

UN PASTORAL ALBERGUE: UNA COMEDIA ATRIBUIDA A LOPE E INFLUIDA POR GÓNGORA

ANTONIO CRUZ CASADO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

La influencia de la cultura italiana sobre la española perdura a todo lo largo del siglo XVI. Si Petrarca está presente en la lírica de Garcilaso y de sus seguidores, en la etapa del llamado Manierismo, en lo que podríamos considerar los preludios del Barroco hispano, las huellas de otros poetas de Italia se hacen también patentes. En el ámbito de la épica culta resultan figuras señeras Torcuato Tasso y Ludovico Ariosto, más historicista y cristiana la aportación del primero, más fantástica y pagana la del segundo.

Ambos dejan considerables secuelas en nuestra épica y en nuestro teatro; los mejores ingenios españoles no desdeñan adaptar o continuar las creaciones de ambos. Ni el propio Cervantes, siempre al tanto de las corrientes de su tiempo, se mantiene al margen de esta tendencia si, tal como se ha descubierto y se ha indicado últimamente, es suya una tragedia inédita sobre el sitio de Jerusalén, adaptación parcial de la *Jerusalem liberata*, de Tasso.

También Ariosto gozó de un amplio favor entre nuestros poetas, entre los que vamos a mencionar en esta ocasión a don Luis de Góngora y a otro don Luis, también cordobés, el lucentino Barahona de Soto. Góngora recurre a un episodio del *Orlando furioso* para la creación de su magistral poema, el conocido "Romance de Angélica y Medoro", escrito en 1602, según el manuscrito Chacón, y Barahona, por su parte, continúa la acción donde la dejó el italiano en su poema *Las lágrimas de Angélica*, impreso en Granada en 1586, con el ánimo, según declara Gregorio López de Benavente en un texto preliminar a esta edición, de "hacerse otro Luis Ariosto en España".

En la situación actual, quizás pudiéramos aplicar a estos escritores aquellas palabras que Rubén Darío puso en boca de nuestro Góngora, refiriéndose a la situación de ambos a finales del siglo XIX, "Yo en equívoco altar, tú en sacro fuego", (casi olvidado Barahona, fulgurante nuestro don Luis). Ojalá las mismas palabras de Velázquez referidas a la gloria futura de Góngora pudieran aplicarse en un tiempo próximo al lucentino:

Ya empieza el noble coro de las liras
 a preludiar el himno a tu decoro;
 y al misterioso son del noble coro
 calma el Centauro sus grotescas iras,
 y con nueva pasión que les inspiras
 tornan a amarse Angélica y Medoro.

En este sentido, y perdonésemme el pequeño excurso, intentamos recuperar un poco más para nuestra cultura la figura de don Luis Barahona de Soto, "uno de los famosos poetas del mundo, no sólo de España", según palabras de su muy amigo Miguel de Cervantes, mediante un Congreso Internacional que tendrá lugar en Lucena, a primeros de noviembre de este año y al que todos Vds. están invitados.

En nuestra aproximación de hoy pretendemos ocuparnos de una cuestión previa y un tanto tangencial al tema central señalado en el título de nuestra comunicación: la posible relación de ambos escritores en Granada, hacia 1585-1586, y el factible conocimiento de *Las lágrimas de Angélica* por parte del autor del *Polifemo*. Por otra parte ambos nombres están unidos en la que se considera la mejor antología de la lírica de nuestro Siglo de Oro, las *Flores de poetas ilustres de España*, de Pedro Espinosa, publicada en 1605, en un momento en que Barahona hacía ya diez años que había fallecido y Góngora se encontraba en el preludio a la etapa de sus grandes poemas.

Lo que nos parece obvio es la afinidad de determinados intereses literarios en este caso concreto y la admiración que ambos manifiestan por la creación de Ludovico Ariosto. Góngora, al que algunos de sus primeros comentaristas veían dotado para componer un poema épico, alaba la producción épica de otro cordobés, Juan Rufo, en su *Austriada*, para la que escribe un poema elogioso en 1585, aunque la obra del jurado de Córdoba tiene un sentido diferente de la de Barahona. Pero también le atrae a don Luis la imaginación y exuberante fantasía del italiano, cuya blanda sensualidad se ve recreada en el mencionado romance, más conocido por su primer verso, "En un pastoral albergue".

