

ANTONIO CORTIJO OCAÑA, *La porfía: identidad personal y nacional en Lope de Vega*, Barcelona, Anthropos, 2013, 253 págs.

La porfía, término polisémico y vocablo de rica ambigüedad en lo sincrónico y objeto de diversas y complejas reconceptualizaciones a lo largo del desarrollo del español y de la historia literaria, sirve a Antonio Cortijo Ocaña como elemento de partida y punto de encuentro de un conjunto de temas y problemas en el estudio de Lope de Vega, quien, descubrimos, gustaba mucho del término, al que sacó partido en un grado mayor al de cualquier escritor del barroco español. Los dos grandes ejes en los que se vertebra la obra que nos ocupa son la porfía de amor y la porfía bélica, ambas entendidas desde un punto de vista positivo, dentro del campo semántico de la constancia, la fidelidad, el sacrificio, el valor y la fe, y no estudiadas de forma independiente como elementos separados, sino unidas conceptualmente en la conjunción de armas y letras y en la tensión clásica de amor y milicia, que van a unirse de forma unívoca en la figura de Lope de Vega.

Antonio Cortijo Ocaña, profesor de la Universidad de California y reconocido experto tanto en ficción sentimental medieval y renacentista –recordemos su monografía *La evolución genérica de la ficción sentimental en los siglos XV y XVI: Género literario y contexto social* (Támesis, 2001) o su edición de *El tratado del amor carnal o Rueda de Venus: motivos literarios en la tradición sentimental y celestinesca (ss. XIII-XV)* de Boncompagno da Signa (Eunsa, 2002)– como en la historia de la primera modernidad española en su relación con sus estructuras ideológicas y políticas –a destacar su *Teoría de la historia y teoría política en el siglo XVI: Sebastián Fox Morcillo, De historiae institutione dialogus: Diálogo de la enseñanza de la historia (1557)* (Universidad de Alcalá, 2000) – confiesa que su estudio parte de la base de su prólogo a *Porfiar hasta morir*, que editó y tradujo al inglés en 2004, y que utiliza en ciertos lugares pasajes suyos publicados sobre la imagen que de lo español daba la propaganda inglesa de finales del siglo XVI e inicios del XVII procedentes de la edición de Bernardino de Mendoza, uno de los «historiadores de Flandes» que habían participado en las acciones bélicas y que se involucraban políticamente en su labor de historiar (*Comentarios de don Bernardino de Mendoza de lo sucedido en las guerras de los Países Bajos, desde el año de 1567 hasta el de 1577*, junto con Ángel Gómez Moreno, 2008). No es de extrañar, por tanto, que a la hora de

aproximarse a la porfía bélica y a la porfía amorosa escoja Antonio Cortijo dos ciclos de comedias lopescas que se insertan de lleno en estos pilares temáticos y que son terreno de sobra conocido para él, de manera que la cantidad de documentación aportada será copiosa y su estudio y análisis muy exhaustivos.

El primero de estos ciclos, el del ámbito temático del amor, entre la *virtus* y el *vitium* de la porfía, incluye la mencionada comedia *Porfiar hasta morir*, *Porfiando vence amor* y *La porfía hasta el temor*, y sigue las huellas del tema de Macías desde sus inicios hasta el tratamiento que de él hace el Fénix en estas obras y su continuación posterior. El segundo, en torno a la milicia, es el ciclo de Flandes o los Tercios españoles en la obra de Lope, parcela de la historia nacional bien aprehendida por Cortijo Ocaña (que además de a Bernardino de Mendoza ha editado al también historiador de Flandes Carlos Coloma de Saa), e incluiría las comedias *Los españoles en Flandes*, *Pobreza no es vileza* y *El asalto de Matrique*, más una cuarta aún de dudosa autoría, *Don Juan de Austria en Flandes*. En este segundo ciclo se intenta demostrar cómo este teatro funciona como defensa ante la leyenda negra antiespañola.

El ciclo de «porfiar a amar» indaga en la figura del enamorado Macías, en sus antecedentes marginales y en la pervivencia del «galleguismo amoroso» en la prosa y verso de los siglos XV y XVI, hasta llegar a las comedias lopescas del ciclo amoroso de la porfía. Macías concentra los rasgos del enamorado por antonomasia tanto en la tradición lírico-cancioneril del siglo XV, como en la novela sentimental (donde Macías será el perfecto enamorado del amor cortés, en contraposición al otro tipo de héroe de este tipo de novelística, el loco de amor) y en Lope de Vega, pero el modo de concebir su porfía amorosa fue variando a lo largo del tiempo y los trasvases genéricos.

