

TRABAJO DE TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LETRAS  
FACULTAD DE HUMANIDADES - UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATE-  
MALA.

Por Luz Méndez de Asturias.

ESTUDIO DE LOS MANUSCRITOS DE LOS ROMANCES A LA PASION DE  
LOPE DE VEGA Y CARPIO, RECOGIDOS POR EL SANTO OFICIO DE NUE-  
VA ESPAÑA EN EL AÑO DE 1613.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
Biblioteca Central

Guatemala 1962.-

TESIS DE REFERENCIA  
NO  
SE PUEDE SACAR DE LA BIBLIOTECA  
CENTRAL - USAC.

D  
07  
T(668)

"...Mas, ¿dónde voy pretendiendo  
Contar la arena al mar, y al sol los átomos?"

(Lope de Vega, "El hijo pródigo")

a mi maestro

Dr. Salvador Aguado Andreut.

Siglas usadas en este trabajo

- R- Romancero y Cancionero Sagrados de Justo Sancha, Tomo XIII, Biblioteca de Autores Españoles, Editorial Rivadeneyra, Madrid 1855.
- A- Obras Escogidas de Lope de Vega y Carpio, Editorial Aguilar, Madrid 1953, Tomo II.
- a- Manuscrito del Archivo General de la Nación de México, Ramo Inquisición, Tomo 302, Años 1613-1614, folios 225-232.
- b- Manuscrito del Archivo General de la Nación de México, Ramo Inquisición, Tomo 302, Años 1613-1614, folios 235-243.
- R.G.- Romancero General (1600, 1604, 1605) Edición, Prólogo e Índices de Angel Gonzalez Palencia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid 1947, Ed. Aldus, Santander.
- SNS-1 Romance "A la Soledad de Nuestra Señora"  
R -281, p.104, y manuscritos a y b.
- SNS-2 Romance "A la Soledad de Nuestra Señora"  
A, p-124. R p.98.



INTRODUCCION

Mi tesis es, por un lado, exposición de los resultados obtenidos después de cuidadosos estudios sobre los manuscritos y, por otro, un intento de indagar los rasgos de algunos de los textos, no con intención de señalar condiciones estéticas sino, mas bien, determinar su relación cronológica.

El fin que se persigue es dar a conocer la versión de los romances "A la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo" de Lope, según los manuscritos mexicanos de 1613. Su importancia está en que son documentos anteriores a la edición más antigua que, de ellos, se conoce en España, 1622.

Este trabajo ha ido más lejos de cuanto en un principio me propuse: la paleografía y estudio crítico de las variantes. Por ello, me parece oportuno advertir, primero, que la sencillez de su exposición responde a la recomendación que, en este sentido, han hecho Weliek y Warren<sup>1</sup> para el tratamiento de estos temas, luego que muchos errores, que pueda haber cometido, son producto de mi inexperiencia, otros lo son de las dificultades materiales que acarrearán el hecho de no poder consultar algunas obras fundamentales; éstas, sólo las he conocido por referencia de otros autores. Por esta razón no aludo al estudio "Autenticidad y Crítica del Romancero Espiritual de Lope de Vega"<sup>2</sup> de L. de Guarnier, ni al de La Barrera (quien dudó de la autenticidad del Romancero Espiritual por no conocer otra edición que la de 1720)<sup>3</sup>. Supongo que el conocimiento de las ediciones de 1622 haya borrado la duda y que estos manuscritos que hoy traigo aporten una nueva luz al problema.



LOCALIZACION - HISTORIA Y DESCRIPCION DE LOS MANUSCRITOS - SUS  
DIFERENCIAS ENTRE SI Y RESPECTO DE LAS EDICIONES MODERNAS.

Los romances "A la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo" de Lope, de los cuales se ocupa el presente estudio, se encuentran en manuscrito en el Archivo General de la Nación de México - Ramo Inquisición, tomo 302, folios 224-243, correspondiente a los años 1613-1614.

Su hallazgo por mí fue casual, cuando investigaba en ese Archivo tratando de encontrar algunos papeles de poesía colonial guatemalteca que habían sido enviados al Tribunal de la Inquisición para su censura.

Como en el Ramo Inquisición están archivados los documentos sin diferenciarlos por su procedencia, sino por orden cronológico, resulta que allí se aglomeran en el mismo tomo, documentos procedentes de vastísima jurisdicción: Nueva España, Filipinas y toda Centro América. Esto agravado porque algunos tomos carecen de índice, o bien los que tienen son tan antiguos que a la fecha no corresponden a la realidad - ya sea por pérdida posterior de manuscritos o por omisión de otros - lo cual obliga al investigador a revisar folio por folio, tremenda tarea que podemos imaginar, si tenemos en cuenta el dato que el Lic. Ernesto Chinchilla Aguilar da en su obra La Inquisición en Guatemala sobre que el número de los tomos en los que está la documentación referente a Guatemala es de 1,300. Otro obstáculo fue que, a la fecha de realizarse esta investigación (año de 1960), el Archivo General de la Nación de México, que tan eficazmente tiene clasificadas otras secciones, no había podido todavía ordenar el Ramo Inquisición, por lo que prácticamente, éste se encuentra en las mismas condiciones que cuando fueron originalmente archivados los documentos, y sin un fichero orientador.

Precisamente, por las indicadas circunstancias, tuve que buscar detenidamente, hoja por hoja de cada volumen consultado, encontrándome, al volver una de ellas, con el insospechado hallazgo del manuscrito de los romances "A la Pasión" de Lope, el cual se distingue del resto de los documentos del volumen, por su característica distribución, a saber: dos columnas de versos en cada folio. Aunque al darme cuenta que se trataba de romances de Lope de Vega- ya conocidos - no les di toda la importancia que me-



recen, por curiosidad, hice sacar copia fotográfica de ellos, ya que por el corto tiempo de mi estada en México, era imposible hacer la paleografía directa.

De regreso en mi país, tuve la sorpresa de encontrar las numerosas variantes que existen entre los manuscritos mexicanos y las ediciones modernas de los romances, así como, que los dos últimos de estos, que aparecen en los manuscritos son de texto completamente diferente al de las ediciones: además de ser uno inédito y desconocido y el otro atribuido a distinto autor.

La importancia de las variantes se verá en el curso de este trabajo, y desde ahora cabe señalar que parte de esa importancia está en que los manuscritos mexicanos tienen fecha de 1613, es decir, anterior a la edición príncipe de las Rimas Sacras, Madrid 1614, y de donde se desgajaron algunos romances para formar, con otros, El Romancero Espiritual de Lope, cuya edición príncipe es aún más tardía: Pamplona 1619. Una nota de Sainz de Robles <sup>2</sup> aumenta el interés al indicar que los primeros ejemplares conocidos son los de Zaragoza 1622.

Como datos descriptivos de los manuscritos, podemos anotar que están en papel español del siglo XVII y con caligrafía de esa misma época.

La presentación de los romances como queda dicho, es a dos columnas de versos por folio y separados estos en coplas o cuartetas. El título de cada romance aparece escrito con letra de mayor tamaño y subrayado por una línea. Esta disposición de los versos hace que el grueso de los manuscritos de los romances se destaquen del resto de los manuscritos del mismo volumen.

El tomo 302, en el que aparecen, tiene un índice <sup>realizado posteriormente</sup> hecho el 24 de diciembre de 1881 por el General Coronel M. García y en el cual se les menciona en esta forma:

Exp. 13- fol 219: El Comisario de Oajaca remite al Sto. Tribunal unos poemas que se han hecho con motivo de la Pasión de Cristo y cree tienen herejías.

En la parte interior de la pasta del tomo, aparece anotada, irregularmente, la existencia de los romances y ahí si está, mencionado Lope de Vega, <sup>su</sup> como autor, pero esa anotación fue hecha posiblemente por algún investigador posterior.

Antecedan a los romances una serie de notas de trámites inquisitoriales sobre la corrección de los versos e; indagatorias <sup>practicadas</sup> hechas a los propietarios de los manuscritos, con objeto de de-



terminar la procedencia de los mismos, y la existencia de otros posibles "traslados" que pudieran estar circulando en el dominio de la Santa Inquisición de Nueva España. Entre esas notas figura el dictamen de Fray Honorato Juan de Navarro, examinador y corrector de libros del Santo Oficio de México sobre los versos que deberían enmendarse por contener "algunos yerros contra nuestra sancta feé catholica y el buen sentido"<sup>3</sup>.

Es en sí mismo curioso este caso. Aunque siempre dudoso, el testimonio del Dr. Juan Pérez de Montalbán en su Fama Póstuma a la Vida y Muerte del Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio, afirma el hecho que Lope en sus millares de obras nunca fué acusado ante el Santo Oficio por haber escrito algún error, y en cambio, esta documentación demuestra que lo fue ante el tribunal de la Inquisición de México. Es importante también, como prueba de que la intervención de este tribunal podía alterar los textos de poesía, obligando a un autor a modificar la forma de su obra cuando no estaba acorde al sentir y parecer de los examinadores. Contrariamente Ludvig Ffandl dice que la Inquisición española fué muy tolerante con la poesía.

Por las notas que anteceden a los manuscritos de los romances y que corren del folio 218 al 223 podemos saber que el primer manuscrito fué recogido a Francisco Ximénez, "tapicero y buratin" natural de Andujar y analfabeta, que sólo sabe que se trata de unos "Romances a la Pasión" de Lope, y quien declaró que "un compañero de oficio sombrerero cuyo nombre no se acuerda" era quien los tenía en su poder.

Este manuscrito comprende desde el folio 224 (nueva numeración ya que en el extremo superior derecho aparece tachado el antiguo número 585) hasta el folio 234 (597 antiguo). Pero, en realidad, los romances del 1er. manuscrito terminan en el folio 232 (596 antiguo) con la frase "Laus Deo" y una inconclusa que dice: "En la muy noble y muy leal....".

En el reverso de este último folio, encontramos un poema amoroso que nominaremos por el primer verso "Una Noche Hermosa y Clara" y que está en proceso de creación, con varias tachaduras y versos añadidos, y del cual trataremos en su debido lugar. En el folio siguiente, 233, (597 antiguo) aparece una lista de mercaderías o materiales de sastrería y miscelánea como son: piezas de tafetán de la China, espumillas, entrefinos etc..., los cuales llevan sus respectivos precios y suma total.



La parte inferior del mismo folio está ocupada por una firma y su rúbrica (ilegibles). En el folio 234 podemos leer una lista de pueblos mexicanos y guatemaltecos que corresponden a un itinerario de viaje y cuya relación con los manuscritos no he podido encontrar y en cambio, quizá pueda deducirse por las listas de mercaderías, que el copista del manuscrito a fuese un viajante de comercio.

El dato de que estas listas pertenecen al mismo copista de los romances podemos establecerlo, entre otras cosas, porque al reverso del folio 234 se encuentra otra lista de mercaderías en cuya parte inferior hay entre varias operaciones aritméticas una serie de pruebas caligráficas en oraciones truncas que permiten leer: "los dos más...", "los dos mas du...esposos...mas.." y otros tachados entre los cuales dificultosamente se lee: "José" y "los cuales me ha dado... pruebas caligráficas que nos demuestran que las listas son del mismo copista que fijó los romances puesto que las pruebas caligráficas corresponden a los primeros versos de ellos que se inician: "Los dos más dulces esposos / los dos más tiernos amantes". Esta aseveración podemos reforzarla con otras pruebas objetivas: tal, la misma caligrafía en la copia de los romances y las listas, lo que se comprueba por algunos rasgos característicos como por ejemplo: la forma de la letra minúscula p parecida a una x, las formas singulares de las letras i, d, y, y la de las mayúsculas P y L etc. Además de esto, tenemos también la ortografía que demuestra ser del mismo copista tanto en los romances como en la lista y el poema "Una Noche Hermosa y Clara", ya que podemos entre otros, ejemplificar con los siguientes casos: uso de la doble rr por el sonido r, uso de la c para este sonido, y con cedilla por z, uso indistinto de la b para su sonido y el de y. Características bien diferenciables de las del manuscrito b, que también tiene distinta caligrafía. Si tomamos en cuenta que el propietario del manuscrito a Francisco Ximénez es analfabeto, podemos descartar que él fuese el copista, confirmando con sus propias declaraciones en las cuales asegura que él recibió los romances, ya copiados, de manos de un amigo "sombbrero" cuyo nombre no recuerda, pero que en las notas de la Santa Inquisición se identifica como Jiucephe Salinas, sombrero, quien a su vez declara que él dio el original de los romances a Ximénez, informando haberlo obtenido de una copia sacada por



un "gachupín" que vino en la flota "Garibay" que se llamaba Ibañeta de Ureña, natural de Salamanca, quien lo había sacado a su vez, de un "tanto" que traía el Sargento Mayor; y que de éste, sólo había sido hecho otro "traslado" que tenía en su poder Luis de Monteagudo. Esta copia recogida a Monteagudo es la que constituye el manuscrito b, el cual es bien diferenciable por su ortografía y caligrafía, y se extiende desde el folio 235 ( 598 antiguo) hasta el 243 (606 antiguo).

Hasta aquí, podemos deducir de las notas, <sup>5</sup> que ambos manuscritos tienen la misma procedencia, que uno es "traslado" (manuscrito b de Monteagudo) y sacado del "original" (manuscrito a Ximénez).

#### Diferencias entre los manuscritos a y b

A pesar de que ambos manuscritos aparecen como "original" y "traslado", encontramos al hacer el estudio de las variantes que hay significativas diferencias entre ellos; el de Ximénez (manuscrito a) guarda más semejanza con las ediciones conocidas, lo que confirmaría su calidad de original frente a las variantes de copia de b.

Haciendo el estudio de variantes, observamos que ambos manuscritos son idénticos en el título general: "Romances a la Pasión de nuestro Sr. Jesucristo" y que sólo cambia el nombre del que lo "exhibió".

La distribución a dos columnas de versos por folio, y con espacios que separan cuartetos, es la misma en ambos, pero, en cambio, presentan algunas variantes textuales que nos sorprenden, pues las palabras aparecen claramente escritas en el manuscrito a y por tanto no se justifica la alteración en la copia. Entre las variantes más sobresalientes que se encuentran al comparar ambos manuscritos están las siguientes:

#### Romance "A la Corona de Espinas", verso 2

|              |  |                            |
|--------------|--|----------------------------|
| ms. <u>a</u> | (coincidiendo con <u>A</u> y <u>R</u> ) <sup>6</sup> : | "no de perlas ni zafiros"  |
| ms. <u>b</u> | :  | "no de perlas ni jacintos" |

#### Romance "Al Ecce Homo" verso 59

|              |  |                              |
|--------------|--|------------------------------|
| ms. <u>a</u> | (coincidiendo con <u>A</u> y <u>R</u> ): | "que es su hijo en el Tabor" |
| ms. <u>b</u> | :  | "que es su hijo en el saber" |

Romance "A Cristo en la Cruz y Siete Palabras" verso 68

ms. a (coincidiendo con A y R) : "pues que de gracia sois ave"  
 ms. b : "pues que de gracia sois madre"

Romance "Al Desenclavar de la Cruz", verso 46

ms. a (coincidiendo con A y R) : "parecéis la verde zarza"  
 ms. b : "parecéis labor de zarza"

Romance (idem) verso 68

ms. a (coincidiendo con A y R) : "ya no os alegray regala"  
 ms. b : "ya no os alegra y retrata"

Este verso en el manuscrito a aparece con la palabra "regala" tachada y entre líneas la palabra "retrata", corrección que indudablemente fue hecha por Fray Honorato Joan de Navarro, el corrector de libros de la Santa Inquisición de México, pues corresponde a los reparos que él hizo en las notas que acompañaron a su dictamen. Correcciones entre líneas aparecen en otras partes de los romances y también hechas por el mismo corrector.

Otras variantes menos significativas que pueden encontrarse en el aparato crítico que acompaña a la edición de los romances, tiene la característica general de ser coincidentes también con el manuscrito a y las ediciones A y R.

Diferencias entre los Manuscritos y las Ediciones Modernas de los Romances a la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo.

Una de las dificultades más serias, con que tropecé para mi trabajo es, como ya advertí anteriormente, no haber podido consultar las ediciones príncipe tanto de las Rimas Sacras como del Romancero Espiritual de Lope, por lo que tuve que conformarme con el uso de ediciones modernas de los Romances a la Pasión de Lope, los cuales tiene el inconveniente de ser selecciones que no indican el nombre ni el número de los romances omitidos. Las ediciones que he consultado para el aparato crítico son varias, pero, como casi todas son coincidentes, he preferido marcar variantes, sólo con relación a R que usa como fuente la edición del Romancero Espiritual de Lope (Madrid 1720) y la de A que tiene como fuente, al parecer, para el mismo Romancero Espiritual la edición de Zaragoza 1622.



La comparación hecha entre los manuscritos mexicanos de los "Romances a la Pasión" y las ediciones A y R nos da muy importantes variantes - puesto que si los manuscritos son anteriores a las fuentes de las ediciones y permanecieron inalterados desde 1613, resultan valiosísimos testimonios de las enmiendas y adiciones posteriores que Lope hizo en el momento de publicarlos-- constituyendo así, estos manuscritos, apreciables bases para conocer el proceso correctivo de Lope, tan acucioso en ello, aun cuando la generalidad de las personas, impresionada por su "monstruosa" fertilidad, cree en la leyenda de que apenas si tenía tiempo para releer lo escrito.

En contraste con las pocas diferencias que hay entre los manuscritos, las variantes que encontramos al confrontarlos con el texto de las ediciones, ya no serán de poca monta, como las anteriores, sino, por el contrario, significarán una considerable transformación sufrida por los textos, en los cuales, ya no sólo se han cambiado palabras o versos, sino coplas enteras han sido añadidas, y dos romances completos, sustituidos por otros: "Del Entierro de Cristo" y "A la Soledad de Na. Sra." - que no conservan del original más que el título, pues hasta el orden de colocación fué alterado. Además, se aumentó el número de los romances, en las ediciones. Los que no aparecen en los manuscritos son: "Al lavatorio del Falso Apóstol", "A la Prisión" y "A la Muerte de Cristo".

Fuera de ello, las variantes textuales más importantes que hemos encontrado son la siguiente:

Romance "Al Despedimiento de Cristo y su Madre", verso 57:

|                     |   |                              |
|---------------------|---|------------------------------|
| <u>A</u> y <u>R</u> | : | "por el mas errado esclavo"  |
| <u>a</u> y <u>b</u> | : | "por el mas honrado esclavo" |

De las dos versiones indudablemente la de A y R es la correcta pues Cristo vino a morir por los "errados pecadores" y no por los "honrrados".

Romance "A la Oración en el Huerto", verso 15

|                     |   |                                |
|---------------------|---|--------------------------------|
| <u>A</u> y <u>R</u> | : | "aunque a los rayos del padre" |
| <u>a</u> y <u>b</u> | : | "aunque ojos rayos del padre"  |

Por el contexto parece ser correcta la versión de A y R, que se



ajusta mejor al verso siguiente: "de huelga de verla en medio"

Romance "A los Azotes", verso 10

A y R : "el hierro no alcanza bien"

a y b : "el mármol no alcanza bien"

Ambas versiones pueden considerarse adecuadas porque la primera concuerda con la copla anterior que alude al "hierro" y la otra con las coplas siguientes que aluden al "mármol".

Romance "A la Corona de Espinas", verso 2

A, R, y a : "no de perlas ni zafiros"

b : "no de perlas ni jacintos"

Las dos versiones son igualmente correctas; sin embargo (pese a la gran predilección de Lope por la palabra "Jacinto" que la usó constantemente en versos y como nombre de personajes de comedias y hasta la puso por nombre a dos de sus hijas) nos inclinamos por la palabra "Zafiros" - que, además, es concordante en las versiones A, R, y a - porque aunque "Jacinto" tenga como segunda acepción la de piedra preciosa (citrón) siempre la primera asociación se hace con flor, y por tal motivo, queda más ajustada la palabra "Zafiro" entre las parejas de semejante - semejante que aparecen en la misma copla y que son: "Perlas-Zafiros", "Claveles-Flores", "Juncos-Espinos".

Romance (ídem), verso 37:

A y R : "los hombres señor os niegan"

a y b : "los hombres señor os ciegan"

Ambas versiones son buenas y concuerdan con los versos siguientes aunque aparenta más adecuación la versión: "ciegan", pues aunque negar es un "no ver", "ciegan" concuerda mejor con otros versos que se refieren a la facultad de ver.

Romance "Al Ecce Homo", verso 23

A y R : "enmendar su hijo a Dios"

a y b : "enmendar su igual a Dios"

La versión de A y R es la correcta, pues la de los manuscritos lleva al equívoco, como le sucedió a Fray Honorato Joan de Navarra, el corrector del Santo Oficio de México, que creyendo se refería a Pilatos, hizo la corrección siguiente: "enmendar un malo a Dios" como aparece entre líneas en el manuscrito a.

Romance "Al Llevar la Cruz a Cuestas". verso 18

A, a y b : "lagar en que ha de pisar"

R : "lugar en que ha de pisar"

Por ser coincidentes las versiones A, a y b y por concordar mejor con el contexto, es ésta la versión adecuada.

Romance (idem), verso 25

A : "al sol de trompetas tristes"

R, a y b : "al son de trompetas tristes"

La coincidencia y mejor correspondencia con el contexto de las versiones primeras, nos indican que A trae un error de copia.

Romance "Al Poner a Cristo en la Cruz", verso 59

A y R : "siendo tan honesto y casto"

a y b : "siendo tan hermoso y casto"

Prefiero la versión de los manuscritos pues responde a una expresión mas sensual y afectiva, característica de la poesía de Lope.

Romance "Al Enclavar a Cristo en la Cruz", verso 61

A y R : "cayó la viga en el hoyo"

a y b : "cayó la viga en el hombro"

Indudablemente, los manuscritos traen un error, puesto que es imposible que, si Jesús estaba ya clavado, le cayese la cruz en el hombro, y por el contexto vemos que es natural que después de clavar el hoyo la cruz cayese en él.

Romance "A Cristo en la Cruz y Siete Palabras", verso 9

A y R : "después del reino y la patria"

a y b : "después del nombre y la patria"

Parece aquí que los manuscritos son los acertados, puesto que las versiones de A y R dan la impresión de ser redundantes y según los textos sagrados el letrero decía el nombre de Cristo y después su nacionalidad.

Romance "Al Buen Ladron", verso 39

A y R : "ganancia de pescadores"

a y b : "ganancia de pecadores"

Aunque ambas versiones son aceptables prefiero la de los manuscritos que tiene el juego de palabras que Lope gusta hacer con homófonos o palabras semejantes.

Romance "Al Expirar Cristo en la Cruz", verso 25:

A y R : "no manda que de la cruz"

a y b : "no manda que de la luz"



La versión de los manuscritos es un evidente error de copia.

Romance (idem), verso 28

- A y R : "en urnas de jaspe y mármol"  
a y b : "en vinos de jaspe y mármol"

Prefiero la versión corregida, pues, los manuscritos traen la palabra "vinos", si, se refiere a los lienzos funerarios, resulta inadecuada, por mucho que se tomare metafóricamente.

Romance (idem), verso 76

- A y R : "que no tiene más que darlos"  
a y b : "todo lo que les ha dado"

La versión de A y R es frecuente en Lope, como, por ejemplo, podemos ver en "La Dorotea" Act. III Esc. II donde Laurencio dice: "Dios no puede empobrecer; que si fuera posible, dijéramos que cuando no tuvo que dar se dió a sí mismo"

Romance "Al Desenclavar de la Cruz", verso 30-31

- A y R : "que las azucenas blancas/de sus  
 (manos vuelve rosas"  
a y b : "que las azucenas blancas/de sus  
 (manos vuelve rojas"

Ambas versiones son aceptables y muy de Lope, quien indistintamente usa el juego del cambio de color en otro o bien, la transformación de una flor en otra.

Romance (idem), verso 46:

- A y R : "parecéis la verde zarza"  
a y b : "parecéis labor de zarza"

Como en otros romances, y otras obras, Lope alude repetidamente a "la verde zarza" y no a la "labor". La versión de los manuscritos está, pues, equivocada.

Romance (idem), versos 67-68:

- A y R : "y veréis que vuestro esposo/ya  
 (no os alegra y regala"  
a y b : "veréis que el espejo vuestro/ya  
 (no os alegra y retrata"

Ambas versiones son adecuadas. Curiosamente, el manuscrito, a, que coincide casi siempre con A y R en sus variantes, frente al manuscrito b, en este caso, tiene originalmente la palabra "regala" presentando así una versión híbrida, pues una parte está acorde con las primeras, y la otra con el manuscrito b ya que su versión original es: "veréis que el espejo vuestro/ ya no os alegra y regala". La Inquisición de México tachó "regala" y puso "retrata" entre líneas.



Hasta aquí, dejaremos de anotar las correcciones de versos: ya que después de este romance, no puede continuarse el aparato crítico, puesto que los dos romances que siguen, como hemos dicho, son de un texto completamente distinto del de las ediciones, sin conservar más que el título y estando aún alterado el orden de colocación de los mismos.

El romance "Del Entierro de Cristo", como aparece en los manuscritos no me ha sido posible localizarlo en ninguna otra obra de Lope, y otro autor del Siglo de Oro, por lo que sus variantes son resultado del entrentamiento de los dos manuscritos.

El romance "A la Soledad de Nuestra Señora", en cambio, ha sido desde hace trecientos años, atribuido al célebre maestro toledano José de Valdivielso y es reproducido por R bajo el número 281, pag. 104; éste es el texto que hemos usado para encontrar las variantes anotadas en el aparato crítico.

#### Variantes por Adición de Cuartetos

He querido señalar por separado, esta clase de variantes, por constituir un sistema de corrección por adición de versos, que se da a lo largo de todos los romances "A la Pasión", sistema que como podemos comprobar persiste hasta en el r. "A la Soledad de Nuestra Señora" frente al texto de Valdivielso. Estas variantes por adición de cuartetos son las siguientes:

#### Romance "Al Despedimiento de Cristo y su Madre"

A y R: después del verso 48 llevan agregada la siguiente copla:

Con vos quedo aunque me voy:  
que no es posible apartarse  
por muerte ni por ausencia  
tan verdaderos amantes.

#### Romance "A Los Azotes"

A y R: después del verso 68 aparecen tres nuevas coplas:

Que si bebí vuestra sangre  
y vuestro cuerpo cené  
cuando queráis darla toda  
razón será que os la dé;

pues soy el más regalado,  
y en fin, el que más queréis,  
beba del cáliz ahora,  
que vos sabéis si podré.

Cumplir quiero mi palabra,  
que ahora no me diréis  
que no sé lo que me pido,  
pues morir, no reinar es.

Romance "A la Corona"

A y R: después del verso 68 estas dos coplas:

¿Cómo podrá responderos  
ni dejará de seguiros,  
si estáis de sangre cubierto,  
porque tiene los pies limpios?

Llorad, alma, que los ojos  
que han de miraros benignos,  
sangriento eclipse padecen  
que en el sol muestra castigo.

Romance "Al Ecce Homo"

A y R: después del verso 80

Y más que si vos causáis  
su muerte estará ofendido  
de que habléis por su inocencia,  
siendo dueño del delito.

Romance "Al Expirar Cristo en la Cruz"

A y R: después del verso 36

que la tierra y mar se turben,  
y que los hombres ingratos  
sepan que ha muerto por ellos  
un hijo que quiere tanto.

Romance "Al Desclavar (al Bajarle) de la Cruz"

A y R: después del verso 40

Y aunque del Hijo una gota  
para muchos más sobraba,  
parece que aquí la Virgen  
con deseos le acompaña.

De la observación hecha sobre los romances y el significado de las cuartetas añadidas, podemos claramente deducir que algunas han sido agregadas para enmendar la omisión de algún dato de los textos sagrados o bien un error, y en otras, por pura necesidad expresiva.

Un ejemplo de cuarteta añadida para enmienda de error podemos verla en ~~el~~ caso, que ya había señalado, Fray Honorato Joan de Navarra, y que corrigió cambiando los versos 39 y 40 del romance "Al desclavar de la Cruz" que dicen:

"que junta con la de Cristo/para mil mundos bastaba"  
los que fueron enmendados, por él, en esta forma:

"aunque sola la de Cristo/para mil mundos bastaba"  
y que Lope en España, en cambio corrigió ~~sin~~ alterar los versos originales por la adición de la copla siguiente:

Y aunque del Hijo una gota  
para muchos más sobraba  
parece que aquí la Virgen  
con deseos le acompaña.



Esta cuarteta aunque añadida para enmendar error, sin embargo, nos demuestra la persistencia de cierto estilo de tratamiento hacia la Virgen, característico de Lope, que consiste en darle a la Virgen un rango de redentora, casi al igual que Cristo, como podemos observar también en esta copla de:

8

"Los Pastores de Belén"

Una Virgen celestial  
ha dado a su Padre un "sí"  
con el que ha remediado aquí  
todo nuestro antiguo mal.

Ejemplos de copla agregada para subsanar una omisión es la del romance "Al Expirar Cristo en la Cruz" pues Lope que en la muerte de Cristo describió los fenómenos acaecidos en la tierra y en el cielo, había omitido los del mar. Ejemplo de copla agregada por pura necesidad expresiva es la que encontramos en el romance "A la Soledad de Nuestra Señora" y que estudiaremos después.

ANEXO I



I) ROMANCES A LA PASION DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO. Por Lope de Vega Carpio - el cual exhibió Luis de Monteagudo.

II) AL DESPEDIMIENTO DE CRISTO Y SU MADRE.

1 Los dos más dulces esposos,  
los dos más tiernos amantes,  
los mejores madre y hijo  
porque son Cristo y su Madre,

Por el más honrado esclavo  
que el mundo tiene ni sabe,  
quiere mi Padre que muera  
60 obedecerle es amarle.

5 Tiernamente se despiden;  
tanto que en sólo mirarse,  
parece que entre los dos  
están repartiendo el caliz.

Para morir he nacido  
y me mandó que bajase  
de sus entrañas paternas  
a las tuyas virginales.

10 "Hijo, le dice la Virgen,  
¡ay, si pudiera excusarse  
esta llorosa partida,  
que las entrañas me parte!

65 Con humildad y obediencia  
hasta la muerte ha de hallarme  
la cruz me espera, Señora,  
consuéleos Dios, Abrazadme.

15 A morir vas, Hijo mío,  
por el hombre que criaste,  
que ofensas hechas a Dios,  
sólo Dios las satisface.

70 Contempla Cristo y María,  
alma, en tantas soledades  
que ella se queda sin Hijo  
y que él sin Madre se parte.

20 No se dirá por el hombre:  
quien tan hace que tal pague,  
pues que vos pagáis por él  
el precio de vuestra sangre.

75 Llegar y dila: "Virgen pura,  
¿Queréis que yo os acompañe?  
que si te quedas con ella  
el cielo puede envidiarle.

Dejadme, dulce Jesús  
que mil veces os abrace  
porque me deis fortaleza  
que a tantos dolores baste.

I) A LA ORACION DEL HUERTO

25 Para llevaros a Egipto  
hubo quién me acompañase  
mas para quedar sin vos  
¿quién dejáis que me acompañe?

1 Hincado está de rodillas  
a su tierno Padre inmenso,  
el que a su diestra sentado  
juzgará vivos y muertos.

30 Aunque un ángel me dejeis,  
no es posible consolarme,  
que ausencia de un hijo Dios  
no puede suplir un ángel.

5 Como ha de morir en monte  
en el monte está el Cordero  
para ver, pues, dió la hostia  
el caliz donde lo ha puesto.

35 Ya siento vuestros azotes  
porque vuestra tierna carne,  
como es hecha de la mía  
hace que también me alcancen

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

40 Vuestra cruz llevo en mis hom-  
mas no hay pasar adelante  
porque os imagino en ella,  
40 y aunque soy vuestra, soy madre.

15 De ver a Dios de rodillas  
se está deshaciendo el suelo,  
aunque ojos rayos del Padre  
se huelga de verle en medio.

Mirando Cristo en María  
las lágrimas venerables  
a la Emperatriz del cielo  
responde palabras tales:

20 Si dice Dios que su alma  
tristeza está padeciendo,  
¿cómo ha de haber cosa alegre  
en la tierra, ni en el cielo?

45 Dulcísima Madre mía,  
vos y yo dolor tan grande  
dos veces lo padecemos  
porque lo sentimos antes.

Que para verificarse, que  
que era hombre verdadero  
fué menester que su carne  
hubiese a la muerte miedo.

50 Ya siento más que mi muerte  
el ver que el dolor os mate;  
que el sentir y padecer  
se llaman penas iguales.

25 Al fervor de la oración  
sudó sangre todo el cuerpo  
que sus delicados poros  
quedaron todos abiertos.

55 Madre, yo voy a morir;  
porque ya mi Eterno Padre  
tiene dada la sentencia  
contra mí que soy su imagen.

30 Aquel bálsamo precioso  
cogió la tierra en su seno,  
que como es su hijo el hombre  
quiere guardar su remedio.

Echóse en la tierra Cristo  
su rostro le deja impreso



35 que es de amantes dar retrato  
cuando se están despidiendo.

Al Padre vuelve la espalda  
para que en sus hombros tier-  
(nos  
den los rayos de su ira.

40 no al suelo que están cubrien-  
(do.

En fin, volviendo la cara  
de su mismo Padre espejo,  
movió al cielo con la voz  
a lástima y a silencio.

45 Pase este caliz de mí,  
si es posible Padre Eterno,  
mas no se haga la mía  
tu voluntad obedezco.

50 Crecieron tanto las ansias  
que fué menester que luego  
rompiendo un ángel los aires  
bajase a darle consuelo.

!Ay, Jesús de mis entrañas,  
como habéis venido a tiempo  
55 que os consuelen siendo Dios  
las criaturas que habéis hecho!

¿A dónde estáis, Virgen Pura,  
que a falta vuestra los cielos  
un ángel a Cristo envían?  
60 Llegad, esforzadle presto.

Decidle: Dulce Hijo mío,  
cuando ayunásteis vinieron  
mil ángeles a esforzaros  
con soberano sustento.

65 Cuando nacisteis bajaron  
dos mil ejércitos bellos  
y cuando vais a morir  
uno solo viene a veros.

Limpiadle, Virgen piadosa,  
70 la sangre con los cabellos  
y pues, le deja su padre  
vea a su Madre a lo menos.

Id, vos con ella, alma mía,  
entrad también en el huerto;  
75 no sospechen que quedáis  
con el que viene a praderlo.

Decidle: Dulce Jesús,  
aquí estoy al lado vuestro  
para padecer con vos;  
80 no para negaros luego.

Vámonos presos los dos,  
pues, vais por mi culpa preso.  
Cinco mil son los azotes.  
Muchos son; partir podemos.

### I) A LOS AZOTES

1 Mira Juan por la ventana  
de la casa del juez  
puesto en la columna a Cristo  
su maestro y niestro bien.

5 Las manos, que al cielo hicie-  
(ron,  
atadas con un cordel,

en una aldaba de hierro  
que el yerro del hombre fué.

10 Y que porque a las espaldas,  
el mármol no alcanza bien  
tiene los brazos cruzados  
porque sin cruz no esté.

15 Mira que volve al Cordero  
la piedra en jaspes después,  
que con cinco mil azotes  
le desollaron la piel.

20 Y que enternecido el mármol  
cera que quisiera hacer  
y, pues, es más duro el hombre  
que ataron a Dios con él.

Razón el mármol tenía  
porque cuantos le ofendeis  
mármoles son en que azotan  
a Cristo Santo otra vez.

25 Viendo, pues, el sacerdote,  
divino Melchisedec  
cubierto de cardenales  
de la cabeza a los pies

30 Con tierno llanto le dice,  
su secretario fiel:  
¿qué es aquesto, Jesús mío?  
!Ay, de los ojos que os ven!

De azucena os habéis vuelto  
! tan deshojado clavel!  
35 que os valéis del ser de Dios  
para teneros en pié.

Pensé llamar vuestra Madre,  
más Señor, ¿cómo podré  
dar a sus tiernas entrañas  
40 un cuchillo tan cruel?

Aunque de su fortaleza  
no tengo yo que temer;  
que si está en la columna,  
columna es ella, también

45 Porque vuestro Padre Eterno,  
con su divino saber,  
con tales columnas hizo  
las puertas de Ezequiel.

!Qué bien hicisteis, Señor,  
50 que fuese muerto José,  
que con ser padre adoptivo  
no hubiera fuerzas en él!

De veros en un pesebre  
lloró de amor en Belén  
55 ¿qué hiciera si tal viera  
vuestros años treinta tres?

Gran crueldad hizo el amigo,  
que cenó con vos ayer,  
pues, todo el valor del cielo  
60 dió por tan poco interés.

Los que ayudaros juraron  
lo cumplen tan al revés,  
que hasta los gallos que cantan  
dicen que les falta fe.

65 Si en vuestro pecho dormí  
nacéme, Señor, merced



que vele con él ahora  
y me regale con él.

Esto dijo, a Cristo, Juan.  
70 Alma, llorad y tened  
lástima de ver que azotan  
por los esclavos al Rey.

#### I) LA CORONA DE ESPINAS

1 Coronado está el esposo,  
no de perlas ni jacintos,  
no de claveles y flores  
sino de juncos y espinos.

5 Su santísimo cerebro  
le traspasan atrevidos  
fruto que nos dió la tierra  
desde que Dios la maldió

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

De zarzas está cercado  
aquel soberano trigo  
15 que el espíritu de Dios  
sembró en el campo virgíneo.

Entre las espinas verdes,  
para mayor sacrificio,  
el cordero de Abraham  
20 está esperando el cuchillo

Ya las damas de Sión  
al rey Salomón han visto  
en el día de sus bodas  
coronado de jacintos.

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

Venda os ponen en los ojos  
30 que quieren, Rey infinito,  
que seáis Jesús vendado  
pues fuísteis José vendido.

Para daros golpes fieros  
os cubren, porque imagino  
35 que como sois tan hermoso  
no se atreven sin cubriros.

Los hombres Señor, os ciegan  
que piensan que sus delitos  
no verá quien siendo Dios,  
40 vé los pensamientos míos.

Para daros bofetones  
el hombre os hace adivino,  
pues dice que adivinéis  
las manos que os han herido.