Según se sabe, de acuerdo con los antecedentes italianos de Boyardo y de Ariosto, Angélica, hermosa princesa del Catay, provoca el amor incontenible de los más bravos caballeros franceses y sarracenos, y entre ellos el de Roldán, u Orlando, el paladín de Carlomagno; pero la voluble y hechicera dama rechaza a todos los señores y se inclina por Medoro, joven y hermoso muchacho árabe, al que encuentra herido en el suelo, al que cura y con el que se refugia en una cabaña de pastores, el referido "pastoral albergue", donde el garzón consigue lo que tantos y tan bravos guerreros no lograron: el amor de Angélica.

El ms. Chacón fecha el romance de Góngora en 1602, como se ha dicho; la única edición de *La Angélica*, nombre auténtico del poema de Barahona, según la portada, es de 1586.

En la última fecha señalada, Góngora vuelve de nuevo a Granada, donde también había viajado el año anterior. De 1585 es el famoso soneto a Córdoba; desde Granada recuerda nuestra ciudad: "si entre aquellas ruinas y despojos / que enriquece Genil y Dauro baña / tu memoria no fue alimento mío...". También de ese año puede ser el soneto atribuible "Al auto de fe que se celebró en Granada".

De 1586 es el romance que comienza "Ilustre ciudad famosa", en el que alaba a Granada y se refiere de pasada al viaje: "de mi ciudad me trujiste [...] a ver de tus murallas / los soberbios homenajes / tan altos, que casi quieren / hurtalle el oficio a Atlante; / y a ver de la fuerte Alhambra / los edificios reales". Góngora se queda impresionado ante la belleza de la ciudad del Darro, ante la belleza de sus damas, sus monumentos y los lugares circundantes. También recuerda a Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, enterrado en Granada: "al que mi patria le dio / el apellido y los padres", escribe. Tal como ocurre en el soneto anterior, también en esta composición, cuando está en Granada, o se refiere a la hermosa ciudad, piensa al mismo tiempo en su Córdoba natal.

De estos años, 1585-1587, son numerosos romances de carácter morisco, como "Entre los sueltos caballos", "Criábale el albanés", "Triste pisa y afligido", "Servía en Orán al rey", etc., y no parece descabellado pensar que la belleza legendaria y las historias novelescas granadinas, que pudo conocer con más intensidad en estos viajes, le sirviesen de acicate para la creación de estos conocidos romances.

En Granada quizás trazaría contacto con diversos escritores de la Academia poética de don Pedro de Granada Venegas, hijo del más conocido magnate don Alonso de Granada Venegas, alcaide del Generalife, algunos de los cuales, como Pedro de Cáceres, Gonzalo Mateo de Berrio, Juan de Arjona, Gregorio Morillo, Pedro Rodríguez de Ardila, Juan Faria, Gutierre Lobo, entre otros, son al igual que Góngora, clérigos, canónigos de la Catedral de Granada. Barahona asistía también a esta Academia, según sus biógrafos más autorizados, y en 1586, coincidiendo con el segundo viaje del racionero cordobés, aparece editada *Las lágrimas de Angélica*.

Si comparamos el romance de Góngora y las referencias de Barahona al amor de los mismos personajes, podremos comprobar que hay varias situaciones parecidas, que pueden estar motivadas, sin duda, por la fuente común de ambas obras, Ariosto, pero no se puede rechazar de plano que Góngora no conociese el poema de Barahona y no tuviese algún recuerdo del mismo.

Así, por ejemplo, los términos *pastoral* y *palafren*, tan característicos del principio del romance gongorino, aparecen previamente en una octava del canto segundo de Barahona:

No les valió la singular belleza
que a más de un alma hizo tanta guerra,
ni el pastoral vestido y la simpleza,
que tanto disimula y tanto encierra,
ni de su palafren la ligereza,
qu'el uno y otro puesto quedó en tierra:
Medoro por su dicha preservado,
y Angélica por dicha, y arte, y hado.

