



VIDA Y OBRA DE

---

# LOPE DE VEGA

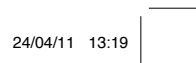
---

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA



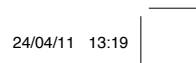
HOMOLEGENS







VIDA Y OBRA DE LOPE DE VEGA



---

**Ignacio Arellano**

**Carlos Mata**

**VIDA Y OBRA  
DE LOPE DE VEGA**



**BIBLIOTHECA HOMOLEGENS**  
MATRITI - MMXI

Diseño de la cubierta: Eva Olaya

---

BIBLIOTHECAHOMOLEGENS

---

© Homo Legens, 2011  
Paseo de la Castellana, 36-38  
28046 Madrid  
Grupo Intereconomía  
[www.homolegens.com](http://www.homolegens.com)

---

EDITIO PRIMA  
ISBN: 978-84-92518-72-2  
Depósito legal: M. 19-934-2011

---

OMNIA PROPRIETATIS IVRA VINDICANTVR.  
NE CVI LICEAT SINE SCRIPTA EDITORIS LICENTIA QVAVIS VIA RATIONEQVE  
VNC LIBRVM VEL TOTVM VEL PARTIM EXSCRIBERE, NE LVCIS QVIDEM  
OPE AVT COMPVTATRO ADHIBITO MVLTIPICARE NEQVE EXEMPLARIA  
QVÆDAM MERITORIA PVBLICE DISTRIBVERE LEGIBVS SANCITVR.

**Todos los derechos reservados.**

Queda rigurosamente prohibida la reproducción total o parcial de este libro por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía, el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo público sin permiso previo y por escrito del editor.



## PREFACIO

Dos palabras, discreto lector, sobre estas páginas que pretenden evocar la vida y la obra de Lope de Vega, monstruo de naturaleza. Hemos intentado ofrecer una biografía clara y fundamental, acompañada de una introducción a su obra, porque la vida y la obra de Lope se hallan enredadas sin distinción posible, y porque la vida de un poeta que escribió tantos miles de versos no se puede explicar sin recurrir a su creación. En muchas ocasiones hemos dado la palabra al mismo Lope: ¿para qué decir peor lo que él supo expresar con su genio? Sus poemas, sus comedias, o sus cartas, dedicatorias, quejas y lamentos, novelas en clave... todo ese material forma parte de la construcción vital y biográfica de Lope y de él nos hemos servido con frecuencia para trazar este perfil, necesariamente parcial y, como todas las biografías, lejano de la verdad completa, difícilmente asequible porque ¿quién puede traducir un hombre entero en un relato biográfico, y menos a un hombre como Lope? Por eso esta biografía es a la vez una antología de textos lopianos, poéticos, teatrales y epistolares, que esperamos resulte instructiva para el lector.

Hemos utilizado, naturalmente, muchos trabajos de especialistas sobre la vida y la obra de Lope; por la índole de este libro no precisamos con notas eruditas los lugares

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

exactos de los que tomamos las citas y pasajes de Cayetano A. de la Barrera, Rennert y Castro, Entrambasaguas, Pedraza, y otros estudiosos que procuramos mencionar siempre que a ellos recurrimos; ni damos todos los detalles de las fuentes recogidas, entre otras las cartas de Lope. Pero valga aquí el reconocimiento de estos materiales, básicos para nuestra modesta construcción.

Una advertencia final: la biografía no deja de ser una creación literaria; los datos mismos que Lope nos ofrece —no solo en sus novelas o poesías, que pertenecen al reino del arte, sino también en las cartas que se ciñen más a la «realidad» cotidiana— son versiones filtradas por la emoción, la fantasía, la deformación interesada o el exceso de la retórica que pide cada circunstancia. Sin embargo todo eso también forma parte de la vida de Lope y de la nuestra.

Vale.

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

## ALGUNAS NOTICIAS SOBRE LA ESPAÑA DE LOPE DE VEGA

### De la cima al declive

«En 6 de diciembre de 1562 años, el muy reverendo señor licenciado Muñoz bautizó a *Lope*, hijo de Félix de Vega y de Francisca, su mujer: compadre mayor, Antonio Gómez; madrina, su mujer. Licenciado Muñoz».

Todos los nacidos por la misma época que Lope, y en años posteriores, iban a asistir a una etapa de la historia de España especialmente compleja. Conocerán el reinado de Felipe II, todavía fuerte la hegemonía española, que impone su ley (a duras penas y con grandes costes) a medio mundo, y cuyo dominio se extiende por Europa y América, asumida la corona de Portugal, instalados importantes virreinos en Italia, con territorios en todos los continentes. Incluso sería rey consorte de Inglaterra por su matrimonio con María I (1554-1558). Un imperio, como se decía, en el que no se ponía el sol, pero en el que poco a poco aumentaban las sombras.

Un imperio de semejantes dimensiones no puede vivir en la tranquilidad. Felipe II tiene que hacer frente a conflictos permanentes con Francia, Inglaterra, el Imperio Otomano o los Países Bajos, en donde el problema reli-

gioso afecta especialmente al rey, siempre preocupado por la ortodoxia católica.

En algunos de estos conflictos interviene Lope, quien los evoca en distintos lugares de sus obras, modificados por la invención poética, iluminados por la exaltación patriótica o matizados por la melancolía del recuerdo y el desencanto: así participa, por ejemplo, a las órdenes del Marqués de Santa Cruz, el famoso almirante don Álvaro de Bazán, en la expedición a la isla Terceira en 1583, para desalojar a los partidarios de Antonio «El Determinado», que disputaba a Felipe II el trono de Portugal, o desempeña un impreciso papel en la Armada Invencible, sucesos que recuerda en el poema *Huerto desbecho. Metro lírico al Ilmo. Sr. D. Luis de Haro*, oda póstuma inserta en *La vega del Parnaso* (Madrid, 1637), tomo de obras varias, publicado por su hija Feliciano y el esposo de ésta, Luis de Usátegui. Lope, inclinado a quitarse años, se atribuye quince de edad en el momento de la primera empresa, aunque realmente tenía entonces veintiuno:

Ni mi fortuna muda  
ver en tres lustros de mi edad primera,  
con la espada desnuda  
al bravo portugués en la Tercera,  
ni después en las naves españolas  
del mar inglés los puertos y las olas.

No parece que llegara Lope hasta el mar inglés; la mayoría de los biógrafos modernos piensan que embarcó en

Lisboa, a bordo del galeón *San Juan*, y recorrió parte de la costa hispanolusa, llegando quizá hasta Galicia. En todo caso practicaba las armas y las letras sin que unas excluyeran a las otras, porque escribía el poema de *La hermosura de Angélica* en espera de la batalla, y usaba —invención de poeta— los papeles que había escrito a Filis (Elena Osorio, con quien había roto violentamente), o los que ella le había escrito en tiempos de sus amores, para fabricar los tacos del arcabuz:

El arcabuz al hombro  
volando en tacos del cañón violento  
los papeles de Filis por el viento.

Volverá sobre esta aventura en varias obras, sobre todo en aquellas que recuerdan partes de su vida, como en la *Corona trágica. Vida y muerte de la Serenísima Reina de Escocia María Estuarda...* (Madrid, 1627), a la que pertenecen estos versos en que cuenta cómo trueca la pluma única del escritor por las muchas multicolores del penacho característico de los sombreros soldadescos:

Cubre la undosa margen de Ulisipo  
generosa, marcial, ilustre gente  
de las varias naciones que a Filipo  
imperio reconocen obediente:  
yo entonces con las musas participo  
de la mejor edad adolescente,  
dejo los libros y las doctas sumas,

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

y una pluma troqué por muchas plumas.  
Ceñí en servicio de mi rey la espada  
antes que el labio me ciñese el bozo,  
que para la católica jornada  
no se excusaba generoso mozo:  
ciudad Neptuno presumió la Armada,  
y los tritones, con alegre gozo,  
tentaban por las quillas de ovas llenas  
si besaban las tablas las arenas.

Conocido es el desastre de la Invencible. Cada vez más la potencia española topaba con dificultades. A finales del XVI la situación empeora perceptiblemente en muchas áreas. Se agudiza la despoblación y la pobreza. Las flotas que llegan de Indias con el oro y la plata del Potosí y otras minas americanas, no producen una mejora en el nivel de bienestar: las disfunciones en el sistema económico impulsan el aumento de la inflación, y no existen inversiones productivas, bloqueadas por barreras sociales e ideológicas que consideran infame el trabajo manual hasta el punto de que solo los plebeyos pueden ejercerlo. Los conflictos bélicos y la inoperancia de un complejo sistema burocrático, el general sentimiento de desorientación en distintas vertientes de la visión del mundo barroca, influye en la creación literaria, y a los procesos personales de desengaño típicos de la vejez (ya hablaremos del ciclo *de senectute* en la vida de Lope) se acumulan los colectivos del desengaño nacional, y la conciencia angustiosa de una crisis múltiple que atraviesa momentos de renovadas esperanzas, casi siempre frustradas.

En coincidencia con el final del siglo aparece (en 1600), por ejemplo, entre muchos otros textos que evidencian la preocupación y creciente ansiedad, un importante memorial del arbitrista Martín González de Cello-rigo, abogado de la Real Chancillería de Valladolid: *Memorial de la política necesaria y útil restauración a la república de España y Estados de ella, y del desempeño universal de estos reinos*. En él, además de proponer una serie de medidas que considera necesarias para detener la amenazadora decadencia, describe a España como «una república de hombres encantados que viven fuera del orden natural» y que creen, perversamente, que «el no vivir de las rentas no es trato de nobles». «Todos —dice Cellorigo— estamos convencidos de que hemos venido a parar a tiempos peores».

¿Cuáles son los males de estos tiempos peores, según el tratadista?: la despoblación, la bancarrota fiscal, los excesivos impuestos, la inflación, y sobre todo la degeneración de las virtudes de los españoles, de la que se quejarán también los escritores, satíricos sobre todo, como el propio Quevedo en la *Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos*, con la que saludará el ascenso al poder de Felipe IV y Olivares, unos veinte años después del memorial de Cellorigo:

Señor Excelentísimo, mi llanto  
ya no consiente márgenes ni orillas:  
inundación será la de mi canto.

Ya sumergirse miro mis mejillas,  
la vista por dos urnas derramada  
sobre las aras de las dos Castillas.  
Yace aquella virtud desaliñada,  
que fue, si rica menos, más temida,  
en vanidad y en sueño sepultada  
[...]

Joya fue la virtud pura y ardiente,  
gala el merecimiento y alabanza;  
solo se cudiciaba lo decente.  
No de la pluma dependió la lanza,  
ni el cántabro con cajas y tinteros  
hizo el campo heredad, sino matanza.

Y España con legítimos dineros,  
no mendigando el crédito a Liguria,  
más quiso los turbantes que los ceros.

Menos fuera la pérdida y la injuria  
si se volvieran Muzas los asientos,  
que esta usura es peor que aquella furia.  
[...]

Las descendencias gastan muchos godos;  
todos blasonan, nadie los imita,  
y no son sucesores, sino apodos.  
[...]

Hoy desprecia el honor al que trabaja,  
y entonces fue el trabajo ejecutoria  
y el vicio graduó la gente baja.



La primera etapa política del siglo XVII corresponde al reinado de Felipe III y sus validos, el Duque de Lerma y el de Uceda. La misma institución del valido apunta a la búsqueda de un nuevo mecanismo de gobierno, que en el caso de los privados de Felipe III no parece tener éxito. Esta fase se caracteriza por la política pacifista (paz con Inglaterra, Tregua de los Doce años con los holandeses, firmada en 1609)..., no aprovechada todo lo que hubiera sido necesario para la reorganización del país. La corrupción de los estamentos del gobierno y de los validos es grande: la investigación ordenada por Olivares a la muerte de Felipe III llevará incluso a uno de ellos, don Rodrigo Calderón, Marqués de Siete Iglesias, al patíbulo, donde muere con gran dignidad, provocando numerosos poemas que contrastan su vida y su muerte. Lope confiaba en don Rodrigo para el medro político del Duque de Sessa, mecenas del poeta. Se supone que el soneto de Lope «A un cadalso» alude precisamente a la muerte de don Rodrigo Calderón:

Estos que presumió mármoles parios  
la esperanza mortal, siempre fingida,  
mudos testigos son de una caída  
a quien ceden valor cónsules Marios.

Aquí sujeto ya de dos contrarios  
glorioso fin calificó la vida;  
nació la fama de una breve herida,  
materia al mundo de discursos varios.

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

Corriose la fortuna de haber sido  
causa del nombre que muriendo alcanza  
quien ella pretendió cubrir de olvido.  
y el ejemplo mayor de su mudanza  
con tan alta virtud quedó vencido  
que respetó su muerte la venganza.

La expulsión de los moriscos en 1609 tampoco trae precisamente beneficios, al destruir una importante estructura de labores agrícolas desempeñadas por los expulsados, lo cual provoca consecuencias económicas lamentables, amén de la radicalización de ciertas posturas represivas y de persecución social e ideológica que incide en la percepción global de esta «edad conflictiva», por usar un término consagrado por Américo Castro.

Con la subida al poder de Olivares, a la muerte de Felipe III y la coronación de Felipe IV, la situación toma nuevos rumbos. En los *Grandes anales de quince días* recoge Quevedo algunos detalles de la transición del poder, llena de conflictos y de esperanzas. Se organiza la persecución de los corruptos, y Lerma escapa a duras penas haciéndose nombrar cardenal para eludir la jurisdicción ordinaria con la inmunidad eclesiástica. El Conde de Villamediana lo comenta satíricamente:

Para no morir ahorcado  
el mayor ladrón de España  
se vistió de colorado.

El Conde-Duque de Olivares intenta, tras la limpieza de los abusos del régimen anterior, poner en práctica un conjunto de medidas regeneracionistas, que despiertan muchas expectativas, pero los problemas de política interior se agravan con los conflictos exteriores. Los años de paz terminan y se reanudan las campañas de guerra: el final de la Tregua de los Doce años en 1621 trae la apertura de hostilidades. El apoyo a la casa de Austria en la Europa central implica a España en la guerra de los Treinta años. La economía no había mejorado sustancialmente y las nuevas empresas militares sangran las arcas del país. Los impuestos crecen desmesuradamente y las protestas se hacen oír. El mismo Quevedo, que había defendido las medidas económicas del primer Olivares (en el opúsculo *El chitón de las tarabillas*), acabará enfrentado ferozmente al valido.

La piratería en las rutas americanas acecha a las flotas, que tienen dificultades para llegar con sus preciosos cargamentos y se acaban convirtiendo en una esperanza sentida como utópico remedio de todos los males financieros, y sujeta al azar de las navegaciones y de los ataques enemigos. Se hace tópica en los textos literarios y noticiosos la impaciencia y desasosiego en la espera de los barcos de Indias.

Momentáneos triunfos militares (la famosa batalla de Nordlingen, en 1634, que provocó la escritura de diversas comedias) agravan a la postre el panorama al provocar la intervención de nuevos enemigos: Francia se suma a la guerra, y cinco años después de Nordlingen llega la derrota

de las Dunas, que Lope no puede ya conocer. Había muerto en 1635, trece años antes de que la Paz de Westfalia (1648) marque simbólicamente el final del poderío español.

### Los problemas económicos

El factor de crisis más importante, posiblemente, es el económico. El *leit motiv* del XVII es «No se halla un cuarto». Ya se han señalado algunas deficiencias básicas del sistema vigente: reparto desproporcionado de la riqueza, con unos pocos nobles detentadores de la mayor parte de bienes y rentas, numerosos campesinos miserables, gran cantidad de clero (en parte impulsados por la búsqueda de una mínima estabilidad económica), mala distribución de las obligaciones fiscales, que recaían sobre los más pobres (los nobles estaban exentos, como el clero)... La oposición entre las nociones de nobleza y el trabajo manual y productivo en un país de ideología dominante nobiliaria impide un desarrollo armónico, a lo que se suma la inflación que el mal empleo de las riquezas americanas trae consigo.

Las necesidades de ingresos para costear las campañas militares obligan al gobierno a enajenar determinados derechos fiscales, ceder la recaudación de los impuestos, vender los oficios de jueces o escribanos, aumentar el número de *grandes* y crear nobles a cambio de dinero..., oficios y aumentos que lógicamente buscan luego resarcirse

de su inversión explotando al máximo a los que se hallan debajo de ellos.

La institución del mayorazgo, que permitía conservar el patrimonio familiar al legarlo exclusivamente al hijo mayor dejaba, en cambio, a los segundones sin más remedio que decidirse por «Iglesia o mar o casa real»: es decir, ingresar en el clero, irse a buscar fortuna a las Indias o dedicarse al servicio del rey en la guerra.

La política monetaria no funcionaba mejor. La moneda de cobre o de vellón, de valor inferior al nominal, no era querida por nadie. El resello (aumento del valor nominal) la depreciaba todavía más en la práctica cotidiana.

Varias malas cosechas y epidemias contribuyen a diseñar una época de graves problemas, con las naturales variaciones a lo largo del tiempo.

El fenómeno de los arbitristas (tratadistas que proponen soluciones a los problemas nacionales) es característico y dará pie a una extensa sátira de los arbitristas ridículos, como aquel del *Buscón* de Quevedo, que quería secar el agua del mar en las costas holandesas con esponjas para llevar más fácilmente los ejércitos, junto con otras ideas igualmente disparatadas.

En una carta de 1628 escribe Lope al Duque de Sessa que todo anda mal en Madrid, y que no hay remedio porque el cielo ha decretado la ruina:

Aquí, señor, está todo en peor estado que solía, porque si había algunos celajes de remedio, ya se han divertido entre las nubes de tantas variedades. Ni hay sustento ni vesti-

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

do ni dinero. Estamos hechos unos padres del limbo, y aun hay quien diga que unos muy necios judíos, esperando un imposible. El celo del gobierno es santo: no hay tan mala intención que no lo confiese, pero nuestros pecados deshacen cuantos consejos toman:

Que cuando Dios castiga,  
en vano se fatiga  
la humana diligencia,  
que entonces la prudencia  
va ciega en cuanto emprende,  
porque nadie del cielo se defiende.

### **Problemas sociales. La Edad conflictiva.**

#### **El dominio de la nobleza**

La discriminación de las castas venía de antiguo y sufría altibajos desde la Edad Media. En el xvii se produce un recrudecimiento de los conflictos. La expulsión citada ya de los moriscos en 1609 es una significativa manifestación. Los estatutos de limpieza de sangre, asistemáticamente aplicados, son otro síntoma de la discriminación que opera ideológicamente con gran intensidad en la vida cotidiana y social. Para alcanzar determinados rangos y niveles sociales o para ingresar en el clero, en los colegios universitarios o en las escalas del funcionariado palatino, es preciso demostrar que se es limpio de sangre, cristiano viejo, sin mezcla de moros o judíos. Buena parte de la novela picaresca trata precisamente del problema de la ilegí-

tima ascensión social de los conversos: otro síntoma de la agudización conflictiva. La rigidez ideológica y religiosa se agrava también por la lucha con el protestantismo. El sentido de pureza racial y religiosa desarrolla la obsesión por la opinión, por el honor considerado como el consenso de la sociedad respecto de la cristianía vieja.

Naturalmente hay etapas más y menos rígidas; en buena parte del siglo las informaciones sobre limpieza de sangre se hacen con testigos falsos, y la aplicación es sumamente floja; no obstante, la tragedia del converso (algunos escritores como Godínez o Enríquez Gómez la sufren en sus personas) es un dato objetivo de la España del Siglo de Oro.

Frente a los marginados (moriscos y judíos, pero también negros —en el sur, en Sevilla sobre todo, abundan—, pobres, etc.) se erige la clase de la nobleza como cima de la estructura social. El absolutismo monárquico apoyado en la aristocracia impone su visión de la realidad orientada a mantener el sistema, con general aquiescencia de la población, que comparte la perspectiva impuesta por la nobleza. No significa esto que no haya oposición política (más de la que normalmente se reconoce en la tópica descripción de una España ideológicamente monolítica), pero el grado de homogeneidad en los valores es notable. Un factor de descompensación social es precisamente este mantenimiento arcaico y parasitario de la nobleza. La estructura de la sociedad medieval en tres estamentos definidos (nobleza, clero, pueblo), cada uno con su función, persiste en buena medida, pero en el XVII la nobleza ha

perdido su papel de fuerza guerrera y protectora: los nobles se han convertido fundamentalmente en cortesanos, y la milicia se formará con soldados del pueblo, levas, mercenarios, etc. No son raras las críticas a la poca voluntad militar de la nobleza, que elude así su función tradicional, conservando, no obstante, los privilegios.

En la literatura la presencia de la monarquía y de la aristocracia (desde su misma función de mecenas) es constante: abundan géneros de circunstancias en los que se elogia al rey o a los nobles, y hasta el mismo fenómeno de la comedia nueva ha podido ser interpretado por algunos (José Antonio Maravall sobre todo) como una empresa de propaganda al servicio de los ideales monárquico-nobiliarios.

Otras capas de la población (los formantes de las clases medias o burguesía), y el pueblo llano, quedan subordinadas, y sobre todos influyen las aspiraciones a ingresar en el estamento superior. La figura del labrador rico (en Cervantes, en Lope, en otros muchos escritores de la época) podría obedecer precisamente al deseo de alentar una política favorable a un grupo en el que descansa buena parte de la hacienda real.

A la vez que se desprecia ideológicamente el dinero (sobre todo el dinero que procede de los negocios, el comercio, la industria y las actividades económicas no agrícolas) se subraya el poder del mismo, enorme sin duda, como siempre, pero sentido de manera extrema.

Poderoso caballero es don Dinero, y el conflicto entre nobleza y riqueza perceptible, aunque sin duda los grandes títulos de la aristocracia concentran ambos.



### Camino al desengaño

Conforme avanza el siglo xvii las expectativas empeoran y se instala el desengaño, como actitud espiritual y mental. Es notable la frecuencia de los motivos de la vanidad de la vida, la conciencia de fugacidad y fragilidad, la impalpable separación entre la realidad y la apariencia, el escepticismo fundado en lo vano de la existencia humana en este mundo. Los ritos funerales, las pinturas, la literatura... insisten obsesivamente en la angustia de lo irreparable. La inestabilidad se relaciona con el movimiento, carácter básico de la existencia, ligado a su vez con la variedad.

Replegado sobre sí mismo, el hombre del Siglo de Oro busca la paz en su despojamiento de las pasiones y de las ambiciones. Esto es lo que rige la actitud intelectual, que la vida cotidiana impondrá también sus condiciones. De cualquier modo, la palabra *sosiego* es clave. Sosiego que se busca también en los placeres sencillos de una vida apartada; como escribe Lope a Diego Félix de Quijada, en mayo de 1621:

Señor don Diego, yo estoy desengañado, viejo, aunque brioso, que es lo que todos los que lo son dicen: no pretendo, ni amo, ni aborrezco, ni se me da que lleve la cátedra Guzmán, Mendoza, Toledo o el Sofí: diez libros, dos flores, tres imágenes, los muchachos (de mis casamientos reliquias inexcusables) son mi vida. Procuero dos ollas para cada día y una mortaja para todo el año.

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

Algo exagera Lope su retiro, pero es significativa la evocación de esta vida sencilla y sosegada, sin ambiciones mundanas y con la conciencia de la muerte, que da su verdadera dimensión al cotidiano vivir.

### La teatralización de la vida

Una nueva dicotomía conflictiva se establece entre la llamada de los sentidos y la calidad ilusoria de lo que certifican. Es significativo que una cultura semejante se aficione en extremo a los experimentos de ilusionismo, a la elaboración de la perspectiva teatral y, en suma, esté marcada por lo que llamaba Emilio Orozco el desbordamiento expresivo y la teatralización de la vida. Nada de extraño tiene que la comedia nueva, la comedia de Lope de Vega, encuentre terreno abonado para desplegar sus fascinantes vidas ficticias, multiplicando las posibilidades de la ilusión, mezclando los datos de la realidad con la fantasía, edificando, como diría Tirso de Molina, sobre cimientos de la verdad arquitecturas del ingenio fingidas.

La misma vida de Lope se construye también sobre las realidades y sobre las fantasías, sobre las esperanzas, las ilusiones y los desengaños. Intentaremos acompañarlo en algunos de esos episodios de su vida y asistir a algunas de esas ilusiones.

## INFANCIA, ADOLESCENCIA Y JUVENTUD: LOS AÑOS DE FORMACIÓN

### Nacimiento y origen familiar

En Madrid, en una casa propiedad de Jerónimo Soto situada en la Puerta de Guadalajara, el 25 de noviembre de 1562 (si bien algunos biógrafos señalan la fecha del 2 de diciembre, día de San Lope, obispo de Verona), vino al mundo Lope de Vega. Sería bautizado el 6 de diciembre en la parroquia de San Miguel de los Octoes, según la partida de bautismo que hemos reproducido antes.

El futuro poeta y dramaturgo de fama universal es hijo de un bordador, Félix de Vega, aficionado a hacer versos, casado con Francisca Fernández Flórez. Pertenece, por tanto, a una familia modesta, aunque Juan Pérez de Montalbán, en su panegírica *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio* (1636), trata de engrandecer ese origen humilde:

Félix de Vega y Francisca Fernández, él hidalgo de ejecutoria y ella noble de nacimiento, y vecinos entrambos de la ilustre villa de Madrid, fueron los felicísimos padres del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio, portento del orbe, gloria de la nación, lustre de la patria, oráculo de la lengua, centro de la fama, asunto de la envidia, cuidado de la for-

tuna, Fénix de los siglos, príncipe de los versos, Orfeo de las ciencias, Apolo de las Musas, Horacio de los poetas, Virgilio de los épicos, Homero de los heroicos, Píndaro de los líricos, Sófocles de los trágicos y Terencio de los cómicos, único entre los mayores, mayor entre los grandes, y grande a todas luces y en todas materias.

Ocurre que los padres del futuro escritor descendían del valle de Carriedo, en la Montaña santanderina, detalle importante, porque en la época se consideraba que todos los originarios de la Montaña (territorios norteños no conquistados durante la invasión musulmana, donde se habría conservado la limpieza de sangre) eran hidalgos sin excepción. Y ser hidalgo, en aquella sociedad de los siglos XVI y XVII, suponía pertenecer al grupo privilegiado de la nobleza, aunque fuese el escalón más bajo de la misma, la pequeña nobleza de los llamados «hidalgos de ejecutoria». Como recuerda Joaquín de Entrambasaguas, los padres de Lope nunca antepusieron a sus nombres el *don* o el *doña*: sencillamente, no podían, pues tales tratamientos, hoy generalizados, solo tenían derecho a usarlos en aquel entonces las personas nobles. En fin, en acertada expresión de Stefano Arata, podría decirse que, por su nacimiento y familia, Lope era un joven «a mitad de camino entre el universo de los privilegiados y el mundo de los pecheros». El propio escritor en carta al Duque de Sessa (de mediados de octubre de 1628) se referiría a sus antecedentes familiares diciendo: «Nací hombre de bien, de un pedazo de peña de la Montaña».

Ese origen en el valle de Carriedo lo recuerda también en su epístola a *Amarilis* indiana, al tiempo que recrea imaginariamente algunos detalles sobre su propia concepción. De dar crédito a lo que dicen estos versos, su madre, celosa, habría acudido hasta Madrid en seguimiento de su marido, que andaría enredado en amores con alguna otra mujer, y él, Lope, sería fruto de la reconciliación; es decir, sería, en palabras de Luis Astrana Marín, «hijo de los celos». Este es el pasaje en cuestión:

Tiene su silla en la bordada alfombra  
de Castilla el valor de la Montaña  
que el valle de Carriedo España nombra.

Allí otro tiempo se cifraba España,  
allí tuve principio; mas ¿qué importa  
nacer laurel y ser humilde caña?

Falta dinero allí, la tierra es corta;  
vino mi padre del solar de Vega:  
así a los pobres la nobleza exhorta.

Siguióle hasta Madrid, de celos ciega,  
su amorosa mujer, porque él quería  
una española Elena, entonces griega.

Hicieron amistades, y aquel día  
fue piedra en mi primero fundamento  
la paz de su celosa fantasía.

En fin, por celos soy, ¡qué nacimiento!,  
imaginadle vos, que haber nacido  
de tan inquieta causa fue portento.

«Por celos soy», es decir, 'existo gracias a los celos', y algunos biógrafos han querido ver en estos supuestos amoríos del padre un antecedente de la borrascosa vida sentimental de Lope. En cualquier caso, este detalle más bien parece una fantasía imaginada por el Fénix —que, puesto a hacer literatura de su propia vida, se ve capaz de evocar hasta las mismas circunstancias de su concepción—, y parece más probable que esta venida a Madrid del padre, y de su esposa con él, deba explicarse por otras causas. Conviene recordar que el año anterior al nacimiento de Lope, en 1561, Felipe II había decidido establecer la corte de forma permanente en Madrid (hasta entonces la corte estaba allí donde estuviera el rey, ya fuese Alcalá, Toledo, Burgos, Valladolid, Medina del Campo...), y la que hasta entonces no pasaba de ser una pequeña población empezó a crecer aceleradamente con gentes de las más diversas procedencias. En este sentido, la acumulación en ella de las clases altas, que necesitaban proveerse de mobiliario, objetos suntuosos de decoración y artículos de lujo, ofrecía, sin duda, buenas perspectivas de trabajo para diversos gremios, y entre ellos también el de los bordadores. De hecho, la zona de la villa y corte en la que se instala y vive la familia de Lope es precisamente aquella en la que se concentran artesanos y menestrales, como muestra a las claras el callejero: Bordadores, Herradores, Coloreros, Platería, Pellejeros, Boteros, Cuchilleros, Latoreros, Tintoreros, Esparteros, Botoneros, Doradores...

En estas circunstancias, y teniendo en cuenta el carácter estamental de la sociedad aurisecular, en la que resul-

taba muy difícil medrar y cambiar de estatus social (la novela picaresca nos da buenas muestras de ello...) y en la que los hijos solían heredar el oficio de sus progenitores, Lope estaba llamado, en principio, a ser un artesano más. Sin embargo, merced a la literatura lograría salir de ese círculo de los menestrales. Como bien ha escrito Felipe Pedraza, «desde niño parece que mostró un carácter despierto, una singular capacidad para aprender y una invencible inclinación al mundo del arte, de la creación y de la fantasía»; y serían el estudio, primero, y el cultivo de la literatura después, los que le dieran la fama y el reconocimiento social, y el dinero suficiente para vivir alejado de ese estrecho mundo del trabajo manual y de acercarse, en la medida de lo posible, al ámbito del poder y la nobleza. Aunque, de alguna manera, Lope también fue un artesano de los versos, unos «versos mercantiles», los de sus comedias, con los que se ganaba la vida y el pan cotidiano para su larga familia, y aun familias, como tendremos ocasión de ver más adelante...

Señalan Rennert y Castro que «No sabemos nada de la niñez de Lope». Son, efectivamente, muy pocos los datos fidedignos de que disponemos. El propio Lope escribió en una ocasión que pasó «algunos de los primeros días» de su vida en Sevilla, con su tío el inquisidor Miguel Carpio («Quema como Carpio», se decía como proverbio en la ciudad hispalense, en alusión a su celo en la persecución de herejes, a los que llevaba a la hoguera); pero ignoramos a qué fecha exacta puede referirse ni qué duración pudo tener tal estancia sevillana; algunos biógrafos opinan que

podría tratarse de estancias de algunos meses, a modo de vacaciones de verano, durante algunos años de su niñez. Más adelante el escritor adoptaría el apellido de su tío (práctica usual en la época, en la que el sistema onomástico no era tan rígido) y pasaría a firmarse Lope Félix de Vega Carpio.

### Primeros estudios

Pérez de Montalbán evoca en la *Fama póstuma* lo que habrían sido aquellos primeros años de la infancia del Fénix; y aunque debemos rebajar algún tanto los detalles hiperbólicos que contiene todo el relato de Montalbán, sus palabras nos hablan ciertamente del genio despierto y de la precocidad de Lope (al que en varias ocasiones, por sugestión de estas palabras de Montalbán y también de otras del propio interesado, en citas autoelogiosas probablemente exageradas, se ha presentado como un verdadero «niño prodigio»):

A los dos primeros abriles de su edad, ya en la viveza de sus ojos, ya en el donaire de sus travesuras, y ya en la fisonomía de sus facciones mostró con los amagos lo que después hizo verdad con las ejecuciones. Iba a la escuela, excediendo conocidamente a los demás en la cólera de estudiar las primeras letras y, como no podía por la edad formar las palabras, repetía la lición más con el ademán que con la lengua. De cinco años leía en romance y latín, y era tanta su inclinación a los versos que, mientras no supo escribir, repartía



su almuerzo con los otros mayores porque le escribiesen lo que él dictaba. Pasó después a los estudios de la Compañía, donde en dos años se hizo dueño de la gramática y la retórica, y antes de cumplir doce, tenía todas las gracias que permite la juventud curiosa de los mozos, como es danzar, cantar y traer bien la espada, quizá porque sabía que tocaba al buen poeta la noticia destas tres artes.

Si cedemos la palabra al propio Lope, veremos como en la segunda parte de *La Filomena* nos recuerda que, junto con otras aficiones propias de niños (cazar grillos en las eras, atrapar pájaros con liga...), incluso antes de saber leer ya hacía o rumiaba sus primeros versos:

Pero antes de esta edad, en la más tierna,  
 cuando la sangre a la razón gobierna,  
 y a los cantores grillos  
 cogidos en los trigos  
 cárceles fabricaba,  
 versos sin forma en embrión brotaba;  
 y cuando a los pintados colorines [jilgueros]  
 con los nuevos amigos  
 la liga cauteloso les ponía,  
 y el alba de claveles y jazmines  
 la frente componía,  
 yo mis versos también con viva fuerza,  
 a quien sin arte el natural esfuerza.

Eran, pues, versos que brotaban del *natural*, espontáneamente, de su propia e innata capacidad para la poesía,

sin que tuviesen todavía el acabamiento que, tiempo después, les otorgaría el *arte*, esto es, el estudio y conocimiento de las reglas. Esa afición a la poesía sería heredada presumiblemente del padre, que también escribía versos, tal como nos indica el Fénix en su *Laurel de Apolo*:

Efectos de mi genio y mi fortuna,  
que me enseñastes versos en la cuna,  
dulce memoria del principio amado  
del ser que tengo, a quien la vida debo,  
en este panegírico me llama  
ingrato y olvidado,  
pero si no me atrevo,  
no fue falta de amor, sino de fama,  
que obligación me fuerza, amor me inflama.  
Mas si Félix de Vega no la tuvo,  
basta saber que en el Parnaso estuvo,  
habiendo hallado yo los borradores.  
Versos eran a Dios, llenos de amores;  
y aunque en el tiempo que escribió los versos  
no eran tan crespos como ahora y tersos,  
ni las musas tenían tantos bríos,  
mejores me parecen que los míos.

Vemos que, en un rasgo de cariño filial, Lope dice estimar los versos de su padre por encima de los propios (de la madre, en cambio, apenas se perciben ecos en el conjunto de su extensa obra literaria). Además de este gusto por hacer versos, un rasgo de carácter que Lope pudo

aprender en su padre fue el de la inclinación a la vida virtuosa y caritativa. Se sabe que la casa familiar era visitada por el beato Bernardino de Obregón, quien con su ejemplo de ascetismo y vida espiritual ejercería una poderosa y benéfica influencia sobre todos los miembros de aquel hogar. Así lo indican estas palabras de Francisco de Herrera Maldonado en su *Libro de la vida y maravillosas virtudes de Bernardino de Obregón* (Madrid, 1633):

Entre los amigos que tuvo el santo Bernardino estimó con grandes ventajas a Félix de Vega, gran imitador de sus virtudes y costumbres, que hasta su muerte siguió sus loables ejercicios con notable ejemplo, sin faltar día del Hospital de la Corte (o Buen Suceso), donde él y sus hijos hacían las camas, barrían y limpiaban los tránsitos, lavaban los pies y las manos a los pobres, velaban a los que morían, y a los que iban convaleciendo consolaban, regalaban y vestían; hizo de Félix mucha confianza el santo Bernardino, comunicándole cosas gravísimas tocantes a la perfección de su vida y penitencia, y de los favores y mercedes que Dios le hacía; liciones que perficionaron a Félix de Vega para llegar en la virtud a heroicos grados, y que después comunicó a Isabel del Carpio, su hija mayor, que vivió con notable opinión de mujer santa.

Testimonios como el recogido en esta cita han permitido afirmar que Lope y sus hermanos (eran varios: la citada Isabel, Francisco, Juan, Juliana...) acompañarían a su padre a la hora de hacer sus actos de caridad, como atender y consolar a pobres y enfermos. Y también, en opinión de algunos biógrafos, que la vida infantil de Lope habría es-

tado marcada por el sello de su modélica familia, en la que habría visto un ejemplo de trabajo honesto (en el taller de bordadura; en 1574 se cita a Félix de Vega entre los bordadores de la reina) y de profundas virtudes cristianas. Por ejemplo, Entrambasaguas escribe enfáticamente que «así se iba formando el genio entre el estudio y el trabajo, entre los libros y la observación del mundo».

Con respecto a su formación escolar, cabe decir que sus primeras clases las recibió seguramente Lope en el estudio madrileño dirigido por Vicente Espinel, famoso escritor y músico, al que el discípulo recordaría más adelante con verdadero afecto; así, por ejemplo, en su soneto «Al maestro Vicente Espinel»:

Aquesta pluma, célebre maestro,  
que me pusisteis en las manos cuando  
los primeros caracteres firmando  
estaba, temeroso y poco diestro;  
mis verdes años, que al gobierno vuestro  
crecieron, aprendieron e, imitando,  
son los que ahora están gratificando  
el bien pasado que presente os muestro.  
La pura voluntad, que no la pluma,  
porque la vuestra os eterniza y precia,  
en estas letras la destreza extraña;  
pero diré que si Mercurio, en suma,  
la instruyó en Italia y Cadmo en Grecia,  
vos nuevamente a la dichosa España.

En otra ocasión escribe estas palabras, igualmente elogiosas:

A mi maestro Espinel  
haced, Musas, reverencia,  
que os ha enseñado a cantar  
y a mí a escribir en dos lenguas.

Verso este último que indicaría que fue Espinel quien le enseñó a leer y escribir en castellano y a traducir del latín, conocimientos que Lope tendría adquiridos a la edad de diez años, más o menos. Ya indicamos que, de no haber dado buena prueba de sus aptitudes para el estudio, Lope habría estado destinado a aprender un oficio manual. Fueron sin duda sus buenas cualidades las que decidieron a sus padres a darle una educación, para lo cual lo llevaron al Colegio Imperial de Madrid, esto es, al colegio regentado por los jesuitas: habría ingresado hacia 1573-1574, para permanecer en él hasta 1576.

Hay un detalle interesante que no debemos pasar por alto, y es que en los colegios y casas de la Compañía de Jesús florecía el denominado «teatro escolar». Se trataba de piezas de temática hagiográfica (vidas de santos) o religiosa en general, cuyas representaciones iban asociadas a las celebraciones del santoral y otras festividades académicas. Eran obras de teatro compuestas y representadas en el ámbito de los colegios (los actores eran los propios alumnos; el público, los profesores y familiares...), que trataban de «deleitar aprovechando» siguiendo los modelos

clásicos de Plauto y Terencio para la comedia, y de Séneca para la tragedia. Este teatro jesuítico —que hasta hace unas décadas apenas había despertado el interés de los investigadores, pero que en los últimos años está siendo convenientemente estudiado por la crítica— se señala en la actualidad como uno de los hitos destacados en la trayectoria y evolución del teatro español del siglo XVI, a la manera renacentista, hasta su desembocadura en la creación de la *comedia nueva* llopiana. Debemos suponer que Lope asistiría a este tipo de representaciones que se hacían en las festividades del Colegio Imperial, y tal vez algunas de sus comedias primerizas tuvieran este origen y esta finalidad. En tal sentido cabe entender la afirmación que hace en el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609) de que ya las componía con once o doce años:

Y yo las escribí de once y doce años,  
de a cuatro actos y de a cuatro pliegos,  
porque cada acto un pliego contenía.

Por supuesto, estas obras no pasarían de ser meros tanteos juveniles, pero nos muestran a un jovencísimo Lope puesto ya en el camino del teatro, con una decidida vocación dramática que, andando el tiempo, le llevaría a *revolucionar* la escena española. Por lo demás, y de acuerdo con la *ratio studiorum* (el plan de estudios o el sistema pedagógico, diríamos hoy) de los colegios jesuitas, el joven Lope aprendería gramática y retórica, seguiría perfeccionando sus conocimientos de la lengua latina a través del ejercicio

de las traducciones y, en suma, esos años de estudio en el Colegio Imperial supondrían las bases, ya bien cimentadas, de sus conocimientos humanísticos. Ciertamente, esos conocimientos que tuvo y a las que dio entrada en sus muchas obras nunca llegarían a ser los de un sabio humanista (como tantos otros, Lope manejará una erudición de acarreo, de segunda mano, bebida en *oficinas* y *polianteadas*, especies de enciclopedias o compendios del saber, de citas de clásicos, de anécdotas, ejemplos e historias de la Antigüedad clásica, etc.), pero sí que fueron amplios, fruto de sus numerosas lecturas. Aunque aspiró a poeta culto, no será un humanista como Quevedo, ni sus obras tendrán la misma profundidad teológica y filosófica que las de Calderón. En cualquier caso, con el tiempo, y con el *arte*, se irían perfeccionando aquellos rudimentarios versos que desde fechas tempranas salían de su mente y pasaban al papel con su pluma, tal como él mismo evidencia en la segunda parte de *La Filomena* (en estos versos que continúan los de la cita anterior):

Mas luego que con él [con el arte] y que tenía  
 en la filosofía  
 seguro el fundamento  
 (que sin ella mil ciegos van a tienta  
 diciendo desatinos),  
 canté mejores versos,  
 imitando los griegos y latinos.  
 Y cuando ya los vi puros y tersos,  
 dándome aliento juveniles años,

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

canté de amor las iras,  
verdades y mentiras,  
y entre tantos engaños  
rimas llamé también sus desengaños.