45 Yo he sido, dulce Jesús,  
Yo he sido, dulce bien mío,  
quien en vos puse las manos  
con mis locos desatinos.

Y yo soy por quien os rasgan  
50 esos cabellos benditos  
que diera el cielo por ellos  
todos sus diamantes ricos.

Si viera, dulce Señor,  
la Virgen que cuando niño  
55 los peinaba y regalaba  
arrancarlos y escupirlos,

Más que cabellos os quitan  
diera tan tiernos suspiros  
que los angeles lloraran  
60 y temblara el cielo empíreo.

Una vez os vió la Esposa,  
como las rosas y lirios,  
a sus puertas con el alba  
coronado de rocío.

65 ¿Cómo llamaréis ahora  
el alma que está en sus vicios  
lleno de sangre que corre  
sobre los ojos divinos?

Mirad alma que le sacan  
70 y que dice el pueblo a gritos:  
¡Muera Jesús! ¡Viva un hombre  
con mil hurtos y homicidios!

No seáis tan dura fiera  
que entre tantos enemigos  
75 pidáis que viva un ladrón  
y que den la muerte a Cristo.

#### I) AL ECCE HOMO

1 El juez más lisonjero,  
que a su príncipe lo ha sido,  
por interés de su gracia  
y por no perder su oficio;

5 En un balcón de su casa,  
azotado y escupido,  
para que el pueblo lo vea,  
puso al inocente Cristo.

Después de una noche tan fiera  
10 amanece el sol teñido  
de sangre y en vez de rayos  
puntas de juncos y espinos.

A las llagas de su cuerpo  
pegado un rojo vestido,  
15 que, también, le hiciera rojo  
si fueran blancos armiños.

Véis aquí, les dice el hombre,  
a quien desde el cielo dijo  
con su voz el Padre Eterno  
20 "ése es mi Hijo querido"

aquí le traigo enmendado  
¡Oh, qué extraño decatino  
enmendar su igual a Dios  
tan bueno y tan infinito!

25 ¡Quita, quita! le responden  
viejos, mancebos y niños  
¡Muera! ¡Muera muerte infame,  
pues, Hijo de Dios se hizo!

¡Ay, Jesús hijo de Dios,  
30 que este nombre y apellido  
no le habéis vos hurtado,  
pues, sois igual con Dios mismo!

Virgen santa, decid vos  
lo que el ángel os ha dicho



35y de Cristo los profetas  
dijeron por tantos siglos.

Y que preso y azotado  
es aquel que cuando niño  
le adoraron los Tres Reyes  
40y vos llevásteis a Egipto.

Abonadle, Virgen bella,  
decid que de Dios es Hijo;  
que puesto que sois su Madre  
bien valéis para testigo

45Abonada sois, Señora,  
todo el bien de vos nos vino.  
Bienaventurada os llaman  
cuando serán y han sido.

Decid, vos, que es el Cordero,  
50Bautista, aunque sois su primo,  
que quien por verdades muere  
bien merece ser creído.

Decid, angeles hermosos,  
éste es el mismo que vimos  
55nacer de amor abrasado  
aunque temblando de frío.

Decid, Pedro, Juan y Diego,  
que a su Padre habéis oído  
que es su Hijo en el saber  
60 si el miedo os deja decirlo.

Llegad, presto, que dan voces  
en aquel falso concilio  
para que la vida muera  
que es Dios sin fin y principio.

65 ! Ay, Virgen, mirad que quitan  
a un fiero ladrón los grillos  
y a Jesús ponen al cuello  
la sogá de mis delitos!

Paréceme que decís:  
70 gloria de los ojos míos  
más quiere, el mundo, a un la-  
(drón  
que a vos Cordero divino.

Mientras le dan la sentencia,  
alma, con tristes suspiros  
75decid a su tierno Padre  
que se duela de su Hijo.

Señor, aquí está el esclavo,  
yo soy de la muerte digno,  
pero está cerrado el cielo  
80no querrá su Padre oírnos.

Volved a la Virgen santa  
y acompañad su martirio,  
que también mata el dolor  
donde no llega el cuchillo.

#### 1) AL LLEVAR LA CRUZ A CUESTAS.

1 La leña del sacrificio  
lleva al obediente Isaac;  
aunque no ha de bajar ángel  
a detener a Abraham.

5El puro y manso Jesús,  
ya el bautista en el Jordán

llamó Cordero de Dios,  
se quiere sacrificar.

El que entre Moisés y Elías  
10 vieron, Pedro, Diego y Juan  
en las cumbres de Tabor  
lleno de luz celestial

Ese mismo a un monte triste,  
no lejos de la ciudad,  
15 porque piensen que es ladrón  
entre dos ladrones vá.

Un madero lleva al hombro  
lagar en que ha de pisar,  
él sólo, el racimo fértil  
20 de aquella Vid virginal.

En su delicado cuello  
lleva el Príncipe de paz  
de dos pesadas columnas  
su empujeo y cetro real.

25 Al son de trompetas tristes  
pregones injustos dan:  
"ésta es la justicia" dicen,  
pero, no dicen verdad.

Si "ésta es la envidia" dijeran  
30 bien pudieran acertar;  
más siempre se vale el mundo  
de la disculpa de Adán.

Dicen que a Cesar hurtaba  
la humana majestad,  
35 para hacerse rey, quien era  
Hijo de Dios natural.

Mucho le pesa la cruz  
los pecados mucho más.  
con ellos ha dado en tierra  
40 que no los puede llevar.

Llevadlos, Jesús querido,  
que si vos no los lleváis  
esclavos seremos todos  
del tirano Leviatán.

45 Cayó Cristo y por la frente  
con el golpe desigual  
se le entraron las espinas  
lo que faltaban de entrar.

50 Cególe el polvo los ojos  
si el sol se puede cegar  
la boca llena de sangre  
se estampó en su pedreñal.

Suspira el manso Cordero  
ayuda pidiendo está  
55 y a palos, golpes y coces  
lo vuelven a levantar.

Como tiran con la sogá  
volviendo el cuerpo hacia atrás  
mira el cielo enternecido  
60 pero viólo sin piedad.

!Ay, Virginales Entrañas!  
los pasos apresurad  
y el angélico decoro  
si le queréis consolar.



65 Para conocer su rostro  
desfigurado y mortal  
la imagen del Padre Eterno  
con vuestras tocas limpiad.

Abrazadle, Virgen Santa,  
70 porque si vos le abrazáis  
al regalo de esos pechos  
consuelo el suyo tendrá.

Mas el descomedimiento,  
de esa gente desleal  
75 atropellará furioso  
vuestra santa honestidad.

Mejor es, alma, que vos  
con vuestra cruz le sigáis  
porque quien tras El la lleva  
80 ese le viene ayudar.

Que si de vuestros pecados  
el peso a la cruz quitáis  
haréis que le pese menos  
y Cristo camine más.

#### 1) AL DESNUDARLE LA TUNICA

1 En tanto que el hoyo cavan  
a donde la cruz asientan  
en que el Cordero levantan  
figurado por la sierpe.

5 Aquella ropa inconsútil  
que de Nazareth ausente  
labró la hermosa María  
después de su parto alegre.

De sus delicadas carnes  
10 quitan con manos alevés  
los camareros que tuvo  
Cristo al tiempo de su muerte.

No bajan a desnudarlo  
los espíritus celestes  
15 sino soldados que luego  
sobre su ropa echan suertes.

Quitáronle la corona  
y abriéronse tantas fuentes  
que todo el cuerpo divino  
20 cubre la sangre que vierte.

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

25 Alma pegada a tus vicios  
si no quieres o no puedes  
despegarte tus costumbres  
piensa en esa ropa y puede.

A la sangrienta cabeza  
30 la dura corona vuelven  
que para mayor dolor  
la coronaron dos veces.

Asió la soga un soldado  
tirando a Cristo de suerte  
35 que a donde va por su gusto  
quieren que por fuerza llegue.

Dió Cristo en la cruz de ojos.  
arrojado de la gente

que primero que la abrace  
40 quieren que también la bese.

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

45 !Oh, qué almohada de rosas  
las espinas os prometen!  
!Qué corredores dorados  
los de esos clavos crueles!

Dormid en ella, mi amor,  
50 para que el hombre despierte  
aunque más dura se os haga  
que en Belén entre la nieve.

Que, en fin, aquella tendría  
abrigo de las paredes  
55 las tocas de vuestra Madre  
y el heno de aquellos bueyes.

!Qué vergüenza le daría  
al Cordero santo en verse  
siendo tan hermoso y casto  
60 desnudo entre tanta gente!

!Ay, divina Madre suya,  
si ahora llegáis a verlo  
en tan miserable estado  
quien ha de haber que os consuele

65 Mirad, Reina de los cielos,  
si es el mismo Señor, éste,  
cuyas carnes parecían  
de azucenas y claveles.

Más, !Ay, Madre de piedad,  
70 que sobre la cruz le tienden  
para tomar la medida  
por donde los clavos entren!

!Oh, terrible desatino!  
medir al Inmenso quieren  
75 pero bien cabrá en la cruz  
el que cupo en el pesebre.

Ya Jesús está de espaldas  
y tantas penas padece  
que con ser la cruz tan dura  
80 ya por descanso la tiene.

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

#### 1) AL ENCLAVAR A CRISTO EN LA CRUZ

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

5 En la cruz está Jesús  
a donde dormir espera  
el postrer sueño por vos  
bien será que estéis despierta.

Llegad y miradle echado  
10 ~~enjo galle~~ la cabeza  
que el rocío de la noche  
le ha dado sangre por perlas.



mas ¿cómo podrá dormir?  
que ya la mano siniestra  
15le clava un fiero verdugo  
nervios y ternillas suenan.

Poned, alma, el corazón  
si llegar a Cristo os dejan  
entre la cruz y la mano  
20porque os enclaven con ella.

Mas !Ay, Dios! que ya le tiran  
de la mano que no llega  
al barreno que la cruz  
hicieron las suyas fieras.

25Con una soga doblada  
atan la mano derecha  
del que a desatar venía  
tantos esclavos con ella.

De su delicado brazo  
30tiran juntos con tal fuerza  
que todas las coyunturas  
le desencajan y quiebran.

Alma, lleguemos ahora  
en coyuntura tan buena  
35que no la hallaréis mejor  
aunque está Cristo sin ella.

Ya clavan la diestra mano  
y haciendo tal resistencia  
al hierro entrando el marti-  
(110

40que parece que le pesa

Los pies divinos traspasan  
y cuando el verdugo yerra  
de dar en el clavo el golpe  
en la carne santa acierta.

45Hasta los pies y las manos  
de Jesús los clavos entran,  
pero a la Virgen María  
el corazón atraviesan.

No dan golpes los martillos  
50que en las entrañas no sean  
de quien fué la carne y san-  
(gre  
que vierten y que atormentan.

A Cristo en la cruz enclavan  
con puntas de hierro fieras  
55y a María crucifican  
el alma en clavos de penas.

Al levantar con mil gritos  
la soberana bandera  
con el Cordero por armas  
60imagen de su inocencia,

cayó la viga en el hombro  
y antes de tocar la tierra  
desgarrándose las manos  
dió en el pecho la cabeza.

65Salió de golpe la sangre  
dando color a las piedras  
que pues no la tiene el hom-  
(bre  
bien es que tengan verguenza.

Abriéronse muchas llagas  
70que del aire estaban secas  
y el inocente Jesús  
del dolor los ojos cierra.

Pusiéronle a los dos lados  
dos ladrones por afrenta  
75que a tanto llega la envidia  
que quieren que lo parezca.

Poned los ojos en Cristo,  
alma, este tiempo que os queda  
y con la Virgen María  
80estad a su muerte atenta.

Decidle: Dulce Jesús,  
vuestra cruz mi gloria sea.  
Animo a morir, Señor,  
para darme vida eterna.

## I) A CRISTO EN LA CRUZ Y SIETE

### PALABRAS

1 ¿Quién es aquel caballero  
herido por tantas partes,  
que está de expirar tan cerca  
y no le socorre nadie?

5 Jesús Nazareno, dice,  
aquel rótulo notable  
!Ay, Dios, que tan dulce nombre  
no promete muerte infame!

Después del nombre y la patria  
10 Rey, dice, más adelante;  
pues, si es rey ¿cuando de espi-  
(nas  
han usado coronarse?

Dos cetros tiene en las manos  
mas nunca he visto que enclaven  
15a los reyes con los cetros  
los vasallos desleales.

Unos dicen, que si es rey  
de la cruz descienda y baje;  
y otros, que salvando a muchos  
20a sí no puede salvarse.

De luto se cubre el cielo,  
el sol de sangriento esmalte;  
o padece Dios, o el mundo  
se disuelve y se deshace.

25Al pie de la cruz María  
está en el dolor constante  
mirando al sol que se pone  
entre arreboles de sangre.

Con ella su amado primo  
30haciendo sus ojos mares  
Cristo los pone en los dos  
mas tierno porque se parte.

!Ah, lo que sienten los tres!  
Juan, como primo y amante;  
35como madre, la de Dios,  
que lo que Dios, Dios lo sabe.

Alma, mira como Cristo  
para partirse a su Padre



viendo que a su Madre deja  
40 dice palabras tales:

"Mujer, ves ahí a tu hijo",  
y a Juan, "ves ahí a tu Madre!"  
Juan queda en lugar de Cristo,  
¡ay, Dios, qué favor tan gran-  
(de!

45 Viendo, pues, Jesús, que todo  
ya comenzaba acabarse,  
"Sed tengo", dice que tiene  
sed de que el hombre se salve

Corrió un hombre, y puso, lue-  
(go,  
50 a sus labios celestiales,  
en una caña una esponja  
llena de hiel y vinagre.

En la boca de Jesús  
pones hiel, ¿hombre, qué haces?  
55 ¡Mira que por ese cielo  
de Dios las palabras salen!

Advierte que en ella puso  
con sus pechos virginales  
un ave su blanca leche  
60 a cuya dulzura sabe.

Alma, sus labios divinos  
cuando vanos a rogarle  
¿cómo con vinagre y hiel  
darán respuesta suave?

65 Llegad a la Virgen bella  
y decidla con el ángel  
"Ave, quitad su amargura,  
pues, que de gracia soís Madre"

Sepa el fruto al vientre santo  
70 y a la dulce palma el dátil;  
el alma tiene a la puerta  
no tengan hiel los umbrales.

Y si dáis leche a Bernardo  
por que de madre os alabe  
75 mejor, Jesús, la merece,  
pues, Madre de Dios os hace

Dulcísimo Cristo mío,  
aunque estos labios se bañen  
en hiel de mis graves culpas  
80 Dios soís, como Dios habládme

Habládme, dulce Jesús,  
antes que la lengua os falte  
no os desciendan de la cruz  
sin hablarme y perdonarme.

#### AL BUEN LADRON

1 Angeles que estáis de guarda  
en los presidios eternos  
al arma, al arma a la puerta  
que quieren robar el cielo.

5 ¡Qué importa que de diamantes  
os viese Juan, muros bellos  
que estando Cristo enclavado  
cómo podrá defenderos!

Si Cristo santo es la puerta,  
10 y a ella rompen tres hierro

cuyas llaves sangre baña  
porque den vuelta mas presto.

Acechando está un ladrón  
por lo mismos agujeros  
15 si a la casa del tesoro  
de Dios pude dar un tiento.

Como de su Eterno Padre  
es el escritorio el Verbo  
a donde guarda sus joyas  
20 gonzúas de fé le ha puesto

Por las paredes humanas,  
que hizo de Dios el dedo,  
en el vientre de María  
escalas pone a su techo.

25 Por la humanidad de Cristo  
entra a Dios el ladrón diestro,  
pero llegando con fé  
dicen que no es sacrilegio.

Robar quieren la custodia  
30 de su mayor sacramento  
con ver la hostia en el caliz  
y el caliz de sangre lleno.

No lleno, aunque lo parece  
que toda se está vertiendo  
35 que anda revuelta la casa  
como ya se muere el dueño.

Que mucho que anden ladrones  
si ha de ser Cristo muriendo  
ganacia de pecadores  
40 estar el río revuelto

Como se abrasa la casa  
y dice Dios: "Fuego, fuego"  
todas sus joyas arroja  
por las ventanas del Verbo.

45 No las defiende María  
que también su pecho tierno  
está clavado en Jesús  
aunque se le arranca el pecho.

Como se le muere un hijo  
50 no tiene a la hacienda duelo,  
que desde que la parió  
le cuesta tantos tormentos.

Tampoco Juan las defiende,  
que quien durmió en su pecho  
55 mal podría guardar tesoro  
que no se guarda durmiendo.

Fero, ya el ladrón famoso  
como otros muchos han hecho  
quiere acabar predicando  
60 al que está con él diciendo

"Este padece sin culpa  
y culpados padecemos  
Jesús, Hijo de Dios vivo,  
de mí te acuerda en tu reino."

"Conmigo, responde Cristo,  
estarés hoy, te prometo."  
Que como vé que se parte  
hace barato del cielo.



Alma, llegad a la cruz  
70 que está todo Cristo abierto,  
liberal y manirroto,  
como se le acaba el tiempo.

No os quedéis por vuestra cul-  
(pa  
sin los tesoros inmensos  
75 Dios lleva un ladrón consigo  
mirad cual anda el deseo.

Como todos le han dejado,  
no se espante el mundo de esto,  
que hacer caso de ladrones  
80 es a falta de hombres buenos.

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

### I) AL EXPIRAR CRISTO EN LA CRUZ

1 Desamparado de Dios  
del hombre puesto en un palo  
el alma tiene Jesús  
en sus santísimos labios.

5 A su padre Eterno mira,  
abriendo los ojos santos  
que ya cerraba la muerte  
atrevida al velo humano.

Con voz poderosa dice,  
10 cielos y tierra temblando:  
"Mi espíritu Padre mío  
pongo en tus sagradas manos"

Y bajando la cabeza  
sobre el pecho quebrantado  
15 a la muerte dió licencia  
para que flechase el arco.

Expira el dulce Jesús  
y del sangriento costado  
sale aquella alma obediente  
20 dejando el cuerpo en tres cla-  
(vos.

Desnudo y muerto sin honra  
mira el Padre soberano  
a su dulcísimo Hijo  
por un miserable esclavo.

25 No manda que de la luz  
los ejércitos alados  
le desprendan y le entierren  
en vinos de jaspe y mármol

Manda al sol que se retire,  
30 y él lo hiciera sin mandarlo  
por no ver desnudo a Cristo  
hecho a tormentos pedazos.

Manda que se viscan luto  
los celestes cortesanos,  
35 y que se apaguen las luces  
de estrellas, planetas y astros.

Rompióse el velo del templo,  
cayeron los montes altos,  
abriéronse los sepulcros  
40 y hasta las piedras hablaron.

Mas llamando encantamientos  
el pueblo tales milagros  
quebrarle quieren los huesos  
que solos quedaban sanos.

45 Y como le hallaron muerto,  
por ir seguro un soldado  
puso la lanza en el ristre  
arremetiendo el caballo.

Y abrió por el santo pecho  
50 tanta herida a Cristo santo  
que se le vió el corazón  
como a buen enamorado.

El corazón que los hombres  
vieron en obras tan claras  
55 quiso que también se viese  
dar agua de sangre falso

Alma, a la Virgen Maria  
considera que éste paso  
pues la traspasa el dolor  
60 si a Cristo el hierro inhumano

"¿Qué queréis a un hombre muerto  
les decía el lirio casto  
"mas bien hacéis, pues que vivo  
que soy de Cristo el retrato.

65 Ya del nuevo Adán dormido  
y de su abierto costado  
sale la Iglesia, su esposa;  
para en uno son entrambos.

Ya salen los sacramentos,  
70 ya el Bautismo y el Pan Santo  
que como es horno de amor  
sale en pan Dios abrasado.

A la ventana del cielo  
ha quitado Dios el marco  
75 para que los hombres vean  
todo lo que les ha dado

Pues dulcísimo Jesús  
si después de pies y manos  
también dáis el corazón  
80 ¿quién podrá el suyo negaros?

### I) AL DESENCLAVAR DE LA CRUZ

1 Las entrañas de María  
con nuevo dolor traspasan  
los martillos que a Jesús  
de la alta cruz desenclavan.

5 ¿Quién dijera dulces prendas  
para tanto bien halladas  
que para alcanzar el cielo,  
hubiera en la tierra escalas?

Mas, qué mucho que la alcancen,  
10 a la cruz santa arrimadas,  
ni que hecho pedazos venga  
si el cielo a la tierra abaja.

Ya no oye sangre de él  
porque si alguna quedara  
15 otra lanzada le dieran  
que fué desengaño de agua.



Tunto al sangriento cabello  
firmaba una esponja helada  
devanando las espinas  
20aquella madeja santa.

Los clavos baja a la Virgen  
Nicodenus porque vayan,  
desde el cuerpo de su hijo,  
a crucificarle el alma.

25Con trabajo y con dolor  
José la corona saca  
por estar en la cabeza  
por tantas partes clavadas

A la Virgen la presenta  
30que las azucenas blancas  
de sus manos vulve rojas  
y de su sangre las baña.

Ningún martirio de Cristo  
si no es la corona santa  
35tucó en el cuerpo a la Virgen  
hiriéndola por tomarla.

Sacan sangre las espinas  
a sus manos delicadas  
que junta con la de Cristo  
40para mil mundos bastaba.

También le pone en la boca  
porque a su esposo le agrada  
que sea lirio entre espinas  
aquella venda de grana.

45Ahora hermosa María  
parecéis labor de zarza  
que aunque el fuego os bajan  
(muerto  
bien arde en vuestras entrañas.

Recíbidle, gran Señora,  
50que de la sangrienta cama  
Juan, Magdalena y José  
a vuestros brazos le pasan.

En ellos estuvo de niño  
haciendo y diciendo gracias  
55las de su Padre tenía  
que fué su misma palabra

Tomad estas manos frías  
y diréis viendo las palmas  
que un hombre tan manirroto  
60no es mucho si reinos daba

Tomad los pies y veréis  
que bien el mundo le paga  
treinta y tres años que anduvo  
solicitando su causa.

65Foned en vuestro regazo  
la cabeza soberana  
veréis que el espejo vuestro  
ya no es alegre y retrata.

Y si el costado miráis  
70y aquella profunda llaga  
Dios os dé paciencia Virgen  
porque consuelo no basta.

Alma por quien Dios a muerto  
y muerte de tanta infamia

75mira a su Madre divina  
y dile con tiernas ansias:

Desnudo, roto y ditunto  
os lo vuelven, Virgen santa.  
Naciendo os faltan pañales  
80muriendo mortaja os falta.

Pidámosla de limosna,  
y entiérrenlo en pobres andas  
la Santa Misericordia  
pues ella misma le mata.

#### 1) A LA SOLEDAD DE NUESTRA SEÑORA

1 Sola con sola la cruz,  
los tiernos ojos en ella  
y en sus virginales manos  
clavos y espinas sangrientas

5 Vueltos dos fuentes sus ojos  
que derraman vivas perlas,  
llorando muerta la viva,  
dice así una viva muerta:

!Ay, Cruz, que en mi soledad,  
10como amiga verdadera,  
sóla, a la sola acompañas;  
sóla, a la sola consuelas!

Dame tus abrazos, cruz,  
abrazas esta madre tierna;  
15porque a brazos de mi Hijo  
los tuyos solos suplieron.

Quiero abrazarte, cruz mía;  
pero, ¿qué sangre es aquesta?  
que pues que sin fuego hierve,  
20sin duda es mi sangre misma.

!Ay, sangre de mis entrañas  
vertida por tantas puertas!  
pues de mis venas salísteis,  
volved a entrar a mis venas.

25!Ay, sangre que vertió Dios!  
!Ay, sangre que Dios desea;  
pues con esta sangre cobra  
Dios, de Dios, todas las deudas.

!Ay, engañosa manzana!  
30!Ay, mentirosa culebra!  
!Ay, enamorado Adán!  
!Ay, mal persuadida Eva!

Llevó aquel árbol vedado  
fruta de culpas y penas;  
35mas vos cruz, una granada  
coronada y pechiabierta.

Como fué fruta de invierno  
y cogida en una huerta  
colgáronla por el hombre  
40que trae la salud enferma

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

45Vuelve en tí a crucificarme;  
no hayas miedo que lo sienta,



que mal sentirá sin alma,  
pues el sepulcro la entierra.

La lanza que le hirió muerto,  
50a mí, el alma me alancea;  
que estaba en su pecho el alma;  
que el mío estaba sin ella.

Crucificadme de pechos,  
y no de espaldas, cruz bella,  
55que pues la de Dios guardásteis  
no es bien que yo se las vuel-  
(va.

Juntemos pechos y brazos  
qué juntos es bien se vean  
brazos y pechos que a Dios  
60en vida y muerte sustentan.

A Dios tuviste los brazos  
atándole de manera,  
que pudo el ladrón del hombre  
llegar a hurtar sus riquezas.

65Cruz, teniendo a Dios en peso,  
con Él mostraste tus fuerzas,  
pues le hiciste dar de sí  
cuanto pudo y cuanto era.

Consigo me crucifica  
70y si por clavos lo dejas  
aquí están aquestos tres  
que hasta el alma me atraviesan

Como siendo arco de paz  
para mí lo eres de guerra  
75pues son de mi corazón  
aquestos clavos las flechas

!Ay, Hijo! si nunca errásteis  
cómo con clavos os hierran!  
Pues, vuestra Madre es la es-  
(clava  
80y hierran a la Madre vuestra.

!Oh, ensangrentadas espinas,  
que os subís a la cabeza  
a que mi flor encarnada,  
pues es rosa, espinas tenga.

85!Ay, dolorosos despojos  
de la victoria sangrienta!  
Venid a ser haz de mirra  
de mi pecho y mi paciencia.

Herid el pecho que os ama,  
90aquesta boca que os besa,  
esos brazos y esos ojos  
dijo y quedó así suspensa

Con lágrimas acompaña,  
Alma, a su Madre y su Reina  
95que sola al pie de la cruz  
llora su muerte y su ausencia.

El templo rompe su velo,  
la luna en sangre se anega,  
gime el aire, brama el mar,  
100llora el sol, tiembla la tie-  
(rra

Alma, gime, tiembla y llora,  
que hasta las piedras te ense-  
(ñan

pues quiebran sus corazones  
cuando el tuyo se hace piedra.

105Los muertos a quién dió vida  
sienten su pasión acerba  
y tú que se la quitaste  
ni lo sientes, ni los piensas.

#### 1) DEL ENTIERRO DE CRISTO

1 En el doloroso entierro  
de aquel justo ajusticiado  
que por culpas, y no tuyas,  
quiso morir en un palo.

5 Las campanas clamarían  
de los insignes peñascos,  
que es bien que las piedras ha-  
(bleen  
en tan lastimoso caso.

Vista el sol bayeta negra  
10 y la luna monjil blanco  
capuces la tierra y cielo  
que son del muerto los criados

La noche colgó de luto  
las paredes del calvario,  
15y el tiempo el pesame dió  
sus vestiduras rasgando.

Las hachas son amarillas  
que los celestiales astros  
como vieron su luz muerta,  
20amarillos se tornaron.

De la caridad vinieron  
a enterrarle dos hermanos  
y los de la Vera Cruz  
con algunos del traspaso.

25Angustias y soledad  
al entierro acompañaron  
que era su madre!.....  
y la primera que ha entrado.

No vino la clerecía,  
30que de doce convidados  
uno solo se halló en él  
que era del difunto amado.

Para amortajar el cuerpo  
dió un piadoso cortesano  
35de limosna una mortaja  
de su inocencia retrato.

Dobla la Madre el acero  
de sus ojos lastimados  
derramando agua bendita  
40el Pater Noster llorando.

Con dolorosos unguentos  
ungen el cuerpo llagado  
de los vasos de sus ojos  
mirra amarga destilando

45Llevar al difunto Dios  
con los dolorosos brazos  
con lamentables suspiros  
tristes lágrimas llorando.

Llegan al sepulcro ajeno  
50y fué pensamiento sabio  
que sólo para tres días  
basta un sepulcro prestado.



Abrió la boca el sepulcro  
y recibió a Dios temblando  
55que aún las piedras, si comul-  
(gan,  
han de temblar comulgado.

Alma, ven a las obsequias  
de Jesús enamorado,  
que yace por tus amores  
60en su sangre revolcado.

Mira sin luz a la luz,  
sin vida al que te la ha dado  
condenado a el Salvador  
por salvar a un condenado.

65Mira, por tí, a Jesús muerto,  
y que muerto y enterrado  
te dice: !Ay, esposa mía,  
aunque me has muerto, te amo!

Cesen ya tus sinrazones,  
70alma, baste lo pasado,  
que será hacer de tus yerros  
otra lanza y otros clavos.

Acábense con mi muerte  
tus culpas y mis agravios  
75porque es ofender a un muerto  
de corazones villanos.

De tus culpas y mis llagas  
los dos quedaremos sanos  
si derramares sobre ellas  
30mirra de dolor amargo

Alma, mis heridas cura  
con este bálsamo santo  
y las heridas que hiciste  
las podrás curar llorando.

85En el plato de sus ojos,  
me dá el manjar de tu llanto,  
y podrás decir que a un muerto  
puede dar vida este plato.

Amame, pues, como debes  
90y viviremos entrambos,  
tu enterrándote conmigo,  
y yo, en tí, resucitando

LAUS DEO

Nota:

Abajo aparece borrosa la  
frase trunca: "En la muy no-  
ble y muy leal..."

ADVERTENCIA: PARA LAS SIGLAS VEASE LA PÁGINA II. CUANDO NO ESPECIFICO SIGLA ES QUE LA VARIANTE ES COMÚN EN LAS EDICIONES A Y R, CUANDO APARECE LETRA ESPECIFICADA ES QUE LA VARIANTE ESTÁ EN ESA EDICIÓN ÚNICAMENTE. CUANDO APARECEN LAS LETRAS A - R - a ES QUE LA VARIANTE ES COMÚN A LAS EDICIONES Y AL MANUSCRITO a.

I (A): LA REDENCION DEL GENERO HUMANO

I (R): ROMANCES A LA PASION Y MUERTE DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO Y LA REDENCION DEL GENERO HUMANO.

II (A): A LA DESPEDIDA DE CRISTO, NUESTRO BIEN, DE SU MADRE SANTISIMA.

(Romance I, p.112)

II (R): A LA DESPEDIDA DE CRISTO, NUESTRO BIEN DE SU SANTI-SIMA MADRE.

(Romance I, 235, p.84)

- |                             |     |      |                                       |
|-----------------------------|-----|------|---------------------------------------|
| 3) (A): los mejores madre e | 62) | :    | El me mandó que bajase                |
|                             |     |      | (hijo                                 |
| 6) : tanto, que sólo en     | 64) | :    | a las vuestras virginal-              |
|                             |     |      | (mirarse                              |
| 8) : se están repartiendo   | 69) | :    | Contempla a Cristo y                  |
|                             |     |      | (el cáliz,                            |
| 20) : al precio de vuestra  | 73) | :    | Llega, y dile: "Virgen                |
|                             |     |      | (sangre                               |
| 32) : No puede suplirla un  | 76) | :    | el cielo podrá envidiar               |
|                             |     |      | (ángel                                |
| 34) : herir vuestra tier-   |     |      | Después del verso 76 sigue el         |
|                             |     |      | romance <u>AL LAVATORIO DEL FALSO</u> |
| 36) : hace que también me   |     |      | <u>APOSTOL</u> que no aparece en los  |
|                             |     |      | manuscritos.                          |
| 38) : y no hay pasar ade-   |     |      | (R): ROMANCE II-236                   |
|                             |     |      | (A): ROMANCE III                      |
| 41) : Mirando Cristo a Ma-  | I   | (R): | ROMANCE IV-238, p.85                  |
|                             |     |      | I (A): ROMANCE IV, p.113              |
| 47) : dos veces le padece-  |     |      | 2) : orando a su Padre in-            |
|                             |     |      | (menso.                               |
| 48) : porque le tenemos     | 8)  | :    | el caliz donde la ha                  |
|                             |     |      | (puesto                               |
| y la siguiente copla:       | 15) | :    | aunque a los rayos del                |
| "Con vos quedo, aunque      |     |      | (Padre                                |
| (me voy:                    | 24) | :    | tuviese a la muerte                   |
| que no es posible a-        |     |      | (miedo                                |
| (partarse                   | 31) | :    | que como es hijo del                  |
| por muerte ni por au-       |     |      | (hombre,                              |
| (sencia                     | 34) | (R): | su rostro le deja im-                 |
| tan verdaderos amantes."    |     |      | (preso;                               |
| 51) : que el sentir y el    | 35) | :    | que es de amantes dar                 |
|                             |     |      | (retratos                             |
| 57) : por el más errado     | 38) | (A): | para que sus hombros                  |
|                             |     |      | (tiernos                              |
| 58) : que ha visto el mun-  | 60) | :    | llegad y esforczadle                  |
|                             |     |      | (presto.                              |
| 59) : quiere que muera su   |     |      |                                       |
|                             |     |      | (Hijo;                                |



82) : pues váis por mis  
(deudas preso.

NOTA: los manuscritos no traen el romance

(A): "A la Prisión" Romance V.

(R): idem, Romance VI, 240

I (A): Romance VI, p.115

(R): Romance VIII, 242.

1) : Miró Juan por la ven-  
(tana

5) : las manos que el cie-  
(lo hicieron

7) : en un aldaba de hie-  
(rro.

8) : que yerro del hombre  
(fué

10) : el hierro no alcan-  
(za bien

12) : para que sin cruz no  
(estén

20) : ataran a Dios a él

23) : mármoles sofs, en  
(que azotan

26) : divino(A)Melquisedec  
( (R) Melchisedech

34) : tan despojado clavel

42) : no tenga yo que te-  
(mer

45) : Porque vuestro eter-  
(no Padre

47) : De tales columnas  
(hizo

48) : la puerta de Eze-  
(quiel

54) : lloraba el Viejo en  
(Belén

55) : que hiciera si tales  
(viera

NOTA: Después del verso 68 faltan las siguientes coplas:

"Que si bebí vuestra sangre  
y vuestro cuerpo cené  
cuando queráis darla toda,  
razón será que os la dé;

pues soy el más regalado  
y en fin, el que más que-  
(réis

beba del cáliz ahora,  
que vos sabéis si podré

Cumplir quiero mi palabra,  
que ahora no me diréis  
que no sé lo que me pido  
pues morir, no reinar es

I (A): A LA CORONA, Roman-  
ce VII, p.116.

(R): Romance IX, 243,  
p.88.

2) (A-R-a): no de perlas ni za-  
(firos.

3) : ni de claveles ni de  
(flores

23) : con el día de sus bodas

24) : coronadas de jacintos

37) : Los hombre, Señor, os  
(niegan:

40) : Vé los pensamientos mis-  
(mos.

49) : yo soy por quien os a-  
(rrancan.

64) : coronada de rocío

NOTA: Después del verso 68 faltan las cuartetos:

"¿Como podrá responderos  
ni dejará de seguiros,  
si estáis de sangre cubier-  
(to,  
porque tiene los pies lim-  
(pios?

Llorad, alma, que los ojos  
que han de miraros benignos  
sangriento eclipse padecen  
que en el sol muestra cas-  
(tigo."

69) : Mirad que quieren sacar-  
(le

71) : "Muera Jesús, viva el  
(hombre

I (A): Romance VIII, p.116

(R): Romance X, 244, p.89

7) (A-R-b): para que el pueblo  
(le vea

10) : amaneció el sol te-  
(ñido

15) (A-R-a): que también le hi-  
(cieran rojo

20) (A-R-a): este es mi Hijo  
(querido;

23) : enmendar su Hijo a  
(Dios;

NOTA: Manuscrito (a) tachado "su igual" corregido "un malo" entre líneas por la inquisición.

31) : No le teneis vos hur-  
(tado,

37)(A-R-a): y que ese preso a-  
(zotado

39)(A-R-a): adoraron los tres  
(Reyes,

48) : cuantos son, serán  
(y han sido

59)(A-R-a): que es su Hijo en  
(el Tabor

64) : que es Dios sin fin  
(ni principio.

75) : decid a su Padre eter-  
(no

(a): decid a su eterno Pa-  
(dre.



