. Porque la suerte de esos seres superiores tiene mucho de fatal, mejor dicho, de pro-

videncial, sellada con marca indeleble; porque para interpretar el dolor es preciso sentirlo antes; para arrancar lágrimas hay que derramarlas: el *si vis me flere* es una verdad de carácter axiomático.

Si Lope hubiera nacido en el seno de la riqueza; si hubiera pasado su vida en las esferas deslumbradoras de poder y de fausto donde sólo penetran los falaces ecos de la lisonja, sin que vaya á turbar la mansión paradisiaca alguna de esas sombras de angustia que se agitan en las últimas capas sociales, habría podido la bondad ingénita de su alma salvarle del frío egoísmo con que los dichosos del mundo contemplan los sufrimientos de sus semejantes; hasta se habría abierto su corazón y su mano para levantar al caído, y emprender una lucha heroica contra la enfermedad y la miseria; pero esto no habría sido bastante para que se despertase indignado poniendo ante los ojos del mundo esos dramas de elocuente verdad que se graban profundamente en la memoria de quien los presencia. El genio del altísimo poeta tenía que descender de las regiones inaccesibles á que se remontaba, al sentirse herido por el aguijón de la hipocresía, de la injusticia, del cúmulo de males que pesan sobre los desheredados. Todavía más; aquel espíritu varonil, fuertemente templado por la naturaleza, imbuído en los principios de una filosofía y de una creencia niveladoras, no podía permanecer en los limbos de una resignación apática, sino que al concretar los casos frecuentes de la endemia social, su justa indignación debía

ofrecer el antídoto, provocando una reacción en el alma de las víctimas, al excitar el sentimiento de su dignidad atrofiada, de sus derechos desconocidos, señalándoles el refugio que les quedaba en sus desventuras, ó la necesidad de recurrir á su propio esfuerzo en desagravio del ultraje recibido. De allí surgieron esas figuras sarcásticas de la corrupción cortesana; esos castigos terribles de tiranos poderosos; esas reivindicaciones ejecutadas por manos plebeyas, que han quedado como ejemplos mil veces imitados de lo que puede hacer el oprimido contra el opresor, la víctima contra el tirano.

Por lo demás, esa obra portentosa lleva tan hondamente impreso el sello de su inmortalidad, que ni los enemigos encarnizados del poeta, ni la acción más temible de una crítica persistente y tenaz después de su muerte, lograron derribarle del altísimo puesto en que le había colocado la más legítima y gloriosa fama que es dado alcanzar á un hijo predilecto de las musas. Pues si bien llegó á prevalecer por largo tiempo la hostilidad sistemática contra todo lo que no pasara por el crisol de una escuela meticulosa y exclusiva, al fin se efectuó una reacción saludable, en que á la luz de más alto criterio pudo verse que la admiración universal de que Lope fué objeto durante su vida, estaba fundada en la base sólida de la verdad artística; que los defectos que se le imputaban eran como las manchas del sol que no empañan ni menguan la magnificencia de su luz; y que nadie ha podido disputarle la gloria inmen-

sa de haber sido el creador del teatro más original, más fecundo de que puede enorgullecerse una raza, siendo su influencia de tal manera incontrastable, que los mismos censores que con más saña le juzgaban, se vieron constreñidos á seguir más ó menos de cerca el anchuroso sendero por él trazado. Y á coronar esa obra de reparación justiciera ha venido el perdurable monumento que con la publicación de sus obras le está erigiendo la Academia Española, suceso de altísima importancia en la historia universal de la literatura, que ofrece vastísimo campo á la erudición filosófica, encargada de depurar más y más la gloria de aquel para quien no tuvo secretos el arte ni misterios el alma humana que no penetrase con genial clarividencia, y que mereció los títulos á ningún otro concedidos de *Monstruo de la Naturaleza*, de *Fénix de los ingenios*.

José M. Vigil.

ELEGIAS DE TIBULO

TRADUCIDAS EN VERSO CASTELLANO

POR

JOAQUÍN D. CASASUS.

ELEGIA I DEL LIBRO I

TIBULO

TIBULLUS.

Liber Primus.—Elegia I.

Divitias alius fulvo sibi congerat auro,
Et teneat culti iugera multa soli,
Quem labor assiduus vicino terreat hoste,
Martia cui somnos classica pulsa fugent;
Me mea paupertas vitae traducat inerti,
Dum meus assiduo luceat igne focus.
Ipse seram teneras maturo tempore vites
Rusticus, et facili grandia poma manu.
Nec Spes destituat, sed frugum semper acervos
Praebeat, et pleno pinguia musta lacu.
Nam veneror, seu stipes habet desertus in agris
Seu vetus in trivio florea serta lapis;
Et quodcumque mihi pomum novus educat annus,
Libatum agricolae ponitur ante Deo.
Flava Ceres, tibi sit nostro de rure corona
Spicea, quae templi pendeat ante fores;
Pomosisque ruber custos ponatur in hortis,
Terreat ut saeva falce Priapus aves.
Vos, quoque, felicis quondam, nunc pauperis agri
Custodes, fertis munera vestra, Lares.
Tunc vitula innumeros lustrabat caesa iuvencos;
Nunc agna exigui est hostia magna soli.
Agna cadet vobis, quam circum rustica pubes

TIBULO.

Libro I.—Elegía I.

Otro el oro amontone y mil yugadas
Quiera tener de cultivado suelo;
Le aterrará cercano el enemigo,
Trompa de Marte ahuyentarále el sueño.
Déme á mí la pobreza ociosa vida
Mientras brille en mi hogar constante fuego;
Plantas frutales con experta mano
Y tiernas vides sembraré en su tiempo.
Que no de mí se burle la esperanza,
Que ella siempre me ofrece, como premio
En acervo los frutos, y me augura
Tener de mosto mis toneles llenos.
Yo rindo culto al solitario tronco
Que en los campos señala los linderos;
En el camino, á la vetusta piedra
Que flores enguirnaldan, reverencio:
Y de los frutos que me brinda Otoño
Al dios del campo la primicia ofrezco.
La corona de espigas de mis tierras
¡Oh rubia Ceres! colgaré en tu templo;
Y un Priapo rojo, con segur temible,
Espantará á las aves en mi huerto;
Y á vosotros ¡oh Lares! que guardianes
Del campo sois, si enantes opulento
Ahora pobre, os daré vuestros presentes.
Sacrificando una ternera, ha tiempo
Lustraba mis rebaños; de mi hacienda
Hora la hostia mayor es un cordero.

Clamet: «Io messes et bona vina date!»
Iam modo iam possim contentus vivere parvo,
Nec semper longae deditus esse viae;
Sed Cannis aestivos ortus vitare sub umbra
Arboris, ad rivos praetereuntis aquae.
Nec tamen interdum pudeat tenuisse bidentem,
Aut stimulo tardos increpuisse boves.
Non agnamve sinu pigeat fetumve capellae
Desertum, oblita matre, referre domum.
At vos exiguo pecori furesque lupique
Parcite; de magno est praeda petenda grege.
Hic ego pastoremque meum lustrare quotannis,
Et placidam soleo spargere lacte Palem.
Adsitis, Divi, neu vos e paupere mensa
Dona, nec e puris spernite fictilibus.
Fictilia antiquus primum sibi fecit agrestis
Pocula, de facili composuitque luto.
Non ego divitias patrum fructusque requiro,
Quos tulit antiquo condita messis avo:
Parva seges satis est; satis est requiescere lecto
Si licet, et solito membra levare toro.
Quam iuvat immites ventos audire cubantem,
Et dominam tenero continuisse sinu!
Aut, gelidas hibernus aquas quum fuderit Auster,
Securum somnos imbre iuvante sequi!
Hoc mihi contingat; sit dives iure, furorem
Qui maris et tristes ferre potest pluvias.
O quantum est auri potius pereatque smaragdi,
Quam fleat ob nostras ulla puella vias.
Te bellare decet terra, Messala, marique,
Ut domus hostiles praeferat exuvias.
Me retinent, vinctum formosae vincla puellae,
Et sedeo, duras ianitor ante fores.
Non ego laudari curo, mea Delia; tecum
Dum modo sim, quaeso segnis inersque vocer.
Te spectem, suprema mihi cum venerit hora,
Te teneam moriens deficiente manu.

Caiga un cordero, y los labriegos clamen:
«Dadnos pingüe cosecha y vinos buenos.»
Pueda yo, largos viajes evitando,
Vivir con poco y de contento lleno
Y á orillas de un arroyo y á la sombra
Huir del Can el ardoroso fuego.
No me ha de avergonzar mover la azada
Ni azuzar al buey tardo, ni en el seno
A la casa llevar al cabritillo
Por su madre olvidado ó al cordero.
Respetad mi grey pobre, y en las grandes
La presa haced ¡oh lobos carniceros!
Lustro yo á mi pastor todos los años
Y con leche el altar de Páles riego;
De pobres mesas y de vasos puros
No desdeñéis ¡oh dioses! los obsequios,
De barro fácil, desde edad remota
Fabricaron sus vasos los labriegos.
Yo no quiero cosechas abundantes,
No las riquezas de mis padres quiero;
Con poca mies á mi ambición le basta,
Bástame hallar para el descanso un lecho.
¡Cuán grato oír los vientos, recostado,
A la amada estrechando en nuestro seno,
Y hallar, si el Austro arroja nieve y agua,
De la lluvia al rumor, plácido sueño!
Goce esto yo; y el que la mar soporte,
Que llegue á la riqueza con derecho.
¡Antes perezcan la esmeralda, el oro,
Y no llore una niña un viaje nuestro!
Por tierra y mar, Mesala, te conviene
Guerras mover para ostentar trofeos;
A mí una niña, con amantes lazos,
Me retiene á sus puertas, como siervo.
No busco aplausos; por estar contigo
Cobarde, Delia, que me llamen quiero;
¡Que asido á ti con moribunda mano

Flebis in arsuro positum me, Delia, lecto,
Tristibus et lacrimis oscula mixta dabis.
Flebis: non tua sunt dura praecordia ferro
Vincta, nec in tenero stat tibi corde silex.
Illo non iuvenis poterit de funere quisquam
Lumina, non virgo, sicca referre domum.
Tum Manes ne laede meos, sed parce solutis
Crinibus et teneris, Delia, parce genis.
Interea, dum fata sinunt, iungamus amores:
Iam veniet tenebris mors adoperta caput:
Iam sobrepet iners aetas, nec amare decebit,
Dicere nec cano blanditias capite.
Nunc levis est tractanda Venus, dum frangere postes
Non pudet et rixas inseruisse iuvat.
Hic ego dux milesque bonus: vos signa tubaeque,
Ite procul, cupidis vulnera ferte viris,
Ferte et opes: ego composito securus acervo
Despiciam, dites despiciamque famem.

Mirarte pueda en mi postrer momento!
Tú me habrás de llorar cuando me muera,
Y con tu llanto mezclarás tus besos;
Que no es de pedernal el pecho tuyo,
Ni cubre tus entrañas duro hierro.
Nadie podrá, si á mis exequias fuere,
Volver ¡oh Delia! con los ojos secos.
No mis manes ofendas; tus mejillas
Tiernas perdona y tus cabellos sueltos.
Ve la muerte venir, envuelta en sombras;
Nuestros dulces amores enlacemos;
Ya llega la vejez, y amar no es dable
Cuando blancos se tienen los cabellos.
Culto rindamos al Amor, en tanto
Que puertas quebrantar y reñir puedo;
Seré soldado en la amorosa liza,
Idos clarines y banderas lejos;
Herid al codicioso, hacedlo rico,
Las riquezas y el hambre menosprecio.

ELEGIA II DEL LIBRO I

TIBULO

TIBULLUS.

Elegia II.—Liber Primus.

Adde merum, vinoque novos compesce dolores,
Occupet ut fessi lumina victa sopor:
Neu quisquam multo perfussum tempora Baccho
Excitet, infelix dum requiescit amor.
Nam posita est nostrae custodia saeva puellae,
Clauditur et dura ianua firma sera.
Ianua difficilis domini, te verberet imber,
Te Iovis imperio fulmina missa petant.
Ianua, iam pateas uni mihi, victa querelis,
Neu furtim verso cardine aperta sones.
Et mala si qua tibi dixit dementia nostra,
Ignoscas: capiti sint, precor, illa meo.
Te meminisse decet, quae plurima voce peregi
Supplice, cum posti florida serta darem.
Tu quoque ne timide custodes, Delia, falle.
Audendum est; fortes adiuvat ipsa Venus.
Illa favet, seu quis iuvenis nova limina temptat,
Seu reserat fixo dente puella fores;
Illa docet molli furtim derepere lecto,
Illa pedem nullo ponere posse sono,
Illa vivo coram nutus conferre loquaces,
Blandaque compositis abdere verba notis.
Nec docet hoc omnes, sed quos nec inertia tardat
Net vetat obscura surgere nocte timor.
En ego cum tenebris tota vagor anxius urbe,
. . . . . .
Nec sinit ocurrat quisquam, qui corpora ferro
Vulneret aut rapta praemia veste petat.

TIBULO.

Elegía II.—Libro I.

Dadme más vino para ahogar mis penas,
Y que un grato sopor mis ojos cierre;
Mientras mi amor se aduerme, infortunado,
De la embriaguez, que nadie me despierte.
Guardan hierros su puerta y á mi amada,
La vigilan por mí, custodios crueles.
¡Oh puerta inexorable de mi dueño!
Que las lluvias te azoten inclementes,
Que los rayos de Júpiter te hieran.
Mas no; vencida por mis quejas cede,
Ábrete sólo para mí, furtiva;
Y no, al girar sobre tu quicio, suenes.
Que caiga sobre mí, cuanto de malo
Los dos dijimos contra ti, dementes;
Recuerda mis palabras suplicantes
Cuando adorné con flores tus dinteles.
Tú también, Delia, á tu guardián engaña,
Sólo Venus ayuda á quien se atreve.
Y calla si al umbral se acerca un joven,
Si una niña la puerta á abrirle viene,
Y á andar enseña sin hacer rüido,
A dejar en silencio el lecho muelle,
Y ante un esposo á usar señas locuaces
Que palabras de amor ocultar suelen.
Mas no esto enseña á todos; sólo á aquellos
Que en noche oscura transitar no temen.
Cuando recorro la ciudad ansioso,
Venus en las tinieblas me protege,

Quisquis amore tenetur, eat tutusque sacerque
Qualibet: insidias non timuisse decet.
Non mihi pigra nocent hibernae frigora noctis
Non mihi, cum multa decidit imber aqua.
Non labor hic laedit, reseret modo Delia postes
Et vocet ad digiti me taciturna sonum.
Parcite luminibus, seu vir seu femina fiat
Obvia: celari vult sua furta Venus.
Neu strepitu terrete pedum, neu quaerite nomem,
Neu prope fulgenti lumina ferte face.
Si quis et imprudens aspexerit, occulat ille
Perque deos omnes se meminisse neget:
Nam fuerit quicumque loquax, is sanguine natam,
Is Venerem e rapido sentiet esse mari.
Nec tamem huic credet coniunx tuus, ut mihi verax
Pollicita est magico saga ministerio.
Hanc ego de coelo ducentem sidera vidi,
Fluminis haec rapidi carmini vertit iter,
Haec cantu finditque solum manesque sepulcris
Elicit et tepido devocat ossa rogo:
Iam tenet infernas magico stridore catervas,
Iam iubet aspersas lacte referre pedem.
Cum libet haec tristi depellit nubila coelo;
Cum libet, aestivo convocat orbe nives.
Sola tenere malas Medae decitur herbas,
Sola feros Hecatae perdomuisse canes.
Haec mihi composuit cantus, quis fallere posses:
Ter cane, ter dictis despue carminibus.
Ille nihil poterit de nobis credere cuiquam,
Non sibi, si in molli viderit ipse toro.
Tu tamen abstineas aliis; nam cetera cernet
Omnia: de me uno sentiet ille nihil.
Quid credam? nempe haec eadem se dixit amores

Impide que á robarme el ladrón salga,
Y que me hiera el que á mi encuentro viene.
No teme insidias y doquier sagrado
Anda, el amante á quien Amor defiende.
No en la noche invernal me daña el frío,
Ni de lluvia abundante los torrentes,
Si abre Delia sus puertas y me llama
Golpeando sus dedos dulcemente.
Hombre ó mujer que en mi camino encuentro,
Cerrad los ojos; porque Venus quiere
Que se queden ocultos sus favores.
No á mí el rumor de vuestros pies me aterre,
No mi nombre busquéis, y hasta mi rostro
No acerquéis las antorchas refulgentes;
Si alguno verme pudo que lo calle;
Que recordarlo, por los dioses, niegue,
Que de sangre y del mar enfurecido
Nació Venus, sabrá quien locuaz fuere.
La hechicera veraz me lo asegura;
Tu esposo no ha de creer á quien lo cuente.
La ví del cielo arrebatar los astros,
Detener de los ríos las corrientes,
Abrir la tierra y evocar los Manes,
Sacar los huesos de la pira ardiente:
Convocar las catervas del Infierno,
Volverlas á encerrar vertiendo leche,
Del cielo triste dispersar las nubes,
Y hacer caer en el verano nieve.
Sola los perros de Hécate domara;
Las yerbas, dicen, de Medea tiene.
Hízome un canto que á engañar enseña,
Mas tres veces cantar y escupir debes;
Que nada creerá entonces tu marido
Aunque nos viera sobre el lecho muelle;
Mas tú de otros abstente; los vería;
De mí sólo no más él nada siente.
¿Lo he de creer? ella dice que con yerbas

Cantibus aut herbis solvere posse meos,
Et me lustravit taedis et nocte serena
Concidit ad magicos hostia pulla deos.
Non ego totus abesset amor sed mutuus esset,
Orabam, nec te posse carere velim.
Ferreus ille fuit, qui te cum posset habere,
Maluerit praedas stultus et arma sequi.
Ille licet Cilicum victas agat ante catervas,
Ponat et in capto Martia castra solo,
Totus et argento contextus, totus et auro,
Insideat celeri conspiciendus equo;
Ipse boves, mea, sim tecum modo, Delia, possim
Iungere et in solito pascere monte pecus.
Et te dum liceat teneris retinere lacertis
Mollis et inculta sit mihi somnus humo.
Quid Tyrio recubare toro sine amore secundo
Prodest, cum fletu nox vigilanda venit?
Nam neque tunc plumae, nec stragula picta soporem
Nec sonitus placidae ducere posset aquae.
Num Veneris magnae violavi numina verbo,
Et mea nunc poenas impia lingua luit?
Num feror incestus sedes adiisse deorum
Sertaque de sanctis diripuisse focis?
Non ego, si merui, dubitem procumbere templis
Et dare sacratis oscula liminibus
Non ego tellurem genibus perrepere supplex
Et miserum sancto tundere poste caput.
At tu, qui laetus rides mala nostra, caveto
Mox tibi: non unus saeviet usque deus.
Vidi ego, qui iuvenum miseros lusisset amores,
Post Veneris vinclis suddere colla senem
Et sibi blanditias tremula componere voce
Et manibus canas fingere velle comas:
Stare nec ante fores puduit caraeve puellae,
Ancillam medio detinuisse foro.
Hunc puer, hunc iuvenis turba circumterit arta
Despuit in molles et sibi quisque sinus.
At mihi parce, Venus; semper tibi dedita servit
Mens mea: quid messes uris acerba tuas?

Mis amores también desunir puede.
Con su antorcha lustróme; ante sus dioses
Ofreció una hostia negra, y yo roguéles
No de ti verme libre ú olvidarte,
Sino que mutuos mis amores fuesen.
De hierro fué quien prefiriera, necio,
Botín y guerras cuando pudo haberte;
Que él haga huir las turbas Cilicianas,
Que en su suelo establezca sus cuarteles,
Y que en caballo rápido lo admiren
De oro y plata cubierto, cual lo quiere.
Yo mismo unza mis bueyes, si tú me amas,
O á pacer el rebaño al monte lleve;
Yo he de hallar sueño blando en suelo duro
Si puedo entre mis brazos retenerte.
¡Mas á qué sin amor purpúreo lecho
Si es noche de vigilia la que viene?
No las colchas pintadas, no las plumas,
Ni el rumor de las aguas adormece.
¿Yo acaso, Venus, profané tu numen
Y ahora sufre mi lengua penas crueles?
¿De los altares arranqué guirnaldas?
¿Fuí en los templos, acaso, irreverente?
Yo sus umbrales besaré postrado,
Si tal castigo mi impiedad merece,
Y en la tierra arrastrando las rodillas,
Iré, á su puerta, á golpear mi frente.
Cuídate tú; que de mi mal te burlas,
Que no es cruel el Amor con uno siempre;
Que quien de joven del Amor se ríe
Anciano, á Venus á rendirse viene,
Y ensaya con voz trémula ternezas,
Sus muchas canas adornar pretende,
Y en las puertas se para, y á la esclava
De su amada, en la calle audaz detiene,
Y jóvenes y niños lo rodean
Y cada cual le escupe el seno muelle.
Mas ¡oh Venus! perdón; tu esclavo he sido,
¡No con tus llamas tu cosecha quemes!

ELEGIA III DEL LIBRO I

TIBULO

TIBULLUS.

Liber Primus.—Elegia III.

Ibitis Ægeas sine me, Messalla, per undas;
O utinan memores, ipse cohorsque, mei:
Me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris:
Abstineas avidas, mors, precor atra manus.
Abstineas, mors atra, precor: non hic mihi mater
Quae legat in maestos ossa perusta sinus,
Non soror, Assyrios cineri quae dedat odores
Et fleat efusis ante sepulcra comis,
Delia non usquam; quae me cum mitteret urbe,
Dicitur ante omnes consuluisse deos.
Ille sacras pueri sortes ter sustulit: illi
Rettulit e triviis omina certa puer.
Cuncta dabant reditus: tamen est deterrita numquam,
Quin fleret nostras respueretque vias.
Ipse ego solator, cum iam mandata dedissem,
Quaerebam tardas anxius usque moras:
Aut ego sum causatus aves aut omina dira,
Saturnive sacram me tenuisse diem.
¡O quotiens ingressus iter mihi tristia dixi
Offensum in porta signa dedisse pedem!
Audeat invito ne quis discedere Amore,
Aut sciat egressum se prohibente deo.
Quid tua nunc Isis mihi, Delia, quid mihi prosunt
Illa tua totiens aera repulsa manu?
¿Quidve, pie dum sacra colis, pureque lavari
Te, memini, et puro secubuisse toro?

TIBULO.

Libro I.—Elegía III.

¡Oh Mesala! ¡oh amigos! recordadme,
Y sin mí navegad por la onda Egea;
Que en las tierras ignotas de Feacia
Grave mal me retiene. Muerte negra,
Detén tus manos ávidas, te pido;
Mi madre no está aquí para que pueda
Guardar ella mis huesos, ni mi hermana,
Para que amante bañe con esencias
Asirias mis cenizas, y su llanto,
Suelto el cabello, ante mi tumba vierta;
Ni Delia, que á los dioses consultara
Al permitir de la ciudad saliera.
Echó tres veces las sagradas suertes
Y el niño interpretó mi pronta vuelta;
Mas nunca de llorar dejó por eso,
Ni apartó su mirada de mis huellas.
Yo mismo hallé consuelo moratorias
Oponiendo á mi marcha, ya resuelta:
Presagios tristes, de Saturno el día,
O ya las aves, mis pretextos eran.
¡Cuántas veces, ya en viaje, augurios malos
Formé, porque mi pie chocó en la puerta!
¡Nadie llegue jamás á emprender viaje
Si no es propicio Amor ó lo reprueba!
¿Y qué hará Isis por mí? ¿De qué me sirven
Delia, los sistros que agitó tu diestra?
¿Que mientras rindes culto, en agua pura
Te laves tú y en lecho puro duermas?

Nunc, dea, nunc succurre mihi: nam posse mederi
Picta docet templis multa tabella tuis:
Ut mea votivas persolvens Delia voces
Ante sacras, lino tecta, fores sedeat,
Bisque die, resoluta comas, tibi dicere laudes
Insignis turba debeat in Pharia.
At mihi contingat patrios celebrare Penates
Reddereque antiquo menstrua tura Lari.
¡Quam bene Saturno vivebant rege, priusquam
Tellus in longas est patefacta vias!
Nondum caeruleas pinus contempserat undas
Effusum ventis praebuerat que sinum,
Nec vagus ignotis repetens compendia terris
Presserat externa navita merce ratem.
Illo non validus subiit iuga tempore taurus,
Non domito frenos ore momordit equus,
Non domus ulla fores habuit, non fixus in agris,
Qui regeret certis finibus arva, lapis;
Ipsae mella dabant quercus, ultroque ferebant
Obvia securis ubera lactis oves.
Non acies, non ira fuit, non bella, nec ensem
Immiti saevus duxerat arte faber.
Nunc Iove sub domino caedes et vulnera semper,
Nunc mare, nunc leti mille repente viae.
Parce, pater, timidum non me periuria terrent,
Non dicta in sanctos impia verba deos.
Quod si fatales iam nunc explerimus annos
Fac lapis inscriptis stat super ossa notis:
«Hic iacet immiti consumptus morte Tibullus
Messallam terra dum sequiturque mari.»
Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori
Ipsa Venus Campos ducet in Elysios.
Hic choreae cantusque vigent, passimque vagantes
Dulce sonant tenui gutture carmen aves:
Fert casiam non culta seges, totosque per agros
Floret odoratis terra benigna rosis:
At iuvenem series teneris immixta puellis

¡Diosa! ven en mi ayuda; tú lo puedes,
Los exvôtos del templo me lo enseñan.
Cumplirá, Delia, entonces su palabra,
Y dos veces al día y á tus puertas
Te alabará de Faria ante las turbas
Desatado el cabello, en lino envuelta.
¡Que su incienso mensual queme á mis Lares,
Que á celebrar á mis Penates vuelva!
¡Cuán bien bajo Saturno vivió el hombre
Antes de abrir caminos en la Tierra!
El pino aún por las cerúleas ondas
No daba al viento la preñada vela,
Ni el navegante, con afán de lucro,
Cargó su nave por ignotas tierras:
No el yugo entonces soportaba el toro
Ni el caballo su freno, y nunca puertas
El hogar tuvo entonce, y de los campos
No fijó los linderos ni una piedra;
Daban miel las encinas y su leche
Espontáneas brindaban las ovejas;
Y no hubo herrero que forjara espadas
Porque no hubo ni ejércitos ni guerras.
Hoy sendas mil se ofrecen á la Muerte,
De Jove en el reinado por doquiera.
¡Oh Dioses! perdonadme; no el perjurio,
No la impiedad sacrílega me aterran;
Y si el fin de mi vida se aproxima
De mi tumba gravad sobre la piedra:
«Yace Tibulo aquí; la muerte hirióle,
A Mesala siguiendo en mar y tierra.»
¡Que á los Campos Elíseos me conduzca
Porque fuí al Amor dócil, Venus mesma!
Canto y danza allí privan; de las aves
Allí los himnos dúlcidos resuenan;
Dan plantas odoríferas los campos,
Y rosas cubren la benigna tierra.
Allí á combates el Amor provoca

Ludit, et adsidue proelia miscet Amor.
Illic est, cuicumque rapax mors venit amanti,
Et gerit insigni myrtea serta coma.
At scelerata iacet sedes in nocte profunda
Abdita, quam circum flumina nigra sonant:
Tisiphoneque impexa feros pro crinibus angues
Saevit, et huc illuc impia turba fugit,
Tunc niger in porta serpentum Cerberus ore
Stridet et aeratas excubat ante fores.
Illic Iunonem temptare Ixionis ausi
Versantur celeri noxia membra rota:
Porrectusque novem Tytios per iugera terrae
Absiduas atro viscere pascit aves.
Tantalus est illic, et circum stagna: sed acrem
Iam, iam, poturi deserit unda sitim:
Et Danai proles, Veneris quod numina laesit,
In cava Lethaeas dolia portat aquas.
Illic sit, quicumque meos violavit amores,
Optavit lentas et mihi militias.
At tu casta, precor, maneas, sanctique pudoris
Adsideat cultos sedula semper anus.
Haec tibi fabellas referat positaque lucerna
Deducat plena stamina longa colu:
At circa gravibus pensis adfixa puella
Paulatim somno fessa remittat opus.
Tunc veniam subito, nec quisquam nuntiet ante,
Sed videar coelo missus adesse tibi.
Tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos
Obvia nudato, Delia, curre pede.
Hoc precor; hunc illum nobis Aurora nitentem
Luciferum roseis candida portet equis.