### Una escapada hasta tierras leonesas

Estudios y versos y precocidad aparte, debió de ser Lope un muchacho inquieto y dado a las aventuras. Lo fue, sin duda, a su edad adulta, pero el carácter apasionado apuntaba ya en la adolescencia y juventud. A falta de otros datos, podemos recordar de nuevo lo que escribe Pérez de Montalbán en la *Fama póstuma*; relata en efecto que, a poco de fallecer su padre (cuya muerte se produjo el 17 de agosto de 1578), Lope hizo una escapada con un amigo hasta tierras leonesas, por el simple deseo de ensanchar sus horizontes y vivir aventuras:

Viéndose ya más hombre, y libre del miedo de su padre, que ya había muerto, ambicioso de ver mundo y salir de su patria, se juntó con un amigo suyo que hoy vive, llamado Hernando Muñoz, de su mismo genio, y concertaron el viaje, para cuyo intento cada uno se previno de lo necesario. Fuéronse a pie a Segovia, donde compraron un rocín en quince ducados, que entonces no sería malo, por el valor que tenía el dinero. Pasaron a La Bañeza, y últimamente a Astorga, arrepentidos ya de su resolución por verse sin el regalo de su casa; y así, determinaron volverse por el mismo camino que llevaron, y faltándoles en Segovia el dinero, se



fueron entrambos a la Platería, el uno a trocar unos doblones y el otro a vender una cadena. Pero apenas el platero (escarmentado quizá de haber comprado mal otras veces) vio los doblones y la cadena, claro está, pensó lo peor pero lo posible, y dio parte a la justicia, que luego vino y los prendió. Mas el juez, que debía de estar bien con su conciencia, habiéndoles tomado su confesión y viendo que decían entrambos verdad porque decían una misma cosa, y que su culpa era mocedad y no delito, y en efeto que su modo, su hábito y su edad no daban indicios de otra cosa, les dio libertad y mandó que un alguacil los trujese a Madrid y los entregase a sus padres, con los doblones y la cadena.

El episodio tiene sin duda tintes novelescos pero, a falta de otras noticias y documentos, podemos darlo por bueno para atestiguar esa inclinación a la aventura en el joven Vega.

### Su paso por Alcalá de Henares

Como bien señalan Rennert y Castro, «Toda esta primera parte de la vida de Lope está todavía envuelta en la más profunda oscuridad». Tal confusión tiene que ver, por ejemplo, con los muy probables —pero no seguros— estudios universitarios de Lope en Alcalá de Henares, cuestión que ha sido muy debatida. Ciertamente, no quedan pruebas documentales de su paso por las aulas complutenses (al menos, su nombre no aparece consignado en los registros y libros de matrículas de los años 1572-1584),

pero parece que podemos dar por buenos esos estudios pues Lope los menciona en muchas ocasiones, por ejemplo en su *Epístola al doctor Gregorio de Angulo*, incluida en *La Filomena*:

Criome don Jerónimo Manrique,  
estudié en Alcalá, bachillereme,  
y aun estuve de ser clérigo a pique;  
cegome una mujer, aficioneme,  
perdóneselo Dios, ya estoy casado;  
quien tiene tanto mal, ninguno teme.

Los versos del primer terceto aluden tanto a su paso por la Universidad de Alcalá como a la protección de don Jerónimo Manrique de Lara, obispo de Cartagena, que con el tiempo lo sería de Ávila. Los del segundo, al abandono de tales estudios por el hecho de haberse enamorado ciegamente de una mujer. Pero vayamos por partes...

Podemos imaginar que, tras la muerte del padre en 1578, la economía familiar se habría resentido bastante y que hubieron de buscar alguna ayuda para su mantenimiento. Pues bien, son numerosos pasajes de su obra en los que Lope alude a la bondad y agradece la protección del obispo Jerónimo Manrique, al que siempre recordaría con cariño. Así, por ejemplo, en su dedicatoria al Duque de Maqueda de la comedia *Pobreza no es vileza*:

Crieme en servicio del ilustrísimo señor don Jerónimo Manrique, obispo de Ávila y Inquisidor general, uno de los

príncipes que ha tenido esa clara sangre, en el estado eclesiástico [...] y cuantas veces me toca al alma sangre Manrique, no puedo dejar de reconocer mis principios y estudios a su heroico nombre, como en tantas partes se conoce mi agradecimiento.

Y también en otra ocasión escribe:

Serví al obispo mi señor don Jerónimo Manrique [...]. El amor que le tuve fue inmenso, las obligaciones iguales, las pocas letras que tengo le debo.

Cabe suponer que fue gracias a su apoyo económico como pudo ir Lope a estudiar a la Universidad de Alcalá, aunque no hay mucha seguridad sobre las fechas. Según algunos biógrafos, se habría matriculado hacia 1577, cuando contaba unos quince años, para permanecer allí cuatro años, saliendo hacia 1581-1582. Otros autores reducen el tiempo de permanencia en Alcalá y señalan que posiblemente estudió allí los años 1580-1582. Pérez de Montalbán relata su acomodo con don Jerónimo Manrique y la entrada en la universidad de la antigua Compluto tras la escapada por tierras castellanas y leonesas:

Luego que llegó a Madrid, por no ser su hacienda mucha y tener algún arrimo que ayudase a su lucimiento, se acomodó con don Jerónimo Manrique, obispo de Ávila, a quien agradó sumamente con unas églogas que escribió en su nombre, y con la comedia *La pastoral de Jacinto*, que fue la primera que hizo de tres jornadas, porque hasta entonces

la comedia consistía solo en un diálogo de cuatro personas que no pasaba de tres pliegos; y éstas escribió Lope de Vega muchas, hasta introducir la novedad de las otras. Para que sepan todos que su perfección se debe solo a su talento, pues las halló rústicas y las hizo damas, y cuantos después acá las han escrito (aunque alguno bárbaramente lo niegue) ha sido siguiéndose por esta pauta [...] Los aplausos que se le siguieron con el nuevo género de comedias fueron tales, que le obligaron a proseguirlas con tan feliz abundancia que en muchos años no se vieron en los rótulos de las esquinas más nombres que el suyo, heroicamente repetido. Mas pareciéndole que sería importante saber de raíz la filosofía para no hablar en ella acaso (desgracia que sucede a muchos), hizo elección de la insigne Universidad de Alcalá, donde cursó cuatro años, hasta graduarse, siendo el más lucido de todos sus concurrentes, así en las conclusiones como en los exámenes.

Si damos por bueno el carácter autobiográfico del personaje de don Fernando en *La Dorotea*, a esos estudios complutenses aludiría este pasaje en el que conversa con Dorotea y Felipa:

Yo, señoras, la que habla y la que no habla, nací de padres nobles, en este lugar, a quien dejaron los suyos poca renta; mi educación no fue como de príncipe, pero con todo eso quisieron que aprendiese virtudes y letras: enviáronme a Alcalá de diez años, con el que está presente [Julio], que tendría entonces veinte, para que me sirviese de ayo y de amigo, como lo ha hecho con singular amor y lealtad... De la edad que digo ya sabía yo la Gramática y no ignoraba la Retórica. Descubrí razonable ingenio, prontitud y docili-

dad para cualquiera ciencia; pero para lo que mayor le tenía era para los versos, de suerte que los cartapacios de las licio- nes me servían de borradores para mis pensamientos, y muchas veces las escribía en versos latinos o castellanos. Comencé a juntar libros de todas letras y lenguas, que después de la griega y ejercicio grande de la latina, supe bien la toscana y de la francesa tuve noticia... Murieron mis padres y un solicitador de su hacienda cobró lo que pudo y pasose a las Indias, dejándome pobre.

No hay datos para corroborar de forma fehaciente las fechas de permanencia en Alcalá y la hipotética culminación de los estudios. Pérez de Montalbán dice que «cursó cuatro años, hasta graduarse»; el propio Lope, en la cita antes transcrita, escribe «bachillereme». Sin embargo, lo más probable es que no llegase a concluir ningún estudio, aunque los que siguió estarían sin duda relacionados con la posibilidad de ingresar en el estado eclesiástico (lo que parece indicar el citado verso «y aun estuve de ser clérigo a pique»). Alcalá era una ciudad en la que bullía el ambiente estudiantil, y sin duda el tumultuoso Lope gustaría mucho más de la libre vida estudiantil, con sus juergas y francachelas, que de las aulas y los estudios.

### Otros estudios confusos y un supuesto amorío

Tampoco coinciden los biógrafos y estudiosos de Lope en la fecha de su traducción en versos castellanos del poema latino de Claudio titulado *De raptu Proserpinae*, hoy

perdida, que dedicó al cardenal Ascanio Colonna: algunos la fechan tempranamente en 1577, mientras que otro la retrasan al período 1581-1585.

Otro episodio que ha generado confusión son unos supuestos amoríos con una joven, María de Aragón, hija de unos panaderos de la corte, de la que Lope se habría enamorado a finales de 1579; la muchacha habría quedado embarazada, aunque la niña fruto de tales amores moriría muy pronto. Algunos biógrafos han querido ver un reflejo de este episodio en el personaje de Marfisa de *La Dorotea*. Sin embargo, todo parece ser una confusión, y el Lope de Vega amante de esa tal María de Aragón, cuyo nombre figura registrado en algunos documentos, sería un homónimo de nuestro joven aprendiz de escritor.

Y todavía hay un detalle biográfico más que queda en la nebulosa. Nos referimos al supuesto paso por la Universidad de Alcalá, quizá para concluir los estudios eclesiásticos iniciados en Alcalá; estudios salmantinos que fueron deducidos por el Padre Rafael María de Hornedo de unas palabras del autor al presentar a Tomé de Burguillos en su «Advertimiento al señor lector» de sus *Rimas humanas y divinas*, que no necesariamente hay que tomar al pie de la letra:

... y se sabrá también que [Tomé de Burguillos] no es persona supuesta, como muchos presumen, pues tantos aquí le conocieron y trataron, particularmente en los premios de las justas, aunque él se recataba de que le viesen, más por el deslucimiento de sus defectos, que por los defec-

tos de su persona; y asimismo en Salamanca, donde yo le conocí y tuve por condiscípulo, siéndolo entrambos del doctor Pichardo, el año que llevó la cátedra el doctor Vera.

Se ha aducido como argumento para reforzar esa hipotética estancia la viva ambientación salmantina de su comedia *El bobo del colegio*, pero no resulta imprescindible para explicarla. Más bien cabe pensar que la relación con los ambientes universitarios salmantinos sea posterior, de cuando su estancia en la corte ducal de Alba de Tormes, a la que nos referiremos más adelante. No parece haber, pues, ningún argumento de peso para probar esos hipotéticos estudios en Salamanca, cuya universidad era tan célebre al menos como la de Alcalá y cuya vida estudiantil era, igualmente, no menos agitada y alegre.

Fuesen cuales fuesen los estudios universitarios regulares del Fénix, no cabe duda de su decidida afición a la lectura, a su continuada formación autodidacta, a su gusto por el estudio paciente, por las letras humanas, tan necesarias para la escritura literaria, tal como revelan estos versos de su epístola *A Amarilis indiana*:

Apenas supe hablar cuando, advertido  
de las febeas Musas, escribía  
con pluma por cortar versos del nido.

Llegó la edad y del estudio el día  
donde, sus pensamientos engañando,  
lo que con vivo ingenio prometía  
de los primeros rudimentos, dando

notables esperanzas a su intento,  
las artes hice mágicas volando.

Aquí luego engañó mi pensamiento  
Raymundo Lulio, labirinto grave,  
rémora de mi corto entendimiento.

Quien por sus cursos estudiar no sabe,  
no se fíe de cifras, aunque alguno  
de lo infuso de Adán su genio alabe.

Matemática oí, que ya importuno  
se me mostraba con la flor ardiente  
cualquier trabajo, y no admití ninguno.

Amor, que Amor en cuanto dice miente,  
me dijo que a seguirle me inclinase:  
lo que entonces medré, mi edad lo siente.

Mas como yo beldad ajena amase,  
dime a letras humanas, y con ellas  
quiso el poeta Amor que me quedase.

Favorecido, en fin, de mis estrellas,  
algunas lenguas supe, y a la mía  
ricos aumentos adquirí por ellas.

Lo demás preguntad a mi poesía,  
que ella os dirá, si bien tan mal impresa,  
de lo que me ayudé cuando escribía.

### Armas y letras

Hacia 1580 Lope comienza a darse a conocer como escritor por medio de algunas poesías líricas y de sus pri-



meras comedias; podría decirse que su precoz carrera literaria, una afición o inclinación en sus orígenes, va adquiriendo unos matices tendentes cada vez más hacia la «profesionalización»: Lope va a seguir el oficio de las letras, sin menoscabo del desempeño de otros empleos al servicio de mecenas nobles. Así, el período entre 1579 y 1583 se señala como la fecha probable de redacción de su comedia más temprana, *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe*, la única de las conservadas del Fénix dividida en cuatro actos (pronto se impondrá la división en tres jornadas), si bien en la dedicatoria de *El verdadero amante*, comedia pastoril en tres actos, se dice que es la «primera comedia de Lope de Vega». En la Semana Santa de 1582 redacta *Los cinco misterios dolorosos de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo*. 1582-1583 es la fecha probable de su célebre romance «Ensíllenme el potro rucio...». Por estos años se va haciendo y consolidando poco a poco la reputación dramática de Lope, que escribe ahora para el teatro como un medio para ganarse la vida. Escritor fecundo y popular, sabe ganarse también el aplauso de los corrales, de ese público que, al haber pagado su entrada, exige que le entretengan (en la *Epístola al doctor Gregorio de Angulo* escribirá: «que soy galán de las señoras musas / y las traigo a vivir con el vulgacho», lo que le permitirá «no sufrir ajeno señorío»); a su vez, los empresarios teatrales le buscan por el éxito que garantizan las piezas lopescas en su representación sobre las tablas.

Por aquel entonces entra al servicio de don Pedro de Dávila, Marqués de las Navas, como secretario, cargo que

seguirá desempeñando hasta 1587, cuando su señor marche a Alcántara y Lope decida no acompañarlo. No obstante, en 1583 emprende otro camino más, el de las armas, pues participa como soldado en la expedición contra los portugueses a la isla Terceira (en las Azores), que zarpó del puerto de Lisboa el 23 de junio al mando de don Álvaro de Bazán, Marqués de Santa Cruz. Así pues, como tantos otros escritores de los Siglos de Oro (Garcilaso, Aldana, Cervantes, Calderón...), Lope se convierte en prototipo de poeta-soldado, es decir, alternará el ejercicio de la pluma y la espada. El 15 de septiembre de 1583 arribó la flota de regreso a Cádiz, y desde allí Lope volvería a Madrid.

A la altura de 1584 Lope ha alcanzado ya una gran reputación como poeta. Ha escrito composiciones laudatorias para los preliminares de las obras de varios de sus amigos. Además, versos suyos se incluyen en el *Jardín espiritual* de fray Pedro de Padilla (Madrid, 1584) y en el *Cancionero* de López Maldonado (Madrid, 1586). Cervantes, en el *Canto de Calíope*, incluido en *La Galatea* (1585), cita a Lope entre los escritores españoles más notables del momento:

Muestra en un ingenio la experiencia  
que en años verdes y en edad temprana  
hace su habitación así la ciencia,  
como en la edad madura, antigua y cana;  
no entraré con alguno en competencia  
que contradiga una verdad tan llana,

y más si acaso a sus oídos llega  
que lo digo por vos, Lope de Vega.

Lope, «en años verdes y en edad temprana», se habría ganado ya cierta fama literaria. Es posible que date de este momento, el período comprendido entre 1585 y 1588, la primera redacción de *La Dorotea*, pues en su dedicatoria al Conde de Niebla dice: «Escribí *La Dorotea* en mis primeros años». En cualquier caso, este libro, una de sus obras maestras, no lo compondría Lope en su forma definitiva hasta su madurez, formando parte de su ciclo *de senectute*, y lo daría a la estampa en 1632.



DE LA PASIÓN JUVENIL  
AL PRIMER MATRIMONIO:  
ELENA OSORIO E ISABEL DE URBINA

**Bajo el signo de Venus**

La vida de Lope de Vega va a estar marcada por continuos amores y amoríos, con dos matrimonios y numerosas pasiones extraconyugales, algunas de largo recorrido y gran estabilidad y otras que no pasan de ser fugaces relaciones, de las que apenas nos quedan breves noticias o indicios, a veces ni siquiera el nombre de la mujer en cuestión. Amor y literatura se darán la mano, se entrecruzarán continuamente en la biografía del Fénix y en su obra literaria. En *La Dorotea* (obra en la que un Lope maduro rememora literariamente su primer gran amor de juventud, Elena Osorio, al tiempo que asiste al declinar de su gran pasión de madurez, Marta de Nevares), el personaje de don Fernando afirma:

Porque amar y hacer versos todo es uno; que los mejores poetas que ha tenido el mundo al amor se los debe.

En un soneto en respuesta a Lupercio Leonardo de Argensola escribirá Lope:

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

¿Que no escriba decís, o que no viva?  
Haced vos con mi amor que yo no sienta,  
que yo haré con mi pluma que no escriba.

En su comedia *El remedio en la desdicha*, afirmará por boca de uno de sus personajes, que «Hacer versos y amar, / naturalmente ha de ser», y él amo e hizo, naturalmente, ambas cosas. Lope amó apasionadamente, pero con la misma intensidad que amaba estaba presto al olvido, una vez que desaparecía, por muerte o por ruptura, el objeto amado, haciendo suyo el consejo que en cierta ocasión daba al Duque de Sessa:

Para huir de una mujer, no hay tal consejo como tomar la posta en otra, y trote o no trote, huir hasta que diga la voluntad que ha llegado donde quiere, y que no quiere lo que quería.

En su haber amoroso acumularía Lope dos esposas (Isabel de Urbina y Juana de Guardo), tres «amantes oficiales» cuya relación se prolongó en el tiempo (Elena Osorio, Micaela de Luján y Marta de Nevarés), algunas relaciones más o menos pasajeras (Antonia Trillo de Armenta, Jerónima de Burgos y Lucía de Salcedo), aparte de otras aventuras más fugaces o esporádicas. Se ha llegado a sumar en el currículum amoroso del Fénix un total de trece mujeres «importantes» en su vida, con las que tuvo unos quince hijos, entre los legítimos y los bastardos, si bien muchos de ellos murieron al poco de nacer o en sus primeros años

de vida. Sea como sea, podemos dar por buenas estas palabras de Felipe Pedraza:

La sucinta enumeración de sus relaciones amorosas puede transmitir la falsa imagen de un donjuán de sentimientos cambiantes e irresponsables. No fue así. Lope vivió cada amor con fervorosa intensidad. Cuando la muerte o los disgustos de la vida en pareja rompieron esas uniones, el poeta recogió en su casa a los hijos habidos con las diferentes mujeres. En los últimos años de su vida, reunió junto a sí a los hijos de Micaela de Luján, de Juana de Guardo y de su último amor: Marta de Nevares.

### Elena Osorio, gran pasión de juventud

Hemos visto que la biografía de Lope en sus años juveniles presenta algunos puntos oscuros, ciertas lagunas derivadas de la falta de documentación que permita corroborar determinados aspectos. Como escriben Renert y Castro, «no tenemos más que datos sueltos para guiarnos en el largo camino comprendido entre 1562 y 1584». En cambio, las noticias precisas van a ser mucho más abundantes a partir de los años 1583-1584.

Por aquel entonces —hacia finales de 1583, al volver de la expedición a las Azores, o quizá algo antes— Lope conoce a la que va a ser su gran pasión de juventud. Se trata de Elena Osorio, hija del *autor de comedias* (así llamaban en la época al empresario y director de una compañía teatral) Jerónimo Velázquez y de Inés Osorio. Elena, que

vivía con su familia a la entrada de la calle de Lavapiés, estaba casada desde 1576 con el comediante Cristóbal Calderón, aunque éste andaba lejos, por tierras americanas. Fue un verdadero flechazo, según lo evoca Lope en *La Dorotea*:

no sé qué estrella tan propicia a los amantes reinaba entonces, que apenas nos vimos y hablamos, cuando quedamos rendidos el uno al otro.

Nuestro joven poeta estaba en los veinte años, o muy poco más, y cabe suponer que fue él quien primero se enamoró, rendidamente, de ella. Pronto comienza a cantarla con el nombre poético de Filis.

Elena-Filis destacaba por su gran hermosura y sus buenas prendas: era bella, graciosa, alegre, ingeniosa, seductora, morena de piel («pues a Filis también, siendo morena, / ángel Lope llamó, y es nieve pura»), pero de cabellos dorados; de ojos claros «como los de Melibea» diría su enamorado, entreverando de nuevo vida y literatura. Sabía tañer algunos instrumentos y cantar con buena voz. Lope describe su incomparable belleza, su ingenio y discreción, en una canción que comienza «Divina Filis mía», que sería incluida en el *Romancero general* (1604):

Divina Filis mía,  
no basta lengua humana  
para poder loarte por entero.  
Tu gracia y gallardía,



tu vista soberana  
y los serenos ojos por quien muero  
dan fuerzas al grosero  
estilo de mi pluma,  
que viéndote le queda  
valor para que pueda  
de tu belleza y ser contar la suma.  
Y esto toma a su cargo  
por dar de lo que debe algún descargo.

{...}

Púsote la maestra  
de todo lo criado  
por boca clara nieve, entre un brasil,  
cual tu belleza muestra,  
con que se ha fabricado  
tu blanco pecho y cuello de marfil,  
el ademán gentil,  
manos que manan leche,  
mil primores que callo,  
y en solo imaginallo  
no cabe el pensamiento a qué lo eche.

Viendo aquellos cabellos  
que el sol se eclipsará delante de ellos,  
déjote figurada  
con mano artificiosa,  
dejando en ti natura echado el sello.  
Nariz proporcionada  
como una fresca rosa,  
del uno y otro lado el rostro bello,

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

y satisfecha en vello  
soltó el pincel apriesa,  
mas como lo ha sabido  
la madre de Cupido,  
de envidia muere y luego lo confiesa,  
y dice que no es dino  
que el ser humano sobre a lo divino.  
Metida en su labor  
te puso luego junto  
en tus negras pestañas claros ojos...

Y en *La Dorotea* (1632) completaría su retrato con nuevos detalles:

Esto en cuento al paramento visible, que el talle, el brío, la limpieza, la habla, la voz, el ingenio, el danzar, el cantar, el tañer diversos instrumentos, me cuesta más de dos mil versos.

Lope paseaba la calle a Elena (que, no lo olvidemos, era una mujer casada) y, al parecer, ella pronto correspondió a un galán tan gallardo y gentil, y de tan buenas prendas. Y luego Lope recreaba tales visitas y encuentros en romances que ponían como telón de fondo a esos amores el idealizado ambiente morisco, con su nombre y el de Elena enmascarados tras los de Zaide y Zaida:

Gallardo pasea Zaide  
puerta y calle de su dama,

que desea en gran manera  
ver su imagen y adorarla...

Así comienza uno de ellos, al que sirve de respuesta este otro, uno de los más famosos del ciclo de romances moriscos, puesto en boca de Zaida:

—Mira, Zaide, que te digo  
que no pases por mi calle,  
no hables con mis mujeres  
ni con mis cautivos trates...

En otras ocasiones, los amores quedarían reflejados en otro mundo idealizado, el de los romances pastoriles, y en estas ocasiones los disfraces nominales serían Belardo y Filis. Y aunque es obvio que no debemos tomar al pie de la letra y aplicar a Elena y Lope todos los lances y aventuras que en ellos se cuentan (cierta bofetada dada por Belardo a Filis porque en una fiesta de toros había ponderado la valentía de un caballero; los cabellos arrancados por la madre de ella, que se opone a la relación, y con los que Filis hace una trenza que regala a su enamorado como favor amoroso; la vena del cuello del amante que salta por la fuerza de la pasión...), sí que podemos ver en ellos un trasunto, bellamente pasado por el tamiz de la literatura, de aquellos apasionados amores, con sus alternativas de gozo y dolor, de esperanza y sufrimiento, de entregas y rechazos desdeñosos, con sus celos de ausencia y el placer de los reencuentros...

El orgullo satisfecho del poeta, al que cabe imaginar exultante por su conquista de tan celebrada beldad, no podía dejar de pregonarla vanidosamente por medio de sus versos, de forma que tales amores se convirtieron en la comidilla de la Corte; estarían en boca de todos en los famosos mentideros de Madrid y, como señala Entrambasaguas, «Allí saldrían a relucir los dos enamorados entre hazañas de Flandes, riquezas de Indias y relatos de fiestas y autos de fe». En *La Dorotea*, don Fernando señala precisamente que fue ese hecho, el haberse convertido ambos en «fábula de la corte», la razón alegada por Dorotea para su ruptura:

Díjome un día con resolución que se acababa nuestra amistad, porque su madre y deudos la afrentaban, y que los dos éramos ya fábula de la corte, teniendo yo no poca culpa, que con mis versos publicaba lo que sin ellos no lo fuera tanto.

En efecto, los versos de Lope servían de altavoz de aquella relación adúltera, convirtiéndola en piedra de escándalo para muchos.

Al mismo tiempo que tenían lugar estos intensos amores con Elena Osorio, como contrapunto de calma, y quizá para rellenar las horas que no podía pasar a su lado, Lope tuvo ocasión de perfeccionar sus estudios, y lo hizo asistiendo, entre los años 1583 y 1586, a la Academia de matemáticas fundada por Felipe II. En ella cursó estudios astrológicos (frecuentó las clases de Juan Bautista Labaña

y Ambrosio Ondérez) y recibió además lecciones de esgrima del famoso maestro Pablo de Paredes. La habilidad con la espada era condición *sine qua non* para todo aquel que se preciase de cortesano; y aunque Lope no lo fue nunca, en sentido estricto, por sus años de estudio y formación, por sus buenas prendas de naturaleza y por sus nuevas habilidades adquiridas reunía muchas de las condiciones necesarias para aparentar tal faceta.

### Unos amores despechados y unos libelos ofensivos

Serán cuatro o cinco años los que dure esta apasionada relación con Elena Osorio, tiempo en el que las comedias escritas por Lope iban naturalmente a parar a manos de la compañía de Velázquez, el padre de la muchacha. Y las piezas que escribía el mozo eran buenas, en el sentido de que agradaban al público y daban ganancia, así que todo iba miel sobre hojuelas. Sin embargo, llega un momento en que Lope se va a ver desplazado en el amor de Elena por don Francisco Perrenot, sobrino del cardenal Granvela, personaje con muchos más posibles que el hijo del bordador: por muchas y exitosas comedias que éste fuera capaz de escribir, el otro, el rival, constituía mucho mejor partido. Al parecer, fue la madre de Elena, Inés Osorio, quien la indujo a cortar con Lope. Como señalan algunos biógrafos, es posible que la ruptura definitiva no se produjera inmediatamente y que durante algún tiempo Elena, convertida ya en pareja de don Francisco, concediera ocula-

mente sus favores a Lope... hasta que se cansa de compartir mujer con otro. Y así, a finales de 1587 un Lope de Vega despechado, con el orgullo herido y cegado por los celos escribe unos libelos difamatorios contra Elena y su familia que rápidamente se difunden por todo Madrid. A sus parientes los trata de alcahuetes y rufianes, pues considera que han influido negativamente para que ella le abandone; y a su antes adorada Elena la califica ahora directamente de prostituta, en versos tan crudos y groseros como estos:

Los que algún tiempo tuvistes  
noticia del Lavapiés,  
de hoy más sabed que su calle  
no lava, que sucia es;  
que en ella hay tres damas  
que, a ser cuatro como tres,  
pudieran tales columnas  
hacer un burdel francés.

{...}

Es puta de dos y cuatro,  
y a mí me dijo un inglés  
que la vio sus blancas piernas  
por dos varas delantés...

A cuantos piden su cuerpo  
se lo da por interés:  
hizo profesión de puta;  
¡ved qué convento de Uclés!

Este es otro de los sonetos ofensivos contra Elena y su familia:

Una dama se vende a quien la quiera.  
En almoneda está. ¿Quieren compralla?  
Su padre es quien la vende, que aunque calla,  
su madre la sirvió de pregonera.

Treinta ducados pide y saya entera  
de tafetán, piñuela o anafalla,  
y la mitad del precio no se halla  
por ser el tiempo estéril en manera.

Mas un galán llegó con diez canciones,  
cinco sonetos y un gentil cabrito,  
y aquéste respondió que es buena paga.

Mas un fraile la dio treinta doblones,  
y aquéste la llevó. Sea Dios bendito;  
muy buen provecho y buena *pro-le* haga.

Contra Jerónimo Velázquez, que antes que director de una compañía teatral había sido solador de pisos, va enderezado el que comienza «Un solador se ha vuelto caballero». Enemistado con los Velázquez, Lope dará ahora sus comedias a la competencia, concretamente al empresario teatral Gaspar de Porres.

La familia de Elena reacciona, y así Jerónimo y su hijo Diego Velázquez presentan una querrela ante el alcalde de Casa y Corte Espinosa. Como consecuencia de la denuncia, en la tarde del 29 de diciembre, Lope es detenido mientras asistía a una representación en el Corral de la

Cruz y conducido a la cárcel de la corte situada en la calle de Atocha, acusado de difamación por la familia de su amante. Un posible testimonio literario de este paso por la prisión sería el romance «En la prisión está Adulce...». Se sigue el juicio, y los testigos Rodrigo de Saavedra, cómico, y Alonso de Ordóñez, licenciado, acusan a Lope de ser el autor de los injuriosos libelos. El 2 de enero de 1588, alegando que es menor de edad, el escritor solicita que se le dé como curador a Diego de Izmendi (en realidad, ya sobrepasaba por unos meses la mayoría de edad, fijada entonces en los 25 años). El 9 de enero es él quien declara, para negar la acusación: afirma conocer los famosos libelos, pero dice que no son suyos; manifiesta que tiene a Elena Osorio por «mujer muy honrada»; indica que se dedica a escribir comedias «por su entretenimiento», y que considera que la enemistad de los Velázquez se debe a que dejó de darles sus piezas a ellos para venderse las a Porres. Sin embargo, los argumentos de Lope no convencen a los jueces y el 15 de enero de 1588 es condenado a cuatro años de destierro de la Corte y cinco leguas, y a dos del reino de Castilla.

En la cárcel Lope seguirá injuriando a Elena y su familia y, tras una nueva querrela, el 5 de febrero se dicta la sentencia definitiva, por la que los jueces le aumentan el castigo de destierro de cuatro a ocho años:

Confirman la sentencia de vista en grado de revista, con que los cuatro años de destierro desta Corte y cinco leguas sean ocho, demás de los del reino, y los salga a cumplir



desde la cárcel los ocho de la Corte y cinco leguas, y los del reino dentro de quince días; no los quebrante, so pena de muerte los del reino, y los demás, de servirlos en galeras al remo y sin sueldo, con costas.

Así, con unas semanas de cárcel y una dura condena de destierro, terminan los apasionados amores de Lope con Elena Osorio, su gran pasión de juventud. Como escriben Rennert y Castro, «No es probable que aquel fuese el primer amor de Lope; pero es seguro que aquella pasión fue intensa y vehemente». Fue, sin duda, su primera borrasca amorosa, pero no sería, ni mucho menos, la última, como tendremos ocasión de comprobar. Muchos de los datos acerca de este episodio del juicio contra Lope y su condena los debemos a las investigaciones de Atanasio Tomillo y Cristóbal Pérez Pastor, que los dieron a conocer en su libro *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*. Posteriormente, los libelos fueron transcritos por Joaquín de Entrambasaguas. Cabe añadir que, frente al duro tono, directo y soez, de tales textos, una huella más literaria —y mucho más hermosa— de la ruptura con Elena quedó en los famosos sonetos de los *mansos*. Son tres los que forman la serie («Suelta mi manso, mayoral extraño...», «Querido manso mío, que venistes...» y «Vireno, aquel mi manso regalado...»), y los tres desarrollan la idea de que un «mayoral extraño» (Granvela) ha robado al pastor (Lope) su manso amado (Elena). Los reproducimos en otro apartado, al hablar de la lírica de Lope. Y, por supuesto, la relación también se recreará literariamente en *La Dorotea*

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

(1632), obra de madurez donde la historia de amor y de rivalidad se oculta bajo los nombres de don Fernando, Dorotea y don Bela.

### Primer matrimonio: Isabel de Urbina

Tenemos, pues, que hacia mediados de febrero de 1588 Lope debe salir de Madrid (directamente desde la cárcel, según establecía la condena) para cumplir la pena de destierro, tema que aparecerá ahora literaturizado en varios de sus romances, como en el que comienza:

Mil años ha que no canto  
porque ha mil años que lloro,  
trabajos de mi destierro,  
que fueran de muerte en otros.

Mientras que en algunos de ellos le saltará el recuerdo de Filis-Elena:

¡Ay, amargas soledades  
de mi bellísima Filis,  
destierro bien empleado  
del agravio que la hice.

Pero Lope es incorregible y, pese a sus enredos con la justicia, no tiene inconveniente en raptar (eso sí, con su anuencia, al parecer) a una doncella principal de Madrid,

Isabel de Urbina, también conocida como Isabel de Alderete, a la que cantará en sus versos con el nombre poético de Belisa. Isabel es hija de Diego de Urbina y Alderete, pintor de la cámara real, y hermana de don Diego de Ampuero Urbina y Alderete, regidor y rey de armas de Su Majestad. Pertenecía, por tanto, a una familia bien situada. El rapto se debió de producir entre la salida de la cárcel y la salida al destierro (recordemos que Lope disponía de un plazo de quince días para abandonar el reino de Castilla), si bien otra posibilidad es que lo quebrantase para regresar a Madrid y raptar a Isabel.

Pese al consentimiento de la muchacha, su escapada con el «escandaloso poetilla de Madrid», al decir de Entrambasaguas, no dejaba de suponer un grave deshonor que debía ser reparado inmediatamente: la familia de Isabel reacciona y Lope se ha de enfrentar a un nuevo proceso judicial, que no se detendrá hasta que el 10 de mayo se case con ella por poderes, actuando en su nombre su cuñado Luis Rosicler (el marido de su hermana Isabel del Carpio, bordador de oficio):

En diez días del mes de mayo, año de mil y quinientos ochenta y ocho años, se desposó, con licencia y mandamiento del señor Vicario general de esta villa de Madrid, Lope de Vega e Carpio, vecino de esta villa, y en su nombre, y por su poder bastante, Luis de Rosicler, con doña Isabel de Alderete; fueron testigos el secretario Tomás Gracián; Juan de Vallejo, alguacil de corte; Juan Pérez, boticario; y Juan de Vega y Alonso Díaz, estantes en esta dicha villa. *El licenciado Delgado*.

Pérez de Montalbán, que en su *Fama póstuma* elimina todos los detalles negativos de la biografía de su admirado Lope —no dice nada, por ejemplo, de los amoríos con Elena Osorio, ni del escándalo del proceso por libelos, ni del paso por la cárcel—, señala que el matrimonio con Isabel de Urbina fue después de entrar Lope en la casa del Duque de Alba y que se celebró con consentimiento de la familia:

Supo que estaba el señor Duque de Alba en Madrid, y vino a verle y a besarle la mano, de que se holgó Su Excelencia mucho porque le amaba con extremo y así lo mostró, ofreciéndole su casa y haciéndole no solo su secretario sino su valido, favor que pagó Lope con escribir a su orden la ingeniosa *Arcadia*, enigma misterioso de sujetos altos, desalumbado en el rebozo de pastores humildes.

Perseveró en esta privanza mucho tiempo, ya estando con Su Excelencia en Alba, y ya viniendo a la corte a sus negocios, hasta que, enamorado de doña Isabel de Urbina, hija de don Diego de Urbina, rey de armas y muy conocido en esta villa, hermosa sin artificio, discreta sin bachillería y virtuosa sin afectación, se casó con ella con permiso de los deudos de entrambas partes.

Pero esto último no debió de ser así, ni mucho menos. Como se ha apuntado, la boda habría sido aceptada sin mucho entusiasmo por los Urbina, tras el hecho consumado de la huida, y como un mal menor que suponía la reparación de su maltrecho honor familiar. El matrimonio canónico con Isabel no se confirmará de presente hasta el 10 de julio de 1589, en la iglesia de San Esteban de Va-

lencia, cuando ya los esposos estén instalados en aquella ciudad.

### De nuevo las armas: la jornada de Inglaterra

El escritor nos cuenta que a finales de ese mismo mes (mayo de 1588) se alistó en la Armada Invencible, nombre con el que se conoce hoy popularmente a la flota armada por Felipe II que tenía como objetivo la invasión de Inglaterra, aunque no la llamaron así los coetáneos de Lope, sino «Grande y Felicísima Armada» o «Católica Armada». En el libro III de la *Corona trágica* encontramos estos versos alusivos a la circunstancia:

Ceñí en servicio de mi rey la espada  
antes que el labio me ciñese el bozo,  
que para la católica jornada  
no se excusaba generoso mozo.

De nuevo Lope se quita años, pues a esta altura de la vida estaba ya cercano a cumplir los 26, lo que ciertamente no se corresponde con la indicación «antes que el labio me ciñese el bozo». La decisión de volver a tomar las armas aparece evocada asimismo a través del recuerdo de don Fernando en *La Dorotea*:

Bien que consiste la paz de mis pensamientos en desear  
por algún tiempo la patria, y así pienso trocar las letras

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

por las armas en esta jornada que nuestro rey intenta a Inglaterra.

¿Qué llevó a Lope, recién casado, a abandonar a su esposa, que probablemente estaba ya en estado? Las posibilidades sugeridas por los biógrafos son muchas: sentimiento sincero de pelear por la patria, afán de heroísmo juvenil, deseo de nuevas aventuras, intento de rehabilitación de su persona, que podría llegar demostrando valor en combate... Sabemos que en esta jornada de Inglaterra participaron su hermano Juan de Vega, alférez, y otros amigos o conocidos como Luis de Vargas Manrique, Félix Arias Girón y Claudio Conde. En un célebre romance, Lope evoca líricamente el momento de la despedida de su Belisa-Isabel que —según esta fantasía literaria— se habría producido en Lisboa, a donde ella habría acudido para reprocharle el abandono en que la dejaba:

De pechos sobre una torre  
que la mar combate y cerca,  
mirando las fuertes naves  
que se van a Inglaterra,  
las aguas crece Belisa  
llorando lágrimas tiernas,  
diciendo con voces tristes  
al que se parte y la deja:  
«¡Vete, cruel, que bien me queda  
en quien vengarme de tu agravio pueda!»

Estos últimos versos, y los que siguen, que no copiamos, son los que sugieren que Isabel estaría ya encinta, y resulta poco creíble que esta escena de despedida tuviera lugar, en la vida real, en Lisboa. La armada salió del puerto portugués el 29 de mayo de 1588. Pero antes le dio tiempo al fogoso Lope a mantener relaciones con una cortesana lisboeta, como evocaría años después en una pícaro alusión en carta al Duque de Sessa. A bordo del galeón *San Juan*, equipado con 24 cañones, habría pergeñado *La hermosura de Angélica*, tratando de competir con Ariosto.

La participación exacta que tuvo Lope en esta jornada de Inglaterra, en la que murió su hermano Juan, resulta confusa, e incluso ha sido puesta en duda. No sabemos a ciencia cierta si en realidad Lope llegó a combatir. Para algunos biógrafos se quedó en Lisboa o no pasó de La Coruña. Para otros, su galeón llegó hasta al cabo Mizen (Mizen Head) en Irlanda, para luego retornar a La Coruña y de ahí regresar finalmente a Lisboa. Lo cierto es que los restos de la fracasada Armada, deshecha más por los temporales que por los combates, regresaron en diciembre (hay un romance lopesco, el que comienza «De la armada de su rey / a Baza daba la vuelta», que parece hacerse eco de esa vuelta), y que a finales de 1588 o principios de 1589 Lope marcha a Valencia, para seguir allí su destierro del reino de Castilla.

Por cierto, la explicación que Pérez de Montalbán da en la *Fama póstuma* para la salida de Madrid es completamente diferente (el enfrentamiento con un hidalgo calumniador). Calla, como ya dijimos, todo lo relacionado

con Elena Osorio (cárcel, proceso judicial, destierro...) y además indica que Lope se alista en la Armada por el dolor provocado por la muerte de su esposa Isabel, y una vez cumplidos varios años de estancia en Valencia. La cronología, en el compendioso relato de Montalbán, queda de esta forma bastante trastocada. En efecto, tras mencionar la boda con Isabel de Urbina, escribe:

Es pues el caso que había en este lugar un hidalgo entre dos luces (que hay también crepúsculos en el origen de la nobleza como en el nacimiento del día), de poca hacienda pero de mucha maña para comer y vestir al uso, donde pedía barato con desahogo a título de decir donaires a los presentes y cortar de vestir a los que no estaban delante. Supo Lope que una noche había entretenido la ociosidad del auditorio a su costa y disimuló la descortesía, no por temor sino por desprecio [...] mas viendo que porfiaba en su civil tema, cansose, y sin tocar en la sangre ni en las costumbres, que lo primero es impiedad y lo segundo despropósito, le pintó en un romance tan graciosamente que causó en todos risa pero no escándalo, que en los versos escritos sin odio y con buen gusto cabe el donaire pero no la injuria. Pícase el tal maldiciente con grande extremo [...] y remitió su defensa a la espada, enviando a Lope un papel de desafío; lance de que salió tan airoso que dejó calificado su brío y enmendada la condición de su contrario. Éste y otros desaires de la fortuna, ya negociados de su juventud y ya encarecidos de sus opuestos, le obligaron a dejar su casa y su patria, su esposa con hartos sentimientos, si bien se le templó la cortesana acogida que le hizo la ciudad de Valencia y sus ciudadanos, mientras fue su huésped.



