

EL CONCEPTO “SACRO” EN LOS CATORCE ROMANCES A LA PASIÓN DE LOPE DE VEGA

Manuel Pérez

Lo que se ha dado en llamar “el ciclo lírico espiritual” de Lope de Vega inicia con la publicación de los *Cuatro soliloquios* en 1612, vendrían luego las *Rimas sacras* de 1614 con romances religiosos que serían después recogidos —no por él— en el *Romancero espiritual* de 1619, el ciclo cierra con los *Triunfos divinos* en 1625, obra que incluye algunos poemas de las *Rimas sacras*. En el otoño de 1614, Lope se había ordenado sacerdote, aunque es claro que su arrepentimiento y su escritura religiosa había iniciado antes: en carta “al de Sessa”. A fines de octubre de 1611, Lope dice que ya tiene acabados en ese año los *Cuatro soliloquios* y los romances de las *Rimas sacras*, y agrega que estas dos obras van juntas en una copia que circula sin su autorización “no hallaba los «soliloquios» y «romances» en persona de este lugar, y pienso que los tienen todos, porque tengo desgracia en hallar lo que busco”.¹

Por supuesto, las relaciones entre cristianismo y poesía no son nuevas en el siglo XVII. La Edad Media ya conocía la metaforización de lo sagrado a partir de temas mundanos, aun cuando desde una posición ortodoxa el mundo sería siempre el antagonista de dios. Los poetas auriseculares, en este sentido, hicieron de este artificio retórico un artificio literario, donde el amor resultó punto de tensión entre lo sagrado y lo profano, *Eros* o *Agape*: la mística mediterránea y la poesía trovadoresca —dice Wardropper— nacen ambas del banquete de Platón.² El *contrafactum* refiere justamente a esta vía de metaforización de lo sacro, que en el siglo XVII se decantó por la divinización de los conceptos.

Aunque podría pensarse que el concepto es una novedad en esos años, conviene recordar que éstos ya eran conocidos y usados en la Edad Media e incluso antes. Hay conceptos en el *Antiguo testamento* y en la literatura epigramática, Audrey Aaron refiere “los conceptos en latín del sensualmente realista Ovidio”,³ y los Padres de la Iglesia, especialmente Santo Tomás, lo desarrollarían a partir del *modus symbolicus* de la teología discursiva. Efectivamente, ya Vossler había asentado que el “realismo conceptual cultivado por la escolástica teológico-filosófica que en su atenuación tomista, como conceptualismo, era común en la España de entonces, siendo el conceptismo su resultante en las letras”.⁴

Desde esta concepción retórica y escolástica, el concepto es un artificio que permite al entendimiento recoger las correspondencias reales, aunque ocultas, entre los objetos. Los poetas religiosos auriseculares, insertos en los esfuerzos de la contrarreforma, buscaron justamente suscitar a partir de las posibilidades de dicha correspondencia el arrepentimiento por vía afectiva, de modo que los temas patéticos fueron sus favoritos, pues “fomentaban una reacción afectiva inmediata en el receptor, muy útil al adoctrinamiento”.⁵ A Alonso de Ledesma, por ejemplo, el concepto “le sirve para dar sitio al lugar exacto en que se cruzan las cuestiones espirituales y las materiales. Todo el acontecer de la vida real tiene su forma, su ejemplo,

¹ Lope de Vega, *Cartas*, ed. de Nicolás Marín, Castalia, Madrid, 2001, p. 100. Un hecho que prueba la circulación anterior a 1614 de algunos poemas de las *Rimas sacras* es la existencia de un par de manuscritos con “Catorce romances a la pasión” de Lope, llevados a los archivos del Santo Oficio de la Ciudad de México, para su revisión, en octubre de 1613.

² *Op. cit.*, p. 57. Aguirre, aunque piensa que Wardropper no explica completamente las razones de la práctica de divinización en España, coincide con esta hipótesis: “que la poesía cortesana de finales de siglo XIV y principios del XV y las versiones a lo divino están de alguna manera estrechamente relacionadas” (*José de Valdivielso y la poesía religiosa tradicional*, Diputación Provincial, Toledo, 1965, p. 42).

³ *Cristo en la poesía lírica de Lope de Vega*, Cultura Hispánica, Madrid, 1967, p. 89.

⁴ *Op. cit.*, p. 180.