Y jóvenes y niñas juntos juegan;
Los amantes heridos por la muerte
Allí están; luce el mirto en sus cabezas.
Y el Tártaro en la sombra oculto yace;
Los negros ríos en su torno suenan.
Tisífone, con sierpes por cabellos,
La turba impía con furor dispersa;
Hace silbar Cerbero sus serpientes
Como un guardián, tendido ante las puertas;
Ixion allí, por seducir á Juno,
Sus miembros cansa en la movible rueda;
Sobre nueve yugadas Ticio echado
Con su entraña á los buitres alimenta;
Junto á un lago, de sed Tántalo muere,
Y huyen las ondas si á beber se acerca;
Y por herir á Venus las Danaidas
Echan agua á un tonel que nunca llenan.
Vaya allí quien violara mis amores
Y ambicionó mi prolongada ausencia.
Mas tú, sé siempre casta, te lo ruego;
Cuide tu madre tu pudor ¡oh Delia!
Que junto al fuego fábulas te cuente
Mientras saca el estambre de la rueca;
Y tú hila entretanto hasta que la obra
Al suelo caiga cuando al sueño cedas.
Entonces vendré yo sin quien me anuncie;
Creerásme enviado por el cielo, Delia,
Y hacia mí, como estés, suelto el cabello,
Los pies desnudos, volarás ligera.
¡Que la Aurora en sus fúlgidos corceles
Día tan fausto conducirnos pueda!

ELEGIA IV DEL LIBRO I

TIBULO

TIBULLUS.

Liber Primus.—Elegia IV.

Sic umbrosa tibi contingant tecta, Priape,
Ne capiti soles, ne noceantque nives!
Quae tua formosos cepit sollertia? certe
Non tibi barba nitet, non tibi culta coma est;
Nudus et hibernae producis frigora brumae,
Nudus et aestivi tempora sicca Canis.
Sic ego; tum Bacchi respondet rustica proles,
Armatus curva sic mihi falce Deus:
«O fuge te tenerae puerorum credere turbae;
Nam causam iusti semper amoris habent.
Hic placet, angustis quod equum compescit habenis,
Hic placidam niveo pectore pellit aquam.
Hic, quia fortis adest audacia, cepit; at illi
Virgineus teneras stat pudor ante genas.
Sed te ne capiant, primo si forte negarit,
Taedia; paulatim sub iuga colla dabit.
Longa dies homini docuit parere leones,
Longa dies molli saxa peredit aqua.
Annus in apricis maturat collibus uvas,
Annus agit corta lucida signa vice.
Nec iurare time; Veneris periuria venti
Irrita per terras et freta summa ferunt;
Gratia magna Iovi; vetuit pater ipse valere,
Iurasset cupide quidquid ineptus amor.
Perque suas impune sinit Dictynna sagittas
Affirmes, crines perque Minerva suos.

TIBULO.

Libro I.—Elegía IV.

¡Priapo, que resguarden tu cabeza
De la nieve y del sol umbrosos techos!
Mas tú ¿cómo á los jóvenes cautivas?
No están limpios tu barba y tus cabellos,
Tú el sol canicular sufres desnudo,
Y desnudo las brumas del invierno.
Así dije; y, armado con su hoz curva,
De Baco el hijo, respondióme luego:
«La turba de los jóvenes evita,
Que hay razón para amar á todos ellos:
Agrada aquel porque caballos doma,
Éste porque al nadar, su niveo pecho
Luce; porque es audaz aquel, y el otro
Porque tiñe el pudor su rostro bello.
Mas no hoy te hasties si á tu amor no acceden,
El cuello al yugo ofrecerán bien presto;
Doma leones con el tiempo el hombre,
Cava la roca el agua con el tiempo:
En un año madúranse las uvas
En los collados que calienta Febo,
Y en un año otra vez los mismos astros
Contémplanse en la bóveda del cielo.
Y no temas jurar, que los perjurios
Por tierra y mar dispérsalos el viento.
Da las gracias á Jove, que él anula
Los juramentos del amante necio;
Jurar consiente Diana por sus flechas,
Y Minerva también por sus cabellos.

At si tardus eris, errabis: transiit aetas
Quam cito! non segnis stat remeatve dies.
Quam cito purpureos deperdit terra colores!
Quam cito formosas populus alba comas!
Quam iacet, infirmae venere ubi fata senectae,
Qui prior Eleo est carcere missus equus!
Vidi ego iam iuvenem, premeret quum serior aetas,
Maerentem stultos praeteriisse dies.
Crudeles Divi! serpens novus exuit annos,
Formae non ullam fata dedere moram.
Solis aeterna est Phoebo Bacchoque juventas;
Nam decet intonsus crinis utrumque Deum.
Tu, puero quodcumque tuo tentare libebit,
Cedas. Obsequio plurima vincit amor.
Neu comes ire neges, quamvis via longa paretur,
Et canis arenti torreat arva siti;
Quamvis praetexens picea ferrugine coelum
Venturam admittat imbrifer arcus aquam
Vel si caeruleas puppi volet ire per undas,
Ipse levem remo per freta pelle ratem.
Nec te poenitat duros subiisse labores,
Aut operi insuetas atteruisse manus;
Nec, velit insidiis altas si claudere valles,
Dum placeas, humeri retia ferre negent.
Si volet arma, levi tentabis ludere dextra;
Saepe dabis nudum, vincat ut ille, latus.
Tunc tibi mitis erit; rapias tum cara licebit
Oscula; pugnabit, sed tamen apta dabit.
Rapta dabit primo, mox offeret ipse roganti;
Post etiam collo se implicuisse volet.
Heu, male nunc artes miseras haec saecula tractant:
Iam tener assuevit munera velle puer.
At tibi, qui Venerem docuisti vendere primus,
Quisquis es, infelix urgeat ossa lapis.
Pieridas, pueri, doctos et amate poetas,

Y errarás si eres tardo; la edad pasa
Y huye y no torna en su carrera el tiempo.
Pierde el álamo pronto su follaje,
La tierra pierde sus colores presto,
Y el caballo que en Élide triunfara
Pronto se ve por la vejez enfermo.
Yo ví más de uno por la edad vencido
Llorar los días que por siempre huyeron.
Cada año se renuevan las serpientes,
La hermosura ¡ay! tan sólo viene á menos;
Y sólo gozan juventud eterna
Por su cabello intonso, Baco y Febo.
Vence al amor la complacencia; cede
De quien amas á todos los deseos;
A ir con él no te niegues, aunque largo
Fuere el camino ó lance el Can su fuego,
O aunque anuncie la lluvia el arco-iris
Mostrando sus colores en el cielo.
Si viajar quiere por la mar cerúlea
Su nave impulsa manejando el remo;
No te apene sufrir duros trabajos,
Ni tu mano ensayar en algo nuevo;
Las redes lleva, si agradarle quieres,
Si cazar en los valles es su intento;
Si ama las armas, jugarás sin brío
Y porque venza ofrecerásle el pecho.
Entonces dócil lo hallarás; robarle
Podrás entonces sus sabrosos besos,
Que aunque luchando cederá sumiso;
Lo que hoy le robas te dará primero,
Después él mismo ofrecerá besarte
Y al fin él sólo se echará á tu cuello.
¡Cuán malas artes nuestro siglo ejerce!
¡Con presentes se ablanda á un joven tierno!
¡Que una piedra á sus huesos dura sea
Para aquel que su amor vendió el primero!
A las Musas amad y á los poetas;

Aurea nec superent munera Pieridas.
Carmine purpurea est Nisi coma; carmina ni sint,
Ex humero Pelopis non nituisset ebur.
Quem referent Musae, vivet dum robora tellus,
Dum coelum stellas, dum vehet amnis aquas.
At qui non audit Musas, qui vendit amorem,
Idaeae currus ille sequatur Opis,
Et tercentenas erroribus expleat urbes,
Et secet ad Phrygios vilia membra modos.
Blanditiis vult esse locum Venus ipsa; querelis
Supplicibus, miseris fletibus illa favet.»
Haec mihi, quae canerem Titio, Deus edidit ore;
Sed Titium coniux haec meminisse vetat.
Pareat ille suae; vos me celebrate magistrum,
Quos male habet multa callidus arte puer.
Gloria cuique sua est: me, qui spernentur, amantes
Consultent; cunctis ianua nostra patet.
Tempus erit, quum me, Veneris praecepta ferentem,
Deducat iuvenum sedula turba senem.
Heu, heu, quam lento Marathus me torquet amore!
Deficiunt artes, deficiuntque doli.
Parce, puer, quaeso, ne turpis fabula fiam,
Quum mea ridebunt vana magisteria.

Al oro preferidlos; su cabello
Debióles Niso, y Pélope su hombro;
Y vivirán los que celebren ellos
Mientras plantas existan en la Tierra,
Agua en los ríos y astros en el cielo.
Quien su amor vende y á las Musas no oye
Siga de Opis el carro y sin sosiego
Mil ciudades recorra y se mutile
Copiando de los Frigios el ejemplo.
Venus quiere piedad para el amante;
Es tierna al llanto y compasiva al ruego.»
Para Ticio esto el dios me dijo un día,
Mas su esposa le impide aprender esto.
Y hace muy bien; mas los que males sufren
De algún joven, loadme cual maestro.
A cada quien su gloria; los amantes
Vengan á mí buscando mis consejos;
A la turba de jóvenes, bien pronto
Yo enseñaré de Venus los preceptos.
¡Ay! ¡cuán cruel ¡oh Marato! me atormentas!
Mis artes me traicionan; yo te ruego
Que impidas que de mí se burlen todos
Y rían de mi vano magisterio.

ELEGIA V DEL LIBRO I

TIBULO

TIBULLUS.

Liber primus.—Elegia V.

Asper eram, et bene discidium me ferre loquebar;
At mihi nunc longe gloria fortis abest,
Namque agor, ut per plana citus sola verbere turben,
Quem celer assueta versat ab arte puer.
Ure ferum et torque, libeat ne dicere quidquam
Magnificum posthac; horrida verba doma.
Parce tamen, per te furtivi foedere lecti,
Per Venerem quaeso, compositumque caput.
Ille ego, quum tristi morbo defessa iaceres,
Te dicor votis eripuisse meis.
Ipseque ter circum lustravi sulfure puro,
Carmine quum magico praecinuisset anus.
Ipse procuravi, ne possent saeva nocere
Somnia, ter sancta deveneranda mola.
Ipse ego, velatus filo, tunicisque solutis,
Vota novem Triviae nocte silente dedi.
Omnia persolvi; fruitur nunc alter amore,
Et precibus felix utitur ille meis.
At mihi felicem vitam, si salva fuisses,
Fingebam demens, sed renuente Deo.
«Rura colam, frugumque aderit mea Delia custos,
Area dum messes sole carente teret.
Aut mihi servabit plenis in lintribus uvas,
Pressaque veloci candida musta pede.
Consuescet numerare pecus; consuescet amantis
Garrulus in dominae ludere verna sinu.
Illa deo sciet agricolae pro vitibus uvam,
Pro segete spicas, pro grege ferre dapem.

TIBULO.

Libro I.—Elegía V.

Creí yo altivo resistir tu enojo,
Mas no ya de tal gloria me envanezco;
Que vivo cual peonsa que los niños
Hacen girar con raudo movimiento.
Haz de amores arder al fiero amante,
Castígalo imponiéndole silencio;
Mas no, por nuestras frentes y por Venus,
Por nuestra unión furtiva, te lo ruego.
Fuí yo quien con mis votos te salvara
Cuando enferma yacías en tu lecho;
Cuando la maga desterró el hechizo
Yo lustré con azufre tu aposento;
Evité el daño de los Sueños crueles,
Tortas santas tres veces ofreciendo;
E hice votos á Trivia nueve noches
Con el velo de lino, el traje suelto;
¡Y hoy cumplidos mis votos, otro goza
Feliz del resultado de mis ruegos!
Cuando Delia esté sana, me decía,
Los dos vida dichosa llevaremos:
Yo el campo sembraré, Delia los frutos
Recoger mirará; del sol al fuego
Yo iré á trillar la mies y ella en tinajas
El rico mosto guardará con celo;
Ella el rebaño contará, su esclavo
A jugar vendrá gárrulo á su seno;
Dará á los dioses, por las vides, uvas;
Pan y espigas por mieses y corderos;

Illa regat cunctos, illi sint omnia curae,
Et iuvet in tota me nihil esse domo.
Huc veniet Messalla meus, cui dulcia poma
Delia selectis detrahet arboribus.
Et, tantum venerata virum, hunc sedula curet,
Huic paret atque epulas ipsa ministra gerat.»
Haec mihi fingebam, quae nunc Eurusque Notusque
Iactat odoratos vota per Armenios.
Saepe ego tentavi curas depellere vino;
At dolor in lacrimas verterat omne merum.
Saepe aliam tenui; sed iam quum gaudia adirem,
Admonuit dominae deseruitque Venus.
Tunc me devotum descendens femina dixit,
Et, pudet heu! narrat scire nefanda mea.
Non facit hoc verbis; facie tenerisque lacertis
Devoret et flavis nostra puella comis.
Talis ad Haemonium Nereis Pelea quondam
Vecta est fraenato caerula pisce Thetis.
Haec nocuere mihi, quod adest huic dives amator,
Venit in exitium callida lena meum.
Sanguineas edat illa dapes, atque ore cruento
Tristia cum multo pocula felle bibat.
Hanc volitent animae circum, sua fata querentes
Semper, et e tectis strix violenta canat.
Ipsa, fame stimulante furens, herbasque sepulcris
Quaerat et a saevis ossa relicta lupis;
Currat et inguinibus nudis, ululetque per urbes,
Post agat e triviis aspera turba canum.
Evenient; dat signa Deus: sunt numina amanti,
Saevit et iniusta lege relicta Venus.
At tu quam primum sagae praecepta rapacis
Desere; nam donis vincitur omnis amor.
Pauper erit praesto tibi, praesto pauper adibit
Primus, et in tenero fixus erit latere.
Pauper in augusto fidus comes agmine turbae
Subiicietque manus, efficietque viam.
Pauper et excussos furtim reducit amictus,

Y cuidando de todo y de mi mismo
Yo de la casa le daré el gobierno.
Cuando venga Mesala, para él frutos
Cortará de los árboles selectos,
Y diligente arreglará el banquete
Ella misma, sus órdenes cumpliendo.
Yo esto pude soñar, mas hoy mis votos
Por la Armenia olorosa lleva el viento.
Quise mis penas ahuyentar con vino,
Mas lágrimas en él vertió mi duelo;
Busqué en otras amor, y en mis placeres
Pensé en Delia y huyeron mis contentos,
Y hechizado ¡oh vergüenza! por su magia
Me suponían, al dejar mi lecho.
No con palabras me encantó, mi hechizo
Su rostro y brazos, sus cabellos fueron.
Así sobre un delfín fuera llevada
En otro tiempo Tetis á Peleo.
El rico amante que le dió una vieja
Es causa de mi daño y de mis celos:
Que beba amarga hiel su cruenta boca,
Que ella se nutra con manjar sangriento,
Que almas en pena á su alredor revuelen,
Y que el buho á cantar vaya á su techo;
Busque en las tumbas, por el hambre urgida,
Los que el lobo dejó, yerbas y huesos,
Y, desnudo su vientre, por las calles
Corra seguida por furiosos perros.
Sucederá; los dioses lo aseguran,
Venus hiere á quien viola sus decretos.
Vencen los dones al amor; mas, Delia,
De tal vieja no sigas los consejos.
Prefiere al pobre que á tu lado siempre
El habrá de vivir; fiel compañero,
El te abrirá camino entre las turbas;
De tus amigos á la casa él mesmo
Te llevará á hurtadillas y los lazos

Vinclaque de niveo detrahit ipse pede.
Heu! canimus frustra, nec verbis victa patescit
Ianua, sed plena est percutienda manu.
At tu, qui potior nunc es, mea fata timeto;
Versatur celeri Fors levis orbe rotae.
Non frustra quidam iam nunc in limine perstat
Sedulus, ac crebro prospicit ac refugit;
Et simulat transire domum, mox deinde recurrit
Solus, et ante ipsas execreat usque fores.
Nescio quid furtivus amor parat: utere, quaeso,
Dum licet; in liquida nat tibi linter aqua.

Del níveo pie desatará contento.
En vano ¡ay! canto por vencer tu puerta;
Sólo se abre á quien llama con dinero.
Tú, que hoy eres feliz, teme mis hados;
La Fortuna es traidora y cambia presto;
Alguien no en vano ante su umbral acecha,
Retrocede y entrar finge discreto;
Después volverá solo, que hasta escupe
Ante sus puertas con marcado empeño;
Algo el Amor prepara; goza en tanto
Tu nave surca el mar con manso viento.

ELEGIA VI DEL LIBRO I

TIBULO

TIBULLUS.

Liber primus.—Elegia VI.

Semper, ut inducar, blandos offers mihi vultus,
post tamen es misero tristis et asper, Amor.
quid tibi saevitiae mecum est? an gloria magna est
insidias homini composuisse deum?
Iam mihi tenduntur casses: iam Delia furtim
nescio quem tacita callida nocte fovet.
illa quidem tam multa negat, sed credere durum est:
sic etiam de me pernegat usque viro.
ipse miser docui, quo posset ludere pacto
custodes: heu! heu! nunc premor arte mea.
fingere tunc didicit causas, ut sola cubaret,
cardine tunc tacito vertere posse fores:
tunc sucos herbasque dedi, quis livor abiret,
quem facit impresso mutua dente Venus.
at tu, fallacis coniunx incaute puellae,
me quoque servato, peccet ut illa nihil.
neu iuvenes celebret multo sermone, caveto,
neve cubet laxo pectus aperta sinu,
neu te decipiat mutu; digitoque liquorem
ne trahat et mensae ducat in orbe notas.
exibit quam saepe, time, seu visere dicet
sacra Bonae maribus non adeunda Deae.
at mihi si credas, illam sequar unus ad aras:
tunc mihi non oculis sit timuisse meis.
saepe, velut gemmas eius signumque probarem,
per causam memini me tetigisse manum:
saepe mero somnum peperi tibi, at ipse bibebam
sobria supposita pocula victor aqua.
non ego te laesi prudens: ignosce fatenti;
iussit amor: contra quis ferat arma deos?
ille ego sum, nec me iam dicere vera pudebit,
instabat tota cui tua nocte canis.

TIBULO.

Libro I.—Elegía VI.

Amor, tú al seducirme, el rostro blando
Me pones siempre, mas después lo cambias.
¿Por qué eres cruel conmigo? ¿Es gloria digna
De un dios el prepararnos asechanzas?
Yo no sé á quién en la callada noche
Mi Delia abrigo da, pero me engaña.
Ella jura que no, y ¿habré de creerla?
¿No nuestro amor á su marido calla?
Yo enseñéla á burlar á sus guardianes
Y hoy la víctima soy de mi enseñanza!
Por mí sabe abrir puertas en silencio,
Para acostarse sola fingir causas;
Y á mí debe las yerbas con que sabe
De las mordidas disipar las manchas.
Y tú, de esposa infiel marido incauto,
Vigílame también y no hará nada.
Cuida que con los jóvenes no charle,
Ni el seno muestre impúdica en la cama,
Ni con señas te engañe, ni en la mesa
Tracen sus dedos con licor palabras.
Teme que si ella con frecuencia sale
No de la Buena diosa al culto vaya;
Si me has de creer, no temas por mis ojos,
La seguiré yo mismo hasta las aras.
¡Cuántas veces sus manos oprimiera
Al admirar su anillo ó sus alhajas!
¡Cuántas á ti te adormecí con vino,
Sobrio, bebiendo con mis vasos, agua!

quid tenera tibi coniuge opus? tua si bona nescis
servare, frustra clavis inest foribus.
te tenet, absentes alios suspirat amores
et simulat subito condoluisse caput.
at mihi servandam credas: non saeva recuso
verbera, detrecto non ego vincla pedum.
tum procul absitis, quisquis colit arte capillos,
et fluit effuso cui toga laxa sinu:
quisquis et ocurret, ne possit crimen habere,
stet procul ante, alia stet procul ante via.
sic feri iubet ipse deus, sic magna sacerdos
est mihi divino vaticinata sono.
haec ubi Bellonae motu est agitata, nec acrem
flammam, non amens, verbera torta timet;
ipsa bipenne suos caedit violenta lacertos,
sanguineque effuso spargit inulta deam,
statque latus praefixa veru, stat saucia pectus,
et canit eventus, quos dea magna monet.
«parcite, quam custodit Amor, violare puellam,
ne pigeat magno post didicisse malo.
attigerit, labentur opes, ut vulnere nostro
sanguis, ut hic ventis diripiturque cinis.»
et tibi nescio quas dixit, mea Delia, poenas:
si tamen admittas, sit precor illa levis.
non ego te propter parco tibi, sed tua mater
me movet atque iras aurea vincit anus.
haec mihi te adducit tenebris multoque timore
coniungit nostras clam taciturna manus:
haec foribusque manet noctu me adfixa proculque
cognoscit strepitus me veniente pedum.
vive diu mihi, dulcis anus; propios ego tecum,
sit modo fas, annos contribuisse velim
te semper natamque tuam te propter amabo:
quidquid agit, sanguis est tamen illa tuus.

No te ofendí con intención; perdona.
Lo quiso Amor; ¿quién no hace lo que él manda?
No me apena hoy decirlo, á mí tu perro
Era á quien por las noches le ladraba.
Y ¿á qué tener mujer si no la cuidas?
Tu puerta en vano con cerrojos guardas.
Ya un dolor de cabeza finge, Delia;
Ya en otros piensa cuando á ti te abraza,
A mí cuidarla deja; acepto grillos
Y que me azoten, si de mí se escapa.
Entonces que se aleje quien se riza
El cabello ó quien lleva togas amplias;
Y aléjese quien se halle en su camino,
Y otro tome quien pueda enamorarla.
Esto lo manda Amor; con voz divina
La gran sacerdotisa así lo manda.
Cuando ella está agitada por Belona
No teme ni las cuerdas ni las llamas,
Sus brazos hiere con el hacha, impune
Ella á la diosa con su sangre baña,
Y el dardo al flanco, desgarrado el pecho,
Cuanto la diosa le prescribe canta:
«Nunca asaltéis á quien Amor custodia;
Un mal mayor recibiréis; tocadla;
Cual sangre de mi herida, vuestros bienes
Se irán ó cual ceniza al viento echada.»
No sé qué penas para ti predijo;
Que leves sean pediré si me amas.
Y no por ti lo haré, mas por tu madre,
Que sus bondades mi rencor desarman.
Que ella hacia mí te lleva en las tinieblas
Y nuestras manos une amedrentada,
Que en las puertas me aguarda por las noches
Y de lejos conoce mis pisadas,
¡Para mí vive mucho. Unir quisiera
Mis años á los tuyos, dulce anciana!
Yo á ti siempre amaré: por ser tu sangre

sit modo casta, doce, quamvis non vitta ligatos
impediat crines nec stola longa pedes.
et mihi sint durae leges, laudare nec ullam
possim ego, quin ocultos appetat illa meos;
et si quid peccasse putet, ducarque capillis
immerito proprias proripiarque vias.
non ego te pulsare velim, sed, venerit iste
si furor, optarim non habuisse manus.
nec saevo sis casta metu, sed mente fideli:
muttus absenti te mihi servet amor.
at quae fida fuit nulli, post, victa senecta,
ducit inops tremula stamina torta manu,
firmaque conductis adnectit licia telis
tractaque de niveo vellere ducta putat.
hanc animo gaudente vident iuvenumque catervae
commemorant merito tot mala ferre senem:
hanc Venus ex alto flentem sublimis Olympo
spectat, et infidis quam sit acerba monet.
haec aliis maledicta cadant: nos, Delia, amoris
exemplum cana simus uterque coma.

Yo á tu hija habré de amar, haga lo que haga.
Aunque cintas no liguen sus cabellos
Ni estola lleve, enséñala á ser casta.
Que me imponga su ley y que los ojos
Me arranque, si á otra doy mis alabanzas;
Por el cabello arrástreme en las calles
Si llego á traicionar la fe jurada.
Yo no te he de pegar, antes sin manos
Me vea, si locura tal me asalta.
Sé casta, no por miedo; si me ausento
Debe fiel el amor guardarme tu alma.
Quien no fué fiel, en la vejez, ya pobre,
A hilar con mano débil se consagra,
O á conducir la trama entre los hilos,
O á cardar el vellón de blanca lana.
Y á la vieja los jóvenes la cercan,
Sus muchos males con justicia alaban,
Y altiva Venus, desde el alto Olimpo,
La contempla de lágrimas bañada
Porque cruel debe ser con las infieles.
Mas que esta maldición sobre otros caiga,
Que un ejemplo de amor, entrambos, Delia,
Hemos de ser con cabellera cana.