Nótese cómo con la expresión «otros desaires de fortuna» corre Montalbán un tupido velo sobre el destierro y sus verdaderas causas. Y sigue así su narración:

Después de algunos años que estuvo en aquel reino, los afectos naturales de la patria, las floridas riberas de Manzanares, objeto lírico de su pluma, y los justos deseos de ver su esposa le restituyeron a sus brazos con tan destemplado contento que se temió su vida en el mismo regocijo, que es tanto el melindre de nuestra salud que pelagra en el gozo como en la pena, si no es que fuese ensayo del dolor que le estaba esperando, pues dentro de un año el agudo acero de la muerte, que corta y deshace las más firmes lazadas, se la quitó in tempestivamente de los ojos. Golpe que le partió el corazón por medio, y que solo pudo hacerle sufrible el respeto a la mano que le tiraba. Sucedió esta desgracia en ocasión de efectuarse la jornada de Inglaterra, que alentaba el generoso brazo del Excelentísimo Señor Duque de Medina Sidonia, a cuya sombra se alistó de soldado con ánimo de perder la vida porque acabasen con ella sus congojas. Salió de Madrid, cruzó toda la Andalucía, llegó a Cádiz y pasó a Lisboa, donde se embarcó con un hermano suyo que tenía, alférez, y había muchos años que no se vían; placer que también le duró pocas horas, porque en una refriega que tuvieron con ocho velas de holandeses, le alcanzó una bala y murió en sus brazos. Y como sea verdad que nunca viene un pesar solo, porque siempre el que se padece es víspera del que ha de seguirse, sucedió tras tantos azares que el viento, tirano príncipe de las provincias de Neptuno, con una borrasca continuada malogró, a pesar de la razón y de la justicia, el noble corazón de tantos esforzados leones, cuyo lamentable suceso volvió a Madrid a nuestro Lope más aprisa que imaginó su ardimiento.

## El destierro en Valencia

En fin, fuese cual fuese la participación exacta de Lope en la Armada Invencible, tenemos que, a su vuelta, marcha a Valencia para seguir cumpliendo la pena de destierro de Castilla. Y este destierro en la ciudad levantina va a tener algo de providencial, sobre todo para el desarrollo de su carrera dramática. Es el caso que Lope llega a Valencia a finales de 1588 o primeros de 1599, acompañado de su esposa, de su amigo Claudio Conde y del empresario teatral Gaspar de Porres. Serán dos años, 1589-1590, felices, de rara tranquilidad, rota únicamente por la noticia de la muerte de la madre de Lope (que fue enterrada el 22 de septiembre de 1589). Esa felicidad queda reflejada en el célebre romance «Hortelano era Belardo».

Valencia era una ciudad rica y populosa, con una floreciente actividad comercial: abierta al Mediterráneo y mirando a Italia (recuérdense las históricas relaciones de la Corona de Aragón con las ciudades y estados italianos), no solo florecían los negocios, sino también la vida cultural y artística, que estaba en pleno desarrollo. En la ciudad del Turia las representaciones teatrales estaban cobrando una fuerza muy notable, y Lope, instalado allí por un tiempo, pronto entró en contacto con dramaturgos como Cristóbal de Virués, Francisco Agustín de Tárrega, Gaspar de Aguilar, Guillén de Castro, Carlos Boyl o Ricardo de Turia, los cuales están perfeccionando las fórmulas del teatro renacentista en busca de nuevas direcciones. Como ha puesto de relieve la crítica, Lope aprenderá muy bien algunas

lecciones de sus colegas valencianos y, lo más importante, sabrá integrar armónicamente los diversos elementos dramáticos que aquellos escritores levantinos estaban tanteando y poniendo en práctica en sus comedias.

La escritura dramática, que había empezado como una afición, se ha ido convirtiendo en una «profesión», en su *modus vivendi*. Lope, poco a poco, consigue fijar una fórmula de enorme éxito popular, corta el patrón de la denominada *Comedia nueva*, en la que tantos discípulos e imitadores tendría. Lope tuvo que ajustarse al gusto de su público, y hay un pasaje muy significativo del *Apologético de las comedias españolas* de Ricardo de Turia que hace referencia a esta circunstancia:

Pues es infalible que la naturaleza española pide en las comedias lo que en los trajes, que son nuevos usos cada día. Tanto, que el príncipe de los poetas cómicos de nuestros tiempos, y aun de los pasados, el famoso y nunca bien celebrado Lope de Vega, suele, oyendo así comedias suyas como ajenas, advertir los pasos que hacen maravilla y granjean aplauso, y aquéllos, aunque sean impropios, imita en todo, buscándose ocasiones en nuevas comedias, que como de fuente perenne nacen incesantemente de su fertilísimo ingenio, y así con justa razón adquiere el favor que toda Europa y América le debe y paga gloriosamente.

Desde Valencia, Lope mandaba sus textos a Madrid para que fuesen representados; el autor Porres le enviaba un propio cada quince días con esta finalidad. En otro orden de cosas, sigue cultivando la poesía lírica y así, la

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

*Flor de varios romances nuevos y canciones* que en 1589 da a las prensas Pedro de Moncayo, en Huesca, recoge varias composiciones juveniles de Lope. Respecto a su vida familiar, el 10 de noviembre de ese mismo año Lope e Isabel bautizan en Valencia a su primera hija, Antonia (que moriría, quizá en Alba de Tormes, en 1591).

### Años tranquilos en Alba de Tormes

En 1590 terminan los dos años de destierro del reino y puede regresar a Castilla, aunque todavía no a la corte. Se asienta con su esposa en Toledo, donde se acomoda con don Francisco de Ribera Barroso, futuro Marqués de Malpica, hecho que Pérez de Montalbán sitúa a la vuelta de la jornada de Inglaterra:

Al volver de esta desgraciada expedición, Lope marchó a Madrid y entró al servicio del Marqués de Malpica, y después, con el mismo carácter, sirvió al Conde de Lemos.

No sabemos cuánto tiempo duró en servicio de don Francisco. En cualquier caso, es mucho más importante su acomodo con don Antonio Álvarez de Toledo, Duque de Alba, al que acompañará hasta sus estados en Alba de Tormes (Salamanca). Allí, en su palacio junto al río, el duque ha formado una rica corte artística y literaria, de la que forman parte también Pedro de Medina (Medinilla) y Juan Blas de Castro. En esta idílica corte ducal de Alba de

Tormes permanecerá Lope hasta 1595. Su señor, que se ha casado el 23 de julio de 1590 con doña Mencía de Mendoza y Enríquez, es preso por desobediencia y ha de pasar tres años encerrado en el castillo de La Mota (Valladolid). En la fiesta de toros que se organiza para celebrar su regreso, el 15 de mayo de 1593, muere don Diego de Toledo, hermanastro del duque, y Lope le dedica una bella elegía.

Al igual que los de Valencia, son estos años de sosiego al lado de su esposa Isabel, que es su musa literaria bajo el nombre poético de Belisa: «Ella parece inspirarle, provocarle, una estremecida emoción, casi un fervor poético», escribe Villacorta. En el poema «Descripción de la Tapada», la evoca bellamente «Suelto en ondas el mar de sus cabellos...». Por lo demás, el desempeño de su cargo como secretario o gentilhombre de cámara del Duque de Alba le deja bastante tiempo libre para escribir (en Alba de Tormes firma varias comedias: *El maestro de danzar*, *El leal criado*, *Laura perseguida*, *El dómine Lucas*, *El caballero del milagro...*). Además, puede mantener contactos con el ambiente universitario de Salamanca (se sabe que el 26 de enero de 1594 alquiló una casa en esa ciudad), y se ha apuntado, como ya vimos, la posibilidad de que siguiese sus estudios en la célebre universidad salmantina, pero en modo alguno están documentados. Dedicó un poema, «Descripción del Abadía», a la finca con hermosos jardines propiedad del duque en la sierra entre Salamanca y Cáceres. Sin embargo, esta felicidad se va a ver truncada: Isabel pasa enferma un año, en que Lope cuida amorosamente de ella, y finalmente muere al dar a luz a su segun-

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

da hija, Teodora, en ese año de 1594, dedicándole Medinilla una sentida elegía. Y Lope la recuerda en el primer aniversario de su muerte:

Belisa, señora mía,  
hoy se cumple justo un año  
que de tu temprana muerte  
gusté aquel potaje amargo.  
Un año te serví enferma,  
¡ojalá fueran mil años!,  
que así enferma te quisiera  
continuo aguardando el pago.  
Solo yo te acompañé  
cuando todos te dejaron,  
porque te quise en la vida  
y muerta te adoro y amo.

La niña Teodora fallecería también pronto, y Lope expresará su dolor en un soneto de las *Rimas*, «A la sepultura de Teodora de Urbina»:

Mi bien nacido de mis propios males,  
retrato celestial de mi Belisa,  
que en mudas voces y con dulce risa  
mi destierro y consuelo hiciste iguales;  
segunda vez de mis entrañas sales;  
mas, pues tu blanco pie los cielos pisa,  
¿por qué el de un hombre en tierra tan aprisa  
quebranta tus estrellas celestiales?

Ciego, llorando, niña de mis ojos,  
sobre esta piedra cantaré, que es mina  
donde el que pasa al indio, en propio suelo  
halle más presto el oro en tus despojos,  
las perlas, el coral, la plata fina.  
Mas, ¡ay!, que es ángel y llevolo al Cielo.

De otro titulado «A dos niñas» (incluido asimismo en las *Rimas*) se ha pensado que podría estar dedicado a la muerte de sus hijas, aunque se ha discutido el sentido funeral del poema, que admite más bien una lectura en clave amorosa:

Para tomar de mi desdén venganza  
quitome Amor las niñas que tenía,  
con que miraba yo como solía  
todas las cosas en igual templanza.

A lo menos conozco la mudanza  
en los antojos de la vida mía;  
de un día en otro no descanso un día,  
del tiempo huye lo que el tiempo alcanza.

Almas parecen de mis niñas puestas  
en mis ojos que baña tierno llanto.

¡Oh, niñas, niño Amor, niños antojos!

¡Niño deseo que el vivir me cuestas!

Mas ¿qué mucho también que lllore tanto  
quien tiene cuatro niñas en los ojos?

Los recuerdos dolorosos del tiempo feliz vivido en Alba de Tormes le persiguen y Lope decide abandonar el lugar. Vende todos sus bienes en pública almoneda, en el mes de febrero de 1595, y quizá solicita el perdón de Jerónimo Velázquez para poder regresar a Madrid antes de que se cumpla la pena de destierro. Para algunos biógrafos, era el propio Velázquez quien estaba interesado en su regreso a Madrid, pues Lope, ahora viudo y libre, constituía un magnífico partido para Elena, que quedaría viuda el 30 de marzo de 1595. En este sentido se ha interpretado el vaticinio que en *La Dorotea* hace el astrólogo César a su amigo don Fernando:

Seréis notablemente perseguido de Dorotea y de su madre en la cárcel, donde os ha de tener preso. El fin desta prisión os promete destierro del reino; poco antes de lo cual serviréis una doncella que se ha de inclinar a vuestra fama y persona, con quien os casaréis, con poco gusto de vuestros deudos y los suyos [alusión a Isabel de Urbina]; ésta acompañará vuestros destierros y cuidados con gran lealtad y ánimo para toda adversidad constante; morirá a siete años de este suceso, y con excesivo sentimiento vuestro daréis vuelta a la corte, viuda ya Dorotea, que os solicitará para marido; pero no saldrá con ello, porque podrá más que su riqueza vuestra honra, y que sus amores y caricias vuestra venganza... Sabed que os esperan inmensos trabajos por causa de los amores; guardaos de alguna que os ha de dar hechizos, si bien saldréis de todo con oraciones a Dios, en otro estado del que ahora tenéis... Uno os ha de estimar y favorecer mucho, cuyo amor conservaréis hasta el fin de vuestra vida, que aquí parece larga.



Partiese de quien partiese la iniciativa, el caso es que en 1595 Lope obtiene el perdón de Jerónimo Velázquez, quien el 18 de marzo había efectivamente presentado el siguiente escrito ante las autoridades:

Que por cuanto él se querelló y acusó criminalmente a Lope de Vega en razón de decir había hecho cierta sátira contra Elena Osorio, su hija, y otras personas el año pasado de ochenta y siete u ochenta y ocho ante los señores alcaldes del crimen de ella, y fue condenado en diez años de destierro en esta forma: los ocho años de ellos, de esta corte y cinco leguas, y los dos del reino, según se contiene en la dicha sentencia, a que dijo se refiere, el cual en cumplimiento de ella salió a cumplir el dicho destierro y ha cumplido los ocho años y ahora por servicio de Dios Nuestro Señor y por la voluntad que tiene de servirle como cristiano, tiene por bien de perdonarle al dicho Lope de Vega de todo el delito que cometió y por el que le tiene acusado ante los dichos señores alcaldes, y le remite y perdona y consiente y tiene por bien que el susodicho libremente pueda entrar en esta corte, no embargante el dicho destierro que le falta por cumplir.

Lope, por su parte, también pidió el indulto real:

Suplica a Vuestra Majestad le mande alzar el destierro que le falta y darle licencia para que libremente pueda entrar y andar en esta corte, atento a que su culpa fue muy poca y como a Vuestra Majestad le constará, y que en cumplir el dicho destierro ha pasado y pasa grandes necesidades, enfermedades y trabajos, que en ello recibirá muy gran merced.

### Regreso a Madrid y amoríos con Antonia Trillo de Armenta

De esta forma, Lope puede regresar a Madrid, donde Lope se va a enamorar de nuevo... y de nuevo va a tener un encontronazo con la justicia: en 1596 sufre proceso por amancebamiento con Antonia Trillo de Armenta, viuda de Luis Puche o Puig, que tenía casa en la calle de las Huertas. El proceso en la Sala de alcaldes de Casa y Corte se ha perdido, pero no debió de prosperar, pues no se conocen derivaciones posteriores de la causa. Sabemos, sí, que aquella viuda alegre volvería a casarse y moriría, otra vez viuda, en 1631.

Ese año de 1596 firma los manuscritos de *El marqués de Mantua*, *La francesilla* y *La bella malmaridada*. Es posible que regresase a Alba de Tormes, y que el duque lo despidiese de su lado. Habría aprovechado su vuelta allí para acudir a ver la tumba de Isabel y a rezar por ella, recuerdo de lo cual serían dos romances, «Belisa, señora mía» y «Ya vuelo, querido Tormes», en el que se lamenta de tener que dejar la casa de Alba.

En el otoño de 1597 se cierran los teatros por la muerte de la infanta Catalina Micaela de Saboya, hija de Felipe II. La prohibición de representar comedias se extiende por la muerte de Felipe II (septiembre de 1598) hasta la boda de Felipe III (abril de 1599). Sin posibilidad durante este tiempo de vivir de lo escrito para el teatro, Lope tratará de seguir desempeñando el empleo de secretario de nobles. Quizá es ahora cuando sirve al Marqués de Malpica y Ma-

riscal de Castilla. Dura poco en este empleo, pues no era ya su secretario a la altura de 1598, cuando pasa a servir a don Pedro Fernández Ruiz de Castro, Marqués de Sarria, futuro Conde de Lemos, que será mecenas y protector de varios artistas, entre ellos Cervantes.



SEGUNDO MATRIMONIO, NUEVOS AMORÍOS  
Y VIDA FAMILIAR:  
JUANA DE GUARDO Y MICAELA DE LUJÁN

Segundas nupcias: Juana de Guardo

El año de 1598 Lope contrae su segundo matrimonio, con Juana de Guardo, hija de Antonio de Guardo y María de Collantes. Los esponsales se celebraron el 25 de abril de 1598 en la parroquia de la Santa Cruz de Madrid y el 3 de mayo se veló el matrimonio en la iglesia de San Blas. El padre de la novia era un rico mayorista que abastecía la Corte de carnes y pescados, propietario de unas casas y saladero junto al rastro y de un mesón. Juana lleva como dote al matrimonio 22.382 reales de plata doble, mientras que el novio le promete 500 ducados en arras. Pero el nuevo suegro de Lope era bastante avariento y, al parecer, esa cuantiosa dote no se llegó a hacer efectiva, al menos no en su totalidad. En cualquier caso, Góngora y otros enemigos literarios del Fénix no desaprovecharon la ocasión de zaherirlo acusándole de casarse por dinero; se trataba ciertamente de un matrimonio en apariencia muy ventajoso pero que, con sus tintes burgueses, le apartaba del mundo nobiliario al que pretendía acercarse. Estos versos alusivos pertenecen a una décima atribuida a Góngora y también a Quevedo:

Fue paje, poco estudiante,  
sempiterno amancebado,  
casó con carne y pescado...

Lope pasa a vivir, al decir de Entrambasaguas, en un ambiente familiar entre burgués y mercantil. Su mujer Juana es enfermiza y nada atractiva, y todo parece apuntar a que, en efecto, no se trató de un matrimonio por amor, sino por interés. Hijos del nuevo matrimonio serán Jacinta (nacida en 1599 y muerta en la infancia), Juana (de la que apenas queda noticia, fallecida también en temprana edad), Carlos Félix (uno de los hijos predilectos del Fénix, nacido en Toledo en 1606 y muerto en Madrid en 1612) y Feliciano (nacida en 1613 en Madrid, que sobrevivirá largos años a su padre, pues fallecería en 1657). El matrimonio vivirá sucesivamente en Madrid (1598-1604), en Toledo (1604-1610) y otra vez en Madrid (1610-1613), pero con ausencias prolongadas de Lope que iremos comentando.

Sigue escribiendo comedias y ese año de su segundo matrimonio publica *La Dragontea*, poema épico dedicado a la muerte del corsario Francis Drake. Sale también en 1598 su novela pastoril *La Arcadia*, en cuya portada coloca el escudo atribuido a Bernardo del Carpio, que incluye diecinueve torres, el cual se repetirá al frente de otras obras posteriores como *El peregrino en su patria* (1604) y *Jerusalén conquistada* (1609). La inclusión de ese escudo, con el que se estaba atribuyendo una nobleza que no le correspondía, causaría la reacción de sus enemigos, con Góngora a la cabeza.

### Un nuevo amor: Micaela de Luján

Este matrimonio de conveniencia no aplaca el carácter apasionado de Lope, a quien pronto vamos a ver echarse en brazos de otra mujer. De 1599, el mismo año de publicación de *El Isidro* (glosa en quintillas de la vida del santo patrón madrileño), *Fiestas de Denia* y *Romance a las venturosas bodas*, parecen datar sus ardorosos amores con la bella e inculta Micaela de Luján, una cómica rubia, blanca de cutis, de grandes ojos «azules como el cielo y los zafiros», que aparecerá en sus escritos como Lucinda o Camila Lucinda (quizá también como Celia, aunque es discutida la identidad que se esconde tras este nombre poético). La belleza de la nueva amante va a quedar reflejada en obras como *La hermosura de Angélica*, las *Rimas* y *Jerusalén conquistada*, así como en los poemas incluidos en *El peregrino en su patria*. Micaela estaba casada con el representante Diego Díaz, pero éste había marchado a América hacia el año 1596 y moriría en el Perú en 1603. Como explica Pedraza:

Mientras el marido peregrinaba por las Indias, Lope y Micaela iban colocándole los hijos habidos en sus relaciones. Incluso estando ya muerto —noticia que aún no se conocía en Sevilla—, le atribuyeron la paternidad de Félix, bautizado el 19 de octubre de 1603.

Es posible que Lope conociera a su nuevo amor en Toledo; al menos, eso es lo que parecen indicar estos versos

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

pertenecientes a la bellísima epístola «Serrana hermosa, que de nieve helada...», incluida en *El peregrino en su patria*:

Bajé a los llanos de esta humilde tierra  
adonde me prendiste y cautivaste,  
y yo fui esclavo de tu dulce guerra.

No estaba el Tajo con el verde engaste  
de su florido margen cual solía,  
cuando con esos pies su orilla honraste.

En un soneto-aniversario (un tópico usual en la poesía de tradición petrarquesca), recogido en las *Rimas* (1602), evoca la fecha exacta en que conoció a su amada, una víspera del día de la Asunción, esto es, un 14 de agosto, probablemente el de 1598:

Era la alegre víspera del día  
que la que sin igual nació en la tierra,  
de la cárcel mortal y humana guerra  
para la patria celestial salía

[...]

Cuando amor me enseñó la vez primera  
de Lucinda, en su sol, los ojos bellos  
y me abrasó como si rayo fuera.

Dulce prisión y dulce arder por ellos,  
sin duda que su fuego fue mi espera,  
que con verme morir, descanso en ellos.



Al firmar sus escritos, Lope antepone a su nombre una *M*, inicial de Micaela, práctica galante que él mismo había explicado en su comedia *El domine Lucas*:

Porque es uso en corte usado,  
cuando la carta se firma,  
poner antes de la firma  
la letra del nombre amado.

O le dedica bellos sonetos como este que, impreso en las *Rimas*, conoce otras dos versiones, con ligeras variantes, en la comedia *Los comendadores de Córdoba* y en un manuscrito autógrafo de la Biblioteca Nacional:

Ya no quiero más bien que solo amaros,  
ni más vida, Lucinda, que ofreceros  
la que me dais cuando merezco veros,  
ni ver más luz que vuestros ojos claros.

Para vivir me basta deseáros;  
para ser venturoso, conoceros;  
para admirar el mundo, engrandeceros,  
y para ser Eróstrato, abrasaros.

La pluma y lengua, respondiendo a coros,  
quieren al cielo espléndido subiros,  
donde están los espíritus más puros;  
que entre tales riquezas y tesoros,  
mis lágrimas, mis versos, mis suspiros  
de olvido y tiempo vivirán seguros.

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

A su amada Lucinda la evoca continuamente en estos poemas amorosos publicados en las *Rimas*, como en la *Égloga segunda* de Elisio:

Luz que alumbras el sol, Lucinda hermosa,  
que aun no te precias de volver los ojos  
al alma que llamabas dueño suyo,  
si vives porque vivo, desdeñosa,  
acaba por mi vida tus enojos,  
pues no has de hallar defensa en lo que es tuyo.  
El cuello es este, no dirás que huyo;  
desnudo de mi propia resistencia  
le ofrezco a tu clemencia.

[...]

Dulcísima homicida,  
no mates con desdenes mi esperanza;  
antes la vida muera,  
que el bien que no se alcanza,  
al fin es bien, mientras gozarse espera.

Y en otros poemas:

Belleza singular, ingenio raro,  
fuera del natural curso del cielo,  
Etna de amor, que de tu mismo hielo  
despides llamas entre mármol paro;  
sol de hermosura, entendimiento claro,  
alma dichosa en cristalino velo,  
norte del mar, admiración del suelo,  
émula al sol como a la luna el faro.

Milagro del Autor de cielo y tierra,  
bien de naturaleza el más perfeto,  
Lucinda hermosa en quien mi luz se encierra;  
    nieve en blancura y fuego en el efeto,  
paz de los ojos y del alma guerra:  
dame a escribir, como a penar, sujeto.

Blancos y verdes álamos, un día  
vi yo a Lucinda a vuestros pies sentada,  
dándole en flores su ribera helada  
el censo que a los suyos le debía.

Aquí pedazos de cristal corría  
esta parlera fuente despeñada,  
y la voz de Narciso enamorada,  
cuanto ella murmuraba, repetía.

Aquí le hurtaba el viento mil suspiros,  
hasta que vine yo, que los detuve  
porque era el blanco de sus dulces tiros.

Aquí tan loco de mirarla estuve  
que, de niñas sirviendo a sus zafiros,  
dentro del sol sin abrasarme anduve.

En un poema de «Lope de Vega a Lucinda», puesto al frente de *La hermosura de Angélica*, escribe estos versos donde explica que el retrato idealizado de su heroína, Angélica la Bella, es trasunto del de su enamorada:

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

Volved a estar bien conmigo,  
pues nunca me ayude Dios  
si no he sacado de vos  
cuanto de Angélica digo.

Y, efectivamente, en el canto V de esa obra leemos este pasaje en el que declara que, si Lucinda hubiera vivido en tiempos de Angélica, se vería que su belleza aventajaba a la de ésta:

Agradézcalo Angélica, que tuvo  
seiscientos años antes hermosura,  
que aquellos ojos en que solo estuvo  
tener clara victoria o fama oscura.  
Estrella celestial, si aquí no subo  
tu claro nombre a la mayor altura,  
si no te doy el premio, es porque entiendo  
que el mundo es poco y que tu cielo ofendo.

Si en aquella famosa edad vivieras,  
hermosura inmortal, bella Lucinda,  
¿quién duda que de Angélica vencieras  
la que hoy con el tercer planeta alinda?  
Tú solo el justo premio merecieras,  
y aun es razón que su laurel te rinda,  
conociendo que haberle merecido  
fue por no haber tu oriente amanecido.

Que si mostraras esos ojos bellos,  
azules como el cielo y los zafiros,  
de donde Amor, aunque se abra en ellos

hace a las almas amorosos tiros;  
 si mostraras la red de tus cabellos,  
 dulcísima prisión de mis suspiros,  
 que los excede si en amarme calmas,  
 y ojalá que suspiros fueran almas;  
     si mostraras la boca envuelta en risa,  
 la blanca mano y el nevado pecho,  
 basas de la columna tersa y lisa  
 en que se afirma aquel divino techo,  
 sospecho que bajarán tan aprisa  
 almas como laureles, a despecho  
 de tantos pretendientes; pero ignoro  
 quién fuera de tus méritos Medoro.

Y aunque Micaela es analfabeta y no sabe siquiera firmar, Lope no tiene reparo en atribuirle diversos poemas laudatorios puestos al frente de distintas obras suyas.

Estos amores con Micaela durarán hasta 1608, fecha a partir de la cual deja de tenerse noticia de ella. Fruto de su relación serán cuatro hijos: Juan (nacido en Sevilla en 1601 y muerto en la niñez), Félix (nacido en Sevilla en 1603, registrado a nombre del esposo de Micaela, y fallecido también en la infancia) y dos de los predilectos de Lope: Marcela (nacida en Toledo en 1605, que sería monja trinitaria y moriría en Madrid en 1688) y Lope Félix (vendría al mundo en Madrid en 1607 y hallaría la muerte en la isla Margarita en 1634). Los otros cinco hijos que tuvo Micaela (Agustina, Dionisia, Ángela, Jacinta y Mariana) eran de Diego Díaz, aunque a veces se

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

ha atribuido al Fénix la paternidad de alguna de esas niñas.

### Dos mujeres, dos familias, dos hogares

Mientras Lope mantiene esta larga y prolífica relación con Micaela de Luján, su esposa Juana de Guardo sigue viva y Lope es bien consciente de ello; en tal sentido se ha interpretado el último terceto de su soneto «A don Luis de Vargas»:

¡Ay del que tiene, por su mal consejo,  
el remedio imposible de su vida  
en la esperanza de la muerte ajena!

Así pues, durante varios años, Lope llevará una vida doble, manteniendo dos mujeres, dos familias, dos hogares. Irá creciendo así el número de sus hijos, y crecerá igualmente el de sus obras, junto con su fama y popularidad: a estas alturas de su vida Lope se ha convertido ya en el Fénix de los ingenios españoles. En abril de 1599 acompaña al Marqués de Sarria a Valencia, para asistir a las dobles bodas de Felipe III con Margarita de Austria y de su hermana Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto. Lope, que tiene el encargo de hacer el relato de los festejos para la madre de su señor, describirá las celebraciones en la composición titulada *Fiestas de Denia*. Esas celebraciones de Denia fueron organizadas por don

Francisco de Sandoval y Rojas, Duque de Lerma y Marqués de Denia, que muy pronto se convertirá en el valido del rey. Las fiestas de Valencia coinciden con el Carnaval: Lope sale disfrazado de botarga, y un bufón del rey de Ganassa, representando respectivamente al Carnaval y la Cuaresma.

Y los amoríos no se detienen... Estando lejos de su amante Micaela (y de su esposa Juana), se consuela con los amores fugaces que mantiene con una mujer valenciana, de los que nacerá un hijo, Fernando Pellicer (al que se aludirá años después, en unas cartas de 1616, como excusa para hacer un viaje a Valencia). Bien puede Lope, que ha conocido y tratado a tantas mujeres, ofrecernos en las *Rimas* este ejemplo típico de soneto-definición:

Es la mujer del hombre lo más bueno,  
y locura decir que lo más malo,  
su vida suele ser y su regalo,  
su muerte suele ser y su veneno.

Cielo a los ojos, cándido y sereno,  
que muchas veces al infierno igualo,  
por raro al mundo su valor señalo,  
por falso al hombre su rigor condeno.

Ella nos da su sangre, ella nos cría;  
no ha hecho el cielo cosa más ingrata:  
es un ángel, y a veces una arpía.

Quiere, aborrece, trata bien, maltrata,  
y es la mujer, al fin, como sangría,  
que a veces da salud y a veces mata.

En julio, una vez acabadas las fiestas valencianas, en las que la compañía de Villalba ha representado su auto *Las bodas entre el Alma y el Amor divino*, el de Sarria y Lope regresan a Madrid. El día 26 de ese mismo mes es bautizada Jacinta, hija legítima de Lope y Juana de Guardo, primer fruto de su matrimonio, que morirá joven. Pasa el resto del verano acompañando al marqués en Chinchón, donde escribe y firma su comedia *El blasón de los Chaves de Villalba*, pero pronto dejará de estar bajo su amparo, tras haberle servido unos dos años.

### Entre Sevilla, Toledo y Madrid

Hay una etapa de su vida en la que Lope va a estar yendo y viniendo de Madrid a Sevilla con cierta frecuencia; es decir, va a vivir escindido entre la compañía de Juana en el hogar familiar y los brazos de su amante Micaela, que por su trabajo como actriz debía desplazarse continuamente a distintos lugares. Es probable un viaje a Sevilla en 1600, no bien documentado. A principios del año siguiente, el del traslado de la corte a Valladolid, tenemos a Lope en Madrid, pero en la primavera de 1602 está con Micaela en Sevilla. Conoce y frecuenta el mundillo literario sevillano, sobre todo la tertulia establecida en torno al poeta don Juan de Arguijo. Sin embargo, su vida tan poco ejemplar, sumada a las envidias y rencillas literarias, hace que tenga también sus detractores, reunidos en otra academia sevillana, la de Ochoa. Seguramente de



ese círculo salió un soneto titulado «A Lope de Vega cuando vino de Castilla el año de 1602», que acaba con estos dos versos: «Si no es tan grande, pues, como es su nombre, / císcome en vos, en él y en sus poesías». Enfermo Lope en un par de ocasiones, es asistido por doña Ángela Vernegali, a la que dedicará más adelante la *Segunda parte de las Rimas*.

Lope acompaña a Micaela de Luján, que trabaja con la compañía de Baltasar de Pinedo, en sus actuaciones por Sevilla, pero también por Granada y Toledo, con algunos viajes de retorno a Madrid. Juntos pasan unos días de septiembre de 1602 en Antequera y Granada. Hacia fines de año corrige y publica *La hermosura de Angélica* y las *Rimas*. Notemos que solo al cumplir 40 años edita Lope reunida en volumen su producción lírica, que hasta ese momento había tenido la habitual circulación por medio de copias manuscritas. En el soneto que empieza «Versos de amor, conceptos esparcidos...» escribe con relación a lo estragados que se difundían sus versos:

... expósitos al mundo, en que, perdidos,  
tan rotos anduvistes y trocados,  
que solo donde fuistes engendrados  
fuérades por la sangre conocidos.

El 11 de noviembre de 1602 se documenta su presencia en Madrid, pero buena parte de 1603 la pasará otra vez en Sevilla. Hay luego un nuevo regreso a Madrid, que se ha atribuido a la posible llegada con la flota de Diego

Díaz, el marido de Micaela. Estando en Toledo en cierta ocasión, Micaela siente celos de una desconocida Flora, quizá uno más de los fugaces amoríos del Fénix. En algún momento ella está enferma en Sevilla, y Lope manifiesta su preocupación en forma lírica, concretamente en el soneto «Al contador Gaspar de Barrionuevo», poeta y dramaturgo toledano amigo suyo:

Gaspar, si enfermo está mi bien, decilde  
que yo tengo de amor el alma enferma,  
y en esta soledad desierta y yerma,  
lo que sabéis que paso persuadilde.

Y para que el rigor temple, advertilde  
que el médico también tal vez enferma,  
y que segura de mi ausencia duerma,  
que soy leal cuanto presente humilde.

Y advertilde también, si el mal porfía,  
que trueque mi salud y su accidente,  
que la que tengo el alma se la envía.

Decilde que del trueco se contente;  
mas ¿para qué le ofrezco salud mía?  
Que no tiene salud quien está ausente.

Pasa también breves temporadas en Toledo, y en agosto de ese año 1603 se documenta su presencia en Ocaña, pues firma allí su comedia *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*. En esto llega la noticia de que ha muerto en Perú Diego Díaz, que deja 700 ducados de herencia, y Micaela se apresura a solicitar ser declarada tutora de sus hijos

para poder administrarla. Lope, de nuevo en Sevilla, le ayudará en la gestión de los papeles y saldrá fiador de ella. El 9 de octubre se celebra en la capital hispalense el bautizo de Félix, hijo adulterino. A estos hijos habidos con Micaela los denomina Lope tiernamente sus «dulces pajarrillos», y con cariño paternal evoca en sus versos algunas anécdotas domésticas, como cuando recuerda al esclavillo moro Hamete, propiedad de Gaspar de Barrionuevo, que acompañaba a dos de las hijas de Micaela (¿y de Lope?) a comprar chucherías:

Mariana y Angelilla mil mañanas  
se acuerdan de Hametillo, que a la tienda  
las llevaba por chochos y avellanas.

Son versos que corresponden a la epístola *Al contador Gaspar de Barrionuevo*, escrita en 1604 desde Sevilla, ciudad que Lope no deja hasta bien entrado el año. Allí ha acabado y publicado *El peregrino en su patria*, especie de novela bizantina, que tuvo un gran éxito, con seis ediciones en el período de 1604 a 1618. También esta obra se abre con el falso escudo nobiliario, el de Bernardo del Carpio, que ya antes había salido en *Arcadia* (1598), y Cervantes, en unos versos de cabo roto en los preliminares del *Quijote* de 1605, escribirá en alusión a ello: «No indiscretos jeroglí- / estampes en el escú-». Igualmente con esa circunstancia de la publicación de *El peregrino en su patria* en 1604 escribiría otros versos de cabo roto en su contra Alonso Álvarez de Soria, los que comienzan «Envió Lope

de Ve- / al señor don Juan de ArguÍ-». Lope incluye en este libro una lista con los títulos de las 219 comedias que reconoce como suyas (en la edición de 1618 añadirá 114 títulos más). «En ese momento de su vida ésa era su carta de ejecutoria y su blasón, la de un hombre hijo de sus obras», ha señalado Stefano Arata.

El mismo año de 1604 trae otras novedades: su esposa Juana está embarazada pero, al parecer, se malogra la criatura. En otro orden de cosas, Bernardo Grassa publica en Zaragoza *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega*, libro conocido como la *Primera parte* de sus comedias (*parte* era un volumen que reunía por lo común doce comedias, de un solo dramaturgo o de varios); se trata de una edición pirata, hecha sin permiso ni intervención del dramaturgo. La *Segunda parte* saldría en 1609 y la *Tercera* en 1613.

Lope alterna su dedicación a la vida literaria (sigue escribiendo comedias para los corrales, publica sus libros...) con otros asuntos de índole familiar. Así, instala a Micaela y su prole en Toledo (el domicilio se sitúa en la feligresía parroquial de la Magdalena), mientras que su abandonada mujer, Juana de Guardo, toma casa en la misma ciudad, bastante cerca de la otra, en el callejón de San Justo. Escribe Entrambasaguas:

Por fin logró Lope su propósito. En Toledo tiene casi juntos los dos hogares, las dos familias suyas. Uno, el de doña Juana de Guardo, el legítimo, le hastía, le es odioso; otro, el ilegítimo, el de su amante con la atracción de la belleza de Camila Lucinda y los hijos que ha tenido con

ella. Y es realmente asombroso cómo ha de mantenerse esta equívoca situación durante años.

El dramaturgo permanecerá en Toledo desde 1604 hasta 1610, compaginando —no sabemos bien cómo— el hogar legítimo y el adúltero. En efecto, el verano y otoño de 1604 está con su mujer; pero el 8 de mayo de 1605 nace Marcela, hija suya y de Micaela...

Por lo demás, Lope frecuenta el ambiente literario toledano: su talento y su personalidad destacan en la tertulia patrocinada por don Francisco de Rojas y Guzmán, a la que asiste también su amigo Medinilla, junto con otros ingenios. En la justa poética para celebrar el nacimiento del Príncipe de Asturias, el futuro Felipe IV, Lope, que figura como «poeta toledano», incluye un «Soneto de Lucinda, serrana». Por estas fechas empieza a vender sus comedias al *autor* Alonso de Riquelme.

### Al servicio del Duque de Sessa

Lope va a tomar a partir de ahora nuevos rumbos en su intento de acercamiento a la nobleza cortesana. En agosto de 1605 viaja de Toledo a Madrid (quizá con motivo del fallecimiento de su hermana, Isabel del Carpio) y conoce a don Luis Fernández de Córdoba y Aragón, el joven Duque de Sessa (sexto en el título) y de Baena y Almirante de Nápoles. Entra a su servicio como secretario no oficial y confidente, y con él mantendrá una estre-

cha y particular relación hasta el final de sus días. Lope (43 años, frente a los 23 del joven noble, aficionado a las letras y a las mujeres) va a ayudarle en sus galanteos, le escribirá los billetes amorosos, le servirá en suma de alcahuete en sus aventuras. En otro capítulo desarrollaremos más por extenso todo lo relacionado con su servicio al Duque de Sessa.

Podemos señalar otros hitos importantes en estos años. En 1606, año en que la corte retorna a Madrid, él está en Toledo con su mujer, pero hace frecuentes visitas a Madrid para ver al de Sessa; y hay documentados viajes de Micaela desde Toledo a Madrid, donde ambos amantes se encontrarían. Ese año nace Carlos Félix, hijo legítimo, que sería bautizado el 28 de marzo. El 22 de octubre de 1607 alquila unas casas en la calle del Fúcar, seguramente no para la familia legítima, sino para la adulterina (él sigue viviendo oficialmente en Toledo, con su esposa Juana y su hijo Carlos Félix). Como vemos, Lope se ve obligado a seguir llevando una doble vida...

### **Aparece Jerónima de Burgos**

El 28 de enero de 1607 nace Lope Félix, Lopillo, el último de sus hijos con Micaela Luján, que recibe el bautismo en Madrid el 7 de febrero (queda inscrito con el nombre de Lope Félix de Carpio y Luján). La madrina fue la comedianta Jerónima de Burgos, y Lope, un auténtico vendaval amoroso, va a sumar esta mujer a su ya larga

lista de amantes. La relación, en cualquier caso, no se desarrolló de forma continuada, sino ocasional, con períodos de separación y reencuentros. Además, a partir de 1608 ya no se tienen más noticias de Micaela de Luján, y aunque parece que ella vivía todavía a la altura de 1612, los hijos Marcela y Lope Félix quedarían al cuidado del padre.

### **Crisis religiosa y vuelta al hogar**

Lope, que el 25 de julio de 1608 interviene en la justa toledana en honor del Santísimo Sacramento, va a sufrir por estos años una profunda crisis religiosa. El hasta entonces esclavo de las pasiones ingresa ahora en la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento en el oratorio de Caballero de Gracia (1609), y al año siguiente se adscribe al oratorio de la calle del Olivar. Es nombrado además familiar del Santo Oficio de la Inquisición (así se titulaba ya en 1607, y sería sin duda un cargo obtenido por la mediación del de Sessa). Y vuelto, en fin, al redil del hogar, junto a su esposa Juana y sus hijos legítimos, se consagra a la vida familiar. En la *Epístola al doctor Matías de Porras* rememora ese retorno a la tranquilidad conyugal y doméstica:

Ya, en efecto, pasaron las fortunas  
de tanto mar de amor, y vi mi estado  
tan libre de sus iras importunas,

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

cuando amorosa amaneció a mi lado  
la honesta cara de mi dulce esposa,  
sin tener de la puerta algún cuidado;  
cuando Carlillos, de azucena y rosa  
vestido el rostro, el alma me traía,  
cantando por donaire alguna cosa.

Y en un soneto cantará las excelencias y felicidades del matrimonio:

Quien no sabe del bien del casamiento  
no diga que en la tierra hay gloria alguna,  
que la mujer más necia e importuna  
la vence el buen estilo y tratamiento.

Trasladar a los brazos soñoliento  
un hijo en bendición desde la cuna  
es la más rica y próspera fortuna  
que puede descansar el pensamiento.

Necedad es sembrar tierras ajenas;  
conoce el pajarillo el huevo extraño  
y el amante engañado el hijo apenas.

Ógame aquel que se llamare a engaño:  
los hombres hacen las mujeres buenas,  
y solo por su culpa viene el daño.

El año de 1609 es importante también en el terreno literario: además de *Los quince misterios del Rosario de Nuestra Señora*, publica *Jerusalén conquistada* y una nueva edición de sus *Rimas*, en la que añade el famoso *Arte nuevo de*



*hacer comedias en este tiempo*, texto de su disertación ante la Academia de Madrid, donde defiende su ruptura con el arte (los preceptos) y expone de forma sucinta los principios de su teoría dramática, derivados de su exitosa praxis teatral.

Entre 1604-1617 van a salir en Madrid y Zaragoza varias partes de sus comedias. Desde la *Parte IX* (1617), dedicada al Duque de Sessa, Lope decidirá tomar las riendas en la publicación de sus piezas dramáticas, para evitar los abusos de la piratería. En el prólogo señala: «Viendo imprimir cada día mis comedias de suerte que era imposible llamarlas mías [...], me he resuelto imprimirlas por mis originales». Ya en la epístola *Al contador Gaspar de Barrionuevo*, Lope se quejaba de que salían estragadas cuando otros las daban a las prensas, llevándose los beneficios que a él le corresponden:

Imprimo, al fin, por ver si me aprovecha  
para librarme desta gente, hermano,  
que goza de mis versos la cosecha.

Cogen papeles de una y otra mano,  
imprimen libros de mentiras llenos;  
danme la paja a mí, llévanse el grano.