Si tenemos *in mente* el poema de Góngora, podremos comprobar como muchas referencias al amor de la pareja protagonista no son radicalmente distintas. De esta manera dice Barahona:

Angélica [...] sabrás que por esposa
se dio de un mozo oscuro sarracino,
al cual de vida casi halló suelto
y en polvo, y en sudor, y sangre envuelto.

también sabrás cuán blanda y comedida,
el triste rostro y sangre derramada
del bello joven, la volvió al momento,
que Amor tiranizó su pensamiento.

O la referencia a las mejillas de Medoro, según Barahona:

Y sobre las mejillas, que a la grana
vencieron y a la púrpura de Tiro,
de perlas vena muy copiosa mana,
que en ambas almas hizo un nuevo tiro.

que se expresa de forma muy parecida en Góngora:

Límpiale el rostro, y la mano
siente al Amor que se esconde
tras las rosas, que la muerte
va violando sus colores.

La llamada de Medoro a Angélica llena todo el universo, en la creación del lucentino:

así Medoro, triste y fatigado,
replica y llama el dulce nombre amado.

Angélica mil veces va diciendo,
suena la voz, retumba y vuelve el viento,
Angélica mil veces repitiendo,
y sobre mil y mil, un cuento y ciento;
el río, el aire, el cielo, que corriendo
pasan, se paran, y oyen su lamento,
y a repetir le vuelven, sin consuelo,
Angélica, aire, y río, y tierra, y cielo.

idea sintetizada sabiamente por Góngora en dos versos:

si un valle "Angélica" suena,
otro "Angélica" responde.

En Barahona, Angélica, tras recoger a Medoro de su desmayo, lo besa; estilísticamente aparece entonces cierta duplicación paradójica:

Quitándose el anillo de la boca, (el anillo mágico que la vuelve invisible a voluntad)
 que bien y mal a un tiempo había causado,
 con sus hermosos labios bebe y toca
 el aire de la suya delicado;
 allí se vieran en distancia poca
 cual dellos muerto, cual resucitado;
 dos vidas un aliento mantenía,
 y con doblada lengua se regía.

Esta idea se expresa de forma parecida en Góngora: “un cuerpo con poca sangre / pero con dos corazones”, “un mal vivo con dos almas, / y una ciega con dos soles”.

También puede establecerse cierta relación en la delicadeza de la lucha amorosa, aludida perifrásticamente a todo lo largo del poema gongorino, y resumida en una estrofa de *Las lágrimas de Angélica*:

Así los dos diciendo y replicando,
 que luego fue Medoro respondiendo,
 sobre una espalda y otra van trabando
 los delicados brazos y tejiendo;
 un ¡jay! tras otro ¡jay! de cuando en cuando,
 con regaladas voces repitiendo,
 ternezas se oyen de uno y otro amante
 para ablandar un pecho de diamante.

Después que escapa cada cual cansado, etc.

Otros argumentos y elementos más o menos afines se puede localizar en ambos poetas; así, en el *Polifemo*, Góngora pudo recordar un episodio que se relata en Barahona, a partir del canto segundo de *La Angélica*, aunque la fuente común de ambos sea Ovidio, como ya señaló la crítica hace tiempo. En Barahona la relación amorosa se establece entre Angélica y Medoro, y el tercero en discordia es el Orco, gigantesco y marítimo personaje, casi un pez, que intenta atraerse el amor de Angélica, de la misma manera que Polifemo se interpone entre la pareja que forman Acis y Galatea en el poema gongorino.

Elementos muy disímiles entre ambos también deben hacerse constar: Góngora alaba la belleza de Angélica y Medoro en un ambiente idílico, amoroso, cargado de sensualidad, en el que no existen connotaciones negativas, salvo la amenaza final del conde Orlando; sin embargo Barahona insulta a Angélica por dejarse vencer de la simple belleza del moro:

Medoro pobre, flaco, extraño, oscuro,
 herido y afrentado, bajo y solo,
 rompió el corazón el fuerte muro
 que incorruptible fue de uno a otro polo.

