CRITICÓN, 87-88-89, 2003, pp. 125-128.

«*Frescos vientos de Madrid...*»

Jean Canavaggio
Université de Paris X

De las muchas comedias de capa y espada que nos ha dejado Lope de Vega, *El acero de Madrid* es, sin la menor duda, una de las que mayor interés han despertado entre los críticos. Sin embargo, hasta una fecha reciente, se estaba esperando en vano una edición digna de esta obra que, en más de un aspecto, viene a ser una de las más logradas del Fénix. La que debemos a Stefano Arata cumple admirablemente este requisito, y nos hace sentir aun más la pérdida que significa su prematura desaparición.

Entre las numerosas aportaciones que nos trae esta edición, merece destacarse todo lo referente a la ambientación madrileña: no sólo en el «intermedio topográfico» incluido en la Introducción, el cual arroja nueva luz sobre el sitio exacto donde transcurre una parte importante de la acción[1], sino en las notas a pie de página que, además de esclarecer varios términos hoy en desuso, nos ofrecen el contexto necesario a su cabal intelección. Stefano Arata, en una de estas notas, nos muestra cómo, en la jornada primera, la glosa de la seguidilla *Mañanicas floridas / del mes de mayo*, «lejos de ser un simple tributo a una antigua forma poética o el pretexto para un intermedio lírico, responde a una precisa estrategia dramatúrgica» (nota al verso 643). En efecto, en el momento en que Lisardo, Riselo y Beltrán están esperando la venida de sus respectivas amadas, el motivo común del despertar de la vida y de la naturaleza en primavera, enunciado en la seguidilla, da lugar a tres variaciones sucesivas que definen a la vez la relación jerárquica de las tres parejas y la tonalidad cómica de cada una de ellas.

[1] Arata, 2000, pp. 26-29. Apoyándose en un cuadro anónimo de primera mitad del siglo XVII, Stefano Arata demuestra cómo Lope incorpora al ambiente de la acción la huerta del duque de Lerma, en tanto que lugar emblemático de armonía y descanso. Se reproduce este cuadro pp. 88-89 de su edición.

CRITICÓN. Núms. 87-88-89 (2003). Jean CANAVAGGIO. «Frescos vientos de Madrid...»
Centro Virtual Cervantes

Como apunta el editor en otra de sus notas, la secuencia de la jornada segunda, en la cual Lisardo, Riselo y Beltrán dirigen esta vez sus réplicas al viento, está articulada de forma paralela a la de la jornada anterior. Sólo que estas nuevas invocaciones no reflejan como antes el clima optimista del primer encuentro en el Prado, con el despertar de la niña y de la naturaleza. Por ello, quisiéramos ampliar esta fina observación, concretando el papel que desempeña en la economía de la obra, a partir de un breve examen de su estructura y función.

(Salgan Lisardo, Riselo y Beltrán con capas de color)

LISARDO Frescos vientos de Madrid,
que las mañanas y tardes,
venís de las altas tierras
a refrescarle y bañarle,
traed de sus pardas nubes
algunos toldos que tapen
estos tapetes de flores
que al alba las hojas abren;
venid, bañados de aljófar,
o destas fuentes tomadle,
con que mojando las plumas
bañéis en perlas el aire;
que si crece el sol que sale,
volveráse la niña, dirá que es tarde.

RISELO Vientos, que habéis levantado
tan estrañas tempestades
en el mar de mis amores,
que me anegan sus pesares;
vientos, que con la fortuna
misma de amigo tan grande,
de la calle de Marcela
me trajistes a su calle;
vientos, por quien ya perdí
que me vea y que me hable,
templad la furia del día
y en pardas nubes bañalde;
que si crece el sol que sale,
volveráse la tía, dirá que es tarde.