Veréis a mis comedias (por lo menos  
en unas que han salido en Zaragoza)  
a seis renglones míos, ciento ajenos.

Por las mismas fechas, en el prólogo a *El peregrino en su patria* (1604), había escrito también:

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

Mas ¿quién teme tales enemigos? Ya para mí lo son los que con mi nombre imprimen ajenas obras. Agora han salido algunas comedias que, impresas en Castilla, dicen en Lisboa; y así quiero advertir a los que leen mis escritos con afición —que algunos hay, si no en mi patria, en Italia y Francia y en los Indias, donde no se atrevió a pasar la envidia— que no crean que aquéllas son mis comedias, aunque tengan mi nombre.

Lope está escindido entre su doble faceta de poeta popular y poeta de corte. Porque, además del teatro para los corrales, escrito para satisfacer el gusto del vulgo, Lope cultiva también la épica, que era el género poético más estimado por la preceptiva: con sus grandes poemas aspira a obtener el reconocimiento de los cultos y a ser considerado el máximo poeta nacional. Así, también en el año de 1609 da a conocer su *Jerusalén conquistada*, poema extenso a imitación del Tasso, con un total de unos 22.000 versos. En ausencia de Lope, corregirá las pruebas de imprenta su amigo Medinilla. Todavía en la portada de esta obra sigue apareciendo el escudo de Bernardo del Carpio con las famosas diecinueve torres...

### La casa de la calle de Francos

Los años 1609-1610 los pasa viajando entre Toledo y Madrid. Siguiendo en la senda de la vida piadosa, el 24 de enero de 1610 ingresa en la Congregación del Oratorio de las Trinitarias Descalzas. El Duque de Sessa le protege

con dineros y dádivas, pero sigue escribiendo para ganarse el sustento; así, el 5 de abril data el manuscrito de *La hermosa Ester*. El 7 de septiembre lo encontramos avecinado en Madrid. En efecto, compra a Juan Ambrosio de Leiva una casa con patio en la calle de Francos (hoy de Cervantes), donde se instala con su familia legítima. El precio es de 9.000 reales (el equivalente a los beneficios obtenidos por la venta de 18 comedias, valoradas en 500 reales cada una); paga 5.000 reales al contado, y el resto en dos plazos de cuatro meses. En la entrada figura esta inscripción: «*Parva propria magna. / Magna aliena parva*» («Que propio albergue es mucho, aun siendo poco / y mucho albergue es poco, siendo ajeno», traduciría Calderón esa máxima latina en *La viña del Señor*). Allí dispone de un pequeño jardín, con cuyo cuidado se entretiene, tal como escribe en la epístola octava de la *Filomena* (1621), titulada *El jardín de Lope de Vega. Al licenciado Francisco de Rioja, en Sevilla*:

Que mi jardín, más breve que cometa,  
tiene solo dos árboles, diez flores,  
dos parras, un naranjo, una mosqueta.  
Aquí son dos muchachos ruseñores,  
y dos calderos de agua forman fuente  
por dos piedras o conchas de colores.

En esa casa de su propiedad reúne sus modestas posesiones, y vive un ideal de *aurea mediocritas*, de dorada medianía. Durante veinticinco años esta casa será su refugio

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

y atalaya, y en ella podrá dedicarse al estudio y la escritura literaria. En una carta a Sessa, de un 23 de diciembre, pero sin año, escribe:

Finalmente, cuando me quiten mi casilla, mi quietud, mi güertecillo y estudio, me queda Vuestra Excelencia; que este bien no me le pueden quitar ni el poder, ni el tiempo, ni la codicia, ni la muerte...

En estos otros versos de su *Epístola al doctor Matías de Porras* (un médico amigo suyo y presidente de Audiencia en Perú) revela un tierno detalle de la vida familiar:

Llamábanme a comer; tal vez decía  
que me dejasen, con algún despecho:  
así el estudio vence, así porfía.

Pero de flores y de perlas hecho,  
entraba Carlos a llamarme, y daba  
luz a mis ojos, brazos a mi pecho.

Tal vez que de la mano me llevaba  
me tiraba del alma, y a la mesa  
al lado de su madre me sentaba.

Como vemos, Lope sabe hacer poesía de una mínima escena cotidiana como esta en que el niño lleva de la mano a su padre, que estaba enfrascado en su trabajo, para sentarlo a la mesa con los demás. Y el Fénix sigue escribiendo para mantener a su familia: el 8 de junio se le pagan 300 reales por los autos compuestos para las fiestas madrileñas del Corpus.

En 1611 Lope ingresa en la Venerable Orden Tercera de San Francisco. Como ha destacado la crítica, nuestro escritor intentará por estas fechas un difícil equilibrio entre el compromiso cortesano y la escritura dramática. Firma el autógrafo de *Barlán y Josafá* el primero de febrero de 1611. Disminuyen los ingresos y se ve obligado a vender una casa en la calle de Majaderitos. Las estrecheces económicas le obligan a pedir continuamente al Duque de Sessa: desterrado éste por unos meses en Valladolid, Lope le pone al día de los principales sucesos de la corte.

Pero a los problemas económicos se suman otras desgracias. Su esposa Juana está con frecuencia enferma, tal como reflejan algunas de esas cartas al duque:

Aquí paso, Señor Excelentísimo, mi vida con este mal importuno de mi mujer, ejercitando actos de paciencia que, si fuesen voluntarios como precisos, no fuera aquí su penitencia menor que principio de purgatorio.

Nuevas diligencias se hacen para la salud de doña Juana; resuélvense los médicos en hacelle una fuente; yo la quisiera en mi huerto, que por falta de agua se me ha secado.

En el verano de 1611 sufre una nueva crisis religiosa. Publica *Forma breve de rezar con los misterios de la vida, pasión y glorificación de Jesucristo* y escribe los *Cuatro soliloquios de Lope de Vega Carpio*, que saldrán al año siguiente en Valladolid. El largo subtítulo de esta obra resulta bien revelador: *Llanto y lágrimas que hizo arrodillado delante de un crucifijo, pidiendo a Dios perdón de sus pecados, después de haber recibido el hábito de la Tercera Orden de Pe-*

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

*nitencia del seráfico Francisco. Es obra importantísima para cualquier pecador que quiera apartarse de sus vicios y comenzar vida nueva.*

En otoño acude a la Academia del Conde de Saldaña, de la que lo hacen secretario. En 1612 frecuenta otra reunión literaria, la Academia El Parnaso, que más tarde será conocida por el nombre de «Selvaje», por estar bajo el patrocinio de don Francisco de Silva y Mendoza. En una carta al de Sessa, fechada el 2 de marzo de 1612, escribe Lope:

Las Academias están furiosas; en la pasada se tiraron los bonetes dos licenciados; yo leí unos versos con unos anteojos de Cervantes que parecían huevos estrellados mal hechos.

La salud de su esposa Juana empeora; y sufre un intento de asesinato, que el propio escritor relata a Sessa con estas palabras:

Y perdone Vuestra Excelencia el escribirle así y de tan mala letra, que estoy metido en una gran refriega, porque viniendo de los Descalzos el lunes a las ocho de la noche, me dieron muchas cuchilladas, sin que pudiera desenvolverme; no me hirieron, que los que ven mi capa lo juzgan a milagro; antes la persona que intentó lo que digo cayó en unas piedras y dejó allí mucha sangre, de donde se entiende que yo estaba inocente y él engañado. Hase alborotado el lugar, como si yo fuera cosa de consideración con él, y visitádome jueces.

### Muerte de Carlos Félix y de Juana de Guardo

A principios de 1612 la salud del Fénix flaquea y, además, sufre una caída. Declara en el proceso de beatificación de San Isidro Labrador. Su esposa Juana malpare un hijo y marcha a Toledo a reponerse. En abril de ese año el Duque de Sessa ya estaba de regreso en Madrid, y las cartas que Lope le dirige dan viva cuenta de su vida familiar. Así, sabemos que en el verano de ese mismo año está enfermo con calenturas, y lo mismo su hijo Carlos Félix:

Su criado de Vuestra Excelencia, Carlitos, está con tercianas dobles, muy trabajoso; no come nada; si allá hay alguna jalea, mande Vuestra Excelencia a Bermúdez que la envíe.

Y en otra:

La salud de Carlos deseo, porque tenga Vuestra Excelencia otro Lope de Vega que le quiera como yo, aunque le sea de tan poco provecho como su padre.

Dedica a este hijo amado *Los pastores de Belén* (1612). El 27 de abril data el manuscrito de *El bastardo Mudarra*. En el verano o el otoño de ese año moriría Carlitos, enfermo otra vez de calenturas, lo que deja inundado de tristeza al Fénix, cuyo dolor paternal se hace explícito en su entrañable elegía *A la muerte de Carlos Félix*:

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

Éste de mis entrañas dulce fruto,  
con vuestra bendición, ¡oh, Rey eterno!,  
ofrezco humildemente a vuestras aras;  
que si es de todos el mejor tributo  
un puro corazón humilde y tierno,  
y el más precioso de las prendas caras,  
no las aromas raras  
entre olores fenicios  
y licores sabeos,  
os rinden mis deseos,  
por menos olorosos sacrificios,  
sino mi corazón, que Carlos era,  
que en el que me quedó menos os diera.

{...}

Y vos, dichoso niño, que en siete años  
que tuvistes de vida, no tuvistes  
con vuestro padre inobediencia alguna,  
corred con vuestro ejemplo mis engaños,  
serenad mis paternos ojos tristes,  
pues ya sois sol donde pisáis la luna;  
de la primera cuna  
a la postrera cama  
no distes sola un hora  
de disgusto, y agora  
parece que le dais, si así se llama  
lo que es pena y dolor de parte nuestra,  
pues no es la culpa, aunque es la causa, vuestra.

{...}



Yo para vos los pajarillos nuevos,  
 diversos en el canto y las colores,  
 encerraba, gozoso de alegraros;  
 yo plantaba los fértiles renuevos  
 de los árboles verdes, yo las flores,  
 en quien mejor pudiera contemplaros,  
 pues a los aires claros  
 del alba hermosa apenas  
 salistes, Carlos mío,  
 bañado de rocío,  
 cuando marchitas las doradas venas,  
 el blanco lirio convertido en hielo,  
 cayó en la tierra, aunque traspuesto al cielo.

{...}

Hijo, pues, de mis ojos, en buen hora  
 vais a vivir con Dios eternamente  
 y a gozar de la patria soberana.

¡Cuán lejos, Carlos venturoso, agora  
 de la impiedad de la ignorante gente  
 y los sucesos de la vida humana,  
 sin noche, sin mañana,  
 sin vejez siempre enferma,  
 que hasta el sueño fastidia,  
 sin que la fiera envidia  
 de la virtud a los umbrales duerma,  
 del tiempo triunfaréis, porque no alcanza  
 donde cierran la puerta a la esperanza!

{...}

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

Yo os di la mejor patria que yo pude  
para nacer, y agora en vuestra muerte,  
entre santos dichosa sepultura;  
resta que vos roguéis a Dios que mude  
mi sentimiento en gozo, de tal suerte  
que, a pesar de la sangre que procura  
cubrir de noche oscura  
la luz de esta memoria,  
viváis vos en la mía;  
que espero que algún día  
la que me da dolor me dará gloria,  
viendo al partir de aquesta tierra ajena  
que no quedáis adonde todo es pena.

Por esas fechas, más o menos, debió de morir también Micaela de Luján. Durante un tiempo se cierran los teatros por la muerte de la reina Margarita. Su esposa Juana sigue enferma, y finalmente fallecería, a los pocos días de dar a luz, el 13 de agosto de 1613, a Felician. «El dolor por la esposa perdida es breve y pasajero, como tantos sentimientos de Lope», apostilla Pedraza. En la *Epístola a Amarilis* escribe:

Felician el dolor me muestra impreso  
de su difunta madre en lengua y ojos;  
de su parto murió, triste suceso.

El testamento de la esposa da cuenta de la apurada situación económica por la que atravesaba la familia: falta

de dinero, joyas empeñadas, etc. Viudo por segunda vez, pobre y mayor, Lope recogerá tiempo después en la casa de la calle de Francos a Marcela y Lopito, los hijos tenidos con Micaela de Luján. Pasados diez días de la muerte de su mujer se le concede el privilegio para publicar en Aragón las *Rimas sacras*.

### Reaparece Jerónima de Burgos

A mediados de septiembre de 1613 Lope está en la comitiva que acompaña a Felipe III a Segovia, Burgos y Lerma, para colaborar en los espectáculos cortesanos, y allí convive con la actriz Jerónima de Burgos que era, en palabras de Pedraza, «su amante intermitente desde 1607». En carta del 23 de septiembre escribe al de Sessa:

Yo, señor, lo he pasado bien con mi huéspeda Jerónima; aquí he visto los señores rondar mi casa; galanes vienen, pero con menos dinero del que habíamos menester, sacando el de Cantillana. Ya me mandan bajar al coche... Jerónima estaba presente al escribir a Vuestra Excelencia y me manda le envíe muchos besamanos; por ser de dama y tan servidora de Vuestra Excelencia los envió, aunque más le quisiera enviar lo que han costado estas fiestas.

De 1613 son también los manuscritos de *La dama boba* (28 de abril), escrita para la compañía dirigida por Jerónima de Burgos y su esposo Pedro de Valdés, y *La burgalesa de Lerma* (30 de noviembre). Ese mismo año publica *Con-*

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

*templativos discursos* y *Segunda parte del desengaño del hombre*, títulos significativos que apuntan a una senda, la del arrepentimiento y desengaño, que Lope va a recorrer —o a intentar recorrer, al menos— en los años sucesivos.

## SACERDOTE Y AMANTE: MARTA DE NEVARES, GRAN PASIÓN DE MADUREZ DEL FÉNIX

### Nueva crisis religiosa: Lope sacerdote

En el año de 1614, doblada ya la cincuentena, una nueva crisis de conciencia lleva a Lope a ordenarse sacerdote. Algunos críticos califican esta decisión de loca y descabellada, pero otros biógrafos, como por ejemplo Entrambasaguas, rechazan que tal decisión obedezca a un impulso momentáneo y frívolo, o que el escritor la tome por asegurar el bienestar económico. Sería más bien el resultado de un lento desarrollo psicológico. Pérez de Montalbán, en la *Fama póstuma*, la explica como consecuencia del desengaño sufrido tras la muerte de su esposa Juana de Guardo:

Sintió la madre la falta de su hijo {Carlos Félix} con tan verdadera fatiga, que nunca volvió en su antigua salud y a la primera enfermedad murió en ocho días, que una calentura sobre una pesadumbre de derecho pide la mortaja. Quizá para más bien de la difunta y para mayor desengaño de Lope, que viendo en aquella profanada belleza desteñida la púrpura de sus mejillas, ajada la nieve de su frente, macilento el color de su semblante, quebrados los cristales de sus ojos, traspilladas las perlas de sus dientes, helados los marfiles de sus miembros y desconocidas las señas de sus faiciones, se

resolvió a no admitir tercero casamiento y a buscar nuevo modo de vida humana que le asegurase la divina. Para cuyo efecto dejó de raíz cuantos estorbos le pudieran embarazar en el siglo, retiróse de las ocasiones más leves, trató solo del remedio de su alma; solicitó el hábito de la Sagrada Orden Tercera, entró en la congregación del Caballero de Gracia, acudió al servicio de los hospitales, ejercitose en muchas obras de misericordia, visitó el templo de Nuestra Señora de Atocha, de quien era muy apasionado, los sábados por voto y todos los días por devoción, y últimamente, resuelto a lo mejor se fue a Toledo y volvió sacerdote.

El propio Lope rememora su decisión de ordenarse sacerdote en su *Epístola al doctor Matías de Porras*:

Aunque con tanta indignidad cobarde,  
el ánimo dispuse al sacerdocio,  
porque este asilo me defienda y guarde.

Paso la vida en soledades tristes,  
creciendo de mis males el aumento  
desde los bienes que perder me vistes,  
si bien el nuevo oficio me da aliento,  
que si por él no fuera, de mis años  
cayera por la tierra el fundamento.

Y en la epístola a *Amarilis*, le escribe:

Dejé las galas que seglar vestía;  
ordeneme, Amarilis, que importaba  
el ordenarme a la desorden mía.

Recibiría, en efecto, las órdenes menores en Madrid, en marzo de 1614, y el día 12 marchaba a Toledo para ordenarse de presbítero. Pero Lope es incorregible, y mientras espera en la imperial ciudad para ordenarse, se aloja... ¡en casa de su antigua amante Jerónima de Burgos!, tal como le cuenta al de Sessa:

Aquí me ha recibido y aposentado la señora Gerarda con muchas caricias. Está mucho menos entretenida y más hermosa. Besa los pies de Vuestra Excelencia y me manda le escriba mil recados.

[...]

Mi vida es esta; y los pasos, de la posada a la iglesia; rezar dos horas, que ya me obligan, y a la noche hablar un rato, mientras llega la del sueño, con algún amigo; y porque quien todo lo niega todo lo confiesa, también me divierto de mis tristezas con la amiga del buen nombre, que ya tiene esto de gusto para Vuestra Excelencia, porque no hay cosa que suene a los oídos de quien ama como el nombre de lo que quiere, aunque sea en sujeto ajeno.

[...]

La tal persona [Jerónima] está fresca y buena.

Se ha tratado de justificar este episodio diciendo que, si Lope está en contacto en Toledo con Jerónima de Burgos, es para favorecer el interés amoroso que el Duque de Sessa siente por la cómica, no por razones personales, es decir, no como galán. Pero con todos los antecedentes señalados, tal explicación resulta poco creíble. El solo hecho de convivir en la misma casa que su antigua amante, cuando estaba a punto de recibir la dignidad sacerdo-

tal, era ya de por sí una idea, cuando menos, bastante peregrina...

Es nombrado clérigo de Evangelio, pero el grado tarda en llegar, así que vuelve a Madrid para llevarse a Toledo a su hija Marcela. Seguramente es ahora cuando recoge en la casa madrileña de Francos a los hijos supervivientes tenidos con Micaela de Luján: Marcela y Lopito. Finalmente, con la salud algo quebrantada, es ordenado de presbítero en Toledo el 24 de mayo de 1614. A primeros de junio ya está de vuelta en Madrid, donde canta misa en el Carmen Descalzo. En una epístola dirigida *A don Antonio Hurtado de Mendoza* resume su jornada diaria, repartida entre el estudio y el oratorio:

Entre los libros me amanece el día,  
hasta la hora que del alto cielo  
Dios mismo baja a la bajeza mía,  
y cuando nuestra luz con pies de hielo  
la noche eclipsa, lo que al rezo sobra  
su parte, con las musas me desvelo...

Y Pérez de Montalbán, en la *Fama póstuma*, ponderará el modélico vivir durante años del sacerdote Lope:

Con este concierto de vida pasó Lope muchos años, vi-  
viendo siempre con tanta atención a su conciencia, con tan-  
to respeto a su estado, con tanto despego al siglo, con tanto  
afecto a la virtud, con tanto descuido de su vida y con  
tanto cuidado de su muerte, que parece que la deseaba o la



suponía muy cerca, porque con mucho tiempo hizo su testamento.

Pero en la nueva vida de Lope no todo el tiempo es para el estudio y la oración, como daba a entender en sus versos. Efectivamente, a pesar de su nueva condición sacerdotal, sigue su servilismo con el Duque de Sessa, que insiste para que el escritor continúe al frente de sus tercianas y haciéndose cargo de la redacción de sus billetes amorosos. Una de las cartas que Lope le manda es buena prueba de su lucha interior; ocurre que su confesor, fray Martín de San Cirilo (a quien dedicaría las *Rimas sacras*) le ha negado la absolución al confesarse, y por eso le escribe a su mecenas:

no se canse en venir aquí a la noche, pues bien puedo como a tan gran señor y dueño mío hablar tan claro; que como cada día confieso este escribir estos papeles, no quisieron el de San Juan absolverme si no daba la palabra de dejar de hacerlo; y me aseguraron que estaba en pecado mortal; heme entristecido de suerte que creo no me hubiera ordenado si creyera que había de dejar de servir a Vuestra Excelencia en alguna cosa, mayormente en las que son tan de su gusto. Si algún consuelo tengo es saber que Vuestra Excelencia escribe tanto mejor que yo, que no he visto en mi vida quien le iguale; y pues esto es verdad infalible, y no excusa mía, suplico a Vuestra Excelencia tome este trabajo por cuenta suya, para que yo no llegue al altar con este escrúpulo, ni tenga cada día que pleitear con los censores de mis culpas; que le prometo que me aventaja tanto en lo que escribe, como en el haber nacido hijo de tan altos príncipes.

No había osado jamás decir esto a Vuestra Excelencia por mi amor inmenso y mis infinitas obligaciones, trampeando cada día lo mejor que podía el modo de confesarme; ya ha llegado a no ser posible menos. Vuestra Excelencia es dueño de un entendimiento claro y de un corazón generoso; mire lo que quiere hacer de mí, que es tanto lo que le debo y le quiero, que dejo a su juicio cuanto iba a decir aquí.

Y también:

le vuelvo a suplicar a Vuestra Excelencia por la sangre que Dios derramó en la cruz, no me mande que en esto le ofenda ni le parezca que es pequeño pecado haber sido yo el conservador de esta amistad [...], que es rigor grande que me escriba que hago mi gusto; yo no hago sino el de Dios. [...] Yo no he engañado a Vuestra Excelencia, que ha muchos días que le dije la causa, y estos no son escrúpulos, sino pecados para no hallar gracia de Dios, que es lo que ahora deseo.

Sessa recompensará sus desvelos dándole un beneficio eclesiástico (una prestamera) en el pueblo cordobés de Alcoba.

Todos estos años de zozobras, de vaivenes de la carne al espíritu... y vuelta a la carne, de grandes pecados y grandes arrepentimientos, culminarían en lo literario con la impresión, en 1614, de sus *Rimas sacras*, colección poética en la que Lope hace balance de su situación, se humilla ante Dios y pide compungido perdón por su descarrío, del que ahora se da plena cuenta:

Cuando me paro a contemplar mi estado  
y a ver los pasos por donde he venido,  
me espanto de que un hombre tan perdido  
a conocer su error haya llegado.

Cuando miro los años que he pasado  
la divina razón puesta en olvido,  
conozco que piedad del cielo ha sido  
no haberme en tanto mal precipitado.

Entré por laberinto tan extraño  
fiando al débil hilo de la vida  
el tarde conocido desengaño;  
mas de tu luz mi escuridad vencida,  
el monstruo muerto de mi ciego engaño,  
vuelve a la patria la razón perdida.

Estas *Rimas sacras* son el resultado lírico de esa honda crisis espiritual:

Yo me muero de amor, que no sabía  
—aunque diestro en amar cosas del suelo—,  
que no pensaba yo que amor del cielo  
con tal rigor las almas encendía.

El amor a Dios, el dolor de haberle ofendido y el arrepentimiento (que parece sincero) se plasman en bellísimos sonetos intensamente emotivos:

No sabe qué es amor quien no te ama,  
celestial hermosura, Esposo bello;

tu cabeza es de oro, y tu cabello  
como el cogollo que la palma enrama.

Tu boca como lirio que derrama  
licor al alba; de marfil tu cuello;  
tu mano el torno y en su palma el sello  
que el alma por disfraz jacintos llama.

¡Ay, Dios!, ¿en qué pensé cuando, dejando  
tanta belleza y las mortales viendo,  
perdí lo que pudiera estar gozando?

Mas si del tiempo que perdí me ofendo,  
tal prisa me daré, que un hora amando  
venza los años que pasé fingiendo.

¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?  
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,  
que a mi puerta, cubierto de rocío,  
pasas las noches del invierno oscuras?

¡Oh, cuánto fueron mis entrañas duras,  
pues no te abrí! ¡Qué extraño desvarío,  
si de mi ingratitud el yelo frío  
secó las llagas de tus plantas puras!

¡Cuántas veces el ángel me decía:  
«Alma, asómate agora a la ventana,  
verás con cuánto amor llamar porfía»!  
¡Y cuántas, hermosura soberana,  
«Mañana le abriremos» respondía,  
para lo mismo responder mañana!

Encontramos asimismo el desengaño del amor mundano con todas sus bellezas, que son falsas y efímeras, vanidad de vanidades. Por ejemplo, en el soneto dedicado «A una calavera», con su estremecedor final:

Esta cabeza, cuando viva, tuvo  
sobre la arquitectura destes huesos  
carne y cabellos, por quien fueron presos  
los ojos que, mirándola, detuvo.

Aquí la rosa de la boca estuvo,  
marchita ya con tan helados besos;  
aquí los ojos de esmeralda impresos,  
color que tantas almas entretuvo.

Aquí la estimativa en que tenía  
el principio de todo el movimiento;  
aquí de la las potencias la armonía.

¡Oh, hermosura mortal, cometa al viento!,  
donde tan alta presunción vivía  
¿desprecian los gusanos aposento?

### Polémicas anticulteranas

Por otra parte, es este un momento (1613-1614) en el que Lope está inquieto por Góngora y la nueva poesía culta. En esos años se difunden por la corte en forma manuscrita el *Polifemo* y las *Soledades*, e inmediatamente surgen admiradores y detractores del nuevo estilo. Frente a las aspiraciones de Lope de ser el príncipe de los poetas líricos

se alza ahora la figura y la voz de un genial poeta cordobés. Como escribe Carreño, «Góngora es la sombra que nubla fatalmente su aureola de gran poeta indiscutido».

El año de 1614 se publica el *Quijote* de Avellaneda, continuación apócrifa de la primera parte cervantina de 1605. Sale a nombre de Alonso Jerónimo de Avellaneda, seudónimo que esconde a alguna persona que formaba parte, sin duda, del círculo de amigos letrados de Lope, enemistado con Cervantes. En otro capítulo analizamos con más detalle la enemistad con Góngora y Cervantes y todas estas polémicas.

En ese mismo año, por la beatificación de Santa Teresa, Lope es secretario de la justa poética. Pasa el resto del año en Madrid, y sigue escribiendo para el teatro. El 3 de noviembre de 1614 se da una fiesta en el jardín del palacio del Duque de Lerma, y se representa *El premio de la hermosura*.

El 20 de abril de 1615 fecha el manuscrito autógrafo de *El galán de la Membrilla*, y estrena también ese año *Santiago el Verde*. El 9 de junio está en Toledo; por una carta a Sessa se deduce que ha llegado allí escapando de una mujer, quizá una antigua amante, que lo difama y persigue con fines deshonestos:

Yo, Señor Excelentísimo, llegué aquí huyendo de las ocasiones en que la lengua de una mujer favorecida infame puede poner a un hombre de mi hábito. Y respondiendo también a la objeción tácita de que no se huye bien del peligro acercándose a él, como yo arriba reprehendo, digo:

que siendo, como fue, testimonio, no le puede correr mi conciencia aunque no quede libre mi reputación; pero en confianza de que los que me conocen están desengañados, quise huir del mayor mal, aunque diese de ojos en el que era menos. Presumo, Señor, que como hombre acabado al mundo se persuaden fácilmente a tan mal gusto, como quien ya no los podía hallar mayores, ignorando que el dinero nunca fue viejo, ni las diligencias con mujer ingratas. A los conjuros de Vuestra Excelencia no hallo otra respuesta, aunque siendo tales, bien me holgara que los acreditaran juramentos: pues plegue a Dios, Señor, que si después de mi hábito he conocido mujer deshonestamente, que el mismo que tomo en mis indignas manos me quite la vida sin confesión antes que ésta llegue a manos de Vuestra Excelencia, y créame que no le encubriera pensamiento, porque fuera vilísimo linaje de ingratitud no confesarme con un Señor de tal entendimiento, con un príncipe que me llama su amigo, y con un dueño solo que tengo en el mundo para mi amparo y protección. Presupuesta esta verdad por infalible, sí, por vida de Vuestra Excelencia y del Conde mi Señor, que Dios guarde muchos años: no hay más causa a mis ausencias que huir la persecución de una mujercilla que escribe aquí me persigan, como lo han hecho, dándome vayas de noche en cuadrillas, judíos desta ciudad con quien ella tiene conocimiento; así me lo dicen los que las oyen, que yo duermo en parte que es imposible; con otras cosas que diré a Vuestra Excelencia cuando le bese las manos; y en materia de la tal mujer, no importa que Vuestra Excelencia haga conceto de alguna mocedad, pues siendo seglar no fue prodigio; aunque para mí sí lo es que haya en el mundo quien apetezca una mujer (dejando la profesión) tan desatinadamente fea, que en su cara se han vaciado fariseos para las procesiones, y en su alma necesidades para matar entendimientos.

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

En realidad, el contacto continuo con la farándula y los cómicos, gente de malísima reputación, constituye un peligro que atenta gravemente contra su dignidad sacerdotal. En verano de 1615 va a Ávila y consigue una capellanía instituida en la iglesia de San Segundo por su antiguo protector, el obispo don Jerónimo Manrique de Lara. Sus 150 ducados de renta contribuyen a aliviar algo sus muchas necesidades económicas.

### Un amorío más: Lucía de Salcedo

Y ahora es cuando debemos sumar un nombre más a la ya extensa nómina de mujeres en la vida de Lope. Se enreda en amores con otra actriz, Lucía de Salcedo, apodada *la Loca*, con el consiguiente enfado de Jerónima de Burgos (porque ahora el genial dramaturgo dará sus comedias a la compañía de Salcedo), aunque no son muchos los datos de que disponemos acerca de esta relación.

### Viajes al norte y al levante

En octubre de 1615 se celebra la boda por poderes del Príncipe de Asturias (el futuro Felipe IV) con Isabel de Borbón. El Duque de Sessa forma parte de la comitiva real que marcha hasta Irún para recibir a la novia, y Lope le acompaña. En la Isla de los Faisanes, en el Bidasoa, se produce el intercambio de princesas entre las cortes de España



y Francia (los españoles entregan a Ana de Austria, que va a ser la esposa del joven Luis XIII de Francia). El cortejo regresa a Burgos y Lerma, donde Felipe III ha organizado grandes fiestas para conmemorar el enlace, y el viaje queda descrito en la comedia *Los ramilletes de Madrid*.

En diciembre Lope regresa a Madrid, y allí pasa el año 1616. A finales de junio de ese año le explica a Sessa que piensa ir a Valencia para encontrarse con el hijo habido en 1599 («voy a Valencia por aquel hijo mío fraile descalzo»). Eso es, al menos, lo que se dice sobre el papel; pero tal explicación parece más bien una excusa: en realidad acude allí para encontrarse con Lucía de Salcedo, que está trabajando con la compañía de Sánchez y viene desde Barcelona. Allí enferma («Diecisiete días he estado en una cama con tan recias calenturas, que entendí que era el último tiempo de mi vida», le escribe al de Sessa el 6 de agosto), y regresa finalmente a Madrid sin el hijo a cuyo encuentro había supuestamente ido. Publica *Alabanzas al glorioso San Josef*. Gracias a la intercesión de Sessa, es nombrado procurador fiscal de la Cámara Apostólica en el Arzobispado de Toledo.

### **Marta de Nevarés, gran pasión de madurez**

Sigue acumulando Lope cargos y dignidades eclesiásticas, e igualmente los amores se suceden sin pausa: «Lanzado otra vez por la pendiente de la pasión y el desenfreno, Lope se esclaviza con una querencia definitiva», señala

bellamente Donald McGrady. Se trata en esta ocasión de Marta de Nevares (Amarilis, Marcia Leonarda), nacida en el seno de una familia hidalga de Alcalá («adonde el claro Henares se desata / en blando aljófara»), una mal casada desde los trece años con un mercader soez y grosero llamado Roque Hernández de Ayala, al que evoca Lope en unos versos recogidos en *La vega del Parnaso*:

rudo y indigno de su mano hermosa,  
a pocos días mereció su mano,  
no el alma, que negó la fe de esposa,  
en cuyo altar le confesó tirano;  
aquella noche infausta y temerosa,  
con tierno llanto resistida en vano [...]   
¿Qué desdicha fatal de las hermosas  
es esa de tener tales empleos?  
¿Siempre las feas han de ser dichosas?

Lope se amanceba con Marta a finales de 1616. Ella tiene 26 años y él 54. Son los de ahora unos amores sacrílegos (Lope es sacerdote) y adúlteros (aunque Marta pronto será viuda). Una vez más, el espíritu sigue en lucha tenaz con la carne. A Marta la conoció en una fiesta poética, y fue primero un sentimiento platónico, como le escribe al de Sessa, en carta con posible datación a comienzos de septiembre de 1616:

Certifico a Vuestra Excelencia que ha grandes tiempos que es este amor espiritual y casi platónico, pero que en el

atormentarme más parece de Plutón que de Platón, porque todo el infierno se conjura contra mi imaginación.

Pero la carne es débil, y unos meses después, en junio de 1617, cambia de tono al referirse a ella:

Porque yo estoy perdido, si en mi vida lo estuve, por alma y cuerpo de mujer, y Dios sabe con qué sentimiento mío, porque no sé cómo ha de ser ni durar en esto, ni vivir sin gozarlo [...] Esta noche no he dormido, aunque me he confesado. ¡Malhaya amor que se quiere oponer al cielo!

Ello es estrella mía; yo pienso rogar a las canas que me enseñen dónde vive la prudencia, pues dicen que son sus aposentadoras, aunque la ira siempre hace que se yerre el camino de hallarla y el bien y descanso de poseerla.

Y en otra, con el tono de picardía y desvergüenza tan habitual en estas cartas, refiere:

estoy en el estado que pintaré aquí, pasando muy lindas mañanas en los brazos de un sujeto entendido, limpio, amoroso, agradecido y fácil, cuya condición, si no mienten principios, parece de ángel. [...] he hallado, finalmente, médico a mis heridas, que desde una legua se me ve el parche; trabajo y cuidado me costaron estos principios, pero como me resolví, todo se hizo a pedir de boca.

Si Elena Osorio fue su gran pasión de juventud, Marta de Nevares es su gran pasión de madurez:

Duque mi Señor: yo no he cerrado los ojos en toda la noche, y hasta ahora he estado en la cama con mil accidentes; y no me levantara della, si una persona que los ha entendido no me enviara a llamar; ni aun he querido comer, que he estado con tantas desesperaciones, que le he pedido a Dios me quitase la vida [...] Yo nací en dos extremos, que son amar y aborrecer; no he tenido medio jamás.

¡Bien cierta resulta esta última afirmación! En Lope todo es extremado, exagerado, sin medida, así en su vida como en su creación literaria... A Marta la retrata en hermosos versos de su égloga *Amarilis*:

Criose hermosa cuanto ser podía  
en la primera edad belleza humana,  
porque cuando ha de ser alegre el día  
ya tiene sus albricias la mañana.  
Aprendió gentileza y cortesía,  
no soberbio desdén, no pompa vana,  
venciendo con prudente compostura  
la arrogancia que engendra la hermosura.

Si cátedra de amar Amor fundara,  
como aquel africano español ciencias,  
la de prima bellísima llevara  
a todas las humanas competencias;  
no tuvieran contigo, fénix rara,  
las letras y las armas diferencias,  
ni estuvieran por Venus, tan hermosa,  
quejosa Juno y Palas envidiosa.

El copioso cabello, que encrespaba  
natural artificio, componía  
una selva de rizos, que envidiaba  
Amor para mirar por celosía;  
porque cuando tendido le peinaba  
un pabellón de tornasol hacía,  
cuyas ondas sulcaban siempre atentos,  
tantos como cabellos, pensamientos.

En la mitad de la serena frente,  
donde rizados los enlaza y junta,  
formó naturaleza diligente,  
jugando con las hebras, una punta.  
En este campo, aunque de nieve ardiente,  
duplica el arco Amor, en cuya junta  
márgenes bellas de pestañas hechas  
cortinas hizo y guarnición de flechas.

Dos vivas esmeraldas, que mirando  
hablaban a las almas al oído,  
sobre candido esmalte trasladando  
la suya hermosa al exterior sentido,  
y con risueño espíritu templando  
el grave ceño, alguna vez dormido,  
para guerra de amor de cuanto vían  
en dulce paz el reino dividían.

La bien hecha nariz, que no lo siendo  
suele descomponer un rostro hermoso,  
proporcionada estaba, dividiendo  
honesto nácar en marfil lustroso;  
como se mira doble malva abriendo

del cerco de hojas en carmín fogoso,  
así de las mejillas sobre nieve  
el divino pintor púrpura llueve.

¿Qué rosas me dará, cuando se toca  
al espejo, de mayo la mañana?

¿Qué nieve el Alpe, qué cristal de roca,  
qué rubíes Ceilán, qué Tiro grana,  
para pintar sus perlas y su boca,  
donde a sí misma la belleza humana  
vencida se rindió, porque son feas  
con las perlas del Sur rosas pangeas?

Con celestial belleza la decora,  
como por ella el alma se divisa,  
la dulce gracia de la voz sonora  
entre clavel y roja manutisa;  
que no tuvo jamás la fresca aurora,  
bañada en ámbar, tan honesta risa  
ni dio más bella al gusto y al oído  
margen de flores a cristal dormido.

No fue la mano larga, y no es en vano,  
si mejor escultura se le debe  
para seguirse a su graciosa mano  
de su pequeño pie la estampa breve;  
ni de los dedos el camino llano,  
porque los ojos, que cubrió de nieve,  
hiciesen, tropezando en sus antojos,  
dar los deseos y las almas de ojos.

Y en la dedicatoria de *La viuda valenciana* «A la señora Marcia Leonarda» le dirige estos encendidos elogios:

Si vuesa merced hace versos, se rinden Laura, terracina; Ana Bins, alemana; Safo, griega; Valeria, latina, y Argentaría, española. Si toma en las manos un instrumento, a su divina voz e incomparable destreza el padre de esta música, Vicente Espinel, se suspendiera atónito; si escribe un papel, la lengua castellana compite con la mejor, la pureza del hablar cortesano cobra arrogancia, el donaire iguala a la gravedad y lo grave a la dulzura; si danza, parece que con el aire se lleva tras sí los ojos y que con los chapines pisa los deseos.

Fuera del ámbito idealizado de los versos, en el terreno más prosaico de la pura y dura realidad, Lope le aconseja que inicie los trámites de separación de su marido, y así se comienzan en 1619, logrando Marta que se declarara nulo su matrimonio. Desde entonces las relaciones de los amantes se hacen menos recatadas. Por ejemplo, el Fénix le pedirá el coche al de Sessa para ir con Marta-Amarilis a San Isidro. De esta sacrílega relación resultará una sola hija, Antonia Clara, nacida el 12 de agosto de 1617. Fue su padrino don Antonio de Córdoba y Rojas, Conde de Cabra, hijo primogénito del Duque de Sessa, si bien Lope había mostrado su deseo de que lo fuera el propio duque, tal como refiere esta carta de junio de 1617:

De los sucesos de Amarilis no hay más de cielo y agua y esperar el puerto con el curso de los días, que en fin no paran; yo lo deseo por mil cosas, y no es la menor volver a

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

emparentar con el Almirante de Nápoles, no porque le quiero poner en las pasadas liberalidades de Feliciano, sino para honrar mi sangre, que sin duda está allí, y porque hasta el cielo que deseo para mis hijos sea de mano de Vuestra Excelencia.

Sigue publicando Lope obras piadosas, como su *Romancero espiritual* (1619) o *Catorce romances a la Pasión de Nuestro Señor* (1620). Pero la escritura de tales piezas no logra encubrir su andar en malos pasos, y sus enemigos no desaprovechan la nueva flaqueza amorosa del Fénix para atacarle; de Góngora, por ejemplo, es esta punzante décima, que juega, entre otras referencias, con la homofonía de *marta*, una piel muy preciada, y *Marta*, el nombre de la amada:

Dicho me han por una carta  
que es tu cómica persona  
sobre los manteles mona  
y entre las sábanas, *marta*.  
Agudeza tiene harta  
lo que me advierten después:  
que tu nombre del revés,  
siendo *Lope* de la faz,  
en faz del mundo y en paz  
*pelo* de esta *marta* es.

En una décima satírica que comienza «Cuando fue representante...» leemos estos otros versos alusivos a su desordenada vida una vez ordenado sacerdote:



fue familiar y fiscal,  
y fue viudo de arrabal  
y sin orden ordenado.

Siguen, pues, los odios literarios, siendo sus enemigos y rivales tanto los preceptistas aristotélicos como Góngora y sus seguidores. El propio Lope alude a estas envidias y rencillas:

Si en el mar de la murmuración se pierden bajeles de alto bordo, anéguese mi pobre barquilla, tan miserable que apenas se ve, en las aguas, y a quien por cosa inútil pudieran perdonar las olas de la ociosidad y los vientos de la envidia.

De todas estas polémicas con los poetas culteranos (la guerra con Góngora arrecia en 1617, con don Luis en la Corte) y con los preceptistas aristotélicos (ataques de Pedro de Torres Rámila en la *Spongia* y defensa por parte de sus amigos en la *Expostulatio spongiae*) hablamos en un apartado específico de otro capítulo.

Es este un momento de cierta holgura económica y de popularidad creciente. El público madrileño, que lo ha convertido en dueño absoluto de los corrales, le adora. En la edición de 1618 de *El peregrino en su patria* ofrece una lista con 448 títulos de comedias (las cifras fluctúan). Ese mismo año publica *Triunfo de la fe en los reinos del Japón*, obra en prosa, sobre los hechos acaecidos en aquellas misiones orientales de los jesuitas.

Abril o mayo de 1620 es la fecha probable en que muere Roque, el marido de Marta, y Lope se alegra cruelmente de ello en la dedicatoria de *La viuda valenciana*:

¡Bien haya la muerte! No sé quién está mal con ella, pues lo que no pudiera remediar física humana, acabó ella en cinco días con una purga sin tiempo, dos sangrías anticipadas y tener el médico más afición a la libertad de vuestra merced que a la vida de su marido. Puedo asegurarle que se vengó de todos con sola la duda en que nos tenía si se había de morir o quedarse; tanto era el deseo de que se fuese: no porque él faltase, sino porque habiendo imaginado que nos dejaba, fuera desesperación el volver a verle.

