

Tensión de valores (honor-riqueza) en *La prueba de los amigos* de Lope de Vega

JAIME FERNÁNDEZ S. J.

Sophia University, Tokyo

La tensión existente en la vida de Lope de Vega se proyecta en su obra dramática. De un lado, sus constantes flaquezas y caídas quedan plasmadas con realismo y verdad en las diversas actitudes, apasionadas o egoístas, de las figuras humanas por él creadas. De otro lado, sus íntimos, sangrantes y continuos esfuerzos por vivir conforme al elevado ideal en que firmemente creía, aparecen sutilmente, por medio de la ironía, la contraposición y el paralelismo, a lo largo de la acción dramática. La tensión creada entre ambas fuerzas se soluciona siempre a favor de los valores superiores, enraizados en la dimensión interna de la persona; y ante ellos quedan descalificados los valores inferiores o superficiales que sólo obedecen a motivaciones de índole externa o a convenciones meramente sociales.

En *La prueba de los amigos* se encarna dicha tensión en las figuras principales de Feliciano y Leonarda. Feliciano, heredero de una inmensa fortuna a la muerte de su padre, hace del dinero el valor máximo, situándose por ello en la dimensión del «parecer». En dicha dimensión el *tener* es, para él, la perfecta hidalguía, índice de nobleza y motivo de estima. Así, Feliciano se regirá sólo por su «gusto», quedando obviamente la razón ausente y el honor reducido a la mera «opinión».

Leonarda, dama primero gozada y, más tarde, rechazada por Feliciano al heredar su cuantiosa fortuna, hace del «honor» el valor supremo. Por su heroica tenacidad con que una y otra vez apela a la obligación que para con ella tiene el ser amado, no obstante las injurias y desprecios que de él recibe, y por su actitud de desprendimiento y generosidad motivada por un hondo y genuino amor, Leonarda se sitúa en la dimensión interna del ser. Su hondo sentido del «honor-virtud» triunfará en última instancia, haciendo posible que el ser amado vuelva a regirse por la «razón», recuperando así su verdadera libertad y su honor.

En toda sociedad la importancia del dinero como signo estamental es indudable. En la española del Siglo de Oro, la riqueza constituye uno de los módulos de jerarquización nobiliaria. Esta realidad del espacio histórico aparecerá también, una y otra vez, en el espacio dramático de la comedia de Lope de Vega¹.

El mismo Lope supo por propia experiencia de la relevancia del dinero en las relaciones sociales: por su pobreza se vio privado de Elena Osorio, «la mujer que le había hecho saborear los placeres y dolores de una intensa pasión», experimentando así la derrota del amor ante el interés, tema del que trataría en tantas comedias y poemas², y del que sobre todo dejó constancia en ese trenzado de vida y literatura que es *La Dorotea*³, especialmente en los dímetros yámbicos del «Coro de Interés»:

Amor, tus fuerzas rígidas
cobardes son y débiles...
Al interés espléndido
son las empresas fáciles⁴.

- ¹ Sobre el tema del dinero y del interés y su relación u oposición a otros valores, sobre todo al amor, y la importancia estructural del mismo en varias comedias de Lope, ver David M. Gitlitz, *La estructura lírica de la comedia de Lope de Vega*, Valencia, Albatros Ediciones (Hispanófila), 1980, p. 86-95.
- ² María Goyri, *De Lope de Vega y el Romancero*, Zaragoza, Librería General (Biblioteca del Hispanista), 1953, p. 76.
- ³ Karl Vossler, *Lope de Vega y su tiempo*, Madrid, Revista de Occidente, 1933, p. 209; Joaquín de Entrambasaguas, *Vivir y crear de Lope de Vega*, Madrid, C.S.I.C., 1946, p. 105-113.
- ⁴ Lope de Vega, *La Dorotea* (Edic. de E. S. Morby), Madrid, Castalia, 1968, II, 6 (p. 202).

Más aún, por su afán de figurar, que no por su pobreza⁵, se entregó Lope a una dependencia económica del Duque de Sessa, servil y rayana en lo abyecto, como aparece con tanta claridad en su *Epistolario*⁶, induciendo a algún estudioso a la sospecha de flaquezas inconfesables en nuestro dramaturgo⁷. Y todavía más, la misma necesidad le hizo escribir *en necio* un teatro que contentaba al vulgo, pero que a él le ponía como dramaturgo una serie de limitaciones artísticas⁸.