ELEGIA VII DEL LIBRO I

TIBULO

TIBULLUS.

Liber primus.—Elegia VII.

Hunc cecinere diem Parcae fatalia nentes
stamina, non ulli dissoluenda deo:
hunc fore, Aquitanas posset qui fundere gentes,
quem tremeret forti milite victus Atax.
evenere: novos pubes Romana triumphos
vidit et evinctos bracchia capta duces:
at te victrices lauros, Mesalla, gerentem
portabat niveis currus eburnus equis.
non sine me est tibi partus honos: Tarbella Pyrene
testis et Oceani litora Santonici,
testis Arar Rhodanusque celer magnusque Garunna,
Carnuti et flavi caerula lympha Liger.
an te, Cydne, canam, tacitis qui leniter undis
caeruleus placidis per vada serpis aquis,
quantus et aetherio contingens vertice nubes
frigidus intonsos Taurus alat Cilicas?
quid referam, ut volitet crebras intacta per urbes
alba Palaestino sancta columba Syro,
utque maris vastum prospectet turribus aequor
prima ratem ventis credere docta Tyros,
qualis et, arentes cum findit Sirius agros,
fertilis aestiva Nilus abundet aqua?
Nile pater, quanam possim te dicere causa
aut quibus in terris occuluisse caput?
te propter nullos tellus tua postulat imbres,
arida nec pluvio supplicat herba Iovi.

TIBULO

Libro I.—Elegía VII.

Este día las Parcas predijeron
Hilando sus estambres y anunciaron
Que él de Aquitania el vencedor sería,
Terror sus huestes del Atax lejano.
Y sucedió; la juventud romana
Nuevos triunfos ya vió; ya encadenados
Miró pasar á los vencidos gejes
Y, á ti, ciñendo victoriosos lauros,
De pie, Mesala, sobre el carro ebúrneo
Por tus níveos corceles arrastrado.
Tu gloria compartí; fueron testigos
Las playas del Santónico Oceano,
Tarves, el Loira azul, el gran Garona,
El Ródano ligero y el Araro.
¿Y al Cidno cantaré, de ondas calladas,
Que arrastra su agua azul por los pantanos:
Al qué toca las nubes, Tauro frío,
Que alimenta al intonso Ciliciano;
A la blanca paloma, que de Siria
Va, intacta, la comarca atravesando;
A Tiro, que ve el mar desde sus torres,
Y dió naves primero al viento alado;
Y al Nilo fértil que al Egipto inunda
Cuando abre Sirio los sedientos campos?
¿Por qué y dónde tus fuentes ocultaste,
Padre Nilo, podré decir acaso?
Por ti es la lluvia inútil á tu tierra,
Nunca á Jove las yerbas la imploraron.

te canit atque suum pubes miratur Osirim
barbara, Memphiten plangere docta bovem.
primus aratra manu sollerti fecit Osiris
et teneram ferro sollicitavit humum,
primus inexpertae commisit semina terrae
pomaque non notis legit ab arboribus.
hic docuit teneram palis adiungere vitem,
hic viridem dura caedere falce comam:
illi iucundos primum matura sapores
expressa incultis uva dedit pedibus.
ille liquor docuit voces inflectere cantu,
movit et ad certos nescia membra modos:
Bacchus et agricolae magno confecta labore
pectora tristitiae dissoluenda dedit:
Bacchus et adflictis requiem mortalibus adfert,
crura licet dura compede pulsa sonent.
non tibi sunt tristes curae nec luctus, Osiri,
sed chorus et cantus et levis aptus amor,
sed varii flores et frons redimita corymbis,
fusa sed ad teneros lutea palla pedes
et Tyriae vestes et dulcis tibia cantu
et levis occultis conscia cista sacris.
huc ades et Genium ludis Geniumque choreis
concelebra et multo tempora funde mero;
illius et nitido stillent unguenta capillo,
et capite et collo mollia serta gerat.
sic venias hodierne: tibi dem turis honores,
liba et Mopsopio dulcia melle feram.
at tibi succrescat proles, quae facta parentis
augeat et circa stet veneranda senem.
nec taceat monumenta viae, quem Tuscula tellus
candidaque antiquo detinet Alba lare.
namque opibus congesta tuis hic glarea dura
sternitur, hic apta iungitur arte silex.

Los Egipcios, que lloran al buey Apis,
Como á Osiris venérante; del carro
Fué el inventor Osiris; de la tierra
El abrió con el hierro el seno blando;
En el suelo no usado fué el primero
Que arrojó las semillas, y del árbol
Desconocido recogió los frutos;
El al hombre enseñara, sobre palos
A apoyar la vid tierna, y á podarle
La verde cabellera de sus pámpanos;
El fué quien á las uvas, con pie inculto
Exprimidas, les diera sabor grato,
Y su licor quien enseñó á los hombres
La danza muelle y la inflexión del canto;
Y el vino fué quien la tristeza un día
Disipó al labrador, de arar cansado;
Y el vino fué quien el descanso diera,
Aun sujeto con grillos, al esclavo.
No ama Osiris el luto y la tristeza,
Sino amor, canto y danzas; tirios mantos,
Guirnaldas de uvas y de flores varias,
Traje amarillo hasta los pies flotando,
La canasta que oculta sus misterios,
Y de las flautas el sonoro canto.
El Genio á celebrar ven de Mesala
Con juegos, danzas y licor preciado.
Lleve él guirnaldas en su cuello y sienes,
Destilen sus cabellos rico nardo,
Que he de ofrecer en su loor incienso,
Pan con mieles Mopsopias preparado.
Que nueva prole á tu alredor se agrupe
Tus proezas, Mesala, acrecentando;
Que no callen las vías de Alba blanca,
Que te honren las del suelo Tusculano,
Que allí se hizo el camino á tus expensas
Y el sílex fué con arte trabajado.

te canit agricola, magna cum venerit urbe
serus, inoffensum rettuleritque pedem.
at tu, natalis, multos celebrande per annos,
candidior semper candidiorque veni.

Que el labrador que con los pies ilesos
Vuelve de la Ciudad, te eleve un canto;
Que cada vez más bello y con más lustre
Tu natal se celebre muchos años.

ELEGIA VIII DEL LIBRO I

TIBULO

TIBULLUS.

Liber primus.—Elegía VIII.

Non ego celari possum, quid nutus amantis
quidve ferant miti lenia verba sono.
nec mihi sunt sortes nec conscia fibra deorum,
praecinit eventus nec mihi cantus avis:
ipsa Venus magico religatum bracchia nodo
perdocuit, multis non sine verberibus.
desine dissimulare: deus crudelius urit,
quos videt invitos succubuisse sibi.
quid tibi nunc molles prodest coluisse capillos
saepeque mutatas disposuisse comas,
quid fuco splendente genas ornare, quid ungues
artificis docta subsecuisse manu?
frustra iam vestes, frustra mutantur amictus,
ansaque compressos colligat arta pedes.
illa placet, quamvis inculto venerit ore
nec nitidum tarda compserit arte caput.
num te carminibus, num te pallentibus herbis
devovit tacito tempore noctis anus?
cantus vicinis fruges traducit ab agris,
cantus et iratae detinet anguis iter,
cantus et e curru Lunam deducere temptat,
et faceret, si non aera repulsa sonent.
quid queror, heu, misero carmen nocuisse, quid herbas?
forma nihil magicis utitur auxiliis:
sed corpus tetigisse nocet, sed longa dedisse
oscula, sed femeri conseruisse femur.
nec tu difficilis puero tamen esse memento:
persequitur poenis tristia facta Venus.

TIBULO.

Libro I.—Elegía VIII.

Aunque suertes ó augurios, de los dioses
Jamás á mí la voluntad revelan,
De un amante las señas interpreto
Y cuanto dice con su voz más tierna.
Venus me lo enseñó, no sin azotes,
Entrambas manos por detrás sujetas.
No más fingir; Amor más cruel abrasa
A quien ve sucumbir con resistencia.
¿Por qué el cabello con esmero cuidas?
¿Por qué en formas tan varias te lo peinas?
¿Por qué con jugos tus mejillas tiñes?
¿Y las uñas artistas te aderezan?
En vano togas y vestidos mudas;
Tus pies en vano con la cuerda aprietas.
Ella á ti te enamora, inculto el rostro,
Y aunque peine sin arte su cabeza.
¿En la noche callada te ha hechizado
Con hierbas y conjuros una vieja?
El hechizo á las víboras detiene,
Los frutos pasa á las vecinas tierras,
Y arrojara á la Luna de su carro
Si no el bronce sonando, lo impidiera.
¿Mas por qué hablar de hierbas y de magia?
No auxilios tales la hermosura emplea,
Que seducen los cuerpos, las caricias,
Las piernas enlazadas á las piernas.
Para un joven no seas inflexible;
De Venus teme las terribles penas.

munera ne poscas: det munera canus amator,
ut foveat molli frigida membra sinu.
carior est auro iuvenis, cui levia fulgent
ora nec amplexus aspera barba terit.
huic tu candentes umero suppone lacertos,
et regum magnae despiciantur opes.
at Venus inveniet puero concumbere furtim,
dum timet et teneros conserit usque sinus,
et dare anhelanti pugnantibus umida linguis
oscula et in collo figere dente notas.
non lapis hanc gemmaeque iuvant, quae frigore sola
dormiat et nulli sit cupienda viro.
heu! sero revocatur amor, seroque iuventas,
cum vetus infecit cana senecta caput.
tum studium formae est; coma tum mutatur, ut annos,
dissimulet viridi cortice tincta nucis:
tollere tum cura est albos a stirpe capillos
et faciem dempta pelle referre novam.
at tu dum, primi floret tibi temporis aestas,
utere; non tardo labitur illa pede.
neu Marathum torque: puero quae gloria victo est?
in veteres esto dura, puella, senes.
parce precor tenero; non illi sontica causa est,
sed nimius luto corpora tingit amor.
vel miser absenti maestas quam saepe querelas
coniicit et lacrimis omnia plena madent!
'quid me spernis?' ait. 'poterat custodia vinci:
ipse dedit cupidis fallere posse deus.
nota Venus furtiva mihi est, ut lenis agatur
spiritus, ut nec dent oscula rapta sonum:
et possum media quamvis obrepere nocte
et strepitu nullo clam reserare fores.
quid prosunt artes, miserum si spernit amantem
et fugit ex ipso saeva puella toro?
vel cum promittit, subito sed perfida fallit,

No dádivas le pidas; debe darlas
El viejo amante que en tu seno anhela
Porque sus miembros fríos le calientes.
Es más caro que el oro, aquel que tersa,
Sin barba, ofrece la mejilla al beso.
Desprecia de los reyes las riquezas,
Ata á su cuello tus candentes brazos,
Y que á Marato sucumbir te vea
Venus, los tiernos senos oprimidos,
Dándose besos húmedos las lenguas
En anhelante lucha, y de los dientes
Doquier dejando perdurables huellas.
A quien nadie desea y duerme sola,
¿De qué le han de servir joyas y perlas?
¡Ay! tarde amor y juventud se llaman
Cuando el cabello la vejez blanquea!
La hermosura es un arte: nueces tiñen,
Para ocultar la edad, la cabellera;
Se arrancan de raíz las blancas canas,
Y el rostro afeites sin cesar renuevan.
Mientras tu edad florece, de ella goza;
No se desliza con pies tardos ella.
¿Hallas gloria á Marato atormentando?
Guarda para los viejos la dureza.
A Marato perdona; si está enfermo
Fué Amor quien de amarillo lo tiñera.
Mísero ¡ay! en tu ausencia ¡cuántas veces
Bañado en llanto de su mal se queja!
«Por qué tú me huyes desdeñosa? dice;
A engañar un guardián Amor me enseña,
Yo de Venus conozco los secretos
Para hacer que el aliento se contenga,
Sé los besos robar sin que resuenen,
Y cerrar sin estrépito las puertas.
¿Mas para qué estas artes si ella me huye,
Si de su propio lecho cruel se aleja?
Las noches paso por mi mal velando,

est mihi nox multis evigilanda malis.
dum mihi venturam fingo, quodcumque movetur,
illius credo tunc sonuisse pedes'
desistas lacrimare, puer: non frangitur illa,
et tua iam fletu lumina fessa tument.
oderunt, Pholoe, moneo, fastidia divi,
nec prodest sanctis tura dedisse focis.
hic Marathus quondam miseros ludebat amantes,
nescius ultorem post caput esse deum:
saepe etiam lacrimas fertur risisse dolentis
et cupidum ficta detinuisse mora:
nunc omnes odit fastus, nunc displicet illi
quaecumque opposita est ianua dura sera.
at te poena manet, ni desinis esse superba.
quam cupies votis hunc revocare diem!

Cuando pérfida falta á sus promesas;
Si algo se mueve, me ilusiono y creo
Que son sus pies que sobre el piso suenan.»
Deja ya de llorar; están cansados
Tus ojos de llorar sin conmoverla.
Los dioses odian el desdén, Foloe,
Y en vano incienso en sus altares quemas.
Sin temer al Amor, en otro tiempo
Burló Marato á sus amantes. Cuentan
Que avivó sus deseos con tardanzas,
Y rió de sus lágrimas acerbas.
Mas él ahora los desdenes odia
Y ver cerradas á su amor las puertas.
Penas crüeles sufrirás, Foloe,
Si de ser desdeñosa tú no dejas;
Más tarde en vano pedirás con votos
Que nuevos días como aquestos vuelvan.

ELEGIA IX DEL LIBRO I

TIBULO

TIBULLUS.

Liber primus.—Elegia IX.

Quid mihi, si fueras miseros laesurus amores,
foedera per divos, clam violanda, dabas?
a miser! et si quis primo periuria celat,
sera, tamen tacitis poena venit pedibus.
parcite, caelestes: aequum est impune licere
numina formosis laedere vestra semel.
lucra peatens habili tauros adiungit aratro
et durum terrae rusticus urget opus;
lucra petituras freta per parentia ventis
ducunt instabiles sidera certa rates.
muneribus meus est captus puer. At deus illa
in cinerem et liquidas munera vertat aquas.
iam mihi persolvet poenas, pulvisque decorem
detrahet et ventis horrida facta coma.
uretur facies, urentur sole capilli
deteret invalidos et via longa pedes.
admonui quotiens, «auro ne pollue formam:
saepe solent auro multa subesse mala.
divitiis captus si quis violavit amorem,
asperaque est illi difficilisque Venus.
ure meum potius flamma caput et pete ferro
corpus, et intorto verbere terga seca.
nec tibi celandi spes sit peccare paranti:
est deus, occultos qui vetat esse dolos.
ipse deus tacito permisit leve ministro
ederet ut multo libera verba mero:
ipse deus somno domitos emittere vocem
iussit et invitos facta tegenda loqui».

TIBULO.

Libro I.—Elegía IX.

¿A qué tu amor jurarme por los dioses
Si violas en secreto tus promesas?
¡Ah, mísero! aunque ocultes tus perjurios,
Irá, aunque tarde, tras de ti la Pena.
Mas perdonadlo ¡oh dioses! una falta
Justo es que se perdone á la belleza.
Afán de lucro al labrador decide
Con el arado á cultivar la tierra,
Y de lucro el afán, la frágil nave
Sobre los mares procelosos lleva;
Así á Marato con presentes ganan;
¡Que el Amor en cenizas los convierta!
Te veré castigado; el viento dañe
Tus cabellos y el polvo tu belleza;
Que el sol queme tus rizos y tu rostro,
Que lastime tus pies tu larga senda.
¡Cuántas veces, le dije: «tu hermosura
No manches con el oro, la riqueza
Suele el mal ocultar; con quien se vende
Inexorable y cruel Venus se muestra;
Mejor con llamas mi cabeza abrasen
Mi espalda azoten y mi cuerpo hieran.
No tus traiciones ocultar esperes,
Las perfidias un dios ocultar veda;
Permite un dios que de los criados, uno,
Ebrio, las cuente con palabras sueltas;
Que alguien dormido, sin querer, las diga
El mismo dios por nuestro bien lo ordena.»

haec ego dicebam: nunc me flevisse loquentem,
nunc pudet ad teneros procubuisse pedes.
tunc mihi iurabas nullo te divitis auri
pondere, non gemmis, vendere velle fidem,
non tibi si pretium Campania terra daretur,
non tibi si Bacchi cura Falernus ager.
illis eriperes verbis mihi sidera caeli
lucere et puras fulminis esse vias.
quin etiam flebas: at non ego fallere doctus
tergebam umentes credulus usque genas.
quid faciam, nisi et ipse fores in amore puellae?
sit precor exemplo sit levis illa tuo.
o quotiens verbis ne quisquam conscius esset,
ipse comes multa lumina nocte tuli!
saepe insperanti venit tibi munere nostro
et latuit clausas post adoperta fores.
tum miser interii, stulte confisus amari:
nam poteram ad laqueos cautior esse tuos.
quin etiam attonita laudes tibi mente canebam,
et me nunc nostri Pieridumque pudet.
illa velim rapida Vulcanus carmina flamma
torreat et liquida deleat amnis aqua.
tu procul hinc absis, cui formam vendere cura est
et pretium plena grande referre manu.
at te, qui puerum donis corrumpere es ausus,
rideat adsiduis uxor inulta dolis,
et cum furtivo iuvenem lassaverit usu,
tecum interposita languida veste cubet.
semper sint externa tuo vestigia lecto,
et pateat cupidis semper aperta domus:
nec lasciva soror dicatur plura bibisse
pocula vel plures emeruisse viros:
illam saepe ferunt convivia ducere Baccho,
dum rota Luciferi provocet orta diem:
illa nulla queat melius consumere noctem
aut operum varias disposuisse vices.
at tua perdidicit: nec tu, stultissime, sentis,

Así le hablaba ante sus pies llorando. . . .
Hoy ¡cuánto el recordarlo me avergüenza!
Me jurabas entonces que á ninguno
Venderías mi amor por sus riquezas,
Aunque te diese la Campania en pago,
O el campo de Falerno te ofreciera;
Dudado hubiese, oyendo tus palabras,
Que incendia el rayo y brillan las estrellas!
Pero además llorabas, y yo, ¡crédulo!
Hasta enjugaba tus mejillas tiernas.
Si á una niña no amases ¿qué no harías?
¡Que tu ejemplo siguiendo, esquiva sea!
¡Cuántas noches llevé yo las antorchas
Para que nadie tu coloquio oyera!
Debísteme á menudo que te abriese
Cuando oculta te oyó tras de su puerta.
¡Necio pude esperar que me amarías!
Más cauto debí ser con tus promesas.
Y además yo canté tus alabanzas
Y hoy por mí y por las Musas me avergüenza.
Vulcano manda que mis versos queme
Que arroje al río la ceniza ordena.
Tú vete, ya que vendes tu hermosura,
Y amas de oro llevar las manos llenas.
Y tú, que á un joven á comprar te atreves,
Burle tu esposa tu confianza ciega.
Que ella se acueste, lánguida, contigo
Cuando á otro joven extenuado hubiera;
Que las huellas se miren en tu lecho,
Y esté á todos tu casa siempre abierta.
Que no pueda decirse que tu hermana
A más hombres agote y que más beba,
Aunque duren sus báquicos festines
Hasta que el día Lucifer encienda.
En placeres más varios y amorosos
Nadie mejor sus noches consumiera!
Y allí aprendió; cuando su cuerpo mueve,

cum tibi non solita corpus ab arte movet.
tune putas illam pro te disponere crines
aut tenues denso pectere dente comas?
ista haec persuadet facies, auroque lacertos
vinciat et Tyrio prodeat apta sinu?
non tibi, sed iuveni cuidam vult bella videri,
devoveat pro quo remque domumque tuam.
nec facit hoc vitio, sed corpora foeda podagra
et senis amplexus culta puella fugit.
huic tamen accubuit noster puer: hunc ego credam
cum trucibus venerem iungere posse feris.
blanditiasne meas aliis tu vendere es ausus?
tune aliis demens oscula ferre mea?
tum flebis, cum me vinctum puer alter habebit
et geret in regno regna superba tuo.
at tua tum me poena iuvet, Venerique merenti
fixa notet casus aurea palma meos:
«hanc tibi fallaci resolutus amore Tibullus
dedicat et grata sis, dea, mente rogat.»

¡Necio! ¿no ves el arte que despliega?
¿Juzgas que por ti riza sus cabellos,
Que por ti con un peine los sujeta,
Que por ti viste púrpura de Tiro,
Y que áureos brazaletes por ti lleva?
No ama por ti ser bella, por el joven
A quien hoy sacrifica tus riquezas.
Y no lo hace por vicio, que el abrazo
De un anciano gotoso huir anhela.
¿Y á tal hombre Marato unirse pudo?
El ha de unir á Venus con las fieras.
¿Y á otros vender pudiste mis caricias?
¿Mis besos á otros diste en tu demencia?
Cuando otros reinen en el reino tuyo,
Cuando á otros ame, llorarás. Tu pena
Ha de alegrarme y en honor de Venus
En áureo escudo grabaré: «Te ruega
Ya de un amor falaz libre, Tibulo
Que ¡oh diosa! para él propicia seas.»

ELEGIA X DEL LIBRO I

TIBULO

TIBULLUS

Liber primus.--Elegia X.

Quis fuit, horrendos primus qui protulit enses?
quam ferus et vere ferreus ille fuit!
tum caedes hominum generi, tum proelia nata,
tum brevior dirae mortis aperta via est.
an nihil ille miser meruit; nos ad mala nostra
vertimus in saevas quod dedit ille feras
divitis hoc vitium est auri; nec bella fuerunt,
faginus astabat cum scyphus ante dapes.
non arces, non vallus erat, somnunque petebat
securus varias dux gregis inter oves.
tunc mihi vita foret, vulgi nec tristia nossem
arma, nec audissem corde micante tubam.
nunc ad bella trahor, et iam quis forsitan hostis
haesura in nostro tela gerit latere.
sed patrii servate Lares: aluistis et idem,
cursarem vestros cum tener ante pedes.
neu pudeat prisco vos esse e stipite factos:
sic veteris sedes incoluistis avi.
tunc melius tenuere fidem, cum paupere cultu
stabat in exigua ligneus aede deus.
hic placatus erat, seu quis libaverat uvam,
seu dederat sanctae spicea serta comae:
atque aliquis voti compos liba ipse ferebat
postque comes purum filia parva favum.
at nobis aerata, Lares, depellite tela,
hostiaque e plena rustica porcus hara.
hanc pura cum veste sequar myrtoque canistra
vincta geram, myrto vinctus et ipse caput.

TIBULO.

Libro I.—Elegía X.

¿Quién ¡ay! las armas inventó el primero?
Fué de hierro y cruel quien tal hiciera;
Que hay desde entonces guerras y homicidios,
Y á la Muerte acortósele la senda.
Mas no culpable él fué, que en nuestro daño
Usamos lo que él dió contra las fieras.
El oro fué la causa; guerras no hubo
Cuando de haya fué el vaso de las mesas,
Y sin muros ni fuertes, resguardado
Durmió el pastor enmedio á sus ovejas.
¿Por qué no viví entonces? nunca miedo
Me causara el clarín, ni espadas viera;
Hora á la guerra voy, y el enemigo
Ya el dardo que ha de herirme tal vez lleva.
¡Lares, salvadme! habéisme alimentado
Cuando de niño á vuestros pies corriera;
No el ser hechos de palo os avergüence,
Que así mis padres en su hogar os vieran,
Y fué mayor la fe, cuando en las chozas
Adoráronse dioses de madera.
Uvas os daban por teneros gratos
Y guirnaldas de espigas en ofrenda;
Quien llenó su deseo os daba tortas
Y después un panal su hija pequeña.
Yo he de inmolaros de mi establo un puerco
Si de nosotros apartáis las flechas,
Y mirtos llevaré, con traje blanco,
Coronada de mirto la cabeza.

sic placeam vobis: alius sit fortis in armis,
sternat et adversos Marte favente duces,
ut mihi potanti possit sua dicere facta
miles et in mensa pingere castra mero.
quis furor est atram bellis arcessere mortem?
imminet et tacito clam venit illa pede.
non seges est infra, non vinea culta, sed audax
Cerberus et Stygiae navita turpis aquae:
illic percissisque genis ustoque capillo,
errat ad obscuros pallida turba lacus.
quam potius laudandus hic est, quem prole parata
occupat in parva pigra senecta casa!
ipse suas sectatur oves, at filius agnos,
et calidam fesso comparat uxor aquam.
sic ego sim, liceatque caput candescere canis,
temporis et prisci facta referre senem.
interea Pax arva colat. Pax candida primum
duxit araturos sub iuga curva boves:
Pax aluit vites et sucos condidit uvae,
funderet ut nato testa paterna merum;
pace bidens vomerque nitent; at tristia duri
militis in tenebris occupat arma situs.
rusticus et lucoque vehit, male sobrius ipse,
uxorem plaustro progeniemque domum.
sed Veneris tunc bella calent, scissosque capillos
femina perfractas conqueriturque fores:
flet teneras subtusa genas: sed victor et ipse
flet sibi dementes tam valuisse manus
at lascivus Amor rixae mala verba ministrat,
inter et iratum lentus utrumque sedet.
a, lapis est ferrumque, suam quicumque puellam
verberat; e caelo deripit ille deos.
sit satis e membris tenuem rescindere vestem,

Que otros combatan; que á enemigos Jefes
Venzan, queriendo Marte; sus proezas
Cuéntenme mientras bebo y con el vino
Tracen los campamentos en las mesas.
¿Quién loco al combatir la Muerte busca?
Ella á hurtadillas y en silencio llega.
No hay mieses en el Tártaro ni vides.
Cerbero y Carón solo; y por las negras
Lagunas, el cabello y rostro ardidos,
La turba de las ánimas en pena.
Es más digno de loa el que envejece
De su prole cercado; sus ovejas
El custodia y sus hijos los corderos,
Y la esposa su baño le calienta.
Viva así yo y contar viejas historias
Pueda, blanca de canas, mi cabeza.
La Paz cultive el campo. Bajo el yugo
La Paz enseñó al buey á arar la tierra;
Ella crió la vid y guardó el vino
Para el hijo en las ánforas paternas.
Que el azadón y los arados brillen
Mientras reina la Paz; que en las tinieblas
Cubra el moho las armas del soldado
Y lleve sobre el carro, de la selva
A la casa, la esposa y la progenie,
El labrador á quien el vino alegra.
Venus la guerra encienda: que la amada
Lamente la fractura de sus puertas
Y sus luengos cabellos destrozados,
Y heridas, llore sus mejillas tiernas.
Llore también el vencedor que fuertes
Sus locas manos en la lucha fueran,
Y Amor lascivo, entre los dos sentado,
Los ultrajes les dicte, en la contienda.
Quien le pega á su niña es ¡ay! de hierro,
De los dioses merece el anatema.
Basta la cabellera despeinarle,

sit satis ornatus dissoluisse comae,
sit lacrimas movisse satis: quater ille beatus
quo tenera irato flere puella potest.
sed manibus qui saevus erit, scutumque sudemque
is gerat et miti sit procul a Venere.
at nobis, Pax alma, veni spicamque teneto,
perfluat et pomis candidus ante sinus.