Marta y su hija Antonia Clara marchan a vivir con Lope. Junto a ellas, coinciden también bajo el mismo techo Marcela y Lope Félix (Lopito), hijos de Micaela; y Feliciano, hija legítima de Juana, todos reunidos ahora en la casa de la calle de Francos. Para su hijo Lopito escribe la dedicatoria de *El verdadero amante*, comedia publicada en la *Parte XIV* (1620), que citaremos por extenso por incluir interesantes reflexiones:

Ya que tenéis edad, y comenzáis a entender los principios de la lengua latina, sabed que tienen los hombres para vivir en el mundo, cuando no pueden heredar a sus padres más que un limitado descanso, dos inclinaciones: una a las armas y otra a las letras, que son las que aquella celada y libro significan con la letra, que en aquellos tiernos años dice que el cielo sabe cuál de aquellas dos inclinaciones tuviera Carlos si no le hubiera, como salteador, la muerte

arrebatado a mis brazos y robado a mis ojos, puesto que a mejor vida, dolorosamente, por las partes que concurrían en él de hermosura y entendimiento con esperanzas de que había que mejorar mi memoria sobreviviendo a mis años [...]. Vos quedastes en su lugar, no sé con cuál genio [...]

Mas ¿para qué os persuado con autores, cuando aún estáis en los primeros rudimentos de la lengua latina? Cosa que no podéis excusar, aunque si hubiera quien os enseñara bien la castellana, me contentara más de que la supiérades; porque he visto muchos que, ignorando su lengua, se precian, soberbios, de la latina, y todo lo que está en la vulgar desprecian, sin acordarse que lo griegos no escribieron en latín, ni los latinos en griego; y os confieso que me causa risa ver algunos hombres preciarse de poetas latinos, y en escribiendo en su lengua parecer bárbaros; de donde conoceréis que no nacieron poetas, porque el verdadero, de quien se dice que ha de tener uno cada siglo, en su lengua escribe y en ella es excelente, como el Petrarca en Italia, el Ronsardo en Francia y Garcilaso en España, a quien también deben sus patrias esta honra; y lo sintió el celestial ingenio de Fray Luis de León, que pretendió siempre honrarla, escribiendo en ella [...]. No os desanimo para que con menos cuidado estudiéis esta reina de las lenguas, tercera en orden a las del mundo, aunque más común que todas; procuralda saber, y por ningún caso os acontezca aprender la griega, porque, desvanecido, no digáis lo que algunos que saben poco della y de otras, por vendernos a gran precio la arrogancia de que la entienden [...]

Vos me habéis entendido; y en razón de la inclinación, que fue el principio de esta carta, no tengo más que os advertir, si no os inclináredes a las letras humanas, de que tengáis pocos libros, y esos selectos, y que les saquéis las sentencias, sin dejar pasar cosa que leáis notable sin línea o

margen; y si por vuestra desdicha vuestra sangre os inclinare a hacer versos (cosa de que Dios os libre), advertid que no sea vuestro principal estudio, porque os puede distraer de lo importante, y no os dará provecho. Tened en esto templanza; no sepáis versos de memoria, ni los digáis a nadie; que mientras menos tuviéredes desto, tendréis más de opinión y de juicio; y en esta materia, y lo que os importa seguir vuestros estudios sin esta rémora, no busquéis, Lope, ejemplo más que el mío, pues aunque viváis muchos años no llegaréis a hacer a los señores de vuestra patria tantos servicios como yo, para pedir más premio; y tengo, como sabéis, pobre casa, igual cama y mesa y un huertecillo cuyas flores me divierten cuidados y me dan conceptos. [...] Yo he escrito novecientas comedias, doce libros de diversos sujetos, prosa y verso, y tantos papeles sueltos de varios sujetos, que no llegará jamás lo impreso a lo que está por imprimir; y he adquirido enemigos, censores, asechanzas, envidias, notas, reprensiones y cuidados; perdido el tiempo preciosísimo, y llegada la *non intellecta senectus*, que dijo Ausonio, sin dejaros más que estos inútiles consejos.

Un fracaso viene a amargar su alegría: no obtiene el cargo de cronista real que solicita insistentemente en 1620 (lo pide el 1 de junio de ese año, pero ya antes, en 1618, lo había pedido indirectamente a través de unos versos de su comedia *El triunfo de la humildad*). Este es el documento dirigido al rey:

Señor: Lope de Vega Carpio, Comisario del Santo Oficio y Fiscal de la Cámara Apostólica, dice que por muerte de Pedro de Valencia, Cronista de V. M., está vaco el dicho oficio; suplica a V. M. humildemente se sirva de ha-

cerle merced de él, que el amor y voluntad con que siempre ha deseado emplearse en el servicio de V. M., mostrándolo en las ocasiones que se han ofrecido, le ayudará a acertar a servir a V. M. en este oficio en que la recibirá muy grande.

Pero su vida nada edificante ayudaba muy poco —más bien nada— a la petición, que le es denegada. Falla, pues, ese intento de vincularse a lo más alto de la nobleza, a la propia corona. Y continúa la precariedad económica: Lope quiere desligarse del Duque de Sessa, cuyo servicio le sigue obligando a desempeños indecorosos, muy poco acordes con su condición sacerdotal, pero no consigue nuevos mecenas.

Ese año de 1620 es mantenedor en las justas por la beatificación de San Isidro. Ha conocido unos meses de cierto bienestar económico, debido a una recompensa inesperada, tal como explica al Conde de Lemos en esta carta de 6 de mayo de ese año:

Yo he estado un año sin ser poeta *de pane lucrando*, milagro del señor Duque de Osuna, que me envió quinientos escudos desde Nápoles que, ayudados de mi beneficio, pusieron la olla a estos muchachos, entre los cuales hay quince años de una doncella [Marcela], virtuosos y no sin gracia. Paso, Señor Excelentísimo, entre librillos y flores de un huerto lo que ya queda de la vida, que no debe de ser mucho, compitiendo en enredos con Mescua y don Guillén de Castro sobre cuál los hace mejores en sus comedias.

En 1621 da a conocer dos fábulas mitológicas extensas, *La Filomena* (donde ataca a Torres Rámila e incluye su novela *Las fortunas de Diana*) y *La Andrómeda*. Por su parte, Tirso de Molina en *Cigarrales de Toledo* defiende a Lope y su teatro.

El 12 de febrero de 1622, su hija Marcela profesa como religiosa, ingresando en el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid (situado en la calle de Cantarranas, hoy Lope de Vega) con el nombre de Sor Marcela de San Félix. Lope describe la toma de hábito en unos versos de su epístola *A don Francisco de Herrera Maldonado*:

Sale Marcela, y perdonad os ruego  
si el amor se adelanta; que quien ama,  
juzga de los colores como ciego.  
No vi en mi vida tan hermosa dama,  
tal cara, tal cabello y gallardía:  
mayor pareció a todos que su fama.  
Ayuda a la hermosura la alegría,  
al talle el brío, al cuerpo, que estrenaba  
los primeros chapines aquel día...

Tenía Marcela talento poético, heredado del padre, como ella misma explica en una loa para ser representada en comunidad y en la que hacía el papel de escolar:

Yo soy un pobre estudiante  
tentado de ser poeta,  
cosa que por mis pecados

me ha venido por herencia,  
porque ello es que *qualis pater*  
*talis filius, et cetera.*

### Enfermedad y locura de Marta

La melancolía va a ir invadiendo poco a poco a nuestro Lope. Hacia 1623 Marta de Nevares, enferma de los ojos, irá perdiendo la vista... y, más adelante, la cordura. En su égloga *Amarilis* (1633) alude con dolor a la progresiva ceguera de Marta:

Cuando yo vi mis luces eclipsarse,  
cuando yo vi mi sol escurecerse,  
mis verdes esmeraldas enlutarse  
y mis puras estrellas esconderse,  
no puede mi desdicha ponderarse  
ni mi grave dolor encarecerse,  
ni puede aquí sin lágrimas decirse  
cómo se fue mi sol al despedirse.

Los ojos de los dos tanto sintieron  
que no sé cuáles más se lastimaron:  
los que en ella cegaron o en mí vieron,  
ni aun sabe el mismo Amor los que cegaron  
aunque sola su luz escurecieron,  
que en lo demás bellísimos quedaron,  
pareciendo al mirarlos que mentían  
pues mataban de amor lo que no vían.

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

Durante estos años Lope purgará, en parte, la culpa de sus locos y ciegos amores desvelándose en cuidar a su amante, ciega y loca:

Aquella que gallarda se prendía  
y de tan ricas galas se preciaba,  
que a la aurora de espejo le servía  
y en la luz de sus ojos se tocaba,  
furiosa los vestidos deshacía;  
y otras veces, estúpida, imitaba,  
el cuerpo en hielo, en éxtasis la mente,  
un bello mármol de escultor valiente.

[...]

las bellas luces donde yo me vía  
y en los hermosos ojos respetaba  
de Amarilis el sol, cegó de suerte  
que se pudo vengar de amor la muerte.

A veces, en la correspondencia con el Duque de Sessa, se aprecia algún atisbo de mejora en la enfermedad, que sin embargo no llega a concretarse:

De sus ojos tiene Amarilis más esperanza que mejoría, y está tan agradecida a las memorias y mercedes de Vuestra Excelencia, que si yo fuera el que solía, tuviera celos.

Por lo demás, Lope gana bastante dinero con sus comedias, pero lo dilapida, porque es generoso en extremo. Así lo refiere Pérez de Montalbán en su *Fama póstuma*:



Fue el poeta más rico y más pobre de nuestros tiempos. Más rico, porque las dádivas de los señores y particulares llegan a diez mil ducados; lo que le valieron las comedias, contadas a quinientos reales, ochenta mil ducados; los autos, seis mil; la ganancia de las impresiones, mil y quinientos, y los dotes de entrambos matrimonios, siete mil, que hacen más de cien mil ducados, fuera de docientos y cincuenta de que le hizo merced Su Majestad en una pensión de Galicia; ciento y cincuenta de una capellanía que le cupo en Ávila, por antigüedad de criado de don Jerónimo Manrique; cuarenta de una casa pequeña que tenía junto a la calle de la Cruz; trecientos de una prestamera que le dio en un lugar suyo el Excelentísimo Señor Duque de Sessa, su amigo, su valedor, su dueño y su heroico mecenas, y más, cuatrocientos ducados para su plato de muchos años a esta parte, porque le dijo que no quería escribir más comedias; sin otras liberalidades secretas, de tanta cantidad, que hablando una vez el mismo Lope de las finezas del duque su señor, aseguró que le había dado en el discurso de su vida veinte y cuatro mil ducados en dinero, grandeza digna solamente de príncipe tan soberano, que con esto se dice todo. Y fue también el más pobre, porque fue tan liberal que casi se pasaba a pródigo y tuvo tan encendida caridad que jamás le pidió pobre limosna en público o en secreto que se le negase, antes bien se la daba doblada si era vergonzante, y si conocía que llegaba la necesidad a estrema, le vestía desde el zapato hasta el sombrero. Hacía en su oratorio muchas fiestas a los santos, y con más virtuoso exceso la de Cristo Nuestro Señor en su nacimiento, buscando para esto no solo figuras comunes, sino de costa, de novedad y de riqueza. Convidaba a los amigos sin tasa en el regalo. Gastaba en tinturas y libros sin reparar en el dinero, y así le vino a quedar tan poco de cuanto tuvo, que apenas dejó seis mil ducados en casa y muebles.

Y los apuros vienen también porque en ocasiones el Duque de Sessa, pese a lo afirmado por Montalbán, ofrecía con cuentagotas su apoyo económico. Lope seguirá aferrado a su ideal de dorada medianía, como expresan los tercetos del soneto «Discúlpase el poeta del estilo humilde», incluido en las *Rimas de Tomé de Burguillos*:

Entre tantos estudios os admire,  
y entre tantas lisonjas de señores,  
que de necesidad tal vez suspire;  
mas tengo un bien en tantos disfavores,  
que no es posible que la envidia mire:  
dos libros, tres pinturas, cuatro flores.

Y continúa su actividad literaria en estos años. En 1622 es juez en las justas por la canonización de San Isidro. El 22 de abril de 1624 firma el manuscrito de *El marqués de las Navas*. Ese año publica *La Circe, con otras rimas y prosas*, obra dedicada al Conde-Duque de Olivares, donde se incluyen bellos poemas de estilo culto con los que intenta competir con Góngora. Una de las composiciones ahí recogidas es el poema *La rosa blanca*, que da una explicación mítica al blasón de doña María de Guzmán, la hija del valido. Rivaliza también con Cervantes escribiendo, a pedido de Marta, una especie de «novelas ejemplares»: *La desdicha por la honra*, *La prudente venganza* y *Guzmán el bravo*, que sumadas a la anterior *Las fortunas de Diana* forman la serie de *Novelas a Marcia Leonarda*. En la epístola poética que dirigía a Antonio Hurtado de Mendoza, publicada

asimismo en *La Circe*, escribe unos versos que se han hecho célebres, relativos al carácter comercial de su literatura:

Necesidad y yo partiendo a medias  
el estado de versos mercantiles,  
pusimos en estilo las comedias.

Yo las saqué de sus principios viles,  
engendrando en España más poetas  
que hay en los aires átomos sutiles.

Por estas fechas asiste, como familiar que es del Santo Oficio, a la quema del hereje Benito Ferrer en la Puerta de Alcalá, condenado por haber profanado una hostia consagrada. En 1625 da a las prensas *Triunfos divinos con otras rimas* (donde podemos leer varios sonetos de elevada inspiración mística). Dedicar el volumen a la esposa del Conde-Duque de Olivares, en un nuevo intento de acercamiento al omnipotente valido para buscar su protección. Firman poesías laudatorias sus hijos Lope Félix, Feliciano, Félix y Antonia. Ingresa, el 29 de junio, en la Venerable Congregación de San Pedro, formada por sacerdotes naturales de Madrid. Regresa a España su hijo Lopito, que, inclinado a la carrera de las armas por su carácter aventurero y rebelde («Lope se fue a la guerra, que la guerra / muchos estudios fértiles contrasta», escribiría su padre en la *Epístola a Francisco de Herrera Maldonado*), había estado combatiendo, con el grado de alférez, en las campañas de Italia.

El 28 de octubre de 1625, la Venerable Orden Tercera de San Francisco celebra una fiesta en honor de Santa Isa-

bel de Portugal. Lope iba a dirigir el certamen poético, pero finalmente no sucede así; y no solo eso: también deja de figurar en otros actos de la Orden Tercera. Como se ha señalado, la sociedad del momento consintió los amores sacrílegos de aquel sacerdote-poeta alocado y genial, pero sin duda debieron de ser muchas también las murmuraciones y censuras por su descarriada y poco ejemplarizante conducta, atizadas por sus enemigos literarios.

En 1626 añade a sus publicaciones *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, versión ampliada de sus *Cuatro soliloquios*, donde en diálogo con Cristo expresa su dolor y arrepentimiento. Estos versos constituyen una muestra del tono general del volumen:

Si tus penas no pruebo, Jesús mío,  
vivo triste y penado;  
dámelas por el alma que te ha dado,  
que si este bien me hicieras,  
¡ay, Dios, cómo veré lo que me quieres!  
Quiéreme bien, y en dárme las lo muestra,  
que es ley entre amadores  
partir, como los gustos, los dolores;  
que no es partir al justo  
tener Tú los dolores y yo el gusto.  
Mas ¿qué te pido yo que Tú me quieras,  
si Tú, mi bien, me quieres  
de suerte que por darme vida mueres?  
Yo soy quien no te quiero,  
pues viéndote a la muerte no me muero...

El 10 de diciembre de ese año fecha el manuscrito de su comedia *Amor con vista*. Al año siguiente, 1627, el Papa Urbano VIII le concede el título de Doctor en Teología por el Collegium Sapientiae de Roma y el distintivo de la Cruz de Malta (es decir, el hábito de la Orden Hospitalaria de los caballeros de San Juan de Jerusalén) por haberle dedicado la *Corona trágica*, un poema sobre el triste destino de la reina María Estuardo de Escocia. El hábito le autoriza a llevar el honroso título de *frey*, que Lope usaría orgullosamente a partir de entonces, pasando a firmar como frey Lope Félix de Vega Carpio.

La correspondencia con el Duque de Sessa (cuya protección, con altibajos, se mantiene, muchas veces en forma de regalos en especie: vestidos, alimentos...) sigue aportándonos numerosos datos del cotidiano vivir, de su vida íntima y familiar. Así, en carta del 6 de diciembre de 1627 Lope se reconoce «indigno sacerdote». Y siempre apunta la escasez de dineros:

Aquí, señor, está todo en peor estado que solía, porque si había algunos celajes de remedio, ya se han divertido entre las nubes de tantas variedades. No hay sustento, ni vestido, ni dinero.

Y en otro pasaje:

La necesidad, señor, es como los consonantes en los poetas, que obligan a la razón a lo que el dueño no piensa.

En marzo y abril de 1628, Lope está enfermo de gravedad y decaído (a sus 66 años es una persona anciana, dada la esperanza de vida de la época). Así se percibe en las cartas al de Sessa, que ya no se muestra tan espléndido como antes:

Ya tiene Vuestra Excelencia, gracias a Dios, a Lope de Vega, que hasta hoy no le tenía: así se dudó de mi vida. Truje en pie este negro mal, que negro debe ser, pues Vuestra Excelencia me receta negras, más de veinte días con grande trabajo y pena, tanto que entendí que me había vuelto don Juan de Alarcón; y al fin caí en la cama, hoy hace dieciocho días, de una hinchazón tan dolorosa, que me encendía en terribles calenturas y me causó tantos males que ya me lloraban las musas domésticas y extrañas. Sea Dios alabado, su Santísima Madre y San Isidro, que estoy en puerto de claridad, que en abril, y no pocos años, mucho había que temer.

Por lo demás, su amada Marta sigue sin vista y con frecuentes accesos de locura de Marta. De alguna manera, en este cuidar de la amada enferma —circunstancia que trasladará tanto a sus cartas como a sus versos, por ejemplo en su égloga *Amarilis* (1633)— Lope rehabilita su persona:

Solo la escucho yo, solo la adoro  
y de lo que padece me enamoro...  
[...]  
Ejemplo puede ser mi amor de amores,

pues quiere amor que más aumente y crezca,  
que si en amar defectos se merece,  
ese es amor que en las desdichas crece.

Terminaremos el capítulo citando unas palabras de Villacorta que hacen balance de esta relación, la que fue, sin duda alguna, la gran pasión de madurez del Fénix:

Si el amor de Lope por Micaela de Luján fue ciego y desde una plenitud física, el que sintió por Marta de Nevarres fue febril, más desesperado, suplicante y desde las carencias físicas. Fue un último amor que se tornó en compasivo y purificador. Fue un honroso colofón a tantas aventuras irrelevantes.





## LA ÚLTIMA VUELTA DEL CAMINO: DESENGAÑO, SOLEDAD Y MUERTE

### Cansancio literario y desengaño vital

Hemos visto cómo las enfermedades van minando la salud del Fénix, y de varios miembros de su familia. Además, a las desdichas domésticas hay que sumar el cansancio del mundo literario, con la competencia de los dramaturgos que van triunfando (los «pájaros nuevos») tras haber asimilado perfectamente las enseñanzas del maestro y padre del teatro español moderno. Aquí y allá, Lope alzará su voz para expresar sus quejas:

... es cosa de gran donaire ver los nuevos cómicos venir a decir lo dicho.

Las comedias han dado licencia en España a que muchos que ignoran consigan algún nombre, aura vulgar y desvanecimiento ridículo; pero bien saben los que saben que no saben...

Entre esos dramaturgos noveles empieza a destacar con fuerza Calderón de la Barca, que por los años treinta estará ya en la plenitud de su genio y pronto le sustituirá como poeta cortesano. Además, el año de 1629 dos come-

días de Lope son mal recibidas por el público, y en carta al Duque de Sessa, de hacia 1630, da síntomas de agotamiento y muestra su intención de no componer más comedias para el corral y poder centrarse así en ocupaciones más graves:

Días ha que he deseado dejar de escribir para el teatro, así por la edad, que pide cosas más severas, como por el cansancio y aflicción de espíritu en que me ponen. Esto propuse en mi enfermedad, si de aquella tormenta libre llegaba al puerto; mas como a todos les sucede, en besando tierra no me acordé del agua. Ahora, Señor Excelentísimo, que con desagradar al pueblo dos historias que le di bien escritas y mal escuchadas, he conocido o que quieren verdes años o que no quiere el cielo que halle la muerte a un sacerdote escribiendo lacayos de comedias, he propuesto dejarlas de todo punto, por no ser como las mujeres hermosas, que a la vejez todos se burlan de ellas, y suplicar a Vuestra Excelencia reciba con público nombre a su servicio un criado que ha más de veinticinco años que le tiene secreto; porque sin su favor no podré salir con victoria deste cuidado, nombrándome algún moderado salario, que con la pensión que tengo ayude a pasar esto poco que me puede quedar de vida. El oficio de capellán es muy a propósito. Diré todos los días misa a Vuestra Excelencia y asistiré asimismo a lo que me mandase escribir y solicitar de su servicio y gusto.

Pero —afortunadamente— el Fénix incumple ese propósito, gracias a lo cual todavía nos legaría espléndidas obras en su ciclo literario *de senectute*, como su excepcional tragedia *El castigo sin venganza* (se conserva el manuscrito

con fecha de 1 de agosto de 1631). Su ruego al de Sessa para que lo nombre capellán de su casa no es atendido. Antes, en julio de 1628, sí había sido nombrado capellán mayor de la Congregación de San Pedro.

Siguen los accesos de locura de Marta, reflejados en los versos de la égloga *Amarilis*, y la desesperación de Lope. En cualquier caso, 1629 es año fecundo en lo literario. Publica *Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús* (silvas para las fiestas de la fundación del Colegio Imperial) y seguramente antes de fin de año estaba impreso ya el *Laurel de Apolo*, que sale con fecha de 1630 (son casi 7.000 versos en alabanza de escritores y pintores españoles y extranjeros). Compone *La selva sin amor*, para su representación en el Palacio Real, con música y decorados de Cosme Lotti, pieza que ha sido considerada la primera ópera española. Además, el 23 de junio de 1631, en los jardines del Conde de Monterrey, el Conde-Duque de Olivares da una fiesta en la que se representa ante los reyes la comedia de Lope *La noche de San Juan*, escrita en tres días, con su proverbial facilidad, que pondría de manifiesto Pérez de Montalbán en un pasaje de su *Fama póstuma*:

aun la pluma no alcanzaba a su entendimiento, por ser más lo que él pensaba que lo que la mano escribía. Hacía una comedia en dos días, que aun trasladarla no es fácil al escribano más suelto; y en Toledo hizo en quince días continuados quince jornadas, que hacen cinco comedias, y las leyó como las iba haciendo en una casa particular donde estaba el maestro Josef de Valdivielso, que fue testigo de vista de todo. Y porque en esto se habla variamente, diré lo que yo

supe por experiencia. Hallose en Madrid Roque de Figueroa, autor de comedias, tan falto dellas, que estaba el Corral de la Cruz cerrado, siendo por Carnestolendas, y fue tanta su diligencia, que Lope y yo nos juntamos para escribirle a toda prisa una, que fue *La Tercera Orden de San Francisco*, en que Arias representó la figura del santo con la mayor verdad que jamás se ha visto. Cupo a Lope la primera jornada y a mí la segunda, que escribimos en dos días, y repartiose la tercera a ocho hojas cada uno, y por hacer mal tiempo me quedé aquella noche en su casa. Viendo, pues, que yo no podía igualarle en el acierto, quise intentarlo en la diligencia, y para conseguirlo me levanté a las dos de la mañana y a las once acabé mi parte; salí a buscarle y hallele en el jardín muy divertido con un naranjo que se le helaba; y preguntando cómo le había ido de versos, me respondió: «A las cinco empecé a escribir, pero ya habrá un hora que acabé la jornada, almorcé un torrezno, escribí una carta de cincuenta tercetos y regué todo este jardín, que no me ha cansado poco.» Y sacando los papeles, me leyó las ocho hojas y los tercetos, cosa que me admirara si no conociera su abundantísimo natural y el imperio que tenía en los consonantes.

Sigue aspirando al cargo de cronista real, pero infructuosamente. Al año siguiente, 1632, da a las prensas *La Dorotea*, una «acción en prosa», en cinco actos, en la que rememora idealmente su primer gran amor con Elena Osorio; y escribe la *Égloga a Claudio*, epístola dirigida a su amigo Claudio Conde, que constituye un hermoso resumen poético de su vida y pensamiento, algunos de cuyos pasajes hemos tenido ocasión de citar. Es el mismo año en que muere Marta de Nevaes (el 7 de abril). Pagaría su

entierro Alonso Pérez, librero amigo del poeta y padre de Juan Pérez de Montalbán. Lope describe la muerte de su amante en las octavas reales de la égloga *Amarilis*, que se publicaría en 1633. También evoca su muerte en este soneto del *Tomé de Burguillos* titulado «Que al amor verdadero no le olvidan el tiempo ni la muerte»:

Resuelta en polvo ya, mas siempre hermosa,  
sin dejarme vivir, vive serena  
aquella luz, que fue mi gloria y pena,  
y me hace guerra, cuando en paz reposa.

Tan vivo está el jazmín, la pura rosa,  
que, blandamente ardiendo en azucena,  
me abrasa el alma de memorias llena:  
ceniza de su fénix amorosa.

¡Oh, memoria cruel de mis enojos!,  
¿qué honor te puede dar mi sentimiento,  
en polvo convertidos sus despojos?

Permíteme callar solo un momento:  
que ya no tienen lágrimas mis ojos,  
ni conceptos de amor mi pensamiento.

### Últimas desilusiones: muerte de Lope Félix y rapto de Antonia Clara

En 1633 saldría también *Huerto desbecho*. *Metro lírico*, donde se refiere a la frustración de no haber sido elegido para el cargo de cronista real. Los últimos años de su vida

van a ser un tiempo de dolor insondable, de enorme melancolía, de profunda soledad. Su única hija legítima, Feliciano, contrae matrimonio el 18 de diciembre de 1633 con Luis de Usátegui, oficial de la secretaría del Real Consejo de Indias. Lope les promete una dote de 5.000 ducados. Feliciano y Luis, que darían dos nietos al Fénix (de nombres Agustina y Luis Antonio), se encargarían a la muerte del escritor de dar a la estampa algunas de sus últimas obras.

En 1634 Lope publica las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Este Burguillos (el seudónimo ya lo había usado Lope anteriormente, en las justas de San Isidro) es el *alter ego* de la vejez que, con humor burlesco, compone un *Canzoniere* petrarquista dedicado a Juana, lavandera del Manzanares, al tiempo que escribe otras composiciones más serias («en seso»), en una desengañada mezcla de burlas y veras. Ahí incluye *La gatomaquia*, admirable parodia de los poemas épicos protagonizada por los gatos Marramaquiz, Zapaquilda y Micifuz.

En el último acto de *Las bazarías de Belisa*, acabada el 24 de mayo de 1634, después de unos 50 años de ininterrumpida práctica teatral, escribe el dramaturgo estos versos:

Senado ilustre, el poeta  
que ya las musas dejaba  
con deseo de serviros  
volvió otra vez a llamarlas  
para que no le olvidéis;  
y aquí la comedia acaba.

El dolor y la melancolía teñirán el tramo final de la vida del «monstruo de la naturaleza». En efecto, 1634 es año de pesares. Su hijo Lope Félix muere frente a las costas de Venezuela, en una expedición a la isla Margarita para pescar perlas. Lope muestra su inmenso sufrimiento por la trágica pérdida en *Felicio. Égloga piscatoria en la muerte de Lope Félix del Carpio y Luján*, incluida en *La vega del Parnaso* (obra póstuma, 1637). El dolor del padre debió de ser desgarrador, pues Lopito constituía su mayor esperanza y, como certeramente escribe Entrambasaguas, su carácter inquieto era vivo reflejo del suyo en sus buenos tiempos.

Pero no acaban aquí los motivos de tristeza. Un nuevo dolor, un nuevo desengaño, espera agazapado al Fénix para darle un durísimo zarpazo en el tramo final de su vida: su hija Antonia Clara, que era viva imagen de Marta-Amarilis, que le servía de amanuense, que le alegraba con sus canciones y recitando sus versos, huye con un galán que tiene apellido de seductor: Cristóbal Tenorio, caballero del hábito de Santiago, un paniaguado del Conde-Duque de Olivares. Como muy atinadamente escribe McGrady,

Parece haberse impuesto la fuerza de la sangre, pues la niña de diecisiete años, al igual que su madre, se entrega a un amor ilícito; el padre que sembrara vientos ahora recoge tempestades.

Lope manifiesta su desesperación por el nuevo revés en su égloga *Filis*, que se publicaría póstumamente. Tal es el

panorama que se le ofrece ahora al examinar la suerte corrida por sus hijos: Lope Félix, muerto; Marcela, monja, retirada del siglo; Feliciano, casado; Antonia Clara, huída... Todos los biógrafos destacan el cansancio y la soledad del otrora vital Lope, que a sus 72 años encuentra su casa de la calle de Francos vacía, fría y silenciosa. Entrambasaguas lo imagina vertiendo amargas lágrimas de arrepentimiento.

### Muerte, entierro y publicaciones póstumas

Su alma está cansada, muy cansada. Será ya muy poco lo que escriba, y no alcanzará a ver publicada la *Parte veintiuna* de sus comedias, que saldría póstuma. Nos acercamos al final de sus días. El 25 de agosto de 1635 sufre un desmayo que le obliga a guardar cama. Al día siguiente firma y rubrica su testamento como «frey Lope Félix de Vega Carpio, presbítero, de la sagrada religión de San Juan», en el que deja por heredera universal a su hija Feliciano. El 27, a las cinco y media de la tarde, Lope muere después de 73 años y nueve meses de una densa y apasionante vida, repleta de amores y de literatura. Pérez de Montalbán en su *Fama póstuma* relata con prolijos detalles estas postrimerías de la biografía lopesca. Cedámosle a él la palabra:

Había de morir Lope muy presto, y su corazón, que profeta lo adivinaba, enviábale los suspiros adelantados, por-



que tuviese los desengaños prevenidos, pues a diez y ocho del mismo mes, viernes, día de San Bartolomé, se levantó muy de mañana, rezó el oficio divino, dijo misa en su oratorio, regó el jardín y encerrose en su estudio. A mediodía se sintió resfriado, ya fuese por ejercicio que hizo en refrescar las flores, o ya, como afirman los mismos de su casa, 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 de reciente sangre. Así la virtud suele disimularse en los que son buenos, sin hacer ruido ni andar melancólicos ni mal vestidos, que la virtud no está reñida con el aseo que se queda en el término de la modestia. Y si la mortificación es indicio de la santidad, también es instrumento de paliar los vicios la hipocresía. Con sentirse indispuerto Lope y tener licencia para comer carne por un corrimiento que padecía en los ojos, comió de pescado, que era tan observante católico, que hacía escrúpulo, aunque lo mormurase su achaque, de faltar a las órdenes de la Iglesia. Estaba convidado para la tarde para unas conclusiones de medicina y filosofía, que defendió tres días el doctor Fernando Cardoso, gran filósofo y muy noticioso de las buenas letras, en el Seminario de los Escoceses; y hallose en ellas, donde le dio repentinamente un desmayo, que obligó a llevarle entre dos de aquellos caballeros a un cuarto del doctor don Sebastián Francisco de Medrano, muy amigo suyo, que está dentro del mismo seminario, donde sosegó un poco hasta que en una silla le trujeron a su casa. Acostose, llamaron los médicos, que, informados de que había comido unos huevos duros y unos fideos guisados, presumiéndole embarrizado del estómago, le dieron un minorativo para purgalle, y luego, porque la calentura lo pedía, le sangraron, si bien

le descaeció la falta de la sangre, aunque no era buena. Pasó acaso por la misma calle el doctor Juan de Negrete, médico de cámara de Su Majestad, que este título y sus aciertos son buenas señas de su talento, de su ciencia y de su experiencia, y diciéndole que estaba Lope de Vega indispuerto, le entró a ver, no como médico, porque no era llamado, sino como amigo que deseaba su salud. Tomole el pulso, viole también la fatiga del pecho, reconoció la calidad de la sangre y previno el suceso, diciéndole con mucha blandura que le diesen luego el Santísimo Sacramento, porque servía de alivio al que había de morir y de mejoría al que había de sanar. «Pues V. M. lo dice —respondió Lope muy conforme—, ya debe de ser menester», y volviose del otro lado a pensar bien lo que le esperaba.

Despidiose el doctor, y advirtió que tuviesen cuidado con él, porque estaba acabando. Con esto vino a la noche, con la solemnidad que suele, el Viático santísimo del cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo, que recibió con reverencia y lágrimas de alegría, agradeciéndole la visita, pues así le daba a entender que, como quien quiere honrar al huésped que espera, le sale al camino y le acompaña hasta llevarle a su palacio, así su Divina Majestad venía a recibirle hasta dejarle en las celestes moradas de su eterna gloria. Quedó más sosegado por dos horas, pero luego se conoció el peligro evidente y le trujeron el último remedio de la Santa Extremaunción. Recibiola, llamó a su hija, echola su bendición y despidiose de sus amigos, como quien se partía para una jornada tan larga. Consolose mucho con el maestro Josef de Valdivielso, porque, ayudándole en aquella congoja, le dijo en pocas palabras muchas razones que le sirvieron de doctrina y de alivio. Preguntó por el Padre Fray Diego Niseno, a quien quería y reverenciaba juntamente, por haberle tratado muchos años y haber leído todos sus escritos, y por el

Padre Maestro Juan Baptista de Ávila, de la Compañía de Jesús, porque quien en vida le advirtió como docto de muchas cosas importantes a su salvación y a su crédito, mejor lo haría en la muerte como religioso y como entendido. Mas no logró su justo deseo, por estar entonces el Padre Niseno ausente, y el Padre Ávila enfermo en la cama. Encargó al señor Duque de Sessa, como a su dueño y su testamentario, que siempre le asistía sin faltarle un punto, el amparo de su hija, doña Feliciano de la Vega. Aconsejó a todos la paz, la virtud y el cuidado de sus conciencias. Díjome a mí que la verdadera fama era ser bueno, y que él trocara cuantos aplausos había tenido por haber hecho un acto de virtud más en esta vida, y volviéndose a un Cristo crucificado, le pidió con fervorosas lágrimas perdón del tiempo que había consumido en pensamientos humanos, pudiendo haberle empleado en asuntos divinos; que aunque mucha parte de su vida había gastado en autos sacramentales, historias sagradas, libros devotos, elogios de los santos y alabanzas de la Virgen Santísima y del Niño recién nacido en todas sus fiestas, quisiera que todo lo restante de su ocupación fuera semejante a esto. Resignó en las manos de Dios su voluntad; prometió no ofenderle jamás, aunque viviera muchos años; arrepintiose de haberle ofendido dolorosamente; confesó que era el mayor pecador que había nacido en el mundo; hizo un acto de contrición en que tuvieron más parte las lágrimas que las razones; llamó en su ayuda los santos de su devoción; invocó la piedad de la Virgen sacratísima de Atocha, a quien pidió que, pues había sido siempre su valedora, que lo fuese también entonces, y pues tenía en sus brazos al Juez de su causa, que intercediese por él al darle la sentencia. Dejaronle reposar un poco, porque dio a entender que se fatigaba; pasó la noche con inquietud y amaneció el lunes ya levantado el pecho, y tan débil, que la falta de la respira-

ción no le dejaba formar las palabras, si bien tuvo siempre libres las potencias y muy prompto el sentido para responder a los que en aquel aprieto asistían a sus últimas congojas, que eran siempre el señor Duque de Sessa, el señor don Rafael Ortiz, recibidor de la Orden de San Juan, don Francisco de Aguilar, el Maestro Josef de Valdivielso, el doctor Francisco de Quintana, el licenciado Josef de Villena, el secretario Juan de Piña, don Luis Fernández de Vega, Alonso Pérez de Montalbán, su confesor, muchos religiosos de todas órdenes y el Reverendísimo Padre Provincial, Fray Juan de Ocaña, que con su espíritu, como de predicador tan grande, le esforzaba para que pasase aliviado aquel preciso y temeroso trance. En efecto, oyendo psalmos divinos, letanías sagradas, oraciones devotas, avisos católicos, actos de esperanza, profesiones de fe, consuelos suaves, cristianas aclamaciones y llantos amorosos, los ojos en el cielo, la boca en un crucifijo y el alma en Dios, espiró la suya al eco del dulcísimo nombre de Jesús y de María, que a un mismo tiempo repitieron todos.

A su funeral acude todo Madrid. La procesión da un rodeo para pasar por el convento de Sor Marcela, su hija, que así lo ha solicitado. El Fénix es enterrado solemnemente en la parroquia de San Sebastián. El fervor popular es inmenso. El testimonio de un contemporáneo, Francisco Ximénez de Urrea, indica que «hubo muchas mujeres. Acabaron [el entierro] a las dos de la tarde, y a las cinco de la mañana no se podía entrar en la iglesia». De nuevo es Pérez de Montalbán quien ofrece en su relato detalles muy puntuales, tanto del entierro como de las honras fúnebres celebradas en los días posteriores:

Tratose de su entierro, del que se encargó el señor Duque de Sessa, como su dueño y albacea, y como tan magnánimo príncipe, y determinose para el martes siguiente a las once. Repartiéronse muchas limosnas de misas, que es la más importante honra para el que yace. Convocose todo el pueblo sin convidar a ninguno; vinieron cofradías, luces, religiosos y clérigos en cantidad, la Orden de los Caballeros del hábito de San Juan, la de los Terceros de San Francisco, la Congregación de los Familiares [del Santo Oficio] y la de los Sacerdotes de Madrid, compitiendo piadosamente sobre quién había de honrar sus hombros con llevar su cuerpo, y consiguiolo la Venerable Congregación de los Sacerdotes. Empezose el entierro según estaba prevenido, y fue tan dilatado, que estaba la cruz de la parroquia en San Sebastián y no había salido el cuerpo de su casa, con ser tanto el distrito y haber rodeado una calle a petición de Soror Marcela de Jesús, religiosa de la Trinidad descalza y muy cercana deuda del difunto, que gustó de verle. Las calles estaban tan pobladas de gente, que casi se embarazaba el paso al entierro, sin haber balcón ocioso, ventana desocupada ni coche vacío. Y así, viendo una mujer tanta grandeza, dijo con mucho donaire: «Sin duda este entierro es de Lope, pues es tan bueno.» Iban con luto al remate del acompañamiento don Luis de Usátigui, yerno de Lope, y un sobrino suyo en medio del señor Duque de Sessa y de otros grandes señores, títulos y caballeros. Llegaron a la iglesia, recibioles la Capilla Real con música. Díjose la misa con mucha solemnidad, y al último responso, viéndole quitar del túmulo para llevarle a la bóveda, clamó la gente con gemidos afectuosos. Depositose en el tercero nicho por orden del señor Duque de Sessa, con permisión del doctor Baltasar Carrillo de Aguilera, cura propio de la parroquia de San Sebastián, y con declaración de la justicia por el secretario Juan de Piña.

Vaciale en cera la cabeza Antonio de Herrera, excelentísimo escultor de Su Majestad, y despidiéronse los amigos, llorando la soledad que les hacía Lope, como quien echa menos una joya que le han hurtado.

Prosiguiéronse las honras hasta el novenario, con la misma costa y autoridad de música y cera que el primer día, y dilatose el funeral último ocho días porque estaba ausente el Padre Fray Ignacio de Vitoria y era el elegido para el sermón, con mucho gozo suyo y de todos los discretos, que a una voz dijeron que tal orador merecía tal difunto, y tal difunto era digno de tal orador. Entretanto que se esperaba este gran día, quiso la Venerable Congregación de los Sacerdotes cumplir con los honores de su hermano amantísimo. Aderezose la iglesia de San Miguel lo mejor que se pudo, sin exceder las órdenes limitadas en la premática. Cubriéronse de luto los bancales del coro, donde asistían los congregantes con sobrepellices, en compañía del licenciado Josef de las Cuevas, su capellán mayor. Acudió gran número de gente, hasta no caber más en la iglesia, con muchos señores que, a lisonja del señor Duque de Sessa y a devoción de Lope, se convidaron ellos mismos. Dijo la misa de pontifical don Fray Gaspar Prieto, obispo de Alguer y electo en Elna. Y predicó el sermón el doctor Francisco de Quintana, de quien me holgara, si fuera posible en mi amor, ser hoy su mayor enemigo, para ponderar sin sospecha de pasión alguna la pureza en el lenguaje, la cordura en el asunto, la profundidad en los pensamientos, la ternura en las admiraciones, y sobre todo el hablar a propósito, cumpliendo siempre con su entendimiento y su voluntad, que cuando se juntan, todo se acierta.

El lunes siguiente, a las ocho de la mañana, con el deseo de oír al Padre Ignacio de Vitoria, estaba ocupada toda la iglesia, sin que faltase príncipe grande, caballero entendi-

do, cortesano curioso y hombre de buenas letras, unos llevados de la obligación y otros traídos de la curiosidad. Vino la Capilla, cantó el introito. Salió a decir la misa el doctor don Cristóbal de la Cámara y Murga, obispo de Salamanca, si bien el tumulto de la gente ni dejó atender a la misa ni dio lugar a escuchar la música. Púsose en el púlpito el sutilísimo agustino de nuestros tiempos, con muy buena gana de hacer alarde, como lo hizo, de su voluntad en alabanza de un varón tan famoso y en lisonja de un auditorio tan lucido. Mas fue tanto el ruido de los mal acomodados, la inquietud de los que llegaron tarde, el cansancio de los que fueron temprano, el aprieto de algunos y el calor de todos, que no dejó gozar universalmente de la doctísima oración, si bien los que la oyeron bastaron a informar a los demás de lo agudo de sus conceptos, de lo extraño de sus novedades, de lo noticioso de sus letras, de lo gallardo de sus acciones y de lo eminente de sus idiomas, y después lo harán a mejor luz los caracteres de plomo vaciado en la inmortalidad de la estampa.