- 78) : y soy de la muerte  
(digno
- NOTA: Después del verso 80  
falta la cuarteta:  
"Y más que si vos cau-  
(sáis  
su muerte, estará ofen-  
(dido  
de que habláis por su  
(inocencia  
siendo dueño del delito"
- I (A): Romance IX A LA CRUZ  
A CUESTAS, p.117
- I (R): Romance XII, 246, p.89
- 2) : lleva en sus hombros  
(Isaac,)
- 5) : que el puro, manso  
(Jesús
- 6)(A-R-a): que el Bautista  
(en el Jordán
- 17) : un madero al hombro  
(lleva
- 18) (A): lagar que ha de pi-  
(sar  
(R): lugar que ha de pi-  
(sar
- 19) : el solo racimo fér-  
(til
- 25) (A): al sol de trompetas  
(tristes.
- 32) : de las disculpas de  
(Adán
- 33) : dicen que al Cesar  
(hurtaba
- 34) : la romana majestad
- 35) : por hacerse rey quien  
(era
- 52) : se estampó en un pe-  
(dernal.
- 57) : Como tiraron la sogá
- 59) : Miró al cielo enter-  
(nécido
- 60) : Pero vióle sin pie-  
(dad
- I (A): AL PONER A CRISTO EN  
LA CRUZ, Romance X,  
p.118
- (R): AL PONER A CRISTO EN  
LA CRUZ, Romance XXV,  
259, p.93.
- 2)(A-R-a): a donde la cruz a-  
(sienten.
- 16) : sobre su ropa echen  
(suertes
- 20) : cubre la sangre que  
(vierten
- 26) : si no puedes o no  
(quieres
- 27) : despegarte en tus  
(costumbres
- 35) : que donde va por su  
(gusto
- 48) : los duros clavos  
(cruelles
- 54) : abrigo entre las pare-  
(des
- 59) : siendo tan honesto y  
(casto
- 62) : si ahora llegáis a ver-  
(le.
- 66)(A-R-a): si el mismo Señor es  
(éste
- 68) : azucenas y claveles
- I (A): AL LEVANTARLE EN LA  
CRUZ, Romance XI, p.119
- I (R): idem, Romance XXVI, 260,  
p.94.
- 11) : que el rocío desta no-  
(che
- 13) : mas ¿cómo podría dor-  
(mir?
- 20) : por que os la claven
- 23) : al barreno que en la  
(cruz
- 30) : tiran todos con tal  
(fuerza
- 36) : aunque está Cristo sin  
(ellas.
- 39) : el hierro entrando el  
(martillo
- 56) : la alma con clavos de  
(pena
- 61) : Cayó la viga en el ho-  
(yo
- 68) (R): Bien es que tenga ver-  
guenza.
- 84) : para darme gloria e-  
(terna
- I (A): A CRISTO EN LA CRUZ,  
Romance XII, p.120
- (R): A CRISTO EN LA CRUZ,  
Romance XXVII, 261,  
p. 95
- 3) : que está de expirar  
(muy cerca.
- 9) : después del reino y la  
(patria.
- 14) : mas nunca he visto que  
(claven
- 22) : y el sol de sangriento  
(esmalte
- 26) : está en el dolor tan  
(constante
- 33) : ! Oh, lo que sienten  
(los tres!
- 36) : Y lo que Dios, Dios lo  
(sabe
- 37) : Alma, mirad como Cris-  
(to
- 41) : "Mujer, véis ahí a tu  
(hijo"
- 47) : "Sed tengo", dijo; que  
(tiene
- 57) (A): Advierte que en ellas  
(puso
- 66) : y decidle con el án-  
(gel
- 68)(A-R-a): pues que de gracia  
(sois ave



- 69) : sepa al vientre el  
(fruto santo  
71) : si tiene el alma a  
(la puerta  
77) : Dulcísimo Jesús mío
- I (A): Romance XIII, p.120  
I (R): Romance XXVIII, 262  
p. 95.
- 8) : como podrá defender-  
(los  
10) : ya se la rompen tres  
(hierros  
10)(a): y os la rompen tres  
(hierros  
24) : escalas pone a su  
(pecho  
27) : por~~que~~ llegando con  
(fé  
33) : Mas no lleno, aunque  
(parece  
34) : que todo él se está  
(vertiendo.  
36) : como ya se muda el  
(dueño  
39) : ganancia de pescado-  
(res  
40) : andar el río revuel-  
(to  
43) : todas las joyas arro-  
(ja  
45) : no le defiende María
- 48) : aunque se le arran-  
(que el pecho  
53) : tampoco Juan le de-  
(fiende  
56) : que mal se guardan  
(durmiendo  
63)(A-R-a): Jesús, Hijo de  
(David
- NOTA: Después del verso 84  
falta "A la muerte de  
Cristo".  
(R): Romance XXIX, 263.  
(A): Romance XIV
- I (A): A LA EXPIRACION DE  
CRISTO, Romance XV,  
p.122  
(R): A LA EXPIRACION DE  
CRISTO, Romance XXX  
264, p. 96
- 5) : A su Eterno Padre  
(mira  
13) : Abajando la cabeza
- 17) : Expiró el dulce Je-  
(sús  
18) : y del sangriento ho-  
(locausto  
20) : dejando el cuerpo  
(entre clavos  
25) : No manda que de la  
(cruz  
26) : los espíritus ala-  
(dos
- 28) : En urnas de jaspe y már-  
(mol  
NOTA: Falta la siguiente cuarte-  
ta después del verso 36:  
" que la tierra y mar se  
(turben  
y que los hombres ingra-  
(tos  
sepan que ha muerto por  
(ellos  
un hijo que quiere tan-  
(to"
- 44) : que sólo quedaban sa-  
(nos  
50) : tal herida a Cristo  
(santo  
52) : como buen enamorado
- 54)(A-R-a): Vieron en obras tan  
(claro  
56) (a): sobrepuesto a "falto";  
( "en un palo."  
62) : le diría el lirio casto.  
63) : mas bien hacéis pues yo  
(vivo.  
72) : sale el Pan Dios abra-  
(sado.  
75) : para que vean los hom-  
(bres  
76) : que no tiene más que  
(darlos
- I (A): AL BAJARLE DE LA CRUZ  
Romance XVI, p. 122  
I (R): Romance XXXI, 265, p.97
- 10) (R): a la cruz santa animadas  
16)(A-R-a): más fué desengaño el  
(agua  
(a) : sobrepuesto: "por el  
cual se la sacaron"
- 18) : formando una esponja  
(helada  
24) : a crucificar el alma.  
31) : de sus manos vuelve ro-  
(sas  
34) : si no es la corona sa-  
(cra  
36) : pues la hirió para to-  
(marla  
39) (a): tachado y entre líneas  
por corrección de la  
Inquisición: "aunque  
sola la de Cristo"
- 40)(A-R-a): para mil mundos bas-  
(tara  
NOTA: Después del verso 40, está  
agregada la cuarteta:  
"y aunque del hijo una go-  
(ta  
para muchos más sobraba  
parece que aquí la Virgen  
con deseos le acompaña.  
53) : en ellos estuvo el Ni-  
(ño



- 59) : : Que hombre tan  
(manirroto:  
67) : y veréis que vuestro  
(esposo  
68)(A-R+a): ya no os alegra  
(y regala  
68) (a): tachado y entre  
lineas por corre-  
cción de la Inqui-  
sición "retrata"  
en lugar de "re-  
gala".
- 75) : mira a tu Madre di-  
(vina  
79) : naciendo os falta-  
(ron paños.  
82) : o entiérrenle en  
pobres andas.
- I : Este romance sólo  
conserva el título  
idéntico, pues el tex-  
to es en su totalidad  
distinto del que tra-  
en las ediciones. Sin  
embargo (R) trae este  
romance bajo el núme-  
ro 281 y atribuido al  
maestro José de Valdi-  
vielso. Las siguientes  
variantes son en rela-  
ción con él.
- 7) : llorando muerta su  
(vida  
15) : que a falta de los  
(de Dios  
16) : solos los tuyos  
(suplieron  
19) : Que pues sin fue-  
(go hie-  
34) : fruta de culpas  
(y pena  
44) : yo sin dolor, tu  
(con pena  
45) : Cruz, vuelve a cru-  
(cificarme  
47) : Que mal sentiré sin  
(alma  
48) : pues el sepulcro  
(la encierra  
50) : a mi alma alancea  
55) : Que pues la de Dios guardaste.  
56) : No es justo que te las  
(vuelvas  
57) : juntemos brazos y  
(pechos  
61) : a Dios tuviste los  
(brazos  
65) : pues a Dios tuvis-  
(te en peso  
66) : Cruz, muy grandes  
(son tus fuerzas  
69) : contigo me cruci-  
(fica  
76) : aquestos clavos  
(tres flechas  
80) : hierren a la Madre  
(vuestra  
83) : a que mi rosa en-  
(carnada
- NOTA: Después del verso 84 fal-  
ta esta cuarteta:  
"¡Ay, espinas de mis ojos  
que a sacar sangre estáis  
(hechas!  
en ellas quiero ponerlos  
porque también sangre  
(viertan.  
90) : herid la boca que os  
(besa  
91) : estos brazos y estos  
(ojos  
101) : Alma, tiembla, gíme y  
(llora  
108) : ni la lloras, ni la  
(piensas
- I : Este romance solo con-  
serva el título, su tex-  
to difiere de las edicio-  
nes y no he logrado en-  
contrarlo en esta forma  
por lo que las varian-  
tes siguientes son res-  
pecto de (a).  
15) : y el templo el pésa-  
me dió  
27) : la última palabra de  
este verso en ambos  
manuscritos resulta  
de lectura dudosa.
- NOTA 1) Abajo aparece borrosa la  
frase trunca: En la muy  
noble y muy leal..."
- 2) Al reverso del manuscrito  
(a) está copiado el poema  
"Una noche hermosa y cla-  
ra" que no figura en (b).
- 3) Si he usado el manus-  
crito b como base para  
el estudio paleográ-  
fico ha sido por circun-  
stancias puramente acci-  
dentales, ya que cuando  
lo hice, la mejor foto-  
copia ampliada que obtu-  
ve fue ésta, sin embargo,  
(.) el manuscrito a, aun-  
que en reducida fotocopia  
fue un valioso instru-  
mento que me ayudó a sal-  
var múltiples escollos.  
Aprovecho la oportunidad  
de referirme a las foto-  
copias para agradecer la  
valiosa ayuda de mi espo-  
so Alfonso Asturias, quién  
realizó el trabajo foto-  
gráfico de los manuscri-  
tos y de las notas que  
los acompañan.



NOTAS DE LAS INDAGATORIAS Y CENSURA REALIZADAS POR LA SANTA  
INQUISICION DE NUEVA ESPAÑA SOBRE LOS ROMANCES "A LA PASION"  
DE LOPE DE VEGA.

Inquisición. Vol. 302. Folio 219

Registrada en 10 de octubre de 1613.

Con el correo Sordo.

Del comisario de Guaxaca con unos  
romances a la pasión de Cristo.

Con esta ynvío a Vuestra Señoría unos Romances intitulos de Lope de Vega Carpio, que ize de coger por estar de mano y allar en ellos tres errores como Vuestra Señoría verá sin aver dejado en toda la ciudad algún traslado. Dios guarde a Vuestra Señoría muchos años. Antequera y octubre 1<sup>o</sup> de 613.

El licenciado Barroso. Rúbrica.

Inquisición. Vol. 302. Folio 220

AUTO.- En la ciudad de Antequera a diez y ocho días del mes de setiembre de mill y seyscientos y treze años. El licenciado don Cristóbal Barroso de Palacios, chandre de la sancta iglessia y comisario del Santo Oficio dixo que por quanto a su noticia es venido que estavan en poder de Francisco Ximénez, natural de Anduxar de oficio de tapicero y buratin unos romances escritos a la Pasión de nuestro señor Jesuchristo que dizen que las compuso Lope de Bega Carpio y para corregirlos y examinarlos. Por tanto mandava y mandó que el dicho Francisco Ximénez los traiga ante su merced entregándolos al pressente notario y de su entrega de fee y assi lo probeyó y firmó.

El licenciado Barroso. Rúbrica.

Ante mi,

Manuel de Cepeda Alaves. Rúbrica.

NOTIFICACION.- En el dicho día diez y ocho días del mes de septiembre de mill y seiscientos y treze años, yo el presente notario leý y notifiqué al dicho Francisco Ximénez el aucto arriba conthenido, el qual dixo que este declarante tiene un compañero de oficio de sonbrerero cuyo nonbre no se acuerda y que en poder del susdicho estavan estos Romances que eccibe ante el presente noctario y que por no saber leer ni escrevir no save lo que contiene mas de que comienzan Romances a la Passión de nuestro señor Jesucristo de Lope de Vega Carpio,



los quales parecen estar escripto de mano y en nueve fojas escriptas en todo y en parte de que doy fee.

Y por no saber firmarlo, lo firmé yo el presente notario.

Ante mi,

Manuel de Cepeda Alaves. Rúbrica.

Inquisición. Vol 302. Folio 220.

COMISION.- En el dicho día mes y año dicho, el dicho señor comisario habiendo visto los dichos papeles y romances yntitulados a la Passión de Christo Nuestro Señor, los censura y cometió la censsura dellos al padre Maestro Fray Honorato Jhoan Nabarro corrector de libros del Sancto Oficio, para que los vea corrige y examine y haviéndole notificado al dicho padre maestro el dicho aucto dixo que está presto de obedecer lo que en él se contiene de ver los dichos Romances y dar su parecer en ellos y lo firmó de su nombre.

El licenciado Barrosso. Rúbrica.

Fray Honorato

Joan Navarro.

Ante mi,

Manuel de Cepeda Alaves. Rúbrica.

PARECER.- En cumplimiento de lo qual en el dicho día mes y año dicho, el dicho Padre Maestro fray Honorato Juan Nabarro corrector de libros del Sancto Oficio por comunicación del dicho señor comisario bio los dichos Romances. Y haviéndolos bisto y censsurado halló algunos yerros contra nuestra sancta fee cathólica y el buen sentido del mismo texto que son los que ban abajo conthenidos y lo firmó de su nombre juntamente con el dicho noctario.

Fray Honorato

Joan Navarro.

Ante mi,

Manuel de Cepeda Alaves. Rúbrica.



Folio 221, volumen 302

En el romance cuyo título al Ecce Omo comenzado en el principio el juez mas lissongero a la sexta copla diçe en nombre de Pilatos

Aqui le ttraygo enmendado  
o que etraño dessatino  
enmendar su ygal a Dios  
Tan bueno y tan infinito

haciendo a Pilatos ygal al mismo Dios haviendo de deçir

Aqui le ttraygo enmendado  
O que etraño dessatino  
enmendar un malo a Dios  
tan bueno y tan ynfinito

En el romance que diçe al espirar Christo en la Cruz cuyo principio es desamparado de Dios, a la quinçena copla dize

El coraçon que los hombres  
bieron en obras tan claro  
quisso que tan vien se viere  
dar agua de sangre falto

Yendo contra el mismo texto es el evangelio que diçe exiuit sanguis et aqua. Y se ha de enmendar en esta manera

El coraçon que los hombres  
bieron en obras tan claro  
quisso que tan vien se biesse  
dar agua y sangre en un palo.

Y en otro romance siguiente que dize al dessenclavar de la cruz cuyo principio diçe a las enttrañas de María

Ya no cae sangre de el  
Porque si alguna quedara  
otra lançada le dieran  
mas fue dessengaño el agua

Confirmando en este hemos el passado, negando haver salido sangre del costado de Chrito, haviendo de decir

Ya no cae sangre de El  
porque si alguna quedara  
Otra lanzada le dieran  
con la qual se la sacaran

En el mismo romance en la decima copla

Sacan sangre las espinas  
a sus manos delicadas  
aunque sola la de Christo  
Para mill mundos bastava.

En el dicho día, mes y año dicho dyez y ocho de setiembre de mill y seys cientos y ttreze. El dicho Pe Maestro...haviendo bisto todos los dichos romances no hallo en ellos mas de lo que aquí se contiene y lo firmo...



fr. Honorato Joan Nauarro,

Manuel de Cepeda Alaves.

En el dicho dia, mes y año el dicho comisario hauiendo... las erractas y errores y las coplas y romances censurados por el Padre Maestro fr. Honorato Jhoan Nabarro mando... y mando a dicho Francisco Ximenez que dentro de ttres dias....

...comisario los originales de las dichas coplas y otros papeles.

Folio 222, vol.302.

que en cualquier manera tenga que ayen necessidad de corregir y assi mismo si tubiese noticia de otro y quien los tenga, la de al dicho comisario para que en el caso probea lo que conbenga y estando presente el dicho Francisco Ximenez, yo el presente notario se lo notifique. El qual respondió que en su poder no tiene otros ni ninguno mas de los que ha ecciuido y save que estan en poder de su compañero un ("ttraslado" tachado) original que es el que ha ecciuido de donde se saco cierto ttraslado que esta en poder de Monteagudo y que el dirá si ha dado otros ttraslados. Valga.

Licenciado Barrosso

Manuel de Cepeda Alaves

En la dicha ciudad de Atenquera en treinta dias del mes de Setinbre de mill y seys cientos y ttreze. Ante dicho comissario parecio siendo llamado Jiucphe de Salinas, soltero, natural de Salamanca, estante en esta dicha ciudad de officio de sombrerero el qual hauiendo jurado a Dios y a una cruz en forma de Dios, prometió de decir berdad y dixo que presume la caussa para que a sido llamado, dixo que presume sera para saber del... dichos papeles que tenía en su poder yntitulados Romances a la Passion de Nuestro Señor Jesu Xpo. de Lope de Bega Carpio cuyo original dio y enttrego a Francisco Ximenez de offo. de tapicero y buratin.

Preguntado si del dicho original que dio al dicho buratin sepa quien aya sacado algun traslado paraque luego los manifieste ante el dicho comisario.



Reverso folio 222

Porque de no hazerlo le parara perjuicio en su perssona y que declare quien se los dio, / dixo que no sabe que los aya sacado / otro que Luys de Monteagudo y que quien le dio a este declarante el dicho original fue de una copia que saco de un guachupín que le tenia en el pueblo de Queretaro y este guachupín / bino en la flocta de Garibay y se llamaba Jhoan de Ureña dixo haver sacado de un tanto que traya el sargento mayor y que esto es la verdad so cargo del juramento que tiene fecho en que se afirmo y rattifico y promettio de guardar secreto y firmolo de su nombre.

Licenciado Barroso. Rúbrica.

Xoseph de Salinas. Rúbrica.

Ante mi.

Manuel de Cepeda Alvarez. Rúbrica.

(Al margen): Declaración de Luys de Monteagudo de de edad de 34 años.

En la ciudad de Anterquera en primero  
(día del mes

Inquisición. Vol. 302. Folio 223.

...eccibió ante el dicho señor comissario y ante el presente notario en nube fojas.

Preguntado si sabe que otra perssona aya sacado otro traslado assi del que tenía el dicho Jusephe de Salinas como del suyo dixo que no sabe y es la verdad so cargo del dicho juramento en que se afirmó y rattificó y prometió de guardar secreto y lo firmó de su nombre.

El licenciado Barroso. Rúbrica.

Luis de Monteagudo. Rúbrica.

Ante mi,

Manuel de Cepeda Alvarez. Rúbrica.



AUCTO.- En el dicho día primero de octubre de mill y seys-  
cientos y treze años, el dicho señor comisario habiendo visto  
los dichos dos treslados de los Romances y todos los demás auc-  
tos conthenidos en esta caussa dixo que se pongan juntos en  
ella y los remitía y remitió a los señores inquissidores del  
Sancto Oficio para que en el casso probean lo que conbenga, y  
assi lo mandó poner por aucto.

El licenciado Barroso. Rúbrica.

Ante mi,

Manuel de Cepeda Alaves. Rúbrica

Inquisición. Vol 302. Folio 233

.....

|                                       |           |
|---------------------------------------|-----------|
| arrasados 3 docenas a 15 pesos        | 45        |
| Entrefinos 4 docenas a 9 pesos        | 36        |
| Quatro piezas de tafetan de China a 7 | 28        |
| Dos catres de seda a 7 pesos          | 14        |
| Quatro jocos a 5 pesos                | 20        |
| Diez espumillas a peso                | 10        |
| Dos cajas 5 pesos                     | 5         |
| De palo de Campeche 1.                | 1         |
| De cola un peso.                      | 1         |
| Dos damas un peso                     | 1         |
|                                       | <hr/>     |
|                                       | 61 pesos. |

Inquisición. Vol. 302. Folio 234.

Atrisco

Izúcar

Acatlan

Petalcingo

Guajuapa

Yangüytlan



Guajaca

Teguntepeque

Chiapa de los Indios

Chiapa de los Españoles.

Y luego vajar avajo a los Suchutepeques.

Aguatimala.

NOTA: Esta documentación pertenece al Archivo General de la Nación de México - Ramo Inquisición - Año 1613 - 1614 - Tomo 302.-



## CAPITULO II

PROBLEMAS QUE PLANTEA LA DUPLICIDAD DE LOS ROMANCES  
"A LA SOLEDAD DE NUESTRA SEÑORA" Y "DEL ENTIERRO DE CRISTO"

El primer problema que plantean los dos últimos romances es su misma duplicidad, ya que ella los hace sospechosos. Pero no olvidemos que, tanto para Lope como para otros autores de poesías religiosas, se da frecuentemente no sólo la duplicidad de poesías con el mismo tema y título, sino un número mayor; al punto que en los poemarios vemos sucederse varios poemas que omiten el título, encabezados con la frase "Otro al Mismo Asunto".

En Lope, el hecho de sustituir poemas no es insólito, y aun el aumentar las ediciones con nuevos versos es algo común; baste recordar los casos de los Soliloquios de un Alma con Dios, Las Rimas y otros. Con mayor razón, pues, debemos suponer que sustituyera poemas y adicionara otros en los manuscritos antes de imprimirlos.

La duplicidad de los romances "Del Entierro de Cristo" y "A la Soledad de Nuestra Señora", plantea un segundo problema: la imposibilidad de establecer un aparato crítico regular para los 14 romances, puesto que el texto de las ediciones es distinto del de los dos últimos <sup>en los</sup> manuscritos. El problema se agrava, pues no se ha podido encontrar hasta la fecha ningún texto igual al romance "Del Entierro de Cristo", y por otra parte, en relación con el romance "A la Soledad de Nuestra Señora", todavía el caso empeora ya que su texto es igual al del romance que con el mismo nombre y desde hace 300 años, viene conociéndose como uno de los más bellos del poeta toledano Maestro José de Valdivielso. He aquí el verdadero problema.<sup>1</sup>

Al encajar, tan perfectamente, el romance "A la Soledad de Nuestra Señora" entre el resto de los romances "A la Pasión" de Lope, deja en el lector la seguridad, intuitiva, de la paternidad de Lope; pero la intuición es deleznable como argumento, cuando se encara a un estudioso que reclama pruebas objetivas, por lo que trataré de señalar las pequeñas huellas que han encaminado mis pasos en este convencimiento, aunque muchas veces en la inseguridad del camino, apelaré a la misma intuición, que he querido dejar de lado, pero que a la postre, y en este caso, ha sido mi más firme asidero.

Al resolverme en favor de Lope, sé que no añado nada a su



prestigio, y en cambio voy a llevar ciertas sombras de duda sobre parte de la obra de Valdivielso y, en especial, respecto de la que es más valiosa y alabada, la que se asemeja, hasta la identidad, con la de Lope.

Sin embargo, el deslumbramiento que produce Lope en un asiduo lector de sus obras, hace que uno quede tan ofuscado que encuentra a Lope hasta donde no está. Precisamente, por conocer ese fenómeno tan natural y frecuente, expondré en detalles casi insignificantes, los hechos que me arrastraron al convencimiento de que todos los romances de los manuscritos son de Lope, y los sujetos al juicio de quienes en este asunto son conocedores del problema.

El trato diario con los romances "A la Pasión de Nuestro Sr. Jesucristo", al palografiarlos de los manuscritos mexicanos, y luego en la confrontación con las ediciones, para encontrar las posibles variantes, me acostumbró tanto a su peculiar sabor, que en todos ellos sentí el firme convencimiento de estar catando un mismo vino lírico: Lope; lo que reafirmé al encontrar íntimas relaciones con los romances "A la Pasión", aun en obras muy distantes por su fecha de edición.

Al fracasar en mi intento por encontrar un texto para confrontarlo con el romance "Del Entierro de Cristo", en algunas otras obras de Lope, sin hacer distinciones de género, tuve que extenderme, en mi indagación, por la inmensa producción lírica del Siglo de Oro, para ver si no figuraba en forma apócrifa, como en el caso del romance "A la Soledad de Nuestra Señora". Esa extensa busca me reafirmó aun más, en mi primera intuición que no me abandonaba.

Pero si eminentes eruditos, con largos años de práctica en quehaceres literarios, han caído en error por el mimetismo de algunos autores que calcan del maestro, hay más probabilidades de que yo pueda estar equivocada, tanto más que es la primera vez que me aventuro por estos delicados terrenos. Con el fin de evitarlo trataré, como señalaba antes, de aportar datos objetivos que respalden mi "intuición". Porque me viene a la mente lo sucedido con la paternidad de La Estrella de Sevilla, obra, que apoyándose en el parecer de don Marcelino Menéndez y Pelayo, Sain<sup>2</sup> de Robles reconoce como de Lope, al decir:



Menéndez y Pelayo, primer catador de las cuestiones lopescas, afirmó rotundamente, sin titubeo alguno, que tan maravillosa comedia es del Fénix. Y lo es. No necesitaría nadie otra prueba que haber leído sesenta o setenta comedias de Lope para convencerse de que la Estrella de Sevilla, únicamente la pudo escribir el genial creador del teatro español!

Y que en igual autoridad, don Marcelino, se apoya Homero Serís<sup>3</sup> para sostener lo opuesto, esto es, que La Estrella de Sevilla no es de Lope.

El primero que dudó de la paternidad de Lope con relación a esta famosa tragedia, aunque no lo expresó abiertamente fué Menéndez y Pelayo en 1899. El gran polígrafo, con su fino sentido crítico, echaba de menos en ella el estilo y la manera del "Fénix de los Ingenios!"

Este último comentarista se dió cuenta además de que la comedia carecía de la espontaneidad improvisadora de Lope, y que, por el contrario, presentaba un plan preconcebido y meditado.

Está mejor pensada que escrita, al revés de lo que sucede con otras muchas de Lope, son sus palabras.

El problema de romance "A la Soledad de Nuestra Señora" se complica, cuando encontramos que algunos rasgos de su estilo son comunes a otros romances y autos sacramentales tanto de Valdivielso, como de Lope. Esto nos llevaría a sospechar que en otras obras del maestro toledano haya puesto la mano Lope para hacer correcciones, o de lo contrario, tendríamos que admitir que Valdivielso logra parcialmente en su obra un mimetismo de fórmulas estilísticas tan perfecto que confunde y complica cualquier análisis que se haga, en particular, en aquellos romances en que se repite el esquema de los romances "A la Pasión" y algunas otras fuertes características que sabemos son de Lope tal como ocurre en este ejemplo del romance "A Todos los Santos" de Valdivielso (R lo trae con el número 302), en el cual entre otras semejanzas podemos apreciar esta invocación final al alma, que tanto nos recuerda las invocaciones al alma que hace Lope en los romances "A la Pasión"<sup>4</sup> como podemos ver en casi todos los finales de dichos romances.

Valdivielso hace esta invocación:

Almas, a este real banquete  
Todas convidadas sois;  
Venid con ropas de boda,  
Ved que os vá la salvación.  
Del esposo que os aguarda  
Oid la divina voz  
Que la mesa os tiene puesta  
Y abierto su corazón.



Otro ejemplo, quizá más convincente y en el que encontramos mucha semejanza tanto en el estilo y en los tópicos, como en el vocabulario, es el romance "En Loor de los Apóstoles" (R los trae bajo el número 304 con el subtítulo "De la Negación y Lágrimas de San Pedro"), del que tomaremos como ejemplo los siguientes trozos:

Vendido entre sus contrarios  
Y atado está el Dios de amor,  
Padeciendo como hombre  
Y sufriendo como Dios.  
Entre los golpes y azotes  
Del atrevido escuadrón,  
Oye que le niega Pedro,  
Y volvió el rostro a la voz,  
Clavó los ojos en él,  
Y clavóle el corazón.

.....  
El pecho de Pedro, piedra,  
En cera se convirtió,  
Y comenzó a derretirse,  
Como daba en él el sol.

.....  
Hechas dos lenguas sus ojos,  
Y en ellos su corazón,  
Lo que negó con la una,  
Confiesa así con las dos:  
!Ay, ofendido Dios mío!  
Ay, mi negado Señor!  
Ay, pan mal agradecido,  
Y mas que sé que el pan sois!

.....  
Qué sentirá vuestra Madre  
Cuando le digan que yo,  
Como siervo desleal,  
Negué al Hijo que parió?

Por estos ejemplos, que corresponden a cierto género de obras de Valdivielso, podemos darnos cuenta de la semejanza de ellas con las de Lope, en especial con los romances "A la Pasión". Empero, si más adelante logro la demostración de que el romance "A la Soledad de Nuestra Señora" atribuido a Valdivielso es en realidad de Lope, corresponderá a otros el emprender trabajos de análisis de las obras de Valdivielso que podrían suscitar dudas semejantes.

Sin embargo, parece tarea casi imposible esta labor de deslinde, porque no sólo hay parecido entre las obras del mismo género de estos dos autores, como son los romances religiosos, las canciones, letrillas sagradas y los autos sacramentales, sino también lo hay entre obras distintas como ser la de género épico: "Vida, Excelencias y Muerte del Gloriosísimo Patriarca San José" de Valdivielso y los romances "A la Pasión" de Lope, con esto más que la obra de Valdivielso es anterior, en su edición príncipe,



a la fecha de los manuscritos, ya que fué impresa por primera vez en Toledo 1607 (para la Enciclopedia Espasa-Calpe, todavía antes, escrita en 1602 e impresa en 1604, es decir, 10 años anterior a los manuscritos). Mas, si parece impresionante esa diferencia cronológica, en realidad no es tan significativa, pues de todos son conocidas las dificultades que en aquella época había para conseguir las autorizaciones de publicación de los libros, trámites que retrasaba, muchas veces durante años, la edición de una obra. Para el caso de Lope, esto es aún más frecuente: lo revelan sus cartas, o los prólogos a sus obras donde se queja de ello. Además, él mismo retardaba la publicación de algunas otras obras, por deseo propio de reelaboración y pulimiento, como en el caso de la Dorotea, o la Jerusalén, o ya, por dudas personales sobre su mérito, como queda patente en el prólogo a la Filomena en donde confiesa:

Hallándome obligado a la protección que ha hecho a mis escritos el divino ingenio de la ilustrísima señora doña Leonor de Pimentel, busqué por los papeles de los pasados años algunas flores, si este título lo merecen mis ignorancias, pues sólo por la elección se lo atribuyo...

En varios otros lugares ha dejado Lope testimonio de esa costumbre, de un largo proceso de elaboración y corrección a sus obras poéticas, que consideraba como el aspecto más serio y valioso de su producción; ya que sus comedias- "...más de ciento, en horas veinticuatro / pasaron de las musas al teatro" - eran consideradas por él (¿posible juego verbal?) como un modus vivendi, hecho que confirma en una carta fechada en Toledo el 14 de Agosto de 1604, donde dice refiriéndose a sus comedias:

...si allá murmuran de ellas algunos que piensan que las escribo por opinión, desengáñoles V, md. y dígales que por dinero.

En contraste con la elaboración rápida de su teatro, tenemos las obras poéticas como la Jerusalén, que prueban una lenta composición antes de darles su forma definitiva. En lo que atañe al hábito de Lope de guardar durante algún tiempo sus obras antes de imprimirlas, ha quedado alguna constancia, como la de La Hermosura de Angélica impresa 14 años más tarde de la primera alusión que hizo de ella Lope, en El Peregrino, es decir mencionada en 1588 e impresa en 1602. Lope en la dedicatoria de su obra dramática El Pastoral de Jacinto afirma que fue escrita en su ju-



ventud y la impresión está fechada en 1623 cuando ya era viejo. Por casos análogos es que el elogio que de Lope hizo José Pellicer de Tovar, dice:

...era rápido como el relámpago para componer y pesado como el Dios Término para corregir lo escrito. Con pocas excepciones publicó casi siempre sus obras, después de guardarlas largo tiempo en su poder. Hasta los 40 años, desde los 9 en que escribió el Verdadero Amante, observó este precepto de Horacio.<sup>13</sup>

Entrembasaguas, por su parte, en las notas a su publicación de la comedia Los Embustes de Celauro, advierte que la impresión hecha en 1614 es 10 años posterior a la primera alusión a ella por Lope, en El Peregrino.

No seguiré insistiendo en esto, pero debemos tenerlo muy en cuenta para no dejarnos impresionar por el dato cronológico de las ediciones.

Si por nuestra parte, sostendremos que el romance "A la Soledad" es de Lope por encajar perfectamente dentro de los romances "A la Pasión", no podemos dejar de admitir que para otros podría parecer justa la atribución a Valdivielso, confirmando con la fecha anterior de la edición de su Romancero Espiritual, Toledo 1612, (primera parte), en la cual no sé si ya aparece el romance "A la Soledad" que le ha sido atribuido, puesto que la edición fuente para R - la que yo he usado - es de Madrid, 1648. Tan importante como lo anterior es el hecho que deb̄ hacer ver, justamente, de que en la obra de Valdivielso Vida, Excelencia y Muerte del Gloriosísimo San José,<sup>11</sup> hay semejanzas - imposibles de ignorar- con los romances "A la Pasión" de Lope y que por ser anterior la obra de Valdivielso, podría suponerse fuente para éstos. Para mí, el caso se resuelve a la inversa. Lo que no podemos dudar es que hay relación entre ambas, relación que va mas allá de una pura coincidencia de tópicos usuales, figuras y vocabulario de época, como podremos apreciar en los ejemplos siguientes:

| 11<br>Valdivielso  | 12<br>Lope   |
|--|--|
| "Cierta ganzúa para abrir el<br>(el cielo"<br>(Canto I p. 140)   | "Ganzúas de fé le ha puesto"<br>(R <u>Al Buen Ladrón</u> . v. 20)        |
| "Dijo y suspenso en Dios e-<br>(namorado<br>Queda el justo Josef arre-<br>(batado"<br>(Canto I p. 141) | "Dijo y quedó así suspenso"<br>(R <u>A la Soledad de Na. Sra.</u> v. 92) |



"Hechos fuentes de lágrimas  
(sus ojos "  
(Canto II p.143)

Vueltos dos fuentes sus ojos  
que derraman vivas perlas"  
(R. A la Soledad de Na. Sra. v.5,6)

"Abrió el cielo las puertas  
(de diamante"  
(Canto XIV p. 193)

"Que importa que de diamantes  
os viese Juan muros bellos"  
(R. Al Buen Ladrón vv. 5,6)

"Vé que del Sol, que la parió  
( la Sola "  
(Canto XIV p. 195)

"Sola a la Sola acompaña"  
(R. A la Soledad de Na. Sra.  
vv. 11,12)

En estos versos (los dos últimos), ambos poetas sustituyen el nombre de la Virgen por "la Sola.

"Serás granado real de quien  
(colgada  
Tendrás esta granada pechia-  
(bierta  
Que estará aunque de espinas  
(coronada "  
(Canto XXII p. 233)

"Llevó aquel árbol vedado  
fruta de culpas y penas  
mas vos, cruz, una granada  
coronada y pechiabierta."  
(R. a la Soledad de Nuestra  
Señora. vs. 33-36)

Pero más significativo que los ejemplos citados, es el hecho de que en ambas obras aparece una versión a lo divino del conocido soneto de Garcilaso que Sebastián de Córdoba ya había trasladado en sus Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas a lo divino, editada en Zaragoza en 1577. R, de donde sacamos el siguiente cuarteto dice:

Oh dulces prendas, por mi bien tornadas,  
Dulces y alegres para el alma mía  
Estando yo sin vos, ¿Cómo vivía  
Prendas del alto cielo deriva  
(Sebastián de Córdoba R. No.60 p. 50)

y que encontramos en ellos en la siguiente forma:

Valdivielso

Lope

"Ay dulces prendas por mi  
(mal halladas  
Dulces y alegres cuando Dios  
(quería  
Dentro de mi alma váis depo-  
(sitadas  
Enriqueciendo la memoria mía"  
(Canto III p. 150)

"Quien dijera dulces prendas  
para tanto bien halladas,  
que para alcanzar el cielo  
hubiera en la tierra escalas!  
(R. Al Desenclavar de la Cruz  
vv. 5-8)

Los tres autores usan el mismo cuarteto; ahora bien, mientras que Córdoba y Valdivielso en el resto de los versos se quedan en la parodia del soneto de Garcilaso, Lope lo usa de trampolín para saltar a otras ideas poéticas.

Sin embargo hay que observar que el verso inicial de la copla de Lope está formado de la unión de la primera mitad del primer verso de el segundo cuarteto de Garcilaso que dice "Quién me dijera, cuando en las pasadas horas....." más el primer miem



bro del primer verso del soneto, "Oh dulces prendas, por mi mal halladas!"

Para dar un ejemplo más significativo y evidente de las semejanzas de la obra de Valdivielso y los romances "A la Pasión", tomaremos una parte de la Vida de San José donde al tener San José una visión anticipada de la Pasión de Cristo, cuando "Jesús-niño" jugaba con una cruz de madera, Valdivielso pone en labios del casto padre estos dolidos versos que compararemos con otros de Lope que aparecen dispersos en los romances "A la Pasión"

Valdivielso

.....

¿Podré mirar que con indigna pompa  
Del Calvario llegáis a la alta cuesta.  
Donde a coces, a palos, y a empellones  
Os suben arrastrado los sayones?

¿Podré ver renovar vuestras heridas  
Cuando esas puras carnes descubiertas,  
La túnica os arranquen donde asidas  
Por llevarlas tras sí las deja abiertas?  
Veré de las entrañas encendidas  
Salir el fuego por cinco mil puertas?  
¿Podré veros desnudo y desangrado  
Sobre la cruz santísima sentado?

¿Podré ver barrenar el fiel madero  
Y ya clavada vuestra diestra mano  
Porque llegue la izquierda al agujero  
Descoyuntar el cuerpo soberano?

Lope

.....

Suspira el manso Cordero  
Ayuda pidiendo está  
y a palos, golpes y coces  
lo vuelven a levantar!

(Al llevar la Cruz a Cuestas, vv. 53-56)

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

(Al Desnudarle la Túnica vv. 21-24)

Mas ! Ay Dios! que ya la tiran  
De la mano que no llega  
Al barreno que a la cruz  
hicieron las suyas fieras

(Al Enclavar a Cristo en la Cruz. vv. 21-24)

De su delicado brazo  
tiran juntos con tal fuerza  
que todas las coyunturas  
le desencajan y quiebran

(Al Enclavar a Cristo en la Cruz vv. 29-32)



Ya clavan la diestra mano  
y haciendo tal resistencia  
al hierro entrando el martillo  
que parece que le pesa.

(Al Enclavar a Cristo en la Cruz vv. 37-40)

! Ay, sangre de mis entrañas  
vertida por tantas puertas!  
pues, de mis venas salísteis  
volved a entrar a mis venas.

(A la Soledad de Nuestra Sra. vv. 21-24)

Tengo que reconocer que, por ser tópicos muchos de los anteriores ejemplos, aparecerán corrientemente en aquellas obras que tocan el tema de la Pasión. Mas conviene observar que en este caso, existe algo más que una simple coincidencia; tomaré a manera de ejemplo unos versos que Montesinos, con toda justicia, señala como una prueba del mal gusto de Lope, en los que éste, siguiendo la costumbre del Siglo de Oro, llama con nombres paganos a la Virgen (Venus) y a Cristo (Cupido), lo que también hace Valdivielso, ambos en un juego de palabras tan notoriamente antiestético, que nos sirve, muy ilustrativamente, para demostrarnos la relación que hay entre ambas obras. Veamos el ejemplo:

Valdivielso

Lope

Y a un roble fuertemente maniatado  
El rostro infame le dejó escupido  
Que si Cupido está escupido y preso  
Será un gran necio quien perdiere  
(el seso.