Romper sus ropas y llorar hacerla.
¡Feliz quien á su amada, por su enojo,
Verter hace una lágrima sincera!
Lleven lanzas y escudos los crueles,
Mas que lejos estén de Venus tierna.
Ven, alma Paz, trayendo tus espigas;
Frutos tu seno á nuestras plantas vierta.

COMENTARIOS.

Libro I.—Elegía I.

La elegía I del Libro I que es, según la sabia clasificación de Dissen, la primera de las Delianas, es sin duda aquella cuyo texto ha sufrido mayores cambios y trasposiciones.

Escalígero en su edición de 1577 inició el período de las trasposiciones aventuradas, apartándose del orden de los manuscritos y su texto fué casi invariablemente seguido en todas partes hasta que los trabajos de Vulpio y de Heyne restablecieron el texto seguido en la segunda Aldina de 1515.

El orden en que Escalígero colocaba la Elegía I, es el siguiente: antes de los versos 7 y 8 ponía el 9 y el 10, y en seguida y después del 10, los versos 29 á 32, el 35 y el 36; después del 11 al 24, luego los versos 37 al 40 y en seguida los versos 33, 34 y 41 al 50. Tras del 50 los versos 25 á 28 y del 51 al 58. En seguida colocaba dos fragmentos de la Elegía II del Libro I, los versos 71 á 78 y 65 á 70, y después sin alteración alguna del verso 59 al 76.

Entre los críticos modernos, L. Muller es el único que ha propuesto nuevas trasposiciones. Muller después del verso 6 coloca los versos 25 al 36, en seguida del 7 al 24 y luego del 37 al 78. Muller ha sido seguido por Baehrens en 1878.

Nosotros nos hemos apegado al texto de Postgate que es el de Heyne, con excepción del verso 25. He-

mos aceptado esta variante, porque tiene su apoyo en las *Excerpta Trisingencia* que Baehrens también acepta con una ligera modificación.

Es esta ocasión oportuna para deplorar que los encargados de dirigir la impresión de las Elegías de Tibulo, traducidas al español por Don Norberto Pérez del Camino, hayan ignorado las variantes que sufriera el texto latino de la primera Elegía del Libro I, y que hubieran agregado, á una versión hecha teniendo sin duda á la vista el texto de Escalígero, el posterior á Vulpio y á Heyne. Hubiera sido preferible suprimir el texto latino á publicar uno en completo desacuerdo con la traducción castellana.

Seu stipes habet desertus in agris seu vetus in trivio florea serta lapis.—La traducción de este pasaje contiene la explicación que de él han dado los críticos. El poeta se refiere sin duda á los troncos y piedras que marcaban los linderos de las propiedades y que eran objeto de adoración en los caminos, y que representaban al dios Término, á Silvano, á Pan y á Priapo.

Ovidio en el Libro II de los Fastos habla del culto que los romanos rendían al dios Término y de las ceremonias que se verificaban alrededor del altar que con tal ocasión levantaban en el campo ancianos, mujeres y niños.

Termine, sive lapis, sive es defossus in agro.
Stipes ab antiquis, sic quoque numen habes.
Te duo diversi domini pro parte coronant:
Binaque serta tibi, binaque liba ferunt.

Silvano y Priapo eran también guardianes de los términos de las propiedades.

Horacio en la Oda II del Libro de los Epodos, dice:

Qua muneretur te, Priape, et te pater
Silvane, tutor finium!

Libatum agricolae ponitur ante deo.—G. Heyne en su Comentario «Albii Tibulli Carmina quae extant omnia ex recensione F. Wunderlich cum notis G. Heyne, dice: «Declarat autem poeta se omnium fructuum *primitias* apponere. Hinc *libatum* «praecerptum,» et ante.»

Ante agricolae deo.—Como lo hace notar Martinon Ph. en el Comentario á su Traducción de Tibulo, pág. 182, está empleado el singular por el plural. Los dioses de los agricultores eran Pan, Silvano y Priapo.

Por eso Virgilio dijo en el Libro II de las Geórgicas:

Fortunatus et ille, Deos qui novit agrestes,
Panaque, Sylvanumque senem, Nymphas que sorores!

Flava ceres, tibi sit nostro de rure corona spicea.—Según la Teogonía de Hesiodo, Céres, la Demeter de los griegos, fué hija de Saturno y Rea y hermana de Vesta y de Juno, la de las sandalias de oro. Céres en la Rapsodia V de la Odisea de Homero, arde de amor y se une á Jason y tiene como hijo á Plutón. Céres fué la diosa de la agricultura y la que enseñó á los hombres el uso del trigo, y á quien los sicilianos debieron el cultivo del su elo y las leyes que

los acostumbraron á la práctica de la justicia. Diódoro, de Sicilia, en el Lib. V, Cap. IV de su Biblioteca Histórica, dice: «Después del rapto de Proserpina, no sabiendo á donde encontrar á su hija encendió sus antorchas en el cráter del Etna y recorrió muchas comarcas de la tierra. Derramó sus beneficios sobre los hombres y particularmente sobre aquellos que la recibieron de modo hospitalario y les comunicó el uso del trigo. Los atenienses, que la habían acogido muy generosamente, fueron después de los sicilianos los primeros á quienes enseñó el uso del trigo. El pueblo, agradecido á estos beneficios, instituyó en honor de la diosa los más espléndidos sacrificios y los célebres misterios de Eleusis.»

Pausanias, en su Descripción de la Grecia, cuenta los viajes de Céres, su comercio con Neptuno, cómo Pan la descubrió cuando recorría la Arcadia y los templos que le fueron erigidos y los misterios instituídos en su honor.

Ovidio en el Lib. IV de los Fastos dice también que fué Céres la primera que cambió el alimento del hombre.

Prima Ceres homini, ad meliora alimenta vocato
Mutavit glandes utiliore cibo.

Cuenta después el rapto de Proserpina que tuvo lugar cuando Aretusa había convidado á un festín sagrado á la madre de los dioses, luego relata todos sus largos y penosos viajes y el interesante episodio del viejo Celeo.

Ovidio da una explicación de la costumbre de ofrecer á Céres coronas de espigas. Cuando Júpiter anunció á Céres que Proserpina pasaría una parte del año en el cielo, ella se puso sobre sus cabellos una guirnalda de espigas.

Tum demum vultusque Ceres animumque recepit:
Imposuique suae spicea serta comae.

En sus fiestas los labradores ofrecían á Céres trigo, un poco de sal crepitante, algunos granos de incienso y también las primicias de sus campos.

Farra Deae micaeque licet salientis honorem
Detis, et in veteres turea grana focos.

Ya en el Lib. II, v. 519, había dicho Ovidio:

Primitias Cereri farra resecta dabant.

Apuleyo en la Metamorfosis, Lib. XI, consagra á Céres una hermosa invocación y la llama reina del cielo y madre de las mieses.

El verso de Tibulo recuerda lo que Horacio dijo en su Carmen secular.

Fertilis frugum pecorisque Tellus
Spicea donet Cererem corona.

Véase también Ovidio, Las Metamorfosis, Lib. V, v. 341–343.

Ruber custos ponatur in hortis terreat ut saeva falce Priapus aves.—Priapo, como dice Pausanias, era honrado en muchos lugares, mas particularmente en aquellos donde había rebaños de cabras y carneros ó enjambres de abejas. Los habitantes de Lampsaco

lo honraban más que á cualquiera otra divinidad y lo consideraban como hijo de Baco y de Venus.

Diódoro de Sicilia en el Lib. IV, cap. VI, cuenta la historia de Priapo, y él refiere, que no sólo se le ofrecían sacrificios en las ciudades, sino también en los campos, y que se le consideraba como el guardián de los frutos de la vid y en general de los jardines. Priapo es el *hortorum deus.*

Catulo, en sus tres Odas, XVIII, XIX y XX, explica el papel que á Priapo tocaba desempeñar en los jardines, así como los homenajes que se le tributaban, ya coronas de flores en la Primavera, ya guirnaldas de espigas doradas en el Estío, ya uvas y pámpanos en el Otoño, ya olivas verdes en el Invierno.

En la Oda XIX dice Catulo acerca de las obligaciones de Priapo:

> Pro queis omnia honoribus haec necesse Priapo
> Praestare, et domini hortulum, vineamque tueri.

La estatua de Priapo en los jardines servía para espantar á los pájaros y á los ladrones, y con tal objeto le ataban cañas sobre la cabeza.

El principio de la Sátira VIII del Lib. I de Horacio hace alusión á estas costumbres.

> Deus inde ego, furum aviumque
> Maxima formido; nam fures dextra coercet,
> Obscaenoque ruber porrectus ab inguine palus:
> Ast importunas volucres in vertice arundo
> Terret fixa, vetatque novis considere hortis.

La estatua de Priapo en los jardines era teñida de

rojo; á eso se refiere el epíteto *ruber* empleado por Tibulo y por Horacio.

Ovidio hizo idéntica aplicación del epíteto *ruber*, ya tratándose de Priapo como Tibulo, ya del *palus ab inguine obscaeno* como Horacio.

Describiendo Ovidio las fiestas de Baco en el Lib. I de los Fastos, dijo:

> Quique rubro pavidas inguine terret aves,

y más adelante agregó:

> At ruber, hortorum deus et tutela, Priapus.

Virgilio como Tibulo presenta á Priapo armado de su segur. En el Lib. IV de las Geórgicas, vs. 110 y 111, dice Virgilio:

> Et custos furum atque avium, cum falce saligna
> Hellespontiaci servet tutela, Priapi.

Véase también Virgilio, Egloga VII.

Fertis munera vestra lares.—Los Lares y Penates eran los dioses tutelares del hogar y de la familia, los Genios protectores que ya en la casa ó ya en el campo velaban sobre cada persona. Estos dioses, como dice Dionisio de Halicarnaso en sus Antigüedades Romanas, Lib. I, Cap. XV, XI, eran llamados Penates por los Romanos, y en Grecia, interpretando su nombre, se les llamaba dioses paternales ó tutelares, dioses natales, porque presidían el nacimiento, ó de las posesiones ó del interior de las casas, ó dioses secretos y ocultos. Refiere también el mismo Dionisio de Halicarnaso que Eneas trajo de Tro-

ya las estatuas de estos dioses, las cuales encerradas después en el templo erigido en Alba, se volvieron dos veces á Lavinión, hasta que se tomó el partido de dejar las estatuas donde estaban.

Había varias clases de Lares, los familiares y los viales ó compitales. A los primeros se les llamaba así porque se les rendía culto en el hogar. Horacio y Marcial, en el Epodo II y en el Epigrama 58 del Lib. III á la casa de campo de Faustino, han representado en el hogar á los esclavos agrupados alrededor de las estatuas de los Lares.

Como el mismo Tibulo lo enseña en la Elegía X, para tener propicios á los Lares, se les ofrecía uvas y coronas de espigas, y los que veían cumplidos sus deseos les llevaban tortas sagradas (Liba), y hacían que sus hijos pequeños les ofrecieran un panal de miel.

Hic placatus erat, seu quis libaverat uvam,
Seu dederat santae spicea serta comae.
Atque aliquis voti compos liba ipse ferebat,
Postque comes purum filia parva favum.

Las fiestas en honor de los Lares se llamaban Larianas, y se celebraban, según dice Macrobio, en las Saturnales, Lib. I, Cap. X, el undécimo día de las Calendas de Enero.

Los Lares compitales recibieron este nombre, porque se les rendía culto y se celebraban sus fiestas en las encrucijadas. Macrobio dice en el Cap. VII del Lib. I de las Saturnales «ludosque ipsos ex viis compitorum, in quibus agitabantur, Compitalia appellitaverunt.»

Por lo que toca á la celebración de las Compitalias, fiestas en honor de los Lares compitales, hay varias opiniones. Suetonio, en la vida de Augusto, párrafo XXXI, dice, que él instituyó dos fiestas anuales. Compitalia Lares «ornari bis anno instituit, vernis floribus et aestivis.» Macrobio cita en las Saturnales, Lib. I, Cap. IV, las palabras mismas del pretor al promulgar dichas fiestas, y de ellas aparece que tenían lugar el noveno día de las calendas de Enero. «Die noni populo romano quiritibus compitalia erunt quando concepta foverint.»

Varron, en su Tratado de la Lengua Latina, Cap. VI, 25, dice: no obstante que las Compitalias eran fiestas conceptivas y que cada año se fijaba el día en que debían celebrarse. «Compitalia dies attributus Laribus Compitalibus, ideo ubi viae competunt in competis sacrificatur. Quotannis is dies concipitur.»

Esta opinión de Varron la confirma el mismo Macrobio en el Cap. XVI del Lib. I, al hablar de la división de las fiestas en estativas, conceptivas, imperativas y nindinas, pues dice: «conceptivae sunt, quae quotannis a magistratibus vel sacerdotibus concipiuntur in dies certos, vel etiam insertos: ut sunt Latinae, Sementivae, Paganalia, Compitalia.»

Durante algún tiempo antes de Tarquino, según Macrobio (Lib. I, Cap. VII), se sacrificaban niños á Mania, madre de los Lares, pero después, por orden del Cónsul Junio Bruto las fiestas se celebraban de otra manera, y para satisfacer al oráculo de Apolo,

se ofrecían á los Lares cabezas de ajos y de adormideras.

Iam modo iam possim contentus vivere parvo.—Este verso ha sufrido muchas variaciones. La lección de los M. S. S., seguida por Escalígero y por Pottier, dice *Iam modo non possum*. Como lo hace notar Martinón, pág. 183, esta redacción no tiene sentido aun poniendo *modo non modo iam possum* y justifican su redacción en la Nota 25 del Tomo II, á pesar de que el sentido de la frase hace preferible el subjuntivo. L. Muller, dice: *Iam mihi, iam possim*. Mauricio Haupt, pág. 116, *Iam modo iners possim*. Baehrens, pág. 3, *Dum modo iam possim*.

Et placidam soleo spargere lacte Palem.—Pales era la diosa de los pastores y de los rebaños. Como lo dijo Petronio en el Satiricón, CVI: «Palemque pastorum gaudere manu.» Como lo enseña Ovidio, era invocada para que apartara del rebaño las malas yerbas y alejara las enfermedades de todo género, asegurando la salud de los hombres y de los animales y de la turba próvida de los perros vigilantes. En el Libro IV de los Fastos, Vs. 745 y 746, dice Ovidio:

Adde dapes mulctramque suas; dapibus resectis,
Silvicolam tepido lacte precare Palem.

Virgilio comienza la tercera de sus Geórgicas invocando á Pales la grande. Pales veneranda la llama en el verso 294 del Lib. III de sus Geórgicas. Véase en Calpurnio, Eglogas II y V, noticia de los sacrificios hechos en honor de Pales.

Las fiestas en honor de Pales se llamaban Palilias y se celebraban el undécimo día de las Calendas de Mayo, aniversario de la fundación de Roma.

Plutarco, en la vida de Rómulo, tomo I, págs. 9 y 10, traducción de Dauban, después de precisar el día de la fundación de la Ciudad, dice: «Antes de la fundación de Roma celebraban el mismo día una fiesta campestre que llamaban Palilia.»

Suetonio, en la vida de Calígula, XVI, refiere que este emperador hizo que el día que tomó posesión del imperio fuese llamado Palilia, como si en ese día se hubiese fundado de nuevo la Ciudad.

Dionisio de Halicarnaso, en sus Antigüedades Romanas, Lib. I, Cap. XXI, párrafo III, llama á esta fiesta Pavilia, y no se atreve á decir si ella tenía lugar antes de la fundación de Roma y se escogió ese día como buen augurio para fundar la Ciudad, ó si después de la fundación consagraron aquel día para honrar á los dioses propicios á los pastores. «Los labradores y los pastores, dice, hacen sacrificios para dar gracias á los dioses por la fecundidad de sus rebaños.»

Propercio, Lib. IV, E. IV, 73 á 78, parece indicar que las Palilias se celebraban antes de la fundación de Roma; porque dice que era día de fiesta en la ciudad cuando se comenzaron á levantar sus muros, y que tal fiesta se llamaba Palilia.

Urbi festus erat, dixere Palilia patres.
Hic primus coepit moenibus esse dies;

Libro I.—Elegía II.

Esta elegía ha sufrido iguales ó mayores cambios y modificaciones que la primera.

El texto de Escalígero y de Broukuhsio no contenía más que sesenta y cuatro versos. Los versos 67 á 72 eran los 67 á 72 de la primera elegía. Los 73 á 80 eran los 59 á 66 de la propia elegía primera. Los 81 á 100 eran los 37 á 56 de la elegía quinta del Libro I.

El texto de Heyne, que es hoy el más conocido, ha sido seguido por Wunderlich, sin más diferencia que la supresión del verso 25 (véase la edición de Gottinga–1808, pág. 8), por Haupt (edición de Leipzig, 1885), por Müller (edición de Leipzig, 1892) y por Baehrens (edición de Leipzig, 1878).

Johann Heinrich Voss (edición de Heidelberg, 1811, pág. 9), pone en lugar del verso omitido por todos los comentadores el que aparece en el M. S. del Vaticano.

Securum tenebris me facit ipsa Venus.

Adde merum. Heyne combate con razón la opinión de Vulpio; *adde merum* no quiere decir «dadme vino;» yo he traducido «dadme más vino,» para expresar con exactitud la idea del poeta que desea embriagarse para obtener el olvido de sus nuevos

dolores. Heyne cita el verso del Lib. I, elegía IV de los Amores de Ovidio, para mejor inteligencia.

Dumque, bibit, furtim, si potes, adde merum.

Lo que el poeta quería beber para embriagarse era vino puro; porque como dijo Macrobio, Saturnales, Lib. V, Cap. XVIII, «vino cui aqua non fuisset admixta, id est, mero.»

Cum posti florea serta darem.—Los antiguos acostumbraban adornar con flores las puertas de la casa de la amada.

Teócrito en su Idilió II, dice: que nó se sabía si Delfis estaba enamorado de un hombre ó de una mujer; pero que llenaba su copa con vino puro para beber por su amor, y que había partido para ir á adornar con guirnaldas la casa donde vivía el objeto de su amor.

Ateneo, en el Banquete de los Sabios, dice acerca de esta costumbre:

«Los amantes adornan con guirnaldas y coronas las puertas de sus amadas como si fueran las puertas de un templo, ó para honrarlas más, ó porque creen más bien consagrarlas al Amor que al objeto de sus desvelos. La persona amada es la imagen más perfecta del Amor, y para el amante su casa llega á ser el templo de este dios.»

Ovidio, en la Oda VI del Libro I de los Amores, deja en la puerta de la amada la corona que trae ceñida á su frente.

At tu, non laetis detracta corona capillis
Dura super tota limina nocte jace.

Y en el Lib. I del Remedio de Amor, 32, dijo: «Et tegat ornatus multa corona fores.»

Lucrecio habla también de esta costumbre en su poema de Natura Rerum, y dice:

> At lacrimans exclusus amator limina soepe
> Floribus, et sertis operit, postesque superbos
> Ungit amaracyno.

Propercio, en la Elegía XVI del Lib. I, hace también alusión á esta costumbre:

> Et mihi non desunt turpes pendere corollae
> Semper et exclusi signa jacere faces.

Plauto nos enseña en el Curculio, Acto I, Escena I, que también los amantes regaban vino en la puerta de la amada para que la puerta fuera propicia y se abriera sin que los goznes hicieran ruido.

Fedromo dice:

> Agite, bebite festivae foreis;
> Potate, fite mihi volenteis propitiae.

Coram mutus conferre loquaces.—Este pasaje de Tibulo, como otros muchos, ha sido imitado por Ovidio. En la Elegía IV del Lib, I dijo:

> Me specta mutusque meos vultumque loquacem
> Excipe furtivas et refer ipsa notas.

En la Elegía XI, del Lib. II, dijo también:

> Quid juvenum tacitos inter convivia mutus
> Verbaque compositis dissimulata notis?

Audendum est; fortes adjuvat ipsa Venus.—El pen-

samiento de Tibulo ha sido repetido por Ovidio, tanto en los Fastos como en las Metamórfosis y en el Arte de Amar.

En el Lib. II de los Fastos, 781, dijo:

Exitus in dubio est. Audebimus ultima dixit
Viderit; audentes Forsque Venusque juvet,

En las Metamórfosis, Lib. X, 588:

Audentes deus ipse juvat.

Y en el Arte de Amar, Canto I, 608:

Audentem Forsque Venusque juvant.

Aquiles Estacio, en su Comentario de Tibulo cita también á Claudiano, Panegírico del Consulado de Probino y de Olivro.

Fors juvat audentes, prisci sentencia vatis
Seu quis juvenis nova limina temptat.

Is sanguine natam, is venerem e rabido.—Tibulo se refiere sin duda á la Venus Afrodita y sigue al efecto la Teogonía de Hesiodo. Saturno, según Hesiodo, puesto en emboscada, con una hoz enorme cortó á Urano los órganos genitales, y al arrojarlos al mar, brotó una blanca espuma de donde nació aquella joven, que llevada á Chipre mereció los honores divinos y presidir las fiestas del amor y de la voluptuosidad.

Malas Medae dicitur herbas.—Medea es la gran maga de la antigüedad y llena con sus encantamientos y prodigios toda la época legendaria de la Grecia primitiva. Ella ha sido cantada por los poetas

griegos y latinos, dió vida al poema de los Argonautas, atribuído á Orfeo y dió asunto al poderoso genio de Euripides, para una de las más hermosas tragedias que nos dejara la antigüedad.

Hay sin duda dos genealogías acerca de Medea, la primera, la de Hesiodo, la segunda la que refiere Diódoro de Sicilia.

Medea, no es en la Teogonía de Hesiodo, la terrible hechicera preparadora de filtros, cruel y vengativa, sino la virgen de los *pies encantadores* y de *los ojos negros.* Medea en Hesiodo es hija de Eétes, hijo del sol y de Ydya, hija del Océano. Jason se la roba en su ligero navío para hacer de ella su esposa encantadora. Según Diódoro de Sicilia, Medea es hija de Eétes y de Hécate, y es ésta la que la consagra al estudio de los venenos, la que le descubre diversas especies de raíces y sus increíbles propiedades.

Diódoro de Sicilia refiere todo el episodio relativo al vellocino de oro, en el cual las hierbas de Medea sirvieron á Jason para apoderarse de él, así como la transformación que ella tuvo que sufrir para penetrar al palacio de Pelias. Era tal el arte de Medea, que pudo ponerse blancos los cabellos untándose ciertas substancias y mudar su rostro y su cuerpo á fin de parecer una vieja. Por medio de ciertos medicamentos hizo aparecer dragones que la diosa había transportado de los países hiperbóreos.

El episodio más terrible de la vida de Medea, el que explotaron Eurípides y Séneca en la antigüe-

dad y después Corneille y Legouvé, es el de sus celos cuando Jason la abandonó para casarse con Creusa ó Glauca, la hija de Creón.

Diódoro de Sicilia refiere que habiéndose cambiado Medea el rostro por medio de drogas, entró durante la noche al palacio de Creón, y lo incendió por medio de una raíz que había sido descubierta por Circe y que tenía la propiedad de no apagarse sino muy difícilmente cuando había sido encendida. Según algunos historiadores, los hijos de Medea llevaron á Creusa presentes untados con filtros, y ésta al ponérselos murió, sufriendo igual suerte su padre al venir á su socorro.

Pausanias, en su descripción de la Grecia, confirma esta última versión y asegura haber visto la tumba de los hijos de Medea muertos á pedradas por haber llevado los presentes enviados á la hija de Creón.

En la tragedia de Eurípides, Medea ofrece á Egeo que tendrá sucesión porque tiene al efecto filtros maravillosos y son sus hijos los que llevan á Glauca el velo sutil hecho de un finísimo tejido y la corona de oro, adornos que el Sol había dado á su posteridad.

Según Píndaro, en la Pitica IV, Medea preparó á Jason con aceite y jugos preciosos, un bálsamo saludable cuya virtud lo hacía invulnerable para el dolor. Jason debido á este bálsamo pudo domar los toros que arrojaban fuego y á lo cual debió apoderarse del vellocino de oro.

En la Medea de Séneca el trágico, más que en la de Eurípides, se ve á la hechicera que fía su venganza, más que á la acción de los dioses, á los filtros preparados por ella. No es el velo y la corona lo que envía á Glauca, sino un vestido talar *(palla)* y un collar *(monile)* y no producen al ser tocados la muerte, sino el incendio de Creusa, de su padre y aún del palacio todo. La escena del acto IV, en que Medea invoca á todos los dioses infernales, da una idea del poder mágico de aquella hechicera que detenía el curso del Sol, que hacía caer la lluvia de un cielo desprovisto de nubes y encerraba en sus grutas, vencidas las ondas del Océano.

Horacio, en el III de los Epodos, dice, que Medea untó á Jason con ajos para domar los toros y que con ajos estaban impregnados los presentes enviados á Creusa.

Ut Argonautas praeter omnes candidum
Medea mirata est ducem,
Ignota tauris illigaturum juga
Perunxit hoc Jasonem;
Hoc delibutis ulta donis pellicem
Serpente fugit alite.

En el Epodo V, vuelve Horacio á referirse á este episodio de la vida de Medea y entonces ella ve arder á la hija de Creón.

Cur dira barbarae minus
Venena Medea valent
Quibus superbam fugit ulta pellicem
Magni Creontis filiam,
Qum palla, tabo munus imbutum, novam
Incendio nuptam abstulit?

Ningún escritor de la antigüedad ha presentado de la maga Medea, un cuadro tan completo como Ovidio en el Lib. VII de sus Metamórfosis.

La preparación del filtro para devolver la juventud al padre de Jason, es uno de los más hermosos episodios que acerca de la magia se registran y que pueden darnos una idea de sus misteriosas ceremonias.