Al siguiente día dispuso la piadosa Cofradía de los Representantes los honores funerales, con tanto lucimiento como gasto. Vistiose de pontifical para celebrar el mayor sacrificio don Fray Micael de Abellán, obispo de Siria. Cantó la Capilla Real como siempre, sin faltar ninguno de los mejores, con que hicieron la iglesia cielo, y predicó el muy reverendo Padre Fray Francisco de Peralta, antorcha angélica de su sagrada religión de predicadores, y predicador tan felice en esta ocasión, que aun la muda retórica del silencio no basta a ponderarle, porque oró tan a propósito de los méritos del sujeto, tan a medida del gusto de los señores, tan conforme al talento de los doctos, tan bastante al melindre de los entendidos, tan copioso al afecto de los apasionados y tan ajustado al genio de los vulgares, que no pudiendo

los unos y los otros sufrir tanto género de sutilezas sin pagárselas de contado, introdujeron en el templo un género de ruido devoto y un linaje de rumor ponderativo, cuyas inquietas admiraciones empezaron en aplausos públicos y acabaron en vítores disimulados. Con que se dio fin a sus exequias, pero no a sus honras, pues ahora las harán eternas con sus elogios panegíricos los divinos Apolos de Manzanares, a imitación del tracio Orfeo, que a pie llevaba tras sí los montes con la dulcísima consonancia de sus himnos.

Sin embargo, el Consejo de Castilla prohibió el homenaje previsto por el Ayuntamiento de Madrid, por la razón que apunta Pedraza:

Sin duda, las altas esferas no perdonaron al poeta, ni aun después de muerto, la vida irregular que había llevado.

El Duque de Sessa, que había costado las honras fúnebres, incumple en cambio su promesa de edificarle un mausoleo en sus estados, y en alguna de las muchas revueltas del tumultuoso siglo XIX sus restos desaparecen, mezclados con otros en el osario de la parroquia de San Sebastián.

Al año siguiente, 1636, el doctor Juan Pérez de Montalbán, da a las prensas su *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope de Vega Carpio*, breve biografía y recopilación de numerosos «elogios panegíricos» de muy diversos autores.

En fin, en 1637 aparecen póstumas su égloga *Filis* y *La vega del Parnaso*. Este libro sale con la autorización de Luis



de Usátegui, marido de Feliciano (la hija de Lope), quien lo dedicará al Duque de Sessa, aludiendo a «la afición que Vuestra Excelencia ha mostrado siempre a los escritos de Frey Lope Félix de Vega Carpio, mi señor, y las mercedes que en su vida recibió de esas generosas manos». De carácter recopilatorio (además de algunas comedias incluye sus últimos poemas), Lope había estado trabajando en esta obra los últimos años de su vida, y ya en 1633 había anunciado su preparación. Por ello, puede considerarse *La vega del Parnaso* como su testamento literario.



## LA LUCHA POR LA VIDA Y POR LA FAMA

### Poetas y príncipes: el mecenazgo y Lope

Las relaciones entre nobleza y literatura durante la época de Lope son de enorme intensidad. Es una sociedad refinada, suntuosa, que propicia la actividad artística y las exhibiciones espectaculares. Un ejemplo significativo, todavía en el XVI, es el de la corte virreinal valenciana, inmersa en un ambiente poético, festivo y teatral, con influencias italianas, que se entretiene con fiestas, tertulias y academias literarias, certámenes y debates, danzas y máscaras, torneos y representaciones, como refleja, por ejemplo, *El cortesano* de Luis Milán, publicado en la misma ciudad en 1561.

El noble aprecia la literatura, se convierte en su protagonista, emplea al escritor para su mayor lustre y gloria, lo protege y utiliza.

Debajo de cada noble importante hay un poeta a su servicio, que depende en muchas ocasiones para su supervivencia de la protección de su patrón, la cual debe propiciarse con su trabajo literario.

El fenómeno más característico de la relación literaturanoobleza es sin duda el del mecenazgo, fenómeno nada nuevo, pero que en el Siglo de Oro conoce una expansión extraordinaria.

Quizá la manifestación más superficial del mecenazgo es la constituida por las omnipresentes dedicatorias de libros que los escritores enderezan a los nobles, generalmente para conseguir poco más que los gastos de impresión o como muestra de deferencia, pleitesía u ofrecimiento de servicios. Para el Duque de Béjar va la primera parte del *Quijote*, y para el Conde de Lemos la segunda, las *Novelas ejemplares* y el *Persiles*; al Duque de Uceda dedica las *Tardes entretenidas* Castillo Solórzano, cuya *Huerta de Valencia* se ofrece al Marqués de Molina, don Pedro Fajardo; Quevedo dedica al Conde de Lemos el *Sueño del Juicio final* y *El alguacil endemoniado*; en el *Sueño del infierno* redacta una dedicatoria irónica «Al ingrato y desconocido lector», pero *El mundo por de dentro* se dirige al Duque de Osuna... La lista sería, claro está, inacabable.

Una modalidad más estricta de mecenazgo es la que consiste en aceptar a un escritor como secretario o servidor, con puesto fijo en nómina (meta que no resulta siempre fácil de conseguir a los escritores). La relación de ingenios auriseculares que ejercieron de secretarios de nobles sería larga: Vélez de Guevara mantiene una constante vinculación a la nobleza (sirve al cardenal de Sevilla, don Rodrigo de Castro, luego al Conde de Saldaña) que se manifiesta en el tratamiento y selección de asuntos de sus comedias, igualmente vinculados a esa aristocracia a la que sirve. Antonio de Solís fue secretario del Conde de Oropesa. El poeta Pedro de Espinosa sirve al Duque de Medina Sidonia en Sanlúcar de Barrameda, a quien

dedica su principal poesía panegírica. Bocángel fue bibliotecario del Cardenal Infante don Fernando de Austria. Al Conde-Duque de Olivares debe Francisco de Rioja el nombramiento de Cronista de su majestad, Bibliotecario Real, y varios beneficios de capellanías diversas. En cuanto a los Argensola, su buena relación con la aristocracia de su tiempo es proverbial: Lupercio Leonardo sirve como secretario a don Fernando de Aragón, Duque de Villahermosa, y más tarde (en 1610) acompaña, también en calidad de secretario, al Conde de Lemos, que parte al Virreinato de Nápoles, donde forma una corte literaria en la que entran Mira de Amescua, Barrionuevo y otros poetas. A los mismos señores sirve su hermano Bartolomé Leonardo... Muchos otros siguen parecidas trayectorias, con mejor o peor fortuna, en las casas de los nobles.

El caso de Lope es uno de los más significativos.

Aunque sus ingresos no parecen escasos, sus gastos eran más. Pérez de Montalbán, en la *Fama póstuma*, habla de las economías de Lope con tonos admirativos:

Fue el poeta más rico y más pobre de nuestros tiempos. Más rico porque las dádivas de los señores y particulares llegan a diez mil ducados; lo que le valieron las comedias, contadas a quinientos reales, ochenta mil ducados; los autos seis mil; la ganancia de las impresiones mil y seiscientos, y los dotes de entrambos matrimonios siete mil, que hacen más de cien mil ducados, fuera de doscientos y cincuenta de que le hizo merced su majestad en una pensión de Galicia [...] sin otras liberalidades secretas de tanta cantidad, que

hablando una vez el mismo Lope de las finezas del duque, su señor, aseguró que le había dado en el discurso de su vida veinticuatro mil ducados en dinero...

Sin embargo, a juzgar por las quejas que disemina el poeta, en bastantes ocasiones sufrió dificultades, seguramente exageradas para provocar la generosidad de sus mecenas. Se vislumbra, además del objetivo de conseguir beneficios materiales y respaldo social, una fascinación de Lope por el mundo aristocrático, que en el caso de sus relaciones con el Duque de Sessa derivan a un tono de verdadera autohumillación.

La primera vinculación importante documentada es la que mantiene con don Jerónimo Manrique, obispo de Ávila, quien gustó, según parece, de la primera comedia que hizo Lope en tres jornadas, *La pastoral de Jacinto*. Pérez de Montalbán, tras narrar una escapada juvenil de Lope con un amigo, da noticia de su llegada a Madrid, con poca hacienda:

Luego que llegó a Madrid, por no ser su hacienda mucha y tener algún arrimo que ayudase a su lucimiento, se acomodó con don Jerónimo Manrique, obispo de Ávila, a quien agradó sumamente con unas églogas que escribió en su nombre y con la comedia *La pastoral de Jacinto*, que fue la primera que hizo de tres jornadas...

Poco más sabemos de los servicios de Lope a don Jerónimo Manrique, a quien recuerda en algunas ocasiones, como en unos versos de *La Filomena*, ya citados antes o en

en esta carta al obispo de Ávila, escrita en enero de 1619, solicitando una capellanía:

Habr  tres años que hab  a vuestra señoría, informándole de los muchos que serv  al obispo mi señor don Jerónimo Manrique, y ofreciendo mi persona para cualquiera de las capellanías que vacase. El amor que le tuve fue inmenso; las obligaciones, reales; las pocas letras que tengo le debo: holgar  de acabar mi vida en esa santa iglesia, ayudado de otro beneficio sin obligación que me ha dado el señor Duque de Sessa.

Una vez que pasan los años de destierro del reino, al que fue condenado en el proceso que le entabl  Jerónimo Velázquez, se instala en Toledo y entra al servicio de don Antonio de Toledo, Duque de Alba, nieto del famoso general de Flandes. Durante unos cinco años se desempeña como secretario del duque, con residencia en Alba de Tormes junto a su mujer Isabel de Urbina. En Alba escribe varias comedias (*El maestro de danzar*, *El favor agradecido*, *El leal criado*...) y sobre todo *La Arcadia*, novela pastoril en clave donde se cuentan bajo el disfraz poético algunos sucesos amorosos del duque. En la * gloga a Claudio* traza una pequeña autobiografía en la que recuerda su estancia en Alba y la escritura de esta «historia verdadera»:

Sirviendo al generoso duque Albano  
escribí del Arcadia los pastores,  
bucólicos amores  
ocultos siempre en vano

cuya zampoña de mis patrios lares  
los sauces animó de Manzanares.

Tras dejar la casa del Duque de Alba sirve de secretario al Marqués de Malpica, a quien dedica el soneto «Mientras al austro rompe el pardo lino» de las *Rimas*. El erudito Cayetano Alberto de la Barrera, en su pionera *Nueva biografía de Lope de Vega* (1864), recoge algunas noticias, de las pocas que guardamos sobre este mecenazgo, y la mayoría de segunda mano:

Sospecho que dejó Lope la casa del Duque de Alba en el año de 1596; y si fue así, pudo muy bien dar motivo a esta determinación el suceso cuya noticia queda ya estampada con referencia al Sr. Zuaznávar. Encausado, en efecto, aquel insigne ingenio, durante el expresado año, ante la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, por ilícitas relaciones con D.<sup>a</sup> Antonia Trillo, aun cuando no sufriese encarcelamiento, quizá se vio en la precisión de atender exclusivamente a su defensa, y en la imposibilidad de acompañar al Duque en sus soledades de Alba de Tormes. Por otra parte, según ya hemos indicado, interpretando aquella frase final de la *Arcadia*, donde habla Lope, refiriéndose a sí propio, de «seguir nuevo dueño y nueva vida, con dudosa fortuna», pudiera creerse que voluntariamente cambió entonces de señor y pasó a servir al Marqués de Malpica, también en clase de secretario; colocación de que nos da noticia Montalbán, si bien (por consecuencia del fundamental error de su relato) fijándola en el año de 1588. Como quiera que fuese, el hecho de haber servido Lope de Vega Carpio de secretario al Marqués de Malpica antes de 1598 se halla comprobado por



documentos existentes en el archivo de aquella ilustre casa, gran número de ellos escritos de mano del eminente poeta. Debo esta noticia al señor don Antonio de Latour, benemérito de las letras españolas y mi singular favorecedor, quien me asegura haberla oído repetidas veces de boca de la Señora Marquesa, que últimamente acaba de fallecer.

En 1598 hallamos al poeta como secretario de otro noble importante, don Pedro Fernández de Castro, Marqués de Sarria, y más tarde Conde de Lemos, con quien estuvo un par de años. Lope se refiere a las tareas domésticas de camarero que le tocó desempeñar con el marqués, aunque bien puede ser una figura retórica de modestia y exageración. Citamos de nuevo a la Barrera:

En el año de 1598 entró Lope a servir con título de secretario, pero desempeñando, a la vez que las obligaciones de tal, otras más humildes, al joven Marqués de Sarria, don Pedro Fernández Ruiz de Castro y Osorio, primogénito y sucesor de don Fernando, VI Conde de Lemos, de Castro, Andrade y Villalba, y de su esposa doña Catalina de Sandoval y Zúñiga, hermana del Duque de Lerma. Contaba el Marqués de Sarria solo veintidós años, y dotado de superiores talentos y de una sólida instrucción, cultivaba las letras y se honraba con la amistad de los más distinguidos ingenios. Lope correspondía a su favor y estimación, profesándole constantemente el más cariñoso afecto, y no se desdennó, muchos años después, de publicar (en la *Filomena*, 1621) una *Epístola* que le había dirigido por los años de 1607, en que se leen estos versos:

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

El dulce trato del discurso nuestro  
(perdonad el lenguaje) os tuvo y quiso  
por señor, por Apolo y por maestro.

{...}

Mostrara yo con vos cuidado eterno,  
mas haberos vestido y descalzado  
me enseñan otro estilo humilde y tierno.

En otra carta que le escribió [...] dice: «Ya sabéis cuánto os amo y reverencio, y que he dormido a vuestros pies como un perro». Con el auxilio, sin duda, y la ilustrada protección del Marqués de Sarria, dio a la estampa nuestro Lope en 1598 dos obras suyas, la *Dragontea* y la *Arcadia*.

En 1599 acompaña Lope al marqués a Valencia, donde estaban el rey Felipe III y la infanta Isabel Clara Eugenia, esperando a sus respectivos consortes que llegaban de Italia. En las fiestas celebrativas Lope participa con gran actividad. En una de las plazas valencianas se representó su auto *Las bodas del Alma con el Amor divino*, con dos loas o prólogos, en el cual ingeniosamente se describe «al pie de la letra cómo su Majestad de Filipo entró en Valencia». La Barrera duda de algún historiador que atribuye a Lope el papel de gracioso en alguna de las funciones teatrales de la ocasión. Seguramente hay alguna confusión con la «actuación graciosa» que tuvo Lope en las fiestas nupciales, que coincidieron con el carnaval, y que se describen en un manuscrito conservado en la Biblioteca General de la Universidad de Valencia (*Libro copioso y muy verdadero del*

*casamiento y bodas de las majestades del rey de España don Felipe tercero con doña Margarita de Austria):*

... iban delanteros dos máscaras ridículas, cual uno de ellos fue conocido ser el poeta Lope de Vega, el cual venía vestido de botarga, hábito italiano, que era todo de colorado, con calzas y ropilla seguidas, y ropa larga de levantar, de chamebote negro con una gorra de terciopelo llano en la cabeza, y este iba a caballo con una mula baya, ensillada a la jineta y petral de cascabeles, y por el vestido que traía y arzones de la silla llevaba colgando diferentes animales de carne para comer, representando el tiempo del Carnal, como fueron muchos conejos, perdices y gallinas y otras aves colgadas por el cuello y cintura [...] les estuvo hablando a su majestad y alteza, que muy bien lo podían oír de lo alto de los balcones [...] la cual máscara como buen poeta les dijo a los dos hermanos muy buenas cosas y palabras discretas y todo lo que decía era en verso muy bien compuesto en alabanza de su majestad y alteza de la infanta, que se lo estaban escuchando, y con otros muchos loores de la majestad de la reina doña Margarita de Austria [...] les dijo maravillas, todo en verso italiano, como Botarga, que es figura italiana, y después con lindo verso español lo declaraba en romance castellano, que lo podían muy bien entender todos los que lo oían las elegancias y discreciones que les decía...

Hizo, entre otras composiciones, la relación en octavas reales *Fiestas de Denia al Rey Católico Filipo III de este nombre*, dedicada a la madre del Marqués de Sarria, doña Catalina de Sandoval y Zúñiga, hermana del Duque de Lerma.

En 1600 abandona la casa del marqués para ir a Sevilla, desde donde hace diversos viajes y estancias en Madrid, Granada y Toledo.

Para la relación de Lope con los mecenas resulta crucial el año de 1605, cuando conoce al joven Duque de Sessa, don Luis Fernández de Córdoba Cardona y Aragón, sexto duque del título, que tenía a la sazón veinte años menos que el poeta. El encuentro marca la vida de los dos, que ya no se separarán hasta la muerte del Fénix, cuyo entierro sufraga el duque.

Conocemos muy bien estas relaciones gracias a un copioso epistolario, donde Lope va recogiendo infinidad de noticias, detalles, episodios domésticos, solicitudes de ayuda, peticiones de dinero, y todo tipo de asuntos —especialmente amorosos y eróticos— suyos y de Sessa, quien lo empleó de alcahuete, portavoz de sentimientos y autor de poesías encargadas para el consumo de los placeres eróticos del potentado, entre gestiones menos escabrosas. Sessa, con afición de coleccionista, recogía comedias y versos de Lope, y guardó también muchas cartas que formaban cinco tomos, de los cuales se han perdido dos.

Nunca se ha establecido seguramente en la historia de España una servidumbre tan estrecha, que se permita un tono tan familiar, a veces jocoso y hasta obsceno, aliado a la autohumillación más extrema del poeta frente al noble, para desembocar al fin en una melancólica resignación al no conseguir entrar en la nómina de servidores fijos de Sessa, con derecho a ración y quitación (alimento o dietas, y salario). El duque nunca perteneció a las camarillas más

próximas al poder: en numerosas cartas alude Lope de Vega a los posibles apoyos que podría solicitar el duque de don Rodrigo Calderón, favorito del privado Lerma. Poco consigue y las esperanzas depositadas en el nuevo régimen del Conde-Duque de Olivares tampoco resultan satisfechas, aunque el duque forma parte de comitivas reales, fiestas y embajadas.

De todo ello tenemos en el *Epistolario* testimonio excelente.

Llama la atención ese tono servil extremo en muchas ocasiones, por más que se descuente la retórica de la adulación. Rastreado las cartas se pueden acumular pasajes sin cuento en los que Lope se manifiesta esclavo sumiso del duque, sometido a su voluntad, decidido a brindarle su sangre si la necesita un caballo del noble...; ahí van algunos testimonios:

Por vida de Carlillos, Señor Excelentísimo, que me pesa de no haber ganado a Vuestra Excelencia la gracia en tantos días que es necesaria para abonar una voluntad tan lisa, como lo ha de ser la de un desigual a los rayos de un gran señor, pues no cree Vuestra Excelencia lo que le adoro, estimo y reverencio por sí mismo. ¿Qué se me da a mí de mi cuñado, de mi hijo, de mi mujer, de mí, para con la tierra que Vuestra Excelencia pisa, mas que ni haya beneficios ni difuntos? Lo que yo quisiera tener en esta ocasión fuera cien mil doblones que enviar a Vuestra Excelencia, todos en las arcas del duque, porque fueran de Segovia. Y es esto tanta verdad, que el día que Vuestra Excelencia lo pruebe en mi sangre y en un alma que tengo, la aventuraré por servirle,

como si tuviera muchas, y como debo y deseo a quien ya elegí por dueño, amo y señor lo que durare la vida; su estilo de Vuestra Excelencia, su entendimiento, su prudencia, su cordura, su generosa condición, me obligan, me enseñan, me cautivan, me pagan.

... no sé que Vuestra Excelencia me haya buscado, porque de rodillas hubiera ido desde aquí a su casa, como me obliga amor natural que le tengo, y la razón de servir al mayor príncipe que tiene España en grandeza, en entendimiento y en saber hacer honra y merced. [...] tengo hecha resolución de no tener otro amparo que a Vuestra Excelencia, hijo de tan gran padre y nieto de tales agüelos cuales no los vio ni tendrá el mundo. [...] Vuestra Excelencia me mande avisar cuándo quiere que vaya a verle, a servirle, a reverenciarle, que por vida de Carlos que le saque la sangre por darla a un criado de Vuestra Excelencia, que no tengo más que encarecer.

Yo no deseo ni quiero más bien que asistir a servir a Vuestra Excelencia lo que tuviere de vida, porque es mi bienhechor y en quien tengo fundadas las esperanzas della, aunque Dios manda que nadie las tenga en los príncipes, pero no dijo en los que tienen tantas virtudes y excelencias, que aunque no hubieran nacido con ella, se lo llamaran por las muchas de sus virtudes. Lisonjero parezco en esta carta, y no es, señor mío, así [...] la razón desto es el estar yo tan enamorado, que el lenguaje a los que lo están corre con este estilo, aunque sea hablando con Dios, que es el último encarecimiento.

... si fuera de importancia mi sangre, ya no tuviera un átomo en las venas. Por vida de Vuestra Excelencia, señor,

que no se fatigue, sino mire cómo y en qué quiere entretenerse, que como un lebrél de Irlanda está a sus pies, leal y firme, mientras tuviere vida...

... le juro como montañés que si mi sangre fuese necesaria a un caballo de Vuestra Excelencia, no dudaría sacármela toda...

Este tono de rendimiento y este lenguaje que parece amoroso en ocasiones han hecho pensar al siquiatra Carlos Rico Avello en una «psicopatología» peculiar y en inclinaciones homosexuales entre mecenas y poeta, muy poco verosímiles. Las inclinaciones de ambos iban por otro camino y las cartas ofrecen abundante material para reconstruir parte de las historias amorosas de los dos.

El tono familiar que se permite muchas veces en estas cartas personales deriva hacia lo obsceno y el chiste grotesco. Lope no se recata en contar alguna aventura, ya antigua cuando escribe en octubre de 1611:

... llegando yo mozuelo a Lisboa, cuando la jornada de Ingalaterra, se apasionó una cortesana de mis partes, y yo la visité lo menos honestamente que pude. Dábale unos escudillos, reliquias tristes de los que había sacado de Madrid a una vieja madre que tenía; la cual, con un melindre entre puto y grave, me dijo así: «No me pago cuando me güelgo.»

Con algo más de contención, aunque sin ocultar la índole de sus relaciones, comenta sus amores con Amarilis, Marta de Nevares, loando la belleza de sus piernas (carta

de febrero-marzo de 1617); el gusto de la reconciliación de los amantes tras el enojo («El enojo en los amantes es tempestad de verano, que llevando las escorias de las calles, dejan el lugar más fresco. Con todo eso, no por los gustos de las paces querría los pesares de los enojos, y como de muchos actos se hace un hábito, así de muchas pependencias algún odio», mayo de 1617); o las ansiedades de la pasión:

Verdad es que Amarilis me ha hecho algunas visitas, con cuyo consuelo (que al parecer de Vuestra Excelencia no le hay mayor) he pasado una sed insaciable, que es lo que más me ha atormentado, y templado la de verla, que es lo que más me podía atormentar (junio de 1617).

Y atiende a su papel de alcahuete de los amores del duque, sobre los que graceja sin eludir la alusión obscena, aconseja estrategias y comenta episodios de estas aventuras de su patrón sobre todo con la llamada Flora y la llamada Jacinta, principal de las amantes de Sessa en este epistolario.

En abril de 1614 el duque había roto con Flora, a la que Lope califica de culebra engañosa de la que es mejor huir. Para esa fuga ayuda la nueva pasión del duque por la llamada Jacinta («gracias a Dios y a Jacinta / que nos puso en salvamento»), pasión que no ha de ser precisamente platónica, según recomienda Lope, sino un placer sin mayores compromisos, porque mucho más no cabe esperar de las mujeres:



Crea al hombre del mundo que más le adora y estima, y destas cosas no la haga mayor que para lo que ellas son, que no importa nada que sea puerta ni puerto el padre de lo que tiene entre las piernas Jacinta, pues Vuestra Excelencia no lo quiere más de para encajar en el quicio de esa puerta su excelentísimo carabajal, y acabado esto, todo es arrepentimiento y quejas, y por ventura odios y venganzas. Quien esto considera con maduro juicio no hace del gusto disgusto, ni va por la posta en este deleite, sino en silla de borrenes, con más descansado asiento que ellas le tienen en su almohada, donde con sus amigas viejas o mozas no se trata más que del desollamiento de un galán, si alto, por los diamantes, si bajo, por los servicios personales, ecétera (enero-febrero de 1616).

El tono desvergonzado no ahorra la crueldad; así, cuando muere el marido de Jacinta, dejando la vía libre sin preocupaciones al duque, Lope le escribe (septiembre-octubre de 1614):

Deseaba hallar camino por donde dar el pésame a Vuestra Excelencia de la muerte deste caballero que Dios tiene, y no se me había ofrecido hasta que esta carta de su majestad usó conmigo de piedad, como si fuera la del Cielo. Realmente, señor, que si hallara a Jacinta y a Vuestra Excelencia, que no sé a cuál de los dos se le diera con mayor sentimiento: ¿hay tal retirarse del mundo, hay tal viudez, hay tal encerramiento?

¿Cuál de los dos ha enviudado,  
vos o Jacinta, señor?,

que siendo uno mismo Amor,  
será uno mismo el cuidado.  
Pero yo no pongo duda  
de que quedastes los dos  
tan juntos, que seréis vos  
la mitad de la viuda.

Señor, dígame Vuestra Excelencia: ¿para qué le fuera bueno un hombre que le dio tantos celos? Pero como es tan discreto Vuestra Excelencia, débele de haber pesado que le quiten la dificultad al gusto, porque suele ser la que los hace mayores; y agora que el de Vuestra Excelencia queda solo en la estacada, ¿quién duda que le ha de parecer que sin contradicción, que sin celos, se ha de cansar presto de la abundancia? Que un mismo mantenimiento cansa el gusto, aunque él sea por sí mismo precioso. ¡Alegre Vuestra Excelencia esa cara, por Dios! Cosas son que Él hace; no era tanto lo que él amaba a Vuestra Excelencia que le merezca esta tristeza; consuélase Vuestra Excelencia con que lo debe de estar Jacinta, aunque todas se consuelan fácilmente, y advierta que no ha tenido suceso de hombre dichoso tan feliz como éste después que nació Duque de Sessa, porque si se quiere holgar, nadie se lo impide; y si holgándose mucho ha de cansarse, ¿qué mayor dicha que estarlo para no vivir con el cuidado que solía? Dios, finalmente, haya dado a los difuntos descanso, y a los vivos tenga de su mano piadosa. Amén.

Las tercerías de Lope le provocarán un grave dilema cuando se ordena sacerdote, y el confesor le niega la absolución si sigue prestándose a semejante oficio. En el vera-

no de 1614, probablemente, escribe una carta bastante patética en la que se muestra preocupado por la negativa del confesor y suplica al duque que lo releve de ocupaciones semejantes, lo que no parece complacer a Sessa:

Yo hablé a aquella persona, Señor Excelentísimo, y me dijo resueltamente buscarse otro confesor con tanta cólera como si le hubiera dicho que fuera hereje: suplico a Vuestra Excelencia no crea de mí que por menos rigor dejara de serville: para prueba desta verdad lo será el mandarme cosas que no excedan de mi propósito, que la misma sangre de mis venas es corto encarecimiento. [...]

Este papel había escrito a Vuestra Excelencia, que viendo el suyo, que me dieron partiéndome con este fraile sobriño mío a acompañarle, le vuelvo a suplicar a Vuestra Excelencia, por la sangre que Dios derramó en la cruz, no me mande que en esto le ofenda, ni le parezca que es pequeño pecado haber yo sido el conservador desta amistad, y causa de que mi señora la duquesa pierda ahora a Vuestra Excelencia por tanto tiempo como propone ausentarse, que es rigor grande que me escriba que hago mi gusto: yo no hago sino el de Dios; y si esto es sin duda, será también el de Vuestra Excelencia. Esta palabra le di en mi confesión general: lo más tiene conquistado Vuestra Excelencia; no me ha menester a mí, a quien yo he servido de día y de noche en todo lo que Vuestra Excelencia me ha mandado, sin acudir a mí mismo, por no faltar un punto a su gusto. [...] Yo no he engañado a Vuestra Excelencia, que ha muchos días que le dije la causa, y éstos no son escrúpulos, sino pecados, para no hallar la gracia de Dios, que es lo que yo agora deseo. Vuestra Excelencia lo mire, por Dios y por su Santísima Madre, como príncipe cristiano y señor tan generoso, y me

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

perdone si en esto no le sirvo, que Vuestra Excelencia no aventura nada, y yo, el estar en pecado, siendo causa de que se hagan muchos.

El final de la carta, aún más triste, se refiere a un corte de seda que Lope finge rechazar, pues no ha cumplido los encargos del duque, aunque subraya que Bermúdez, administrador de Sessa, le ha traído la mitad de lo que decía, y en todo caso se guarda la tela hasta que el duque disponga, sin duda con la esperanza de quedársela:

Bermúdez, contra mi voluntad, envió aquí no sé qué seda, aunque no la mitad de lo que él decía; Vuestra Excelencia vea a quién quiere que se dé que la merezca mejor que yo, pues yo no le he servido como quisiera. Guarde Dios a Vuestra Excelencia muchos años.

Este corte de seda es uno de los muchos regalos que el poeta recibe del duque, solicitados o enviados por propia iniciativa. No debe extrañar que en una sociedad muy distinta a la de consumo del siglo XXI unos metros de tela o unos litros de aceite tengan su importancia, y se agradezcan a la vez que un beneficio de capellán o un nombramiento para cargos retribuidos.

Lope, en distintas cartas, pide a Sessa una casulla nueva para estrenar en Pascua; agradece el envío de una caja de dulces; pide, «en vez de la seda para calzones y jubón», «diez varas de tirela para una ropa a mi hija, digo nueve y media, y 150 varas de pasamanos»; parodia una poesía de Góngora para reclamar al duque aceite de Andalucía

(«¡Ay, que al duque le pido / aceite andaluz! / Pues no me le envía, / cenaré sin luz»); agradece el cargo de procurador fiscal de la Cámara Apostólica que ha conseguido por intercesión del duque; y solicita en diciembre de 1621 ayuda para la dote de su hija Marcela, que quiere profesar de monja en las Trinitarias:

Marcela, mi hija, me ha dicho con lágrimas los muchos deseos que ha tenido siempre de consagrarse a Dios, pero que ha de ser tan de veras, que como se quiere desnudar de cuanto es mundo, quiere también descalzarse. Yo he hecho tratar con las religiosas trinitarias su propósito, y ellas, encomendándolo a Nuestro Señor, la reciben. Soy tan pobre como Vuestra Excelencia sabe, pues si no me hubiera socorrido, no viviera, culpa de mi Fortuna u de mi ignorancia. No puedo darle lo que me piden si no me ayuda y favorece Vuestra Excelencia con los mil ducados prometidos, ni me atreviera a suplicarle los asegurara, a no le haber hecho su majestad merced de esa encomienda, donde por ventura tienen parte algunas oraciones y sacrificios. Para Pascua u después queda concertado, y ellas se contentan por afición de entrambos con ese dote, que lo que es ajuar y propinas, con otras circunstancias que llegarán a tres mil reales, yo quiero dárselos, y ojalá que pudiera todo, por excusar a Vuestra Excelencia deste cuidado cuando tiene tantos. Hase de hacer escritura el día que entre para el que haga profesión, que es tiempo de un año. Si Vuestra Excelencia, señor mío, quiere hacerme este bien, podrá en dos tercios señalados en sus alimentos, u donde tuviere gusto, para que desde el año de 22 al de 23 esté cobrado, y ella quede a ser capellana toda su vida a Vuestra Excelencia y del conde mi señor; que bien creo que lo sabrá hacer quien ofrece a Dios

dieciséis años, ni feos ni necios, y a tanta descalcez y penitencia, cuando las doncellas deste tiempo se inclinan a otros regalos. Alberto de Ávila tratará esto a boca con Vuestra Excelencia, que yo no me atrevo, por no obligarle con mi presencia a que no haga su gusto. En cuya cabeza se puede hacer la escritura o traer el desengaño, que después de lo que se pide, es el mayor beneficio; por el cual, Excelentísimo Señor, celebraré mientras viviere el nombre, la grandeza, la piedad y el valor de Vuestra Excelencia, tan hijo de su ilustrísima ascendencia y sangre. Y Dios pagará a Vuestra Excelencia esta limosna hecha a un hombre de bien y a una doncella güérfana, con la vida larga y aumentos de estado que Él puede y todos le deseamos.

La petición más importante que hace Lope a Sessa no la podrá conseguir: un puesto fijo entre los servidores de su casa, un puesto de capellán con salario que le permita afrontar los últimos años de su vida con cierta tranquilidad, sin necesidad de que un sacerdote venerable siga escribiendo las gracias de los lacayos de comedia:

Nuevo le parecerá a Vuestra Excelencia este pensamiento, aunque en la verdad no lo es, ni tiene de serlo más que la calidad que le faltaba. Días ha que he deseado dejar de escribir para el teatro, así por la edad, que pide cosas más severas, como por el cansancio y aficción de espíritu en que me ponen. Esto propuse en mi enfermedad, si de aquella tormenta libre llegaba al puerto, mas como a todos les sucede, en besando la tierra, no me acordé del agua. Ahora, Señor Excelentísimo, que con desagradar al pueblo dos historias que le di bien escritas y mal escuchadas he conocido, o que quieren verdes años, o que no quiere el Cielo que

halle la muerte a un sacerdote escribiendo lacayos de comedia, he propuesto dejarlas de todo punto, por no ser como las mujeres hermosas, que a la vejez todos se burlan dellas, y suplicar a Vuestra Excelencia reciba con público nombre en su servicio un criado que ha más de veinticinco años que le tiene secreto. Porque sin su favor no podré salir con victoria deste cuidado, nombrándome algún moderado salario, que con la pensión que tengo, ayude a pasar esto poco que me puede quedar de vida. El oficio de capellán es muy a propósito: diré todos los días misa a Vuestra Excelencia, y asistiré asimismo a lo que me mandare escribir o solicitar de su servicio y gusto. La dificultad no lo es, pues con pasarme de la *merced* al *vos* y escribirme en los libros, está vencida. Las que Vuestra Excelencia me hacía todos los años, mayores son que lo que puede señalarme: luego comodidad será reducirlo a número determinado, y que sepan que Vuestra Excelencia es mi dueño, si algunos lo ignoran, y que tuvo la casa de Sessa otro Juan Latino blanco, más esclavo que el negro. A la grandeza de Vuestra Excelencia no aumenta un capellán más la costa de la casa, ni la reformation del estado presente, y yo, con la libertad del tiempo, le podré mejor emplear en servirle, sin que vayan ni vengan los criados, pues estaré siempre a la vista. Esta resolución no es nueva, que como he dicho, primero la dispuso larga consideración que la ejecutase la pluma. Mas si por alguna de las que no entiendo no hallare efecto este pensamiento en el gusto de Vuestra Excelencia (como puedo temer de mi desdicha), habré ganado la honra deste ofrecimiento, y deberé a mi necesidad más que a mi obligación, pidiendo perdón a Vuestra Excelencia deste atrevimiento, que jamás se niega cuando no se acierta en lo que se pide. Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años, como deseo y he menester. Capellán y esclavo de Vuestra Excelencia.

Tampoco conseguiría nunca su otra ambición de ser cronista real. Aunque Lope recibió sin duda muchos beneficios de Sessa, no siempre quedó contento. En la *Égloga a Claudio* asegura, con cierta injusticia para el duque, que no lo puso en nómina pero costeó al fin hasta su entierro:

Hubiera sido yo de algún provecho  
si tuviera mecenas mi fortuna.

Como resumen final, en la etapa *de senectute* predomina más bien el tono desengañado, que reitera en varios lugares, como la *Égloga panegírica al epigrama del infante Carlos* (1631), después de haber solicitado en vano el puesto fijo de capellán del duque:

Tirsi, es desdicha no tener mecenas.  
Quien lo tuviere de los campos cante  
o las hazañas del Amor desnudo,  
o las de Marte, armado de diamante,  
que yo, como pastor grosero y rudo,  
iré a llevar el fruto de mis manos,  
que ingenio sin favor, aunque hable, es mudo.

### Lope y el gremio literario

*Genus irritabile vatum* sentenció Horacio. Muy pronto se irritan los poetas. No soportan la competencia en la



fama, en los mecenas, en la popularidad que alcanzan entre doctos o vulgares. Siempre hay motivos para el menosprecio. Si se declara la valía de alguien es, bien porque sería ridículo negársela —hasta tal extremo ha conseguido un poeta como Lope ser reconocido como un fénix y monstruo admirable—, bien porque se puede ser condescendiente desde las alturas con la turba de los demás, que no llegan a amenazar a los supremos —algo de eso hay también en *El laurel de Apolo* del mismo Lope.

El ambiente literario se anima con las polémicas en torno a la nueva poesía de los cultos, capitaneados por Góngora, y en ese marco se azuzan las enemistades y proliferan las sátiras.

Lope tuvo admiradores y enemigos, cuyas listas incluirían a todos los poetas de la época, porque la importancia de su figura no permite a nadie mantenerse al margen. Siendo la literatura su vocación, las luchas literarias en las que se ve inmerso componen una parte indispensable de su biografía y de su actividad social e intelectual.

Podríamos tomar como un índice de las amistades —poco fiable por obedecer a muy distintas circunstancias— a los participantes (más de ciento cincuenta, probablemente los amigos de Montalbán más que de Lope) en la *Fama póstuma* que recopila Pérez de Montalbán o a los mencionados en el *Laurel de Apolo*, cuya misma prolijidad (unos trescientos poetas alaba en estos versos Lope) le quita valor significativo.

Sea como fuere, y sin ánimo de exhaustividad ninguna, observaremos algo aleatoriamente las relaciones que man-

tiene Lope con algunos de los poetas coetáneos suyos, y de qué manera esas relaciones se manifiestan en los textos poéticos o polémicos del tiempo.

Si atendiéramos a los grados de admiración mostrados, Juan Pérez de Montalbán habría de ocupar el primer puesto.

El padre de Juan, Alonso Pérez, era importante impresor y editor que tenía relación muy estrecha con Lope de Vega, muchas de cuyas obras salen en las prensas de Pérez o bajo su responsabilidad de editor (las partes de comedias 11, 12, 13, 14, 16, 18, 19 y 20, *La Filomena*, *La Circe*, *La Dorotea*, *Rimas humanas y divinas*, y hasta la *Fama póstuma*, impresa en 1636).

La presencia de Lope en la vida del joven Juan Pérez y el trato familiar que debió de existir se suman a la indudable admiración que siente el discípulo por el maestro, lo que da pie a burlas como las de Quevedo, quien en la feroz *Perinola* contra Montalbán llama a este «retacillo de Lope de Vega».

Sin poner en duda la parte de originalidad que le corresponda a una obra muy estimable, como la que se debe a la pluma de Montalbán, la influencia de Lope es muy importante (aunque no la única). En numerosos documentos, dedicatorias, cartas, etc. se trasluce esta amistad y el aprecio mutuo, cada uno en su nivel, que unió a ambos.

Notables elogios de Montalbán incluye en la dedicatoria de *La francesilla*, texto con toda la pedantería cultista de la que hace gala Lope a menudo, en el que profetiza a Montalbán grandes resultados de su ingenio:

... aumentó mi afición al ingenio de vuestra merced el día que en el Real Monasterio de las Descalzas de Madrid [...] defendió aquellas conclusiones y respondió a los argumentos de tan insignes varones con tanta valentía, que si antes amaba a vuestra merced por las obligaciones que reconozco a su padre, ahora le amo a él por vuestra merced [...] Las artes se llamaron liberales porque convienen al hombre libre, por opinión de Séneca, *Hoc est (dice el filósofo) sapientem, sublimem, fortem, magnanimun caetera pusilla, et puerilia sunt*. Pero vuestra merced nos da tales esperanzas, que se puede entender de su natural virtud de sus pocos años lo que dijo San Agustín, que *Juventus et senium simul esse possunt in animo*, y por eso dijo también Ausonio...

Lope aprueba con grandes elogios los *Sucesos y prodigios de amor* de Montalbán, y lo incluye también en el *Laurel de Apolo* (silva VII), aunque en este tipo de textos es difícil separar lo que de sincero podía haber entre la retórica convencional del género. Pero de todos los abundantes materiales que no hace al caso copiar aquí se desprende de forma indudable el afecto y la admiración que fundamentan estas relaciones. Quizá hubiera esperado Montalbán el apoyo de Lope en la furiosa polémica en torno al *Para todos*, ridiculizado por Quevedo hasta los extremos más crueles, pero Lope tenía que maniobrar difícilmente para no dañar sus buenas relaciones con Quevedo, que era mal enemigo, y prefirió quedarse al margen.

Pero sea como fuere es obvio que Montalbán admiraba y quería a Lope, y siempre lo manifestó hasta la compilación de la *Fama póstuma*, que se inicia con una biografía

que es más bien una hagiografía de Lope, y en la que se pueden leer encomios incesantes del fénix: Montalbán se califica de jardinero cuidadoso «deste literario Retiro»

para lisonja de los cuatro trozos del orbe donde está esparcida la inmortalidad de su fama y para que sepan todos el amor verdadero que siempre le tuve, venerándole por mi amigo y por mi maestro, pues lo fue de todos [...] alcanzó por sus aciertos un modo de alabanza que aun no pudo imaginarse de hombre mortal, pues creció tanto la opinión de que era bueno cuanto escribía, que se hizo adagio común para alabar una cosa de buena, decir que era de Lope. [...]

Lope de Vega solo monta más que todos los poetas juntos [...] el más insigne varón que han conocido y venerado entrambos mundos [...] A los últimos acentos de la *Fama póstuma*, que aunque indigno coronista de tan gran héroe escribí a persuasión de mis obligaciones, luego que me templó el dolor de mi sentimiento la segura esperanza de su muerte felice, todos los ingenios de Europa previnieron a un tiempo mismo las lágrimas al dolor, los suspiros a la pena, los afectos a la voluntad y los conceptos a la pluma para cantar y llorar juntamente la memoria y la ausencia del más raro varón que nació al mundo...