Cierto que Lope claudicó una y cien veces, y no sólo en este aspecto del dinero, sino también en muchos otros, por ser enormemente humano y débil⁹. Pero una cosa es que Lope en su vida real claudicara, y otra, muy distinta, que desconociera el valor ético ideal de cada una de las realidades cotidianas cuando entraba en conflicto con otras. Así, en uno de los sonetos de *Rimas* leemos:

Liñán, el pecho noble sólo estima
bienes que el alma tiene por nobleza;
que, como vos decís, torpe riqueza
está muy lejos de comprar su estima.
¿A cuál cobarde ingenio desanima
segura, honesta y liberal pobreza;
ni cuál, por ver pintada la corteza
quiere que otro señor su cuello oprima?
No ha menester fortuna el virtuoso;
la virtud no se da ni se recibe,
ni en naufragio se pierde, ni es impropia.
¡Mal haya quien adula al poderoso,

- 5 José M. Díez Borque, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1978, p. 111.
- 6 *Ibid.*, p. 114-15. Díez Borque ha recogido una serie de citas de dicho *Epistolario*, en que, tras las adulaciones al Duque de Sessa («Le juro como montañas que si mi sangre fuera necesaria a un caballo de Vuestra Excelencia no dudaría en sacármela toda. [...] Yo no sé que V. E. me haya buscado, porque de rodillas hubiera ido de aquí a su casa»), hay «manifestaciones de Lope que muestran poco autorrespeto por su condición y que no encubren su vehemente deseo de mercedes y donativos».
- 7 Carlos Rico-Avello, *Lope de Vega (Flaquezas y dolencias)*, passim; especialmente el Cap. XV: «Homosexualidad», p. 209-218.
- 8 José M. Díez Borque, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega* (cit.), p. 108-09. El autor señala certeramente algunas de estas limitaciones y convencionalismos.
- 9 Una sencilla lectura de J. de Entrambasaguas, *Vivir y crear de Lope de Vega*, lo prueba suficientemente.

aunque fortuna humilde le derribe,
pues la virtud es premio de sí propia! ¹⁰

Lo mismo se puede probar también por su teatro, donde las diversas actitudes de las figuras dramáticas frente a la riqueza son un índice de la estatura moral del individuo, siendo la misma riqueza, en fin, un valor relativo frente a otras realidades de mayor transcendencia, como exponemos a continuación.

Que el motivo principal de *La prueba de los amigos* sea, como indica H. Ziomek, el poder del dinero ¹¹, es, creemos, una afirmación válida, aunque un tanto general, y, por ello, necesitada de ciertas matizaciones, según se podrá apreciar por el presente estudio.

A lo largo de la acción dramática se hacen varios juicios de valor sobre el dinero. Los tres más importantes son los siguientes.

El primer juicio es del gracioso Galindo, criado de Feliciano, y está en el Acto Primero:

¡Por Dios
que es lindo amigo el dinero!
Gasta, cobra amigos, da;
se liberal, noble, honrrado;
quien da sólo es estimado;
çercado de amigos va:
éstos son mayor riqueza
que el dinero. (339-346)

El segundo juicio, tantas veces citado ¹², es de Ricardo, amante de Dorotea y rival de Feliciano, y está en el Acto Segundo:

No dudes que el dinero es todo, en todo:
es príncipe, es hidalgo, es caballero,
es alta sangre, es descendiente godó. (1140-42)

El tercero aparece en un diálogo entre el indiano Don Tello y Fabricio acerca de Feliciano, y está en el Acto Tercero:

¹⁰ Soneto 54. En Lope de Vega, *Obras poéticas completas*, I (Ed. de José M. Blecua), Barcelona, Planeta, 1969, p. 55.

¹¹ Usamos la edición de Henryk Ziomek, Athens, University of Georgia Press, 1973, (pp. 26-27).

¹² Así en A. Domínguez Ortiz, *La sociedad española en el siglo XVII*, Madrid, Instituto «Balmes» de Sociología, 1963, I, p. 189, indicando con estos versos que la posición económica fue las más de las veces el criterio determinante de la jerarquía y distinción nobiliarias.