Plinio, en el Lib. II, cap. CV de su Historia Natural, dice que fué con nafta con lo que Medea quemó á su rival. Diódoro de Sicilia atribuye á la madre de Medea el descubrimiento del acónito. (Biblioteca Histórica, Lib. IV.)

Feros Hecates perdomuisse canes.—Hécate es la madre é institutriz de Medea, porque ella fué quien le enseñó á preparar los filtros y á conocer las hierbas más á propósito para los encantamientos. Hécate era la maestra de la magia y la diosa del mundo subterráneo.

Era la diosa triforme, Luna en el cielo, Diana en la tierra y Hécate en los infiernos. La llamaron así Virgilio en la Eneida, Lib. IV, v. 511, Horacio, Oda XXII, Lib. III. Ovidio en las Metamórfosis, Lib. VII, v. 94 y Séneca en la escena I del Act. I de Medea.

A Hécate se inmolaban los perros, tal vez porque la diosa de los infiernos hacía desaparecer los espectros y las almas de los muertos, cuando ladraban los perros.

Teócrito, en el Idilio II, dice que hasta los perros

temían á la terrible Hécate, cuando la veían pasar entre las tumbas de los muertos.

Séneca, en su tragedia el Edipo, Act. III, v. 569, dijo:

Latravit Hecates turba.

En Medea, Act. IV, vs. 840 y 841, dijo también:

ter latratus
Audax Hecate dedit.

Valerio Flaco, en sus Argonáuticas, Lib. VI, vs. 112 y 113, dijo:

Letratuque cohors, quanto sonat horrida Ditis
Ianua, vel superas Hecates comitatus ad auras.

Véase también Horacio, Sátira VIII, Lib. I, versos 33 y 35.

Hesiodo en su Teogonía hace de Hécate la preferida de Júpiter entre todas las diosas y es á quien se invoca en todos los sacrificios expiatorios.

Ter cane, ter dictis despue carminibus.—En la misma Elegía, Tibulo dice: «*Despuit in molles et sibi quisque sinus.*

La saliva fué entre los antiguos, utilísimo medicamento, y el escupir, en determinadas circunstancias, ó cierto número de veces, libraba al hombre ya de algunas enfermedades ó ya de malos presagios.

Plinio, en el Núm. VII del Lib. XXVIII de su Historia Natural, refiere las virtudes medicinales de la saliva. Untada tras de las orejas con el dedo, dulcifica las inquietudes del alma, sobre los párpados,

disipa las hinchazones, y sobre los costados derecho ó izquierdo, cura los dolores.

Pero es costumbre para conjurar el mal, escupir tres veces, á fin de ayudar al medicamento. A la llegada de un extranjero ó si alguien veía á un niño dormido, la nodriza debía escupir tres veces.

Plinio dice que los números impares tenían para todo mayor virtud y Servio asegura que dichos números eran gratos á los dioses; porque Virgilio había dicho: Egloga VIII, Numero deus impare gaudet. Por eso César, para evitar accidentes en sus viajes, acostumbraba repetir tres veces una fórmula especial, al sentarse en el carruaje.

Escupiendo en el seno se pedía á los dioses que nos librasen de temerarias esperanzas.

Invitar á alguno á escupir equivalía á anunciarle una desgracia. Así lo dice Plauto en la escena I del Acto I de la Asinaria. Diálogo entre Demeneto y Libano.

Dem. Cave sis malam rem. *Lib.* uxoris dieo non tuam.

Concidit ad magicos hostia pulla deos.—En las ceremonias de este género, cuando se hacían sacrificios á los dioses infernales, era costumbre inmolar víctimas negras. Por eso Tibulo dice: «hostia pulla.»

Horacio, en la Sátira VIII del Lib. I, cuando pinta á Canidia con la mayor de las Saganas, se expresa en estos términos:

Scalpere terram
Unguibus et pullam divellere mordicus agnam
Coeperunt.

En la Eneida, Lib. VI, v. 249, Eneas sacrifica á la Noche y á la Tierra un cordero negro. Virgilio dijo:

Ipse atri velleris agnam
Aeneas matri Eumenidum magnacque sorori
Ense ferit.

Ligdamo en la Elegía V del Lib. I de las Seudotibulianas, sacrifica á los dioses infernales ovejas negras.

Interea nigras pecudes promittite Diti.

Macrobio, en las Saturnales, Cap. XII del Lib. III, dice: que era costumbre antes de emprender cualquiera cosa, hacer un sacrificio á los dioses propicios y á los adversos; á los primeros se ofrecía una oveja blanca y á los otros negra.

Por eso, dice, se ofrece *Nigram hiemi pecudem, Zephyris felicibus albam.*

Valerio Máximo, Lib. II, Cap. IV, al hablar del origen de los Juegos Seculares, habla de las víctimas negras sacrificadas á Plutón y Proserpina, *hostias nigras* quae antiquitus furvae dicebantur.

Censorino, De die Natali, Cap. XVII, citando á Varron de Scenicis originibus; Acron el escoliasta de Horacio oda 8, Lib. III, dijo: «Superis aptior erat alba victima nam dis infernalibus semper nigra offerri debet.»

Libro I.—Elegía III.

Esta Elegía, la segunda de las Delianas, según la clasificación de Dissen, ha escapado á los cambios y trasposiciones aventurados, que han hecho los comentadores de Tibulo.

Algunos de sus versos han sufrido, sin embargo, modificaciones, debido á las lagunas que se notan en los M. S. S.

El verso 4, «Abstineas avidas mors *precor atra* manus,» tiene la redacción hoy más aceptada; pero en vez de *precor atra,* Bernardino Cileno, dijo: «*violenta*» y Muret y Escalígero, *modo nigra.* Esta última versión es, según Postgate, la de los mejores manuscritos.

En el verso 12, Muret propuso: «Rettulit et trines» en vez de «Rettulit et triviis.» Esta lección fué seguida por Broukhusio.

Las otras variantes de los M. S. S. y las indicadas por Haupt y por Muller son de escasa importancia.

Ignotis aegrum Phaeacia terris.—Las tierras de Feacia donde Tibulo cayó enfermo, son las costas de la isla de Corfú.

Illa sacras pueri sortes ter sustulit.—Los niños en las calles echaban suertes que ellos se encargaban de interpretar. Generalmente estas suertes se echaban en el Circo Máximo y en el Foro. Cicerón en su obra De Divinatione, Lib. II, párrafo XII, dice

que las suertes se asemejaban al juego de los dados. Un niño los tomaba con la mano, los mezclaba y á una señal de la Fortuna los tiraba, para interpretar la suerte. Agrega Cicerón que, según los anales Prenestinos, Numerio Sufucio recibió en sueños el mandato de partir una piedra en dos pedazos y que que al cumplirlo, de la piedra rota salieron las suertes grabadas en roble con caracteres antiguos.

Cicerón asegura que este sistema de adivinación había caído en desuso y que con excepción del vulgo, nadie le daba crédito.

Ovidio, en las Metamórfosis, Lib. XV, v. 435, dijo:

Sic dicere vates
Faticinas que ferunt sortes.

Reddereque antiquo menstrua tura Lari.—A los Lares se les ofrecía siempre flores é incienso; las flores, como dice Aquiles Estacio, dos veces al año y el incienso una vez al mes.

Cuando en el Prólogo de El Avaro de Plauto el dios Lar quiere dar una idea del culto excesivo que se le rinde, dice:

Ea mihi cotidie
Aut ture, aut vino, aut aliqui semper subplicat
Dat mihi coronas.

En la misma Comedia el anciano Euclión refiere, que para hacer al dios propicio al matrimonio de su hija, ha comprado un grano de incienso y coronas de flores para ofrecérselos.

Nunc thusculum emi et hasce coronas floreas
Haec imponentur in foco nostro Lari.

Calides, en los Tres Escudos de Plauto, dice á su mujer:

Larem corona nostrum deco rari volo.

Horacio, en la Oda XXII del Lib. III, recuerda esta costumbre cuando dice:

Si thure placaris, et horna
Fruge Lares avidaque porca.

At celerata jacet sedes in nocte profunda.—La hermosa descripción que Tibulo hace del Tártaro, está tomada de la Rapsodia XI de la Odisea de Homero. Allí se ve á Minos, hijo de Zeus, juzgando á los muertos, sentado, con su cetro de oro en la mano, á Ticio hijo de Gaya, extendido en la tierra ocupando una extensión de nueve yugadas, á Tántalo, de pie en un lago cuyas aguas le bañan la barba, á Sísifo, subiendo á la cumbre de la montaña su roca inmensa y el perro Cerbero arrastrado por Heracles fuera de las mansiones infernales.

En el Lib. IV de las Metamórfosis, Ovidio hace una descripción bellísima. Juno al entrar ve á Cerbero que levanta su triple cabeza y llama á las tres hijas de la Noche que se entretienen en peinar sus cabellos erizados de serpientes. Y allí están Ticio y Tántalo y Sísifo é Ixion girando sobre su rueda y las descendientes de Belo, las Danaidas llenando su tonel.

Virgilio presenta también un interesante cuadro en las Geórgicas, Lib. IV, cuando Orfeo penetra en la selva negra. Callan entonces pasmadas ante su

mágico acento las Euménides, deja de ladrar Cerbero y se detiene la movediza rueda de Ixion.

En la Silva III del Lib. V, Estacio aunque brevemente, reproduce el mismo cuadro de Virgilio.

Tisiphoneque impexa feros pro crinibus angues.— Tisífone era una de las tres Furias, compañera de Meguera y de Alecto. Era ella la que á las puertas del infierno estaba encargada de castigar á los culpables y la que aparecía ante sus ojos llenos de asombro, pálida, vistiendo ropas ensangrentadas.

Ovidio, Metamórfosis, Lib. IV, 480, hace de Tisífone la más exacta pintura.

Tisiphone madefactam sanguine sumit
Importuna facem; fluidoque cruore rubentem
Induitur pallam; tortoque incingitur angue;

Virgilio, en la Geórgica IV, 482, al describir á las Euménides, dice:

Caeruleosque implexae crinibus anguis
Eumenides;

y en la Eneida, Lib. VI, 555, nos la hace ver á las puertas del Tártaro.

Tisiphoneque sedens, palla succinta cruenta,
Vestibulum exsomnis servat noctesque diesque.

Huschke, recuerda en su Comentario el Epodo V de Horacio, en el cual, hablando de Canidia, la representa como á una de las Furias.

Canidia brevibus implicata viperis
Crines et incomptum caput,

Tum niger in porta serpentum Cerberus ore stridet.—Cerbero es el fruto de los amores del gigante Tifon y de Equidna, la ninfa de los ojos negros, como la llama Hesiodo, y fué consagrado á la custodia del imperio de Plutón.

Cerbero, según Hesiodo, es el monstruo de cincuenta cabezas; pero según Horacio, Oda XIII, Lib. II, tiene cien cabezas, *(bellua centiceps)*. Virgilio y Ovidio no le atribuyen más que tres. (Eneida, Lib. VI y en las Metamórfosis, Lib. IV.) Ovidio dijo: Tria cerberus extulit ora.

Horacio, en la Oda IX del Lib. III, pinta á Cerbero con la cabeza erizada por las cien serpientes de las Furias y arrojando por su triple boca un negro aliento.

Virgilio lo describe en la Eneida, Lib. IV, 417, recostado en el fondo de su antro, con las serpientes enredadas en el cuello y devorando el pastel soporífero que habrá de adormecerlo para dejar á Eneas libre el paso.

El pastel á que se refiere Virgilio, era una ofrenda funeral que se supone que era ofrecida á Cerbero para aplacar su ferocidad.

Dissen, comentando á Tibulo, cree que ese pastel se ofrecía á los perros que acompañaban á Hécate.

Virgilio, en la Eneida ha imitado el pasaje de Jason y el dragón de Cólchida, según la opinión de Heyne.

Illic lunonem tentare Ixionis aussi.—Ixion, hijo de la ninfa Melita y de Júpiter, fué rey de los Lapitas

y padre de Piritoo y de los Centauros. Por haber arrojado á su suegro á un brasero encendido, fué perseguido y sólo Júpiter le ofreció asilo y protección en el Olimpo. Ixion no dió muestras de gratitud á Júpiter; enamoró á Juno y en castigo fué arrojado al Tártaro y unido á una rueda que gira sin cesar.

Píndaro en la Oda II de las Píticas, refiere toda la historia de Ixion. Según Píndaro, Ixion girando en su rueda enseña á los mortales que deben agradecer los beneficios recibidos.

Virgilio, Geórgicas, Lib. III, 38, es el único poeta que habla de serpientes al referirse al castigo de Ixion. Dice:

Tortosque Ixionis anguis
Immanemque rotam et non exsuperabili saxum.

Es de notar también que además del castigo de la rueda le impone Virgilio el suplicio de Sísifo.

Porrectusque novem Tityos per iugera terrae.—Según la Odisea de Homero, Ticio es un gigante, hijo de la Tierra, que cubría con su cuerpo una extensión de nueve yugadas. Ticio pretendió violar á Latona, madre de Apolo y Diana, y estos lo mataron con sus flechas y lo arrojaron al Tártaro. Allí los buitres le desgarraron las entrañas sin que pueda librarse de tan terrible suplicio.

Lucrecio, de Natura Rerum, Lib. III, 984, habla del tormento de Ticio y como parece condenado á dar alimento á los buitres durante toda la eternidad, dice

que no es posible, por grande que sea su cuerpo y aunque cubra toda la tierra, que pueda dar pasto á los buitres y soportar tan cruel dolor. Los sufrimientos de Ticio en Lucrecio son la representación simbólica de la pasión no satisfecha.

Sed Tityos nobis hic est, in amore iacentem
Quem volucres lacerant atque exest anxius angor
Aut alia quavis scindunt cuppedine curae.

Virgilio en el Lib. IV, 595 de la Eneida reproduce el cuadro de Homero; pero sin duda tuvo presente la objeción de Lucrecio cuando dice que el hígado de Ticio será imperecedero.

Horacio en la Oda XIV del Lib. II y en la XII del Lib. III, habla de Ticio sin hacer referencia al tormento á que está sujeto.

Ovidio en las Metamórfosis, Lib. IV, lo caracteriza en dos versos:

Viscera præbebat Tityos lanianda; novemque
Ingeribus distentus erat:

Estrabón dice que Ticio fué un tirano de la Fócida que se atrajo el odio de sus gobernados por sus violencias.

Tantalus est illic; et circum stagna.—Tántalo, padre de Pélope y de Niobe, fué, según dicen, hijo de Júpiter y de Plota.

Acerca del suplicio impuesto á Tántalo, Luciano en sus Diálogos de los Dioses Marinos, diálogo XVII, dice:

Menipo.—¿Tántalo, por qué lloras y te lamentas de pie, cerca de ese lago?

Tántalo.—¡Ah Menipo! me muero de sed.

Menipo.—¿Eres tan perezoso que no te bajas para beber ó no recoges agua con el hueco de tu mano?

Tántalo.—En vano me bajaría; el agua huye de mí desde que siente que me aproximo á ella. Si por casualidad la recojo en mi mano y me la llevo á la boca, antes de que pueda humedecer mis labios, no sé cómo pasa entre mis dedos, y mi mano queda seca.

Píndaro en la Oda I, de las Olímpicas, dice que fué otro el castigo impuesto á Tántalo por Júpiter. Según él, el padre de los dioses suspendió sobre su cabeza una roca enorme y él en vano se esfuerza por evitar el peligro que le amenaza.

Lucrecio en su poema de Natura Rerum, Lib. III, reproduce la opinión de Píndaro:

> Nec miser impendens magnum timet aere saxum
> Tantalus, ut fama est, cassa formidini torpens;

Luciano cree que el castigo que Tántalo sufre le fué impuesto por haber perdido el perro que Júpiter confió en Creta á su cuidado.

Píndaro dice que Tántalo robó á los dioses el néctar y la ambrosía con objeto de hacérselos conocer á los mortales y que por eso fué castigado.

La fábula cuenta que Tántalo sirvió á los dioses los miembros de su hijo Pélope en terrible banquete, y que cuando una de las Parcas quiso formar de nuevo el cuerpo del joven, Ceres ya había devorado uno

de sus hombros, el cual fué necesario hacerle de marfil.

Los poetas latinos han seguido á Homero casi sin discrepancia y siempre lo han representado cerca de un lago sufriendo sed intensísima y sin poderla satisfacer, porque el agua huye de sus labios apenas los acerca á ella. Homero agrega todavía, que los árboles colgaban sobre su cabeza sus mejores frutos, peras, granadas, naranjas, higos y olivas verdes, y que cada vez que el anciano elevaba las manos para cogerlos, el viento los levantaba hasta las nubes.

El pensamiento de Homero lo expresó Petronio en el Satiricón en los siguientes versos:

> Nec bibit inter aguas nec poma patentia carpit,
> Tantalus infelix, quem sua vota premunt.

Et Danai proles, Veneris quod lumina laesit.—Las Danaidas son las cincuenta hijas de Danao, rey de Argos, las cuales, por orden de su padre, dieron muerte á sus maridos después del banquete de nupcias, con excepción de Hipermenestra, que favoreció la fuga de su esposo Linceo. Las Danaidas fueron precipitadas al Tártaro y condenadas á llenar un tonel sin fondo. La historia de Danao y de sus hijas y el episodio de Hipermenestra se lee en Pausanias. Descripción de la Grecia, tom. 1, caps. XVI á XIX.

Horacio en la Oda XIV del Lib. II, hace aparecer en el reino de Plutón á la raza infame de Danao, *Danai genus infame*, pero en la Oda XI, del Lib. III, refiere toda la historia del crimen de las Danaidas y

los esfuerzos de Hipermenestra, *una de multis* para salvar á Linceo.

Horacio hablando de los castigos que sufren, dice:

Audiat Lide scelus atque notas
Virginum poenas, et inane lymphae
Dolium fundo pereuntis imo
Seraque fata
Quae manent culpas etiam sub orco:

Ovidio en las Metamórfosis llama á las Danaidas las hijas de Belo.

Adsidue repetunt, quas perdant, Belides undas.

Aurora nitentem Luciferum roseis candida portet equis.—Esta hermosa imagen de Tibulo ha sido imitada por Ovidio en los Amores. Aquiles Estacio cita los siguientes versos:

Hunc Aurora diem spectacula tanta ferentem
Qua primum croceis candida portet equis.

Virgilio en la Eneida Lib. VI, v. 535, dijo:

Hac vice sermonum roseis Aurora quadrigis.

Libro I.—Elegía IV.

A pesar de que la Elegía IV ha sido la menos expuesta á trasposiciones, no por eso ha dejado de sufrirlas.

Los consejos que Priapo da al poeta ocasionan que algunos comentadores crean preferible exponerlos en un orden determinado más bien que en otro. El texto de Vulpio y Heyne, que no es otro que el del Bernardino Cileno y el de la segunda Aldina, da lugar á que Martinon diga «seguramente hay algún desorden en esta elegía.»

Para corregir ese desorden, Escalígero puso los versos 9 á 14 después del 74.

Ritschl en 1866 introdujo trasposiciones más arbitrarias sin aceptar la de Escalígero. El orden que Ritschl da á la Elegía, es el siguente: 1 á 14, 39 á 56, 71 á 72, 21 á 26, 15 á 20, 27 á 38, 73 á 84 y 57 á 70.

Baehrens propuso otro orden distinto, á saber: 1 á 20, 27 á 56, 21 á 26, 71 á 76, 57 á 70, 77 á 84.

Sic umbrosa tibi contingant tecta, Priape.—En el comentario de la Elegía I de este Libro hemos hablado de Priapo, hijo de Venus y de Baco, *Bacchi rustica proles*, como le llama Tibulo.

Pero Priapo no es únicamente el *hortorum deus*, á quien se colocaba bajo los árboles frondosos de los jardines y de los huertos para librar su cabeza del

sol y de la nieve, sino el dios de los placeres sensuales á quien caracteriza el *obscenoque ruber porrectus ab inguine palus,* de que habla Horacio, cuando en la Sátira VIII se encarga el mismo Priapo de explicar la labor que le corresponde desempeñar como *furum aviumque maxima formido.* Esto explica los consejos que Priapo estaba en aptitud de dar á Tibulo para que se los trasmitiera á su amigo Ticio.

Perque suas impune sinet Dictynna sagittas.—Dictynna era uno de los nombres de Diana. Ovidio la llama así en las Metamórfosis, Lib. II, 441, y Lib. V, 619, y en los Fastos, Lib. VI, 755.

Estacio en el Lib. IX de la Tebaida 632 le da el mismo nombre, y dice «Per te, maternos, mitis Dictynna dolores.»

Lutacio explica este nombre de Diana de la siguiente manera: «Dyctynna ob id dicta Dictynna Diana: Brito Martis filia, virgo Cretensis Dianae retibus piscatorum, quae Graece. δίκτυον nominantur, a quibus huius corpus inventum extractum est: Insula tamen Creta pestilentia laboravit, quam evadere penitus nequivisset, nisi templum Dianae instituissent, eamque Dictynnam vocassent a retibus.»

Era común jurar no sólo por los dioses sino también por sus atributos y por sus armas. Juvenal, Sátira XIII, dijo: «Per calamos venatrices pharetramque puellae.»

Crines perque Minerva suos.—Para tener una idea del orgullo que ponía Minerva en la hermosura de su cabellera basta el episodio de Medusa que Servio

refiere en su comentario á la Eneida, Lib. VI, 289. (Commentarii in Virgilium Serviani sive Comentarii in Virgilium qui Mauro Servio Honorato tribuuntur, pág. 374). Cuenta Servio que Medusa se atrevió á comparar sus cabellos con los de Minerva y que la diosa la castigó convirtiéndoselos en serpientes.

Qui prior eleo est carcere missus equus.—Tibulo hace alusión en este verso á los juegos olímpicos que se verificaban en Olimpia ó Pisa, ciudad de la Élide, que era una provincia del Peloponeso. Servio en su Comentario á Virgilio dice: «Elis erat civitas Arcadiae, in qua agebatur curule certamen.»

Respecto al origen de los juegos olímpicos puede consultarse á Diódoro de Sicilia, Biblioteca Historia y á Pausanias, Descripción de la Grecia.

Serpens novus exuit annos.—Es muy conocida la peculiaridad de las serpientes á que hace referencia el poeta en su hermosa metáfora.

Plinio en el Lib. XXX de la Historia Natural dijo á este respecto: «Vanum arbitror esse, circa Canis ortum angues candidos membranan eam exuere, quoniam nec in Italia visum est, multoque minus credibile in tepidis regionibus tan sero exui.»

En la edición de Tibulo de Simón Gabema de 1659, pág. 239, se reproducen á este respecto las opiniones de Isidoro, Lib. XII, C. IV, y Lutacio, Lib. IV, según las cuales las serpientes volvían á la juventud cada vez que mudaban su piel.

Ovidio en su Arte de Amar, Lib. III, 77, 78, em-

plea la misma imagen hablando á la vez de las serpientes y de los siervos.

Angibus exuitur tenui cum pelle vetustas
Nec facium cervos cornua iacta senes:

Lucrecio compara el alma al dejar su cuerpo, esto es su vestido, con las serpientes, Lib. III, 614.

Sed magis ire foras vestemque relinquere, ut anguis.

Solis aeterna est Phoebo Bacchoque iuventas.—Apolo y Baco eran eternamente jóvenes y sus intonsos cabellos eran la señal inequívoca de su juventud.

Ovidio en las Metamórfosis, Lib. VI, 17, dijo refiriéndose á Baco:

Tibi enim inconsumta iuventas;
Tu puer aeternus, tu formosissimus alto
Conspiceris caelo.

Marcial en el Epigrama 45 del Lib. IV, cuando Partenio pide á Febo oiga sus votos en favor de su hijo Burro y con tal objeto le lleva sus presentes, expresa el deseo de que la cabellera de Baco no sea más larga que la de Febo y resplandezca como una flor eterna, es decir, que eterna sea su juventud.

Perpetuo sic flore mices; sic denique non sint
Tam longae Bromio, quam tibi, Phoebe, comae

Infelix urgeat ossa lapis.—Heyne dice que esta expresión corresponde á la que muy frecuentemente se emplea en sentido contrario: «*sit tibi terra levis.*»

Carmine purpurea est Nisi coma.—Pausanias en su descripción de la Grecia, Cap. XIX, cuenta de la

siguiente manera la leyenda de los purpúreos cabellos de Niso: «Según la tradición, este Niso tenía cabellos color de púrpura, y el destino había decidido que había de morir tan pronto como se los cortasen. Los Cretenses, llegados á Megara, tomaron inmediatamente todas las ciudades y sitiaron á Nisea, donde Niso se había refugiado. La hija de Niso enamorada de Minos le cortó los cabellos á su padre .He aquí lo que se cuenta.»

Ovidio, en el Lib. VIII de las Metamórfosis, refiere también la historia de Niso y de su hija Scila. Niso tiene un cabello color de púrpura y la hija se lo corta para asegurar el triunfo de Minos. Mas éste indignado la rechaza y abandona el sitio de Nisea para volverse á Creta antes que consentir en aprovecharse del fruto de una traición.

En el Arte de Amar, Canto I, v. 531, dijo Ovidio también, aludiendo á la metamórfosis que sufrió la hija de Niso:

Filia purpureos Niso furata capillos
Puppe cadens celsa, facta refertur avis.

Ex Humero Pelopis non nituisset ebur.—En el comentario á la Elegía III al hablar de la leyenda de Tántalo, referimos que la fábula cuenta que él sirvió á los dioses en terrible banquete los miembros de su hijo Pélope, y que por haber devorado Ceres el hombro del joven, las Parcas al formar de nuevo su cuerpo se lo hicieron de marfil. Píndaro se niega á dar crédito á esta fábula en la Oda I de las Olímpicas.

Ovidio en las Metamórfosis, Lib. VI, 5, hace que Pélope al desgarrar sus vestiduras descubra su hombro izquierdo de marfil, y explica con tal motivo cómo los dioses le restituyeron la parte del cuerpo devorada por Ceres.

Idaeae currus ille sequatur Opis.—Opis es uno de los nombres de la Cibeles de los Frigios ó de la Rea de los Griegos, llamada también por Catulo la magna Dea ó la diosa de Dindimo. Cibeles fué madre de tres hijos, Júpiter, Plutón y Neptuno, y de tres hijas, Juno, Vesta y Ceres, según la Teogonía de Hesiodo.