Buenas relaciones mantuvo Lope con muchos poetas: por ejemplo, con José de Valviviello, sacerdote y autor de poesías religiosas y excelentes autos sacramentales, que debía de ser uno de los pocos poetas de buen carácter, ameno y bondadoso, a juzgar por los testimonios de sus contemporáneos. En su cargo de censor de libros redactó cerca de cincuenta dictámenes amables y elogiosos. Según

dice Montalbán en la *Fama póstuma*, José de Valviviello fue uno de los amigos que asistían a Lope en la hora de la muerte y consolaban sus últimas congojas.

Luis Vélez de Guevara también pertenecía al círculo de amistades. Lope llega a intervenir como mediador en algunos problemas que tuvo Vélez con su mecenas, el Conde de Saldaña, al cual había enviado una carta impertinente, según evidencia la que Lope escribe a Saldaña en noviembre de 1608 en la que disculpa a su amigo poeta:

Mirada, Señor Excelentísimo, como suena esta carta, digna fuera del castigo a que la sentenciara cualquiera que no fuere a sus principios, cuya fuente (que es el amor agraviado de Luis Vélez) está clarísima, si bien este arroyuelo de ringlones turbios se ha escurecido pasando por las yerbas y céspedes de la afición ofendida, que en razón de serlo osa y se atreve a igualarse a la grandeza de su dueño, más para demostración de su íntimo sentimiento que porque descompuesto intente volver a Vuestra Excelencia las palabras; que ningún cuerdo tiró flechas al cielo, de donde ellas mismas se vuelven con mayor furia. Del amor dijeron muchos que tenía respuestas como oráculo. Esta carta se ha de entender así, conde mi señor, y no juzgando sus razones por la superficie, que penetrando a las entrañas de las palabras bien se conoce que son celosas, y celos ¿cuándo no han sido hijos de Amor? [...] Tiznado dirá Vuestra Excelencia que viene este amor de Luis Vélez en esta carta, y que son amores negros, como los de Etiopia, que aunque negros son hombres. Mas ¿cómo han de venir menos, siendo de un esclavo suyo, que por solo estar herrado ha errado en esto? La benignidad (como Vuestra Excelencia sabe mejor) es un gran atributo en Dios, a quien

han de imitar tan grandes príncipes, que quien no sabe perdonar se iguala al mismo que le pudo ofender, pues se confiesa ofendido, y quien perdona hace el más generoso acto que cabe en naturaleza. [...] Luis Vélez ama su virtud, su entendimiento y su vida extraordinariamente. Cesen enojos, príncipe de los señores y señor de los príncipes, y déme desde aquí sus manos para besárselas en nombre de Luis Vélez, mientras él va a humillarse a esos pies que han dado más de algún paso en su remedio; que yo le buscaré y le jabonaré, y aun le echaré en colada, para que vaya tan limpio a esos ojos como lo ha de estar quien ha de asistir al sol, cuya claridad no perdona los átomos.

En otra ocasión envía a Sessa una copla de Vélez de Guevara sobre los amores de Jerónima de Burgos con los actores Juan de San Martín y Salvador Ochoa, elogiando su ingenio y compartiendo las burlas:

Esta copla de Luis a Jerónima de Burgos y San Martín, su galán, me ha dado gusto, y así la envió a Vuestra Excelencia, como melón bueno, y ruego a Dios me le guarde cien mil años.

Jerónima, no se escapa  
de caduco vuestro humor,  
pues dejáis un Salvador  
por un San Martín sin capa.  
Mas para saber, en fin,  
si sois puerca, echad un cerco,  
y sabréis que a cada puerco  
la viene su San Martín.

A la escritora María de Zayas elogia con grandes extremos de inmortal ingenio en la silva VIII del *Laurel de Apolo*. Gran respeto y cariño profesó a Vicente Espinel, a quien trató a menudo de maestro, y de quien se confesó discípulo, con gran satisfacción del autor del *Marcos de Obregón*, en cuyo prólogo leemos:

Con el divino ingenio de Lope de Vega, que como se rindió a sujetar sus versos a mi corrección en su mocedad, yo en mi vejez me rendí a pasar por su censura y parecer...

Lope, en carta de julio de 1617, escribe por su parte a Sessa: «merece Espinel que Vuestra Excelencia le honre, por hombre insigne en el verso latino y castellano, fuera de haber sido único en la música».

También habla positivamente de Guillén de Castro y de Mira de Amescua. Alaba en distintas cartas el ingenio de ambos, y en la silva II del *Laurel de Apolo* loa «el vivo ingenio, el rayo, / el espíritu ardiente / de don Guillén de Castro, / a quien de su ascendente / fue tan feliz el astro / que despreciando jaspe y alabastro / piden sus versos oro y bronce eterno»; y también la «inexhausta vena / de hermosos versos y conceptos llena» del doctor Mira de Amescua... de cuya comedia *La rueda de la Fortuna* se burla, sin embargo, en carta a Sessa de agosto de 1604, donde consigna algunas prácticas curiosas del público toledano, al que se le había prohibido silbar con escándalo, y que no pudiendo hacer ruidos con la boca, los hacía con el trasero:

... representa Morales; silba la gente; unos caballeros están presos porque eran la causa desto; pregonose en el patio que no pasase tal cosa, y así apretados los toledanos por no silbar, se peen, que para el alcalde mayor ha sido notable desacato, porque estaba este día sentado en el patio. Aplacó esto porque hizo *La rueda de la Fortuna*, comedia en que un rey aporrea a su mujer, y acuden muchos a llorar este paso, como si fuera posible.

Quevedo, exigente y mordaz, debió de respetar a Lope, aunque se despachó sin medida contra Montalbán, tan estrechamente ligado al Fénix. De su amistad dan muestra los elogios mutuos que se dirigen. En una carta de enero de 1622 Lope trata a Quevedo de «gran don Francisco de Quevedo» («Oí un romance del gran don Francisco de Quevedo un día en que trataban desta materia con ingenioso estilo, diciendo que los calvos se reían de los teñidos, y los lampiños de los barbados, con otras cosas que fundaban bien las diferencias de las opiniones»). En el *Laurel de Apolo* la alabanza a Quevedo parece menos formularia que en otros casos:

Al docto don Francisco de Quevedo  
llama por luz de tu ribera hermosa,  
Lipsio de España en prosa  
y Juvenal en verso,  
con quien las musas no tuvieron miedo  
de cuanto ingenio ilustra el universo  
ni en competencia a Píndaro y Petronio  
como dan sus escritos testimonio.



Espíritu agudísimo y süave,  
dulce en las burlas y en las veras grave,  
príncipe de los líricos que él solo  
pudiera serlo si faltara Apolo.

Quevedo, por su parte, corresponde con otra serie de ditirambos, entre los que copiamos como ejemplos el soneto laudatorio a *El peregrino en su patria* y la aprobación a las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (otra aprobación la hizo Valviviello):

Las fuerzas, Peregrino celebrado,  
afrentará del tiempo y del olvido  
el libro que, por tuyo, ha merecido  
ser del uno y del otro respetado.

Con lazos de oro y yedra acompañado,  
el laurel con tu frente está corrido  
de ver que tus escritos han podido  
hacer cortos los premios que te ha dado.

La envidia su verdugo y su tormento  
hace del nombre que cantando cobras,  
y con tu gloria su martirio crece.

Mas yo disculpo tal atrevimiento,  
si con lo que ella muerde de tus obras  
la boca, lengua y dientes enriquece.

Aprobación

Por mandado de los señores del Supremo Consejo de Castilla he visto este libro cuyo título es *Rimas del Licencia-*

*do Tomé de Burguillos*, escrito con donaires, sumamente entretenido sin culpar la gracia en malicia, ni mancharla con el asco de palabras viles, hazaña de que hasta agora no he visto que puedan blasonar otras tales sino éstas. El estilo es no solo decente, sino raro, en que la lengua castellana presume vitorias de la latina, bien parecido al que solamente ha florecido sin espinas en los escritos de Frey Lope Félix de Vega Carpio, cuyo nombre ha sido universalmente proverbio de todo lo bueno, prerrogativa que no ha concedido la fama a otro hombre. Son burlas que de tal suerte saben ser doctas y provechosas, que enseñan con el entretenimiento y entretienen con la enseñanza, y tales que he podido lograr la alabanza en ellas, no ejercitar la censura...

Más confusas y problemáticas o francamente negativas son las relaciones que tiene Lope con otros significados ingenios de su tiempo.

Ruiz de Alarcón es el blanco de numerosas sátiras en el Siglo de Oro, fácil por su condición de jorobado, que da pie a infinitas comparaciones burlescas. Quevedo destaca en el ejercicio denigratorio, pero Lope no es mucho más misericordioso en la dedicatoria a Cristóbal Ferreira de *Los españoles en Flandes*, donde se refiere a los señalados por la naturaleza como gente de mala condición, perversa y mala; alusión a Ruiz de Alarcón ha de ser el ataque a los poetas ranas «en la figura y en el estrépito» y a los gibones envidiosos. Verdad es que Ruiz de Alarcón también le dirigió sus pullas al Fénix en *Los pechos privilegiados*, aludiendo a sus amoríos con Marta de Nevares:

Culpa a un viejo avellanado  
tan verde que, al mismo tiempo  
que está aforrado de martas,  
anda haciendo madalenos.

Es interesante examinar en particular qué tipo de relación liga a Lope con otros grandes escritores de su tiempo, como son Cervantes, Tirso de Molina, Góngora y Calderón.

Entre Lope y Cervantes las cosas nunca estuvieron muy claras. Hay entre los dos una corriente subterránea, que aflora cuando se descuidan, de rivalidad, poco aprecio y algo de envidia mutua. Cervantes debió de ver con dolor y frustración que su propuesta teatral era ignorada por los autores y el público, mientras triunfaba la de Lope, que en el fondo siempre le pareció superficial y hasta disparatada. La lectura de algunos textos evidenciará sin necesidad de muchos comentarios este vaivén ambiguo de admiración y desprecio que se establece entre los dos genios. En el prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses* incluye Cervantes este elogio para Lope, que parece forzado en el marco de la oposición de ambos estilos teatrales:

Compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese prueba de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; [...] tuve otras cosas en que ocuparme; *dejé la pluma y las comedias y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzose con la monarquía cómica: avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes*. Llenó el mundo de comedias propias, felices

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

y bien razonadas, y tantas, que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos; y todas (que es una de las mayores cosas que puede decirse) las he visto representar, u oído decir, por lo menos, que se han representado...

Y en el *Viaje del Parnaso* lo llama poeta insigne:

Llovió otra nube al gran Lope de Vega,  
poeta insigne a cuyo verso o prosa  
ninguno le aventaja ni aun le llega.

Lope corresponde en el *Laurel de Apolo*, silva VIII:

... la fortuna envidiosa  
hirió la mano de Miguel Cervantes,  
pero su ingenio en versos de diamantes  
los de plomo volvió con tanta gloria  
que por dulces, sonoros y elegantes  
dieron eternidad a su memoria...

Pero en una carta de agosto de 1604 a un amigo de Valladolid no es tan complaciente:

De poetas no digo: buen siglo es éste. Muchos están en ciería para el año que viene, pero ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a Don Quijote. [...] «A sátira me voy mi paso a paso»... cosa para mí más odiosa que mis librillos a Almodóvar y mis comedias a Cervantes.

Si Lope había leído el *Quijote* recién impreso (en 1604), poco hubieron de gustarle, en efecto, las palabras del canónigo (*Quijote*, I, capítulo 48) sobre las comedias de su tiempo, que eran sobre todo las comedias de Lope:

Pero lo que más me le quitó de las manos y aun del pensamiento de acabarle fue un argumento que hice conmigo mismo, sacado de las comedias que ahora se representan, diciendo: «Si estas que ahora se usan, así las imaginadas como las de historia, todas o las más son conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza, y, con todo eso, el vulgo las oye con gusto, y las tiene y las aprueba por buenas, estando tan lejos de serlo, y los autores que las componen y los actores que las representan dicen que así han de ser, porque así las quiere el vulgo, y no de otra manera, y que las que llevan traza y siguen la fábula como el arte pide no sirven sino para cuatro discretos que las entienden, y todos los demás se quedan ayunos de entender su artificio, y que a ellos les está mejor ganar de comer con los muchos que no opinión con los pocos, deste modo vendrá a ser mi libro al cabo de haberme quemado las cejas por guardar los preceptos referidos, y vendré a ser el sastre del cantillo». Y aunque algunas veces he procurado persuadir a los actores que se engañan en tener la opinión que tienen y que más gente atraerán y más fama cobrarán representando comedias que sigan el arte que no con las disparatadas, ya están tan asidos y encorporados en su parecer, que no hay razón ni evidencia que dél los saque.

Que entre Cervantes y Lope había una tensa amistad muy precaria se trasluce en otros testimonios, como el del prólogo del *Quijote* apócrifo, en el que Avellaneda acusa a Cervantes de atacar a Lope envidiosamente:

... pero quájese de mi trabajo por la ganancia que le quito de su segunda parte, pues no podrá por lo menos dejar de confesar tenemos ambos un fin, que es desterrar la pernicioso lición de los vanos libros de caballerías, tan ordinaria en gente rústica y ociosa, si bien en los medios diferenciamos, pues él tomó por tales el ofender a mí, y particularmente a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras, y la nuestra debe tanto por haber entretenido honestísima y fecundamente tantos años los teatros de España con estu-  
pendas e innumerables comedias, con el rigor del arte que pide el mundo y con la seguridad y limpieza que de un ministro del Santo Oficio se debe esperar...

A lo que responde Cervantes en el prólogo de la segunda parte del *Quijote*, con palabras que suenan a ironía, pues ciertas ocupaciones de Lope, si bien eran continuas, no podían calificarse de «virtuosas»:

He sentido también que me llame envidioso, y que como a ignorante me describa qué cosa sea la envidia; que en realidad de verdad, de dos que hay, yo no conozco sino a la santa, a la noble y bien intencionada; y siendo esto así, como lo es, no tengo yo de perseguir a ningún sacerdote, y más si tiene por añadidura ser familiar del Santo Oficio; y si él lo dijo por quien parece que lo dijo, engañose del todo en todo, que del tal adoro el ingenio, admiro las obras y la ocupación continua y virtuosa.

Tirso de Molina es uno de los seguidores más importantes de la fórmula de Lope, y uno de sus grandes admiradores. En distintas ocasiones defiende con entusiasmo la

comedia nueva, y a su principal inventor. No viene a cuento recoger aquí la teoría dramática de Tirso, donde se evidencia su cercanía al teatro del maestro, pero merece la pena citar algún pasaje de *La villana de Vallecas*, donde alaba como primera en su género la comedia de Lope *El asombro de la limpia Concepción* (o *La limpieza no manchada*): «De Lope; que no están bien / tales musas sin tal Vega», y sobre todo el extenso pasaje de *La fingida Arcadia*, inspirada en *La Arcadia* de Lope, y que incluye una serie de juicios sobre distintas obras lopianas, a cual más elogioso:

ÁNGELA Pluma de Lope de Vega  
la fama se deja atrás.

LUCRECIA ¡Prodigioso hombre! ¡No sé  
qué diera por conocelle!  
A España fuera por velle,  
si a ver a Salomón fue  
la celebrada etiopisa.

ÁNGELA Compara con proporción  
que no es Lope Salomón.

LUCRECIA Lo que su fama me avisa,  
lo que en sus escritos leo,  
lo que enriquece su tierra,  
lo que su espíritu encierra  
y lo que velle deseo,  
mi comparación excusa;  
y a él le da más alabanza  
lo que por su ingenio alcanza  
que a esotro su ciencia infusa.

[...]

LUCRECIA Yo, después acá que estoy  
en el español idioma  
ejercitada, si a Roma  
a Tulio por padre doy  
de la latina elocuencia,  
y al Boccaccio en la toscana,  
a Lope en la castellana  
no le hallo competencia.  
Más de un desapasionado  
me ha dicho de su nación  
que en la prosa a Cicerón  
estilo y gracia ha imitado,  
y a Ovidio en la suavidad  
y lisura de sus versos  
sonoros, limpios y tersos,  
confirmando esta verdad  
con lo que en sus libros hallo.

ÁNGELA Si él ese favor oyera,  
¡qué bien le correspondiera!,  
¡qué bien supiera estimallo!

LUCRECIA ¿Agradece?

ÁNGELA Aunque hay alguno  
que apasionado lo niega,  
es tan fértil esta vega  
que paga ciento por uno.  
Pero ¿qué piensas hacer  
con tantos libros aquí?

LUCRECIA Todos son suyos y ansí,



ya que no le puedo ver,  
mientras gasto bien los ratos  
que recreo en su lección,  
si los libros suyos son,  
veré a Lope en sus retratos.

ÁNGELA Con tanto libro parece  
estudio éste, y no jardín.  
(*Están todas las obras de Lope en un estante.*)

LUCRECIA Mejor dirás camarín  
que al alma deleite ofrece.

ÁNGELA Aquéste es el *Labrador*  
*de Madrid*, primero fruto  
de Lope.

LUCRECIA Hermoso tributo  
que a un tiempo da fruto y flor.

ÁNGELA Es divino.

LUCRECIA De justicia,  
lo primero a Dios se debe;  
por eso quiere que lleve  
Lope el cielo su primicia.

ÁNGELA No ha escrito él otro mejor.

LUCRECIA Imitó, discreto, en él  
a la ofrenda que hizo Abel,  
si Caín dio lo peor.

ÁNGELA Ésta es la *Angélica* bella.

LUCRECIA ¿Que Ariosto se le compara?  
¡Valientes octavas!

ÁNGELA Rara

habilidad, y con ella  
la *Dragontea* compite  
del rayo de Ingalaterra.

LUCRECIA Escribe en la paz la guerra  
lo que la pluma permite.

ÁNGELA Mira en un cuerpo pequeño  
mil almas.

LUCRECIA Bien le sublimas.  
Ángela Éste se llama *Las rimas*  
de Lope.

LUCRECIA  
Son como el dueño.  
¡Qué canciones, qué sonetos,  
qué églogas, qué elegías!  
Las noches gasto y los días  
en meditar sus concetos.  
¡Si viviera Gracilazo,  
celebrárale más bien!

ÁNGELA Ésta es la *Jerusalén*.

LUCRECIA No la iguala la del Taso.

Mira sus octavas llenas  
de sentencias y dotrinas.  
Sabio en las letras divinas,  
pues no escribe verso apenas  
sin allegar un autor,  
y hallarás en cualquier parte,  
entre las veras de Marte,  
mezcladas burlas de Amor.

- ÁNGELA      Aquéste es el *Peregrino*.  
 LUCRECIA    Más lo es quien lo escribió.
- ÁNGELA      ¡Qué bien faltas enmendó,  
                   siguiendo el mismo camino  
                   de aquel Luzmán y Arborea,  
                   cuyas *Selvas de aventuras*  
                   por Lope quedan oscuras!  
 LUCRECIA    ¡Qué bien los autos emplea  
                   que mezclados en él van!  
                   ¡Qué elegantes, qué limados!  
 ÁNGELA      Y más bien acomodados  
                   que los que mezcló Luzmán.  
                   *Los pastores de Belén*  
                   son éstos.
- LUCRECIA                Si labrador  
                               fue con Isidro, pastor  
                               sabe Lope ser también.
- ÁNGELA      Resucitó villancicos  
                   en su mocedad cantados,  
                   y agora en Belén honrados  
                   entre amorosos pellicos.  
                   Todas éstas son comedias.
- LUCRECIA    *Décima séptima parte*  
                   ha impreso.
- ÁNGELA                No hay que espantarte,  
                               que no son aun las medias  
                               que tiene escritas.

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

LUCRECIA                               Pues ¿cuántas  
  ha compuesto?

ÁNGELA                               Novecientas.

LUCRECIA   Si los años no le aumentas,  
  ¿dónde hay vida para tantas?

ÁNGELA       Ésta es verdad conocida  
  en España.

LUCRECIA                               Yo le diera  
  por cada una, si pudiera,  
  Ángela, un año de vida.

ÁNGELA       A novecientos llegara,  
  siendo otro Matusalén.

LUCRECIA   En él se logaran bien.

ÁNGELA       En este último repara  
  que es *La Filomena*.

LUCRECIA                               Canta

Lope aquí por Filomena,  
de suerte que ya es sirena,  
si ave fue, pues nos encanta.  
Pero, para echar el resto  
al nombre que le hace claro,  
y afrentar al Sanazaro  
en *La Arcadia* que ha compuesto,  
metafóricos amores  
en la otra *Arcadia* mira,  
sus sutilezas admira,  
ten envidia a sus pastores;  
que yo, creyendo que piso

márgenes de su Erimanto,  
si con Belisarda canto,  
lloro celos con Anfriso.  
No sé divertir los ojos  
de sus versos y sus prosas,  
de sus quejas sentenciosas,  
de sus discretos enojos.  
De día ocupa mi mano,  
de noche mi cabecera...

Es difícil hallar en otra obra literaria de la época una loa tan ferviente de cualquier escritor. Sin embargo, aunque por boca de Ángela se asegure que Lope agradece la admiración que se le tributa, con Tirso no parece haber sido muy generoso. En su aprobación a la *Cuarta parte* de comedias tirsianas escribe lo menos que puede con términos bastante convencionales y poco efusivos:

La *Cuarta parte* de las comedias del maestro Tirso de Molina, que por mandado y comisión de V. A. he visto, no tiene cosa en que ofenda ni a nuestra fe ni a las buenas costumbres. Muestra en ellas su autor vivo y sutil ingenio en los conceptos y pensamientos, y en la parte sentencia grave sus estudios en todo género de letras con honestos términos tan bien considerados de su buen juicio. Puede seguramente V. A. siendo servido concederle la merced que pide para que salga a luz y le gocen todos. Este es mi parecer. En Madrid, 10 de marzo de 1635 años.

Y en una carta de julio de 1615 apunta directamente contra la comedia de *Don Gil de las calzas verdes*:

Perdía el tal hombre el juicio de celos, porque había averiguado que se echaba con San Martín, y prometía no ir con ella a Lisboa, con tantos desaires, voces y desatinos, que se llegaba más auditorio que ahora tienen con *Don Gil de las calzas verdes*, desatinada comedia del mercedario.

Es más comprensible el recelo que Lope debió de sentir hacia Calderón, que venía renovando la escena con empuje y cuya genialidad no se le ocultaría al Fénix, que sin duda lo vio como un rival peligroso. No le gustó tampoco el episodio de enero de 1629, cuando el actor Pedro de Villegas hiere a un hermano de Calderón, y este allana el convento de las Trinitarias, donde se había refugiado el cómico, y donde estaba de monja una hija de Lope, el cual escribe al Duque de Sessa quejándose del abuso:

Amo y señor mío, yo había querido suplicar a Vuestra Excelencia fuese servido de conducirme al señor don Rafael Ortiz, para que conociese un novicio de su orden y criado de su casa y de la de sus padres, y veníame a pedir de boca verle esta noche. Pero la revolución de nuestras monjas, la molestia de los alcaldes, la prisión de nuestro sacristán y las diligencias para librarle no me dan lugar a cumplir este deseo, porque tengo que andar de señor en señor, como de viga en viga. Grande ha sido el rigor buscando a Pedro de Villegas: el monasterio roto, la clausura y aun las imágenes, que hay alcalde que se traga más excomuniones que un oidor memoriales. Ana de Villegas con guardas, el mozo en

Osuna y la justicia buscándole entre las monjas, a quien sacrílegamente han dado los golpes que pudieran a Cristo, si le hallaran en la defensa de sus esposas. Yo estoy lastimado, tanto por todas como por mi hija. El delito es grande, pero ¿qué culpa tienen los inocentes? Mas ¿cuándo no la tuvieron los corderos de la hambre de los lobos? Nuestro Señor guarde a Vuestra Excelencia más que a mis hijos y a mí, que es lo que yo deseo y desearé mientras tuviere vida.

El elogio correspondiente a Calderón en el *Laurel de Apolo* no puede ser más lacónico («en estilo poético y dulzura / sube del monte a la suprema altura», silva VII), sobre todo si se compara con los que acaba de hacer unos pocos versos antes a un poeta tan desconocido como Pedro Milián (silva VIII, versos 429-451) o a otros muchos.

El caso de Góngora merece unas pocas palabras más. Refleja toda una compleja trayectoria de respeto e irritación por parte de Lope, y de distanciado desprecio por parte de Góngora. No se trata ya solo de actitudes personales, sino del enfrentamiento de dos modos de concebir la poesía, y la relación de los dos se enmarca en un ambiente de polémicas literarias en torno a la «nueva poesía» de los gongorinos.

Don Luis de Góngora, poeta de minorías, consciente de la revolución que estaba protagonizando, obsesionado por la perfección estética, distante del odiado vulgo, no podía menos que despreciar la fama popular y la facilidad torrencial de Lope.

Cada vez que sale una obra de Lope la recibe Góngora con un desprecio. Escribe el soneto «A un señor que le

envió *La Dragontea* de Lope de Vega» donde le dice que «para ruido de tan grande trueno / es relámpago chico», y que el poeta navega mal porque «potro es gallardo, pero va sin freno»; para *La Arcadia* va el conocido «Por tu vida, Lopillo, que me borres / las diez y nueve torres del escudo / porque aunque todas son de viento, dudo / que tengas viento para tantas torres» (pues Lope, que no era noble, había estampado al frente del libro el escudo del apellido Carpio); parodia otro soneto de Lope en «Embutiste, Lopillo, a Sabaot / en un mismo soneto con Ylec», etc. Y ultimadamente se burla de la «llaneza» de la poesía castellana de Lope y sus seguidores en el tantas veces citado:

Patos de la aguachirle castellana,  
que de su rudo origen fácil riega  
y tal vez dulce inunda nuestra Vega,  
con razón Vega por lo siempre llana:  
    pisad graznando la corriente cana  
del antiguo idioma y, turba lega,  
las ondas acusad, cuantas os niega  
ático estilo, erudición romana.

Los cisnes venerad cultos, no aquellos  
que escuchan su canoro fin los ríos;  
aquellos sí, que de su docta espuma  
    vistió Aganipe. ¿Huís? ¿No queréis vellos,  
palustres aves? Vuestra vulgar pluma  
no borre, no, más charcos. ¡Zabullíos!



Por su lado Lope de Vega aspiraba a la admiración de los doctos, quería ser —más que el ídolo popular que era entre las masas urbanas aficionadas al teatro— respetado por los más cualificados; quería ser, en una palabra, además de Lope, don Luis de Góngora. La participación de Lope en las polémicas literarias lleva siempre un signo antigongorino, pero procura dejar a salvo su respeto y admiración esencial por la poesía del propio don Luis, insistiendo en la burla a sus secuaces; a Lope y su círculo de fieles se deben seguramente la mayoría de las cartas y críticas contra la poesía culterana, como la maliciosa «Carta de un amigo a don Luis de Góngora» o la «Carta que se escribió echadiza a don Luis de Góngora». En esta última parece especialmente clara la inspiración, si no la escritura directamente lopiana; uno de los motivos centrales de la carta es contraponer la actitud de Góngora, siempre agresiva, frente a la de Lope mismo:

... él no le escribió en ofensa suya, y que se engañó Mendoza, pues mal pudiera hacer esto quien en las desgracias que aquí sucedieron a sus *Soledades* escribió aquel tan elegante como mal agradecido soneto que comienza:

Canta, cisne andaluz, que el verde coro...

De suerte que todo su estudio de vuesa merced es solicitar el deshonor de este hombre, y todo el suyo celebrar su ingenio de vuesa merced entre tantas calumnias y disparates como este día ha puesto a la singularidad de vuesa merced la multitud de los que le envidian. Vuesa merced me la haga de responderme satisfaciendo a esto, o por lo menos a mi amor, que bien puedo merecer mejor que Mendoza res-

puesta de vuesa merced por bien nacido y no lego ni ignorante de letras humanas y divinas, que mejor sabré defender las figuras retóricas de sus escritos que los que las murmuraran entenderlas. Vivo a la calle de Francos, junto a las mismas casas de Lope de Vega, a quien me holgaría que vuesa merced estimase, no por su ingenio, sino por sus costumbres, y si esas no agradan a vuesa merced, a lo menos por la obligación que le tiene y la paciencia con que ha resistido sus injurias.

Algo de razón lleva Lope en lo que dice la carta echadiza. Aunque no falten las burlas, llaman la atención las constantes alabanzas que dedica a Góngora. El soneto a que se refiere la pluma anónima de la carta citada es el famoso:

Canta, cisne andaluz, que el verde coro  
del Tajo escucha tu divino acento,  
si, ingrato, el Betis no responde atento  
al aplauso que debe a tu decoro.

Más de tu Soledad el eco adoro  
que el alma y voz de lírico portento,  
pues tú solo pusiste al instrumento,  
sobre trastes de plata, cuerdas de oro.

Huya con pies de nieve Galatea,  
gigante del Parnaso, que en tu llama,  
sacra ninfa inmortal, arder desea,  
que como, si la envidia te desama,  
en ondas de cristal la lira orfea,  
en círculos de sol irá tu fama.

Con ese soneto cerraba Lope su reflexión sobre la nueva poesía que inserta en *La Filomena*, en la «Respuesta de Lope de Vega» a un «Papel que le escribió un señor de estos reinos a Lope de Vega Carpio en razón de la nueva poesía», donde leemos entre otras cosas:

El ingenio deste caballero [Góngora], desde que le conocí, que ha más de veinte y ocho años, en mi opinión (dejo la de muchos) es el más raro y peregrino que he conocido en aquella provincia, y tal que ni a Séneca ni a Lucano, nacidos en su patria, le hallo diferente, ni a ella por él menos gloriosa que por ellos. De sus estudios me dijo mucho Pedro Liñán de Riaza, contemporáneo suyo en Salamanca; de suerte que [...] rindió mi voluntad a su inclinación, continuada con su vista y conversación, pasando a la Andalucía, y me pareció siempre que me favorecía y amaba con alguna más estimación que mis ignorancias merecían. Concurrieron en aquel tiempo en aquel género de letras algunos insignes hombres, que quien tuviere noticia de sus escritos sabrá que merecieron este nombre: Pedro Láinez, el Excelentísimo Señor Marqués de Tarifa, Hernando de Herrera, Gálvez Montalvo, Pedro de Mendoza, Marco Antonio de la Vega, doctor Garay, Vicente Espinel, Liñán de Riaza, Pedro Padilla, don Luis de Vargas Manrique, los dos Lupercios y otros, entre los cuales se hizo este caballero tan gran lugar, que igualmente, decía dél la fama lo que el oráculo de Sócrates. Escribió en todos estilos con elegancia, y en las cosas festivas, a que se inclinaba mucho, fueron sus sales no menos celebradas que las de Marcial y mucho más honestas. Tenemos singulares obras suyas en aquel estilo puro, continuadas por la mayor parte de su edad, de que aprendimos todos erudición y dulzura [...] Mas no contento con haber hallado

en aquella blandura y suavidad el último grado de la fama, quiso (a lo que siempre he creído, con buena y sana intención, y no con arrogancia, como muchos que no le son afectos han pensado) enriquecer el arte y aun la lengua con tales exornaciones y figuras, cuales nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo vistas [...] Bien consiguió este caballero lo que intentó, a mi juicio, si aquello era lo que intentaba; la dificultad está en el recibirlo, de que han nacido tantas, que dudo que cesen si la causa no cesa: pienso que la oscuridad y ambigüedad de las palabras debe de darla a muchos. [...] a muchos ha llevado la novedad a este género de poesía, y no se han engañado, pues en el estilo antiguo en su vida llegaron a ser poetas, y en el moderno lo son el mismo día; porque con aquellas trasposiciones, cuatro preceptos y seis voces latinas o frases enfáticas se hallan levantados adonde ellos mismos no se conocen, ni aun sé si se entienden. [...] Y así, los que imitan a este caballero producen partos monstruosos que salen de generación, pues piensan que han de llegar a su ingenio por imitar su estilo. [...] para que mejor Vuestra Excelencia entienda que hablo de la mala imitación, y que a su primero dueño reverencio, doy fin a este discurso con este soneto que hice en alabanza deste caballero, cuando a sus dos insignes poemas no respondió igual la fama de su misma patria...

Y en *La Circe*, a la vez que critica a los malos defensores del maestro, pone a don Luis en las alturas del Parnaso:

Claro cisne del Betis que, sonoro  
y grave, ennobleciste el instrumento  
más dulce, que ilustró músico acento,  
bañando en ámbar puro el arco de oro,

a ti lira, a ti el castalio coro  
debe su honor, su fama y su ornamento,  
único al siglo y a la envidia exento,  
vencida, si no muda, en tu decoro.

Los que por tu defensa escriben sumas,  
propias ostentaciones solicitan,  
dando a tu inmenso mar viles espumas.

Los Ícaros defienda, que te imitan,  
que como acercan a tu sol las plumas  
de tu divina luz se precipitan.

Las burlas al estilo culto procuran dejar al margen a Góngora, pero es evidente que en ocasiones a Lope le hubiera gustado decir algunas cosas más fuertes sobre su admirado rival, cuyas *Solitudines* aparecen en otro famoso soneto paródico, este en *La Dorotea*:

Pululando de culto, Claudio amigo,  
minotaurista soy desde mañana;  
derelinquo la frasi castellana,  
vayan las *Solitudines* conmigo.

Por precursora, desde hoy más me obligo  
al aurora llamar Bautista o Juana,  
chamelote la mar, la ronca rana  
mosca del agua, y sarna de oro al trigo.

Mal afecto de mí, con tedio y murrio,  
cálidas diré ya, que no grigüescos  
como en el tiempo del pastor Bandurrio.

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

Estos versos, ¿son turcos o tudescos?  
Tú, lector Garibay, si eres bamburrio,  
apláudelos, que son cultidiabescos.

Y en un soneto incluido en la comedia *El capellán de la Virgen* se había burlado de la sintaxis latinizante, ridiculizando así el gusto de los culteranos por el hipérbaton:

Inés, tus bellos ya me matan, ojos,  
y al alma, roban pensamientos, mía,  
desde aquel triste, que te vieron, día,  
no tan crueles, por tu causa, enojos.

Tus cabellos, prisiones de amor, rojos,  
con tal, me hacen vivir, melancolía,  
que tu fiera, en mis lágrimas, porfía,  
dará de mis, la cuenta a Dios, despojos.

Creendo que de mí no, Amor, se acuerde,  
temerario, levántase, deseo,  
de ver a quien me, por desdenes, pierde.

Que es venturoso, si se admite, empleo,  
esperanza de amor, me dice, verde,  
viendo que te, desde tan lejos, veo.

Otro episodio significativo del clima de la república literaria en lo que a Lope se refiere es el enfrentamiento en torno al escrito de la *Spongia*. En 1617 causa revuelo en el mundillo literario un libelo que con el título de *Spongia* había preparado Pedro Torres Rámila, un latinista de Alcalá de Henares, con la colaboración, parece, de otros

enemigos de Lope, como Cristóbal Suárez de Figueroa. No se conservan ejemplares de la *Spongia* (o *esponja* que pretendía borrar toda la obra de Lope, como si fuera una mancha), al parecer destruidos por los amigos de Lope, pero quedan referencias en la respuesta que estos le hicieron, la *Expostulatio Spongiae*, acumulación de elogios del Fénix, debidos a las plumas de Paravicino, el Príncipe de Esquilache, Jiménez Patón, Quevedo, Espinel y otros muchos amigos de Lope. Los ataques de Torres Rámila a *La Arcadia*, *La hermosura de Angélica*, *La Jerusalén*, las comedias o el *Isidro*, acusaban a Lope de ignorar las reglas clásicas y de decir tonterías.

Algunos años después, en *La Filomena* (1621), Lope culmina su venganza ridiculizando al autor de la *Spongia* en la competencia que entablan el ruseñor (figura de Lope) y el tordo graznador (figura de Torres Rámila), un tordo «negro y no lustroso», «de plumas de otras aves envidioso», presumido, ignorante, bárbaro «que ni en latín ni en español sabía», gramático mísero, etc. Defiende Lope su obra y repasa sus títulos de gloria y sus méritos en una larga exposición en la que pone de relieve la mediocridad y envidia de su oponente, que resulta al fin condenado por los dioses a eterno silencio en pena de su delito. Lope no tenía sin duda la bilis exaltada de Quevedo o el venenoso ingenio de Góngora, pero Torres Rámila no era enemigo para el Fénix, dueño y señor del idioma, capaz de ahogar a la *Spongia* y a miles de libelos y libelistas en una inundación de poesía. Y a diferencia de lo que sucedía con Góngora, a este tordo latinista Lope no le tenía miedo.





## LA OBRA DE LOPE

### Miles de comedias, millones de versos

La biografía de un poeta, y más de un poeta tan prolífico como Lope de Vega, ha de consistir por fuerza, en una buena parte, en la historia de sus creaciones literarias y teatrales, que en el caso de Lope es una historia interminable.

De obra más abundante que la producción entera de algunas naciones, la vena poética de Lope transita por todos los géneros y por todos los tonos, aunque sin duda su aportación fundamental a la historia de la literatura universal es la creación de la «comedia nueva», el hallazgo de la fórmula de éxito que permitirá un extraordinario desarrollo del teatro comercial y una exploración del mundo a través de las comedias como nunca se había conocido ni se ha vuelto a conocer.

Su discípulo y amigo, Juan Pérez de Montalbán, en la *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio*, llevado de un entusiasmo bien justificado, por más que algo exagere, afirma:

Escribió él solo más en número y calidad que todos los poetas antiguos y modernos [...] las comedias representa-

das llegan a mil y ochocientas. Los autos sacramentales pasan de cuatrocientos. Los libros y papeles impresos muchos, como se verá en estos títulos: *La Jerusalén conquistada*, *La Dragontea*, *La Arcadia*, *El peregrino*, *El patrón de Madrid*, *Los pastores de Belén*, *La beatificación de San Isidro*, *el certamen con comedias del mismo santo*, *La Filomena*, *La Circe*, *Las rimas humanas*, *Las rimas sacras* [...] los versos menores que hizo a particulares asuntos, porque no hubo suceso que no publicasen sus elogios, casamiento grande a quien no hiciese epitalamio, parto feliz a quien no escribiese natalicio, muerte de príncipe a quien no consagrarse elegía, victoria nueva a quien no dedicase epigrama [...] aun 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 de 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 cada día, que multiplicados por su edad hacen ciento y treinta y tres mil y doscientos y veinticinco pliegos [...] Ni hubo escritor entre griegos, latinos, italianos y españoles que le igualase en tener todas las circunstancias de perfecto poeta, porque miradas con atención sus obras es fuerza confesar que su blandura en los versos enamora, su agudeza en los pensamientos admira, su propiedad en los atributos satisface, su noticia en las imitaciones suspende, su verdad en los avisos aprovecha, su variedad en las materias deleita, y la facilidad con que todo lo hacía asombra, pues aun la pluma no alcanzaba a su entendimiento, por ser más lo que él pensaba que lo que la mano escribía...

Pero asomarse a la ingente obra de Lope exige ir paso a paso.

## La poesía

Lope, con Góngora y Quevedo, forma la trinidad máxima de los poetas españoles del Siglo de Oro (podríamos decir, seguramente, de los poetas españoles de todos los tiempos).

Lope es un gran río en el que desembocan todos los géneros, todas las fórmulas expresivas desde la poesía culta hasta la lírica tradicional de villancicos, seguidillas, letrillas y romances populares.

Integra su experiencia vital en su poesía de modo particularmente intenso. Transmuta sus amores, sus gozos y sus melancolías en materia lírica, y escribe versos como otros respiran: pero hay que precisar con toda nitidez que el resultado no es *biografía documental*, sino verdadera *poesía*. Lope no es ni mucho menos un poeta *espontáneo* en el sentido simplificador del término. Corrige, pule y conoce los recursos del oficio como el mejor de los profesionales —que lo es—; pero sí puede calificarse de espontáneo en tanto percibe y comunica el mundo en poesía. Su vida impregna sus versos y vive para escribir, pero los elementos autobiográficos se revisten de literatura, y la fantasía desarrolla los datos de la experiencia, convirtiéndolos en obra de arte, sometida por tanto a una serie de reglas, convenciones y modelos que estructuran ese universo infinito que es su poesía.

El erudito y también poeta Dámaso Alonso, por ejemplo, al observar, dentro de toda la obra de Lope, solamente la poesía culta de métrica italiana, llegaba a distinguir

cuatro Lopes —¿cuántos habrá entonces en todo el resto de sus versos?—: el Lope humano, el manierista-petrarquista, el imitador de Góngora y el poeta filósofo que quiere resaltar sus capacidades de poeta profundo y pensador.

La amplitud es, quizá, su rasgo general más acusado: esto es, la omnímoda curiosidad por la vida y la naturaleza. El tono vivencial, el carácter apasionado de la lírica lopiana, que sus críticos han puesto de relieve, es otra de las marcas definitorias.

La poesía de Lope fue apareciendo diseminada en multitud de libros, romanceros, cancioneros, incluida en textos dramáticos y narrativos... La primera composición publicada fue *La Dragontea* (1598), a la que suceden otros poemas descriptivos y narrativos (*El Isidro* y *Fiestas de Denia*, 1599). Uno de sus principales libros de poemas, las *Rimas*, aparece en 1602, con ediciones posteriores; en la de 1609 se añade el famoso *Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Ese mismo año de 1609 publica *La Jerusalén conquistada*. De los libros y opúsculos siguientes, las *Rimas sacras* (1614), el *Romancero espiritual* (1619), *La Filomena* (1621) o *La Circe* (1624) constituyen algunos de los hitos principales en esos años, y se complementan con una multitud de piezas menores, canciones, églogas pastoriles, coloquios... En 1633 aparece otro de los libros fundamentales, las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, última de sus producciones importantes publicada en vida.

*La poesía de tipo popular. Romancero.  
Las canciones tradicionales y el teatro*

Lope no recogió en un volumen específico sus poemas de tipo popular y tradicional. Numerosas colecciones del tiempo incluyeron sus obras, y en las comedias introduce muchas piezas de esta índole. El romance lo cultivó toda su vida, desde los primeros poemas hasta *La Dorotea*. En los romances de juventud poetiza episodios de sus amores con Elena Osorio y con Isabel de Urbina, adoptando a menudo la ficción pastoril y la morisca.