- DON TELLO.— ¿Es noble?
 FABRICIO.— Vendrá del Cid
 mientras gasta.
 DON TELLO.— Sí, vendrá.
 FABRICIO.— Si los que tienen dineros
 los dan en toda ocasión,
 ¿quién no jurará que son
 hidalgos y caballeros?
 DON TELLO.— Dices bien: sólo el tener
 es la perfecta hidalguía,
 porque el dar es cortesía
 que está llamando a querer. (2121-30)

Por todas estas palabras, sobre todo por las contenidas en los dos últimos juicios, queda subrayada suficientemente la omnipotencia del dinero y, en consecuencia, despreciada sin duda alguna la nobleza de sangre: «el dinero es hidalgo», «el dinero es alta sangre», «sólo el tener es la perfecta hidalguía». Desprecio absoluto, ya que tiene lugar una substitución por la que la riqueza anula incluso a la persona poseedora de dicha nobleza.

No obstante lo que esto pueda tener de realidad y opinión compartida por muchos españoles en el espacio histórico de entonces, hay que tener en cuenta que los personajes emisores de tales juicios valorativos están movidos básicamente por el interés o la codicia, y pertenecen a un mundo inmoral. Ricardo es, en acertada expresión de Ziomek, una especie mixta de *gigolo* y alcahuete de Dorotea; Fabricio es un falso e ingrato amigo, un «ladrón», como le llamará al final Feliciano; y don Tello el indiano es, en realidad, el jefe de una cuadrilla de bandoleros. Es obvio, por tanto, que no puede ser ésta la opinión definitiva de Lope sobre la riqueza.

Más cercana al sentir del dramaturgo nos parece la opinión de Galindo, por varias razones: *Primero*, porque la omnipotencia del dinero respecto a la honra («quien da sólo es estimado») está relativizada por la idea de la amistad («estos —los amigos— son mayor riqueza que el dinero»), cuya importancia, como sabemos, es fundamental en Lope:

Yo dije siempre, y lo diré, y lo digo
 que es la amistad el bien mayor humano¹³.

Segundo, porque Galindo, como «gracioso» de la comedia, aparte de ser fiel al galán, a quien sirve hasta el último momento, tiene como

¹³ Soneto de *La Circe*, en Lope de Vega, *Obras poéticas completas* (cit.), I, p. 1297.

función principal la de ser su «conciencia», o la verdad expresada en una manera con frecuencia burlesca¹⁴. Tercero, por la posición que su comentario irónico y reflexión ocupan en la estructura de la acción dramática, inmediatamente después de la decisión de Feliciano de gastar pródigamente la fabulosa fortuna de treinta mil ducados que acaba de heredar de su padre.

Tal decisión es la causa de toda una serie de actitudes de los personajes de la comedia, no sólo frente al dinero, sino también frente a su dueño; actitudes que nos interesan aquí, tanto o más que sus meras opiniones, para captar la mente del dramaturgo respecto a la riqueza material y también respecto a su valoración cuando entra en conflicto con el honor.

Pudiera parecer que la actitud de Feliciano de derrochar su fortuna obedece a la causa remota de la avaricia de su padre, pues, como se desprende del diálogo con Galindo (96-113), teniendo tan inmensas riquezas, el joven galán se ha visto sometido a mil privaciones y necesidades, de las que ahora piensa desquitarse y gozar usando la virtud contraria al vicio del anciano: «contra avaricia, largueza» (348). Y no sólo la avaricia; su mismo trato parece haber sido «áspero», y su natural «ríguroso» e «impertinente» (160, 163, 204), como se queja Leonarda, por haberse opuesto a su matrimonio con el hijo¹⁵.

No obstante, Faustino, viejo tío de Leonarda, nos da una pintura bastante diferente del anciano:

¡Ay de aquel su padre onrado,
que ganó tan poco a poco
esta hazienda que él despende!
Como el trabaxo no entiende,
despréçiala como loco. (1450-54)¹⁶.

¹⁴ Charles D. Ley, *El gracioso en el teatro de la península (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1954, p. 76 y 79-80. Además, debido a su propia experiencia de vivir subordinado a sus mecenas, Lope muestra casi siempre una especial simpatía por la «figura del donaire» (p. 53).