⁵ Yolanda Novo, *Las “Rimas sacras” de Lope de Vega. Disposición y sentido*, Universidad, Santiago de Compostela, 1990, p. 205.

en la vida de Jesucristo o en la de los santos”.⁶ En la búsqueda de esa reacción afectiva inmediata, favorable a la conversión del pecador, se usaban conceptos capaces de expresar la correspondencia entre un objeto mundano y otro divino, a fin de construir una vía hacia lo divino con base en el arrepentimiento.

El romancero religioso de Lope, en este sentido, florece a partir de los códigos del Romancero nuevo, provisto de los tópicos de la interacción pesebre y cruz, Belén y Calvario, etc, y lejos, por tanto, de los refinamientos conceptistas de Quevedo o Góngora e incluso de los de su propia lírica amorosa profana. Antonio Carreño resume los rasgos poéticos del romancero nuevo enumerando los “conceptos y el oxímoron, metáforas, paradojas, antítesis y metonimias; las fórmulas coloquiales y la sinécdoque, [que] constituyen la nueva retórica”.⁷ En este contexto, tal vez el uso del concepto por parte de Lope tenga como propósito cumplir la función que Yolanda Novo atribuye a los poemas de las *Rimas sacras* en su conjunto: “que impresionaran afectivamente al yo poético [...] [donde] Calvario y penitencia quedan fundidos en este Yo que participa de los tormentos de Cristo con agudo sentido de culpa”.⁸

Los *Catorce romances a la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo* de Lope de Vega, impresos en Cuenca en 1620, han sido corrientemente desestimados tal vez por pensarlos incluidos en las *Rimas sacras* y el *Romancero espiritual*;⁹ sin embargo, eso no es del todo correcto y constituyen por tanto un asunto de singular interés. Ciertamente se trata en parte de los mismos poemas, aunque en los *Catorce romances* participan de una unidad temática y genérica (pues son todos romances religiosos y épicos) que no tiene el conjunto de romances de las *Rimas sacras* o del *Romancero espiritual*, donde los romances dedicados a la pasión van intercalados con otros romances que, aunque siguen en general temas religiosos y muy cercanos a la Pasión, ni son poemas narrativos ni siguen paso a paso el camino de la Calvario.¹⁰

De hecho, sólo doce de los diecinueve romances de las *Rimas sacras* de 1614 pasaron a los *Catorce romances* de 1620.¹¹ De los otros siete, unos son dedicados “Al santísimo sacramento” o “Al lavatorio del falso apóstol”, otros presentan coloquios como el de “El alma a Cristo nuestro señor en la cruz”, y hay dos que se llaman igual al par restante de los *Catorce romances* pero cuyo texto no corresponde: “Al entierro de Cristo” y “A la soledad de nuestra señora”. Tal vez no sea muy extraño que un autor dé el mismo título a dos romances diferentes y que los haga circular así, en diferentes libros, dando lugar a la confusión; pero seguramente sí lo es el hecho de que esos poemas son idénticos a otros dos de José de Valdivielso, publicados en 1612, en su *Romancero espiritual*.

Valdivielso fue capellán de los Esclavos del Santísimo Sacramento, orden a la que ingresaría Lope en 1614, aunque la relación entre ambos se remontaba a unos años antes, al momento en que se conocieron durante el destierro de Lope en Toledo, entre 1589 y 1590; luego, entre 1601 y 1604, Lope visitó a Valdivielso con gran frecuencia y en 1605 éste Bautizó a

⁶ Francisco Almagro, estudio preliminar a su edición de Alonso de Ledesma, *Conceptos espirituales y morales*, Editora Nacional, Madrid, 1978, p. 21 (en adelante: *Conceptos espirituales*).

⁷ *Op. cit.*, p. 32.

⁸ *Op. cit.*, p. 21.

⁹ Antonio Carreño, por ejemplo, tratando del *Romancero espiritual* dice a pie de página que “varias series sueltas de este romancero (los «Catorce Romances a la Pasión de Jesu Christo») de Lope de Vega se hallan en la *The Hispanic Society of America*, en Nueva York, son a modo de minúsculos devocionarios de bolsillo, de tamaño 16 x 8 cms.” (*op. cit.*, p. 196). Al parecer Carreño no habla aquí de la copia manuscrita de la obra competa, que también se encuentra en dicha biblioteca.