El culto de Cibeles no pertenece á la religión primitiva de la Grecia. El apareció en la Frigia, y era en el monte Ida donde se adoraba á la diosa. Teleste de Silenunto, citado por Ateneo en el banquete de los Sabios, Lib. XIV, dice que fueron los compañeros de Pélope los primeros que hicieron oir en las comidas de los Griegos la música frigia de Cibeles.

Cibeles era representada como una mujer de rostro severo, de actitud majestuosa, con una corona en la cabeza, de la cual colgaba un largo velo que envolvía sus espaldas. Siempre se la veía acompañada de dos leones, que eran los que tiraban de su carro. El atambor frigio del cual se le consideraba inventora, la berecintia trompa, y flores y frutos eran los atributos de la diosa.

El culto de Cibeles se había generalizado mucho en todas las comarcas vecinas de la Frigia, debido al santuario que en su honor se había levantado. Estrabón en el Lib. X dice: «Los Berecintos, tribu de

la Frigia, y en general todos los pueblos de la Frigia, como los de la Troada, que habitan en los alrededores del monte Ida tributan á Rea un culto en el cual la orgía aparece como elemento principal.

Las ceremonias del culto eran imponentes, pero el culto era orgiástico. «Sus sacerdotes, llamados «Galas» se entregaban, al cantar las alabanzas de la diosa, á danzas frenéticas, al son de los címbalos, de la flauta y del tambor, creían imitar á la diosa quien, según la leyenda, había bailado de igual manera, adornada la cabeza con el peinado que habían adoptado sus sacerdotes. Los galas blandían entonces espadas, agitaban escudos y en un exceso de furor ficticio llegaban hasta cortarse los órganos genitales.» Maury, Histoire des religions de la Grèce Antique.

Catulo, en su hermosísimo poema Atis, nos ha dejado un cuadro completo de las costumbres de aquella época y de las ceremonias del culto de la diosa y la leyenda de aquel joven pastor, que víctima de un furioso delirio sacrifica su virilidad á Cibeles para poder conservar su castidad.

Atis es un pastor de la Frigia, hijo de Nana, hija á su vez del río Sangario. Cibeles se enamora de él, lo escoge para su sacerdote á condición de que había de guardar una pureza eterna, y al conocer sus infidelidades le sugiere el delirio que lo obliga á mutilarse. Atis en el poema de Catulo cruza los mares, llega á la Frigia, penetra en los bosques y con un pedernal se mutila. Se entrega entonces á las danzas frenéticas que dirigen los sacerdotes de la diosa, toma con

sus níveas manos el tambor y la trompa, y seguido por la errante grey de Dindimea encamina sus pasos al templo de la diosa. Allí los sorprende á todos el sueño cansados de vagar y se entregan á un reposo muelle. Mas Atis despierta, y al ver perdido su sexo varonil se lamenta y se dirige con voz triste á la patria ausente. Llegan los lamentos de Atis á los oídos de los dioses, y entonces Cibeles desunciendo al león que tiene á su izquierda lo envía á castigar á aquel que lleno de audacia se atreve á resistir su imperio. Atis ve llegar al león y huye á las selvas de la Frigia, donde por siempre se consagra al servicio de la diosa.

El culto de Cibeles penetró en Roma poco á poco; pero al fin fué reconocido durante la segunda guerra púnica. Sin embargo, estaba prohibido á los romanos de nacimiento tomar parte en las ceremonias del culto. Más tarde fué penetrando en las costumbres y acabó por identificarse con los orígenes legendarios del pueblo de Roma. Por eso Virgilio en el Lib. IX de la Eneida 77 á 120 hace que Cibeles *ipsa Berecyntia* se dirija á Júpiter para que calme sus ansias y la flota de Eneas no sea dispersada por los vientos.

Macrobio dice en las Saturnales, Lib. I, Cap. X, que Opis era considerada como la esposa de Saturno, y que por eso uno de los días de las fiestas saturnales fué especialmente consagrado á las Opalias. Se celebraban juntas estas dos fiestas porque Saturno, y Opis eran reputados como los primeros que ha-

bían sabido obtener granos de la tierra y frutos de los árboles.

Saturno y Opis son el cielo y la tierra, y explicando sus nombres agrega Macrobio: «Saturnum que a *satu* dictum, cuius causa de coelo est; et terram Opem, cujus *ope*, humanae vitae alimenta queruntur; vel *ab opere*, per quod fructus frugesque nascuntur.»

Et tercentenas erroribus expleat urbes.—Yo he traducido «Mil ciudades recorra» porque «*tercentenas*» representa un número indeterminado, que en español expresamos con el número mil.

Catulo en la Oda XI, Ad Furium et Aurelium, dice:

Cum suis vivat, valeatque moechis
Quos simul complexa tenet trecentos.

En la Oda XII contra Asinio, volvió á decir:

Quare aut hendecasyllabos trecentos
Exspecta,

Horacio usa la misma expresión en la Sátira V del Lib. I.

Trecentos inseris: ohe
Iam satis est!

Los poetas latinos se valían también de la expresión *milibus trecentis* para referirse á un número indeterminado ó indefinido. Catulo empleó en la Oda IX á Veranio «*milibus trecentis,*» hablando de los amigos y «*millia trecenta*» en la Oda XLIX á Juvencio, tratando de los besos. Horacio hizo uso de las palabras *tercentum milibus* en la sátira III del Lib. II.

Libro I.—Elegía V.

Esta elegía ha corrido la misma suerte que la Elegía II de este Libro; porque parte de su antiguo texto se considera hoy como perteneciente á la Elegía II.

En efecto, en el texto de Escalígero todo el final de la Elegía V, á partir del verso 37, está formado de los versos 81 á 100 de la Elegía II, según Heyne.

Forma en la actualidad el final de la Elegía V, el texto de la Elegía XI, según Escalígero.

Namque agor ut per plana citus sola verbere turben.—Esta imagen antes que por Tibulo, fué empleada por Virgilio, en el Lib. VII de la Eneida.

Virgilio comparando á la reina Amata, dijo:

> Ceu quondam torto volitans sub verbere turbo,
> Quem pueri magno in gyro vacua atria circum
> Intenti ludo exercent:

En una nota á su traducción de Tibulo, Grainger dice que Valerio Flaco en el Libro VIII de los Argonautas aplicó esta comparación á Medea.

Heyne en su comentario á Virgilio cree que esta imagen no es original, y que el poeta latino la tomó de algún poeta griego, cuyas obras no han llegado hasta nosotros.

Calímaco, en el Epigrama del extranjero que consulta á Pitaco de Mitilene acerca de la conveniencia de celebrar un matrimonio con una mujer de más

alto rango social, presenta el cuadro de los muchachos jugando en las calles la peonza.

Circum lustravi sulfure puro.—El azufre era empleado en la antigüedad en las ceremonias religiosas. El objeto principal á que estaba destinado, era la purificación de las casas, sobre todo, cuando había habido enfermos en ellas. Plinio en el Libro XXXV de su Historia Natural, cap. L, dice hablando del azufre: «Habet et in religionibus locum, ad expiandas suffitu domos.» Las aguas termales sulfurosas eran también empleadas para purificar el organismo y fortificar el sistema nervioso. (Plinio, Lib. XXXI, Cap. 32).

Ovidio dijo: que el azufre no era bastante para poner en fuga al Amor. Remedio de Amor, 260. Nec fugiet vivo sulfure victus Amor.

Ter sancta deveneranda mola.—La «salsa mola,» como lo explica Varron en su Tratado de la Lengua Latina era una torta hecha de agua, sal y harina de centeno «Etiam frumentum, dice, quod ad exta ollicoqua solet addi *ex mola*, id est ex sale, et farre molito.» (Lib. V. 104).

Lo mismo dice Valerio Máximo, Lib. II, Cap. 5 en su obra Factorum Dictorumque Memorabilium.

Plinio dijo en el Prefacio de su Historia Natural, que los que no tenían incienso que ofrecer á los dioses les ofrecían «salsa mola.» «Mola tantum salsa litant qui non habent thura.»

Se la llamaba «sancta» dice Heyne «quae a castis et puris est foco imponenda.»

Virgilio hace ver que se hacía uso de ella en casi todos los sacrificios. Egloga VIII, 83, Sparge molam.—Eneida II, 133 y IV, 517.

Vota novem Triviae nocte silenti dedi.—Trivia era uno de los nombres con que Diana era conocida. Macrobio en las Saturnales, Lib. I, Cap. IX, dice que los griegos llamaban á Diana, Trivia y la adoraban en los caminos.

Era Hécate principalmente quien recibía el nombre de Trivia.

Ovidio en el Lib. I de los Fastos, dijo:

> Ora vides Hecates in tres vertentia partes.
> Servet ut in ternas compita secta vias.

Varron en el Lib. VII, núm. 16, después de la cita de Enio, dice:

«*Titanis Trivia.*»— «Diana est, ab eo dicta Trivia, quod in trivio ponitur fere in oppidis Graecis, vel quod luna dicitur esse, quae in coelo tribus viis movetur, in altitudinem, et latitudinem et longitudinem.»

Como Tibulo nos lo demuestra, también los amantes invocaban á Diana, tanto para obtener la salud de los seres queridos, como para hacerse amar de ellos.

Séneca en su tragedia Hipólito, Acto 2, presenta un ejemplo de estas invocaciones.

La nodriza de Fedra se dirige á Diana, á la «Hecate triformis» para que dome el alma dura del bárbaro Hipólito.

Eurusque notusque iactat odoratos vota per Ar-

menios.—Tibulo es el único poeta que ha hecho uso de esta imagen para expresar la imposible realización de los deseos. Se ha referido Tibulo al Euro y al Noto, porque con frecuencia los poetas llaman con tales nombres á los vientos ligeros.

Plinio había dicho en su Historia Natural «In Armenia pretiosum inter reliqua aromata nascitur amomum.» Por eso Heyne encuentra explicable el epíteto «odoratos.....» *Odoratos*, vero, dice, «propter frutices bene olentes, qui apud eos nascuntur, imprimis amomum.»

Ad Haemonium Nereis Pelea.... vecta est.... cerulea Thetis.—La historia de Tetis y Peleo llena casi toda la literatura antigua, tanto la griega como la latina. A cada paso encontramos, en los poetas principalmente, reminiscencias de todo género, las cuales permiten reconstruir toda la historia del matrimonio de aquella ninfa marina con el humilde mortal que de este modo pudo conquistar la inmortalidad.

Homero habla á cada paso de esta unión en la Ilíada y menciona los regalos que Peleo recibió de parte de los dioses con ocasión de su matrimonio: los caballos Xantho y Balio, rápidos é inmortales, que franquearon el pozo profundo cuando Patroclo perseguía á Héctor (Canto XVI) y las armas que Aquiles prestara á Patroclo y que Héctor recogió al matarlo (Cantos XVII y XVIII). Tetis, la de los pies de plata, va al Olimpo á buscar nuevas armas para su hijo, Aquiles, el de los pies rápidos. (Canto XVIII.)

Hesiodo casi al final de su Teogonía habla del ma-

trimonio de Peleo y Tetis y de su hijo Aquiles, el de corazón de león. Hesiodo copiando á Homero, llama á Tetis la de los pies de plata.

Píndaro en las Píticas, Nemeas é Istmicas recuerda con frecuencia este tema favorito.

En la Oda III de las Píticas, dijo:

> Pero no juzgues que perpetua dicha
> Siguió, ni áun al Eácida Peleo
> Ni á Cadmo el semidiós, si bien la Fama
> Declara á ambos á dos, de los mortales
> Los más felices. Y en verdad, tuvieron
> La suerte de escuchar los dulces cantos
> De las divas Piérides: el uno
> Allá en el monte Péleo, cuando á Tetis
> Del prudente Nereo ínclita prole
> Recibió por esposa. . . . . .
>
> Traducción, *Ipandro Acaico.*

En la Oda III de las Nemeas presenta á Peleo tomando á Jolcos, solo y sin legiones y conquistando, no sin trabajo, á la marina Tetis, á pesar de ser un humilde mortal; y en la Oda V refiere el episodio de la Magnesia Hipólita, esposa de Acasto ,cuando pretendió seducir, aunque en vano, á Peleo, llamado con tal motivo el casto.

A este episodio hizo referencia Horacio en la Oda VII del Lib. III. A Asterie, cuando dijo:

> Narrat paene datum Pelea Tartaro
> Magnessam Hippolytem dum fugit abstinens.

Por último, en la Oda XIII de las Istmicas á Cleandro de Egina, Temis resuelve la disputa de Neptu-

no y Júpiter, anunciando que el hijo de Tetis ha de superar en fuerza á su padre, y que es el Eácida Peleo, á quien debe concedérsele en matrimonio.

En la Ifigenia, en Aulis de Eurípides, al hablar Agamenón y Clitemnestra del prometido de Ifigenia, se refiere que fué Júpiter quien prometió Tetis á Peleo y que los dioses celebraran sus nupcias al pie sagrado del Pelión, donde residía Quirón y la raza de los Centauros. El coro en esta misma Tragedia presenta después una hermosa descripción de aquellas bodas á las cuales asistieron las Musas, los Centauros y las cincuenta hijas de Nereo, que bailaban las danzas nupciales. El frigio Ganimedes, tierno amor de Júpiter, escancia el delicioso néctar en las áureas copas.

Entre los poetas latinos, ninguno como Catulo supo aprovechar aquella clásica leyenda, y ella dió asunto á uno de sus más hermosos Epitalamios, Pelei Thethidos. Este poema original ó imitado de los poetas Alejandrinos, á pesar de que el asunto principal desaparece para dejar lugar al episodio de Ariadna, es una de las obras maestras de la literatura latina.

Valerio Flaco en el Lib. I de las Argonáuticas presenta un cuadro semejante al de Tibulo.

> Hic insperatos tyrrheni tergore piscis
> Peleos in thalamos vehitur Thetis; aequora delphin
> Corripit. . . . .

Horacio, además de la alusión al episodio de Hi-

pólita, recuerda el asunto en el Epodo XIII. La «mater cerulea» es la marina Tetis, madre de Aquiles.

Et e tectis strix violenta canat.—Los romanos creían que á esta ave nocturna le gustaba embriagarse con sangre humana y que prefería la de los niños que no se alimentaban más que con leche. Parece que el nombre *strix* se les aplicaba por el grito estridente que lanzaban en las noches.

Ovidio en el Lib. VI de los Fastos dice:

Sunt avidae volucres, non quae Phineia mensis
Guttura fraudabant, sed genus inde trahunt;
Grande caput, stantes oculi, rostra apta rapinae:
Ganities pennis, unguibus hamus inest.
Nocte volant, pueros que petunt nutricis egentes,
Et vitiant cunis corpora rapta suis.
Carpere dicuntur lactentia viscera rostris,
Et plenum poto sanguine guttur habent
Est illis strigibus nomen:

Plinio en su Historia Natural, Lib. XI, 40, dice que no se sabe qué clase de pájaro era, pero cree fabuloso lo que se cuenta de él, sobre todo, que derramara su leche en los labios de los niños. «Fabulosam enim arbitror de strigibus, ubera eas infantium labris inmulgere. Esse in maledictis iam antiquis strigem convenit; sed quae sit avium, constare non arbitror.»

Lucano, en el Canto 6º de la Farsalia, cuando quiere dar una idea de la voz de Erichto, de la voz de que se sirve para invocar á las Euménides cuando ha preparado sus venenos dice:

Latratus habet illa canum, gemi tusque luporum
Quod strepitus bubo, quod strix necturna querumtur.

El canto de esta ave nocturna presagiaba la muerte de las personas que habitaban la casa á donde acudían ó dichas aves iban donde alguna persona acababa de morir. Petronio en el Satirón LXIII dice «Cum ergo illum mater misella plangeret et nos tum plures in tristimonio essemus: subito strigae coeperunt.»

Pauper ad occultos furtim deducet amicos.—Este verso ha dado lugar á serias é importantes discusiones. Heyne no se atrevió á variar el texto haciendo honor á la pasión del poeta; pero se dió cuenta exacta de la inconveniencia de la lección.

F. G. Pottier, en el Prefacio de su edición latina de Catulo y de Tibulo, dice con motivo de este pasaje:

¿Cómo creer que Tibulo, que no carecía de delicadeza, haya podido consentir en llevar la complacencia con su amada hasta el extremo de conducirla al lado de sus amantes ocultos y llegar á ser, no sólo cómplice, sino el instigador de sus secretas infidelidades? ¿La expresión *furtim* que designa una acción hecha á hurtadillas y con precipitación puede adoptarse á semejante paso? ¿Qué relación por otra parte puede tener el sentido de este verso con el del verso del mismo dístico, que debía presentar una idea análoga á la primera? Algunos manuscritos citados por Brouckusio dan *amictus* en lugar de *amicos;* otros dicen *et excultos* en lugar de *ad occultos.* En la es-

critura existe poca diferencia entre *excussos* y *excultos*. Con la ayuda de estas dos variantes compuso Heyne una lección que parece la única verdadera.

Pauper et excussos furtim deducit amictus.

Esta corrección es ingeniosa sin duda; pero tal vez no es completa. El vestido de las damas romanas se componía de trajes de largos pliegues, cuya simetría podía desarreglarse al menor movimiento. Un amante poco afortunado que para conciliarse la benevolencia de su amada no tuviese más recurso que tratar de complacerla con atenciones delicadas, podía aprovechar algún momento favorable para remediar el desorden del vestido furtivamente y sin que nadie se diese cuenta de ello. La significación de *deducit* en cualquiera acepción en que se le quiera tomar, no puede adaptarse á la idea del autor.

Por medio de un ligero cambio se podía obtener un texto claro y fácil:

«Pauper et excussos furtim redducit amictus.»

La lección de Pottier en efecto mejora la de Heyne; pero no es verdad que la expresión *deducit* no pueda adaptarse á la interpretación de Heyne, porque Ovidio en el Lib. I de los Amores VII, 47, dijo «*tunicam deducere*» y Estacio ha dicho también «*vestem deducere.*»

Baehrens en su obra Albii Tibulli Elegiarum Libri Duo ha propuesto otra modificación. Sustituye *furtim* con *raptim* y *et excussos* con *ad hoc cinctos* y

lee «Pauper ad hoc cinctos raptim deducet amictus.»

La interpretación que resulta del cambio de *amicos* por *amictus* parece que se hermana más con el sentido del verso siguiente:

«Vinclaque de niveo detrahet ipse pede»

y tiene además en su apoyo el Códice Guelferbitano; pero la verdad es que ninguno de los comentadores de Tibulo se ha atrevido á hacer la modificación del texto. La traducción ha debido en consecuencia sujetarse al texto admitido por todos.

At tu, qui potior nunc es, mea fata timeto.—Este pasaje de Tibulo recuerda el Epodo XV de Horacio cuando le dice al amante de Neera:

At tu, quicumque es felicior, atque meo nunc
Superbus incedis malo.

Libro I.—Elegía VI.

El texto de esta Elegía fué modificado por Escalígero.

Escalígero después del verso 32 agregaba los seis versos finales de la Elegía V, que comienza con el siguiente:

Non frustra quidam iam nunc in lumine perstat.

Después de esta inserción continuaba sin variación alguna el texto de la Elegía VI.

En la época moderna Muller y Baehrens han hecho algunas trasposiciones modificando el orden de los versos; pero suprimiendo la adición de Escalígero, que no ha sido aceptada por ellos. Muller ha colocado los versos 25 á 32 entre los versos 20 y 21. Baehrens ha seguido otro orden en la distribución de los versos, á saber: 1 á 16, 21 y 22, 17 á 20, 25 á 38, 23 y 24, 39 á 85.

Los cambios de Muller y Baehrens no están justificados.

Muller tiene razón para estimar que no están bien unidos los versos 20 y 21; pero sin duda tampoco están mejor colocados donde él los pone los versos 25 á 32. Igual observación puede hacerse respecto de las trasposiciones de Baehrens.

La verdad es, que con rarísimas excepciones to-

das las Elegías de Tibulo pueden sufrir modificaciones más ó menos felices que puedan apoyarse con gran acopio de razonamientos; pero nada autoriza á abandonar el orden tradicional que se observa en todos los Manuscritos.

Según la clasificación de Dissen á que nos hemos referido varias veces, la Elegía VI, es la útima de las Delianas.

¿Quid tibi saevitiae mecum est?—Esta frase ha sufrido varias modificaciones. La lección de Brouckusio, seguida por casi todos los comentadores, dice: *Quid tibi, saeve puer, mecum est?* Martinon dice que esta corrección da á *quid tibi mecum est* un sentido inaceptable y que es preferible conservar en lugar de *saeve puer*, *saevitiae* tomando *mecum* en el sentido de *contra mí*. Yo he traducido: ¿Por qué eres cruel conmigo? y creo que esta es la correcta interpretación del pasaje.

Sacra Bonae, maribus non adeunda Deae.—Mucho han discutido los comentadores de Tibulo con motivo de este pasaje. Algunos, entre ellos Muller, creen que Tibulo se refiere al culto de Isis, porque las ceremonias de este culto daban ocasión ó pretexto á las mujeres para salir á la calle; pero debe tomarse en consideración que el culto de Isis no estaba prohibido á las personas del sexo masculino, como el de la Buena Diosa, á que el poeta hace referencia.

La mayor parte de los Comentadores dicen que Tibulo se refirió al culto de Cibeles, también conocida bajo el nombre de la Buena Diosa.

Plutarco, en la vida de César, da una explicación que juzgo muy satisfactoria, la cual acompañada de lo que Macrobio dice en las Saturnales, disipa toda duda. Dice Plutarco: «Adoran los romanos una divinidad á quien llaman Buena Diosa, como tienen los griegos su Ginecea, ó la diosa de las mujeres. Los Frigios que quieren apropiársela, aseguran que era la madre del rey Midas; los romanos aseguran que su Buena Diosa es una de las Driadas, y los griegos pretenden que era la madre de Baco, á quien no era permitido nombrar. Cuando las mujeres celebran su fiesta cubren sus tiendas con hojas de vid, y según la fábula, hay un dragón siempre á los pies de la estatua de la Diosa. Mientras duran los misterios de la Buena Diosa no se permite á ningún hombre entrar á la casa donde se celebran. Las mujeres practican varias ceremonias, semejantes á las que se observan en los misterios de Orfeo. Cuando llega la época de la fiesta el cónsul ó el pretor sale de su casa con todos los hombres que la habitan. La mujer que queda en ella la adorna con la mayor decencia. Las principales ceremonias se verifican durante la noche y ellas están llenas de diversiones y conciertos.»

Macrobio en el Libro I de las Saturnales Cap. XII, cita á Cornelio Labeo, quien dice que en las Calendas de Mayo se dedicó un templo á Maya, bajo el nombre de la Buena Diosa, y agrega, que los más sagrados misterios del culto demuestran que la Buena Diosa y la Tierra son una misma cosa, y que en

los libros de los Pontífices se le daban los nombres de Fauna, Opis y Tatua. Más adelante dice, que entre los griegos se la llamaba la divinidad de las mujeres, y Varron decía que era hija de Fauno; que era de tal manera púdica que su nombre no se pronunciaba en público, y que ni había visto á ningún hombre ni había sido vista por ninguno.

Todos los Comentadores de Tibulo con motivo de este pasaje, recuerdan el conocido episodio de Clodio, quien enamorado de Pompeya, mujer de César, merced á un disfraz pudo penetrar á la casa donde se celebraban los misterios de la Buena Diosa, á pesar de la regla que prohibía la entrada á los hombres. Clodio fué descubierto por una de las mujeres de Aurelia, y ésta dió punto á las ceremonias del culto, veló las cosas sagradas y lo arrojó á la calle ignominiosamente, sacándolo del cuarto de una de las esclavas de Pompeya.—Cicerón. Respuesta á los Aruspices.—Contra Clodio, párrafo XVII. Plutarco, Vida de César. Séneca, Epístola XCVII.

Juvenal en la segunda de sus Sátiras, y cuando hace burla de los filósofos corrompidos que en secreto se entregaban á los más degradantes vicios, dice que á imitación del culto de la Buena Diosa ellos celebraban sus misterios prohibiendo la entrada á las mujeres. Ofrecían á la Diosa una gran crátera llena de vino y una puerca. Juvenal dice:

Sed more sinistro
Exagitata procul non intrat femina limen.
Solis ara deae maribus patet. Ite profanae
Clamatur.

Más adelante, en la Sátira VI, Juvenal vuelve á hablar del culto de la Buena Diosa.

Nota bonae secreta deae, quum tibia lumbos
Incitat,

y al hacer ver cómo dicho culto se ha prostituído, dice haciendo alusión al episodio de Clodio:

Sed nunc ad quas non Clodius aras?

Quisquis colis arte capillos et fluit effuso cui toga laxa sinu.—Los hombres galantes de Roma se arreglaban y rizaban los cabellos y usaban togas muy amplias, de anchos pliegues, las cuales extendían sobre el pecho.

Ovidio, en el Remedio de Amor 679, aconseja no hacer ningún esfuerzo para agradar á la mujer que se desea olvidar, y á ese efecto dice:

Nec compone comas, quia sis venturus ad illam
Nec toga sit laxo conspicienda sinu.

El mismo Tibulo en la Elegía III, Lib. II, se lamenta de llevar la toga suelta y amplia si no ha de ver á su amada.

Nunc si clausa mea est, si copia rara videndi.
Heu! miserum laxam quid juvat esse togam?

Era propio de los afeminados y de los libertinos usar la toga flotante y desceñida.

Séneca en su Epístola CXIV á Lucilio, hace de mano maestra la pintura de Mecenas y manifiesta, que quien lea sus discursos no podrá imaginarse que sea el mismo que andaba en Roma con la túnica flotante.

«Hunc esse qui solutis tunicis in urbe semper incesserit? Nam etiam quum absentis Caesaris partibus fungeretur signum a discincto petebatur.»

Cicerón en su segunda acción contra Verres, Lib. V, párrafo 13, lo describe en Sicilia, vestido con su manto de púrpura y larga toga, entregado á los placeres, alejado del foro y abandonando los negocios del pueblo. «Ac per eos dies, quum iste cum pallio purpureo talarique tunica versaretur in conviviis mulieribus, non offendebantur homines in eo.»

Macrobio, en los Capítulos IV y IX del Lib. II de las Saturnales, dice que César y Hortencio gustaban de llevar amplia la toga como los afeminados.

Escalígero en su Comentario de Catulo dice que Séneca en sus Epístolas llama á estos elegantes *descapulatos, qui tunicis demissis ambulat*, como el Maltinus de la Sátira II, del Lib. I de Horacio.