¹⁵ Estos rasgos obedecen al «decoro» con que se describen ciertos tipos de «viejos» en la comedia, y que recoge Luis Alfonso de Carballo en su *Cisne de Apolo*, (Ed. de A. Porqueras Mayo), Madrid, C.S.I.C., 1958, II, p. 118: «Al viejo que ya pase de los cincuenta, pintaremos padeciendo muchas miserias, enfermedades y trabajos, avariento quexoso, malacondicionado».

¹⁶ Estas palabras nos inclinan a pensar que el padre fue mercader, no obstante el calificativo de «noble» que Leonarda le da de pasada (144); y nos recuerdan, por su

De tal pintura se desprende, en esa figura ausente de la escena, un conocimiento experiencial del valor del dinero; y la misma explica, en cierto sentido, por reacción psicológica, esa «avaricia» de la que habla Feliciano, quien por su parte mostrará no haber heredado en absoluto el espíritu de honradez y trabajo del padre¹⁷.

Así pues, no puede concluirse de la actitud del padre ante el dinero la prodigalidad de Feliciano, sino que más bien la causa de ésta reside en él mismo, en su carácter inmaduro y superficial. Porque Feliciano ha determinado vivir según las únicas leyes de su gusto (2078), en la dimensión de lo apariencial, en un ambiente en el que el *tener* es el valor máximo, «la perfecta hidalguía» (2126-27)¹⁸. Y en esta dimensión va a vivir alienado, no por el dinero en sí, sino por su ansia desenfadada de goce y de lujo. Su «largueza» en el uso del dinero es prodigalidad absurda, que Lope condena en tantas comedias¹⁹.

Este mundo del *tener*, sin apenas contenido ético, está formado por máscaras de hipocresía, cuya aparición coincide significativamente con el mismo comienzo de la comedia en la escena del pésame (1-68); máscaras que irán adquiriendo, con el desarrollo de la acción, los relieves más hirientes de la adulación y del fingimiento, denunciados una y mil

actitud ante la riqueza, otras de Lucindo, el mercader de *El anzuelo de Fenisa* (Madrid, Atlas —BAE, 257—, p. 315b): «Si, pero habéis de saber / que en cualquiera mercader / es honra también la hacienda. / Tras el caudal, si se pierde, / va el crédito, pues, perdido».

¹⁷ Lope no ha cargado las tintas en la codicia de este viejo padre, a diferencia de otros tipos de ancianos en otras comedias: Tello de *El galán de La Membrilla*, obsesionado por su hacienda, o el avariento Galerio de *El leal criado*.

¹⁸ Ver al comienzo de este trabajo el soneto de *Rimas*, dirigido por Lope a su amigo Liñán, donde la dimensión exterior (*corteza*) aparece contrapuesta a la interior (bienes del *alma*, etc.).

¹⁹ Es la conclusión de Frida Weber de Kurlat en su estudio «*El sembrar en buena tierra* de Lope de Vega», en *Homenaje al Instituto de Fil y Lit. Hispánicas «Dr. Amado Alonso» en su Cincuentenario 1923-1973*, Buenos Aires, 1975, p. 428, n. 10: «Pero Lope distingue muy claramente entre generosidad, magnanimidad, largueza unida a sentimientos nobles y sobre todo ejercida respecto a una persona amada, de prodigalidad absurda unida a sentimientos bajos e irrepresibles». Otra comedia en que se condena el despilfarro es *Las flores de don Juan y pobre y rico trocados* (Ac. N., XII, p. 169-205). En ella Don Alonso es el despilfarrador que acabará totalmente arruinado: «Ya sin criados, sin hacienda y honra / que es vínculo la honra de la hacienda». En cambio, su hermano, el despreciado y pobre don Juan, por el amor y el trabajo humilde, será rico y honrado.

veces por Galindo y desoídos una y mil veces por Feliciano²⁰, hasta caer al final y dejar al descubierto los verdaderos rasgos de doblez de sus dueños, los supuestos amigos, cuando ha desaparecido el dinero (2399-2415 y ss.)²¹.