(Canto XXI p. 226)

!Ay, divino Dios de amor!  
Cupido santo, escupido  
de aquellas infames bocas  
mas fieras que basiliscos.

(A la Corona de Espinas  
vv. 25-28)

Hay muchos otros aspectos, que el lector puede encontrar al leer las dos obras, pero no queremos exponerlos a fin de no prolongar más lo que hasta aquí nos parece suficiente. Sin embargo, como orientación, mencionaremos las imágenes siguientes comunes a ambos autores: "las llaves bañadas en sangre para que giren mejor", "Cristo como trigo entre espinas", "la cruz como lager y Cristo como racimo", "la cruz y Cristo figurado por la serpiente" etc.....

Para mí, la semejanza entre las dos obras, hace pensar que indudablemente existe influencia de una obra sobre otra. La prioridad en diez años de la obra de Valdivielso sobre la de Lope no indica forzosamente que éste sea el influido. Por lo contrario



parece ser que Lope influye sobre aquél; como es la generalizada opinión de varios autores (que en el siguiente capítulo expondré) sobre el caso general de Lope y sus seguidores.

Como último argumento, en este sentido, quiero hacer énfasis en el prólogo a la Filomena en el que Lope hace ver que guarda sus papeles sin publicarlos, y que lo hace porque así:

....cesará la rephresión de mis amigos, que me persuaden a comunicarlas, venciendo el temor de mi humilde condición por la variedad de los juicios de los hombres. 13

Estas palabras nos demuestran, claramente, algo que sabíamos ya: las obras de Lope eran conocidas de sus amigos muchos años antes de publicarlas y, a veces, las publicaba, sólo a repetidos ruegos de ellos, como aquí nos confiesa. Por tanto, es de suponer que Valdivielso conociera de antemano los romances "A la Pasión" - los que por haber estado en América un año antes de su edición príncipe y en doble manuscrito, prueban haber tenido ya varios años de circular en España, y más entre el círculo de amigos de Lope, y personas aficionadas o devotas, ya que el ingreso de los manuscritos en México fue por vía del pueblo inculto y analfabeto como lo demuestra la documentación de la Inquisición, que sólo pudo haberlos obtenido después de hacerse populares.

El hecho de la influencia de una obra sobre otra, hace recordar el caso parecido que Stephen Gilman<sup>14</sup> plantea sobre el Quijote de Avellaneda y la 2a. Parte del de Cervantes, en el que la única prueba son los contenidos textuales, y que en este caso tiene inmensas probabilidades de ser demostrado, si alguien posteriormente se dedica a investigarlo. Yo sólo me ocuparé del romance "A la Soledad", suficiente para agobiarme.



### CAPITULO III

PATERNIDAD DE ALGUNAS OBRAS DEL CICLO DE LOPE.-INFLUENCIA DE LOPE  
EN SU EPOCA.-ESTUDIO DEL ROMANCE "A LA SOLEDAD DE NUESTRA SEÑORA!"

La sospecha de que hay infinidad de poesías y también obras completas que pertenecen a Lope, aunque aparecen con nombre de otros autores, no es nueva para los estudiosos. En su misma época, fue "un secreto a voces", como lo manifiesta Pérez de Montalbán,<sup>1</sup> quien después de dar una larga lista de las obras de Lope nos descubre:

.....sin otras muchas obras que no salían en su nombre, cuya cantidad no tiene medida, porque aún la misma aritmética, si se empeñara en contar sus versos, o se rindiera a la prolijidad, o como mercader que quiebra hiciera pleito de acreedores en sus números por no gastarlos; pues el mismo Lope con ser tanta su modestia dijo de sí en un papel impreso "que salía toda su vida a cinco pliegos por día, que multiplicados por su edad hacen ciento treinta y tres mil docientos veinticinco pliegos, que aún no parece posible en el estudio de muchos hombres.

Resulta significativo que Pérez de Montalbán, a quien se acusó de que la mayor parte de sus obras había sido escrita por Lope, sea quien esto afirme. Y precisamente, para dar fuerza a las pruebas, que en otra parte expondremos, sobre la paternidad de Lope del romance "A la Soledad de Nuestra Señora" y como casos similares y precedentes a éste, espigaremos el parecer de varios críticos sobre algunas obras del ciclo de Lope y el problema de su atribución.

2  
Referente a ello dice Entrambasaguas:

....Asegura que el Orfeo en lengua Castellana es de Pérez de Montalbán y no suyo, como se susurraba; pero como en líneas anteriores afirmaba también que la Expostulatio se imprimió en Francia, no es muy de fiar aquella aseveración, que parece tan falsa como ésta.

Pablo Cabañas en su libro El Mito de Orfeo en la Literatura Española<sup>3</sup> expone sobre la misma obra:

....algunas pruebas literarias que parecen confirmar la creencia que desde Nicolás Antonio se sostiene sobre la atribución a Lope del Orfeo en Lengua Castellana publicado a nombre de Montalbán. Pero prueba documental no tenemos....nuestro rigor científico, pese a nuestro convencimiento personal, nos impide deshacer la interrogación....

Cabañas, en dicho libro, hace ver cómo el mismo Góngora en un soneto satírico afirma que el Orfeo no es de Montalbán cuando dice:

De Montalbán la lira como mía



Lo mismo se reafirma con la anotación manuscrita del siglo XVII, que fué inscrita en la portada de un ejemplar de la obra, que apunta:

Este Orfeo lo hizo Lope de Vega y le hizo en cuatro días.

En relación con otros casos más, en que se ha señalado a Lope como autor de obras publicadas bajo el nombre de otra persona, don Joaquín Entrambasaguas<sup>4</sup> sostiene lo que San Román afirma del "poeta-sastre" de Toledo y reproduce el siguiente párrafo de la obra de dicho autor:

Llegamos al momento de formular conclusiones: bajo el nombre del "Sastre" ¿se ocultaba Lope de Vega? ¿Sabían esto los escritores contemporáneos que aludieron a Castellanos, y lo callaban? No es presumible... Castellanos, pues, fué un colaborador modesto de Lope, no Lope un colaborador de Castellanos, que sería decir una herejía. En las comedias que pasan como obra del "Sastre de Toledo", Lope escogía el asunto, trazaba el plan y las principales situaciones; Castellanos redactaba y componía los versos; luego el Fénix efectuaba el trabajo del arreglo y corrección definitiva de la comedia.

Por su parte el mismo Entrambasaguas añade:

Convendrá estudiar detenidamente las producciones del poeta sastre para deslindar la intervención del Fénix en ellas - recogiendo lo que es atribuible a él de modo indudable - que sienta ya un precedente curioso talvez repetido en otros afectos al "Monstruo de naturaleza" - Un Eliseo de Medinilla, un Pérez de Montalbán por ejemplo- quien como su contemporáneo Rubens, cantado por Lope, debió de tener un "taller" de dramaturgia, revelado en este caso extraordinario de "sastre" toledano.

5

Don Marcelino Menendez y Pelayo, por su parte, también afirma que Lope publicaba obras con nombre de otros, y lo hace categóricamente:

El prólogo aunque lleva la firma de D. Francisco de Aguilar es de Lope, He visto el borrador autógrafa de su letra.

6

Ludwig Pfandl comenta:

...que un Calderón refundiese, y en parte se apropiase, sin hacer la menor indicación de dos de las más conocidas obras de Lope de Vega y las diese a escena como obra original, cosa no era de admirarse, ya que la generalidad de las gentes, prescindiendo de las débiles y tardías protestas de los propios autores, consideraban eso como lo más natural y corriente del mundo.

No es necesario recoger más opiniones respecto de las obras de Lope voluntariamente publicadas bajo el nombre de otro autor, ya que según creo, las anteriores referencias bastan para hacer ver que no es atrevido suponer que el romance "A la Soledad de Nue<sup>s</sup>



tra Señora" y otros de su mismo estilo fuesen de Lope, pero voluntariamente cedidos, o falsamente atribuidos, por equivocación posterior, a Valdivielso. Si creemos, por el contrario, que el caso de similitud de rasgos se deba a influencia de un autor sobre otro, tendremos que admitir, primero, que es frecuente encontrar en Lope sus fuentes, sobre todo en las obras dramáticas, al punto de seguirlas al pie de la letra, como demuestra Charles Leighton<sup>7</sup> - siguiendo a Schack y a Eugene Kohler- quien señala como fuentes para quince comedias de Lope, otras tantas novelas de Bandello pasadas casi de la prosa al verso.

<sup>8</sup>  
Marcel Bataillon, también hace aserciones en el sentido de que Lope sigue estrechamente fuentes localizables, como en el caso de La Desdicha por la Honra que la tiene en el Nuevo Tratado de Turquía de Sapiencia.

Sin embargo, hay que hacer notar que cuando Lope sigue una fuente - según los tratadistas arriba indicados- lo hace con un aprovechamiento integral de ella, lo que resultaría a la inversa y excepcionalmente, si creyeseamos que es Valdivielso el que influye en Lope, pues la obra de aquél Vida, Excelencias...del Patriarca San José sólo estaría aprovechada en una mínima parte. Por este motivo, es más probable que sea Valdivielso quien hubiese recordado a Lope al escribir la Vida...de San José, lo que está más acorde con el parecer de los estudiosos del Siglo de Oro, quienes señalan la gran influencia de Lope entre sus seguidores y no a la inversa.

Entre los señalamientos hechos por reconocidos autores en ese sentido veamos algunos:

<sup>9</sup>  
Montesinos afirma:

La asiduidad con que Lijnán cultiva los temas lopescos es sorprendente; basta abrir sus Rimas por cualquier página para encontrar concordancias...

<sup>10</sup>  
Sainz de Robles refiriéndose a Antonio Mira de Amescua dice:

Si algún dramático fué apasionado admirador e imitador de Lope, tal es Mira, cuya seducción en la inventiva le hizo, a su vez, uno de los autores más imitados y plagiados fuera de España.... Pero el mejor elogio de Mira está en que muchas de sus comedias se confunden fácilmente con las del "Monstruo de la Naturaleza.

<sup>11</sup>  
El mismo autor en relación con Tirso de Molina dice:

Tirso fué el dramaturgo que más veces se miró en el espejo de Lope para inspirarse.



Y sobre la influencia de Lope en Guillén de Castro afirma que sus obras:

...las de la segunda y tercera época, las más admirables, ya la delatan muy a las claras, siendo por ellas preciso considerarle como uno de los principales seguidores del Fénix.

Casi no hay autor de su época que escape a la influencia de Lope, pues se consideraba benéfico imitar los buenos modelos. Lope mismo lo considera así, y lo pone en práctica, al imitar a Garcilaso, Herrera o Góngora. En el caso de las semejanzas de estilo de Lope y Valdivielso, estas han sido reconocidas por varios traductores, y, analizando cada opinión en particular, observamos una generalización de criterios, que podemos resumir en esta forma:

- a) Los estilos de Lope y Valdivielso se identifican en algunas obras.
- b) En Valdivielso hay altibajos desconcertantes, los aciertos son las obras semejantes a Lope (canciones, letrillas, romances, autos sacramentales...etc.) Sus fracasos, las obras en verso de Arte Mayor y comedias, que aunque contengan excelencias en algunos pasajes, resultan pesadas, no sólo para el lector corriente sino también para el más erudito, pareciendo increíble que hubiesen salido de la misma pluma que compuso obras de la frescura, inspiración y poesía que tiene las primeras.
- c) En Lope hay altibajos, que se dan aún dentro de una misma obra, pero que son naturales en cualquier escritor. Por débil que sea una obra de Lope, siempre denota al maestro y gran poeta.

Expondremos a continuación algunas de las opiniones que nos han servido para hacer la anterior generalización. y son:

- 1) Valbuena y Pratt, refiriéndose a la poesía de tradición popular:

La primera de estas modalidades la representa el sacerdote toledano coetáneo de Lope y semejante a él en algunos aspectos, Josef de Valdivielso (1560-1638), de ternura y encantos análogos a la pintura sacra de Murillo. Como éste, Valdivielso vé, con ojos infantiles, el tema de la encarnación y nacimiento de Jesús....Como en Lope las canciones de cuna más inocentes se aplican a la Madre y el Niño...Otras veces el tono doliente de la Pasión, produce versos emocionados como en el Romance A la Soledad de la Virgen... Los metros cortos eran el fuerte de Valdivielso, y el solo anuncio de un poema en octavas,



hace temer un dudoso resultado. La extensa obra Vida, Excelencia y Muerte del Gloriosísimo Patriarca San José era una composición de encargo... la mezcla del tono culto que imponía la épica y el mismo metro endecasílabo, con las ternuras y gracias que eran el fuerte del poeta resulta extraña e híbrida, pero aún así, hay bellezas no despreciables en el largo poema...

14

2) Díaz Plaja recoge la opinión de Sainz Robles sobre Valdivielso:

Escribió varias comedias y excelentes autos sacramentales -El hijo pródigo, Psiquis y Cupido, El hospital de los locos- que marcan la transición entre los primitivos y los calderonianos; autor éste que inspiró no pocas veces los suyos en los de Valdivielso. Sin embargo, el auto sacramental de éste es ingenuo, sencillo, rebosa poesía popular como los de Lope. Muchos menos que sus autos valen sus comedias El ángel de la guarda y El nacimiento de la mejor Valdivielso escribió además un poema narrativo muy flojo, titulado Vida, Excelencias y muerte... de San José (1607); un poema heroico: El sagrario espiritual del Santísimo Sacramento (1612), serie de composiciones de un delicioso sabor tradicional y muy inspiradas y devotas.

15

3) Díaz Plaja da también la opinión de Antonio Gallego Morell sobre el mismo Valdivielso:

Pero no es en estas obras donde se encuentra el auténtico poeta, sino en un prodigioso Romancero espiritual que, en 1612, ve la luz en Toledo, ciudad de abolengo eucarístico. Poesía auténtica, que se apoya en lo popular para dispararse a las más finas imágenes... A Valdivielso hemos de situarlo junto al Lope de Los Pastores de Belén, pero no olvidemos que sabe a Garcilaso y lo conjuga con la Biblia y que es imposible aislarlo de Góngora o de Calderón.

16

4) Don José de Montesinos advierte a propósito de las "dinas-danas"

En el siglo XVII la palabra gitano no sólo designaba a los gitanos nómadas que vagaban por España, sino también a los antiguos egipcios. Esto explica las confusiones voluntarias o involuntarias en que todos incurren y que en Los Pastores diga Lope:

Juntáronse los gitanos  
que en Jerusalén vivían...

Y Valdivielso:

A la dina dana  
la linda gitana  
a la dana dina  
la gitana linda...

Y que en uno y otro conserven el carácter que tenían en Castilla, y en Lope pidan limosna con zalamería gitanesca, y en Valdivielso digan la buenaventura.

17

Más adelante, vuelve a advertir Montesinos que hay que comparar el uso del baile de "juego de sortija" de la comedia de Lope El Capellán de la Virgen y un "baile a lo divino" de Valdivielso.



5) Nicolás Gonzalez Ruíz refiriéndose al auto sacramental El Pastor Lobo de Lope, en aquella parte en que "Cordera" vé las llagas de "Pastor" dice:

Con ligerísimos matices diferenciales, esa pudiera ser una bella y quintaesenciada escena de amor entre dama y galán. El gran tema se diluye a Lope en delicioso lirismo. Acierta más en el requiebro que en dejar tersa y límpida su significación. Esta es característica general de los autos informados por el impulso de Lope a la dramática, y entre ellos, de una manera singular los de Valdivielso y los del propio Tirso de Molina. Vea el lector en esta serie la escena final del Hospital de los Locos, de Valdivielso, y se encontrará casi con las mismas expresiones anteriores dirigidas también por Jesucristo al Alma. Valdivielso, no tan gran lírico como Lope, acierta de un modo singular en los autos sacramentales. En El Pastor Lobo, el Alma (Cordera) se atreve al pecho de Pastor por asombrarse y quedar traspasada de mores, ante la herida abierta en él. En El Hospital de los Locos es Jesucristo quien, de una manera directa, invita al Alma que se acerque a su pecho herido.

19

En otra parte de la misma obra Gonzalez Ruíz dice de Valdivielso:

era un lírico delicioso, oscurecido por su genial colega, pero muy digno de admiración y de estudio. Sus composiciones líricas tienen gran sabor, y sólo desmerecen de vez en cuando por toques de mal gusto... Dos de sus autos - El hospital de locos y El hijo pródigo - son magníficos y suponen inclusive un avance sobre Lope de Vega y un punto de aproximación y tránsito hacia la grandeza de Calderón.

20

6) El conde Adolfo de Schack opina acerca de Valdivielso:

Parece que se consagró a la poesía, mas bien por su afición a ella, que por vocación especial. Sus comedias religiosas, a lo menos, apenas merecen la más ligera alabanza: distínguese por su falta completa de buen gusto, por el absurdo y exagerado misticismo, peculiar de ordinario de este linaje de composiciones, aunque sin la osada fantasía que las subliman, conciliando lo extraño con lo maravilloso. Su Loco cuerdo es un verdadero caos de prodigios sin fundamento, que en vez de inspirar devoción, como su autor intenta, sólo excitan la aversión y repugnancia.

Prosigue más adelante:

Más feliz fué Valdivielso con los autos, no pudiendo negarse que manifestó ingenio en su traza, siempre que prescindamos del extraño enlaze de pensamientos inseparable de este linaje de composiciones. Lástima que se hallen sobrecargados de teología escolástica, y que su estilo sea hinchado de mal gusto.

21

7) Eduardo González Pedroso expone:

Lope de Vega, cortando la serie de los poetas de autos viejos, se coloca a la cabeza de los de su época, juntamente con Tirso de Molina y con el Maestro Valdivielso, digno de especial mención por no haber ejercitado su delicada pluma en otro género de composiciones dramáticas que las sacramentales.

22

8) Courteney Bruerton en su comentario al libro Introducción al Teatro Religioso del Siglo de Oro de Bruce W. Wardropper anota lo siguiente sobre Valdivielso:

Al dar con las sendas seguras del género, fué elaborando una fórmula dramática perfecta para expresar la significación de la Eucaristía.

23

9) Cayetano Rosell opina sobre Valdivielso:

...pues no dejándose uno contagiar por su falta de buen gusto y buen criterio, podrá sacar gran provecho de su crudición y fecunda vena. Su estilo es por lo común ameno y vario, su dicción fácil, aunque peque a menudo de incorrecta, su versificación fluida si bien monótona y poco rítmica, grande su riqueza de imágenes y sus metáforas naturales, pero frecuentemente expresadas con voces abyectas y conceptuosas.



## 10) Karl Vossler opina:

La campechanía de chanceros y cantores piadosos lleva a menudo a una confianza abandonada y juguetona que empaqueña, no solo la idea de Dios, sino también el estilo: así por ejemplo, cuando José de Valdivielso canta "a lo aldeano" en su "Romance Espiritual" (1612) los más altos misterios de los sacramentos.

## 11) Manuel García Blanco es terminante al expresar:

De otro tipo es el "Romancero espiritual" (1612) de Valdivielso, centón de poesía popular al modo religioso, llena de ingenuidad y de abandono. Superiores en calidad son las poesías religiosas de Lope de Vega, entre las que se destacan las de sus "Rimas Sacras" (1614) y los cuarenta y dos que integran su "Romancero Espiritual" (Pamplona 1624). La lírica religiosa de Lope, transida de una fecunda crisis espiritual, está impregnada de la sensibilidad de la época, por lo cual, y junto a esplendores de sentimiento y de belleza, aparecen algunos rasgos conceptistas que la ensombrecen. No es, además, de un solo tono, sino múltiple y dispar, de cuyas modalidades son exponente "Los pastores de Belén" con su religiosidad ingenua, murillesca y los romances de la Pasión, atormentados y sangrantes, como los "pasos".

Los anteriores criterios son suficientes para afirmar las conclusiones generales, que antes expusimos, sobre los estilos de Valdivielso y Lope; así como para aquilatar las cualidades de los mitos y los altibajos que han sido apreciados en ellos. Los aciertos de Valdivielso han sido señalados unánimemente en sus autos sacramentales, Romancero Espiritual, en los poemas de metros cortos, como canciones a la Virgen y el Niño y de pastores, es decir, el campo en que sigue a Lope. Ahora bien, nosotros hemos visto que hay puntos de contacto entre la Vida de San José y los romances "A la Pasión"; lo que resultaría contradictorio con lo que acabamos de decir: que sus aciertos están cuando sigue a Lope; por lo que debemos puntualizar que estos puntos de contacto y semejanza están, precisamente, en aquellos lugares, en los que los tratadistas han encontrado excelencia poética, gracia y frescura, en medio de la pesadez que predomina en la Vida de San José, cuya lectura, salvo en esas partes, significa un gran esfuerzo de paciencia y voluntad.

Antes de que pasemos al estudio del romance "A la Soledad de Nuestra Señora" es oportuno hacer un comentario de la opinión de Antonio Gallego Morell, recogida por Díaz Plaja, en el sentido de que el matiz diferencial entre Lope y Valdivielso está en que este último conjuga a Garcilaso, la Biblia, Góngora y Calderón.

No podemos estar de acuerdo con él, pues encontramos que los



mismos elementos se dan en Lope. Esto ha sido señalado por varios autores y en estudios, sobre todo entre los más recientes. Para ejemplo y como punto de apoyo de ello remito al estudio hecho por Dámaso Alonso <sup>27</sup> "Un tercer Lope: Imitador de Góngora" o sea "Lope gongorista" donde señala:

La huella de Góngora es, pues, evidente en estos poemas publicados en 1621 y 1624. Es una huella discontinua, que hay que rastrear. Lo que escribe Lope sigue teniendo su sello....

En la página siguiente vuelve a insistir:

Tenemos, pues, pruebas evidentes de la profunda impresión que los modos expresivos de Góngora dejaron en Lope aun cuando la huella en estos poemas lopescos no sea continua.

De la influencia de Garcilaso han quedado también infinidad de rastros ya que Lope no escatimó al ejemplificar con sus versos como en sus Respuesta a un papel....en razón de la nueva poesía y Otra epístola....sobre la misma materia, así como varios versos que parafraseó, tal por ejemplo el conocido "Oh dulces prendas" al que nos referimos en otra parte de este trabajo.

Sobre estos mismos dos puntos se ha pronunciado, en igual sentido, en su cátedra sobre el Siglo de Oro, mi maestro Dr. Salvador Aguado Andreut.

Agreguemos, acerca de la influencia de Góngora en Lope, la referencia que sobre ella hay en el prólogo que José Manuel Blecuá <sup>28</sup> ha hecho a la poesía de Góngora.

Respecto de la Biblia son numerosos los puntos de contacto que a simple lectura se encuentran y en otra parte de este trabajo he señalado algunos.

Quizá uno de los argumentos más decisivos para sospechar que Valdivielso usufructuara, alguna vez, el mérito de creación de los versos de otro autor, nos lo dé el mismo Valdivielso en el prólogo <sup>29</sup> de su Vida de San José, donde olvidándose de todo comedimento y de los tópicos de humildad y cortesía que son usuales en ellos, se refiere con acritud a un rumor que corrió insistentemente, en su época, acusándolo de plagio. Respirando por la herida, dice así Valdivielso:

Aunque parece sobrada excusa la que dan todos los que escriben versos, por parecerles que es la sopa de Sybila, con que quieren hacer callar los cerebros ladrones, que con sus aullidos pretenden ensordecir



los cidos atentos al canto suave de la soberana poesía y escurecer con el humo de sus ignorancias los trabajos ajenos, y haciendo delicto a la virtud, vicio al honor, y deshonor a la gracia, pues por tal le desean todos y alcanzan pocos, no quiero dejar de excusarme, y entre otras muchas puedo dar, la principal de haber escrito en verso, el mando de quien es razón sea obedecido.

Aunque al final use el tópico de la disculpa, esta se oculta entre tanta palabra injuriosa que hace contraste con la mayoría de los prólogos de Lope, quien al referirse a su obra casi siempre expresa temor "a la diversidad de gustos" de los hombres, tal en el prólogo de la Filomena.

Pero, ya, alundiendo francemente a la acusación de publicar con su nombre trabajos de otro, prosigue Valdivielso en su prólogo:

....te ruego que no juzgues este libro hasta que lo hayas leído porque no se rían de tí como de ciertos envidiosos ignorantes, que no pudiendo decir mal de algunas cosas mías, por haber parecido bien, publicaron que eran ajenas, haciendo su dueño a quien de esto no sabe poco, cosa para quien le conoce y me conoce muy de risa, y de otros (si ya no son los mismos) que antes de haber visto el libro tienen dicho que es malo. Porque llegando un hombre no conocido mío a pedirle a casa de un librero donde yo estaba, y diciendo el librero que los estaba aguardando, que dentro de dos o tres días se los daría, vinieron a tratar de mis cosas, y el librero dijo algún encarecimiento deste libro. El otro haciendo un poco de acedo con la boca dijo que no sabía que tal era, pero que un amigo suyo, que le tenía, le había dicho que no le parecía bien. Yo entonces dije que a mí me había parecido lo mismo, porque no estaba escrito a mi gusto. El librero le pregunto que donde se había comprado. El otro respondió que entendía que aquí en Toledo o en Valladolid, donde se habían vendido muchos. Sonreímos, y el librero le dijo: **Por Dios, señor, que han engañado a vuestra merced; por que el libro aun no está acabado de imprimir, y así no se puede haber vendido ni parecido mal ni bien.**

Sin embargo, ni entonces, ni ahora, es convincente el pretexto de Valdivielso, puesto que conocemos que lo corriente era conocer los libros y hasta ya ser éstos, muchas veces populares, antes de la primera impresión, por haberse dado a conocer, ya sea en manuscritos, o bien, en las lecturas hechas en las tertulias literarias. En la época de publicación de la Vida de San José, Lope vivía en Toledo y se reunía habitualmente con Valdivielso, en las tertulias de don Francisco de Rojas y Guzmán Conde de Mora, o bien, en la propia casa de Valdivielso, cuya tertulia era también, famosa.



Había amistad entre ambos poetas, pues sabemos que Lope debía favores a Valdivielso, y podemos suponer que pudo hasta haberlos pagado con correcciones hechas a la Obra de Valdivielso o bien cediéndole alguno de sus múltiples trabajos inéditos. Entre los favores hechos por Valdivielso a Lope, y del que ha quedado prueba, está el que le hizo el ocho de Mayo de 1605 - es decir dos años antes de la publicación de la Vida de San José cuando bautizó a Marcela, hija de Lope y Micaela Luján, declarándola hija de padres desconocidos, aunque tanto Valdivielso como los padrinos - íntimos amigos de Lope - de sobra debían saber de quién era hija. Me apoyo para este caso en el documento descubierto por San Román y que Entrambasaguas da a conocer en su Vida de Lope.

Después de considerar todo lo dicho anteriormente, pasará a exponer los pequeños datos que me han servido para afianzar mi firme convicción de que el romance "A la Soledad de Nuestra Señora" es de Lope.

Primero, recordemos que el estilo de un autor puede ser imitado pero que siempre nos deja un indicio denunciador de características personales que aparecen como constantes y que le son propias.

Aunque esto es difícil de encontrar, en realidad no es imposible, sobre todo si se tiene un concepto de estilo tan categorico como el que Middleton Murry expone en su libro El Estilo Literario y el que corrobora nuestro punto de vista:

"Una peculiaridad de estilo es absolutamente imitable; es la vestidura que se ajusta, o mejor aún, la piel misma que cubre una fábrica de nervios y tejidos vivientes, toda una manera individual de ver, sentir y pensar. No es más posible imitar un verdadero estilo que ser otro hombre."

Por supuesto que esto es básicamente, porque a primera vista los estilos semejantes, como los de autores que forman las escuelas literarias se confunden, con las obras del propio maestro o con las de los seguidores, porque aparecen cortadas por el mismo patrón, usando los mismos materiales poéticos, dirigidas por las mismas reglas y tocando los mismos temas. La diferencia se encuentra, entonces, en los pequeños detalles, como predilección de ciertas formas de expresión y la manera de combinarlas.



32.  
Montesinos lo ha señalado, aunque aplicado a las piezas dramáticas, cuando afirma:

Tal vez parezca la insistencia desproporcionada a la importancia del tema. Sin embargo, esos detalles mínimos, por mínimos inobservados, pueden facilitar la determinación cronológica de las piezas que concurren o decidir de la certeza de una atribución.

El caso del romance "A la Soledad de Nuestra Señora" cae entre los casos complicados y se agrava por el hecho de presentar características de estilo muy peculiares de Lope, pero que se dan, asombrosamente, en algunos romances de Valdivielso. Sin embargo, hay que advertir, desde ya, que si tomamos en cuenta la temática general de los romances "A la Pasión", queda mejor encajado dentro la obra de Lope que en el Romancero Espiritual de Valdivielso, en el que aparece aislado. Viene en favor de Lope, también, el hecho de que el grueso de los romances, entre los cuales hace un solo cuerpo el romance "A la Soledad" haya sido presentado, sin dudas ni reservas, como de Lope, ante un tribunal tan severo y acucioso como era el de la Inquisición. Fuera de este último argumento, que por sí mismo no es concluyente por ser histórico, trataré de reforzar mi opinión con los pequeños indicios de estilo que he encontrado en un estudio que no es exhaustivo sino solamente orientador y que ha surgido de las evidencias encontradas al enfrentar los textos de las ediciones y los manuscritos de los romances "A la Pasión". Mis conclusiones están sujetas a las de un estudio más detenido, y, por tanto, pueden ser ampliadas o emendadas.

Sé que los detalles que señalaré, son débiles en sí, y que sólo servirán a quien, como yo, tenga el fuerte convencimiento de que todos los romances son de Lope. Es decir, mis datos tienen fuerza, si van a reafirmar una intuición, que es, a veces, el más seguro guía de la opinión; sobre todo, cuando, como en este caso, ella persiste después del análisis y del estudio.

Si, para algunos, pudiere parecer arbitrario, esto que digo de la intuición, tengo que advertir que me refiero a la intuición, no de la del que, Dámaso Alonso, llama "lector virginal", sino a aquella que Dámaso mismo señala como punto de partida para el análisis estilístico, que guiado por ella, presenta el único camino



para una posible ciencia literaria del futuro. El estudio estilístico como algunos tratan de hacerlo y que intenta abarcar todos los aspectos y elementos de una obra, fracasa en el intento, según Dámaso Alonso.<sup>33</sup> La autoridad que significa Dámaso Alonso para la investigación estilística y estudios literarios, me hace apoyarme en él con otras citas, para hacerme excusar las deficiencias en el procedimiento que he seguido para tratar de comprobar mi intuición sobre la paternidad de Lope sobre el romance "A la Soledad". Uso las palabras de Dámaso Alonso, porque él, mejor que nadie, ha sabido destacar las dificultades del análisis estilístico en general y en particular en el caso de Lope cuya "monstruosa" fertilidad, le hace "escabullirse como un líquido entre las manos" máxima dificultad que expone claramente en el siguiente párrafo:<sup>34</sup>

"Imposible, pues, buscar una muestra de su arte que nos le dé condensadamente y sobre la cual podamos aplicar la lentecilla de nuestra indagación."

Pero, la suprema excusa, para cualquier intento de tocar analíticamente el campo de la poesía, está en aquello que hizo exclamar a Dámaso Alonso:<sup>35</sup>

"Dios mío, Dios mío ¿por qué tocamos con nuestras ineptas manos a la poesía, si no sabemos nada de su misterio, que es el tuyo mismo?  
.....Movámonos torpemente por las orillas, por los alrededores, tratar de explicar la poesía...es bucear en el misterio."

Ya con este descargo, podré presentar con menos escrúpulos los resultados de mis observaciones sobre el romance "A la Soledad", haciendo ver que siempre debemos tener en cuenta, los anteriores criterios que por ser nacidos de intuiciones de conocedores de la materia, cobran en este sentido un nuevo valor.

Por mi parte, la prueba más sólida que puedo aportar, en el caso del romance "A la Soledad" es la que he obtenido del enfrentamiento de los textos de los manuscritos y las ediciones. Enfrentamiento del que se destacaron dos clases de variantes:  
a) corrección de verso, b) adición de cuartetas.

No en todos los romances, por supuesto, se dan simultáneamente los dos casos, pero, muy afortunadamente, sí ocurre en el romance "A la Soledad", lo que nos lleva a suponer que el texto de todos los romances A la Pasión sufriera una corrección previa a la sustitución de los dos últimos romances, la que ocurrió quizá en la primera edición de ellos. Por falta de las obras no podemos



dar la fecha aproximada, ya que la edición príncipe del Romance-<sup>36</sup>ro Espiritual que A fija en 1619 - Sainz de Robles reconoce en la nota preliminar - es fecha de las aprobaciones pues la edición más antigua que se conoce es la de Zaragoza 1622. La otra edición que yo he seguido que es R usa una fuente mucho más tardía (Madrid 1720), por lo cual podemos decir que esa corrección debe haber sido hecha entre 1613, fecha de los manuscritos, y 1622, fecha de la edición más antigua reconocida por A. Suponemos que el romance "Del Entierro de Cristo" haya sufrido también correcciones, puesto que no hay motivo para pensar en una excepción. Pero como no hemos localizado ningún texto con el cual enfrentarlo, sólo señalamos las variantes entre los dos manuscritos: a y b. Debemos recordar, de todos modos, que al comparar los manuscritos y las ediciones, existe la sustitución total de los textos de romance "A la Soledad de Nuestra Señora" y del romance "Del Entierro de Cristo", que sólo conservaron sin alterar el título.

Para encontrar variantes entre los manuscritos y la edición (ya que son totalmente diferentes) usaremos el texto que R trae con el No. 281 y como de Valdivielso<sup>37</sup>, cuyas variantes comentaremos antes de pasar a hacer el estudio del romance.

#### Verso 15

R: "Que a falta de los de Dios"

a y b: "Porque a brazos de mi hijo"

La corrección en R tiene una justificación religiosa, porque la cruz, por divinizada que estuviese, no puede nunca sustituir los brazos de Cristo sino suplir como consuelo la falta de ellos. La corrección es típica de enmienda puesto que suprime el juego de palabras tan del gusto de Lope, que trae la versión de los manuscritos: "Abrazos / abraza / a brazos".

#### Verso 19

R: "Que pues sin fuego hiere"

a y b: "Que pues sin fuego hierve"

Ambas versiones en su sentido metafórico pueden ser correctas, pero como la relación "fuego-hervir" es más natural que "fuego-herir" prefiero la de los manuscritos, aunque en Lope aparece en algunos casos el fuego que hiere.



Verso 44

R: "Yo sin dolor tú con pena"

a y b: "Yo con dolor tú sin pena"

La versión correcta es la de R puesto que la Virgen tuvo a Cristo con alegría y la cruz con dolores. En el romance "A la Túnica" claramente el verso 8 alude a esto, cuando califica el parto de la Virgen de alegre. Con mayor razón si se refiere al tiempo en que la Virgen llevó a Cristo en sus entrañas, tiene que ser "sin dolor".

Versos 65-66

R: "Pues a Dios tuviste en peso/cruz, muy grandes son  
(tus fuerzas"

a y b: "Cruz, teniendo a Dios en peso/ con el mostraste  
(tus fuerzas"

la corrección de R evita el poner a la cruz en competencia de fuerzas con Dios como puede interpretarse en los manuscritos.

Verso 84

Después de este verso es donde encontramos la variante de mayor nota y la que afortunadamente nos ha servido de punto de apoyo para suponer que los romances "A la Pasión" fueron sometidos a un sistema de corrección uniforme, anterior a la sustitución de los dos últimos romances.

Esta variante consiste en la siguiente quarteta agregada:

!Ay, espinas de mis ojos  
que a sacar sangre estáis hechas  
en ellas quiero poneros  
porque también sangre viertan!

Esta quarteta, como más adelante veremos, no ha sido agregada para corregir algún error u omisión de carácter religioso en el texto, por lo que resulta una adición por necesidad expresiva, que sería el único justificante para su inclusión, pues en los otros romances, por lo general, las quartetas añadidas corresponden a una necesidad de subsanar errores u omisiones.

Pero estos datos no son aún suficiente prueba para determinar la paternidad del romance, aunque sea sumados a la prueba documental que da la adjudicación a Lope. Por lo que tratamos de encontrar otros datos sacados de la comparación de estructuras, motivos y material poético y vocabulario enfrentando el texto del romance sustituido, con el del sustituto, luego con los del resto de



los romances "A la Pasión".

La confrontación del texto del romance "A la Soledad" que traen los manuscritos lo haremos con el texto que traen las ediciones y usaremos las siguientes siglas:

SNS-1: Romance "A la Soledad de Nuestra Señora" de los manuscritos y que R trae como de Valdivielso (No. 281)<sup>37</sup>

SNS-2: R. "A la Soledad..."<sup>38</sup> (R.Nº 267-XXXIII) y (A Romance XV-III).

La primera confrontación que haremos de los romances será de su estructura:

Podemos observar que ambos romances están divididos en tres partes y que, éstas tienen el mismo uso:

1a Parte: El poeta presenta a la Virgen

2a Parte: Diálogo de la Virgen con la cruz

3a Parte: El poeta exhorta a su alma y a la del lector.

Agreguemos a esta coincidencia que, si comparamos por separado cada una de las partes, veremos que, además de tener cada una igual tema central, coinciden también en varios motivos poéticos. Las primeras partes, de SNS-1 y SNS-2, han sido usadas para presentar a la Virgen frente a la cruz, despojada de Cristo. Ambas partes están dominadas por el mismo motivo central: la infinita soledad de María y de la cruz. Si analizamos cómo consiguen crear ese ambiente de profunda soledad veremos que:

SNS-1 lo consigue por medio de la repetición de la palabra "sola" que intensifica la idea de soledad, de su contexto, al reiterarse.

SNS-2 intensifica la idea de soledad por la repetición de la preposición "sin", indicadora de ausencia y de separación.

La diferencia que notamos entre ambos romances es más ~~aparente~~ aparente, por el mayor número de coplas que figuran en la primera parte de SNS-2, las que han sido necesarias, por el sistema de eliminatoria de los factores, uno por uno, hasta dejar a la Virgen en "la mayor soledad"; forma de Montesinos<sup>39</sup> ha señalado como resultado del conceptismo sacro y de "ridículas afectaciones" que ejemplificó, precisamente con dicha parte:

....sin alma, ausente la suya,  
sin cuerpo, enterrado el cuerpo,  
sin tierra, ~~que~~ todo es sangre,



sin ayre, que todo es fuego,  
sin fuego, que todo es agua,  
sin agua, que todo es hielo....