En tanto que la valentía de tantos caballeros esforzados no consiguieron el amor de la hermosa hechicera; esto explica estrofas como la siguiente:

Y cómo ya olvidada la asquerosa
de su primor y gusto mal sufrido,
no fue de untar sus manos desdeñosa
en los unguentos y el humor podrido,
y no se despreció de ser esposa
de un hombre oscuro, bárbaro y vencido,
dejando en el levante y el poniente,
en menosprecio, tanta ilustre gente.

Muchos otros escritores españoles del Siglo de Oro y posteriores se sintieron atraídos por los personajes italianos y sus historias. El desconocido autor, o autores, de *Un pastoral albergue*, comedia alguna vez atribuida a Lope de Vega, fue uno de ellos. Pero el interés adicional para nosotros viene dado porque toma como eje central de la acción el romance gongorino, de tal manera que en algunas ocasiones el texto casi puede considerarse una perfrasis o versión teatral del romance de Angélica y Medoro.

El primer verso de don Luis, casi completo en el título de la comedia, se repite en varias ocasiones más a lo largo de la pieza, en tanto que gran parte del romance se incluye hacia el centro de la representación, con una intención parecida a la de tantas piezas de Lope vertebradas en torno a un cantar popular o a un romance.

Difícil resulta dilucidar el problema del auténtico autor y además prácticamente innecesario en este momento. El manuscrito que lo contiene, en la actualidad en la Biblioteca Nacional, está escrito con tres tipos distintos de letra, correspondiente a cada uno de los tres actos o jornadas; no lleva fecha alguna, sino la indicación final de que "se hizo diez y ocho días en Sevilla". Sus primeros editores, Sancho Rayón y el Marqués de la Fuensanta del Valle, en 1873, la creyeron posible creación de Lope porque identificaron obra del Fénix algunas correcciones autógrafas del mismo, según estos críticos, localizadas en el acto primero; al mismo tiempo manifestaron sus reservas de que toda la pieza fuese de Lope y se inclinaron a creer que podría resultar de la colaboración de tres ingenios, como era frecuente en la época. Una referencia a un romance inserto en la pieza, el que empieza con el verso "Con aquellas blancas manos", atribuido a Lope, bajo el conocido pseudónimo de Belardo, avala la autoría parcial de este dramaturgo.

Sin embargo, Menéndez Pelayo, al volver a editar la comedia en 1902, manifiesta sus reservas con relación a la autoría de Lope, y concluye que las enmiendas no son ni siquiera obra del dramaturgo; en la actualidad no se tiene por obra lopesca, sino por obra quizás conjunta de algunos de sus seguidores y al respecto se apuntan los nombres de Vélez de Guevara, Coello y Rojas Zorrilla, con especial intervención de este último. Para Blanca de los Ríos la obra es fruto de un trabajo común de Lope, Tirso, Góngora y Calderón. Como vemos, no existe una tendencia clara de la crítica en el problema de la autoría.

La misma duda se manifiesta en relación a la fecha de composición, que debe

ser posterior a 1602, fecha del romance de Góngora en el que se inspira, pero el resto cae en la indeterminación. Sin embargo, aparece un fragmento en la obra que parece un poco inspirado en *La vida es sueño*, de Calderón, y como la fecha de edición de esta comedia es la de 1635, quizás pueda considerarse también *Un pastoral albergue* posterior a esta fecha. El fragmento es el siguiente (y para calibrar su posible influjo calderoniano hay que pensar en la escena en la que Segismundo duda si está despierto o soñando, aunque el personaje que habla ahora es Roldán enloquecido):

¿Son brocados los que admiro?
 ¿Son las que toco paredes?
 Paredes son y brocados,
 que en más dudas me suspenden.
 ¡Cielos! ¿Quién me trujo aquí
 desnudo y de aquesta suerte?
 ¡Yo, tan descompuesto y pobre!
 ¡Yo, en traje tan indecente! [Roldán está desnudo, según la
 acotación inicial de esta escena]
 ¡Yo, sin saber dónde estoy!
 ¡Yo, roto y entre doseles!
 No lo entiendo, ¡vive Dios!
 ni aún el alma en mí se entiende (368).