BELTRÁN Vientos, que en Madrid soléis
llevar de sus sucias calles
más licuidámbar y algalia
que hay en treinta Portugales,
pues sois tan claros y puros
que no hay cosa que le dañe,
respeto de vuestra fuerza
amorosa y saludable,
cubrid con un garabito,
hasta que su furia pase,
la cara del sol, y en Indias
tenga la siesta con Dafnes;
que si crece el sol que sale,
volveráse mi tollo, dirá que es tarde. (vv. 1891-1932)

Tenemos aquí un romance de tres estrofas en *a-e* con estribillo. Cada uno de los tres personajes que, por segunda vez, están aguardando en el Prado, a primera hora de la mañana, la llegada conjunta de Belisa, Teodora y Leonor, introduce, mediante la copla que le corresponde, una variación sobre el tema de la espera amorosa. La secuencia ofrece, pues, una fuerte coherencia estructural: plasmada desde el principio en las tablas, como se infiere de la acotación inicial, por las capas de color que llevan Lisardo, Riselo y Beltrán, concatena tres advocaciones sucesivas a los vientos de Madrid, así como tres súplicas que se les destinan («venid»; «templad»; «cubrid»). Por su parte, el

CRITICÓN. Núms. 87-88-89 (2003). Jean CANAVAGGIO. «Frescos vientos de Madrid...»
Centro Virtual Cervantes

estribillo, tras recordar tres veces, de modo perifrástico, lo temprano de la cita («que si crece el sol que sale...»), introduce la variante («volveráse la niña..., la tía..., mi tollo...») requerida por la situación peculiar en que se halla, uno tras otro, cada locutor.

La primera advocación, la de Lisardo, sugiere un calor incipiente, que sólo pueden refrescar los vientos que bajan de las altas sierras cercanas a la villa y corte. No se necesita nombrar estas sierras, por reconocerlas fácilmente el público de los corrales madrileños: se trata, evidentemente, del Guadarrama, no descrito, pero sí personificado, como el único capaz de templar la canícula. Se esboza, de esta forma, una estilización efusiva del Prado, cuyos atractivos —toldos de pardas nubes, tapetes de flores, aire que las fuentes bañan en perlas— descubren el artificio de algún sabio arquitecto, comisionado tal vez por el duque de Lerma para contribuir al embellecimiento del lugar. La segunda estrofa, en boca de Riselo, introduce una advocación aparentemente similar; sólo que los frescos vientos de las sierras, son, ahora, de otro tenor: otra vez, la furia que han de templar será la de un día bañado en pardas nubes; pero esta furia se confunde ahora con el furor de Marcela, al ver a su amante apartado por Lisardo de su calle en beneficio de Teodora.

Por fin, la tercera y última estrofa corre a cargo del gracioso Beltrán, determinando un doble cambio de tonalidad y estilo. A los frescos vientos de Madrid, no les incumbe ya refrescar las flores del Prado, sino limpiar las sucias calles de la villa y corte, llevándose sus proverbiales inmundicias, convertidas por antífrasis en los olores predilectos —licuidámbar y algalia— de las tiendas de perfumes de la Villa y Corte[2]: otros tantos «Portugales», por la fama de perfumistas que tenían en toda Europa los portugueses[3]. Esta poetización de signo inverso desemboca, por fin, en una personificación del sol: su cara, esta vez, ha de cubrirse con un «garabito», o sea una de esas casillas de madera que usaban las vendedoras de fruta en la plaza; y, a la hora de ponerse en las Indias —Occidentales, por supuesto—, su desaparición en el horizonte, por obra del gracioso que lo despacha, se convierte aquí en una siesta con Dafne, la ninfa amada de Apolo, acorde con un tópico de la mitología burlesca. Se prepara, de esta forma, la metaforización final de la esclava Leonor, esperada por Beltrán y transformada aquí en «tollo», término cuyo significado recoge Covarrubias: el de un pez llano y aplanado, similar al cazón, que parece tener tan sólo un ojo, un pez aficionado, para su vivienda, a los lugares cenagosos[4], y cuya mención remata una estilización al revés, propia de la perspectiva del gracioso.