Tanto en la poesía de cancionero como en la novela sentimental Macías será el más completo amante cortesano, entrando a formar parte de los *viri illustres* y las nóminas de amantes ejemplares. Los poetas le tienen en buena estima, porque aprecian su sacrificio por el amor porfiado y no correspondido, y en la novela sentimental veían incluso en él al amante capaz del suicidio amoroso, así como –desde Juan Rodríguez del Padrón en su *Siervo libre de Amor*– al caballero-amador andante que se ejercita en aventuras de amor, probándose en un «paso honroso de amor» (encontramos ya en esta «justa amorosa» el acercamiento entre lo amoroso y lo bélico, que en

el desarrollo de la obra se hará más pronunciado). La insistencia del propio Macías a lo largo de sus poemas en la tristeza amorosa en lugar de la focalización en los aspectos más placenteros del amor ayuda a interpretarlo como símbolo de la resignación amorosa, como sumiso sufridor sacrificado, lo cual, además de hacerle objeto susceptible de una lectura religiosa y transformarle en peregrino compostelano, lo convierte en la novela sentimental en mártir de amor, víctima del destino amoroso y la muerte trágica. Estos componentes son los que le sirven a Lope para reelaborar la temática de Macías y encauzarla hacia un drama trágico como es *Porfiar hasta morir*.

Tras analizar la figura de Macías tanto *in bonam* como *in malam partem* en las tres obras del ciclo anunciadas, con especial atención a *Porfiar hasta morir*, Antonio Cortijo compara también esta última con las dos tragedias más célebres del Fénix, *El caballero de Olmedo* y *El castigo sin venganza*; señala a continuación la aparición de la figura del poeta gallego en expresiones lexicalizadas de carácter despreciativo o satírico en otras obras dramáticas de Lope, e indaga, en su vinculación con la porfía, en la pertinacia de Grisóstomo en el episodio quijotesco de Grisóstomo y Marcela. Analiza, a modo de breve coda, el personaje parodiado (por Góngora, Cervantes, etc.) de Durandarte, también paradigma de amadores en paralelo a Macías, héroe españolizado y construido por el romancero, y completa esta primera parte con la pervivencia de Macías en el teatro áureo, en obras como *El español más amante* y *desgraciado Macías*, de Bances Candamo.

Destaca, en esta primera parte, la relación que se establece entre el personaje de Macías y su carácter trágico de resignación –recogidos por Lope de la tradición de la poesía cancioneril, la novela sentimental, la poesía petrarquista o incluso la novela barroca de peregrinación–, con la formación textual de la identidad personal de un Lope que tiende al autobiografismo, si no en las acciones concretas, sí en el nivel espiritual. Como dice Ocaña:

Lope-autor parece identificarse con la figura de un Macías desencantado, desengañado y resignado ante su destino amoroso y mortal, que, sin embargo, cree hasta el final en el poder omnímodo del amor como fuerza transformativa, por encima de las minucias del fracaso amoroso personal (pp. 55-56).

La segunda parte de la obra está dedicada a la porfía bélica, fundamentalmente en el llamado ciclo de Flandes. En él encontramos el paso de la *militia amoris* al conflicto bélico real, donde la *virtus* española se opondrá a la porfía flamenca, aquí en el sentido de perfidia, traición. En estas comedias el uso de la porfía habrá que situarlo en un contexto político y propagandístico cuya construcción de la imagen de nación española estará caracterizada por la fe, la fidelidad, la constancia y el valor.