¹⁰ Justo por esos años veníase asentando la tradición del *via crucis*, que quedaría al fin compuesto precisamente por catorce estaciones, aunque no exactamente correspondiendo a los mismos momentos que narran los *Catorce romances*.

¹¹ Después de la *editio princeps* de Cuenca, en la imprenta de Salvador Viader, hubo otra edición de los *Catorce romances* en Valladolid (Inés de Legedo, 1663), en Segovia (Espinosa, s.f.), Mallorca (Francisco Olivier, 1666), entre las antiguas; y en Salamanca, 1780, un año después de la edición de *Obras sueltas* de Cerda y Rico, un par más en el siglo XVIII y tres en el XIX (Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, The Dolphin Book Co. LTD, Oxford, 1973, t. XXV, pp. 519-520). La primera edición moderna es de Bruno del Amo (Imprenta E. Mestre, Madrid, 1935), y la única edición crítica es la ya citada de mi autoría (*Anuario Lope de Vega*, 10, 2004, 173-237).

Marcela, hija de Lope y Micaela Luján.¹² La amistad fue tan sólida que en sus últimos momentos Lope “consolóse mucho con el maestro Ioseph de Valdivielso, porque ayudándole en aquella congoja, le dijo en pocas palabras muchas razones que le sirvieron de doctrina y alivio”.¹³ Sin duda, Lope en esos años no sólo conocería el *Romancero espiritual* de Valdivielso sino que incluso tal vez seguiría de cerca su gestación, de manera que llegado el momento escribiría sus propias versiones de aquellos romances de su amigo y maestro; sólo que, al parecer, de alguna extraña manera aquellos dos de Valdivielso desplazaron a los de Lope y se instalaron en los *Catorce romances*. En efecto, los dos últimos poemas de los *Catorce romances*: “A la soledad de nuestra señora” y “Del entierro de Cristo” no parecen de Lope sino de Valdivielso, lo cual implica en principio un problema de atribución, pues más complicado resulta suponer que haya sido Lope el autor de esos romances y que Valdivielso los haya incluido sin ninguna aclaración en su *Romancero*, publicado dos años antes que las *Rimas sacras*; además, las diferencias estilísticas (e incluso de extensión) entre estos dos romances y los otros doce, así como respecto a los demás romances de Lope, resultan contundentes como aquí se verá, sobre todo en lo que se refiere al uso del concepto.

Para ilustrar mejor estas diferencias conviene iniciar señalando los rasgos comunes en lo que podríamos llamar conceptismo sacro de Lope y de Valdivielso (y tal vez de toda la poesía religiosa de la época). En primer lugar, la presencia de lo sensorial es evidente, y su vinculación a las técnicas de meditación ignacianas, imprescindible; sin duda, la enorme influencia de los *Ejercicios espirituales* en la producción poética posttridentina se dejaba apreciar en la composición del escenario de meditación por medio de los sentidos: “Semejante método de oración no podía sino llevar al alma a una consideración realista de las cosas sagradas, y esta materialización de lo divino es el punto de contacto entre la religión de la Contrarreforma y el arte Barroco, arte que es el esplendor de la idea de la forma”, como escribe Audrey Aaron.¹⁴ Tanto en los romances a la Pasión de Lope como en los de Valdivielso es constante la búsqueda del efecto visual impresionante en función de una identificación con el dolor de Cristo. En el Romance VII de los *Catorce romances*, “Al ponerle en la cruz”, Lope escribe:

Al despegarle la ropa
las heridas reverdecen
pedazos de carne y sangre
salieron entre los pliegues.

Y el VIII, “Al levantarle en la cruz”, donde ya se puede ver un concepto usado con estos propósitos, el efecto es aun más crudo:

Salió de golpe la sangre
dando color a las piedras,
que pues no la tiene el hombre
bien es que tengan vergüenza.

En algunos momentos, el concepto sirve a Lope para proponer un arco temporal que implica correspondencias entre los diferentes momentos de la Historia de la Salvación, como en el Romance IV, “A la corona”, donde tratando sobre las espinas de la corona que le han puesto a Cristo se puede leer que:

¹² Véase Aguirre, *op. cit.*, pp. 15 ss.

¹³ Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, citado en la Introducción de José Manuel Blecua a su ed. de Lope de Vega, *Obras poéticas*, t. I, Planeta, Barcelona, 1969, p. 52.

¹⁴ Aaron, *op. cit.*, p. 150.