Como bien sabemos, la aparición de las tres mujeres no va a colmar los deseos de sus amantes. La llegada coincidente de Marcela, Octavio y Salucio desencadena, en efecto, una serie de confusiones, hasta el momento en que, en la jornada tercera, las confidencias de Belisa, embarazada de cinco meses, precipitan los acontecimientos, facilitando un desenlace feliz. Así pues, este aparente remanso lírico desempeña en la acción una función múltiple. Se vuelve a diferenciar aquí, dentro de una común espera, la condición de los tres protagonistas. También queda concretado su respectivo estado

2 Sobre el significado de estos términos, ver nota al verso 1921.
3 Ver nota al verso 1922.
4 Ver nota al verso 1932.

Centro Virtual Cervantes

de ánimo, con unas disonancias consecutivas a las complicaciones antes aludidas. Pero lo más significativo tal vez sea la manera como estos desajustes se van ambientando en un Madrid que se convierte en auténtico protagonista de la comedia. Este Madrid, como observa acertadamente Stefano Arata, viene a ser el teatro de una épica de amor protagonizada por quienes son capaces «de navegar por su mar proceloso», «no en una lejana edad heroica, sino en el *hic et nunc* del espectador urbano»[5]: el de una Villa y Corte nunca descrita, por cierto, pero sí constantemente sugerida y, en esta secuencia, filtrada por tres miradas distintas, tres sensibilidades que determinan a su vez tres procesos complementarios de poetización.

Referencias bibliográficas

ARATA, Stefano, «Introducción» a su ed. de Lope de Vega, *El acero de Madrid*, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 256), 2000, pp. 7-58.

VEGA, Lope de, *El acero de Madrid*, ed. Stefano Arata, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 256), 2000.

*

CANAVAGGIO, Jean. «*"Frescos vientos de Madrid..."*». En *Criticón* (Toulouse), 87-88-89, 2003, pp. 125-128.

Resumen. Entre las aportaciones que debemos a Stefano Arata en su edición de *El acero de Madrid*, especial interés ofrece todo lo referente a la ambientación. En una de sus notas, Arata nos muestra cómo la secuencia de la jornada segunda, en la cual Lisardo, Riselo y Beltrán se dirigen a los vientos madrileños, está articulada de forma paralela a la de la jornada anterior, donde la glosa de la seguidilla *Mañanicas floridas / del mes de mayo* responde a una precisa estrategia dramatúrgica. A partir de estas observaciones, se pretende aquí concretar el papel que desempeña esta secuencia en la economía de la obra, a través de un examen de su estructura y función.

Résumé. Parmi les apports de l'édition de *El acero de Madrid* due à Stefano Arata, les références à la création du cadre et de l'atmosphère présentent un intérêt particulier. Dans une de ses notes l'éditeur explique comment une scène du deuxième acte —celle où Lisardo, Riselo et Beltrán s'adressent aux vents de Madrid— reprend l'articulation de la glose, au premier acte, de la séguédille *Mañanicas floridas / del mes de mayo*, qui répondait à une stratégie dramatique précise. C'est à l'examen de la structure et de la fonction dans l'économie de l'œuvre de cette reprise que sont consacrées les pages de cet article.

Summary. Among the contributions made by Stefano Arata in his edition of *El acero de Madrid*, all the ones regarding the ambience and setting are of especial interest. In one of his notes, Arata points out how the sequence of the second act, in which Lisardo, Riselo and Beltrán address the winds of Madrid, is articulated in a manner parallel to the sequence of the previous act, where the gloss of the *seguidilla Mañanicas floridas / del mes de mayo* responds to a precise dramatic strategy. From these observations, here we claim to specify the role that this said sequence plays in the economy of the work, through an examination of its structure and function

Palabras clave. *El acero de Madrid*. Anotación. Glosa. VEGA, Lope de.

[5] Arata, 2000, p. 57.

CRITICÓN. Núms. 87-88-89 (2003). Jean CANAVAGGIO. «Frescos vientos de Madrid...»

Centro Virtual Cervantes