Otros datos que quizás aporten alguna luz sean los referidos a la influencia quevedesca, que se documenta sobre todo en las referencias negativas a la mujer, que el autor pone en boca del personaje Peyrón, un pastor que alberga a los enamorados, y que dice, entre otras razones misóginas, las siguientes, potenciadas por el empleo del habla rústica:

A la fraca aborrezco, por la vida,
 aguja de ensalmar que cose al hombre;
 la gorda, por mujer descomedida,
 humana tempestad que es bien que asombre;
 la larga, por jornada mal medida,
 lengua infernal, y cuádrale este nombre,
 donde el alma es correo eternamente,
 descendiendo a los pies desde la frente;
 es la chica verruga de la tierra;
 la blanca, es nieve en paja conservada;
 la morena es bochorno en quien se encierra
 el estío y canícula abrasada;
 áspid es la bermeja y común guerra.

Angélica pregunta, entonces:

¿Y la hermosa?

A lo que Peyrón contesta:

Serpiente disfrazada.

Claro que, obligado por Angélica, tendrá que alabar a la mujer, aunque sin variar el estilo quevedesco aprovecha la ocasión para soltar alguna pulla contra los seguidores del estilo culto o gongorino. Así se expresa:

Diré, señora,
 pues hoy con tu piedad me lo aconsejas,
 bien de toda mujer cristiana y mora;
 coronista desde hoy soy de las viejas,
 concetos son las flacas desde agora
 del ingenio más culto, y las bermejas
 oloroso azafrán, las gordas lecho
 que para el apetito amor ha hecho.

Se insertan también algunas paradojas y juegos de palabras en torno a este tema, muy del gusto conceptista. Peyrón dice:

Al fin es una mujer
 que habla sin hablar, que ha sido
 la primer mujer del mundo
 que hablando callando he visto.

A lo que responde un villano:

No se parece a la mía,
 porque habla por veinticinco.

Y Peyrón añade:

Ni a la mía, que habla siempre,
 y hablando, siempre habla a gritos.

Cercana a esta sátira misógina se encuentran ironías sobre los hombres afeminados, también por boca del personaje Peyrón, aspecto que tampoco es ajeno a Quevedo:

Los siglos
 andan tales, que lo están
 después que han dado en ser lindos
 los hombres, poniendo sólo
 todo el amor en sí mismos.

No podemos, en consecuencia, afirmar nada seguro con relación al autor de

Un pastoral albergue. Una opinión prudente y no comprometida puede inclinarnos a considerar la obra anónima y de fecha incierta.

Un pastoral albergue adapta y amplía el contexto del romance gongorino, recurriendo a diversos elementos de la historia narrada en el *Orlando enamorado*, de Mateo María Boyardo y en el *Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto. El resultado no es satisfactorio para el gusto actual por la enorme cantidad de materia novelesca que se quiere insertar en una acción tan corta como suele ser la comedia. Sólo los conocedores de la épica italiana, que debieron ser muchos, podrían gustar en toda su extensión de la pieza.

El aspecto más gongorino, junto con el argumento en torno al mencionado romance, procede, sin duda del estilo. Sin realizar un estudio estilístico detenido en esta ocasión, podemos apuntar algunos ejemplos que inciden en esa dirección. De esta forma algunos recursos de carácter sintáctico y terminológico evocan en la mente del lector de Góngora otros similares de nuestro poeta. Así, al principio del acto primero, debe aparecer una nave que venga navegando al teatro y desde lo alto de un monte la contemplan Ardilán y Osmir, que hablan entre ellos:

“Pavón la nave / círculos de zafir hace ligera”, dice uno, frase en la que se advierte una metáfora aposicional con términos característicos de Góngora, “pavón” y “zafir”, localizados, entre otros lugares, en el famoso verso del *Polifemo* “pavón de Venus es, cisne de Juno”, o en la conocida expresión “en campos de zafiros paze estrellas”, del principio de las *Soledades*.