Mas lo que causa dolor
es ver que se hayan subido
desde las plantas de Adán
a la cabeza de Cristo.

Valdivielso toma también este concepto aunque lo usa de una manera más escueta, ni más claro ni más bello. En el Romance “A la soledad de la Virgen santísima” de su *Romancero espiritual* (que es el XIII de las *Rimas sacras* de Lope), la Virgen se encuentra en diálogo con los instrumentos de la tortura que ha recibido su hijo:

¡Oh ensangrentadas espinas!
que os subís a la cabeza.

Ambos conceptos suponen una aparente victoria del pecado, metaforizado en las espinas, cuya mala obra sigue a la humanidad desde los tiempos del Génesis, donde puede leerse que, por su pecado, Dios dice a Adán “maldita será la tierra por amor de ti; con dolor comerás de ella todos los días de tu vida; espinos y cardos te producirá, y comerás hierba del campo” (3, 17-18).¹⁵

Otro arco temporal, más sencillo y de menores pretensiones, es el que Lope presenta en el Romance VII. Éste vincula momentos de la vida de Cristo: uno el narrado (cuando “miden” a Cristo sobre la cruz) y otro el aludido (su nacimiento):

¡Oh terrible desatino!
medir el inmenso quieren
pero bien cabrá en la cruz
el que cupo en el pesebre.

Después, en el Romance IX, “A la expiración de Cristo”, llama a éste “nuevo Adán dormido”, con lo que señala precisamente el arco temporal fundamental para comprender la “historia de la salvación”: un tránsito del pecado primigenio hacia la redención.

Existen varios conceptos tópicos de la literatura sacra aurisecular, recogidos en su mayor parte de Ledesma, otros son herederos de la tradición de la literatura de lágrimas religiosas que inicia con Tansillo y *El llanto de San Pedro*. Uno de éstos es precisamente aquél que metaforiza la cruz como cama, que Lope usa en el Romance VII:

¡Qué cama os está esperando,
mi Jesús, bien de mis bienes,
para que el cuerpo cansado
siquiera a morir se acueste!

En su romance “A las palabras que dixo Christo en la cruz”, Alonso de Ledesma había escrito:

En una cama de campo
estava Christo a la muerte,
que en cama de campo nace,
y en cama de campo muere.¹⁶

Otro tópico es el que se refiere a las piedras enternecidas que se oponen al corazón endurecido, petrificado, del hombre, concepto sobre el que insiste Lope en varios de sus romances a la Pasión, por ejemplo, en el romance II, “A la oración del huerto”, escribe:

¹⁵ Cito por la versión de Casiodoro de Reina [1569], revisada por Cipriano de Valera [1602], Sociedad Bíblica Americana, 1941.

¹⁶ Ed. cit., p. 63.

A las palabras que dice
las peñas se enternecieron,
que a penas de Dios las peñas
saben hacer sentimiento.¹⁷

En cambio, en Valdivielso la analogía implícita en este concepto resulta más evidente y no incluye, como en Lope, un ingenioso juego de palabras. En el Romance XIII, “A la soledad de la Virgen santísima”, dice:

Alma tiembla, gime, llora,
que hasta las piedras te enseñan,
pues quiebran sus corazones
cuando el tuyo se hace piedra.

Dice Aguirre, en su citado estudio sobre Valdivielso, que “puede afirmarse que existen dos maneras de transformar un poema profano en religioso [...]: 1) Método puramente formal, y 2) Método conceptual”.¹⁸ El primer método produce una versión a lo divino incompleta, pues se cambian palabras y no hay relación con el pensamiento profano original; el segundo método produce una divinización completa donde, para comprender el significado total del concepto, es preciso tener en cuenta el pensamiento de los dos términos en correspondencia. De esta manera, tenemos que los conceptos de los poemas de Lope de estos *Catorce romances* no todos son completos, sino que algunos tienen por base sólo un juego de palabras: “Como ha de morir en monte, / en el monte está el cordero”, dice en el Romance II; y en el Romance III, “A los azotes”:

Las manos que el cielo hicieron
atadas con un cordel
en una aldaba de hierro,
que yerro del hombre fue.