Este sistema de eliminaciones nos crea el ambiente de soledad que se completa con los versos siguientes:

con la mayor soledad  
que humanos pechos se vieron.

SNS-2 ha necesitado, en esta forma, cuatro coplas para conseguir ambientar la soledad de María; mientras que SNS-1 lo consigue en un solo verso que condensa, en sí, toda una inmensa idea de soledad, lograda por la repetición de la palabra "sola", que al reiterarse toma una dimensión insospechada, que se amplía con resonancias de eco, por las vocales abiertas: o-a-o-o-a-a; y que dejan aislado al monosílabo "cruz" con su vocal cerrada entre las consonantes fuertes:

Sola con sola la cruz,  
los tiernos ojos en ella,  
y en sus virginales manos  
clavos y espinas sangrientas;  
(SNS-1 vv. 1-4)

Regresando a SNS-2 notamos que las otras dos coplas que tiene su primera parte (de las seis de que consta) le son también necesarias, porque para pasar al diálogo de la Virgen y la cruz, necesita explicar a quién se va a dirigir María, ya que ésta invoca a la cruz metafóricamente, y por eso la describe, sin el cuerpo de Cristo y colgándole "un rojo y sangriento lienzo" que es lo que lo lleva a la idea de llamarla:

! Oh, retrato victorioso!

En cambio, SNS-1 no necesita de esas coplas, porque cuando la Virgen se dirige a la cruz lo hace directamente.

! Ay, Cruz que en mi soledad!

En realidad, la idea central y el objeto de las dos primeras partes de los romances es la misma. Lo que ha cambiado no es la manera de pensar del poeta frente al tema de la soledad de la Virgen sino la manera de sentirlo: SNS-1 es cálidamente dolorido; SNS-2 más frío.

La forma expresiva, natural y tierna, que tiene SNS-1 encaja perfectamente dentro del temple del resto de los romances A la Pe-  
sión que traen los manuscritos, de cara al sustituto SNS-2 que adopta aquella forma que tachó Montesinos de "ridícula afectación".



Si avanzamos, veremos que ambos romances continúan la misma estructura y que producen el cambio en igual forma, para pasar a la segunda parte, la que en los dos consiste en un diálogo de la Virgen con la cruz. Esta parte es también igual en su idea central que es la comparación de la soledad de la Virgen con la de la cruz y sus lamentaciones con las que pide unan sus soledades acompañándose mutuamente.

En ambos romances, este diálogo es unilateral porque la cruz no responde. En los dos, además, principia por exclamaciones invocativas equivalentes, con un matiz diferencial que se propaga y mantiene durante todo el diálogo de la Virgen, correspondiendo - igual que en las primeras partes a una forma retórica y fría para SNS-1 y natural y desgarrado en SNS-2 cuyo temple es igual al del resto de los romances A la Pasión, nacido del mismo sentimiento original de aquéllos.

Otra diferencia de matices podemos encontrarla en la forma en que la Virgen compara su soledad con la de la cruz, la que en SNS-1 está hecha en un plano de igualdad que sólo insinúa diferencia en el verso 44, que traen los manuscritos con transposición de preposiciones, y que corrige la versión de R:

Yo sin dolor, tú con pena.

Esta comparación en SNS-2, acentúa una diferencia injusta en el pago que reciben las dos. La Virgen que tuvo a Cristo varios años sin hacerle sufrir, recibe más dolores; y la cruz, que le tuvo horas martirizándolo es en cambio divinizada. En SNS-1, María llama a la cruz "amiga verdadera" cuyos brazos por haber tenido los del Hijo, la consuelan; frente a SNS-2 donde la llama "Leona". Sin embargo, en éste, se mantiene siempre la misma idea de parecerse en la soledad y acompañarse, como podemos ver en esta copla:

Pues solos nos han dejado  
Yo sin Hijo y vos sin dueño,  
Consolémonos los dos,  
Pues los dos nos parecemos  
(SNS-2, vv. 37-40)

Pero, aunque hay algunos otros cuartetos sentidos y naturales, como el anterior SNS-2 en su segunda parte tiene siempre un predominio retórico.

Como dato curioso podemos anotar que SNS-2 usa menos coplas para el diálogo de la Virgen con la cruz, 17 coplas, que conadas



a las seis de su ~~primera parte~~ hace un total de 23 coplas, mientras que SNS-1 utiliza para el diálogo de la Virgen mayor número: 21 coplas, que sumadas a su primera parte, que tiene 2 coplas, nos da, exactamente, el número de 23 coplas, como total de las dos partes.

Ahora bien, si contamos las coplas de las terceras partes de cada romance, veremos que cambia el número total de coplas, puesto que SNS-1 tiene cuatro coplas y SNS-2 solamente una. Tenemos así, como resultados totales: SNS-1 = 27 coplas (con la cuarteta agregada en R 28 coplas); SNS-2 = 24 coplas.

Sin embargo, la diferencia del número total de coplas no es dato de importancia, ya que lo es más el hecho de que las dos terceras partes de los romances, les sirven para igual finalidad: exhortar el alma (o corazón) del lector para que se conduele de María. De notar es que en ellas aparece el mismo motivo de las piedras más duras que el hombre y que se parten de dolor. Hay coincidencia, además, en la forma de pasar de la segunda a la tercera parte, que es hacer callar a María dando besos a la cruz. Hay que hacer notar, sin embargo, que en SNS-1 la tercera parte, comienza una copla antes de lo indicado, - si tomamos en cuenta que el poeta habla directamente al lector-, pero yo la he contado como de la segunda parte, porque, en realidad temáticamente pertenece a ella ya que corresponde a la indicación de que la Virgen deja de hablar y da besos a la cruz.

Si ahora pasamos a observar el sistema de exclamaciones que aparece en cada uno de estos romances, veremos que coinciden en el uso de las exclamaciones al iniciar los versos y se diferencian en el número de ellas:

SNS-1 tiene 10 versos iniciados por la exclamación !Ay!

SNS-2 sólo 5 versos iniciados por la exclamación !Oh!

Con esto disminuyen a la mitad, las descargas afectivas del poeta, así como la tónica de éstas, pues, !Oh! es exclamación de asombro o admiración y !Ay!, el máximo grito de dolor.

Esta nota es la que nos da exactamente la medida de la diferencia afectiva de los dos romances: SNS-1, espontáneo, nacido del intenso sentimiento de dolor; SNS-2 retórico, más pensado que sentido. El uso de estas exclamaciones nos prueba el perfecto ajuste de SNS-1 y el resto de los romances A la Pasión que aparecen



en los manuscritos, en los que Lope ha usado aproximadamente doce exclamaciones !Ay! y una de su equivalente !Ah! Es decir, en todos los romances A la Pasión, hay preferencia notable del uso de !Ay! (al igual que en SNS-1) en contraste con SNS-2, que en este sentido, está completamente alejado del resto de los romances.

Como datos curiosos, resultantes de observar el sistema de reiteraciones exclamativas, en ambos romances, encontré algunas otras reiteraciones iniciales de verso, además de las exclamativas, que tienen importancia dentro del clima del tema de la soledad, entre ellas están precisamente aquellas que vimos usa Lope, para el sistema de suprimir elementos uno a uno hasta dejar a la Virgen sola, y que SNS-1 usa con el mismo fin.

Así tenemos: SNS-1 = 4 versos iniciados por "sola"

SNS-2 = 11 versos iniciados por "sin"

Ahora, si sumamos estas reiteraciones con las anteriores, tendremos un dato de curiosidad matemática, en que la necesidad expresiva interna del poeta, le llevó a agregar una cuarteta en la corrección - naturalmente que en un proceso inconsciente ~~en~~ inexplicable-<sup>así</sup> quedando el total de reiteraciones iniciales de verso de importancia afectiva:

SNS-1 = 10 versos iniciados por "Ay", más 1 verso iniciado por !Oh!, más 4 versos iniciados por "sola" = 15 reiteraciones iniciales.

SNS-2 = 11 versos iniciados por "sin", más 5 versos iniciados por !Oh! = 16 reiteraciones iniciales de verso.

Al tomar en cuenta la cuarteta que agrega la versión de R del romance SNS-1 iniciado por !Ay! vemos que la suma total de éste completa el número exacto de 16 reiteraciones iniciales.

Siendo estas reiteraciones iniciales las de mayor valor en la expresión afectiva de estos romances, nos permiten suponer que la cuarteta agregada en R - que es estilística pura, ya que no enmienda error ni subsana omisión- lo fue por la sola necesidad interna de expresión, lo que resulta natural y comprensible en un autor tratando el mismo tema en dos poemas distintos, y sorprendentes hasta lo increíble, como coincidencia en dos autores ~~en~~ distintos.



Ahora bien, en los dos romances podemos observar otra clase de reiteraciones iniciales, pero éstas no son afectivas, sino que se trata de reiteraciones de conjunciones y preposiciones que nos pueden dar sin embargo, datos interesantes sobre el mejor ajuste estilístico de SNS-1 y los romances A la Pasión.

Son evidentes en el cuerpo de los romances A la Pasión los versos iniciados por el relativo "que" ya que contamos en los manuscritos (excluyendo los dos últimos romances), más de un centenar de versos principiados por dicho relativo. Esta misma clase de versos los vemos en SNS-1 en número de 14 y en SNS-2 en número de 6, con lo que se prueba, una vez más, un mejor ajuste para SNS-1.

Lo mismo podemos apreciar al contar los versos iniciados por "pues" que son , aunque en menor proporción que los anteriores, bastante notorios en los romances A la Pasión, y que encontramos: en SNS-1: 7 versos y SNS-2: 4 versos.

Otros versos que se destacan por su número en todos los romances son los iniciados por "como" y que aparecen 4 veces en SNS-1, mientras que en SNS-2 no hay ni uno.

En cambio una forma también frecuente en los romances A la Pasión, la de los versos iniciados por "mas" como excepción aparece en SNS-2 en mayor número 4 versos, y en SNS-1: 1 verso.

Las otras reiteraciones, menos frecuentes, es innecesario seguir anotándolas, por su menor significación.

Hay otros aspectos de mejor ajuste de SNS-1, y de ellos señalaremos algunos, que se pueden apreciar en una rápida lectura, ya que hemos indicado que nuestro objeto es solamente señalar los indicios de estilo que refuercen la prueba documental de la paternidad de Lope (que son los manuscritos) y no hacer análisis exhaustivo. Al observar los motivos poéticos -aun aquellos que son campos comunes en esta clase de composiciones-, vemos que Lope tiene predilección por algunos y que en general- fuera de los subtemas y temas típicos de cada romance - Lope circunscribe los romances A la Pasión dentro de límites de vocabulario, y formas estereotipadas, al punto que en ellos se repiten versos iguales, o equivalentes de gran parecido.

Esto hace que los romances A la Pasión se parezcan extraordinariamente entre sí, y que salten a primera vista, los motivos



nuevos o que antes no hubiese usado en los otros romances, de los manuscritos. (Por separado, al observar los romances agregados posteriormente en las ediciones también se puede encontrar en ellas comunidad de campo expresivo).

Como son tan numerosos los temas comunes a todos los romances es más fácil señalar los que no son comunes, que son la minoría, y encontrar en esta forma, cuál es de los dos romances "A la Soledad" el que mejor ajuste estilístico presenta con el resto de los manuscritos. Antes de pasar a enumerar algunos, quiero hacer ver que, a veces, aparentemente es distinto un tema, porque varía la forma de expresarlo como en los siguientes ejemplos:

La sangre de la Virgen que "sin fuego hierve" es análogo a otro que aparece en el romance "Al desenclavar de la Cruz" (vv. 47-48) que se refiere al "fuego que le bajan muerto a María y que arde en sus entrañas" parecido al tema de la "zarza que arde sola". El tema de "la sangre vertida por tantas puertas," tiene su equivalente en el de "abriéronse tantas fuentes" y "la sangre que cubre el cuerpo de Cristo".

Otros temas con apariencia novedosa se irradian a coplas enteras aunque antes fuesen aludidos por una sola palabra, ejemplo el del pecado de Adán que en el romance "A la Soledad" tiene esta forma:

!Ay engañosa manzana!  
!Ay, mentirosa culebra!  
!Ay, enamorado Adán!  
!Ay, mal persuadida Eva!  
(SNS-1 vv. 29-32)

que es el mismo tema mencionado en otros romances como en los vv. (31-32) del romances "Al llevar la cruz a cuestas".

mas siempre se vale el mundo  
de la disculpa de Adán.

En el romance "A la corona de espinas" encontramos (referente a las espinas) la siguiente copla.

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

y que también tiene reminiscencias en el de la "Soledad":

!Oh ensangrentadas espinas  
que os subís a la cabeza  
a que mi flor encarnada,  
pues es rosa, espinas tenga!  
(SNS-1 vv. 81-82)



Si descartamos algunas imágenes familiares a los romances "A la Pasión", encontraremos como nuevos, en el de la "Soledad" (aunque algunos sean "caballito de batalla" de Lope en otros poemas) las siguientes:

- 1) las lágrimas como "vivas perlas"
- 2) la "muerta viva" o "viva muerta"
- 3) la cruz como "amiga verdadera"
- 4) la cruz como "árbol" y Cristo como "granada coronada y pechia-biarta"
- 5) Cristo colgado como fruta de invierno para curar el alma enferma del hombre.

Este motivo irradia a la siguiente cuarteta:

Ya, a los dos, nos desfrutaron  
de la dulce fruta nuestra,  
pues, la llevamos los dos  
yo sin dolor, tú con pena  
(SNS-1 vv. 41-44)

- 6) La cruz mostrando sus fuerzas al sostener a Dios en peso.
- 7) Los despojos en la cruz como "haz de mirra" para la Virgen.
- 8) La cruz como "arco de paz" y para María "arco de guerra".

En contraste, SNS-2, tiene, además de algunos similares, otros distintos entre los cuales figuran:

- 1) "sin voz" por la muerte del verbo
- 2) "sin alma" por tenerla ausente
- 3) "sin tierra" porque es sangre
- 4) "sin aire" que todo es fuego"

Este motivo se encadena con los dos siguientes:

" sin fuego que todo es agua/sin agua **que todo es hielo** "

- 5) la virgen llamada "la Sola"
- 6) el sol difunto
- 7) los piadosos requiebros
- 8) la cruz como "retrato victorioso"
- 9) Cristo como Capitán Eterno
- 10) vencer a la muerte muriendo
- 11) la cruz como mesa, Cristo como pan.
- 13) la cruz "sin dueño"
- 14) María como cruz divina
- 15) la Cruz adorada como Dios
- 16) El nacer **en** la Virgen "lo menos" y morir **en** la cruz "lo más"



Este motivo se irradia a versos de apariencia distintas:

...Mas merecen vuestros brazos  
Las horas que le tuvieron  
que los años que los míos  
les dieron dulce sustento...

- 17) la cruz como madre que da al mundo a Cristo muerto.
- 18) la cruz como leona en el parto
- 19) los maderos que pueden pensar
- 20) el llamarse María por su amargura (recordando que mara=amarga)
- 21) la cruz como nave
- 22) María como estrecho navegable
- 23) la cruz como fuente donde la Virgen se anega
- 24) el vientre de María cubriendo al sol que sufre de estar encubierto.
- 25) la cruz como árbol a cuya sombra está María lejos del sol.
- 26) Cristo como Sol que amanece en el Infierno
- 27) María como huerta con el árbol de la cruz que sostiene a Dios en peso.
- 28) Cristo como fruta del vientre de María y luego de la cruz.
- 29) Dar rosas y tomar rosas al besar la cruz.

Esta proporción de temas es bastante significativa, y demuestra un indiscutible mejor ajuste de SNS-1 dentro de la esfera de los romances A la Pasión de los manuscritos.

Si ahora observamos el vocabulario, veremos que correspondiendo al mejor ajuste temático, hay mejor ajuste de vocabulario también, En cuanto a los grupos característicos de sustantivos y adjetivos tiernos o de posesión con los que Lope acostumbra el tratamiento de los temas religiosos, éstos aparecen más tipificados en SNS-1 que en SNS-2.

Otro indicio, quizá, en este sentido, el de mayor valor, es la temporalidad de los verbos, que en todos los romances A la Pasión y en SNS-1 tiene preponderancia de tiempos en presente que les dan vivencia de suceso actual y realidad casi tangible. Y en cambio en SNS-2 presentan equilibrio temporal. También los tremendos imperativos de Lope, que parecen toques de llamada al alma que está a punto de caer en el abismo, se ajustan mejor en SNS-1 que en SNS-2.

Otros aspectos podríamos seguir encontrando, pero en este caso ya han sido señalados suficientes indicios que nos permi-



ten afirmarnos en nuestra primera intuición, sobre que la paternidad de SNS-1 es de Lope, y que la prueba documental de los manuscritos mexicanos de los romances A la Pasión es válida. Por tanto la adjudicación hecha a Valdivielso es producto de un error voluntario o involuntario, pero en todo caso un error.

Las observaciones que he hecho, insisto, no deben ser tomadas como asertos concluyentes sino sólo como una aproximación; un estudio cuidadoso eliminaría algunos datos y aumentaría otros, como sucede en toda revisión.

Igual estudio al que hemos hecho entre SNS-1 y SNS-2 confrontándolos con el resto de los anteriores romances de los manuscritos se puede hacer del romance sustituido y sustituto: "Del Entierro de Cristo" el cual nos daría análogos resultados puesto que a simple vista se ven los puntos de contacto entre él y el resto de los romances. Pero como afortunadamente, en este caso no hay problemas de atribución, ese estudio no haría otra cosa sino prolongar este capítulo que ya excedió sus límites



CAPITULO IV  
BREVES SEÑALAMIENTOS SOBRE  
EL TEMA DE LA PASION EN ESPAÑA HASTA LA EPOCA  
DE LOPE Y ALGUNOS DATOS SOBRE SU DIFUSION EN MEXICO

Lope de Vega, poeta en cuya obra confluyen todas las corrientes literarias, tanto renacentistas como tradicionales, y de sesgo popular, no deja tema conocido sin utilizar en su creación. El campo de sus lecturas se entrevé, a través de sus obras, ya sea por sus citas, o bien al encontrar las fuentes. Lope, frecuentemente, recrea lo que ya había sido hecho y repetido hasta la saciedad, dándole vida nueva, con un sentido poético muy suyo.

El tema de la Pasión de Cristo, y cada uno de los temas centrales y subtemas de los romances, ya eran comunes en la época de Lope, y él, sin salirse de la línea tradicional, ni en la estructura, ni forma y materia del romance; sin innovar nada, logra en ellos tanta intensidad conmovedora que dejan la impresión vívida de ser la primera vez que se tocaran.

Para Ludwig Pfandl<sup>1</sup>, quien se ha ocupado de exponer los lineamientos de estas obras, ellas seguían, tanto en la elección de los temas como en la "tendencia de su exposición", los dictados de la Contrarreforma, y opina que:

"La Pasión y las leyendas y Vidas de Santos completan el pintoresco cuadro que la épica española de orientación histórica ofrece durante este período."

Es decir, Lope debía seguir esos lineamientos. Pero en él la tendencia de exposición excede sus límites, y muy barroca, habla a los sentimientos y a los sentidos, más que a la razón. Se goza en un lacerado ascetismo y aunque en momentos logra una elevación casi mística, Lope se queda en el límite que roza lo divino, sin llegar a la entrega total. Demasiado humano, él quiere a Dios con ternura humana, y cuando hay pasión, es en los momentos de desgarrado dolor y arrepentimiento. Ascetismo puro. El lector, encendido en el sentimiento vivo y auténtico que inspiró estos romances, siente dentro de sí mismo el dolor que quema.

La tendencia a aunar lo popular y lo culto, que se observa en Lope, en los romances A la Pasión vá más allá, hasta una zona que José F. Montesinos<sup>2</sup> encuentra en lugar de lo propia-



mente "popular" español, y que él denomina "vulgar", haciendo la advertencia de que no lo hace en sentido despectivo, sino diferencial de lo popular español; aunque en este párrafo, que a continuación transcribo, reconoce una modalidad española que subrayo por mi cuenta:

"...los detalles sangrientos están vistos con implacable lucidez. El poeta da a cada palabra una pavorosa plasticidad. Los horrores del suplicio se enumeran minuciosamente, sin escatimar a los nervios sacudidas violentas; el poeta y su público se entregan a esa voluptuosidad tan española de atormentarse a sí mismos, y el romance nace de propósitos tan extrapoéticos, tan ajenos a la literatura, como los que impulsaban al cilicio o la flagelación. De allí deriva el carácter del romance y su fuerza; supera todo tópico; no es elegante exorno de un tema conocido, que el poeta velara bajo piadosa retórica..."

Estas palabras de Montesinos nos están señalando algunos de los valores de estos romances: su enorme fuerza evocadora, que vuelve la Pasión una realidad tangible. Sólo un poeta como Lope, que vive entre los dos extremos "amor y aborrecimiento", sin término medio, podía inyectar esa intensa vitalidad a un tema tan gastado, y esto es explicable cuando se conoce su vida y su devoción a la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, que es lo que nutre y da temple a los romances. De la devoción de Lope, llevada, como todo lo suyo, al exceso de la pasión, tenemos el testimonio de Pérez de Montalván<sup>3</sup>, quien, en este caso, no tenía por qué desfigurar las causas de la enfermedad mortal de Lope, y que, por tanto, es sincero cuando afirma que entre otros motivos como el riego de las flores de su jardín, esta enfermedad fué causada:

"...por otro más alto ejercicio hecho tomando una disciplina (costumbre que tenía todos los viernes, en memoria de la pasión de Cristo Nuestro Señor), y averiguado con ver en un aposento donde se retiraba salpicadas las paredes y teñida la disciplina con reciente sangre;..."

Esto, lo vivido en carne propia, es lo que da su inigualable sello a los romances de Lope, en los que, sin embargo, no podemos dejar de reconocer que se están repitiendo todos los recursos literarios, y mucho de lo ya dicho.

Es difícil realizar ahora un estudio cerrado de los tópicos que figuran en los romances A la Pasión de Lope porque prácticamente, en cada verso hay metáforas conocidas, figuras retóricas, etc. En sí cada romance tiene antecedentes de es-



estructura, forma, materia y tratamiento.

Una de las influencias más notorias es, por supuesto, la de la Biblia, que se hace patente en los personajes mencionados tales como Abraham, Ezequiel, Melchisedech y otros. Son temas muy queridos de Lope, sobre todo, aquellos del Cantar de Cantares de Salomón, y los cuales vemos en varias obras suyas como los Autos Sacramentales: Los Cantares, El Pastor Lobo, etc. y que en los romances A la Pasión afloran en algunos pasajes de delicado lirismo, como el siguiente, tomado del romance "A la Corona de Espinas":

Una vez os vió la Esposa,  
como las rosas y lirios,  
a sus puertas con el alba  
coronado de rocío.

vv. 61-64

Otra característica en los romances tradicionales que tocan el tema de la Pasión, es el del paso del discurso directo al indirecto, que se utiliza para que entre a hablar el "cantor" exhortando el alma del oyente, o bien, en los momentos en que hay diálogo, recurso que es, asimismo, usado por Lope en todos los romances A la Pasión sin excepción. Lope recurre también al uso de los imperativos que exhortan al alma a la contemplación y penitencia y, como antes vimos, usa todos los campos comunes a esta clase de obras, que tienen, muchos de ellos, su arranque desde la literatura greco-latina cristiana; lo que no quiere decir, por supuesto, que Lope los conociera directamente, sino que bien pudieron llegarle a través de traducciones al italiano o al español.

El aporte personal de Lope, en la tradición del tema de la Pasión, es la fuerza dramática de sus romances, el juego de sentimientos que oscilan desde la más tremenda angustia y dolor, a la más delicada y sutil ternura; desde el hondo arrepentimiento hasta las palabras de amor desbordado. Dolor, arrepentimiento, ternura, amor y delicadeza exquisita de algunas coplas, frente a otras plagadas del mal gusto de la época es lo que palpita en estos romances.

Si queremos partir de las primeras manifestaciones que hay del tema de la Pasión, tenemos que remontarnos a la tradición oral, de los "Cantos de ciegos", que más tarde fueron



impresos. De ello queda testimonio en el pliego<sup>4</sup> que sin fecha ni nombre de autor, fue impreso en Málaga (suponemos que muy posteriormente a su creación) y que R trae con el número 904 (p.353). En este curioso poema, el juglar recita una copla en primera persona, como si fuese Cristo el que hablara, empleando así la forma del discurso directo, para pasar a dos coplas en las que los versos pares corresponden a una invocación: "Ay Dios de Israel!". Aparecen en este poema algunos de los imperativos que en Lope tipificarán las exhortaciones al alma y muchas otras formas que después se volverán también campos comunes en esta clase de composiciones. Lo que más llama la atención en este poema es que las tres coplas finales, que son ajenas al tema y hasta a cualquier motivo religioso, lo entroncan con los "cantos de ciegos" en los que se recitaban al final estrofas como ésta:

Con agur, caballeros,  
pues ya esto se ha acabado,  
sólo falta que regalen  
al ciego que lo ha cantado.

Remontándose a otras obras que son antecedentes de los romances A la Pasión, podemos tomar un ejemplo de esta cantiga del siglo XIII de Gonzalo de Berceo<sup>5</sup> donde aparece el tema del ladrón del cielo:

Eya velar, eya velar, eya velar.  
Velat aliana de los iudios, eya velar:  
Que non vos furten el Fijo de Dios, eya  
(velar.  
Ca furtárvoslo querran, eya velar.  
.....  
Todos son ladronciellos, eya velar  
Que assechan por los pestiellos, eya velar.

Este tema transformado aparece en los romances A la Pasión y va modificado por una reminiscencia que le viene del romance del Mio Cid "Al arma, al arma" como podemos ver en el ejemplo siguiente:

Angeles que estáis de guarda  
en los presidios eternos  
al arma, al arma a la puerta,  
que quieren robar al cielo  
.....  
Acechando está un ladrón  
por los mismos agujeros,  
si a la casa del tesoro  
de Dios puede dar un tiento.

(romance "Al Buen Ladrón" vv.1-4 y 13-16)

Otros tópicos de la Pasión que usará Lope aparecen también



en la obra de Berceo; podemos encontrarlos entre otras partes en el "Duelo de la Virgen"<sup>6</sup>; ~~ejm~~

El velo que partie el tienplo del altar  
 Partió en dos partes, ca non podía plorar:  
 Las piedras porque duras quebraban de pesar  
 .....  
 Día en qui yo pierdo mi sol, Virgo María  
 Día en que el sol muere, non es cumplido día.

Estos temas, no necesariamente le llegaron por vía directa, sino que ya desparramados, en su tiempo, por toda la literatura española, religiosa y mística, son recogidos por él, así como otros que aparecen y fueron popularizados por el Cancionero General del Castillo cuya edición, Valencia 1511, bien pudo haber conocido Lope. De ese cancionero R, reproduce algunas partes<sup>7</sup>, por cuyas formas arcaicas, le suponemos anterior a 1511. Veamos la siguiente:

Tierra y cielo se quejaba  
 El sol triste se escondía  
 La mar sañosa bramando  
 Sus ondas turbias volvía.  
 Cuando el Redentor del mundo  
 En la cruz puesto moría.

(R No.256-XXII, p.93)

y este otro atribuido a Mosen Tallente que dice:

Hijo de Dios verdadero;  
 Todo vos veo trocado  
 En aspecto de extranjero;  
 Vuestro vulto glorioso  
 No aquel cual de primero,  
 Ni el color rubicundo  
 Como fulgor de lucero;  
 Y ese cuerpo delicado  
 De tierna carne entero,  
 Todo lo veo fuscado  
 Como de un pobre romero;  
 En lo alto del tormento  
 De ladrones apacero,  
 De pinturas sanguinosas  
 Ocupado todo el cuero;  
 Vuestros sacros pies y manos  
 Puestos en clavos de acero,  
 En vuestra santa cabeza  
 Guirnalda de nueve fuero  
 Con setenta y dos merletes  
 No de flores de rosero  
 Más de agujas inventadas  
 De algún cruel carnicero.  
 Los arroyos de la sangre  
 arroyaban el terreno...

Vemos en el poema de Mosen Tallente un antecedente del tierno y sensual tratamiento que da Lope a la figura de Cristo cuya belleza conmueve dolorosamente por la horrible deformación sufrida en el tormento y que Lope, varias veces, repite, entre otros pasajes, en el siguiente:



¿qué es aquesto, Jesús mío?  
! Ay de los ojos que os ven!

De azucena os habéis vuelto  
!Tan deshojado clavel!  
que os valéis del ser de Dios  
para teneros en pié.

(romance "A los Azotes" vv. 31-36)

o estos otros

Mirad, reina de los cielos,  
si es el mismo Señor, éste,  
cuyas carnes parecían  
de azucenas y claveles.

(romance "Al Desnudarle la Túnica" vv.65-68)

Y como ejemplo de similitud en describir la corona de espinas, vemos que Lope utiliza el mismo sistema de negar primero que la corona fuese de flores, que recuerda al "no de flores de rosero" de Tallente, y que aparece en él, en esta forma:

Coronado está el Esposo  
no de perlas ni jacintos  
no de claveles y flores  
sino de juncos y espinos.

(romance "A la Corona de Espinas" vv.1-4)

Al seguir la trayectoria del tema de la Pasión en España nos ceñiremos en gran parte a los estudios que sobre él ha hecho don Marcelino Menéndez Pelayo, y nos referiremos a los principales puntos de su investigación.<sup>8</sup>

Don Marcelino señala como una de las primeras obras en verso sobre la vida de Cristo, impresas en España, la Vita Christi de fray Iñigo de Mendoza, habiendo quedado de ella noticia, por una parte que se conservó y que llega sólo hasta la "Degollación de los Inocentes". Don Marcelino opina que:

"Las poesías de Fr. Iñigo de Mendoza fueron el fondo principal de varios cancioneros, que son indisputablemente los más antiguos que se publicaron en España"<sup>9</sup>

Una edición posterior de la obra de Iñigo de Mendoza: La Vita Christi, junto a otras obras: una de Juan de Mena y la otra de Jorge Manrique, fue impresa en Toledo por Juan Vásquez, posiblemente alrededor de 1486, y en ella además se publicó La Pasión de Cristo del Comendador Román.

Don Marcelino también señala otra edición: la de Zaragoza 1492 de Paulo Hurus, con la importancia para nosotros de que trae, además de las otras obras impresas, las Coplas de la Pasión y Siete Angustias de Nuestra Señora de Diego de San Pedro



(sobre la que más tarde haremos algunas observaciones en particular).

Don Marcelino nos dice de la obra de Iñigo de Mendoza:<sup>10</sup>

"...pero lo que principalmente recomienda el poema y le da carácter popular, es la presencia de elementos líricos, himnos, romances, y villancicos. La aparición de los romances, sobre todo, es muy digna de tenerse en cuenta, y veremos que se repite en el Cancionero de Fr. Ambrosio Montesino."

Es importante también otro punto que anota Menéndez Pelayo: la traducción que Fr. Antonio Montesino hizo de la obra latina Vita Christi del cartujano de Estrasburgo, Landulfo de Sajonia, traducción que emprendió por orden de los Reyes Católicos de la cual se hicieron múltiples impresiones, en distintas épocas, y que fue, según dicen, fuente de inspiración y devoción para Juan de Avila y santa Teresa de Jesús. Por los datos de sus fechas de impresión, se da una cuenta de lo popular y difundida que fue esta obra y que por tanto, no es extraño que Lope la conociera, y de allí saliesen algunos de los puntos de contacto entre Montesino y él. Semejanzas que ya podemos ver desde los títulos de los romances: "Tractado de la vía y penas que Cristo llevó a la cumbre del Gólgota que es el monte Calvario", "Coplas al árbol de la Cruz"...etc.

La obra de Montesino está muy estrechamente ligada a los romances A la Pasión, y a su vez, lógicamente lo está a partes de la obra de Valdivielso. Entre las tres encontraremos fórmulas comunes en número notable, como ejemplo: "Cristo como flor con espinas", y otras tantas más, tales: "María como zarza que ardé", "Cristo como sierpe en la Cruz", "María o Cristo como "traslado" de Dios", "las estrellas como hachas que iluminan al niño o a Cristo", etc. Por considerarlo un dato curioso, quiero señalar que Montesino acostumbra a principiar muchos versos -aunque es general en varios autores- con la pregunta ¿quién? Ejemplos:

¿Quién es este que, en resguarda  
de su castillo dorado, ...?

(Montesino, romance A la Sta. Custodia)<sup>11</sup>

o el siguiente:

¿Quién te dió, Rey, la fatiga  
Deste sudor extremado? <sup>12</sup>

o el villancico que dice:



¿Quién te trajo, Rey de gloria  
Por este valle tan triste? 13

Forma que Lope usa repetidamente después al iniciar varios versos, sobre todo en los Pastores de Belén y La Arcadia y en versos sueltos; y que en los romances A la Pasión, aparece al iniciar un romance así:

¿Quién es aquel caballero  
Herido por tantas partes  
Que está de expirar tan cerca  
y no le socorre nadie?

(romance "A Cristo en la Cruz y Siete Palabras"  
vv. 1-4)

Este principio es el mismo del romance 8º anónimo de los romances de los Infantes de Lara que Durán reproduce en su parte II que principia:

¿Quién es aquel caballero  
Que tan gran traición hacía?  
Ruy Velásquez es de Lara  
Que a sus sobrinas vendía?

(Romancero de Romances Caballerescos e Históricos, Agustín Durán)

Por esto mismo, este ejemplo parece inadecuado, pero lo he puesto refiriéndole a los que dije aparecen en las obras antes citadas, y en las que puede comprobarse como rasgo de estilo.

Como patente prueba de la influencia de Montesino en Lope, y en los romances A la Pasión, en particular, tenemos la de la imagen: "la cruz por cama" que Montesino glosa en sus Coplas de la Hora en que Nuestro Redentor Expiro en la Cruz<sup>14</sup> (con música de una letrilla popular "Ya cantan los gallos,/Buen Amor, y véte;/Cata que amanece."):

...El Rey de la gloria  
Ya se muere, y llama  
En la cruz por cama...

y cuyo último verso le sirve de final para cada copla, como:

...!El que más te ama  
Tendrá cruz por cama!...

o bien,

...Con amor de flama  
En la cruz por cama...

Pero, quizá, más demostrativa de su influencia es la copla final del mismo poema, que termina con una exhortación a las almas y en la cual aparece la comparación con las piedras, más blandas que el alma, y que dice así:



Nosotras las piedras  
 os damos ejemplo  
 !Oh almas protervas  
 Duras en tal tiempo!

Ahora bien, según Menéndez y Pelayo, Fray Ambrosio Montesino tuvo por fuente los Cantos Espirituales del beato Jacopone Todi, el cual supone Montesino leyó en italiano, ya que la traducción al español se hizo hasta 1586 por Francisco Correa en Lisboa. Nosotros podemos suponer, también, que Lope pudo haber conocido esa obra en italiano ya que sabemos que el usó varias veces fuentes en esa lengua y entonces el parecido entre ambos sería por la misma fuente y no por contaminación directa.

Don Marcelino señala un dato importante con relación a Fray Ambrosio Montesino, y es que aunque reconoce que Fray Ambrosio imita a los poetas italianos, sin embargo, incorpora a la Literatura Española en gran número:

"...elementos genuinamente españoles que toma de la poesía y música de nuestro pueblo".<sup>15</sup>

Añade Menéndez Pelayo que a Montesino debemos:

"...la transfusión de la poesía popular en artística."

Ahora bien, si buscamos otras obras anteriores, en las que se den fórmulas que más tarde aparecerán en Lope, nos encontramos con la Vita Christi Manual que junto al Fasciculus Mirrae o Fascículo de Mirra<sup>16</sup> fué impreso en Amberes en 1553 y atribuido a fray Alonso de Traspiendo. En esa obra encontramos algunos ejemplos de similitudes, tales como estos:

Aquel que en la cruz muriendo  
 nuestra muerte destruyó

o bien la que dice:

Oh, Virgen llena de honor  
 del mundo reparadora

idea que veremos, en otro lugar, que Lope gusta de expresar, considerando a la Virgen como redentora.

También encontramos la de Cristo como Sol:

Hoy nace el sol divinal  
 de la Virgen sin mancilla.

o la idea de Cristo en la cama (pero no como la cruz, sino en la Natividad, idea que también tiene Lope en el romance sustituto "Del Entierro de Cristo"); y que Traspiendo expresa así:



Ved la cama imperial  
De aquél que está en un portal,

Y aunque, en realidad, no hay influencia directa sobre los romances A la Pasión de Lope, por encontrar en ella muy curiosas coincidencias señalaré algunos ejemplos de una obra en verso, atribuida a fray Luis de León "Estímulo del Divino Amor".<sup>17</sup>

Como son tan débiles los puntos de contacto, y sólo pudieron llamar mi atención por tratarse de algunos muy notorios juegos de palabras e imágenes de Lope, que aparecen, ya sea en otras obras, o en los romances, citaré primero algunos ajenos al tema de la Pasión, pero característicos de Lope; así vemos el refrán "Amor con amor se paga", "La bella malmaridada", el juego de palabras "gana y pierde" y el de "casados y cansados".

Como ejemplos de reminiscencias que hay en los romances A la Pasión tenemos: Cristo como "retrato" de Dios, Cristo como "traslado" y Dios como "original", las manos de Dios llamadas "manirrota", "Dios como blanco para tirar con el arco del amor bien flechado". Estos casos son fáciles de localizar al leer los romances, por lo que no quiero abundar en ejemplos de ellos.