Otro caso de metáfora aposicional aparece resuelta mediante la respuesta a una interrogación:

¿Quién será esta mujer?, dice uno.
Signo del mayo, responde otro.

Son fácilmente documentables las perífrasis, como

Ya las alas batió la veloz ave,
que altiva fue lisonja de la esfera,

que es un circunloquio referido al águila; de la misma manera que Góngora había definido el cisne como “el ave que dulce muere y en las aguas mora”.

La conocida disyunción mediante la conjunción *o*, también está presente en el texto de la comedia:

Depósito es de Abril, adonde cabe
a pedazos la verde primavera,
o pirámide hermosa de colores
que ofrece al sol república de flores.

El personaje que tiene una expresión más cercana al estilo gongorino es Reinaldos, que dice en algunos parlamentos, por ejemplo:

Los roncocos
ecos de trompas y cajas

os respondan, y los moros
 que las riberas ocupan
 del Rhin, que en abismos hondos
 les dio, por montes de plata,
 pasadizos luminosos.
 Ya pisa a Francia Agramante,
 que, como Jasón en Colcos,
 piensa atropellar en ella
 los dragones y los toros.
 Cien mil soldados ocupan
 ya sus montañas y sotos,
 que parecen a la vista,
 entre los laureles y olmos,
 erizos que, coronados
 de los silvestres madroños,
 sacuden por la campaña
 pedazos de coral rotos.

Otro ejemplo del mismo personaje, referido a la locura de Roldán:

Sin humana razón, solo y desnudo,
 las grutas vive y los desiertos mora;
 que así en la soledad hallar procura,
 filósofo de amor, mental locura.
 Vio esta mora beldad, dando alma hermosa
 a un rubio palafrén, que parecía
 espuma con espíritu o vistosa
 garza, que opuesta al sol puntas hacía;
 sus clines eran nieve, que en copiosa
 y blanca inundación se derretía,
 y la cola, torrentes de cristales,
 que se quebraba en ondas desiguales. [...]
 Acompañaba a la cruel el moro
 que eligió por esposo, en una alfana,
 que bañada en marfil, ébano y oro,
 crepúsculo dio al sol y a la mañana.
 El Dios me pareció metido en toro,
 bello ladrón de Europa soberana,
 que anegado en su espuma el mar rompía,
 ¡tales corvetas por la yerba hacía!

También Angélica se expresa a veces de manera parecida:

Esta verde melena, que del cielo
 tiene este hermoso sitio redimido,
 clausura es de esta ninfa transparente,

que se cuaja en cristal por no ser fuente.
 Pisando estoy los campos de la aurora,
 alma del sol y aliento de las flores,
 vituperio de amor; parezco agora
 la diosa celestial de los amores.

La misma, refiriéndose a la belleza de su amado Medoro, afirma:

Perfiles de oro
 que en orbes de jazmín, al sol conserva
 en su rostro gentil, hace el cabello,
 ¿quién osó malograr Abril tan bello?
 Púrpura edad le baña las mejillas
 en blanca flor y en soñolienta rosa,
 que procura la mente traducillas,
 cárdeno lirio y viola amorosa;
 grande son del amor las maravillas.
 Compasiva le miro, y amorosa,
 en mí el rigor ser ya piedad desea;
 pero si Venus soy, Adonis sea.

Muchos más ejemplos se podrían traer a colación para apoyar la indiscutible influencia del estilo gongorino en la comedia. Pero baste en esta ocasión lo expuesto como somera aproximación a una pieza poco o nada estudiada, en la que tanto el tema como la mayor parte del estilo en que está compuesta procede de Góngora, cuyo romance fue tenido en cuenta, además, por otros muchos autores, entre los que podemos mencionar, junto a diversos anónimos, al Conde de Villamediana, Jacinto Alonso Maluenda, Lope de Vega, Tirso de Molina, Guillén de Castro, Calderón, Quiñones de Benavente, Bances Candamo, José de Cañizares, Baltasar Gracián, etc., lo que resulta indicio no sólo de la vitalidad de un tema italianizante sino especialmente de la atención continuada que otros escritores dispensaron a don Luis y de la que sin duda era, y sigue siendo, merecedor.