Valdivielso, en cambio, aunque sus conceptos son de mayor sencillez, sólo los tiene completos, es decir, la base analógica que los configura parte del pensamiento de los correspondientes y no sólo de una semejanza formal. Por ejemplo, sobre este mismo concepto escribe en el romance “A la sepultura” (que es el número XIV de los *Catorce romances*), en un diálogo de Cristo con el alma:

Cesen ya tus sinrazones,
alma, baste lo pasado,
que será hacer de tus yerros
otra lanza y otros clavos.

Supera aquí la semejanza formal hierro-yerro, o la supone, para plantear el concepto. No se piense por esto, sin embargo, que la complejidad corre a cargo de Valdivielso y no de Lope; esto es, en todo caso, una excepción que ilustra dos modos posibles de proponer un concepto. En realidad, si comenzamos a atisbar en las diferencias a este respecto, nos encontramos que

¹⁷ Este motivo también está en Ledesma: “Porque tus duros oydos / no prestas a mis razones, / pues harán enternecer / a las piedras que las oyen?” (*Conceptos espirituales*, p. 43).

¹⁸ *Op. cit.*, p. 50.

es Lope el poeta sofisticado y Valdivielso el elemental. Esto queda claro si buscamos en los términos de las analogías que subyacen al concepto.¹⁹

Mientras que los juegos de Valdivielso resultan mucho más tiernos o, tal vez, ingenuos, como puede verse en esta copla del romance que hemos venido citando: “A la soledad de la Virgen Santísima”, el número XIII de los *Catorce romances*, donde la Virgen habla a la cruz:

Ya a los dos nos disfrutaron
de la dulce fruta nuestra,
pues la llevamos los dos:
yo sin dolor, tú con pena.

O este otro, lleno de candor, de “A la sepultura”:

Abrió la boca el sepulcro,
y recibió a Dios temblando,
que aun las piedras si comulgan
han de temblar comulgando.

Lope de Vega, en cambio, trabaja sobre una base de referentes textuales mucho más amplia. En primer lugar, los referentes bíblicos, prácticamente ausentes de los romances de Valdivielso, y en particular de los dos últimos poemas de los *Catorce romances* aquí atribuidos al fraile franciscano.²⁰ Por ejemplo, en el Romance IV “A la corona”, Lope usa con cierta maestría (aunque también pareciera que con algo de prisa) un par de ellos en sucesión:

Entre las espinas verdes,
para mayor sacrificio,
el cordero de Abraham
está esperando el cuchillo.²¹
Ya las damas de Sión
al rey Salomón han visto
en el día de sus bodas
coronado de Jacintos.²²

Esta manera de hacer que los términos en correspondencia tracen referencias intertextuales entre libros del Antiguo Testamento y el Nuevo, parece suponer el uso del concepto como medio para probar profecías, como hace también Lope en el Romance VI, “A la cruz a cuestras”, que presenta de nuevo el sacrificio de Isaac por mandato divino, añadiendo otro referente:

¹⁹ Esto irá, sin embargo, en contra de lo expuesto por Aguirre, para quien Valdivielso, debido a su mayor dedicación a “la experiencia religiosa, pudo emplear este procedimiento poético con más acierto que un poeta más importante que él, tal como, por ejemplo, su amigo Lope de Vega” (*op. cit.*, p. 58).

²⁰ A menos que quiera verse en el temblor de las piedras de la copla anteriormente citada una reminiscencia evangélica, pero los Evangelios dicen que la tierra tembló a la muerte de Cristo, no cuando le sepultaron: “Y he aquí, el velo del templo se rompió en dos, de alto a bajo: y la tierra tembló, y las piedras se hendieron; / y abriéronse los sepulcros, y muchos cuerpos de santos que habían dormido, se levantaron” (Mt. 27, 51-52).

²¹ Refiere al sacrificio que Dios pidió a Abraham, de su hijo Isaac: “Toma ahora a tu hijo, tu único, Isaac, a quien amas, y vete a tierra de Moriah, y ofrécelo allí en holocausto sobre uno de los montes que yo te diré” (Gn. 22, 2).

²² “Salid, oh doncellas de Sión, y ved al rey Salomón con la corona con que le coronó su madre el día de su desposorio, y el día del gozo de su corazón” (Cant. 3, 11).

La leña del sacrificio
lleva en sus hombros Isaac,
aunque no ha de bajar ángel
a detener a Abraham.²³

Que el puro y manso Jesús,
que el Bautista en el Jordán
llamó cordero de Dios,²⁴
se quiere sacrificar.