Haec ubi Bellonae motu est agitata.—Belona era la diosa de la guerra, hermana de Marte. En el mes de Junio los Belonarios, sacerdotes de Belona, le hacían sacrificios, y ellos enmedio de las ceremonias del culto se flagelaban y se herían los muslos, los brazos y el seno para ofrecerle la sangre que en su

honor derramaban. Así lo enseña Acron, el escoliasta de Horacio, cuando dice: «Sacerdotes Bellonae, qui lacertos humerosque concidebant sanguine suo Bellonae sacrificantes.»

Lucano en la Farsalia I, 565, habla de los ritos de los sacerdotes de esta diosa cuando dice:

Tum, quos sectis Bellona lacertis
Saeva movet, cecinere Deos;
(Sat. IV. 123).

Y Juvenal, imitando á Tibulo, habla del que hace pronósticos poseído del divino furor de Belona:

Sed ut fanaticus oestro
percussus, Bellona, tuo, divinat.

Los sacerdotes de Bellona recorrían las calles de la ciudad perturbando su silencio con sus gritos incesantes. Marcial recuerda esta costumbre en su epigrama á Esparso, Lib. XII, 57 y dice:

Nec turba cessat entheata Bellonae,

explicando por qué tan á menudo se va á su modesto campo de Nomento.

A Belona la introducían los dramaturgos en las Tragedias y ella recordaba los beneficios hechos al pueblo romano. A esto alude Plauto, sin duda, cuando en el Prólogo de Anfitrión dijo:

Nam quid ego memorem, ut alios in tragoediis
Vidi, Neptunum, Virtutem, Victoriam
Martem, Bellonam, commemorare quae bona
Vobis fecissent?

Bellona, dice Varron, Lib. V, 73 «a bello nunc quae Duellona a duello.»

Servio, Comentario de Virgilio, Lib. XII, 118, califica á Marte, Belona y Victoria como *dii communes, quia hi in bello utriqui parti possunt favere.*

Quamvis non vitta ligatos impediat crines, nec stola longa pedes.—Este pasaje de Tibulo ha arrojado viva luz acerca de la condición social de Delia. Los Comentadores de Tibulo han demostrado que Delia era probablemente una liberta, como la Mirtale de que habla Horacio en la Oda XXXIII del Lib. I, porque eran las matronas romanas las únicas que podían usar la estola hasta los pies y tejer con cintas *vitta* sus cabellos.

Ovidio en las Pónticas, cuando se dirige á Fabio Máximo, Lib. III, 3, explica que jamás ha tratado de seducir á las esposas, y que ha prohibido la lectura de sus libros á aquellas á quienes las leyes no les permiten tener amantes. El dice, que ha escrito para las que no atan con cintas sus cabellos ni llevan la estola larga hasta los pies.

Scripsimus haec istis, quarum nec vitta pudicos
Contingit crines, nec stola longa pedes.

El mismo Ovidio en el Libro I del Arte de Amar 31, llama á las cintas que se ataban á los cabellos «insignia del pudor,» y hace ver que la estola larga ó *instita longa* la llevaban las matronas.

Este procul vittae tenues, insigne pudoris,
Quaeque tegis medios, instita longa, pedes.

Al citar el mismo Ovidio estos versos en la Elegía I del Lib. II de las Tristes, agrega:

Ecquid ab hae omnes rigide summovimus Arte
Quas stola contingi vittaque sumpta vetat?

Cuando en el Lib. IV de los Fastos 134 Ovidio invita á dar á Venus el culto que merece, á fin de hacer ver que no se dirige á las matronas, vuelve á decir:

Et vos, queis vittae longaque vestis abest.

Ferrario en la Nota que Abbes Gabema reproduce en su edición de Tibulo cita dos pasajes, uno de Cicerón y otro de Petronio, que hacen ver que la estola era el vestido de las mujeres.

Cicerón increpa á Antonio en la II Filípica.

«Sumpsisti virilem togam, quam statim stolam reddidisti? Petronio dijo: Quid illi alter, quid die togae virilis stolam tanquam togam sumpsit.»

Por eso Ulpiano dijo: «Muliebria sunt quae matris familias causa parata sunt, quibus vir non facile uti potest sine vituperatione: veluti stolae, pallia, tunicae, etc.

Plauto en el Miles gloriosus Ac. III, Esc. I, v. 788, dijo: «Capite comto, crines vittas que habeat, adsimuletque se tuam esse uxorem.»

Ducit inops tremula stamina torta manu, etc.— La mejor explicación que se puede dar de este difícil pasaje es reproducir la Nota relativa de Martinon.

«La dificultad de este verso generalmente mal explicado, depende de la falta de precisión del voca-

bulario técnico latino en materia de tejidos; parece que las mismas palabras pueden significar indistintamente hilo ó tejido, cadena ó trama; la confusión es muy común en poesía. Creemos, sin embargo, que si uno se diese cuenta exacta de la operación, llegaría fácilmente á aclarar el sentido del verso. Notemos desde luego que no se trata aquí de una particularidad de la operación, como por ejemplo, en la Elegía I, Lib. II, sino de la operación misma enunciada someramente en una perífrasis; ella teje, como en el verso precedente, ella hila. Agreguemos que los epítetos se refieren naturalmente á los sustantivos del verso. Es absurdo querer referir *firma* al sujeto, dado que el poeta acaba de decir «*victa senecta y tremula manu;*» por otra parte, estos epítetos se corresponden; *conductis* no significa, pues, como lo cree Heyne, que se ha encargado de la obra por un salario. Dicho esto, veamos la operación. El tejido consiste esencialmente en hacer pasar un hilo horizontalmente llamado trama, entre los hilos verticales que se llaman cadena, los cuales están separados en pares ó impares y se cruzan por medio de movimientos alternados para encerrar la trama y ligarse con ella. En consecuencia *licia firma* son los hilos de la cadena; podríamos agregar que los hilos de la cadena, á consecuencia del trabajo que están llamados á proporcionar son más sólidos que la trama. Por otra parte, *telis conductis* es la trama guiada, entre los hilos de la cadena, por la mano de la obrera, ó si se quiere, por la lanzadera que la lleva.

El plural está justificado por el hecho de que la trama se divide en una infinidad de hilos horizontales, y de este modo la obrera une (annectit) á la trama ó con la trama los hilos de la cadena. Aparentemente debe tomarse en el mismo sentido una expresión de Virgilio mal explicada (Geórgicas, Lib. I, 285), *licia telae addere* donde el singular *telae* corresponde mejor todavía al francés *trame*.

Libro I.—Elegía VII.

La Elegía VII, escrita para celebrar el natalicio de Mesala y recordar con este motivo sus hazañas guerreras en Aquitania y en Cilicia, en Siria y en Egipto, es la VIII según Escalígero y Voss.

La Elegía VI de Escalígero está formada por los versos 37 á 70 de la Elegía V; la VII es la VI y así sucesivamente.

Esta Elegía, como la III, ha tenido también la rara fortuna de escapar á todo cambio ó trasposición. Sin embargo, el texto ha dado lugar á una importante discusión.

Como lo cree Dissen, ¿Mesala ganó la victoria de Aquitania el día de su cumpleaños, ó según las conjeturas de Heinsio y Baehrens las Parcas predijeron sólo que un día Mesala había de vencer á los Aquitanos? En el primer caso debe subentenderse *diem* en el tercer verso, en el segundo *ducem* como quiere Heinsio ú *olim* como dice Baehrens. Yo he seguido á Heinsio al traducir el principio de la Elegía. Martinon juzga que era demasiada coincidencia que la victoria de Aquitania tuviera lugar el día del aniversario de Mesala cuando ya en él se había verificado la célebre batalla de Filipos.

Hunc cecinere diem Parcae.—Según Wunderlich *cecinere* se ha empleado en lugar de *praedixere* tan-

to en esta Elegía como en la V del Lib. IV de Sulpicia. Horacio en el Canto Secular dijo también:

Vosque veraces cecinisse Parcae.

Las Parcas eran tres: Cloto, Laquesis y Atropo, encargadas todas de hilar el estambre de la vida. La primera manejaba la rueca, la segunda hacía girar el huso y la tercera cortaba el vital estambre. Según la Teogonía de Hesiodo, las Parcas fueron ó hijas de Temis, á quienes Júpiter colmó de honores porque ellas dan á los mortales los bienes y los males; ó hijas de la Noche, encargadas de perseguir los crímenes de los hombres y de los dioses.

Cicerón en su Tratado De natura Deorum III, XXVII, dice, que las Parcas fueron hijas del Erebo y de la Noche.

Según Homero en su Himno á Mercurio, las Parcas habitaban en un valle del Parnaso con las cabezas cubiertas de harina blanca.

Los escritores griegos y latinos representaron siempre á las Parcas hilando el estambre de la vida. Teócrito en el Idilio I dice, que en vano Afrodita quiso reanimar al Pastor porque las Parcas habían dejado de hilar.

Platón en el final del Lib. X de la República, presenta á las Parcas en el trono de la Necesidad y á cada una da su habitual tarea: Cloto con la rueca en la mano, Laquesis haciendo girar el huso y Atropos enrollando el hilo.

Horacio en la Oda III del Lib. II, dijo:

et sororum
Filia trium patiuntur atra.

Ovidio en Ibis presenta á Cloto urdiendo el estambre fatal con mano desgraciada.

Nevit et infausta stamina pulla manu

Marcial en el Epigrama 73 del Lib. IV.

Ultima volventes orabat pensa sorores.

Las Parcas predecían el porvenir de los seres humanos y cantaban los himnos nupciales.

En las Aves de Aristófanes (traducción de Baraibar), el Semicoro dice que entre semejantes himnos (los nupciales) enlazaron las Parcas á la Olímpica Juno con el rey de los dioses.

Catulo en su poema traducido ó imitado de Calimaco «Epitalamio de Tetis y Peleo,» hace que las Parcas entonen el himno nupcial profetizando el destino de los esposos.

Veridicos Parcae coeperunt edere cantus.

Tremeret forti milite victus Atax.—Estrabón en el Lib. IV de su Geografía y al tratar de la Galia Trasalpina dice, con referencia al Atax, lo siguiente:

«A una pequeña distancia de Narbona se remonta el Atax; pero el camino que se tiene que hacer por tierra para llegar á Garona es más largo y se estima en 7 ú 800 estadios.» No se puede identificar mejor este río que se hizo célebre á causa de la victoria de Mesala.

Tarbella Pyrene testis, et oceani littora Santonici. —Se refiere Tibulo á los Pirineos Tarbélicos ó sea á la parte de aquellas montañas ocupada por los Tarbelos. Estrabón en el libro ya citado refiere que este pueblo estaba en posesión de ricas minas de oro. Los Tarbelos se hallaban á la orilla del Océano. Las playas del Santónico Océano son las comprendidas entre el Loira y el Garona, ó sea el límite Occidental de la Aquitania. Estrabón (loc. cit.), dice que los *Santones* eran de origen galo. La capital de los santones era Mediolanum.

Marcial en el Epigrama 128 del Lib. XIV llama Santónico á un capote hecho en aquella parte de la Galia.

Gallia Santonico vestit te bardocucullo.

Marcial ha empleado también el adjetivo «Santónico» para significar con sabor de ajenjo á causa de aquella región de la Galia: Epigrama 95, Lib. IX.

Santonica medicata dedit mihi pocula virga.

Testis Arar Rhodanusque celes magnusque Garumna. . . . . et. . . . . Liger.—Son los cuatro grandes ríos de la Galia: el Saona y el Ródano, el Garona y el Loira.

An te Cydne, canam.—El Cidno es un pequeño río de la Cilicia. Estrabón en el Lib. XIV dice: «Después de Anchial está la desembocadura del Cidno, en el lugar llamado *Rhegnia;* este es un lago en el cual se ven restos de antiguos astilleros, y en el cual

se arroja el Cidno; tiene su nacimiento en aquella parte del *Taurus* que está encima de *Tarsus* y atraviesa esta Ciudad antes de llegar al lago.» Este río, dicen los comentadores, es célebre porque en él estuvo á punto de ahogarse Alejandro el Grande. Debe también recordarse que en este río tuvo lugar el encuentro de Antonio con Cleopatra que magistralmente describe Plutarco en la Vida de Antonio. Véase Pomponio Mela, Lib. I, Cap. XIII.

Intonsos Taurus alat Cilicas.—El Taurus es la cadena de montañas que se extiende de Occidente á Oriente y que divide al Continente Asiático en dos partes, septentrional y meridional, sirviéndole como de cintura. Estrabón, Lib. XI, Caps. I y XVI.

Alba Paloestino sancta Columba Syro.—Las palomas estaban consagradas á Venus. La Venus de Siria ó Astarté, que es como dice Cicerón, De Natura Deorum III, XXIII, la cuarta Venus, «quarta, Syria Tyroque concepta, quae Astarte vocatur,» nació del huevo que cayó del cielo sobre el Eufrates y el cual empollaron las palomas. La predilección de Venus por las palomas, dice Mirabeau, Traduction de Tibulle, tomo I, pág. 65, proviene de su ternura, de su aptitud para el placer, de su singular fecundidad y de la voluptuosidad de sus caricias.»

Nile pater, quanam possim te dicere causa.—Sabido es que durante muchos siglos fué motivo de constante interés hallar las fuentes del Nilo. Muchas son las versiones que Herodoto refiere á este propósito (Euterpe 13 á 34), pero ninguna tan singular co-

mo la que le contó Sais, tesorero del templo de Minerva. Según él, el Nilo brotaba de un abismo sin fondo, situado entre las dos montañas Crofi y Mofi, y repartía sus aguas dando la mitad al Egipto y la otra mitad á la Etiopía. Diodoro de Sicilia, Biblioteca Histórica, Lib. I, XXXVII, hace alusión á todas las opiniones de los filósofos é historiadores, y encuentra justificadas las opiniones de los habitantes de Méroe. Pomponio Mela, De Situ Orbis, Lib. I, Cap. IX, al hacer la descripción del Nilo, asegura que sus fuentes se encontraban en los desiertos del Africa.

Horacio en la Oda XIV del Lib. IV habla del origen desconocido de las fuentes del Nilo:

> Te, fontium qui celat origenes
> Nilus. . . . . .

Plinio, Lib. V, Cap. IX, al hablar del Egipto, dice:

> Nilus incertis ortus fontibus, it per deserta et ardentia.

Véase todo el Diálogo de César y Acoreo en el Canto X de la Farsalia. El pensamiento de Horacio y de Tibulo ha sido repetido por Lucano:

> Arcanum natura caput non prodidit ulli
> Nec licuit populis parvum te, Nile, videre,
> Amovitque sinus, et gentes maluit, ortus
> Mirari, quam nosse, tuos.

Claudiano In Rufinum, Lib. II, vs. 243 y 244, dijo:

> Si calcare Notum, secretaque littora Nili
> Nascentis jubeas.

Te canit atque suum pubes miratur Osirim barbara.—Osiris, según Diodoro de Sicilia, es el Sol, hijo de Saturno y hermano y esposo de Isis, la Luna. Isis hizo á los Egipcios los mismos bienes que Ceres á los Griegos, y Osiris, por sus expediciones lejanas, se confunde con Baco. (Biblioteca Histórica, Lib. I, Caps. XI y XXVII).

Herodoto no sólo cree que Osiris y Baco se confunden, sino que asienta que son la misma cosa. «Todos los Egipcios, dice (Euterpe XLII), no honran á los mismos dioses del mismo modo, excepto á Isis y á Osiris (este último se dice que es Baco), á quienes por todas partes se le honra de la misma manera.»

En el Tratado de Isis y Osiris de Plutarco, que es uno de los monumentos más preciosos que tengamos sobre las antiguas divinidades egipcias, se dice que fué hijo de Saturno y de Rea, y que cuando reinó en Egipto apartó al pueblo de la vida indigente y salvaje, y le enseñó á cultivar la tierra, le dió leyes y lo acostumbró á honrar y á reverenciar á los dioses. Plutarco asienta que los griegos creyeron que era Baco, porque había recorrido todo el mundo y había educado á los pueblos, no por la fuerza de las armas, sino valiéndose de la persuasión y de la música. Osiris para los egipcios es el Nilo, pues así como los griegos identifican á Saturno con el tiempo, á Juno con el aire, á Vulcano con el fuego y á Maya con la tierra, así los egipcios pensaban que la unión de Isis y Osiris era la de la Tierra con el Nilo y que éste derramaba sus aguas en el mar, que no era otro sino Tifon.

Creían los egipcios que un buey era la mejor imagen de Osiris, y por eso cuando las aguas del Nilo decrecían los sacerdotes hacían varias ceremonias y entre otras paseaban un buey con los cuernos dorados, cubierto con linos negros para representar así el duelo de la diosa Isis.

Cuando los egipcios querían representar á Osiris en su escritura jeroglífica, dice Macrobio (Las Saturnales, Lib. I, Cap. XXI), gravaban un cetro y sobre él esculpían la figura del ojo. Querían expresar con tal signo que Osiris era el Sol, y que él podría ver todas las cosas.

Memphiten plangere docta Bovem.—El buey Apis era una divinidad entre los Egipcios, y se dice que á su cuerpo pasó el alma de Osiris. Pomponio Mela, *De Situ Orbis*, Lib. I, Cap. IX, nos da la descripción del buey Apis. «Apis populorum omnium numen est; bos niger, certis maculis insignis, et cauda linguaque dessimilis aliorum.»

Dice Cicerón, hablando del buey Apis.—De Natura Deorum, Lib. I, XXIX:—«Apim illum, sactum Aegiptiorum bovem, nonne Deum videri Aegiptiis.»

En Egipto también un buey es adorado como una divinidad, dice Plinio, Lib. VIII, Cap. XLVI, le llaman el buey Apis. Se le distingue, porque tiene una mancha blanca en el lado derecho, de la forma de la Luna nueva; y además un nudo debajo de la lengua que se llama *cantharus*. Casi nunca su vida excede de cierto número de años, porque lo ahogan en la fuente de los sacerdotes, á fin de substituirlo en-

medio de un duelo general. Mientras encuentran otro, todos están llenos de tristeza, se afeitan la cabeza, y sin embargo, no se le busca durante largo tiempo. Cuando lo han encontrado, es llevado á Menfis por los sacerdotes. Hay dos templos iguales que se llaman *thalamos* y son augurios para el pueblo, favorable si entra en uno, adverso si entra en el otro. El responde á los particulares tomando alimento de sus manos.

Bacchus et agricolae magno confecta labore.—Han discutido los comentadores si Tibulo ha querido identificar á Baco con Osiris, y ha hecho uso indistintamente de un nombre por otro. Parece imposible que este haya sido el propósito de Tibulo. Ha hecho uso sin duda del nombre del dios para referirse al vino, como Ceres se emplea para hablar del trigo. Esto es muy común en los poetas latinos, y podríamos citar muchos pasajes para comprobarlo.

Cicerón, De Natura deorum, Lib. II, XXIII, dice que los nombres dados á los dioses se han aplicado á las cosas que ellos producen.

Itaque tum illud, quod erat a deo natum, nomine ipsius dei nuncupabant: ut cum fruges Cererem appellamus, vinum autem Liberum: ex quo illud Terentii:

Sine Cerere, et Libero friget Venus.

Más adelante el mismo Cicerón, Lib. III, XVI, dice que estas expresiones fueron creadas por el uso. «Cum fruges, Cererem; vinum, Liberum, dicimus; genere nos quidem sermonis utimur usitato.»

Horacio. Oda XI, Lib. II. Oda XXI, Lib. III. Oda XII, Lib. IV. Tibulo, Elegía II, Lib. I, v. 3.

Et levis occultis conscia cista sacris.—Este pasaje recuerda la Oda XVIII del Libro I de Horacio, cuando exclama:

> Non ego te, candide Bassareu,
> Invitum quatiam; nec variis obsita frondibus
> Sub divum rapiam.

Y esta es una prueba más de que Osiris se confundía con Baco; porque en las fiestas de este dios se llevaban en procesión los canastos que encerraban los misterios sagrados cubiertos de hojas de yedra y verdes pámpanos.

Catulo en su Epitalamio de Tetis y Peleo, 259, dijo:

> Pars obscura cavis celebrabant orgia cistis,
> Orgia quae frustra cupiunt audire profani.

Robinson Ellis en su obra A Commentary on Catullus, pág. 323, da, tomándola de Ritcher, la siguiente explicación de los canastos que se usaban en las orgías.

«The *cista* was originally a cylindrical wicker-basket, as represented on numerous coins and bas-reliefs; later a casquet or box of more costly materials, used for holding the mystic emblems of the rites of Bacchus or Ceres, and borne in procession by *cistophory*.

Et Mopsopio dulcia melle feram.—Miel Mopsopia quiere decir miel Atica. La Atica era llamada Mop-

sopia por Mopsopio, rey de los Atenienses. Véase Estrabón, Lib. IV, Cap. I.

Ovidio en el Lib. VI de las Metamórfosis, v. 423, dijo:

Barbara Mopsopos terrebant agmina muros.

Séneca Hippolytus Act. I, verso 121, dijo:

Non si elle remeet arte Mopsopia potens.

Libro I.—Elegía VIII.

Emilio Baehrens (págs. 27 y 28) ha modificado el texto de esta Elegía, agregándole después del verso 26 los versos 39 y 44 de la Elegía IX.

Non ego celari possum.—Los traductores no han dado á los cuatro primeros versos de esta Elegía su verdadera interpretación. Casi todos han separado, como proposiciones diversas, las que encierran los dos primeros versos y el tercero y cuarto. Sin duda el poeta ha querido significar, que á pesar de que no sabe leer la voluntad de los dioses en las entrañas de las víctimas, no se le escapan el sentido que dan los amantes á sus señas y lo que se dicen en voz muy baja. Para hacer esta idea fácilmente perceptible, he comenzado mi traducción por los versos 3 y 4.

Magico religatum bracchia nodo.—La traducción que he hecho de este pasaje tiene en su apoyo la autoridad de Wunderlich. Estudiando el sentido en que está usado «*religatum*» dice Wunderlich: «Hoc igitur loco *religatum* pro religatum post tergum, ut I, 7, 6, *evinctos* (post terga) *bracchia duces*. Adde *retorquere* apud Horat. Ep. II, 1, 191.

Mox trahitur manibus regum fortuna retortis.

Sen. Thyest, 685.

Post terga iuvenum nobilis revocat manus.

Deus crudelius urit.—El dios que abrasa más cruelmente á los que ve que invictos se someten á su ley, es el Amor. Ligdamo, Lib. III, VI, dice:

Ille facit dites animos deus.

Horacio, hablando del Amor en su Epodo XIV, dijo:

Deus, deus nam me vetat.

Tibulo, Elegía V, Lib. I, dice: Sed renuente deo, refiriéndose al Amor.

Este pasaje ha sido sin duda imitado por Ovidio en la Elegía II del Lib. I de los Amores; en lugar de designar al Amor como Tibulo le ha dado su nombre y ha usado *urget* en vez de *urit.*

Acrius invitos multoque ferocius urget,
Quam qui servitium ferre fatentur, Amor.

Quid tibi nunc molles.—Es de todo punto interesante el cuadro de las costumbres romanas que traza de mano maestra Tibulo. El refinamiento había llegado á un inconcebible grado de exageración. La variedad de los peinados que usaban hombres y mujeres era tal, que Ovidio, en el Arte de Amar, dice con razón, que no era posible precisar su número, como tampoco el de las abejas del Hybla y el de las fieras de los Alpes. Las mujeres daban colores y bri-

llantez á su piel por medio de preparaciones que Ovidio se encargó de conservarnos en el Fragmento de sus Cosméticos.

El rostro de las mujeres debía brillar más que su espejo.

Quaecumque afficiet tali medicamine vultum
Fulgebit speculo levior ipsa suo.

Las mejillas debían colorarse cuando no tenían color propio. Lo dijo Ovidio en el Arte de Amar:

Sanguine quae vero non rubet, arte rubet.

Las uñas también eran objeto de especiales cuidados que estaban encomendados á los barberos.

Plauto nos lo dice en la escena III del Acto II de su Aulularia:

Quin ipse pridem tonsor ungueis dempserat.

Tibulo llama al barbero «*artifex*,» como lo hizo después Marcial en el Epigrama 52 del Libro VI, epitafio del barbero Pantagato.

Artificis levior non potes esse manu.

Num te carminibus. . . . pallentibus herbis devovit. —Hechizar con conjuros ó palabras mágicas y con filtros.

Virgilio ya había dicho antes que Tibulo:

Carminibus Circe socios mutavit Ulixi.

Cantus vicinis fruges traducit ab agris.—Este hermoso cuadro de los efectos de la magia que tanto embellecen esta elegía, fué imitado por Ovidio en Remedia Amoris, 254:

Ovidio dijo:

Non anus infami carmine rumpet humum
Non seges ex aliis alios transibit in agros
Nec subito Phoebi pallidus orbis erit.
Ut solet, aequoreas ibit Tiberinus in undas;
Ut solet, in niveis Luna vehetur equis.

Antes Virgilio en la Egloga VIII, 100, hablando de los efectos de los venenos de Meris, dijo:

Atque satas alio vidi traducere messis.

E curru Lunam deducere tentat.—Tibulo ha hecho referencia en este pasaje á la creencia popular que atribuía los eclipses de Luna á obra de encantamiento.

Ovidio imitó sin duda á Tibulo cuando reprodujo el mismo pensamiento, aunque con distinto propósito. Ovidio en los Cosméticos, se expresó en estos términos:

Et quamvis aliquis Temeseia moverit aera
Nunquam Luna suis excutietur equis.

Virgilio dijo también acerca del poder de la magia en la Egloga VIII, 69:

Carmina vel coelo possunt deducere lunam.

Sed femori conseruisse femur.—Este pasaje de Tibulo por extremo expresivo, y que contiene una exacta explicación del amor carnal, ha sido imitado repetidas ocasiones por Ovidio. A riesgo de cansar la atención del lector acerca de las imitaciones de Ovidio, voy á reproducirlas, porque siempre ofrece gran interés y es digna de estudio la influencia que un poeta como Tibulo, llegó á ejercer sobre otro gran poeta como Ovidio.

En la Elegía IV del Lib. I de los Amores, Ovidio dijo:

Nec femori committe femur, nec crure cohaere,

En la Elegía XIV, Lib. III de los Amores, volvió á decir:

Nec femori impositum sustinuisse femur,

y en la Elegía VII del propio Lib. III, dijo:

Lascivum femori supposuitque femur.

Nec tu difficilis puero tamen esse memento.—He traducido *difficilis* inflexible ó inexorable, siguiendo á Horacio, quien en la Oda VII, Lib. III, dijo á Asterie:

Difficilis mane

y en la Oda X del Lib. III se expresó en estos términos:

Non te Penelopen difficilem prŏcis
Tyrrhenus genuit parens.