Otra obra, muy divulgada en España desde 1468, fue El Retablo de la Vida de Cristo del cartujo fray Juan de Padilla, y de la que R reproduce algunos versos llenos de los que serán campos comunes en las obras religiosas posteriores. Esta obra se publicó con el nombre de Retablo de la Vida de Cristo y nos interesa, sobre todo, porque fue impresa junto a unas quintillas A la Pasión escritas por el fraile Diego de San Pedro<sup>18</sup> y adicionadas por el Bachiller de Burgos. No puedo referirme a la obra de Padilla, ya que sólo tengo conocimiento de ella por muy pequeños fragmentos, que reproduce R y donde no he encontrado significativos contactos. En cambio, hay que anotar que en la transcripción hecha por don Marcelino de la parte en prosa que trata de los símbolos astrológicos, nos interesa la explicación que da del símbolo de Cristo como Sol. El mismo don Marcelino, al referirse a los seguidores de Juan de Padilla, y sobre todo al anónimo autor de La Celestial Jerarquía, nos informa que éste en el proemio de su libro, refiere que Padilla:



"...escribió el Vita Christi en verso heróico grave, difuso, en qual Landulfo, monje de su Orden, con orden divinal había copiado latino!"<sup>19</sup>

Con este dato queda unificado nuestro antecedente latino por dos vías: Fray Ambrosio de Montesino<sup>20</sup> y fray Juan de Padilla. ya que a ambos se atribuye haber hecho la traducción de la Vita Christi de Landulfo. Por cualquiera de estas dos traducciones podía haber pasado a conocimiento de Lope y de Valdivielso, e influirlos, si no lo hubiese hecho directamente. Pero todo queda en suposiciones, pues no tenemos la obra para consultarla.

Si seguimos los datos que don Marcelino nos trae sobre obras muy populares aún en el siglo XVII, aunque escritas en el siglo XV, encontramos los Cancioneros donde aparecen las obras de Garci-Sánchez de Badajoz y otras de Badajoz "el músico" y las que fueron muy imitadas en tiempo de Lope, habiéndose referido, a ellas, elogiosamente el mismo Lope en el prólogo del Isidro. Entre los datos que don Marcelino da me interesa el de que las obras de Badajoz "el músico" se conocen porque fueron tomadas de un tomo de poesías portuguesas y castellanas de fray Antonio de Portalegre,<sup>21</sup> cuyo título es A Paixao de Christo metrificada, impreso en Coimbra 1548, y que, por tanto, pudo también conocer Lope.

Otra obra importante es la del Comendador Escribá (1497), también sobre el tema que tratamos y que apareció impresa junto a obras de Corella y de Fenollar y con el título de Cobles fetes de passió de Iesu Christ. Don Marcelino apunta sobre ella:

"...composición notable por su vigor poético y por la excelencia de su versificación".

En Valencia desde 1493, y años siguientes aparecen varias ediciones de La Passió en Cobles de Fenollar y Pere Martínez, junto con la obra Contemplació a Jusus Crucifficat,<sup>22</sup> ediciones que también pudieron estar al alcance de Lope. Lo mismo pudo haber conocido la obra Trobas de la Gloriosa Pasión de Nuestro Redentor Je. xristo del comendador Bomán. Pero si bien todas las obras anteriores, como fuentes posibles, quedan en el terreno de la conjetura, en cambio, **entre ellas** hay una que lo es indudablemente, se trata de la de Fray Diego San Pedro, y que R trae con el No. 909 sin decir **el** nombre de su autor y bajo el título de La Pasión de N<sup>o</sup> Redentor y la obra Retablo de la



Vida de Cristo del Cartujo Juan de Padilla, la cual ha dado lugar a que se atribuyera a éste, por quienes ignoraron que eran obras distintas publicadas en el mismo volumen. Keith Winnom<sup>23</sup> en su erudito estudio The Religious Poems of Diego de San Pedro their relationship and their dating hace ver claramente la diferencia de los dos trabajos, diferencia que también había sido señalada por don Marcelino Menéndez y Pelayo.

Por el estudio de Winnom nos damos cuenta de los múltiples errores que tiene el texto de R, el cual, sin embargo, seguiremos, por no tener otro a la mano y considerar que para nuestros fines bien puede servir éste, con las reservas del caso.

Si por las pruebas que aportemos, demostramos que la obra de San Pedro es antecedente de los romances A la Pasión de Lope siempre quedará por determinar si el parecido entre éstos y la Vida de San José, en su parte que trata la Pasión, es consecuencia de haber usado la misma fuente.

La diferencia formal que encontramos entre los romances A la Pasión y la obra de San Pedro es más bien de división de las partes. En Lope, tiene la forma característica de romance separables, y en San Pedro está sólo dividido por títulos que con toda seguridad fueron puestos más tarde por algún copista. Además hay la diferencia de las estrofas: Lope usa coplas y San Pedro quintillas. Eso sí, ambos poetas usan versos octosílabos.

Las analogías entre ambas obras son notables y algunos versos de Lope parecen haber sido sacados al calco de los de San Pedro. Además la fuente es utilizada integralmente ya que hasta el agregado del bachiller de Burgos corresponde al romance "A la Soledad". La diferencia de sintaxis y vocabulario es natural por la diferencia de época: San Pedro pertenece al siglo XV y Lope al siglo XVII.

A continuación y como ejemplo nada más, ya que son excesivas las semejanzas, transcribiremos varios versos de San Pedro<sup>24</sup> dejando al lector el compararlos con los romances de Lope:

Doble pena padeciendo  
 la soya y de ellos sintiendo  
 (R p. 369)



¿De quién será consclada  
 Cuando sepa la embajada  
 Del cachillo de la muerte?  
 .....

(R p.370)

Y queriendo el clavo hincar,  
 No lo podía llegar  
 A do abarrenado estaba;  
 .....  
 Que la muñeca le ataron  
 Sogas, de donde tiraron  
 Porque la mano llegase.

.....  
 Pues para bien allegar  
 a do estaba el ahujero.

.....  
 Para vengar así su saña  
 Su pecho descoyuntaron,  
 Las ternillas le sacaron,  
 Penetrando sus entrañas.

p.379

Se dan también algunas peculiaridades, como el instar a María  
 a que se apresure:

Haz tus pies apresurados  
 Corre, pues tal le querías  
 Porque no halles ya quebrados  
 Aquellos ojos sagrados  
 En que mirar te solías

p.380

Y estos otros en que se dá la forma de tratamiento que Lope usa  
 después de llamar a Cristo Hijo y Esposo de María:

En él tenía marido,  
 Hijo, hermano y esposo

p.380

Prosiguiendo en nuestros ejemplos encontramos otras analogías:

Pero, pues mi Padre ordena  
 Que esto haya así de ser,  
 Yo lo he a dicha buena  
 De sufrir aquella pena  
 y morir y padecer

p.371

Contempla cual quedaría  
 Tu Dios y tu Salvador  
 Contempla que sentiría  
 Cuando solo se vería  
 Sin ningún consolador

p.371

.....  
 Contempla como le asieran  
 Y los golpes que le dieron  
 En su cuerpo delicado

Contempla como le echaron  
 Gruesa soga a la garganta  
 y como de ella tiraron,  
 Y tirando le arrastraron  
 Aquella su carne santa.



Piensa como unos le daban  
 En su rostro bofetadas  
 Y como otros le coceaban,  
 Como otros le tiraban  
 De aquellas barbas sagradas.

Cada uno le escupia  
 Aquella cara preciosa  
 Contempla lo que haría  
 La Virgen cuando sabría  
 Esta nueva dolorosa  
 .....  
 Mas es fuerza de sufrir  
 Estos males y amarguras  
 Y padecer y morir

p.372

Aquí volvemos a ver la forma usual, también de Lope, de los infinitivos unidos "Padecer y morir":

Coces y palos le daban  
 y allí le redoblaban  
 Todas las llagas pasadas

p.373

Pero más significativa es la forma que también aparece en la obra de San Pedro en la cual se exhorta al alma y que rompe la unidad que traen los versos pertenecientes a un monólogo o un discurso indirecto para pasar al directo, dándole así esa impresión de movilidad que tienen también los romances de Lope:

Contempla, anima devota  
 la paciencia del Señor,  
 Y como la sangre brota,  
 Por aquella carne rota,  
 Llena de tanto dolor.

p.377

o en la siguiente donde vemos el uso de los imperativos:

Entonces fué confirmada  
 (Cristianos, llorad y gemid)  
 la palabra ya contada"

p.379

Pero el más significativo de todos los ejemplos quizá sea el referente a cuando le desnudan de la túnica y que dice:

Que al tiempo que le azotó  
 La su carne delicada,  
 Como todo se abrió  
 Con la sangre que salió  
 Toda la tenía pegada.  
 Y como se la quitaron  
 Con ira y rabia furiosa  
 Como una fuerza tiraron  
 Los pedazos le sacaron  
 De aquella carne preciosa  
 .....  
 Y luego la cruz tomaron  
 Y por allí barrenaron  
 Por do habían señalado.

Y allí otra vez le tendieron  
 Al Rey nuestro, de primero,



Y de un brazo lo asieron,  
Y un grueso clavo metieron  
Por la mano y ahujero.

Y tales golpes le dieron  
Porque estuviese bien fuerte  
Que sus nervios encogieron  
Y aquellos dolores fueron  
Mas mortales que la muerte.  
Que estos amargos presentes  
Presenta nuestro pecado

.....

Ahora, daremos un ejemplo para hacer ver cómo en la obra de Diego de San Pedro se da también la forma de pasar del discurso indirecto al directo.

Contempla con que humildad  
Al embajador oyó  
Aquel Rey de la bondad,  
Y con cuanta mansedad  
Y amores le respondió

Con voz triste y temerosa  
Con ojos tornados fuentes  
Con cara amarga y llorosa,  
Con angustia trabajosa,  
Estas palabras siguientes:

!Oh, mensajero del cielo,  
Cuánto ha que te esperaba  
Mi pena y desconsuelo  
Fuera cual yo deseaba!

p.371

Pero, al final, tenemos aún una mayor sorpresa al ver que el añadido que hizo a "La Pasión" de Diego de San Pedro, el bachiller de Burgos, corresponde, en parte, a unos versos referentes a la Virgen y que nos recuerda también el romance de la Soledad. Estos son:

Y puesta la Virgen pura,  
Sola el sepulcro mirando  
Con tal angustia y tristura  
Cual nunca vió criatura  
Con el hijo contemplando  
Los sus ojos hechos fuentes  
El corazón quebrantado

Contemplan todas las gentes  
"Que estos amargos presentes  
Presenta nuestro pecado"

.....

"Está viva y sepultada  
Está herida y llagada  
Está muerta y tiene vida

.....

Está cual nunca se vió  
Mujer tan desconsolada"

(R p. 383)

Si he prolongado, quizá más de la cuenta, los ejemplos



tomados de "La Pasión" de San Pedro, es porque sólo en esta forma se puede llegar a formar una idea de la proporción de las similitudes que pasan de la simple coincidencia.

Antes de terminar el esbozo de la trayectoria del tema de la Pasión en época de Lope, quiero agregar el nombre de dos autores que menciona Ludwig Pfandl<sup>25</sup>, quienes también trataron el tema de la Pasión, y cuyas obras fueron muy difundidas en España. Se trata de Juan Coloma que escribió en 1576 su Década de la Pasión de Nuestro Redentor Jesu Christo y de Francisco Hernández Blasco que entre 1584 y 1609 escribió La Universal Redención... de Nuestro Salvador Jesu Christo. Ambos autores y sus obras son citadas por Gerges Cirot<sup>26</sup>, quien da los números correspondientes en el catálogo de Salvá, indicando que junto a la de Coloma no. 546-6:

"...est également cité un Proceso y Contemplaciones de la Pasion de N.S. Jesu Christo (1588) en neuf chants"

Para la obra de Hernández Blasco da los números 622-656 de Salvá, e informa a la vez de otra obra de:

"P.F. Hernando de Camargo, auteur d'un Muerte de Dios por Vida del Hombre deduzida de las Postrimerías de Christo Señor Nuestro... Poema en Décimas (en treize chants) Primera Parte 1619".

También Cirot trae noticia de otra que por su título, creo se refiere al tema de la Pasión y que en el catálogo Salvá tiene el No.562: es La Divina Semana en Octava Rima de Juan Dessi.

## II

### ALGUNOS DATOS SOBRE EL TEMA DE LA PASION EN NUEVA ESPAÑA

Hemos visto que el tema de la Pasión durante cuatro siglos antes de Lope deja su huella en España en importantes obras poéticas. Nada hemos dicho, de él, con relación a las obras dramáticas, porque estamos refiriéndonos a los romances y a la poesía no dramática, cuya trayectoria puede seguirse, pues ha sido ya objeto de estudio de varios autores que aunque no específicamente, sino en forma secundaria, han tratado el tema.



Ahora bien, solamente por desconocer la importancia del tema de la Pasión en Nueva España, puede sorprendernos que los manuscritos de la Pasión fueran recogidos en México en una fecha tan temprana, anterior en 9 años a la edición del Romance-ro Espiritual (la más antigua que se conoce en España-1622-ya que en 1619 parecen ser fechadas las aprobaciones) y anterior a las fechas de introducción a México de cualquier otra <sup>obra</sup> editada de Lope de Vega, pues la primera que documentalmente se comprueba, estaba en México, es "La Hermosura de Angélica" y otras rimas, según una memoria de libros de 1614 presentada a la inquisición de México obedeciendo los edictos librados en ese sentido.<sup>27</sup>

Por tanto, -y aunque de ello no hay un estudio que pueda servirnos de guía-trataremos de aportar algunos datos para justificar la presencia temprana de los manuscritos y su decomiso por la Inquisición. Para eso, tendremos que entrar en el campo de las obras dramáticas con las que se introdujo el tema, y que acarreó también la introducción de obras poéticas no dramáticas de la Pasión. Con este objeto, me serviré de los pocos datos que he encontrado, pues una investigación particular sobre trayectoria del tema de la Pasión en México, amerita otro trabajo de tesis.

Ya, en las obras de algunos cronistas coloniales encontramos descripciones de las celebraciones de las fiestas de Corpus Christi y Domingo de Ramos en las que se escenificaban obras piadosas, que despertaron tal afición, tanto entre los españoles, criollos y mestizos, como en los indígenas, lo que obligaba no sólo a importar textos desde España sino, también a que se escribieran obras en América.

Las primeras escenificaciones del tema de la Pasión se realizaron con fines didácticos, y como en aquella época toda obra dramática estaba escrita en verso, los actores fueron memorizándolos, y en esta forma algunos pasaron a la tradición oral. Al principio estas representaciones se hacían dentro de un ambiente de piedad y penitencia que fue degenerando a ciertas libertades lo cual hizo que varias autoridades eclesiásticas consultaran a la Inquisición<sup>28</sup>, sobre si era conveniente la prohibición de



estas representaciones. El dictamen erudito con base en una buena y sólida actitud racional y amplio criterio, de uno de los consultados, el R.P. Mro. Francisco de Larrea de la Orden de Sto. Domingo, logró que las representaciones no se prohibieran, y que se mejorara la vigilancia del orden en los ensayos y representaciones, así como que los textos fuesen censurados anticipadamente. La documentación a que me refiero, es de 1768-1770, pero ella nos puede servir de referencia sobre los procesos anteriores con los cuales se intentó, varias veces, suspender las representaciones. Precisamente, yo recuerdo haber visto en algún tomo de los años 1613 y 1618 un bellissimo pergamino con la Sentencia de Pilatos, lo que prueba que en esa época se recogían los textos de las obras y otros semejantes, como podemos colegir, también, del caso particular de los manuscritos de los romances A la Pasión de Lope.

Sobre la intensidad con que el tema de la Pasión había penetrado en el alma del indígena, dan evidencia las palabras de Larrea quien, refiere que en el auditorio se provocaba

"...un dolor intensísimo de las ofensas cometidas contra Dios por nuestra condición y miseria, como lo comprueban las lágrimas que derramaban y otras demostraciones que hacían de arrepentimiento, hallándome yo presente con otros religiosos, en sus Nixcutiles o representaciones de la Pasión, aquellos neófitos en el pueblo de Tepoxotlan; pues si la causa es tan buena y los efectos tan arreglados, como pueden ser ilícitas estas representaciones."

Si en 1770 había penetrado ya tanto el tema de la Pasión por los versos de las obras dramáticas; es lógico suponer que desde un principio tuviese, éste, un auge extraordinario,

Don Marcelino Menéndez Pelayo<sup>29</sup> trae en su Historia de la Poesía Hispano Americana varios datos recogidos de las antiguas bibliografías de Beristain de Souza,<sup>30</sup> de Eguiara y Eguren<sup>31</sup> y de un trabajo de Icazbalceta<sup>32</sup>, y nos refiere que una de las primeras manifestaciones bibliográficas (de cuya existencia él duda), según Icazbalceta (quien reproduce la portada de la obra) es la del Padre Las Casas, del siglo XVI, intitulado Cancionero Espiritual<sup>33</sup>, y donde, al parecer, venían incluidas; en particular unas coplas muy devotas en loor Nuestro Señor



Jesu Christo y de la Sacratísima Virgen María su Madre.

En nota al pie de página<sup>34</sup> don Marcelino apunta la importancia de las representaciones religiosas y hace ver cómo

"La legislación definitiva sobre este punto fué la del Concilio Tercero Mexicano 1585, prohibiendo en los días de Navidad y del Corpus o en otra cualquier fiesta "las danzas bailables, representaciones y cantos profanos" permitió las de historia sagrada u otras cosas santas y útiles al alma con tal que se presentase un mes antes a la censura del diocesano" 35

De los dramaturgos en lenguas indígenas, Don Marcelino recoge el nombre de Fr. Juan Bautista, franciscano que escribió Dramas espirituales de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo en Náhuatl.

Don Marcelino menciona también la obra del P. José Abad, un poema en latín De Deo, del que dice: es en su Segunda Parte, una Cristiada o Vida de Cristo.

Si Menéndez Pelayo no reproduce ningún verso relativo a la Pasión, los tenemos en cambio en la obra de Vicente T. Mendoza El Romancero Español y el Corrido Mexicano<sup>36</sup>; allí se reproducen unos antiguos manuscritos donde está anotada la música que los acompañaba. Entre ellos nos llama la atención el romance sobre la Muerte de Cristo (sacado del Cancionero de Palacio No. 175) el mismo reproducido en R con el No. 284 y del cual tratamos antes, así como unos versos a la Pasión en los cuales sorprendentemente nos encontramos un fragmento de los romances A la Pasión de Lope, correspondiente al romance "Al Ecce Homo", que reproduce sin indicar su procedencia, es éste:

.....  
Mira Juan por la ventana  
de la casa de aquel juez  
puesto en la columna a Cristo  
Su maestro, nuestro bien.

Las manos que al cielo hicieron  
Atadas con un cordel  
Con una aldaba de hierro  
Del hierro del hombre fué.

continuados con otros versos, no de Lope, al igual que los precedentes. Vicente T. Mendoza afirma haberlos sacado del Cancionero Salamantino de Dámaso Ledesma, impreso en Madrid 1907, el cual desconozco.

Alfonso Méndez Plancarte en su obra: Poetas Novohispanos<sup>37</sup>



nos trae la reproducción de varios fragmentos de un poema anónimo hasta entonces en manuscritos que él supone muy de los albores del siglo, pues lleva anotado en su portada: "Poema Sacro". Anónimo mexicano del siglo XVII, el cual tiene repartidos en 10 cantos sus 693 octavas (numeradas como 713. Refiriéndose al poema dice Méndez Plancarte:

"Escrito en "el Mexicano suelo"(1-3), bien pudiéramos llamarlo "la Cristiada Mexicana", con ese nombre que pertenece por antonomasia a la de Fray Diego de Hojeda (Sevilla 1612), pero que ya apuntara en "el divino Cristiados" de Balbuena, terminado aquí en 1604: Y en la misma "estación" -aunque más que en los Azotes, en su escena inmediata-, nuestro Anónimo talla ese Cristo, ciego de sangre, que en vano busca a tientas su túnica, y al fin se sienta, temblante de frío y dolor y abandono.....: cuadro al que, por su inolvidable potencia y tierno escalofrío, en la más desnuda llaneza, no le conocemos<sup>38</sup> semejante, quizá en ninguna literature..."

Indudablemente los elogios que esta obra ha merecido quedan pálidos ante su belleza en imágenes y figuras que la hacen ser entre todas las obras que tratan la Pasión la más extraordinaria, pues se eleva tanto poéticamente, que usando a veces los mismos caminos trillados pone en sus versos un nuevo sello que iguala en su patetismo a los del mismo Lope. Sin embargo, hay algunas estrofas tan artificiosas y gongorinas que más nos dan la impresión ( a pesar de la anotación de la pasta que anteriormente mencionamos) de tratarse de una obra de finales del XVII o hasta nos atreveríamos a conjeturar por su estilo, sea de principios del XVIII. Pero desconociendo el manuscrito y no habiéndolo estudiado estilísticamente, todo queda en suposición, con base en estrofas como la siguiente:

Montes eran las sombras sobre montes  
que -Tifeos enlutados-presumían  
vencer armas de Estéropes y Brontes,  
Aunque rayos entonces no esgrimían;  
cavernas eran ya los horizontes  
donde las mismas sombras se escondían  
siendo tan tenebrosos los capuces  
que, aún ocultas las sombras, no habían lucés.<sup>39</sup>  
("Gethsemaní y El Prendimiento", Canto II,  
octava 86)

y este otro fragmento con la típica sinestesia gongorina:

Los músicos de pluma, que son flores  
del suave hermoso Coro de Verano,  
muestran en dulces cantos los primores  
a tan alegre asunto soberano:  
no solo de ser Rosas las colores



enseñan, sino olor que queda ufano  
de ser-por el olfato del oído-  
al noble corazón introducido.

("La Aurora de la Resurrección", X, 663)

En contraste hay estrofas con una poesía tan fresca y espontánea que corresponden a una típica poesía de fines del XVI y principios del XVII, como en los siguientes ejemplos:

Aquel espejo de la Luz divina,  
aquel hermoso Rostro sacrosanto;  
aquella blanca Frente peregrina  
que de pura belleza causó espanto;  
aquella barba, que partida inclina  
al corazón a regocijo y llanto;  
aquellos Ojos garzos y severos  
que de su cielo hermoso son luceros:

Y en fin, Cristiano, toda su hermosura  
se vé mudada, de fatiga llena;  
de humano no se mira la figura,  
que es monstruo ya, al rigor que le enajena  
lo que antes fué clavel o rosa pura  
y la que se miró casta azucena,  
ya es lirio del infame pié pisado  
o clavel a los golpes deshojado...

("De la Flagelación", v 338-345)

o bien esta otra:

...la difunta Cabeza ensangrentada  
a la una y otra parte se movía,  
y la guedeja, ya descaminada,  
por todo el sacro Rostro se extendía:  
con que no sólo se miró apagada  
de sus ojos la luz, pero se vía  
cubierto el soberano hermoso Cielo  
de ensangrentadas nubes de su pelo.

(IV "El Descendimiento" IX, 608-16)

El desconcierto que produce esta obra radica en que, si en unas estrofas revela a un poeta de expresión espontánea, en otras se torna de una artificiosidad extrema; aunque en las dos formas consiga un toque personal que lo hace diferenciarse de toda la poesía que antes tocó el tema.

Con esto terminamos las referencias encontradas sobre el tema de la Pasión en la época colonial en Nueva España y las cuales justifican el interés que hubo en importar tan tempranamente a México, manuscritos de obras inéditas como eran en 1613 los romances A la Pasión de Lope, y que estuviesen éstos, no en manos de eruditos o aficionados a las bellas letras, sino, en dos sencillos artesanos, uno de ellos analfabeto.



El gusto por estos versos no llegó nunca a perderse y perdura actualmente en México y Centro América. El anticipo de un libro, que va a ver la luz próximamente, del investigador Carlos Navarrete, apareció en un artículo intitulado "Esquipulas en la Poesía Popular" <sup>40</sup>, donde, entre varios romances actualmente recolectados y que figuran como alabados y oraciones, se encuentra un típico romance a la Pasión con el título de "La Sangrada Pasión del Señor de Esquipulas" y el cual es indudablemente de la vieja tradición que ha quedado entre el pueblo, y en el que figuran todos los tópicos comunes de la Pasión. Navarrete supone que estos alabados muy frecuentes en el centro de México - se extendieran a Guatemala por medio de los comerciantes y peregrinos que visitan Esquipulas. Señala también Navarrete lo que ha señalado ya Vicente T. Mendoza en su obra El Romance Español y Corrido Mexicano, <sup>41</sup> y es, la conexión entre estos dos géneros. Esto es patente en la forma de la Oración, antes aludida, que está dividida en coplas formadas de versos octosílabos. En cuanto a la fecha de creación de esas oraciones, en ese mismo artículo señala acertadamente el autor que los versos al Señor de Esquipulas son anteriores al culto mismo, y que fueron adaptados a él posteriormente; en ese caso están notoriamente cuando menos, cinco oraciones, ya que sólo cuatro tienen alusiones a la imagen del Señor de Esquipulas, en particular; o a regiones geográficas centroamericanas. Pero aun estos versos -oraciones quedan dentro de la tradición española de la Pasión. Como un ejemplo de ellos veamos los siguientes: <sup>42</sup>

En el huerto de Congoja  
 Gotas de sangre sudaba  
 Y allí con gruesos cordeles  
 Lo amarra la vil canalla.

Y lo llevan a Pilatos  
 Con hachas, linternas, lanzas  
 Burlas, golpes, empellones  
 Al que es luz de nuestra vida.

Allí lo niega San Pedro  
 Por tres veces a una criada  
 Diciendo con voces claras  
 Que no conoce a tal hombre  
 .....  
 Lo despojan sus vestidos  
 Renovándole las liagas,  
 Mostrando el dueño del Mundo  
 Las espaldas descarnadas.



Ya lo tienen en la Cruz  
 Teniendo el leño por cama  
 Con lo agudo de tres clavos  
 Pies y manos le traspasan  
 .....

(La Sagrada Pasión del Señor de Esquipulas)

Como podemos ver por los defectos en las rimas de las coplas una larga tradición oral deformó algunas, pues otras se conservan con la resonancia propia del romance.

Hay otro poema de esta clase que es mixto, pues, aunque editado en Quezaltenango como "Oración de Nuestro Señor Jesucristo, cuya milagrosa imagen se guarda en el Santuario de Esquipulas" es, en realidad, una bellísima y fresca canción en sus primeras estrofas, que dicen:

Jesucristo se ha perdido  
 La Virgen lo va a buscar  
 De huerto en huerto  
 de rosal en rosal

Debajo de un rosal blanco  
 un hortelanita está  
 Hortelanita por Dios  
 Dime la pura verdad,  
 si a Jesus el Nazareno  
 por aquí has visto pasar.

Sí, Señora, que lo he visto  
 antes del gallo cantar.

Transformándose luego en un poema a la Pasión; que supongo fue agregado a la canción pues el tema de la primera parte es sobre Jesús niño perdido, y su estilo juguetón contrasta con el dramatismo de las estrofas siguientes:

Una cruz lleva en sus hombros  
 que lo hacían arrodillar,  
 una corona de espinas  
 que lo hacía sollozar,  
 una soga en la garganta  
 que de ella arrastrado va;  
 entre moros y judíos  
 y un esclavo que le da.

Caminemos, Virgen pura  
 para el monte del Calvario  
 que por presto que lleguemos  
 ya lo habrán martirizado.

Ya le sujetan los pies,  
 ya lo rompen de las manos,  
 ya le tiran la lanzada  
 en su divino costado  
 ya la sangre derramada  
 está en un caliz sagrado,  
 el hombre que la bebiere  
 será bienaventurado  
 será rey en este mundo  
 y en el otro coronado.



Los últimos cinco versos de esta estrofa parecen haber sido intercalados porque hacen perder el temple que los otros tienen, y allí entroncan, otra vez, con el tema del principio, quedando tan deshilvanados, que después de indicar que Cristo sufrió los horrores de la Pasión, se pone tranquilamente una copla indicando que la Virgen ha encontrado a Cristo sin novedad, por haberle resguardado con sus lágrimas: ésta tiene todo el fresco sabor de la canción inicial:

Jesucristo se ha perdido  
su madre ya lo ha encontrado  
el llanto que ha padecido  
a su hijo ha resguardado.

Los últimos 9 versos de un prosaísmo de mercantilismo religioso son completamente ajenos a las dos partes del anterior poema y con toda seguridad agregados por un mercader ya que pertenecía a los pregones de los vendedores de oraciones:

Quien esta oración dirá  
sacará un alma de pena  
y la suya de pecado.

Quien la sabe y no la dice  
Quien la oye y no la aprende  
el día que viene el juicio  
su alma lo ha de padecer.

Jesucristo bien amado  
en todo lugar. Amen.

Este supuesto se comprueba, también, porque en su investigación sobre "Esquipulas en la poesía popular", Navarrete hace ver que conoce otra versión del anterior "alabado", con la importancia de no tener el agregado final que hicimos notar. El hecho de aparecer esta versión en Chile sin fecha ni pie de imprenta, puede aún dejarnos suponer que hubiese llegado desde Guatemala, pues es de sobra conocida la cantidad de manuscritos y obras guatemaltecas que el erudito bibliófilo don José Toribio Medina llevó de Guatemala a Chile. Pero Navarrete anota otra versión que aparece en el libro Tesoro de Milagros y Oraciones de la Cruz de Caracava (p.67) que indica fue impreso en Roma. Navarrete no da fecha ni autor o compilador. Anota, también, otras versiones de Nicaragua (Mejía Sanchez 1946) y Chiapas (Navarrete 1961)

Estos ejemplos, sin duda, conservados primero, en América, por su tradición oral - que los modificó- y editados



posteriormente con sus errores, son otra prueba - ya que por su estilo son indiscutiblemente romances y canciones del siglo XVI y XVII, -de la afición que por esta clase de poesía había en América hispana y, por tanto, una explicación de la temprana llegada de los manuscritos de la Pasión de Lope a México y del hecho de estar en poder de gente que no era del clero ni de círculos eruditos.



EXAMEN DEL POEMA "UNA NOCHE HERMOSA Y CLARA" POR SUS POSIBLES PROYECCIONES SOBRE LOS ROMANCES "A LA PASION" DE LOPE, EL ROMANCIERO GENERAL Y EL PROBLEMA DE LA "CELIA DEL PISUERGA"

UNA NOCHE HERMOSA Y CLARA

1- Una noche hermosa y clara,  
a los hierros de una reja,  
amanece un sol hermoso  
cuando el del cielo se encierra

a) cuando el del cielo se encierra

5- Sale de noche este sol  
significando tristeza  
mas es tal su resplandor  
que destierra las tinieblas.

Pisuerga que vā regando  
10- de aqueste valle las huertas  
a contemplar se detiene  
de aqueste sol la belleza.

Y pues, cual sol alumbras  
las estrellas  
15- No me deje tu luz  
Oye mis quejas.

Si las aguas se detienen  
y desean tener lengua  
para alabar tu hermosura  
20- Señora, escúchame atenta.

Sufre que me queje un rato  
pues todo el año suspensa  
tienes esta lengua muda  
con el rigor de tu lengua.

25- Oye en lugar de alabanza  
de un desdichado las quejas  
y cual áspid al encanto  
no me cierres las orejas.

Pues es justa mi demanda  
30- no es razón que yo me atre(ya)  
a pedirte por justicia  
lo que solo en gusto requi(era)

b) pues el gusto no ha de ser por fuerza

c) No me dejes sin luz

d) Oye mis quejas  
Si otro tienes, Señora  
! ese perezca!

- a) verso repetido
- b) verso repetido con variantes
- c) verso tachado
- d) verso tachado

Este poemita aparece en el reverso del folio 232 (en el que terminan los romances del manuscrito a) y, aunque, al observarlo nos demuestra debilidad poética, por causa de sus lugares comunes y la forma defectuosa de su último cuarteto; cobra importancia si lo relacionamos con varios textos de Lope ~~de Vega~~.



de Vega.

Esta importancia puede notarse en dos sentidos: a) proyectándose sobre los propios romances A la Pasión, para determinar aproximadamente su fecha de creación; b) Proyectándose sobre el Romancero General, para incorporar a la obra de Lope, varios romances que, hasta ahora, habían sido excluidos de ella.

El primer aspecto es, indudablemente, el de mayor interés por lo que a un trabajo atañe; pero, el segundo es mucho más interesante, ya que puede arrojar alguna luz sobre parte de la obra lírica de Lope y de algunos de sus romances que anónimamente aparecieron en "pliegos sueltos", en las "Flores" o "Ramilletes" o en el Romancero general, y de los cuales solamente algunos se han logrado clasificar por ciclos que giran alrededor de algún nombre poético o de un toponímico.

Si se pudiera lograr un estudio de rasgos de estilo, además de los temas y motivos, reforzados por los de los nombres poéticos y toponímicos y se confrontara con lo biográfico, quizá nos permitirían colocar el nombre de Lope en casi todas las páginas del Romancero general.

Montesinos<sup>1</sup> señala algo en este sentido:

"Si reunimos en una sección los versos con que Lope contribuye al copioso Romancero general, notamos peculiaridades de tono e inspiración que sitúan esos poemas en una perspectiva histórica determinada, y no es posible confundirlos con otros romances posteriores."

Creo por mi parte que muchos de los romances que en él figuran son de Lope, aun cuando despiste la diversidad de nombres poéticos que usa para ellos. El partir del supuesto de que conocemos todos sus datos biográficos, y que desconozcamos otros que el mismo Lope revela en obras como La Arcadia, y La Dorotea y coincidan con temas y motivos de sus poemas, ha dado lugar a suponerlos como pura imaginación de poeta.

Por admiración a Lope deseamos creer que la simultaneidad de sus amores es producto de su fantasía. Pero, si leemos los poemas líricos y los agrupamos, veremos que Lope trata de dividir a "Filis" con el renovado amor de Marfisa, sin haber terminado **del todo con aquella**. **En mismo llega a creer que estaba enamorado de nuevo; para «descepcionado» más tarde verse obliga-**



do a buscar quien pudiera borrar de su corazón a la inolvidable Elena; así, seduce a la joven Isabel de Urbina, pero, ni el lazo del matrimonio, ni los hijos, dieron fuerza suficiente al afecto, para cicatrizar las heridas de Lope, quien tiene que acogerse a nuevas ilusiones: Doña Antonia de Trillo y su prima Marcela, o bien, una de las incógnitas Floras, Zaidas, Dulces, Celias o Celindajas que llenan el Romancero, que son o amores pláticos, o fugaces aventuras, que se eternizaron por el milagro del arte. La misma pasión, que parece tan firme y fogosa, por Micaela Luján, es reflejo de la de Elena y la senil como pecaminosa "encañada" con doña Marta, que pasa antes por la primer caída de amor sacrílego, con "la loca", son persistencia del juvenil amor que arde, inalcanzable, bajo tanto escombros.

Lope, aunque/<sup>parezca</sup>paradójico, es un ejemplo de fidelidad al único y verdadero amor de su vida: Filis, amor que se disfraza de odio, por el despecho, que lo impulsa a buscar eternamente en otras mujeres a su "troyana reina".

Lope nos ha dado a entender que el amor es necesidad vital para el poeta, y por eso se aferra desesperadamente al amor, y ama con pasión sin dejarse vencer por el hastío, ni por la fatiga de amar. Ese amor, cultivado, trasplantado constantemente de un terreno a otro, en empeño de jardinero, es no sólo simultáneo sino a veces múltiple. Lope como un ciego va de un punto a otro tanteando en el vacío. De esos tanteos, de la superposición de afectos, nacen también superposición de fechas y nombres que enmarañan la madeja, y mientras nos empeñemos en querer asignar a determinado tiempo, determinado nombre, excluyendo lo que el propio Lope confiesa, no resolveremos jamás ni esos sencillos problemas.

Muchos datos biográficos de Lope son desconocidos. Es imposible seguir paso a paso su vida, y por eso muchos romances y poemas anónimos, que son suyos, se rechazan. Si se siguiera un camino a la inversa posiblemente llegaríamos a tener datos biográficos que salieran de los textos, ya que ha sido demostrada la característica de Lope de poetizar los acontecimientos cotidianos, algunos disfrazados por el brillante ropaje que le dan los nombres moriscos y el postizo exotismo del ambiente en que se mue-



ven. Incapaces de encubrir la verdad de los hechos, esos romances descubren incidentes, muchos de ellos, que eran la "comidilla del día" otros que hasta la fecha han quedado a oscuras.

La relación: "suceso diario-poesía", ha sido señalada por varios estudiosos (Montesinos, Entrambasaguas, Sainz de Robles, etc.) aunque es general la precaución de no extremar el uso del dato biográfico. En realidad, desde el punto de vista de la poesía, el dato biográfico es secundario, pero en el caso de la poesía de Lope es distinto, pues no solo sirve para la identificación de sus trabajos anónimos, sino porque nos ayuda a valorar su arte que eleva el suceso trivial, eternizándole en algunos poemas, maravillosamente logrados, mientras que en otros se queda en una repetición de versos que llega a hastiar y que permite a Góngora y a otros contemporáneos asaetear directamente a Lope en romances satíricos como el 329:

! Ah, mis señores poetas!  
 Descúbranse ya esas caras  
 desnúdense aquestos moros,  
 y acábense ya esas zambras.  
 Váyase con Dios Gazul,  
 lleve el diablo a Celindaxa,  
 y vuelvan esas marlotas  
 a quien se las dió prestadas.  
 Que quiere Doña María  
 ver bailar a Doña Iuana  
 una gallarda española,  
 que no hay danza más gallarda.  
 .....  
 Y el señor Alcaide quiere  
 saber quién es Abenámar,  
 estos Zegríes y Aliatares,  
 Adulces, Zaydes y Audallas.  
 y de qué repartimiento  
 son Celinda y Guadalara,  
 estos moros y estas moras  
 que en todas las bodas danzan  
 .....  
 Están Fátima y Xarifa  
 vendiendo higos y pasas,  
 y cuenta Lagartu Hernández  
 que danzan en el Alhambra.  
 Estando los Aliatares  
 texiendo seras de palma,  
 y Almadán sembrando coles,  
 y levántanles que rabian  
 .....  
 Hace Muça sus buñuelos,  
 dice el otro: Aparta, aparta,  
 que entra el valeroso Muça  
 cuadrillero de sus cañas."

(Romancero general, p.219, 220)

El romance anterior lo mismo que el 330 y el 331 parecen relacionados con Lope y demuestran que lo que hoy es confuso era entonces "la cartilla" de las murmuraciones. Por esto creo



que todos esos pequeños incidentes cantados en los romances, que traen nombres disfrazados pero sospechosos de ser de Lope, necesitan ser cotejados con detalles autobiográficos de otras obras, tales La Arcadia o La Dorotea.