De este modo se podría leer el gran concepto que está en la base de la mayor profecía de la redención de Cristo, el que propone la cruz como el palo que alzó Moisés con la serpiente de oro enredada, útil para combatir la plaga de víboras que había azotado el paso del pueblo israelita por el desierto del Sinaí:

Al levantar con mil gritos
la soberana bandera
con el cordero por armas,
imagen de su inocencia ²⁵

Hay también en Lope una postura más dogmática frente a los contenidos doctrinales de sus romances; Valdivielso parecería en cambio menos preocupado por ello y más cercano a la ternura e indolencia franciscana. No obstante, estos cuidados no siempre sirvieron a Lope, pues en más de una ocasión se metió en aprietos doctrinarios, alguno de ellos sin enterarse jamás, como el suscitado a partir de unos versos del Romance XII “Al bajar de la cruz”:

Sacan sangre las espinas
a sus manos delicadas,
que junta con la de Cristo
para mil mundos bastara.
Y aunque del hijo una gota
para muchos más sobraba,
parece que aquí la Virgen
con deseos le acompaña.

La omisión de la segunda de estas estrofas en unos manuscritos apógrafos de 1613 de los *Catorce romances* encontrados en los archivos de la Inquisición de México (que Lope seguramente jamás conoció)²⁶ dio pie a una censura de fray Honorato Juan Navarro, corrector de libros del Santo Oficio en México, quien escribe: «Y en el mismo Romance, en la décima copla diçe: “sacan sangre las espinas / a sus manos delicadas / que junta con la de Christo / para mill mundos basta [enmendado: -sse] ra”, va hablando de la sangre de N. S^a. Que la misma chorona le sacó

²³ “Y extendió Abraham su mano, y tomó el cuchillo, para degollar a su hijo. / Entonces el ángel de Jehová le dio voces del cielo, y dijo: Abraham, Abraham. Y él respondió: Heme aquí. / Y dijo: No extiendas tu mano sobre el muchacho, ni le hagas nada; que ya conozco que temes a Dios, pues que no me rehusaste tu hijo, tu único” (Gn. 22, 10-12).

²⁴ “El siguiente día ve Juan a Jesús que venía a él, y dice: He aquí el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo” (Jn. 1, 29).

²⁵ “Y como Moisés levantó la serpiente en el desierto, así es necesario que el Hijo del hombre sea levantado” (Jn. 3, 14). “Y Jehová dijo a Moisés: Hazte una serpiente ardiente, y ponla sobre la bandera: y será que cualquiera que fuere mordido y mirare a ella, vivirá” (núm. 21, 8).

²⁶ Véase mi edición crítica de los *Catorce romances* citada anteriormente, que incluye este manuscrito entre las *fontes criticae* (p. 225).

de las manos diciendo que la sangre de N. S^a. Juntamente con la de Xpo [Cristo] pudieron redimir mill mundos, con ser verdad católica que sólo la de Christo fue necesaria y sola ella suficiente sin yntervención de otra sangre fue bastante para redimir mill mundos conforme el lugar de Esaiás que dice “*torcular calcam solus et defentibus non est mecum*”, haviendo de decir: “sacan sangre las espinas / a sus manos delicadas / aunque sola la de Christo / para mill mundos bastara”.²⁷

Hay además algunos referentes paremiológicos en los conceptos divinizados de Lope que tampoco se ven en los romances de Valdivielso, lo que podría llevar a pensar que ello significa una mayor cercanía del primero a usos populares pero, contra lo que pudiera pensarse, el uso literario de los refranes no era corriente en la literatura popular, y sí en cambio en la culta. En el Romance X, “Al buen ladrón”, Lope escribe:

¿Qué mucho que anden ladrones
si ha de ser, Cristo muriendo,
ganancia de pecadores
estar el río revuelto?²⁸

Los términos de los *contrafacta* resultan también más evidentes en los doce primeros romances que en los últimos dos, como sucede en general en los romances de Lope respecto a los de Valdivielso. De hecho, es algo que Aguirre supone un defecto en Lope y aclara que Valdivielso sí establece claramente la diferencia, por ejemplo, entre el falso y el verdadero dios de amor, y lo cita: “El que es del hermoso cielo / verdadero Dios de amor”.²⁹ Se refiere, por supuesto, a la identificación de Cristo con Cupido, que Lope sí acuña conceptualmente por ejemplo en el Romance IV:

¡Ay divino Dios de amor,
cupido santo, escupido
de aquellas infames bocas
más fieras que basiliscos!