Este epíteto lo ha usado en otra ocasión y en el mismo sentido Tibulo en la Elegía II del Libro I:

Ianua difficilis domini

y además lo empleó Ovidio en la Elegía VI del Lib. I de los Amores:

Difficilem moto cardine pande forem.

Viridi cortice tincta nucis.—Según el pasaje de Plinio, Lib. XV, XXII, citado por casi todos los comentadores, los romanos se tenían los cabellos empleando las nueces pequeñas, tiernas todavía. Por eso en lugar de traducir «la corteza ó cáscara verde de la nuez,» dije «las nueces.» Con efecto, Plinio da la siguiente explicación: «Tinguntur cortice earum lanae, et rufatur capillus primum prodeuntibus nuculis: id compertum infectis tractatu manibus.» La cáscara ó corteza se empleaba para teñir las lanas y las nueces pequeñas para los cabellos.

Martinon, Les Amours d'Ovide, comete un error cuando, en el Comentario á la Elegía XIV, Lib. I de los Amores de Ovidio, dice que la nuez se usaba para teñir de negro los cabellos.

Pone en olvido Martinon el verbo de que se sirve Plinio. «Rufior» significa «enrojecer ó poner rubio.»

El color rubio era por otra parte el preferido por las romanas, y á este efecto empleaban además de las nueces, las yerbas de Germania, de que habla Ovidio en el Arte de Amar, Lib. III.

Femina canitiem Germanis inficit herbis.

Y el *color Belgicus* de que habla Propercio en la Elegía XVIII del Lib. II:

Turpis Romano Belgicus ore color.

Sed nimius luto corpora tinguit amor.—Lutum, dice Heyne, *est color inter·flavum et album.*

Tibulo ha querido expresar sin duda lo que Horacio en la Oda X del Lib. III:

Nec tinctus viola pallor amantium.

La palidez amarillenta de los amantes, ó *pallor luteus* á que el mismo Horacio se refiere en el Epodo X, era la que se llamaba color de azafrán, *pallor crocei.*

Libro I.—Elegía IX.

La Elegía IX, que es la X, según el orden adoptado por Escalígero, ha sufrido algunas modificaciones introducidas por los modernos comentadores que han colacionado los manuscritos de Tibulo.

Müller, cuyo texto se distingue por los cambios y trasposiciones que introduce, ha colocado después del verso 68 los 71 y 72, y en seguida los versos 69 y 70. Ni siquiera da en su Prefacio la razón de tal cambio, pero sin duda el texto queda mucho mejor tal como aparece en el orden tradicional de los manuscritos.

Baehrens, como ya antes se dijo, suprimió á esta Elegía los versos 39 al 44 para agregárselos á la VIII.

Sera tamen tacitis Poena venit pedibus.—Tibulo, como Horacio, al personificar la Pena, imitó á los poetas y escritores griegos, que con harta frecuencia la personificaban.

Esquilo en Agamenón y en las Choéforas y Sófocles en Antigona emplean esa imagen y Luciano en el Duelo coloca las Penas en el Tártaro en unión de las Furias.

Lucano, en la Farsalia, Canto IV, 692, dijo también:

Eumenides, Stygiumque nefas, Poenaeque nocentum.

Todos los comentadores, explicando este pasaje,

han citado el final de la Oda II del Libro III de Horacio:

Raro antecedentem scelestum
Deseruit pede Poena claudo.

Voss en su Comentario, dice que las Penas para los romanos son generalmente las Furias que mandan los dioses ofendidos, como en el Culex de Virgilio 218: «Et flammas et saeva quatit mihi verbera Poenae,» que otras veces acompañan á la Justicia, como en la Tebaida de Estacio, v. 639: «sed divum sera per aequor Iustitia, et Poenae scelerum adventare videntur» y que algunas veces *Poena* es una diosa especial á quien se llama al mismo tiempo que las Furias, como en las Argonáuticas de Valerio Flaco, Lib. I, 794.

Tu nuntia sontum
Virgo Iovi, terras oculis quae prospicis aequis
Ultricesque Deae, Fasque, et grandaeva Furorum
Poena parens.

In cinerem et liquidas munera vertat aquas.—Esta maldición era muy usada por los poetas y expresaba fielmente el deseo de los celosos. Aquiles Estacio, en su Comentario de Tibulo, cita la Elegía XVI del Lib. II de Propercio, en la cual el poeta expresa el deseo de que se conviertan en tierra y agua todos los presentes con que obsequió á Cintia el pretor á su vuelta de Iliria:

Sed quascumque tibi vestes, quoscumque smaragdos
Quosve dedit flavo lumine chrysolithos,
Haec videam rapidas in vanum ferre procellas.
Quae tibi terra, velim, quae tibi fiat aqua.

Ipse deus tacito permisit leve ministro.—Este verso ha sufrido diversas variantes y cada una de ellas ha dado lugar á distintas interpretaciones. Las ediciones Aldinas dicen *lene* en lugar de *leve.* Muret sugirió *saepe.* Estacio propuso *magistro* por *ministro.* Escalígero leyó *vela* y Passerat fundó la interpretación con la palabra *lena,* introduciendo en la escena un nuevo personaje.

La lección de Passerat, seguida por autoridades tan respetables como Heyne, Wunderlich y Huschke, es más tolerable que la de Escalígero; pero en verdad ni una ni otra son satisfactorias. Todo lo que no sea un adverbio como *lene, leve* ó *saepe*, cualquiera otra modificación hace difícil la inteligencia del verso.

¿Qué quiere decir en efecto «Ipse deus tacito permisit vela ministro,» como leyó Escalígero? Provermbialitter permitere vela, dijo Escalígero tradere libidini, ac voluntati. Vulpio lo entendió mejor cuando dijo á su vez: «flagitii conscio et adiutori, qui sobrius os obsignatum habebat, ebrietatis opera potestatem loquendi facere.»

Heyne y Huschke dicen con razón:

La interpretación de Escalígero es falsa; pero yo creo que no lo es menos la de Passerat.

Passerat dijo: «Deus ipse permissit, ut lena ebria

omne arcanum et crimen puellae effutiret et fido amatoris ministro.»

Independientemente de que el nuevo personaje que Passerat introduce es innecesario, Martinon hace notar que es inaceptable gramaticalmente la existencia de un sujeto antes de *ederet.*

Non tibi si pretium Campania terra daretur.—La Campania, una de las más hermosas provincias del Sur de Italia, tenía las tierras más ricas y feraces, tierras que los antiguos decían, que los mismos dioses Baco y Ceres cultivaban.

Plinio en el Lib. III, IX, 7, hace de ella una hermosa descripción:

«Hinc felix illa Campania est. Ab hoc sinu incipiunt vitiferi colles, et temulentia nobilis succo per omnes terras inclyto, atque (ut veteres dixere) summum Liberi Patris cum Cerere certamen. Hinc Setini et Caecubi protenduntur agri. His iunguntur Falerni, Caleni. Dein consurgunt Massici, Gaurani, Surrentinique montes.»

Elogiando el mismo Plinio, Lib. XVIII, XIX, 2, la fertilidad del suelo, agrega: «Et tamen vere segetes, quae interquievere, fundunt rosam odoratiorem, sativa: adeo terra non cessat parere. Unde vulgo dictum Plus apud Campanos unguenti, quam apud caeteros olei fieri.»

Cuando Estrabón habla de la Campania en el Lib. V, Cap. X, dice: que es el país más feliz que se conozca, porque está rodeado de colinas muy fértiles,

de donde sacan los romanos los mejores vinos: el Falerno, el Estatano, el Caleno y el Syrrento.

La riqueza y fertilidad de la Campania explican suficientemente el pensamiento de Tibulo.

Non, tibi si Bacchi cura, Falernus ager.—El Collado de Falerno estaba situado en la Campania. Plinio, Lib. XIV, describe el viñedo de Falerno en los siguientes términos: «Falernus ager a ponte Campano laeva patentibus Urbanam coloniam Syllanam nuper Capuae contributam incipit. Faustianus autem circiter quatuor milliaria vico prope Cedias qui vicus a Sinnessa VI millibus abest. Nec ulli in vino maior auctoritas.»

Et me nunc nostri Pieridumque pudet.—Las Piéridas son las Musas. Pausanias en la descripción de Grecia, Cap. XXIV, del Lib. IX de la Beocia, nos da el origen de esta denominación, y dice: Habiendo venido á Tespia Piero, el Macedonio, que dió su nombre á una montaña de la Macedonia, estableció el culto de las nuevas Musas y cambió sus nombres por el que llevan hoy, sea porque éste le hubiera parecido mejor ó porque hubiese sido inspirado por algún oráculo, sea en fin, porque algún Tracio se lo hubiese enseñado. . . Algunos pretenden que Piero tenía nueve hijas, á quienes había dado los mismos nombres que á las nueve Musas, y según ellos, á ellas debían la luz todos aquellos á quienes los Griegos llaman hijos de las Musas.

Cicerón, después de hablar de las varias Musas conocidas, dijo: «De Natura Deorum, Lib. III, XXI,

tertiae Piero natae et Antiopa, quas Pieridas, et Pierias, solent poetae apellare iisdem nominibus eodemque numero quo proxime superiores.»

Estrabón, en el Lib. IX de su Geografía, hablando de Helicón, explica de diversa manera el origen de este nombre dado á las Musas.

«Sobre el Collado de Helicón, dice, se encuentra un lugar consagrado á las Musas, un antro de las Ninfas Libetridas, una Fuente del Caballo. Así, pues, según toda apariencia, los que consagraron el Helicón á las Musas, eran una tribu de los Tracios llamados *Pieres*, quienes dedicaron á las mismas deidades, las Piéridas, el monte Libreto y la Fuente de Pimplea, lugares que por la destrucción de los *Pieres*, los Macedonios poseen hoy.»

Las Musas eran hijas de Urano; pero según Mimnermo, poeta elegiaco (citado por Pausanias), autor del poema de los Esmirnos contra Giges y los Lidios, las Musas más antiguas eran las hijas de Urano; pero había otras más nuevas, que eran hijas de Júpiter.

Las Musas fueron siempre dignas de respeto, pero nunca se ha hecho de ellas mejor elogio que el que el Amor les consagra en su Diálogo con Venus (Diálogos de los Dioses, XIX, de Luciano). ¿Por qué las Musas, pregunta Venus, no han sido heridas por tus flechas? Y el Amor contesta: «Madre mía, yo las respeto. Son tan venerables. Su espíritu siempre se ocupa en pensamientos profundos.»

Illam velim rapida Vulcanus carmina flamma to-

rreat.—Vulcano manda que se abrasen en sus llamas aquellos malos versos, porque ese es el destino que deben tener. Catulo, en el epigrama contra los Anales de Volusio, dice que su amada había ofrecido entregar á las llamas de Vulcano las obras del más malo de los poetas.

Nam sanctae Veneri, Cupidinique
Vovit, si tibi restitutus essem,
Desissemque truces vibrare iambos
Electissima pessimi poetae
Scripta *tardipedi deo* daturam
Infelicibus ustulanda lignis.

Encontramos en Juvenal expresada también la misma idea, porque es Vulcano el marido de Venus.

et quae
Componis, dona Veneris, Telesine, marito.

Se acerca más al pensamiento de Tibulo lo que dijo Horacio en la Oda XVI del Lib. I; porque sus yambos ó deben ser arrojados á las llamas ó al Adriático, como los versos de Tibulo que habrían de ser arrojados al río ó abrasados por las llamas.

O matre pulchra filia pulchrior,
Quem criminosis cumque voles modum
Pones iambis, sive flamma,
Sive mari libet Hadriano.

Dum rota Luciferi provocet orta diem.—El poeta se refiere sin duda á la estrella de Venus ó matutina, cuya aparición anuncia la llegada del día. Cicerón, de Natura Deorum, Lib. II, XX, dijo: Infima

est quinque errantium, terraeque proxima stella Veneris quae φωδφὸρορ Graece, Lucifer Latine dicitur, cum antegreditur solem; cum subsequitur autem Hesperos.

Refiriéndose precisamente á la estrella de la mañana, ha dicho Manilio en el Libro I, 170, de sus Astronómicas:

> Nec matutinis fulgeret Lucifer horis
> Hesperos emenso dederat qui lumen Olympo.

Juvenal, para expresar también la misma idea, se refiere en la sátira VII, 11, al orto de Lucifer:

> Si dormiri incipis ortu
> Luciferi, quo signa duces et castra movebant?

Virgilio, en el Lib. II de la Eneida, vs. 801 y 802, dijo Surgebat Lucifer. . . . Lucebatque diem, y en la Egloga VIII, v. 17, Nascere, praeque diem, veniens age, Lucifer.

Llama la atención de los comentadores, sobre todo de Wunderlich, que Tibulo hubiera dicho «*rota Luciferi orta,*» imagen nunca empleada por los poetas latinos cuando se habla de estrellas, porque no se supone que como la Aurora, el Sol ó la Luna tengan carro. ¿Tibulo quiso referirse al carro mismo del Sol, repitiendo la imagen ya expresada en el final de la Elegía III? No parece lo probable; en un caso es la Aurora la que anuncia el día y en el otro es la misma estrella Lucifer.

Dousa, hijo (Iani Dousae filii in Librum I. Albii Tibulli Coniectanea et Notae, Cap. III), al estudiar este

pasaje, cree que el poeta se refiere á la carroza de Lucifer, aunque también concede que ha podido hacer alusión al cuerpo redondo de la estrella matutina.

Voss se inclina á esta opinión, porque *rota* es círculo ó curso circular, como puede verse en numerosos ejemplos: en Virgilio (Geórgicas IV, 484), cuando habla de la rotación de la rueda de Ixion «*atque Ixionii vento rota constitit orbis,*» y en Claudiano, Rapto de Proserpina, Lib. II, cuando dice: «*Non rota suspensum praeceps Ixiona torquet.*»

Comentando el verso de las Geórgicas que acabamos de citar, Conington dice: «Or we may take «orbis» for the wheel and suppose after Heyne, that «rota» is put for the rotation.»

Fixa notet casus aurea palma meos.—Martinón hace notar, que aunque todos los M. S. S. dicen *palma*, todos los comentadores le dan el sentido de *parma*. Por eso yo he traducido en *aureo escudo grabaré*. La opinión de los comentadores es muy explicable, ella toma su origen en la costumbre de colocar estos escudos votivos en los templos.

Horacio nos enseña que los que habían escapado de un naufragio colocaban en el templo de Neptuno una tabla votiva en recuerdo de su salvación.

En la Oda V del Lib. I dijo:

Me tabula sacer
Votiva paries indicat uvida.

El mismo Tibulo, en la Elegía III del Lib. I, nos hace ver que en los templos consagrados á Isis se

adornaban los muros con cuadros votivos que recordaban los beneficios que la diosa había hecho á los enfermos que á ella habían acudido:

Nunc dea, nunc sucurre mihi; nam posse mederi
Picta docet templis multa tabella tuis.

En la Sátira XII, 26, dice Juvenal, que hay cuadros votivos en todos los templos para atestiguar la crueldad del Destino, y se pregunta: ¿quién ignora que Isis mantiene á nuestros pintores?

Pars dira quidem sed cognita multis,
Et quam votiva testantur fana tabella
Plurima. Pictores quis nescit ab Iside pasci?

Horacio, además, nos dice en la Oda XXVI del Lib. III, que va al templo de Venus para colocar á la izquierda de la diosa las armas y la lira, que ya no le son útiles:

Nunc arma defunctumque bello
Barbiton hic paries habebit
Laevum marinae qui Veneris latus
Custodit.

Libro I.—Elegía X.

La Elegía X es también de las muy pocas que han escapado á las trasposiciones que Escalígero y Muller les han hecho sufrir. Según el texto de Escalígero esta Elegía es la XI.

Todos los comentadores han considerado esta elegía como la primera de Tibulo. Parece cuando menos probable que el poeta la escribió antes de aventurarse á los primeros combates. El tono general de la composición, la condenación que de la guerra hace, y la complacencia con que á sus horrores contrapone las dulzuras de la Paz, demuestran que su autor no había tomado parte aún en ninguna expedición guerrera.

Faginus astabat cum scyphus ante dapes.—Macrobio, en el Lib. V, Cap. XXI de las Saturnales, al hablar de las distintas clases de copas y vasos que usaban los antiguos, nos explica lo que era *scyphus*. El *scyphus*, dice, es la copa de Hércules, como el *cantharus* es la del padre Liber. Los escultores antiguos no sin razón pintaron á Hércules, con una copa y algunas veces bamboleándose y ébrio. Según lo refieren antiguas historias, Hércules, llevado por los vientos, atravesó los mares inmensos en una copa como si fuese en una barca. Más adelante agrega: «Ferecidas y Paniasis, este último egregio es-

critor griego, dicen que Hércules cruzó los mares en una copa para ir á Eritea, isla de la España.» No cito sus palabras, porque considero esto más como una leyenda que como una historia. Yo presumo, sin embargo, que Hércules atravesó los mares, no en una copa, sino en un barco cuyo nombre era *scyphus*.

Las copas de haya de que habla Tibulo fueron usadas por los hombres primitivos, cuando llevaban la vida pastoril.

Virgilio, en la Egloga III, 36, dijo;

pocula ponam
Fagina.

Wagner compara este pasaje de Tibulo con el de Virgilio y con el de Ovidio, Metamorfosis, Lib. VIII, 669, «*fabricataque fago pocula.*»

Hostiaque e plena rustica porcus hara.—Era costumbre entre los romanos ofrecer á los Lares, no sólo incienso y coronas de flores, sino sacrificarles mensual ó anualmente puercos, para que dichos dioses les fueran propicios.

Horacio, en la Sátira III del Lib. II, dijo:

Non est periurus neque sordidus; immolet aequis
Hic porcum Laribus.

En la Oda XXIII del Lib. III, se expresó en estos términos:

Si thure placaris et horna
Fruge Lares avidaque porca.

En los Menecmos, una de las comedias de Plauto, Menecmo Sosicles pregunta á Cilindro cuál es el

precio que tienen los puercos que se destinan á los sacrificios, y en seguida Cilindro le propone que se procure uno pequeño para sacrificarlo.

A propósito de este pasaje, Martinón dice en sus Comentarios lo siguiente: «Tal es el texto de los M. S. S., que á lo que parece implica probablemente una corta laguna: los eruditos italianos no han dejado de llenarla.» Algunos editores, sin embargo, no quieren que la haya. Los unos aceptan la lección «*Hostia erit plena,*» en la cual el ablativo sin preposición es poco correcto. Los otros (Haupt) conservan el texto y subentienden aparentemente *depellat* al lado de *hostia*, sintaxis muy difícil de aceptar. Por otra parte, es poco probable que se tratase de un *sacrificio propiciatorio*, y más bien debe creerse que Tibulo promete aquí á sus Lares una víctima excepcional si escapa á los peligros de la expedición.

Las citas de Horacio que acabamos de hacer demuestran, sin dejar lugar á duda alguna, que Tibulo no ofrecía una víctima excepcional; sino la que ordinariamente se daba á los Lares en los sacrificios propiciatorios.

Por otra parte, M. Martinón no ha debido poner en olvido que «*hostia*» es la víctima ofrecida en los sacrificios propiciatorios para pedir la victoria contra los enemigos, á diferencia de «*victima,*» que era siempre la sacrificada en acción de gracias.

Ovidio en los Fastos, Lib. I, dijo:

Hostibus amotis hostia nomen habet.

Además, Festo dijo que propiamente se llama «hostia» sacrificum quod Laribus immolabatur, eo quod hostes ab illis arceri putabant unde et ipse Lares hostioli dicti sunt.

Los puercos eran sacrificados comunmente en honor de los Lares, pero además en honor de Ceres, como lo enseña Ovidio en los Fastos, Lib. I, 349, cuando dice: «Prima Ceres avidae gavisa est sanguine porcae,» en honor de Marte, como se ve en las Atelanas de Pomponio, citadas por Macrobio en las Saturnales, Lib. VI, Cap. IX: «Mars, tibi voveo facturum si unquam rediero, vidente verre,» en honor de Juno, como se ve también en la Oda XIII, Lib. III de los Amores, donde Ovidio dijo:

Et minor ex humili victima porcus hara.

y en honor de Pales, como lo dice Persio, Sátira I:

Ubi cordes, et focus et porci et fumosa, Palilia foeno.

Cuando la puerca que se inmolaba á Ceres era sacrificada antes de que se recogieran los nuevos frutos, era llamada, según Aulo Gelio, Noches Aticas, Lib. IV, Cap. VI, *porca praecidanea*, porque las víctimas ofrecidas la víspera de los sacrificios solemnes se llamaban *hostia praecidanea*. Catón. R. R. 134. Priusquam messim facies, porcam praecidaneam hoc modo fieri oportet. Cereri porca praecidanea, porco femina, priusquam hasce fruges condantur. . . . thure, vino, Iano, Iovi, Iunoni praefata.

Vincta geram myrto vinctus et ipse caput.—Plinio

nos enseña que el mirto era una planta consagrada á Venus (Historia Natural, XII, 3), ya porque esta diosa preside los matrimonios ó ya debido á que los romanos y los sabinos, antes de combatir á causa del rapto de las sabinas, se purificaron con ramas de mirto en el lugar donde se hallaban las estatuas de la Venus Claucina (Lib. XV, 36).

Por eso Virgilio dijo en la Egloga VII: El álamo es grato á Alcides, la vid á Baco, el mirto á la hermosa Venus y el laurel á Apolo.

Populus Alcidae gratissima, vitis Iaccho,
Formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebo:

Aulo Gelio, en las Noches Aticas, Lib. V, Cap. VI, al hablar de las diversas especies de coronas, nos dice que la de la ovación se hacía de mirto. «Ovalis corona myrtea est.» Esta corona se ofrecía al vencedor, que no mereciendo el triunfo, porque la guerra no había sido declarada de acuerdo con las formas acostumbradas, ó porque el enemigo era de especie vil y degradada, se hacía tan sólo acreedor á la ovación. Para explicar esto, dice Auloo Gelio: «Cui facilitati aptam esse Veneris frondem crediderunt, quod non Martius, sed quasi Venerius quidam triumphus foret.»

Tibulo nos hace ver en esta Elegía que el mirto estaba también consagrado á los dioses Lares, tanto porque se les adornaba con él, como porque lo ceñían á sus cabezas los que sacrificaban la víctima en su presencia.

Cerberus et Stygiae navita turpis aquae.—El barquero de la laguna Estigia era Carón, hijo de la Noche y del Erebo, cuya tarea consistía en pasar en su barca las almas de los muertos. Carón, según los poetas, tiene un aspecto temible y espantoso, es un anciano de barba espesa é inculta, de cuyos ojos brotan llamas y de cuyos hombros cuelga, sostenido por un nudo, un sucio manto. Esta es la pintura que de Carón hace Virgilio en el Lib. VI, 298, de la Eneida:

> Portitor has horrendus aquas et flumina servat
> Terribili squalore Charon, cui plurima mento
> Canities inculta iacet, stant lumina flamma,
> Sordidus ex humeris nodo dependet amictus:

Carón es además un viejo avaro que no hace nada sin que previamente se le pague, y esto explica la costumbre de poner algunas monedas en la boca de los muertos.

Apuleyo, en el Lib. VI de las Metamorfosis, cuando habla de los amores de Psiquis y Cupido, dice que Carón no pasa á la otra orilla las almas de los muertos sino cuando le han pagado, y exclama: «Ergo et inter mortuos avaritia vivit! Nec Charon ille, Ditis et pater, tantus deus, quidquam gratuito facit; et pauper moriens viaticum debet quaerere; et aes si forte prae manu non fuerit nemo eum exspirare patietur?»

Los críticos más notables que han estudiado la mitología greco-latina, ven en la Estigia, hija del Océano, la personificación de la fuente de que ha-

blan Herodoto y Pausanias, que existía en la Arcadía, cerca de Nonacris, y cuyas aguas brotaban de una roca en un abismo rodeado de murallas. Herodoto dice que los habitantes de la Arcadía, cuando querían prestar un juramento solemne, lo hacían por las aguas de la Estigia. (Lib. VI, Cap. 74).

Estrabón, en el Lib. VIII, Cap. IX, nos ha hablado también de la fuente Estigia y dice que su agua es perniciosa, que cae gota á gota y que se le considera como sagrada.

Homero colocó la Estigia en los infiernos, y como él lo dice en la Rapsodia XV de la Iliada, y Hesiodo en la Teogonía, la fuente se consideró sagrada porque Estigia, una de las hijas del Océano, había socorrido á Júpiter en la guerra contra los Titanes, y en recompensa de tal servicio, el juramento por sus aguas llegó á ser sagrado para los dioses. Hesiodo dice, que aquel de los inmortales que cometía un perjurio, debía languidecer todo un año privado del soplo de la vida, y que repuesto de aquella primera enfermedad quedaría condenado á nuevos tormentos, como los de vivir durante nueve años separados de los demás dioses, sin tomar parte en sus consejos, ni en sus banquetes.

Errat ad obscuros pallida turba lacus.—Este verso recuerda el de la Elegía III; *et huc illuc impia turba fugit.* La pálida turba de los muertos vagaba siempre por las orillas de la Estigia años enteros, esperando el momento de pasar al lado opuesto. Vir-

gilio dijo en el Lib. VI de la Eneida: «Centum errant annos, volitantque haec litora circum.»

Así como en Tibulo la turba es pálida, en Virgilio las sombras están exangues. «Aeternum latrans exsanguis terreat umbras.» Conington, comentando á Virgilio, dice: There seems something contemptuous in «exsanguis terreat umbras.» «Exsanguis» is used to express the effect of terror so that to frighten those who are bloodless already is to slay the slain.

Por eso el mismo Virgilio dijo en el Lib. II de la Eneida, al hablar del Laocoonte y cuando á su cuerpo se enroscan los serpientes:

Diffugimus visu exsangues.

INDICE DEL TOMO V

Páginas

Lope de Vega. Impresiones Literarias por *D. José María Vigil* 1

Elegías de Tibulo traducidas en verso castellano por el *Lic. D. Joaquín D. Casasús* y acompañadas del texto latino. 211

Elegía I del libro I 214
» II » 222
» III » 230
» IV » 238
» V » 246
» VI » 254
» VII » 262
» VIII » 270
» IX » 278
» X » 286

Comentarios.

Libro I. Elegía I 295
» » II 307
» » III 318
» » IV 329
» » V 339
» » VI 349
» » VII 361
» » VIII 373
» » IX 381
» » X 391