Feliciano, que sólo se rige por su «deseo» y sigue en todo su «apetito» (1107-08), *carece*, en consecuencia, *de prudencia y discreción*, dos virtudes o cualidades de que irónicamente le dota Fabricio en la escena del pésame (61-65), está *ciego* para ver la realidad de las cosas, como le gritan Leonarda y Galindo (206; 1277), y es un *loco*, en expresión repetida del mismo Galindo (1397, 1772), de Ricardo (1235, 1703, 1730) y de Faustino (1454).

Así, en Feliciano y en su actitud está totalmente ausente la *razón*; y, junto con la razón, el verdadero *honor*, ecuación y correspondencia que es una constante en Lope, como hemos demostrado en nuestra tesis doctoral²². Nadie da lo que no tiene. Por eso, cuando Leonarda viene al comienzo de la comedia a ver a Feliciano, para rogarle que cumpla su palabra y le devuelva el honor que ella le ha fiado, Feliciano le dirá que cuando la gozó estaba *sin seso*.

Leonarda es el polo opuesto a Feliciano, porque ella vive en la dimensión profunda del *ser*, del *honor-virtud*. A Leonarda no le interesan las «prendas» exteriores:

Bien puede venir Leonarda,
con la justa pretensión,
que más de tu obligación
que de tus prendas aguarda. (145-48)

Leonarda apela así al nivel ético del deber y de la obligación, suponiendo en Feliciano una libertad que es el fundamento de todo acto moral:

20 En el primer encuentro de Feliciano con Dorotea, Galindo denuncia el fingimiento de Dorotea hasta cuatro veces (561, 588, 607, 624).

21 Indudablemente el dinero es signo de *status* social, como indica J. M. Díez Borque en *Sociología de la comedia...* (*cit.*), p. 263-67, pero, puntualizamos, signo meramente externo frente a la virtud, no sólo de la nobleza, sino de todo ser humano. En esta comedia, para Feliciano y sus satélites, desaparecido el dinero, no queda absolutamente nada.

22 *Filosofía del honor en el pueblo según los teatros de Lope de Vega y Monzaemon Chikamatsu* (inédita), Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, 1984.

Ya no podrás, Feliciano,
huir el rostro a mi honor,
muerto aquel cuyo rigor
fuera combatido en vano.
.....

Ya quedas libre, señor,
de tu hacienda y tu persona;
mi causa quien soy te abona;
tu deuda, mi propio honor. (161-64; 169-72).

Pero Feliciano —sus mismas palabras a Galindo lo indican— dice no poseerse a sí mismo: alega que estaba «fuera de sí», «sin seso», y que su alma se vio *forzada* a gozar a Leonarda. Galindo, la voz de la conciencia de su amor, su verdad, desarma el especioso argumento: «en el albedrío no hay fuerza» (305), es decir, la voluntad es libre para elegir entre el bien y el mal²³. Y así queda confirmada la responsabilidad moral de los propios actos. La realidad, expresada sin paliativos por el «gracioso», es que el amo se ha dejado llevar del apetito sin rienda:

Y aquí no vale dezir
que quitó el seso el amor;
quien jura y quita el onor
ha de cumplir o morir. (313-16)

Aunque Galindo es terminante en su postura ética de justa intransigencia: «En llegando a la *raçón* / no hay amo» (318-19), comprende que, en este momento de la acción dramática, la medida y el control de Feliciano son realidades imposibles y que es «cosa de sueño» para él «el saberse reportar» (330-31).

Leonarda, por su parte, preocupada principalmente por el honor del ser que ama, le avisa con toda claridad de que esta *carencia de dominio de sí*, este dejarse llevar por el propio gusto en el derroche de su hacienda y en el amor envilecido, significa la ruina y la *muerte de su honor*:

¡Más estás ciego
del humo, ynfame, del fuego
que abrasar tu onor espera;
que, según ban las ystorias
que de Dorothea oý,
cantarán quiries por ti,
y ella en tu haçienda las glorias!

²³ *Diccionario de Autoridades*, voz «albedrío».