En general, en los romances de Lope el artificio frecuentemente se complica y se aleja de la linealidad propia de los de Valdivielso, que parecieran estar más hechos que los de Lope para ser cantados por el pueblo aunque al final ambos pasaron a la tradición oral.³⁰ Uno de los caminos de esta factura compleja en los romances de Lope es la recurrencia a lo que podríamos llamar continuación o alegorización del concepto, que parece explorar diversos caminos de manifestación logrando una filigrana de la que muy lejos se encuentran los últimos dos romances de los *Catorce* y en general todos los de Valdivielso. Si Valdivielso llega a mostrar alguna alegoría, ésta es mucho más sencilla, como la que tiene parte de la analogía Cristo-fruta, que ya se vio anteriormente y que se encuentra también en el Romance XIII de los *Catorce romances*, narrando el diálogo de la Virgen con la cruz:

²⁷ Archivo General de la Nación, Ramo: Inquisición, vol. 302, expediente 13, f. 221v. Por lo demás, no es posible saber si la estrofa que falta a los manuscritos de la Inquisición —y que hubiese atemperado la desconfianza de fray Honorato— estuvo en los manuscritos de las *Rimas sacras* que circularon desde 1611 sin la autorización de Lope.

²⁸ “A río revuelto, ganancia de pescadores. «A río vuelto» es frase muy usada” (Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet, Castalia, Madrid, 2000, p. 35).

²⁹ Es cita del *Romancero espiritual* de Valdivielso (f. 68v), en Aguirre, *op. cit.* p. 67.

³⁰ Maximiano Trapero encontró alguno de estos romances de Lope tradicionalizado en Canarias, el primero de los *Catorce*: “A la despedida de Cristo y su madre” (*Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*, Nieva, Madrid, 1990, p. 52).

“Llevó aquel árbol vedado
fruta de culpas y penas,
mas vos, cruz, una granada
coronada y pechiabierta.³¹
“Como fue fruta de invierno,
y cogida en una huerta,
colgáronla por el hombre
que trae la salud enferma
“Ya a los dos nos desfrutaron
de la dulce fruta nuestra,
pues la llevamos los dos:
yo sin dolor, tú con pena”.

Lope, en cambio, es más dado a crear una galería de conceptos continuados, alegorizados, sobre la base de uno solo, resultando en un exquisito artificio que podría desmentir la reputada pertenencia a la poesía popularizante de sus romances religiosos. El Romance X, “Al buen ladrón”, es un excelente ejemplo de ello pues todos los conceptos giran alrededor de este que anuncia el título:

Si Cristo santo es la puerta
ya se la rompen tres hierros,
cuyas llaves sangre baña
porque den vuelta más presto.
Acechando está un ladrón
por los mismos agujeros,
si a la casa del tesoro
de Dios puede dar un tiento.
Como de su eterno padre
es el escritorio el Verbo,
adonde guarda sus joyas,
ganzúas de fe le ha puesto.

El romance termina
Alma, llegad a la cruz,³²
que está todo Cristo abierto,
liberal y manirroto,³³
como se le acaba el tiempo.
[...]

Ahora que el cielo roban
es buena ocasión, entremos,
que podrá ser que después
le pongan candados nuevos.

La densidad pues vendría a ser la característica más singular de los romances de Lope frente a los de Valdivielso (y de los primeros doce romances de los *Catorce*, frente a los últimos dos).

³¹ El concepto de Cristo con el costado abierto semejando una granada ya está en Ledesma: “Soys vn fecundo granado, / pues que llevays, qual él lleua, / una granada madura, / coronada, y pechiabierta” (*Conceptos espirituales*, p. 68).

³² La invitación a robar a Cristo es también tópico del conceptismo sacro: “Llegad a desvalijarle, / alma mía, muy sin miedo, / que a vn árbol le tengo atado, / y tan rico como os cuento” (*Conceptos espirituales*, p. 62).

³³ “Liberal, dadivoso y franco” (*Autoridades*, s.v. MANIROTO [sic]). El concepto, entonces, hace corresponder la liberalidad de Cristo que “reinos daba”, con sus manos rotas por los clavos.