Es imposible que una sola persona sin tener por base los resultados de investigaciones anteriores, pueda hacer algún aporte significativo en el estudio del estilo de Lope en El Romancero, por lo que cualquier señalamiento en este sentido es puramente tanteo, por lo menos hasta ahora. En esta dirección apuntan las sencillas consideraciones que haré en torno al poemita "Una noche hermosa y clara" el cual me lleva a meterme en el vastísimo y obscuro territorio del Romancero general. Espero que sirva de algo los señalamientos que mostraré tratando de seguir lo ya hecho por Montesinos<sup>3</sup> para con los sonetos de Lope cuya interrelación demostró con la prueba textual de la repetición de un motivo; tal en el caso del "cordero que come sal en la mano de su dueño," que aparece en los sonetos "Suelta mi manso mayoral extraño", "Querido manso mío que viniste", "Silvio a una blanca corderilla (Entrambasaguas<sup>4</sup> reproduce otro que pertenece al mismo ciclo) suya"./ Otro ciclo es el de "Troya ardiendo", o los de "las quejas de Belisa," asociada a Dido etc.

Montesinos señala el camino, al denunciar la característica de Lope que:

"...recogió cuanto no debía morir del todo, pero poniéndolo al día. Ni debemos olvidar un aspecto de la psicología del poeta: repetir un rasgo que cree bien logrando, combinándolo con nuevos elementos, poniéndolo a una nueva luz, insertándolo en un nuevo círculo de pensamientos y emociones, puede ser una consecuencia del anhelo de perfección que en el alma. Creemos que Lope no quiere sino salir del paso repitiendo sus tópicos, y tal vez, en realidad, ensayaba una armonía mas perfecta." 5

Hace ver que Lope vuelve motivos poéticos ciertos incidentes vitales y que estos se repiten a lo largo de su obra, "sin conexión necesaria con hecho o época algunos". Yo creo sin embargo, que si se lograra hacer grupos de poemas y párrafos de obras que repiten un mismo tema, llegaríamos mas allá por medio de la comparación con otros motivos colaterales que nos permitieran conjeturar que en realidad corresponden a una época anterior.



Buscar los temas de Lope que se repiten en el poemita "Una noche hermosa y clara" es lo que trataré de hacer, mediante algunos ejemplos. Pero antes de hacerlo, tengo que contestar la primera pregunta que nos hacemos frente al poema: ¿es de Lope? o ¿es del copista que fijó el manuscrito a?

Si recordamos los datos sacados de las notas de las indagatorias (folio 220-222 y reverso) que mencionamos en el primer capítulo, veremos que el manuscrito a fué sacado de un "tanto" -es decir, copia fiel y directa de un original de Lope- y que esa copia se hizo en México (comprobado por el itinerario de viaje, escrito por la misma mano, y que menciona pueblos entre México y Guatemala).

Este hecho (haber sido copiado en México y que se haya sacado un "traslado" -manuscrito b de Monteagudo- que no reproduce el poema, "Una noche hermosa y clara") podría dar lugar a la muy natural deducción, de qué el poema es obra del copista del manuscrito a. Faltaría a la verdad si negara que esa fué mi primera impresión. Sólo, después de repensar algunos detalles que suscitaron en mí una sombra de sospecha, me dí cuenta que aunque ajeno al tema de la Pasión, ya que en el poema su tema central lo representa el amor humano, aquel turbulento amor que lleva hasta el deseo de muerte para con el rival, el poema podía ser de Lope, pues en él figuran no solo temas de Lope, sino hasta versos que son parecidos a los que figuran en otras de sus obras.

Esta característica de Lope: el repetirse, hace que, en él, sea posible confirmar la paternidad por un sistema diametralmente opuesto al seguido por Dámaso Alonso<sup>6</sup> en el caso de Góngora, en quien probó una falsa atribución, por la repetición de algunas imágenes y versos; basándose en que Góngora nunca repite sus versos.

Pero, antes de pasar a hacer esos señalamientos, es importante que aclaremos, los primeros indicios que me permitieron suponer que el poema no había sido escrito en México, sino copiado. Estos indicios se deben tomar en cuenta, reforzados unos con otros, y no aisladamente, y son:



- 1) el término Pisuerga, que nomina el río que corre frente al balcón y que sabemos es el río que pasa por Valladolid, a donde se trasladó la corte en tiempo de Lope (1601).
- 2) Estar todos los verbos, que concurren en el poema, en tiempo presente.
- 3) El demostrativo "aqueste" reiterado en el mismo cuarteto, que indica que la acción presente se sucede en el lugar que está frente al autor, en este caso frente a él y la amada que está asomada al balcón.
- 4) El uso del gerundio al referirse al río "que vá regando de aqueste valle las huertas "acción de un presente ampliado que se corta en el siguiente verso, precisamente al pasar frente al balcón: "a contemplar se detiene/de aqueste sol la belleza".

Todos los datos de este cuarteto confluyen a determinar la acción en tiempo y espacio, ya que estaba un poco vaga e indeterminada en los dos primeros.

Naturalmente, que estos datos corresponden a una realidad que puede ser sólo poética. Pero, el hecho de no hallar discordancias que traicionen un poema sin pulir, podría ser un buen indicio de que responde a un suceso real. Sin embargo, no descartemos lo que señala con acierto la señora María Goyri de Menéndez Pidal<sup>7</sup> en relación con Lope:

"No queremos decir que se pueda extraer de esa obra literaria unas biografías históricas, que es difícil discernir el límite entre la realidad y la fantasía..."

palabras que podemos también aplicar al presente caso; así como la referencia que hicimos a Montesinos<sup>8</sup>, que textualmente dice:

"Lope, como poeta, transfigura en motivo poético cualquier episodio trivial de su existencia, y lo recrea o lo reproduce meramente en momentos en que poesía y realidad no están en necesaria conexión"

Teniendo en cuenta lo anterior, que es aplicable a cualquier poeta, no sólo a Lope, estamos incapacitados para suponer, solo con base en los rasgos, que el poemita hubiese sido escrito en España; ya que bien podía un poeta, que estuviese en América, actualizar sus recuerdos españoles. Por eso los datos que hemos dado tenemos que confirmarlos con los que saquemos de la persecución



de temas de Lope en el poemita.

En general veremos que el poema corresponde a un ciclo de la época tormentosa de finales del siglo o del inicio del XVII, cuando Lope encelado acostumbraba a visitar los balcones de la mujer amada, ya fuese Filis, o alguna de las otras con que pretendía olvidarla.

Muy difícil es precisar la fecha, pero, por la frecuencia de los mismos motivos en otros poemas, podemos referirlo a la fecha de ellos.

Partiremos del primer tema: el del balcón al que sale la amada, y encontramos que en La Dorotea<sup>9</sup> Lope confiesa que es el "pobre" de la casa y que esperaba toda la noche, con frío y hasta el alba, los mensajes de Dorotea, cuando ésta no podía recibirlo.

Menciones del balcón, mirador o rejas son tan numerosas que sería interminable su enumeración, por lo que, sólo, ejemplificaremos asociándolo a otro tema de Lope; el de la amada como sol que sale cuando el de la tierra se encierra, o bien que opaca al sol, o a las estrellas. Pondremos nuestros ejemplos en relación con éstos.

En el romance 546 dedicado a Filis "cuándo cesarán las iras" aparecen estos versos.

cuando riberas del Tajo  
miraré del sol la frente  
.....  
cansada tengo la noche  
de llamarla para verte  
.....  
de que cubierto de nieve,  
me halló mil veces el Sol  
antes que el tuyo saliese....

(R.G. p. 353)

En el romance 431 "Desde un alto mirador"

...como vido el moro  
el mirador ocupado  
de un resplandeciente sol  
quedo suspenso mirando....

(R.G. p. 284)

o en el 322 "En un balcón de su casa"

...vió que entraba por la puerta  
nueva luz y otro sol nuevo,  
cuyos rayos excedían  
a los que esparce el cielo...

(R.G. p. 215)



o en el 505 "Gallardo pasea Zaide"

...Alzó la cabeza, vido  
a su Zaida a la ventana  
tan bizarra y tan hermosa  
que al sol quita su luz clara...

(R.G. p. 331-332)

En el romance 5 "Sale la estrella de Venus

Sale la estrella de Venus  
Al tiempo que el Sol se pone  
y la enemiga del día  
su negro manto descoge...

(R.G. p. 14)

Otras formas están en algunos romances de Lope que nos lo relacionan con otros nombres poéticos como el de romance 344 "Apolo con su Laurel"

En este romance vemos claramente que la amada se refiere a la costumbre de llamarla Sol:

...Quemaráte el Sol, mis ojos,  
envidioso de tus soles  
.....  
No importa le dice Alcida,  
porque ya el Sol me conoce  
y tu me sueles decir  
que cuando me vé se esconde...

(R.G. p. 233)

El mismo romance, tiene también otro rasgo de Lope, aunque no es aquí su lugar de cita, lo anticipo: es la de los típicos y expresos deseos de muerte, en este caso Alcida le dice al amado que parte para la guerra:

Enemigo mío,  
allá vayas y no tornes.

Otro ejemplo claro es la costumbre de Lope de comparar al sol con la amada, romance 520: "Azarque bizarro moro" donde lo describe así portando una marlota labrada por Celindaja, la que:

...Lleva por divisa un sol  
que a medio día llegaba  
la letra que lleva dice:  
"Disparate es compararla"...

(R.G. p. 340, 341)

Pero Lope no se cansa de la comparación y en algunos momentos la ha puesto para Elena, tanto como para Marfisa, y otros, muy claros, como los siguientes para doña Isabel "Al retrato de una dama después de muerta"

"Duerme el Sol de Belisa en noche obscura"



o bien, en un romance

...Alba fué mi tierna noche  
murióseme en Alba el día... (R. G. 1196)

refiriéndose a ella también en una carta al obispo Tosanto

Después que os hizo el tiempo cortesano  
y yo del duque Antonio dejé el Alba  
padeciendo mi sol eclipse humano.<sup>11</sup>

Lope también llama Sol a Camila Lucinda y los ejemplos son muchí-  
simos en las rimas por lo que solo daré el que atribuyen al pri-  
mer encuentro con ella: Soneto 4 "Era la alegre víspera del día

...cuando amor me enseñó la vez primera  
de Lucinda en su sol los ojos bellos  
y me abrasó como si rayo fuera...<sup>12</sup>

Indistintamente aplica este tema, Lope, en sus poemas religiosos  
como podemos ver en los Pastores de Belén en numerosos ejemplos  
como el siguiente:

...Nace el Alba María  
y el sol tras ella  
desterrando la noche,<sup>13</sup>  
de nuestras penas...

y en los mismos romances "A la Pasión" donde encontramos que el  
romance sustituto de las ediciones "A la Soledad de Nuestra Se-  
ñora" tiene el tema de Cristo como Sol, y el cual no había apare-  
cido antes, lo que da una prueba de su diferente época de crea-  
ción. El tema aparece en estos versos:

...la sola del Sol difunto...

y en los siguientes:

...para que estando a su sombra  
sufriese el Sol tan inmenso,  
Y aquí a la sombra de un árbol  
vivo de mi Sol tan lejos  
que con ser del cielo gloria  
amanece en el Infierno...<sup>14</sup>

Como último ejemplo, quiero dejar el de un poema de La Arcadia  
<sup>15</sup>  
"El Gigante a Crisalda" en el cual no sólo aparece la imagen de  
la amada como sol (en este caso como alba) que hace competencia  
con el día y destierra a la noche, simbolizada por las estrellas,  
sino que tiene, también, una idea semejante a la de "Una noche  
hermosa y clara" que es <sup>la de</sup> lo inanimado contemplando la belleza de  
la amada, aquí es el día en lugar del río.

Quando sale el alba hermosa  
coronada de violetas,  
crece el crepúsculo al día  
por contemplar tu belleza  
.....  
No hay planeta que contigo  
indignado el rostro tenga,



ni resplandor que se iguale  
de las tuyas a tu esfera,

.....  
El sol a Júpiter dice  
que eres el sol de la tierra  
y que aumentas con tus ojos  
las minas de su riqueza  
La luna de ti celosa,  
que te dá más luz se queja,  
hasta las estrellas grandes  
que parecen mas pequeñas

.....  
unas se alegran y otras se querellan  
que donde sales tú se esconden ellas....

Pero no podemos seguir acumulando ejemplos en este sentido, cuando es preferible reforzar los anteriores con otros casos de temas colaterales, así podemos encontrar el de las aguas del río, que, a más de ser capaces de detenerse para contemplar la belleza de la amada, quieren tener lengua para alabarla. Este tema se da en diferentes formas, entre ellas unos ejemplos:

romance 437, "Desesperado camina"

...Ay río, si hablar supieras  
para declarar mis ansias  
a quien mirándote está  
la tarde noche y mañana...

(R.G. p. 287)

o bien en el siguiente r. 998 "Enamorado y celoso"

...Detén dorado Tajo, tu corriente,  
serás testigo de mi mal presente,  
pero no te detengas, corre aprisa  
da nuevas de mi mal a mi Belisa...

(R.G. pp. 129-130)

o en el romance 22, "Alojó su compañía"

...Con sus mansas ondas Ebro  
parecía que llamaba  
a la esquina de un jardín  
frontero de su ventana  
.....  
Amadas ondas les dize,  
.....  
Pasaís por junto a un balcón  
hecho de verjas doradas,  
que tiene por celoxía  
clavellina y albahacas.  
Allí me cumple que todas  
gritando mostreís las ansias....

(R.G. p. 25)

Otro de los temas, frecuentes en Lope, y que aparecen en el poemita es el de sus quejas amorosas y la obligación de callar que le impone el rigor de la amada, éste, aparece generalmente en los versos del destierro, o consecuentes del rechazo de la dama. Se hizo famoso el romance de la prohibición, a Lope, de hablarle en castigo por haber contado lo de sus amores:



Mira Zaida que te aviso  
 Que no pases por mi casa  
 Ni hables con mis mujeres  
 Ni con mis cautivos trates  
 .....  
 y que si nacieras mudo  
 Fuera posible adorarte  
 mas por este inconveniente  
 Determino de dejarte:  
 Que eres pródigo de lengua  
 Y amargan tus libertades.  
 Y habrá menester ponerte  
 Quien quisiere sustentarte,  
 Un alcázar en el pecho 16  
 Y en los labios un alcaide...

Este romance tiene conexión con otros que llevan expreso el dicho popular con que, éste, termina y que es "Quien tal hace que tal pague" y que anticipadamente lo hago notar ahora.

Como ejemplo de los versos que responden al tema de la ausencia de la amada<sup>o</sup> del silencio forzoso, cuyos años o meses cuenta, según el caso, tenemos el ejemplo del romance 111 "Mil años ha que no canto"

...Oh, Filis cuan engañada  
 te han tenido maliciosos,  
 pues ha tres años y más  
 que aún a solas no te nombro.  
 Si escribo de ajenos gustos  
 algunos versos quejosos  
 gentil hombres de tu boca  
 te los pintan como propios,  
 y con estar por tu causa  
 que aun apenas me conozco  
 y con tres años de ausencia,  
 quieren decir que te adoro.

(R.G. p. 81)

otro romance de Lope en que está el tema del silencio forzado y ausencia es el romance 114 "En el mas soberbio monte"

...Quejarse quiere y no puede  
 y al fin se queja llorando:  
 -¡Oh, terribles agravios,  
 sácanme en el alma  
 y ciérrenme los labios!  
 .....  
 si callo me llaman mudo  
 y maldiziente si hablo....

(R.G. p.83)

En el romance 103 "Este traidor instrumento"

de los conceptos que fragua  
 la triste imaginación  
 que ha seis años que me mata,  
 es causa que muchas veces  
 hermosa Filis, sin causa  
 diga mal del bien que adoro  
 no mas de porque me falta...

(R.G. p. 77)

La predilección de Lope por contar los años de ausencia, o de destierro, o bien que cumplen de amarse o alguno de sus hijos es



constante y no necesita ejemplos. Un tema que también ~~usa~~ es el de llamar "áspid" a la mujer que lo desdeña, pero menos frecuente, solo lo señalamos de paso. Para la atribución a Lope del poemita hay otro tema más decisivo, por lo característico y notorio, y que está en los dos versos finales en los que expresa el tremendo sentimiento de desear la muerte del rival cuando dice:

...Si otro tienes, Señora  
! ése perezca!...

forma típica de finalizar los poemas de despecho o de maldecir en los que fué tan pródigo Lope y que encontramos en algunos en que proyectán el deseo de muerte contra él. Veamos algunos ejemplos romance 512 "Después que rompiste ingrata"

...y si vas a decir verdades  
aunque de falsa te acuso  
a manos de tu ira muera  
si fuere de otra, y no tuyo... (R.G.p.336)  
o en el romance 124 "Filis las desdichas mías"  
!Ay Dios, quién fuera veneno  
para acabarte la vida (R.G. p. 90)  
o en el romance 376 "De pechos sobre una torre"

el mismo deseo de muerte se expresa en desear que ~~se~~<sup>no</sup> vuelva el esposo que parte en la armada para la guerra:

...Mas ! Ay! que en balde te llamo  
Plega a Dios que nunca vuelvas.

(R.G. 253)

y en un último ejemplo (que lo quiero relacionar con un nombre poético al que nos referimos después, poema atribuido a Lope por la señora Maria Goyri de Menendez Pidal: "romance 734 "Celia de los ojos"), encontramos que Lope refiriéndose a quienes usurpan el nombre de Celia pide al viento que:

...la suba a la peñas  
y de lo más alto  
las arroje de ellas.

(R.G. p. 494)

He dejado de último dos observaciones sueltas por no aparecer mas que una vez en obras ya reconocidas como de Lope, y es la unión de los dos adjetivos "hermosa y clara" con que principia el poema, por haber sido una unión de adjetivos que Lope (siguiendo a Quintiliano)<sup>17</sup> llamó "metáfora" y que aparece en La Dorotea.

...Y en una palabra definió Quintiliano la metáfora "hermosa y clara"...

El otro ejemplo es para mí de mayor importancia y lo sacamos del romance 123 "Pues que te vas Reduán"



Pues que te vas, Reduán,  
 a las fiestas de Pisuerga.  
 más por lo que tu sabes  
 que por hallarte en las fiestas,  
 .....  
 Engáñasme con dezir  
 que a las fiestas vas por fuerça:  
 si algo supieras de amor  
 yo sé que por fuerça fueras.  
 Dos Moras allá te aguardan,  
 que cada qual d'ellas piensa  
 que sola te da cuidado  
 y que sola vas a vella...

El poema prosigue con versos que expresan deseos de penas y sufrimientos que terminan en un perfecto deseo de muerte:

...Y entre las ligeras cañas  
 te arrojen lanzas secretas  
 que el corazón te atraviesen  
 porque como matas, mueras...

(R.G. p.89 )

No escapará, por qué he dejado este romance como último ejemplo, y es por la alusión que también hay al Pisuerga, y que ha sido el detalle más importante en nuestro poemita "una noche hermosa y clara". Porque si Lope cantor de ríos tiene muchos poemas al Tajo, Manzanares, Tormes etc. en cambio pocas veces menciona el Pisuerga y lo hace siempre en general sin relacionarlo con algún dato biográfico, con excepción de este romance que tiene todo el sello de referirse a hechos personales. Por este romance, podemos pensar que no está fuera de lugar nuestro poemita que canta a una mujer que vive a orillas del Pisuerga pues en él, por boca de la amada celosa sabemos que no solo tiene una mujer esperándolo en el Pisuerga sino "Dos Moras" a las que engaña haciéndolas creer que a cada una de ellas ama.

Este dato de Lope nos interesa porque hay un grupo de romances, en el Romancero General, que se agrupan entorno al Pisuerga y relacionados con el nombre poético de Celia.

Sobre "la Celia" de Lope tenemos el erudito trabajo de la  
 18  
 señora María Goyri de Menéndez Pidal que ha hecho el estudio de los romances y la identificación de Celia con Micaela Luján: "Camila Lucinda" Este trabajo, comentado por Griswold Morley y Curteney Brucerton  
 19  
 y reforzado por consultas hechas a Montesinos y Thornton Wilder ha dejado planteado el problema de la identificación, el cual ha quedado sin solucionar según me parece ya que la última información de que disponga es la de los artículos de la



RRFH cuya fecha corresponde al año 1952, sólo deseo referirme, en este caso, a la nota de la señora Goyri de Menéndez Pidal sobre el "cantor de la Celia de orillas del Pisuerga" del, que categoricamente afirma: no es Lope. Como no dió ninguna prueba que respaldara su afirmación, me imagino que es porque hay algunos datos aceptados que yo desconozco que permitan excluir a Lope como posible autor de los anónimos romances.

Pero, por no tener seguridad de ello, y presentándolas sujetas a las modificaciones que pudieran dar esos presuntos datos, quiero hacer unas anotaciones nacidas de la observación del enlace que ya tenemos hecho por dos vías entre Lope y el Pisuerga.

Se trata de los otros romances del Romancero General que se refieren a las orillas del Pisuerga, entre los que hay algunos, que a simple vista puede sostenerse no sean de Lope, por su atribución a Liñan, y por los datos sacados de su texto, tal, el Romance 446 "En el Valle del Pisuerga", que podemos excluir, por contener un dato textual imposible de referir a Lope, y que está en los versos que dicen:

....En este lugar nací  
éste me cupo por patria...

(R.G. p. 269)

Ya que sabemos que Lope nació en Madrid y no podría por lo tanto haber nacido en el Pisuerga, a menos que estuviese hablando en nombre de otro.

Como éste hay otros romances del Pisuerga, por lo menos el 189 "Tan llena el alma de Amor" (R.G. p.130) y el 190 "Riselo un pastor del Tajo" (R.G. pp. 130, 131) que traen alusiones al Pisuerga y han sido atribuidos a Liñan. Pero no son estos los que nos interesan, sino los que están relacionados con Celia y algún dato de Lope ya sea por ser de éste, o porque lo satirizan, pasaré directamente a referirme a los que he encontrado y que son anónimos:

romance 1136 "Voto a Dios, señor Cupido"

...Pensé que eramos amigos  
en el valle de Pisuerga  
porque cuando el río va vuelto  
es la ganancia más cierta  
.....  
No soy como aquel garzon  
a quien el vulgo celebra  
por un Piramo en amor  
y un Santo Job en paciencia  
Aquél que de Manzanares  
adora una niña bella



el cabello azafrañado  
 que el sol envidia sus hebras  
 .....  
 En más estima Belisa  
 (y no se precia de necia)  
 cualquier dádiva en prosa,  
 que mis otavas discretas,  
 ¿Qué le importaba a Marfisa  
 o qué le importaba a Celia  
 las mantillas de mi musa  
 en mil conceptos envueltas?....

(R.G. pp. 231, 233)

como vemos este romance alude al Pisuerga y luego hace claras referencias a Lope, desde la ninfa del Manzanares, a Belisa, Marfisa y Celia.

En el romance 1139 "Al tiempo que el rubio Dios"

...Y tu, Pisuerga, que escuchas  
 escucha, oirás un retrato  
 que el cielo llama envidioso  
 de tus márgenes milagro.  
 Marfisa la llama el valle  
 .....  
 Son sus cabellos fino oro  
 que afrenta del sol los rayos,  
 .....  
 Goces Marfisa, tu dicha,  
 aqúeste cielo logrado  
 que sirve el amor de flecha  
 cuando no sirve de blanco,...

(R.G. p. 234)

Este romance cuyo estilo es muy de Lope, conecta el Pisuerga con el nombre poético del cantor Celio y la dama cantada: Marfisa, primer amor de Lope.

Si Lope usó los mismos nombres poéticos para diversas mujeres, no sería nada extraño que este romance se refiriera a Doña Antonia Trillo o a su prima Marcela, muchas veces Lope habla de su dama y de su prima en romances moriscos y no sería tampoco raro suponer que ellas fuesen las "dos Moras" del Pisuerga a las que iba a ver Reduán, con el pretexto de ir a la fiesta.

Pero, En el romance 1138 "¡Mal haya el hombre mil veces!" de claro y definido estilo muy Lope, encontramos la identificación de Celia con Marfisa, alusiones al pasado amor de Elena, al casamiento de Marfisa, y a qué Lope vive en Tormes y la ha ido a ver al Pisuerga, de paso recuerda que la amó en Madrid. Esto lo comprobamos en estos fragmentos del romance 1.138 "Malaya el hombre mil veces":

.....  
 ¡Ay, Celia, que sabe el cielo  
 que con el presente pasan  
 cuatro inviernos, que a tu amor  
 le rendí tributo y parias!.  
 No te espante si te olvidó  
 que el tiempo mas que esto acaba  
 y a Troya vimos soberbia,  
 y la vimos abrasada.



.....  
 Qué de peligros pasé  
 siendo tu esposo la causa  
 .....  
 Vine de Tormes por verte  
 pasando nieve y escarcha  
 a pesar de la fortuna  
 que se me mostró contraria.

Adoréte en Manzanares,  
 En Pisuerga te dí el alma  
 pasa el tiempo, viene el tiempo  
 en que mi pecho te agravia.  
 Hoy Marfisa, a tí me humillo,  
 que no es muy pequeña hazaña  
 deshacer en solo un día  
 tanta fé, firmeza tanta. (R.G. pp. 233, 234)  
 .....

en el romance 1143 "Por alegrar el aldea"

Por alegrar el aldea  
 mas hermosa que la Pascua  
 salió Marfisa el domingo  
 .....  
 El caudaloso Pisuerga  
 enrizó sus crespas aguas  
 porque su margen produjo  
 tan noble y bella serrana  
 Del nuevo estado y esposo  
 mil parabienes le daban  
 solo Celio así se quexa  
 y con tristes voces canta (R.G. pp. 236, 237)  
 .....

en el romance 1134 "Después Celia, que Pisuerga"

.....  
 Después, Celia que Pisuerga  
 con su margen de esmeralda  
 es espejo a tus mejillas  
 y fiel testigo a mis ansias  
 no ha tenido azar mi gusto  
 siendo tu esposo la causa  
 .....  
 No gocé de tus abrazos  
 aunque gocé de tu cara,  
 .....  
 Partíme al sagrado Tormes  
 cuando Tetis con sus alas  
 al anciano esposo alberga  
 y él en sus Tritones zarpa.  
 El Sol cerró su balcón  
 anunciando mi desgracia  
 .....  
 Cuando en Salamanca entré  
 el clamor de las campanas  
 por mi ya difunto amor  
 con roncadas voces doblan  
 .....  
 Dile que también se acuerde  
 que de tu invencible alcázar  
 las llaves he poseído  
 cuatro primaveras largas.  
 Y dile que considere  
 que he pasado a Guadarrama  
 estando cana su cumbre  
 al reclamo de tus cartas (R.G. pp. 230, 231)  
 .....

en el romance 1372 "En las márgenes floridas"



En las márgenes floridas  
que estrecha al claro Pisuerga

.....  
el pastor Jacinto estaba  
entre sus cabras y ovejas  
contando a su sufrimiento  
de su serrana en ausencia

.....  
A los fines de estos versos  
asomó por la libera  
la soberana Amarilis  
cantando aquestas endechas

.....  
Y el río que hasta aquel punto  
había tenido las riendas  
a las fugitivas aguas  
corrió con pujanza nueva.

Y el pastor que hablarla quiso  
calló, porque vió en la vega  
a Belisa, Cinta y Flora

de Amarilis compañera. (R.G. pp. 348-350)

Con este último romance dejamos de transcribir párrafos de romances que creemos puedan llevarnos a una relación "Lope y Pisuerga" por la frecuencia de los nombres poéticos todos pertenecientes a los ciclos de romances de Lope. Naturalmente que como mi intención es nada más señalar esta posible relación, dejo la interrogación abierta para quien pueda contestarla.

Estoy convencida, por mi parte, que Lope no usó siempre los nombres poéticos exclusivos para determinada mujer. Así es como el nombre de Amarilis aparece en poemas juveniles aplicados a una amada quizá María de Aragón por la composición arcróstica de "Amari" que da María, o bien, Filis como parece por el final.

Esta confusión intencionada el mismo Lope la descubre en la Dorotea:

Clara: !Y qué descortés contigo ! Pero dime Señora: ¿desde cuando acá se llama señora Amarilis? Dorotilis debía de decir, que a ti, como Marfisa te tocó siempre ese nombre.

Marfisa: !Ay Clara! Por engañarnos a entrambas; que los poetas tienen versos a dos luces, como los cantores, villancicos, que con poco que les muden sirven a muchas fiestas.

Y en realidad que le sirven para varias ya que podría muy bien aplicarse, también, a Marcela y que sabemos que al final se hizo exclusivo de Doña Marta, el último amor de Lope.

Para mi, la observación que hacen Morley y Bruerton en relación con el nombre de Celia sería aplicable al de Dorotea, **Marfisa**, Amarilis y todos los otros:

"Quizá el nombre de Celia era para Lope un nombre poético que le servía para agrupar poéticamente varias crisis emotivas que había experimentado con mas de una mujer. 22



No sería extraño también que aún los nombres aparecieran simultáneamente, aplicados a una misma mujer, cuando desdoblara Lope el personaje como parece suceder con los nombres "Dorotea-Celi", "Marfisa-Clara", "Don Bela-Laurencio", "Teodora-Gerarda"....tal como Montesinos encuentra en la pareja "Fernando-Julio" de la que dice:

Una figura ponderada, no antiheroica, es ahora Lope mismo; Lope, viejo escudero de don Fernando, carne y por tanto conciencia suya. 23

Esta intencionada ambigüedad en el uso de los nombres, que servían a Lope para hacer que los lectores no estuviesen tan seguros sobre la identificación del personaje de sus romances y fomentar su curiosidad a la vez que "servirle para varias fiestas" es la que nos impide considerar los ciclos por nombres como los únicos determinantes y desear la posibilidad de agrupar ciertos temas poéticos, por su preferencia en determinada época de la creación de Lope, lo que coadyuvado con otros datos estilísticos, pudiere con más o menos exactitud determinar la época de creación de una obra. En el caso del poemita "Una noche Hermosa y clara" hemos visto su similitud con ciertas composiciones de las "Rimas" y con el Romancero general, y que, al referirlo a la cronología de las ediciones, haría trasladar la fecha de creación de éste, y por lo tanto la de los romances "A la Pasión", a una época comprendida desde fines del siglo XVI hasta 1604.

El anterior dato puede comprobarse aún con otro enfrentamiento de temas y fórmulas que sería entre los de los romances "A la Pasión" el Romancero general, y obras de Lope de la misma época.

La relación con el Romancero general se nota- además de la forma típica de los romances- en que sus fórmulas sintácticas son muy semejantes; además en los romances "A la Pasión" hay versos sueltos exactos, a los que tropezamos desperdigados por los romances amorosos, moriscos y caballerescos, pareciendo versión a "lo divino" pero son tantos los ejemplos que es imposible señalarlos, así que sólo nos referiremos a unos muy evidentes tales los que antes en capítulos anteriores notamos como son: "Al arma, al arma, al arma" del romance del Cid y que aparece en el romance "Al Buen Ladrón". "¿Quién es aquél caballero?" del romance de Bernardo del Carpio, lo vemos en "A Cristo en la Cruz y Siete Palabras". Esto lo hace notar también don Ramón Menéndez Pidal en su obra Romancero Tradicio-



nal y <sup>que</sup> además de advertir su similitud con el de Bernardo del Carpio señala:

Entre los romances de Lope de Vega hay uno que comienza, como éste, titulado "A la Oración en el Huerto". Solo coincide en dicho verso 24

Pero que si nosotros observamos un poco más detenidamente veremos que hay otras coincidencias, aunque no contextuales, pero si de la actitud de los personajes, las que vemos al enfrentar los dos cuartetos.

Lope

r. de Bernardo del Carpio

Hincado está de rodillas  
a su tierno Padre inmenso  
el que su diestra sentado  
juzgará vivos y muertos

Hincado está de rodillas  
ese valiente Bernardo  
delante el conde su padre  
para vesalle la mano.

Es decir lo dos hijos están en actitud de respeto ante el Padre y la mano juega el papel de indicar la superioridad de aquél, en uno porque Bernardo ha de besársela y en el otro porque esa mano "diestra" está señalando el lugar que Cristo ha de ocupar a la hora del Juicio.

Fuera de otros versos característicos que a simple vista se encuentran al leer los romances "A la Pasión", vemos, que Lope también usa algunas fórmulas parecidas como en el romance: "Ansi cantaba Belardo" 25

Solo canta y solo llora  
su soledad lastimera  
tan solo que hasta su alma  
por ir con Filis le deja

que nos trae el recuerdo de la reiteración de la palabra sola en el romance "A la Soledad"

!Ay cruz que en mi soledad  
como amiga verdadera  
sola a las sola acompaña  
sola a la sola consuelas!

(SNS-1 vv. 9-12)

Podemos también ver el uso de la idea del refrán que es típico en los romances de Filis y Zaide "quien tal hace que tal pague" ya lo que/usa de estribillo en varios como en "Al pié de un roble escarchado" (R.G. 359, p. 242) y en los de "A la Pasión"<sup>lo</sup> vemos en el romance "Al Despedimiento de Cristo y su Madre"

No se dirá por el hombre  
"quien tal hace que tal pague"  
pues que vos pagáis por él<sup>2</sup>  
el precio de vuestra sangre<sup>2</sup>

(SNS-1 vv. 17-20)



Y en esta otra forma:

...Pues con esta sangre cobra  
Dios, de Dios todas las deudas (SNS-1 vv. 27-28)

En el romance "Al Eco Homo" el verso 5 es exacto al que inicia el romance 7 "En un balcón de su casa" como este encontramos también versos iguales a los que aplica a la amada, o bien, figuras parecidas o equivalente tales como son notorias las de "ir y quedarse y con quedar partirse" que esta en la copla añadida del romance "Al Despedimiento de Cristo y su Madre" en esta forma:

Con vos quedo aunque me voy  
que no es posible apartarse  
por muerte ni por ausencia  
tan verdaderos amantes.

(SNS-1 A p. 124)

Que en el soneto "Huyendo voy de tí por no ofenderte"; se repite invertido:

...y aunque te dejo, Filis, vas conmigo....

Lo mismo la idea de la muerte en vida y la vida muerta que aplica Lope indistintamente a "lo divino" y "lo humano" aparece en el romance "A la Soledad de Nuestra Señora";

....llorando muerta la viva  
dice así una viva muerta.

(SNS-1 vv. 7,8)

Y que vemos entre otros ejemplos en uno de los poemas a la muerte de su esposa Isabel:

Ya vuelvo, querido Tormes,  
ya tornan las ansias mías  
a ver la pizarra helada  
que cubre mi muerte viva.  
Castígame desta ausencia  
que de adorarte me priva,  
alba de mi sol difunto,  
y noche de mi alegría.<sup>26</sup>

Donde también vemos el verso que aparece en el romance sustituido SNS-2 "A la Soledad de Nuestra Señora" que llama a la Virgen "la sola del Sol difunto".

Otras similitudes más encontramos en el romance antes citado "Ansi cantaba Belardo" donde aparece: el tema de "las puertas por donde sale la sangre"

del cuello tierno las venas,  
Que dan puertas a la sangre  
y a la dura Parca puerta,  
por donde sale la vida  
y la muerte fiera entra.

Vertiendo de las heridas  
aunque en extremo pequeñas



con tanto extremo de sangre  
que queda el ave muerta....

Y el que encontramos en el romance "A la Soledad de Nuestra Señora"

¡Ay sangre de mis entrañas  
vertida por tantas puertas  
pues de mis venas salísteis  
volved a entrar a mis venas

(SNS-1 vv. 21-24)

En el mismo romance se encuentran otras semejanzas que solo se pueden apreciar al leerlo completo, sobre todo por tratar la agonía de amor de Belardo con el mismo tono que el empleado para la de Cristo. El otro aspecto que deseo señalar de relación entre estos romances, "A la Pasión" y el Romancero General es el de las formas sintácticas en ambos romanceros.

Los romances "A la Pasión" además de su conexión con el Romancero General y las Rimas, está emparentado por su estilo con ciertas obras de Lope de las cuales la más cercana por su similitud, quizá es Los Pastores de Belén, luego El Isidro, La Arcadia, La Dragoneta, La Jerusalén, La Hermosura de Angélica, y los Autos Sacramentales de El Peregrino. Estas obras aunque publicadas a principio de siglo fueron escritas en el XVI, (con excepción por los datos que de ella dá Lope en una carta Los Pastores de Belén. Pese a ello, yo creo es probable haya sido escrita, también, cuando la prohibición de las representaciones en 1598 y solo publicada hasta 1612.). De todos modos, tenemos para justificar nuestra opinión sobre la fecha de los romances "A la Pasión" la "Egloga a Claudio" donde Lope hace un recuento de los principales acontecimientos de su vida y dá una lista de obras desde cuando estaba sirviendo al duque de Alba, la inicia con La Arcadia y continúa en el orden siguiente La Dragoneta, El Isidro, La Hermosura de Angélica, Las Rimas (del amor humano), y las Rimas Sacras, El Peregrino, Los Soliloquios, Los Pastores de Belén, La Jerusalén, Los triunfos Divinos, etc. Esta lista aparece distinta en el orden en que, otras veces, menciona sus obras, creo que es en la que mejor puede seguirse su orden de creación, (no por la época en que fueron principados ni publicadas, sino a medida que Lope las fué concluyendo) por eso es que el llama a La Dorotea "Póstuma de mis musas".

En realidad si en ellas se observa la diferencia y similitud de los temas, sorprende más la semejanza en el estilo y la fijación



de ciertas fórmulas poéticas entre estas obras, que Lope colocó  
 ↗ junto  
 a las Rimas Sacras-de donde sabemos salieron los romances "A la  
 Pasión"-y como anteriores a El Peregrino.

Esto nos lleva a una temprana fecha muy acorde con nuestras observacio-  
 nes hechas a lo largo de este trabajo ya que El Peregrino si apa-  
 reció publicado en 1604, debe haber sido escrito poco antes.  
 Si hacemos coincidir los datos de nuestro estudio, y la lista de  
 Lope, daríamos una fecha aproximada para los romances "A la Pasión  
 no mas tardía de 1604, con lo que se resolvería el problema que an-  
 tes encaramos de la fecha anterior para la obra de Valdivielso,  
 que en esta forma resultaría igual.