Al igual que Holanda, Inglaterra o Francia, a las que se enfrenta, España edifica su identidad nacional a través de la construcción del imaginario del *otro* al que oponerse, de la caracterización de su enemigo. Si los flamencos se autoafirman difundiendo la codicia y la brutalidad y la sed de sangre de los españoles, aumentando la leyenda negra, España creará una contraimagen que responda a las acusaciones de sus enemigos bélicos, ideológicos y religiosos. Antonio Cortijo aporta abundante información y documentación de la propaganda y el panfletismo extranjero antiespañol de los diferentes países, y explica cómo los historiadores españoles, fundamentalmente Bernardino de Mendoza y Carlos Coloma de Saa, intentan responder a estos ataques reescribiendo la historia y procurando igualmente la demonización del contrincante, así como realizando en sus prólogos una serie de analogías que jueguen en su favor: la andadura de España equiparada a la de Cristo, la semejanza entre España y el pueblo hebreo en el esquema histórico universal, y la de la lucha contra el rebelde flamenco con los héroes militares y religiosos de la patria (Santiago, Pelayo, Fernando III el Santo, etc.) en el esquema histórico nacional, o la idea de las guerras de Flandes como trasunto del *gran teatro del mundo*.

El llamado Lope *historicus* («el creador de la gran comedia de temas históricos nacionales») escribe su ciclo de Flandes movido por un intento similar al de los historiadores españoles mencionados, el de rebatir la idea de España y los españoles que estaba siendo difundida en Europa por los que llama en varios lugares *falsos historiadores* o *historiadores falaces* extranjeros. Contribuye a la polémica y la anticampaña utilizando como base la legitimidad de la guerra en la que el imperio español se ha visto envuelto en Flandes: la guerra había sido iniciada por los súbditos flamencos al sublevarse contra un rey legítimo y ni las arcas reales ni los soldados de los tercios estaban enriqueciéndose con ella, sino todo lo contrario, por lo que las acusaciones de «sed de sangre y oro» hacia los españoles no tenían

fundamento. Los soldados españoles representados en las comedias serán paradigma del orgullo español, fanfarrones, patriotas, guapos y enamorados –las bodas con mujeres flamencas mostrarán la porfía de los españoles, entendida positivamente, en los dos sentidos, bélico y amoroso, aquí unidos, y señalarán los lazos afectivos y los fuertes vínculos que unen España y Flandes, reforzando así la legitimidad de la guerra desde un punto de vista más emotivo–.

Las abundantes notas humorísticas en este contexto habría que entenderlas, al parecer de Antonio Cortijo, como intentos de presentar al soldado como hambriento y desinteresado o valiente, para contraponer la riqueza de la *virtus* del soldado a su pobreza material y disminuir las críticas sobre la miseria y los males de la guerra. Asimismo, los parlamentos que aparentemente critican la política imperial, y que así han sido entendidos por parte de la crítica, podrían ser según Cortijo Ocaña una forma de mantener la verosimilitud, recreando y haciéndose eco de la imagen negativa propagada por la leyenda negra que tanto circulaba y que no se podría simplemente obviar. Mostrarlo no sería, por tanto, una forma de apoyarlo, sino de señalar su falsedad, refrendando así la imagen de España y las acciones políticas del Imperio.

Al igual que en la primera parte, resulta de especial interés en esta segunda mitad la relación que Antonio Cortijo establece entre el Macías amoroso, con un componente nacional o nacionalista, como perfecto ejemplo del amante español, y los soldados amantes de Flandes, ahora ligados por un doble lazo a la porfía, pero sobre todo la trabazón entre esta doble figura y la de un Lope de Vega que se autoproyecta como *debelador*, porfiador, militante, modelo del hombre de armas y letras, conjunción entre el *furioso* y el *prudente*. Se echa de menos, sin embargo, una mayor profundización en los aspectos anunciados en el título de la obra de formación identitaria en lo literario que configuran dichas identificaciones.

Sí que quedará espacio todavía, en esta segunda mitad, para una valoración de la calidad literaria y estética de la serie bélica, e igualmente para una visión de conjunto de la utilización por parte de Lope del término *porfía*, en sus diferentes acepciones, en el resto de su producción teatral.

La duda sobre cómo un término tan amplio, variable y polisémico puede funcionar como base para la construcción de una identidad, sea esta personal, en su aspecto amoroso, o nacional, queda finalmente resuelta tras el análisis de la complejidad de las propias

identidades que están en juego, igualmente amplias, variables y polisémicas, y prevalece, en suma, lo importante para el interés de los estudios lopescos y en general filológicos: una muestra clara de los mecanismos de plasmación literaria de toda una tradición, y de las preocupaciones vitales, sociales y políticas de un autor y su comunidad.

CRISTINA GUTIÉRREZ VALENCIA  
*Universidad de Valladolid*