Una sucesión vertiginosa de conceptos, su factura evidentemente más culta, ubican estos poemas religiosos de Lope en un término medio entre su propia producción culta y profana, y la poesía sacra y popular de la época como la de Valdivielso. Una densidad que se expresa de manera radical cuando Lope busca la asimilación de dos conceptos en uno, una suerte de doble concepto o concepto en tercer grado que oscurece, a pesar de ser romance, la posibilidad de la lectura directa. En la última copla del Romance VII tenemos:

Alma de pórvido y mármol,
mientras en tus vicios duermes
dura cama tiene Cristo:
no te despierte la muerte.

La metáfora del verso inicial asume el concepto que hace corresponder el alma endurecida en el pecado con las piedras tiernas; lo que se continúa coherentemente con el concepto que figura la cruz como cama. Una copla de tal densidad no es posible encontrar en Valdivielso. Mientras que Lope continúa con ello en el mismo Romance VII:

Vuestro esposo está en la cama
alma, siendo vos la enferma,
partamos a visitarle,
que dulcemente se queja.

La cama es la cruz, según el concepto, pero es además cama de enfermo; de manera que la metáfora subyacente hace corresponder la enfermedad del alma, que mereciera cama, con la cama-cruz de Cristo. El vehículo de la correspondencia, como se ve, es el sentido de culpa.

José Manuel Blecua dice que “lo que a Lope le interesaba de la poesía cancioneril, como ya observó Montesinos, era el «concepto», la sentencia o agudeza del pensamiento y unos cuantos temas, pero no mucho más”.³⁴ De acuerdo con ello la intención explícita de Lope sería usar del concepto en el género romancero, convencido de sus posibilidades, “seducido por muchos versos de don Luis [de Góngora], sin los que no se explicarían muchos que aparecerán en *La Filomena* y *La Circe* [...] sintió la comezón, nada menos, de intentar por su cuenta otro género de oscuridad o dificultad, pero procedente de los conceptos, ideas o sentencias, y no de la simple estructura formal.”³⁵ Por supuesto, los *Catorce romances* (y las *Rimas sacras* en general) contienen abundantes ejemplos de aquel conceptismo sacro “oscuro”, aún por estudiar debidamente. Sean estos apuntes una pequeña contribución.

³⁴ En el estudio preliminar a su edición de Félix Lope de Vega, *Obras poéticas*, Planeta, Barcelona, 1969, t. I, p. 66. Según Blecua, Lope había dicho que “los hallo capaces [a los romances], no sólo de expresar y declarar cualquier concepto con fácil dulzura, pero de proseguir toda grave acción de numeroso poema. Y soy tan de veras español, que por ser en nuestro idioma natural este género, no me puedo persuadir que no sea digno de toda estimación” (p. 70)

³⁵ *Loc. cit.*

FUENTES

- Aaron, Audrey, *Cristo en la poesía lírica de Lope de Vega*, Cultura Hispánica, Madrid, 1967.
- Aguirre, J. M., *José de Valdivielso y la poesía religiosa tradicional*, Diputación Provincial, Toledo, 1965.
- Carreño, Antonio, *El romancero lírico de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1978.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet, Castalia, Madrid, 2000.
- Ledesma, Alonso de, *Conceptos espirituales y morales*, ed. de Francisco Almagro, Editora Nacional, Madrid, 1978.
- Novo, Yolanda, *Las "Rimas sacras" de Lope de Vega. Disposición y sentido*, Universidad, Santiago de Compostela, 1990.
- Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*, t. XXV, The Dolphin Book Co. LTD, Oxford, 1973.
- Pérez, Manuel, "Catorce romances a la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo por Lope de Vega", *Anuario Lope de Vega*, 10 (2004), pp. 173-237.
- Real Academia de la Lengua, *Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid, 1979.
- Santa Biblia*, versión de Casiodoro de Reina [1569], revisada por Cipriano de Valera [1602], Sociedad Bíblica Americana, 1941.
- Trapero, Maximiano, *Los romances religiosos en la tradición oral de Canarias*, Nieva, Madrid, 1990.
- Vega Carpio, Lope de, *Obras poéticas*, ed. de José Manuel Blecua, Planeta, Barcelona, 1969.
- Vossler, Carlos, *Lope de Vega y su tiempo*, tr. de Ramón de la Serna, Revista de Occidente, Madrid, 1933.
- Wardropper, Bruce, *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Revista de Occidente, Madrid, 1958.