Aunque no importa el dato cronológico de ediciones para la acep-  
 tación o no de influencias en el Siglo de Oro, siempre es preferi-  
 ble no tener en contra este dato.

De éste, al parecer, árido empeño en querer anticipar la fecha de  
 creación de los romances "A la Pasión" podemos deducir en caso que  
 sea aceptable mi idea, un dato para el mejor conocimiento del alma  
 de Lope. Siempre se ha sostenido que la fiebre religiosa de Lope  
 que lo llevó al sacerdocio, se inició a raíz de la muerte de su hi-  
 jito Carlos Felix (1612) y la de su segunda esposa doña Juana de  
 Guardo (1613) y que estos acontecimientos dieron origen al senti-  
 miento inspirador de las Rimas Sacras (1614) ya que en ellas apa-  
 rece el famoso poema "A la Muerte de Carlos Félix". Sin embargo,  
 hay datos anteriores para fijar el inicio de esa crisis religiosa,  
 como lo es su ingreso a la "Congregación de Esclavos del Santísimo  
 Sacramento" en 1609 y los sucesivos en otras.

Si los romances "A la Pasión" como lo demuestra su estilo y  
 su parentesco con el Romancero general, fueron creados a finales  
 del siglo XVI, nos encontraríamos con que Lope en la plenitud de  
 su vida amorosa y de su madurez ya había sentido el llamado al arre-  
 pentimiento, pues el del amor a Cristo, ya lo había expresado en  
 sus casi místicos Autos Sacramentales.

Por estos romances sabemos que Lope, el único, al margen de  
 toda censura- no es el frío inmoral o amoral que quieren pintarnos  
 los "melindrosos castones" sino un ser atormentado por su inten-  
 sa vitalidad llena de apetitos por su necesidad de amor e ilusión  
 para su crear poético, **por su tierno amor** a Cristo, y/su consciente  
 por



sentimiento de culpa. Podemos agregar, ~~ahora~~, que ese sentimiento, no es sólo el producto de una crisis provocada por el dolor ante la desaparición de seres queridos, sino expresión de una faceta de su propio ser.

A Lope, y sobre todo a Lope poeta religioso, debe juzgársele desentendiéndose de sus datos biográficos, para juzgarle según los sentimientos que sus versos despiertan. Es esta la única manera justa de hacerlo. Su vida jamás puede hacer sombra a su obra de poeta religioso en la que han encontrado la "síntesis de todas las características de la poesía religiosa de los Siglos de Oro".<sup>29</sup> Yo diría más: Lope no sólo es síntesis de las características de la poesía religiosa del Siglo de Oro. Lope es el Siglo de Oro, síntesis de toda la poesía española anterior a él y anticipo de toda la poesía española posterior a la suya.



## CONCLUSIONES

Trataremos de resumir los diversos aspectos de nuestro estudio a manera de conclusiones que dividiremos en dos partes:

- a) Estudio de los manuscritos y su comparación con las ediciones impresas;
- b) Análisis de sus contenidos y la relación que puedan mantener con las obras tanto de Lope como de Valdivielso.

De la primera, concluimos:

- 1) El manuscrito a de los romances "A la Pasión" es original, respecto de b que fué copiado de él;
- 2) El manuscrito a fué copiado fielmente de un "tanto" (copia exacta de un original de Lope); por eso mismo presenta menos variantes en relación con las ediciones impresas que las que presenta a más de éllo b; reproduce un poema amoroso en posible proceso de elaboración con todo y las anotaciones numéricas que conlleva sobre sílabas, versos repetidos y versos tachados;
- 3) Del enfrentamiento de los manuscritos con las ediciones se comprueba que todos los romances fueron sometidos a un sistema de corrección, ya sea de palabras, versos completos; estrofas añadidas. Antes de pasar a la imprenta, fueron sustituidos los dos últimos romances por un texto diferente que conservó su título primitivo.

Del estudio del contenido de los textos deducimos:

- 1) Las correcciones se hacían para evitar omisiones y subsanar errores religiosos; mientras que otras debieron hacerse por necesidad de expresión y, por lo tanto, pueden ser problemas de estilo. La sustitución de los dos últimos romances pertenece al estilo, ya que no encontramos ninguna razón de orden religioso para que fuesen suprimidos;
- 2) El texto sustituido del romance "A la Soledad de Nuestra Señora", -(SNS-1) hasta ahora ha sido atribuido a Valdivielso y que figura en su Romancero Espiritual - (Toledo 1612)- es de Lope; y por algún motivo desconocido, voluntario o involuntario, fue incluido en el Romancero de Valdivielso.



3) Las similitudes y coincidencias de rasgos que se dan en los dos autores (sobre todo en las obras idénticas y en la parte de Vida de San José de Valdivielso que tiene manifiesta relación con los romances "A la Pasión de Lope") son producto de la influencia de Lope sobre Valdivielso, y difícilmente a la inversa, como podría suponerse por la anterior fecha de edición de la obra de Valdivielso.

La identidad de rasgos en algunas de las obras más alabadas de Valdivielso que parecen ser de Lope, nos hacen sospechar (ya con el antecedente del caso del romance "A la Soledad de Nuestra Señora") que o Lope retocó, y hasta enriqueció, parcialmente, algunas de las obras de Valdivielso con trabajos suyos inéditos, o bien que por causa de posteriores equívocos se atribuyó a Valdivielso. La acusación de plagio, hecha a Valdivielso, ya en su época, nos hace pensar que quizá él mismo aceptó (como lo hicieron otros muchos de los seguidores de Lope) el usufructo de trabajos de Lope.

4) Del estudio del tema de la Pasión en España, deducimos que Lope no innova nada. Sin salirse de la línea tradicional, aporta a la literatura sobre la Pasión un clima de intenso dramatismo y la impresión de que no es sólo manifestación literaria, sino una revivida y actualizada Pasión de Cristo, dentro del alma del lector.

5) La introducción del tema de la Pasión en Nueva España por los religiosos, con finalidades didácticas, promueve el gusto por las representaciones dramáticas de la Pasión y por la versificación de este tema. Esto explica la temprana llegada de los manuscritos inéditos de los romances "A la Pasión" de Lope. La fecha que los calza es anterior a la introducción de obras impresas del mismo, según la documentación que aparecen en las listas de las librerías del siglo XVI y XVII, en Nueva España;

6) Del texto del poema "Una noche hermosa y clara", copiado en el reverso del último folio del manuscrito a, al ponerlo en relación con el Romancero general y con las Rimas, deducimos que la posible fecha de elaboración así como de los romances "A la Pasión" no es posterior a 1604, fecha de la edición de las



Rimas (del amor humano).

7) Por los elementos que aparecen en el poema "Una noche hermosa y clara" y los romances en torno del "Pisuerga" creemos - al ponerlos en contacto- que la Celia de "orillas del Pisuerga" es musa de Lope. Si aparecen otros cantores del Pisuerga que cantan otras Celias, hay, por el contrario entre ellos, romances bien identificables, por estilo y nombres poéticos, que bien podrían ser de Lope.



NOTAS A LA INTRODUCCION

- 1) Rene Wellek y Austin Warren. Teoría Literaria, Ed. Greco, Madrid 1959, 2a. Edición, p. 18
- 2) L. Guarner "Autenticidad y Crítica del Romancero Espiritual de Lope de Vega", Revista de la Biblioteca Nacional, Madrid 1942, III.
- 3) Sainz de Robles da este dato en su Nota Preliminar al tomo II de las Obras Escogidas de Lope de Vega, Ed. Aguilar, Madrid 1953, p. 11.

NOTAS AL CAPITULO I

- 1) Ernesto Chinchilla Aguilar- La Inquisición en Guatemala. Editorial de Ministerio de Educación Pública, Guatemala 1953
- 2) Federico Carlos Sainz de Robles - Obras escogidas de Lope de Vega, tomo II, Nota preliminar, Editorial Aguilar Madrid 1953 p. 11.
- 3) Archivo General de la Nación de México - Ramo Inquisición, Año 1613-1614, tomo 302, folio 220 y reverse.
- 4) Juan Pérez de Montalban. Fama Póstuma de la Vida y Muerte del Doctor Frey Lope de Vega Carpio, apud Obras Escogidas de Lope de Vega, Ed. Aguilar, Madrid 1953, tomo II páginas 1543-1555. Contra lo dicho por Montalbán, están las pruebas de que una comedia de Lope fue enviada a la Inquisición, así como, que otras obras se censuraron, tal la edición príncipe de los Pastores de Belén y es célebre el proceso contra libelos.
- 5) Archivo General de la Nación de México - Ramo Inquisición, tomo 302 folio 218-224.
- 6) R Lope de Vega "Romancero Espiritual" apud. Justo Sancha -Romancero y Cancionero Sagrados BAE, Editorial Rivadeneira Madrid 1855. pp. 84-98; o A apud. Obras Escogidas L. de V. Ed. Aguilar, Madrid 1953, tomo II, pp. 112-125.
- 7) Archivo General de la Nación de México, Ramo Inquisición, tomo 302 folios 221 y reverse.
- 8) Lope de Vega. Pastores de Belén apud. Obras escogidas de Lope de Vega Carpio tomo II, Editorial Aguilar, Madrid 1953, pag. 1265.



- 1) José de Valdivielso, Romancero Espiritual, "A la Soledad de Nuestra Señora (r. 281), apud. , Justo Sancha. Romancero y Cancionero Sagrados, Ed. BAE Rivadeneyra, (Madrid 1855) p. 104 lamentablemente, esta edición, usa como fuente, la muy tardía de Madrid (1648) y nó la edición príncipe (1612) por lo que no podemos averiguar si este romance apareció desde entonces o fué incluido posteriormente cuando tanto Lope, como Valdivielso, habían muerto.
- 2) Federico Carlos Sainz de Robles, Obras Escogidas de Lope de Vega, Tomo I, "Nota Preliminar", Ed. Aguilar, Madrid 1952, p. 538.
- 3) Homero Serís, "Un Soneto del Autor de la Estrella de Sevilla" NRFH, Año VII, N° 3-4, (1953) p. 433
- 4) José de Valdivielso, Romancero Espiritual "Romance de todos Santos" (N° 302) - "Romances en Loor de los Santos Apóstoles" (304), apud. Romancero y Cancionero Sagrados de Justo Sancha, BAE, Ed. Rivadeneyra, Madrid 1855, p. 111-p.114.
- 5) Enciclopedia Universal Ilustrada, Ed. Espasa Calpe, Madrid, Tomo 66, p. 532, v. José de Valdivielso.
- 6) Lope de Vega, La Dorotea, apud. Obras Escogidas de Lope de Vega, Ed. Aguilar, Madrid 1953, Tomo II p. 1415.
- 7) Lope de Vega, Jerusalén Conquistada, apud. Obras Escogidas de Lope de Vega, p. 613.
- 8) Lope de Vega, La Filomena, apud. Obras no dramáticas de Lope de Vega, BAE, Ed. Hernando, Madrid, 1956, Tomo XXXVIII, p. 475
- 9) Joaquín de Entrambasaguas y Peña, Vida de Lope, Ed. Labor S.A. 1942, p. 175
- 10) Adolfo Federico conde de Schack Historia de la Literatura y del Arte Dramático en España, Tomo II, Ed. Tello, Madrid, 1886 p. 34
- 11) José de Valdivielso, Vida, Excelencias y Muerte del Gloriosísimo Patriarca San José, BAE, Tomo XXIX, Poemas Epicos 2, Ed. Hernando, Madrid 1925.
- 12) Lope de Vega y Carpio "Romances a la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo", Archivo General de la Nación de México, Rano Inquisición, tomo 302, folios 224-243. (los dos últimos romance con el texto diferente.) Obras Escogidas de Lope de Vega, tomo II, Ed. Aguilar Madrid, 1953, pp. 112-125. Romancero y Cancionero Sagrados, BAE, Ed. Rivadeneyra, Madrid 1855.



- 13) Lope de Vega, op. cit. nota 8)
- 14) Stephen Gilman, Cervantes y Avellaneda - Estudio de una imitación. Ed. Nueva Revista de Filología Hispánica - Colegio de México, 1951 Apéndice, pp. 167-176.

NOTAS AL CAPITULO III

- 1) Juan Pérez de Montalbán, Fama Póstuma a la Vida y Muerte del Doctor Frey Lope Felix de Vega Carpio, apud. Obras Escogidas de Lope de Vega, Ed. Aguilar, Madrid 1953 pag.1551.
- 2) Joaquín Entrambasaguas y Peña, Estudios sobre Lope de Vega, Tomo II Ed. Aldus, 1947 pag. 175.
- 3) Pablo Cabañas, El Mito de Orfeo en la Literatura Española, Madrid 1948, p. 219-147, y Lámina V.
- 4) Joaquín Entrambasaguas y Peña, Op. Cit, nota 2, p.250-251.
- 5) Marcelino Menéndez y Pelayo, Historia de las Ideas Estéticas en España, Tomo V, Cap. X, Ed. Glem, Buenos Aires, 1947, Nota al pie de página 129 referente al prólogo de La Dorotea.
- 6) Ludwig Pfandl, Cultura y Costumbres del Pueblo Español de los Siglos XVI y XVII - Introducción al Siglo de Oro. Ed. Araluce, Barcelona, pag. 198.
- 7) Charles Leighton, NRFH, "La Fuente de La Quinta de Florencia" Año X, N°1, 1956, p.1.
- 8) Marcel Bataillon, NRFH, "La Desdicha por la Honra - Genesis y Sentido de una Novela de Lope" Año I, N°1, 1957, p. 15.
- 9) José F. Montesinos, Estudios sobre Lope, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1953, nota 3 al pie de p. 242.
- 10) Federico Carlos Sainz de Robles, "El Ciclo Dramático de Lope de Vega", apud, Historia General de las Literaturas Hispánicas Diaz Plaja, Ed. Barna S.A., Barcelona, 1951 p.270
- 11) Sainz de Robles, idem p. 269
- 12) Sainz de Robles, ibidem p. 265
- 13) A. Valbuena Prat, Historia de la Literatura Española Ed. Gilli Gaya, Barcelona, 1953, p. 250.
- 14) Sainz de Robles, op. cit. nota 10, p. 289
- 15) Antonio Gallego Morell, "La Escuela Gongorina" apud. op.cit nota 10, p. 380
- 16) Montesinos, op. cit. nota 9, n. 140 al pie pagina 189.



- 17) Montesinos, idem, nota 5 al pie p. 283
- 18) Nicolás Gonzalez Ruíz, Introducción General, Piezas Maestras del Teatro Teológico Español, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1946, tomo I, p.XXXIX.
- 19) Nicolás Gonzalez Ruiz, idem. p.4.
- 20) Adolfo Federico, conde de Shack, Historia de la Literatura y Arte Dramático en España, Ed. Tello Madrid 1887, tomo III, p. 317.
- 21) Eduardo Gonzalez Pedroso, Autos Sacramentales desde su origen hasta fines del Siglo XVII, BAE, Ed. Rivadeneyra, tomo XLVII
- 22) Courteney Bruerton, "Reseña del libro Introducción al Teatro Religioso del Siglo de Oro - Evolución del Auto Sacramental, 1500-1648 (Revista de Occidente, Madrid 1953,) de Bruce W. Wardropper, NRFH, VIII, No 3, 1954.
- 23) Cayetano Rosell "Prologo", Poemas Epicos 2, BAE, Ed. Hernando, Madrid 1925, p. X.
- 24) Karl Vossler, Introducción a la Literatura Española del Siglo de Oro, Col Austral, 1945, p. 78.
- 25) Manuel García Blanco "El Romancero" apud. Historia General de las Literaturas Hispánicas, de Diaz Plaja, Ed. Barna S.A., Barcelona, 1951, tomo II, p. 35.
- 26) Antonio Gallego Morell, idem nota 15
- 27) Dámaso Alonso, "Lope de Vega, Símbolo del Barroco", Poesía Española, Ed. Gredos, Madrid, 1957, 3a Edición, pp. 419-493.
- 28) José Manuel Blecua, "Selección Estudio y Notas" Góngora- Poesía, Ed. Ebro, 3a Edición.
- 29) José de Valdivielso "Prologo" - Vida, Excelencias y Muerte de Gloriosísimo Patriarca San José, apud Poemas Epicos2 BAE, Ed. Rivadeneyra, Madrid 1854, tomo XXIX, p.136
- 30) Joaquín Entrambasaguas, Vida de Lope, Ed. Labor SA 1942 p.175
- 31) J. Middleton Murry, El Estilo Literario, Ed. Breviarios de Fondo de Cultura Económica, 2a Edición, p. 111
- 32) Montesinos, op. cit. nota 9, p. 259.
- 33) Dámaso Alonso, op. cit. nota 27. pp.409-410. "Por ese camino no se va a ninguna parte, y el método, que quiere ser científico se hace a sí mismo imposible: el número de los elementos que



habría que estudiar imposibilita el estudio. No hay solución sino la de una selección previa. Ni hay otro modo de elegir que el de la intuición. He aquí por qué hemos afirmado que el método hacia el conocimiento científico de una obra necesita como escalón indispensable la intuición previa de la misma. La indagación científica de todos los elementos que constituyen la obra literaria es imposible, porque ésta es un complejo de complejos. La intuición es lo único que puede revelar previamente cuál ha de ser ante una obra determinada la dirección más fértil del ataque."

- 34) idem, p. 420.
- 35) Ibidem, pp. 104-105
- 36) Sainz de Robles, "Nota Preliminar" Obras Escogidas de Lope de Vega, tomo II, Ed. Aguilar, Madrid 1953, p.11
- 37) José de Valdivielso "A la Soledad de Nuestra Señora"(r.281) Romancero Espiritual, apud Romancero y Cancionero Sagrados de Justo Sancha, BAE, Ed. Rivadeneyra, Madrid 1855, p.104. y Lope de Vega, manuscrito a, reverso del folio 230 y 231 y reverso, manuscrito b reverso folio 241-242 y reverso.
- 38) Lope de Vega "A la Soledad de Nuestra Señora", apud Romancero y Cancionero Sagrados, BAE, Ed. Rivadeneyra, Madrid 1855, (Nº 267- XXXIII), p. 98. y Ed. A (romance XVIII)p. 124.
- 39) Montesinos, op. cit nota 9, p. 196.

NOTAS AL CAPITULO IV

- 1) Ludwing Pfandl, Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro, Ed. Gilli, S.A. Barcelona -1952, 2a.Ed. pp 1-714
- 2) José F. Montesinos, Estudios sobre Lope, Ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico 1951, p. 194-195.
- 3) Juan Pérez de Montalbán, Fama Póstuma a la Vida y Muerte del Dr. Frey Lope Felix de Vega Carpio, apud Obras escogidas de Lope de Vega, Ed. Aguilar, Madrid 1953, tomo II, p. 1547
- 4) Justo Sancha Romancero y Cancionero Sagrados, BAE, Ed. Rivadeneyra, Madrid 1855, (Nº 904) pp. 353-354.
- 5) Gonzalo de Berceo, El Duelo de la Virgen, apud. Poetas Castellanos anteriores al siblo XV, BAE, Ed. Rivadeneyra. Madrid 1864, p. 136.



- 6) Idem. p. 135.
- 7) Romancero y Cancionero Sagrados, op. cit nota 4, N°256-XXII. p. 93 y N° 257 XXIII, p. 93.
- 8) Marcelino Menendez Pelayo, Antología de Poetas Líricos Castellanos, Ed. Aldus, Santander 1943, tomo III.
- 9) idem, p. 45, nota al pie
- 10) ibidem, p. 47
- 11) Fray Ambrosio Montesino, Cancionero, "A la Santa Custodia" apud. op. cit. nota 4, p. 421.
- 12) idem, "Coplas por mandado de la Reina doña Isabel" p. 421
- 13) ibidem, "Villancico" p. 465.
- 14) ibidem, "Coplas a la hora en que Nuestro Señor expiró en la Cruz" p. 462.
- 15) Menendez Pelayo, op. cit. nota 8, p. 64.
- 16) Fray Alonso de Traspiedo op. cit. nota 4, N° 905, pp. 354-356
- 17) Estímulo del Divino Amor, op. cit. nota 4, N° 906, pp 356-364.
- 18) Diego de San Pedro, "La Pasión de Nuestro Redentor y Salvador Jesucristo", apud. op. cit. nota 4, pp. 368-384.
- 19) Menendez Pelayo, op. cit. nota 8, p. 101.
- 20) idem, p. 56.
- 21) ibidem, nota 2 pie de la p. 151.
- 22) ibidem, nota 1 al pie de p. 162.
- 23) Keith Winnom "The Religious Poems of Diego de San Pedro: their relationship and their dating" Hispanic Review, Vol. XXXVIII. N° 1, 1960, p.15.
- 24) Diego de San Pedro, apud. op. cit. nota 4, pp. 368-384.
- 25) Ludwing Pfandl. op. cit. nota 1 pp. 147-148.
- 26) Georges Cirot, "Coup d'oeil sur la Poesie Epique du Siècle d'or - Bulletin Hispanique, tome XLVIII, N° 4 1946.
- 27) "Bibliotecas y Librerías Coloniales, 1585-1694", Boletín del Archivo General de la Nación de México, tomo X, N° 4, 1939, p. 683. Referente a la memoria de libros presentada por Francisco de Omaña, según la documentación del Ramo Inquisición. Tomo 305, año 1614. Las listas publicadas por el Boletín en las pp. 667-907 así como el Índice de Autores, es una magnífica fuente de información sobre el movimiento de libros impresos y algunos manuscritos existentes en la época en Nueva España.



- 28) "Las representaciones teatrales de la Pasión", Boletín del Archivo General de la Nación, tomo V, N° 3, 1934, pp.332-356  
Este artículo está respaldado por los documentos del Ramo Inquisición, tomo 1182.
- 29) Marcelino Menendez Pelayo, Historia de la Poesía Hispano Americana, Ed. Aldus Santander 1948, tomo I, Ca. I, "México".
- 30) Beristain de Souza, Biblioteca Hispano-Americana, México 1816
- 31) Juan José Eguiara y Eguren, Biblioteca Mexicana, México 1755 tomo I.
- 32) Joaquín García Icazbalceta, Bibliografía Mexicana del Siglo XVI, Primera Parte, Ed. F. Díaz de León, Mexico 1886.
- 33) Menendez Pelayo, op. cit. nota 29, p. 19.
- 34) idem Nota al pie de la p. 47.
- 35) ibidem, p. 82.
- 36) Vicente T. Mendoza, "Romances Religiosos, Pasiones" El Romancero Español y El Corrido Mexicano, Ed. Imprenta Universitaria, Mexico 1939 p. 313.
- 37) Alfonso Mendez Plancarte, Poetas Novohispanos, tres tomos, Ed. Universidad Nacional Autónoma Mexico, Años 1942-1943-1945
- 38) idem, tomo II, Parte Primera, p. XXXVI..
- 39) Poema de la Pasión, (manuscrito anónimo mexicano, ¿principio del XVII?) pp. 18-29.
- 40) Carlos Navarrete, "Esquipulas en la Poesía Popular", diario El Imparcial, Guatemala Octubre 21 de 1961.
- 41) Vicente T. Mendoza, op. cit. nota
- 42) Carlos Navarrete, op. cit. nota 40.



NOTAS AL CAPITULO V

- 1) Romancero General, 1600, 1604, 1605, Edición, Prólogo e Índices de Angel González Palencia, Consejo superior de Investigación Científica, Madrid, 1947, Ed. Algas, S. A. de Artes Gráficas - Santander.

Esta obra la identificaré, a lo largo del capítulo, por las siglas: R.G.

- 2) José F. Montesinos Estudios sobre Lope, Ed. Fondo de Cultura Mexicana 1951, p. 130
- 3) Montesinos, idem. p. 267.
- 4) Entrambasaguas, Vida de Lope de Vega, Ed. Labor S.A. 1942, p.98  
"Vireno, aquél mi manso regalado"
- 5) Montesinos, op. cit. nota 2 p. 264-265.
- 6) Dámaso Alonso, Estudios y Ensayos Gongorinos, Ed. Gredos, 1955 p. 437.

"Creo que ante una poesía en la cual aparecen incrustados versos de Góngora, ya exactamente, ya con una leve modificación, podemos humanamente pensar que no se trata de una obra del poeta de las Soledades, sino de sus imitadores..." p. 437

- 7) Maria Goyri de Menéndez Pidal, La Celia de Lope de Vega, NRFH, año IV N° 4, 1950 - p. 249.
- 8) Montesino, op. cit. nota 2 p. 133
- 9) La Dorotea, apud. Obs. Esc. de L. de V., Ed. A t. II, p. 1524
- 10) Lope de Vega "Rimas Humanas y Divinas" apud. Obs. Esc. de L. de V. Aguilar, tomo II p. 224 y R.G. romance 1196 p. 262.
- 11) Lope de Vega El Jardín de Lope de Vega., apud. Obs. Esc. de L. de V., tomo II p. 162.
- 12) Lope de Vega, "Rimas", Soneto 4, apud. Obs. Esc. de L. de V. t. II p. 50
- 13) Lope de Vega Pastores de Belén, apud. Obs. Esc. de L. de V. p. 1200
- 14) Lope de Vega "A la Soledad de Nuestra Señora" apud. A p. 124-125 y R p. 98.
- 15) Lope de Vega, La Arcadia, Obs, Esc. de L. de V, t. II, p. 1066
- 16) Lope de Vega "Mira Zaida que te aviso" apud. Entrambasaguas Vida de Lope de Vega p. 76-77
- 17) La Dorotea, apud. Obs. Esc. de L. de V. t. II, p. 1505
- 18) Maria Goyri de Menéndez Pidal "La Celia de Lope de Vega" NRFH, Año IV N° 4, 1950 p. 347-390



- 19) Griswold Morley y Courteney Bruerton, "Lope de Vega, Celia, y Los Comendadores de Córdoba" p 57-68.
- 20) Maria Goyri de Menéndez Pidal op. cit. nota 18. p. 364 (n. 64)
- 21) La Dorotea acto IV esc. VII apud. Obs. Esc. de L. de V. tomo I p. 1513.
- 22) Griswold Morley y Courteney Bruerton, NRFH. Año VI N°1, 1952 p. 61.
- 23) Montesinos op. cit. nota 2 p. 73.
- 24) Ramón Menéndez Pidal, Romancero Tradicional, Ed. Gredos, Madrid 1957, p. 260.
- 25) "Ansi cantaba Belardo" apud. Joaquín Entrambasaguas op. cit. nota 4 p. 87-89.
- 26) Idem. p. 129 y (R.G. r. 1196. p. 262)
- 27) "Al pie de un roble escarchado" (R.G. r. 359 p. 242) "Mira Zaide que te aviso" apud. Entrambasaguas op. cit. nota 4, p. 76-77.
- 28) Sainz de Robles, nota Preliminar, Obs. Esc. de L. de V. tomo I p. 1188
- 29) Lázaro Montero, Poesía Religiosa Española, (Antología, Selección, Prólogo y notas) Ed. Ebro, Zaragoza 1950, p. 17.



BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso Poesía Española, Ed. Gredos, Madrid, 1957.
- Estudios y Ensayos Gongorinos, Ed. Gredos, Madrid, 1955.
- Bataillon, Marcel "La Desdicha por la Honra - Génesis y Sentido de una Novela de Lope", NRFH, Año 1, N°1, 1957.
- Berceo, Gonzalo de "El duelo de la Virgen" apud. Poetas Castellanos anteriores al siglo XV, BAE, Ed. Rivadeneira, Madrid 1864.
- ..... "Bibliotecas y Librerías Coloniales-1585-1964", Boletín del Archivo General de la Nación, tomo X, N° 4, México, 1939.
- Blecua, José Manuel Góngora - Poesía, "Selección, Estudio y Notas". Ed. Ebro, 3a Edición.
- Bruerton, Courteney Reseña del libro "Introducción al Teatro Religioso del Siglo de Oro-Evolución del Auto Sacramental, 1500-1648." de Bruce W. Wardropper, NRFH, Año VIII, N° 3, 1954.
- Cabañas, Pablo El Mito de Orfeo en la Literatura Española, Madrid 1948.
- Cirot, Georges "Coup d'oeil sur la Poesie Epique du Siecle d'or" Bulletin Hispanique, tome XLVIII.
- Chinchilla, Aguilar, Ernesto La Inquisición en Guatemala, Ed. del Ministerio de Educación Pública, Guatemala 1953.
- Díaz Plaja, Guillermo Historia General de las Literaturas Hispánicas Ed. Barna, Barcelona 1953.



- Entrambasaguas y Peña, Joaquín Vida de Lope, Ed. Labor S.A. 1942.
- Estudios sobre Lope de Vega, Ed. Aldus, 1947.
- Eguiara y Eguren, Juan José Biblioteca Mexicana, México, 1755.
- Gallego Morell, Antonio "La Escuela Gongorina", apud Historia General de las Literaturas Hispánicas, Díaz-Plaja, Ed. Barna 1953.
- García Blanco, Manuel "El Romancero" apud Historia General de las Literaturas Hispánicas, Díaz-Plaja, Ed. Barna 1953.
- García Icazbalceta, Joaquín Bibliografía Mexicana del Siglo XVI, México 1886.
- Gilman, Stephen Cervantes y Avellaneda - Estudio de una imitación, Ed. Nueva Revista de Filología Hispánica, Colegio de México, 1951.
- Gonzalez Palencia, Angel Romancero General, "Edición Prólogo en Indices", Consejo Superior de Investigación Científica, Madrid, 1947, Ed. Aldus S.A. Santander.
- Gonzalez Pedroso, Eduardo Autos Sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII, BAE, Ed. Rivadeneyra, tomo LVIII, Reedición Hernando, Madrid, 1930.
- Gonzalez Ruíz, Nicolás Piezas Maestras del Teatro Teológico Español, "Introducción General", Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1946.
- ..... "Las Representaciones de la Pasión" Boletín del Archivo General de la Nación, tomo V, N° 3, México 1943.



- Leighton, Charles      "La Fuente de La Quinta de Flo-  
rencia", NRFH, Año X, N° 1,  
1956.
- León, Fray Luis de      "Estímulo del Divino Amor"  
apud Romancero y Cancionero  
Sagrados, Ed. Rivadeneyra,  
Madrid, 1855.
- Méndez Plancarte, Alfonso      Poetas Novohispanos, Ed. Uni-  
versidad Nacional Autónoma de  
México, Años 1942-1943-1945.
- Menéndez Pelayo, Marcelino      Historia de las Ideas Esté-  
ticas en España, Ed. Glem,  
Buenos Aires 1947.
- Antología de Poetas Líricos  
Castellanos, Consejo Superior  
de Investigaciones Científi-  
cas-1944. Ed. Aldus, Santan-  
der.
- Menéndez Pidal, María Goyri de      "La Celia de Lope de Vega"  
NRFH, IV, N° 4, 1950.
- Menéndez Pidal, Ramón      El Romancero Tradicional, Ed.  
Gredos, Madrid 1957.
- Mendoza, Vicente T.      El Romancero Español y El Co-  
rrido Mexicano, Ed. Imprenta  
Universitaria, México 1939.
- Montero, Lázaro      Poesía Religiosa Española,  
(Antología, Selección, Prólogo  
y Notas) Ed. Ebro, Zaragoza,  
1950.
- Montesino, Fray Ambrosio      Cancionero, apud Romancero y  
Cancionero Sagrados, BAE, Riva-  
deneyra, Madrid, 1855.
- Montesinos, José F.      Estudios sobre Lope, Ed. Fondo  
de Cultura, México, 1951.



- Morley, Griswold  
y Brueton, Courteney "Lope de Vega, Celia y Los  
Comendadores de Córdoba," NRFH,  
Año VI, N° 1, 1952.
- Murry, Middleton J. El Estilo Literario, Ed. Bre-  
viarios Fondo de Cultura Eco-  
nómica, 2a Edición.
- Navarrete, Carlos "Esquipulas en la Poesía Po-  
pular" diario El Imparcial  
Guatemala, octubre 21 de 1961
- Pérez de Montalbán, Juan Fama Póstuma de la Vida y  
Muerte del Doctor Frey Lope  
de Vega Carpio apud. Obras  
Escogidas de Lope de Vega.  
Ed. Aguilar, Madrid 1953,  
tomo II.
- Pfandl, Ludwig Cultura y Costumbres del Pue-  
blo Español de los Siglos XVI  
y XVII - Introducción al Siglo  
de Oro, Ed. Araluce, Barcelona
- Historia de la Literatura Na-  
cional Española de la Edad de  
Oro, Ed. Gilli, Barcelona, 1952.
- .....  
Romancero General, 1600, 1604, 1605,  
(Edición, Prólogo, e Indices de  
Angel Palencia), Consejo Superior  
de Investigación Científica, Ma-  
drid, 1947, Ed. Aldus, Santander.
- Sainz de Robles, Federico Carlos Obras Escogidas de Lope de  
Vega, Poesía y Prosa, Ed.  
Aguilar, tomo II, Madrid  
1953; Teatro tomo I, Ed.  
Aguilar, Madrid 1952.
- "El Ciclo Dramático de Lope de  
Vega" apud Historia General de  
las Literaturas Hispánicas, Díaz  
Plaja, Ed. Barna, Barcelona 1951.
- Sancha, Justo Romancero y Cancionero Sagra-  
dos, BAE, Ed. Rivadeneyra, Ma-  
drid 1855.



- Sanchez, Tomas Antonio Poetas Castellanos Anteriores al Siglo XV, Colección continuada por Pedro José Pidal y Florencio Janer, BAE, Ed. Rivadeneyra, Madrid 1864.
- San Pedro, Diego de "La Pasión de Nuestro Redentor y Salvador Jesucristo" apud. Romancero y Cancionero Sagrados, Ed. Rivadeneyra, Madrid 1855.
- Serís, Homero "Un Soneto del Autor de La Estrella de Sevilla" NRFH, VII, N° 3-4, 1953.
- Traspiendo, Fray Alonso de "Fasciculus Myrrhae" apud Romancero y Cancionero Sagrados, Rivadeneyra, Madrid, 1855.
- Valbuena y Prat, Angel Antología de Poesía Sacra Española, Ed. Apolo, Primera Edición.
- Historia de la Literatura Española, Ed. Gilli Gaya, Barcelona 1953.
- Valdivielso, José Romancero Espiritual apud Romancero y Cancionero Sagrados, Ed. Rivadeneyra, Madrid, 1855.
- Vida Excelencias y Muerte del Gloriosísimo Patriarca San Jose apud Poemas Epicos 2 BAE, tomo XXIX, Ed. Rivadeneyra, Madrid 1854.
- Vega y Carpio, Lope de La Arcadia  
La Dorotea  
Circo Ensayos sobre Poesía  
La Hermosura de Angélica  
La Jerusalén Conquistada  
El Jardín de Lope de Vega  
El Isidro  
Los Pastores de Belén  
Rimas - Parte I  
Rimas Humanas y Divinas  
Rimas Sacras  
Romancero Espiritual  
Soliloquios Amorosos de un  
(Alma a Dios)



- apud. Obras Escogidas de Lope de Vega Ed. Aguilar, tomo II, Madrid, 1953.
- La Filomena apud Obras no dramáticas de Lope de Vega, BAE, Ed. Hernando, Madrid 1956.
- Autos Sacramentales:
  - Auto de Los Cantares
  - El Pastor Lobo
  - El Viaje del Alma
  - El Pan y Palc.
  - apud Piezas Maestras del Teatro Teológico Español, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1946.

Voosler, Karl

Introducción a la Literatura Española del Siglo de Oro Ed. Espasa Calpe, Argentina, 1945.

- Algunos Caracteres de la Cultura Española, Ed. Espasa Calpe, Argentina, 2a. Edición, 1943.

Wellek, Rene y Warren, Austin

Teoría Literaria, Ed. Gredos, 2a. Edición, Madrid 1959.

Winnon, Keith

"The Religious Poems of Diego de San Pedro: their relationship and their dating" Hispanic Review, Vol. XXXVIII, N<sup>o</sup> 1. 1950.



ANEXO II

















CATORCE ROMANCES  
 A LA PASION  
 DE CHRISTO.  
 POR LOPE DE VEGA.

AL DESPEDIMIENTO DE  
 Christo, y la Virgen.

ROMANCE I.  
 LOS dos mas dulces Esposos,  
 los dos mas tiernos Amantes,  
 los mejores Madre, Hijo,  
 porque son Christo, y su Madre.  
 Tiernamente se despiden,

tanto que en solo mirarse,  
 parece que entre los dos  
 se está repartiendo el Caliz.  
 Hijo le dice la Virgen  
 ay, si puede escusarte,  
 esta llorosa partida,  
 que las Entrañas me parte.  
 A morir vais, Hijo mio,  
 por el hombre que criasteis,

Reproducción de una de las ediciones de los Romances A la Pasión de Cristo, que Díaz Plaja reproduce en la p. 180 del tomo III de su Historia General de las Literaturas Hispánicas (no especifica lugar ni fecha).



INDICE

|  |       |
|--|-------|
| Siglas usadas en este trabajo.....   | II    |
| Introducción.....  | III   |
| Capítulo I   |       |
| Localización, Historia y Descripción de los manuscritos.<br>Sus diferencias entre sí y respecto de las ediciones modernas.....                         | p.1   |
| Anexo I  |       |
| Textos de los romances "A la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo" de Lope de Vega y Carpio y Aparato Crítico de los mismos.....                         | I     |
| Notas de la Inquisición.....   | XVII  |
| Capítulo II  |       |
| Problemas que plantea la duplicidad de los romances.....   | p. 24 |
| Capítulo III   |       |
| Paternidad de algunas obras del ciclo de Lope, Influencia de Lope en su época, Estudio del Romance "A la Soledad de Nuestra Señora.".....              | p. 21 |
| Capítulo IV  |       |
| El tema de la Pasión en España hasta la época de Lope y algunos datos sobre su difusión en México.....   | p. 43 |
| Capítulo V   |       |
| Proyecciones del poema "Una Noche hermosa y clara" sobre los romances A la Pasión y sobre El Romancero General y el caso de la Celia del Pisuerga..... | p. 73 |
| Conclusiones.....  | p. 97 |
| Anexo II   |       |
| Ilustraciones.....   | XIV   |