Esta sí será la misa
de requien y de dolor
a la muerte de tu onor
de que ya el luto te avisa. (206-16)

E igualmente se le queja de que el incumplimiento de la palabra dada es *bajeza*:

Por el onor que te di
tu palabra me empeñaste,
No tiene onor, ni es posible,
el que no vuelve a cobralla,
que empeñalla y no quitalla
llaman baxeza terrible. (239-44)

Las palabras de la joven burlada son en vano. No obstante, Leonarda vive en la dimensión del ser y seguirá insistiendo hasta el final. Tendrá que disfrazarse dos veces para poder acceder al inmoral mundo de apariencias de Feliciano; disfraz necesario, porque, al ser descubierta su identidad, habrá de sufrir en público el insulto y el desprecio de un bofetón del ser amado. Pero Leonarda no le odiará nunca. Frente a la carencia de discreción y a la actitud irracional de Feliciano, Leonarda representa la discreción y el autodomínio. Y es esta discreción el elemento que hace irreconciliables las dos vidas. Lo cual se desprende, entre otros pasajes, de éste en que Leonarda, «tapada», dialoga con él:

LEONARDA.— ¿Qué tiene de malo?
FELICIANO.— Que a mí
en todo me desagrada.
LEONARDA.— ¿Es mui fea?
FELICIANO.— No es mui fea.
LEONARDA.— ¿Es necia?
FELICIANO.— Discreta es. (1553-56)

Leonarda no puede odiar, porque, valga la perogrullada, ama de verdad. La exterioridad de la riqueza de Feliciano nada significa para ella; a su alma sólo le importa en definitiva la vida del hombre a quien ama:

Porque un verdadero amar
sólo quiere conservar
la vida de lo que quiere. (1872-74).

Para ella, el dinero es sólo un medio. Venderá sus joyas para rescatar a Feliciano de la cárcel. Su desinterés, su grandeza de corazón es lo que acaba por derribar a Feliciano del pedestal de su gusto. Su amor,

que anula la ley del talión en la que cree Feliciano²⁴, hace que éste recobre la *vista del alma* y vuelva a la dimensión de la *razón*. Frente a la codicia y al interés de casi todos los personajes del *demimonde* de esta comedia²⁵, sólo la generosidad de Leonarda, no basada en el *tener*, sino en el desprendimiento, naciendo del *ser* y sustentándose en él, podrá curar la grotesca enfermedad de Feliciano, al reconocer éste:

¡Pero quién si tú no fuera!
Débote mi libertad,
el alma misma te debo. (2988-90)

En una palabra, frente al poder del dinero, el poder de la *virtud*, que es el que Lope quiere hacer destacar y ofrecer a la consideración del espectador y del crítico lector. Frente al honor basado en la exterioridad de la riqueza, es decir, frente al honor basado en la opinión, el honor basado en la virtud, que sale triunfante en último término.

Esta oposición básica de la comedia no es la única, como hemos mostrado en este breve estudio: frente al interés vil de Dorotea y los otros personajes de su mundo, la generosidad de Leonarda; frente a la ingratitud y traición de los falsos amigos, la lealtad incondicional de Galindo; frente a la prodigalidad alocada de Feliciano, la discreta magnanimidad de Leonarda. Oposiciones todas que pueden quedar resumidas en estas palabras de la profesora Weber de Kurlat que, aplicadas a *El sembrar en buena tierra*, hacemos totalmente nuestras: «Pero quizás la oposición más hondamente significativa, presente en el plano de la expresión y referida al contenido, consiste en que la comedia muestra la existencia de dos posibles modos de actuación ante la realidad moral del mundo: uno superficial, aparente y acomodaticio; otro, profundo que no se atiene a la letra y desafía las apariencias para atender al espíritu»²⁶.

24 Cuando Galindo comunica a Feliciano su sospecha de que es Leonarda la mujer que le dio los 500 escudos, éste le contesta: «¿Leonarda? ¡Necio! ¿En eso piensa agora / que está amolando espadas, prebiniendo / escopetas con pólbora secreta, / confaçionando echizos y venenos / para darme la muerte?» (2882-86).

25 Con excepción, naturalmente, de Galindo, quien está dispuesto a dejarse vender como esclavo para remediar el mal de su amo; «¡Plugiera a Dios que pudiera / y que en tanto me vendiera / que remediara su mal!» (2712-14).

26 Frida Weber de Kurlat (*art. cit.*), p. 438.