El romancero morisco presenta al amante pobre desdeñado, vencido en la rivalidad amorosa por otro galán más rico y de mejor posición social, situación en la que se puede rastrear el conflicto de Lope con Elena Osorio. Los moros Zaide, Gazul o Azarque reflejan las vivencias del propio poeta, en el marco de un mundo morisco idealizado, lleno de color y estilizado pintoresquismo: son piezas como el famoso «Mira, Zaide, que te aviso», puesto en boca de la mora Zaida, que rechaza al galán por sus excesos y por no callar secretos de amor, aun reconociéndole valor y gallardía:

Mira, Zaide, que te aviso,  
que no pases por mi calle,  
no hables con mis mujeres  
ni con mis cautivos trates,  
no preguntes en qué entiendo  
{...}

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

ni que colores me aplacen;  
basta que son por tu causa  
los que en el rostro me salen,  
corrida de haber mirado  
moro que tan poco sabe.

En este mundo lleno de elementos autobiográficos, la creación lopiana, sin embargo, se mueve esencialmente en los terrenos de la ficción poetizada: el colorido, los juegos de ingenio, la abundancia y riqueza de las descripciones, la idealización de personajes y ambientes, o la plasticidad visual y el ritmo musical contribuyeron a la fama y difusión de estas piezas, alguna de las cuales ha pervivido transformada en literatura tradicional hasta nuestros días.

El romancero pastoril diseña la trayectoria sentimental del pastor Belardo, nombre que usa a menudo Lope cuando se refiere a sí mismo: engaños, amores, bodas, triunfos y frustraciones de amor dan unidad emocional al ciclo. Aparecen los motivos propios de los conflictos amorosos y la idealización poética convierte al pastor en un galán noble y apuesto, sin que falten ocasiones de autoironía y parodia sobre las mismas convenciones en uno de los más famosos romances de Lope, «Hortelano era Belardo», interesante composición alusiva a su destierro en Valencia, en que la simbología de las plantas y tareas de la huerta cobra una función expresiva central, enriquecida con referencias folclóricas:

Hortelano era Belardo  
de las huertas de Valencia,  
que los trabajos obligan  
a lo que el hombre no piensa.  
Pasado el hebrero loco  
flores para mayo siembra,  
que quiere que su esperanza  
dé fruto a la primavera.  
El trébol para las niñas  
pone al lado de la huerta,  
porque la fruta de amor  
de las tres hojas aprenda.  
Albahacas amarillas  
a partes verdes y secas  
trasplanta para casadas  
que pasan ya de los treinta,  
y para las viudas pone  
muchos lirios y verbena...

El tema de los celos, metaforizados como enfermedad,  
y la queja contra el desdén de la amada son constantes:

De una recia calentura,  
de un amoroso accidente,  
con el frío de unos celos  
Belardo estaba a la muerte.  
Pensando estaba en la causa,  
que quiso hallarse presente  
para mostrar que ha podido

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

hallarse a su fin alegre.  
De verle morir la ingrata  
ni llora ni se arrepiente,  
que quien tanto en vida quiso  
hoy en la muerte aborrece.

Los romances de madurez desarrollan nuevas vías religiosa, filosófica y melancólica, con resonancias de más hondura espiritual, reflejo de sucesivas crisis en la vida del poeta: son los poemas del *Romancero espiritual*, algunos ya publicados en las *Rimas sacras* y *Los pastores de Belén*. Los temas principales son la confesión del pecador arrepentido y la Pasión de Cristo, en cuya descripción se insiste en los rasgos crueles y patéticos, en la vía barroca del *movere* que fundamenta también la imaginería religiosa del periodo:

Quitáronle la corona  
y abriéronse tantas fuentes  
que todo el cuerpo divino  
cubre la sangre que vierten.  
Al despegarle la ropa  
las heridas reverdecen,  
pedazos de carne y sangre  
salieron entre los pliegues.

Algunos de los mejores romances de madurez de Lope se incluyen en *La Dorotea*, donde asoma la tristeza por la muerte de Marta de Nevares y la resignación a la soledad



final, con cierto estoicismo que lo separa de los afanes del mundo:

A mis soledades voy,  
de mis soledades vengo,  
porque para estar conmigo  
me bastan mis pensamientos.

Pero en *La Dorotea* se puede hallar un muestrario de romances de diversa categoría, entre los que se encuentran las famosas endechas de las *barquillas*, imagen alegórica del fracaso vital del poeta en la etapa de la vejez. Domina estos versos el recuerdo de Amarilis (Marta de Nevares), la amada perdida y recuperada melancólicamente (¡de modo tan parcial!) a través de la poesía, donde asoma constantemente el dolor de la pérdida:

¡Pobre barquilla mía  
entre peñascos rota,  
sin velas desvelada  
y entre las olas sola!  
¿Adónde vas perdida,  
adónde, di, te engolfas,  
que no hay deseos cuerdos  
con esperanzas locas?

La poesía tradicional de Lope es igualmente amplísima y muestra una perfección extrema en su adopción de los modelos populares. Basta repasar sus comedias para en-

contrar todas las variedades de la poesía tradicional: canciones de vela, de siega, de vendimia, de bodas, mayas para celebrar las mañanas del mes de mayo, seguidillas, cancioncillas de Navidad, de las fiestas de San Juan, etc.

### *Las Rimas*

*Las Rimas* salen en Madrid en 1602, y se reeditan con nuevas adiciones en 1604. A la edición de 1609, como ya indicamos, se añade un texto que se hará famosísimo: el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Los sonetos son la parte nuclear del libro, y pertenecen a la tradición petrarquista, aunque impregnados de la pasión lírica (personal, poéticamente transmutada) que caracteriza al vitalismo lopianiano.

En los sonetos dedicados a Filis y Camila Lucinda (nombres poéticos de Elena Osorio y Micaela de Luján) desgrana Lope episodios de alta emoción, en que se traslucen connotaciones eróticas de gran intensidad en alguno de los poemas famosos de los mansos, que evocan la ruptura con Elena Osorio, recuerdan su belleza e implora el regreso de la amada bajo la ficción del manso huido del pastor o robado:

Suelta mi manso, mayoral extraño,  
pues otro tienes de tu igual decoro,  
deja la prenda que en alma adoro  
perdida por tu bien y por mi daño.

Ponle su esquila de labrado estaño  
y no le engañen tus collares de oro,  
toma en albricias este blanco toro  
que a las primeras yerbas cumple un año.

Si pides señas, tiene el vellocino  
pardo encrespado, y los ojuelos tiene  
como durmiendo en regalado sueño.

Si piensas que no soy su dueño, Alcino,  
suelta y verasle si a mi choza viene,  
que aun tienen sal las manos de su dueño.

Querido manso mío, que venistes  
por sal mil veces junto aquella roca,  
y en mi grosera mano vuestra boca  
y vuestra lengua de clavel pusistes,  
¿por qué montañas ásperas subistes,  
que tal selvaticuez el alma os toca?  
¿Qué furia os hizo condición tan loca,  
que la memoria y la razón perdistes?

Paced la anacardina, porque os vuelva  
de ese cruel y interesable sueño,  
y no bebáis del agua del olvido.

Aquí está vuestra vega, monte y selva;  
yo soy vuestro pastor, y vos mi dueño;  
vos mi ganado, y yo vuestro perdido.

Vireno, aquel mi manso regalado  
del collarejo azul; aquel hermoso  
que con balido ronco y amoroso  
llevaba por los montes mi ganado;

aquel del vellocino ensortijado,  
de alegres ojos y mirar gracioso,  
por quien yo de ninguno fui envidioso,  
siendo de mil pastores envidiado;  
aquel me hurtaron ya, Vireno hermano:  
ya retoza otro dueño y le provoca;  
toda la noche vela y duerme el día.  
Ya come blanca sal en otra mano;  
ya come ajena mano con la boca  
de cuya lengua se abrasó la mía.

Muchos de estos sonetos pasaron a las comedias, al servicio de los galanes que exaltan la belleza insuperable de la amada, protestan de su constancia amorosa, o intentan definir el contradictorio sentimiento del amor, como en el conocido «Desmayarse, atreverse, estar furioso» uno de los más representativos sonetos de definición del amor:

Desmayarse, atreverse, estar furioso,  
áspero, tierno, liberal, esquivo,  
alentado, mortal, difunto, vivo,  
leal, traidor, cobarde y animoso;  
no hallar fuera del bien centro y reposo,  
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,  
enojado, valiente, fugitivo,  
satisfecho, ofendido, receloso;  
huir el rostro al claro desengaño,  
beber veneno por licor suave,  
olvidar el provecho, amar el daño;

creer que un cielo en un infierno cabe,  
 dar la vida y el alma a un desengaño;  
 esto es amor, quien lo probó lo sabe.

Al lado del predominante tema amoroso hay otras variedades de sonetos mitológicos, morales de desengaño o de circunstancias, etc. La segunda parte de las *Rimas* incluye poemas variados entre los que abundan los dirigidos a personas con las que Lope tenía especial relación: la égloga *Albanio*, al Duque de Alba, la égloga *Elisio*, cuyo destinatario es el poeta amigo Baltasar Elisio de Medinilla, la *Epístola a Gaspar de Barrionuevo*...

*Poesía sacra y religiosa. Rimas sacras*

En 1612, en la crisis espiritual que le lleva a ingresar en la Orden Terciaria Franciscana, Lope publica cuatro poemas en un librito titulado *Cuatro soliloquios*, expresión de una religiosidad emotiva, que se debate entre sentimientos de culpa y arrepentimiento. Dos años más tarde se ordena sacerdote y da a las prensas las *Rimas sacras*, (cien sonetos y varias poesías de índole diversa), recopilación de la poesía religiosa escrita en los años anteriores, particularmente desde la publicación de los *Soliloquios*. Recoge aquí muchas composiciones dedicadas a santos y a fiestas de circunstancias, y algunos sonetos muy notables, que alcanzan a expresar una religiosidad de gran emoción en casos como «Pastor que con tus silbos amorosos», dedicado a Cristo crucificado:

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

Pastor que con tus silbos amorosos  
me despertaste del profundo sueño.  
Tú que hiciste cayado de ese leño  
en que tiendes los brazos poderosos,  
vuelve los ojos a mi fe piadosos,  
pues te confieso por mi amor y dueño,  
y la palabra de seguirte empeño,  
tus dulces silbos y tus pies hermosos.

Oye, pastor, pues por amores mueres,  
no te espante el rigor de mis pecados,  
pues tan amigo de rendidos eres.

Espera, pues, y escucha mis cuidados,  
pero ¿cómo te digo que me esperes  
si estás para esperar los pies clavados?

Sin duda una de las cimas del libro *la Canción a la muerte de Carlos Félix*, elegía compuesta a la muerte del hijo de Lope, en 1612, a los siete años de edad. El poeta se resigna desde la fe al designio divino, y evoca con amor paterno a su hijo muerto, recordado entre los pájaros y las flores del jardín doméstico.

#### *La Filomena y La Circe*

*La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos* se publicó en Madrid en 1621. Es un volumen misceláneo, muy del gusto del tiempo, que contiene dos poemas narrativos, *La Filomena* y *La Andrómeda*, la novela de *Las*

*fortunas de Diana*, epístolas, varias poesías y otras composiciones menos significativas.

El poema que da título a todo el libro desarrolla el mito de Filomena, con abundancia de elementos narrativos y dramáticos, y con cierto influjo de Góngora en algunos recursos estilísticos (hipérbatos, bimetraciones...). La segunda parte, en silvas, es respuesta al ataque de Torres Rámila: Lope se poetiza en ruiseñor que rivaliza con el tordo (Torres Rámila) al que derrota. *La Andrómeda* es poema mitológico en la línea de las recreaciones ovidianas auriseculares.

Hay en *La Filomena* una serie de epístolas, dedicadas a los temas más variados, y entre las que destaca la que tiene por destinataria a «Amarilis indiana» con numerosas evocaciones autobiográficas, y significativa presencia de lo familiar, en una búsqueda del sosiego doméstico en la madurez, y con acusada presencia también de los temas literarios. En la titulada «El jardín de Lope de Vega», destinada al poeta Francisco de Rioja, describe su jardín y hace comentarios sobre poesía y poetas. Importantes son igualmente las dirigidas a su amigo Baltasar Elisio de Medinilla, o la centrada en temas literarios que dirigió a Juan de Arguijo.

Continuando esta técnica barroca iniciada en *La Filomena*, publica en 1624 *La Circe con otras rimas y prosas*, nuevo libro misceláneo. Lope parece querer competir con Góngora escribiendo un poema extenso, en el que pueda aparecer como poeta erudito y hasta filósofo. El poema que titula el conjunto se divide en tres cantos que narran

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

las aventuras de Ulises en la isla de Circe, en cuyo relato introduce infinidad de episodios y moralizaciones, según la técnica de interpretación alegórica de los mitos, muy conocida desde la antigüedad, y perfectamente en vigor durante el Siglo de Oro.

La influencia gongorina se manifiesta en episodios concretos, como el de Polifemo, y en el preciosismo culterano de la generalidad del poema:

Tú, que del sacro artífice del oro,  
científica y hermosa procediste,  
Circe, que al blanco cisne, al rubio toro,  
en variedad de formas excediste,  
de la excelencia del castalio coro  
la humilde musa de mis versos viste;  
harás que las corrientes del Leteo  
presuman otra vez que canta Orfeo.

{...}

Cerca una isla el mar Tirreno, al monte  
opuesta, donde en hierro y bronce duro  
Estéropo feroz, desnudo Bronte  
defensas labran al celeste muro;  
aquí el ardiente padre de Faetonte  
a Circe trajo en plaustro más seguro  
si el agua del Erídano, que inflama,  
lámpara de cristal fue de su llama.

En *La Circe* se incluye el poema *La Rosa blanca*, en octavas, dedicado a doña María de Guzmán, hija de Olivares



(que tenía una rosa blanca en su escudo), y que viene a ser una variación de la historia de Venus, con riqueza de colorido y sensorialidad. Otro poema descriptivo es *La mañana de San Juan en Madrid*, donde se pasa revista a las fiestas madrileñas en la festividad citada, mezclando los elementos costumbristas y populares con la exhibición de erudición que tanto fascinaba a Lope y una riqueza cromática (y simbólica) en la descripción de vestidos y arcos digna de la plasticidad más extrema de que Lope hace gala frecuente:

Brilla el azul tabí y el encarnado,  
 la primavera al nombre se parece,  
 no quiere competencia lo morado  
 ni el blanco, por lo casto, la merece.  
 Alaban penas al color leonado,  
 lo pajizo a sí mismo se enriquece,  
 y como los claveles en las flores  
 el nácar tiene imperio en los colores.

### *La poesía épica de Lope*

La misma variedad que muestra la obra de Lope en otros géneros y especies poéticas que cultivó se manifiesta en sus poemas épico-narrativos. Su imitación de los grandes poetas épicos del Renacimiento (Ariosto, Tasso, Camoens) alcanzó medianos resultados, pero en todo caso significativos de su dominio de la expresión poética, de su

capacidad fabuladora, de su espléndida imaginación y de su inagotable vena lírica.

Da primero a conocer *La Dragontea* (1598), cuyo protagonista es el pirata inglés Francis Drake, presentado como enemigo de España y de la religión católica, en un marco alegórico que permite la comparecencia ante Dios de la Religión, acompañada de sus tres hijas, España, Italia y las Indias, para protestar de los ataques del Drago.

El siguiente poema épico impreso fue *La hermosura de Angélica*, sobre los amores y aventuras de Angélica y Medoro, imitación del *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto.

Otro modelo italiano da pie a *La Jerusalén conquistada* (imitación de la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso, a la que sigue muy de cerca). El cambio de Cruzada (Tasso sitúa su acción en la primera Cruzada, con el héroe Godofredo de Bouillon, mientras que Lope lo hace en la tercera, con Ricardo Corazón de León, Felipe Augusto y Federico Barbarroja, a los que, fabulosamente, hace ir en compañía de Alfonso VIII de Castilla) opera en el sentido de una nacionalización y exaltación de los héroes hispánicos.

En *La corona trágica*, de 1627, trata la vida de María Estuardo, retratando negativamente a Isabel de Inglaterra, enemiga de España. Otros poemas épico-religiosos de tema madrileño merecen citarse: *El Isidro* y *La Virgen de la Almudena*. De ellos el mejor es *El Isidro*, en el que Lope muestra sus habilidades de narrador en verso, octosilábico en quintillas ahora, como lo pide el tema y la perspectiva popular escogidos. Su mejor poema épico es una parodia, *La gatomaquia*, que se incluye en las *Rimas de Tomé Burgui-*

*llos*, su último libro, especie de testamento poético donde el desengaño se mezcla con el humor, y la resignación con la burla.

*El ciclo final: poemas de vejez. La poesía de La Dorotea. Rimas de Burguillos y La gatomaquia*

La melancolía de los años finales, con las tragedias familiares, el sentimiento de culpa por sus amores y las crisis religiosas y de conciencia, hace desembocar a Lope en una poesía de hondo valor emocional, con una actitud de repaso vital y reflexión del hombre y del poeta al borde de la despedida. La *Égloga a Claudio* es significativa de esta tonalidad, una de las más interesantes etapas poéticas de Lope. Hasta 1637 permaneció inédita esta égloga, dirigida a su amigo de juventud Claudio Conde, escrita probablemente en 1631-1632: sus abundantes referencias biográficas y bibliográficas nos dan un resumen de la imagen que Lope tiene de sí mismo a estas alturas de la vida, aunque se le ha acusado de exceso de información sobre circunstancias literarias externas. Precisa algunos detalles en la dedicatoria, recordando las andanzas juveniles de los dos y la expedición de la Armada Invencible:

Partimos antes de los primeros bozos a Lisboa (confirmando más nuestro amor, por opinión de Séneca, la necesidad y la semejanza), donde embarcados a la jornada que el rey Felipe II prevenía a Inglaterra entonces, no se puede sin

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

algún sentimiento traer a la memoria tantos y tan varios accidentes... Los peligros, finalmente, de la guerra, de la mar y de tantas ocasiones... pues todas eran desdichas que yo quise, destierros que amaba y peregrinaciones que idolatraba una voluntad bárbara, en años que el apetito loco pone los pies en el cuello de la razón prudente...

Sucesos que reitera en los primeros versos de la composición:

Joven me viste y vísteme soldado  
cuando vio los armiños de Sidonia  
la selva Calidonia por Júpiter airado  
y las riberas de la Gran Bretaña  
los árboles portátiles de España.

Y reflexiona sobre el veloz paso del tiempo que convierte a la vida en un cometa que atraviesa fugazmente el firmamento, y el joven cuyo labio apenas tenía una brizna de bigote amanece de repente cubierto de canas:

¿Quién te dijera que al exento labio  
que apenas de un cabello se ofendía  
amaneciera día  
de tan pesado agravio  
que cubierto de nieve agradecida  
no sepamos si fue cometa o vida?  
Así corre, así vuela el curso humano  
cual suele el navegante suspenderse,

que pasó sin moverse  
el golfo al oceano,  
que entre jarcias y velas voladoras  
miró las olas, pero no las horas.

Evoca su matrimonio y la muerte de la esposa, se queja de la falta de premios («el premio, aunque es forzoso desearle / más vale merecerle que alcanzarle»), recuerda sus éxitos teatrales, solicitando la risa del «vulgo vil», sus servicios a nobles como el Duque de Alba, para quien «escribí de Arcadia los pastores», y repasa otros libros suyos, con sus circunstancias, mirando un presente melancólico en el que el olvido amenaza a sus obras, saqueadas, sin embargo por otros ingenios menos dotados pero más afortunados, que a menudo además de hurtarle murmuran contra él.

En esta poesía *de senectute* hay que tener en cuenta de manera especial los poemas insertos en *La Dorotea* (1632), marcados por una serenidad emocional y una melancolía resignada, y en los que el arte más elaborado ofrece un producto de aparente sencillez.

Naturaleza y sentimiento viven en estos versos, una naturaleza estilizada, plástica, impregnada del dolor del poeta que evoca con precisión a los amores perdidos, el primero de su juventud, jamás olvidado (Elena Osorio) y el último gran amor de Lope, Amarilis, Marta de Nevares.

En 1633 sale precisamente la égloga *Amarilis* (casi mil cuatrocientos versos), recreación de sus relaciones con Marta de Nevares, en ficción pastoril. El poema tiene una

primera parte abundante en detalles paisajísticos, que se completa con un elogio de la amistad. Esta parte se estructura como diálogo pastoril en el que Elisio introduce a sus amigos en el tema central, objeto de la segunda parte: los amores de Elisio con Amarilis, y la enfermedad de la amada, su ceguera y demencia. Esta segunda parte, en octavas, se pone en boca de Elisio, que ofrece un monólogo transido de emoción y de evocaciones intensas de la amada, de su belleza física, de sus gracias espirituales, de la pérdida:

El copioso cabello, que encrespaba  
natural artificio, componía  
una selva de rizos  
[...]  
Dos vivas esmeraldas que mirando  
hablaban a las almas al oído  
[...]  
Con celestial belleza la decora,  
como por ella el alma se divisa,  
la dulce gracia de la voz sonora  
entre clavel y roja manutisa  
[...]  
Mas ¡ay de mí!, que fue para engañarme,  
para morirse sin que yo muriese  
[...]  
Cuando yo vi mis luces eclipsarse,  
cuando yo vi mi sol oscurecerse,  
[...]

no puede mi desdicha ponderarse  
 ni mi grave dolor encarecerse,  
 ni puede aquí sin lágrimas decirse  
 cómo se fue mi sol al despedirse.

[...]

No quedó sin llorar pájaro en nido,  
 pez en el agua ni en el monte fiera,  
 flor que a su pie debiese haber nacido  
 cuando fue de los prados primavera,  
 lloró cuanto es amor, hasta el olvido.

Otra égloga, *Filis*, fue el último poema que Lope escribió, en 1635, poco antes de morir. Tiene por tema la pena del poeta por el secuestro o la fuga de su hija Antonia Clara, episodio transmutado en el argumento pastoril del poema donde es obvia la correspondencia de Filis con Antonia Clara y Eliso con Lope de Vega, pero donde la poesía adapta y modifica de nuevo los datos de la realidad. Por ejemplo, la paternidad de Filis (Antonia Clara) se atribuye al montañés Rosardo, en versos algo ambiguos si se relacionan con la biografía de Lope, pues significarían que Antonia Clara era hija de Roque Hernández, a la sazón el marido de Marta de Nevares, la amante de Lope. Las malas inclinaciones de Filis (Antonia Clara, que se fugó con su amante causando gran disgusto a Lope) se atribuyen a la herencia de su padre Rosardo (Roque Hernández). No hay que buscar, en todo caso, el paralelo estricto de las historias biográficas reales y las recreaciones poéticas:

Tú conociste al montañés Rosardo,  
rico otro tiempo y de Marbelia esposo,  
más fuerte para el campo que gallardo;  
perdió su hacienda el año riguroso  
que se murieron las heladas crías,  
y al Duero se partió con Nemoroso.

Ausente destas verdes praderías,  
a Filis me dejó, tan tierna infante,  
que cuando me la dio cumplió tres días;

Filis, materia dulce y elegante  
para celeste forma en nieve pura,  
alma de cera, que creció diamante.

[...]

El mal pagado amor, Silvio, me mueve,  
y el ver que Filis para mí tenía  
alma de mármol, corazón de nieve.

Las últimas obras poéticas publicadas por Lope fueron las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, ya en 1634. La primera parte de *Rimas humanas* contiene 161 sonetos, una canción burlesca, *La gatomaquia* y cinco composiciones a varios temas. Las *Rimas divinas* tienen dos églogas pastoriles, un villancico al nacimiento, cuatro poemas al Niño de la cruz y tres romances. Conjunto complejo en el que se percibe crítica y autocrítica, desengaño y humor, ironía y sufrimiento a vueltas de chistes y bromas incesantes, y sobre todo una exhibición del ingenio que hace del *Burguillos* un reto para la inteligencia de cualquier lector.



Algunos años después de su aparición escribía el portugués Manuel de Faria y Sousa en el prólogo a su primera parte de la *Fuente de Aganipe* (1646) unos merecidos elogios que han sido compartidos por lectores y estudiosos hasta la actualidad:

Apareció luego Lope de Vega, en cuyas rimas hay muchas felicidades, pero aquel que intituló *Burguillos* excede las fuerzas humanas, y cada vez que lo pienso me admiro de que sea tanta la envidia o la ignorancia que no tiemble debajo de aquellos varios y admirables poemas...

La parte central son los sonetos satírico-burlescos. Los hay que se burlan de tipos de la época, como el soneto a un lindo o petimetre enamorado de su misma apostura:

Galán Sansón tenéis, señora Arminda,  
toda la fuerza tiene en las guedejas;  
bravas salieron hoy las dos madejas,  
llore Anajarte, Dafne se le rinda.

¿Qué manutisa, qué clavel, qué guinda  
en púrpura con él corrió parejas?  
Y más con los bigotes a las cejas,  
que en buena fe que no sois vos tan linda.

¡Qué bravo, qué galán, qué airoso viene!  
Pero ya vuestro amor en los luceros  
de la risa dormida se previene.

Mas es forzoso lástima teneros,  
porque sabed que tanto amor se tiene  
que no le ha de sobrar para quereros.

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

Otros se burlan de tópicos poéticos, como las descripciones paisajísticas que parodia en el soneto «Describe un monte sin qué ni para qué»:

Caen de un monte a un valle, entre pizarras  
guarnecidas de frágiles helechos,  
a su margen carámbanos deshechos,  
que cercan olmos y silvestres parras.

Nadan en su cristal ninfas bizarras  
compitiendo con él cándidos pechos,  
dulces naves de Amor, en más estrechos  
que las que salen de españolas barras.

Tiene este monte por vasallo a un prado  
que para tantas flores le importuna  
sangre las venas de su pecho helado.

Y en este monte y líquida laguna,  
para decir verdad como hombre honrado,  
jamás me sucedió cosa ninguna.

Del motivo lírico-erótico del pie pequeño hace burla en otro soneto que evoca en clave de parodia grotesca las prendas amorosas. En esta ocasión el poeta se burla del tamaño y la suciedad del zapato de una dama:

¿Quién eres, celemín? ¿Quién eres, fiera?  
¿Qué pino te bastó de Guadarrama?  
¿Qué buey que a Medellín pació la grama  
te dio la suela en toda su ribera?

¿Eres, ramplón, de Polifemo cuera,  
 bolsa de arzón, alcoba o media cama?  
 ¡Aquí de los zapatos de mi dama,  
 que me suelen servir de bigotera!  
 ¡Oh, zapato cruel! ¿cuál será el anca  
 de mula que tiró tal zapateta?  
 ¡Y aun me aseguran que el talón le manca!  
 Pues no te iguala bota de vaqueta,  
 este verano voy a Salamanca  
 y te pienso llevar para maleta.

Jugando al seudónimo con el nombre de Burguillos, hace aquí Lope poesía humorística, y en su parodia de convenciones líricas destaca la escritura de un cancionero petrarquista a la plebeya Juana, amada que va a lavar su colada al Manzanares. Ridiculiza las exageraciones amorosas, las quejas lanzadas a la naturaleza por el amante dolorido, parodia la fechación petrarquista del proceso amoroso... Ahora bien, este cancionero paródico conserva muchos elementos plenamente líricos: no se trata de una parodia grotesca al estilo de la caricatura quevediana, en donde los episodios amorosos con fregonas son pesadillas en las que el desgraciado galán corre peligro de morir aplastado por una gigante como un cetáceo, llena de sarpullidos y potente emisora de fétidas ventosidades. La Juana de Lope es una muchacha hermosa, y el yo lírico, aun distanciado humorísticamente, es conciente de su belleza y la canta en versos en los que la parodia no elimina el lirismo, o en los que el retrato femenino pondera la

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

belleza en términos equivalentes a los de la poesía amorosa seria:

Dormido Manzanares discurría  
en blanda cama de menuda arena,  
coronado de juncia y de verbena,  
que entre las verdes alamedas cría,  
cuando la bella pastorcilla mía,  
tan sirena de Amor como serena,  
sentada y sola en la ribera amena  
tanto cuanto lavaba nieve hacía.

Fuera del cancionero a Juana, hay otros sonetos igualmente humorísticos, en donde el comentario metalingüístico sobre tópicos y convenciones se centra en varias ocasiones en la burla de la poesía gongorina y culterana, como en este soneto de difícil traducción, en el que conjura a un culto exorcizándolo como si fuera un endemoniado:

*Conjura un culto y hablan los dos de medio soneto abajo*

—Conjúrote, demonio culterano,  
que salgas deste mozo miserable,  
que apenas sabe hablar (caso notable)  
y ya presume de Anfión tebano.

Por la lira de Apolo soberano  
te conjuro, cultero inexorable,  
que le des libertad, para que hable  
en su nativo idioma castellano.

—«¿Por qué me torques bárbara tan mente?  
 ¿Qué cultiborra y brindalín tabaco  
 caractiquizan toda intonsa frente?»  
 —«Habla cristiano, perro.» —«Soy polaco.»  
 —«Tenedle, que se va.» —«No me ates, tente.»  
 —«Suéltame.» —«¡Aquí de Apolo!» —«¡Aquí de  
 Baco!»

En la parte de *Rimas divinas* destaca la égloga primera «Al nacimiento de Nuestro Señor».

Finalmente, conviene decir algunas palabras específicas sobre *La gatomaquia*, maravilloso poema épico protagonizado por gatos, exhibición de facultades de humor, de poesía, de colorido descriptivo y musicalidad del verso.

Dividido en siete cantos con un total de 2.802 versos, narra la historia de Marramaquiz, gato pobre enamorado de la presumida Zapaquilda que, atraída por los regalos de Micifuz, favorece a este último. Marramaquiz busca ayudas para recuperar a su amada, visita al mago Merlín y consulta al sabio filósofo Garfiñanto, que le aconseja buscar una nueva dama (es decir, gata), consejo que sigue el héroe, cortejando a Micilda, hermosa y casta felina de un boticario. Zapaquilda, celosa, se enfrenta a la rival; Marramaquiz reta a Micifuz y acaban en la cárcel, donde reciben las visitas de las enamoradas. Ya liberados, Marramaquiz cae enfermo y se conciertan las bodas entre Micifuz y Zapaquilda, pero Marramaquiz rapta a la novia y se la lleva a su castillo. Sigue el sitio del castillo por las tropas de Micifuz, en una parodia épica extraordinaria,

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

hasta que Marramaquiz muere de un arcabuzazo que le tira un cazador, cuando el gato sale a buscar comida. Las bodas finales se celebran tras la toma del castillo.

La parodia burlesca de la épica más clásica se advierte desde la invocación a las musas y exposición del propósito y tema de la composición, hasta las descripciones y fórmulas retóricas:

Al arma toca el campo micigriego  
contra Marramaquiz, gato troyano;  
violento sube, aunque oprimido en vano,  
a la región elementar el fuego,  
inquietan de los aires el sosiego  
con firme agarro de la uñosa mano  
banderas que, con una y otra lista,  
trémulas se defienden a la vista.

Espléndido de color y de fantasía cómica suavemente grotesca es el retrato del galán Marramaquiz:

Púsose borceguíes y zapatos  
de dos dediles de segar, abiertos,  
que con pena calzó, por estar tuertos,  
una cuchar de plata por espada,  
la capa colorada  
a la francesa, de una calza vieja,  
tan igual, tan lucida y tan pareja  
que no será lisonja  
decir que Adonis en limpieza y gala,

aunque perdone Venus, no le iguala;  
 por gorra de Milán media toronja  
 con un penacho rojo, verde y bayo  
 de un muerto por sus uñas papagayo.

No menos evidente es el trasfondo autobiográfico que relaciona a *La gatomaquia* con *Belardo furioso*, *La Dorotea* y *La Arcadia*, en su evocación de los amores con Elena Osorio, seducida (según la interpretación lopiana) por los regalos de Perrenot de Granvela. En la parodia se trata ya de una versión jocosa que muestra cierta superación y distanciamiento en una vía paralela (aunque de sentido muy distinto) a la visión poética de *La Dorotea*.

La elaboración expresiva cómica de *La gatomaquia* es no menos admirable, en todos los registros y recursos, desde la burla del culteranismo a los nombres de sus protagonistas: *Gatimarte*, *Zapinarciso*, *Gatilaso*, *Gatalea*, *Golosillo*, *Lameplatos*, *Tragapanzas*, *Hociquimocho*, *Mufildo*, *Garraf*; o las composiciones jocosas e ingeniosas alusivas: *mauregato*, *gatiquerer*, *desgatar*, *marramizar*, *gatifero*, *mici-griego*...

### La prosa

La primera incursión lopiana en el arte de la narración es *La Arcadia*, relato publicado en 1598, y probablemente el libro suyo de mayor éxito en su época (veinte ediciones entre 1598 y 1675). Inserta sobre el esquema básico de la

novela pastoril una serie de textos de índole diversa que pretenden entretener al lector de la época con una serie de historias y aventuras que seguramente resultan menos atractivas para lectores posteriores: fábulas de Alastro y Crisalda, de Júpiter y la culebra, proclamación de Anfriso de las virtudes de la naturaleza... Prosas mezcladas con versos (égloga de Montano y Lucindo, composiciones de circunstancias, etc.), dan lugar a una miscelánea en la que la idealización pastoril se mezcla con las referencias históricas coetáneas y con el relato en clave: compuesta en el palacio ducal de Alba, el disfraz pastoril encubre, poetizándolos, a personajes reales y sucesos amorosos documentados alusivos a las relaciones del Duque de Alba con su mujer doña Mencía de Mendoza, y con doña Catalina Enríquez: Anfriso es la máscara literaria del Duque de Alba (y en ocasiones parece máscara poética del propio escritor también), y Belardo de Lope...

Lope maneja numerosas fuentes de inspiración, empezando por la obra del poeta italiano Sannazaro del mismo título, a la que toma menos de lo que parecería; de Sannazaro coge el escenario del lugar agradable o *locus amenus*, la despedida al fin, el apóstrofe a la zampoña; de la novela pastoril española la vieja sabia, un torneo acuático... Hay también traducciones e imitaciones de Horacio, Ovidio, Ausonio...

El marco ambiental es el *locus amenus* pastoril, descrito con exuberancia de datos sensoriales y una percepción plástica propia de la tendencia pictórica barroca, como se evidencia en este fragmento:



Entre las dulces aguas del caudaloso Erimanto y el Ladón fértil, famosos y claros ríos de la pastoral Arcadia, la más íntima región del Peloponeso, que coronados de espadañas frágiles, azules lirios y siempre verdes mirtos, con torcidas vueltas van a pagar tributo al enamorado Alfeo, que por ocultas venas de la tierra hasta Sicilia sigue su querida Aretusa [...] de un valle se levanta el monte Ménalo, poblado de pequeñas aldeas, que entre los altos robles y nativas fuentes parece a los ojos de quien le mira desde lejos un agradable lienzo de artificiosa pintura...

La estructura recuerda modelos dramáticos: una acción relativamente central (enamoramamiento de Anfriso y Belisarda) complicada con una serie de obstáculos, relaciones de amor y celos, etc.

Anfriso, el protagonista, ve gracias a las artes mágicas una aparente infidelidad de su amante y cree que Belisarda favorece a Olimpio, lo que le impulsa a vengarse cortejando a Anarda. Belisarda decide entonces casarse, por despecho, con Salicio, el pretendiente odiado por ella, pero favorito de sus padres. Esta serie de errores provoca la separación de los amantes hasta el final divergente y melancólico: Anfriso se retira del mundo para dedicarse al estudio y Belisarda se resigna a la desdicha.

Hay en *La Arcadia* excesiva carga erudita, ya presente en la otra *Arcadia* modélica de Sannazaro, sabio humanista que integra en su relato toda clase de elementos culturales; Lope continúa esa tendencia y abunda sobre todo en referencias históricas y científicas, algo muy del gusto del poeta, que siempre tiende a exhibir su cultura, llegando

en ocasiones a la pedantería, probablemente por un mecanismo de compensación que le hace presumir de unos estudios que no son tan profundos ni sistemáticos como los de otros ingenios del Siglo de Oro (Góngora, Quevedo o Calderón).

*El peregrino en su patria* (Sevilla, 1604) es novela de aventuras sobre el molde del género bizantino adaptado a nuevos objetivos —que no están tampoco ausentes del *Persiles* de Cervantes, en la línea de un simbolismo cristiano— en la peregrinación del enamorado Pánfilo de Luján, que podría interpretarse como símbolo de la peregrinación vital del hombre en esta vida, camino de la eterna.

La novela estaba terminada en 1603. Su acción se sitúa en torno a los grandes centros de devoción mariana de España (Montserrat, el Pilar, Guadalupe) y en ella se insertan cuatro autos sacramentales (*El viaje del alma*, *Las bodas del Alma y el Amor divino*, *La maya* y *El hijo pródigo*) junto con otros elementos.

El esquema narrativo del género bizantino —un tipo de relato lleno de peripecias, navegaciones y naufragios, aventuras, separaciones de los personajes y reencuentros...— permite a Lope inventar pródigamente los episodios habituales: el propio protagonista Pánfilo pasa «de cortesano a soldado, de soldado a cautivo, de cautivo a peregrino, de peregrino a preso, de preso a loco, de loco a pastor y de pastor a mísero lacayo de la misma casa que fue la causa original de su desventura».

Manifiesta también el objetivo didáctico característico de la literatura posterior al Concilio de Trento. Amor,

aventuras y religión son los pilares fundamentales del relato, amén de otros elementos que exploran los mundos de los libros caballerescos, sentimentales, pastoriles y hasta picarescos.

*Los pastores de Belén* es otra colección de «prosas y versos» dirigidos «al Niño Dios» y dedicada en 1612 por Lope a su hijo Carlos Félix. Se sitúa en una tonalidad religiosa y de desengaño, coloreada, por el ambiente familiar y folclórico de la Navidad. En una carta al Duque de Sessa de noviembre de 1611 escribía Lope:

Y sepa Vuestra Excelencia, señor, que estos días he escrito un libro que llamo *Pastores de Belén*, prosas y versos divinos, a la traza de *La Arcadia*. Dicen mis amigos (lisonja aparte) que es lo más acertado de mis ignorancias, con cuyo ánimo le he presentado al Consejo y le imprimiré con toda brevedad; que ha sido devoción mía y, aunque de materia sagrada, tan copioso de historia humana y divina, que pienso será recibido igualmente.

En las cercanías de Belén, unas semanas antes del Nacimiento, unos pastores se reúnen para contar historias bíblicas, hablar de la familia de la Virgen y de las profecías que anuncian al Redentor... Hugo A. Rennert y Américo Castro en su *Vida de Lope de Vega* han visto en el conjunto de *Los pastores de Belén*

tres notas literarias de valor esencial: la emoción ingenua y candorosa que Lope, con blandura de niño, sabía proyectar en forma tan exquisita; la representación visual de los obje-

tos, llena de encanto pictórico, y en que, junto a la primorosa objetividad del «parnaso», creemos adivinar la huella cálida de la pintura veneciana, que tanto debió de influir en Lope; en fin, aunque atenuado, aparece aquí también lo sensual, lo erótico, norte de nuestro poeta, impulso que tan sin medida le eleva para el arte.

Los fragmentos en prosa se centran en torno a episodios bíblicos (Susana y los Jueces, Ruth y Booz, Jacob y Raquel...), constituyendo a *Los pastores de Belén* en una especie de resumen de erudición sagrada, a la que se suman las referencias de historiografía antigua y genealogías bíblicas y paganas. Es importante en la estructura el esquema del viaje (camino hacia Belén), que lo relaciona con las obras narrativas precedentes como *El peregrino en su patria* o *La Arcadia*. Ofrece también un repertorio de juegos y entretenimientos, como el de los locos:

—Paréceme [...] que jugásedes aquel juego de los locos con que otras veces en iguales ocasiones soléis entreteneros.

—Yo no lo sé —dijo Finarda—, y algunos de los pastores que están aquí dicen lo mismo.

—Las leyes son —replicó el Rústico— [...] tomar cada uno el nombre de una virtud o acción heroica, y en siendo preguntado, decir tres cosas en que puede parecerle que consiste la locura del mundo...

O el «juego de las letras», en el que los pastores asocian cada una de las once letras que componen las palabras «Virgen María» con un atributo de la Virgen: «Por

mi letra M digo que María es *Madre* de Dios, que en esto bien sé que no diréis cosa que podáis igualarme, y digo que parece la mayor *maravilla* que Dios ha hecho, y que es su oficio ser un *maestro* perfectísimo de todas las virtudes».

Los versos constituyen también un amplio muestrario con algunas composiciones famosas como la nana de la Virgen:

Pues andáis en las palmas,  
 ángeles santos,  
 «que se duerme mi Niño,  
 tened los ramos».

Palmas de Belén  
 que mueven airados  
 los furiosos vientos  
 que suenan tanto  
 no le hagáis ruido,  
 corred más paso,  
 «que se duerme mi Niño,  
 tened los ramos».

El niño divino,  
 que está cansado  
 de llorar en la tierra  
 por su descanso,  
 sosegar quiere un poco  
 del tierno llanto,  
 «que se duerme mi Niño,  
 tened los ramos».

Rigurosos hielos  
le están cercando,  
ya veis que no tengo  
con qué guardarlo,  
ángeles divinos,  
que vais volando,  
«que se duerme mi niño,  
tened los ramos».

Las *Novelas a Marcia Leonarda* se componen de las novelas incluidas en *La Filomena (Las fortunas de Diana)* y *La Circe (La desdicha por la honra, La prudente venganza y Guzmán el Bravo)*. Representan la contribución de Lope, incitado por Marta de Nevares, al género de la novela corta de impulso cervantino y aire italiano.

Abundan las apelaciones directas a la destinataria (Marcia Leonarda, Marta de Nevares) y referencias históricas concretas: en *La desdicha por la honra*, por ejemplo, a la expulsión de los moriscos; en *La prudente venganza* al tema del honor, significativo del entorno nacional.

En estos relatos pueden verse las huellas de los precedentes: narraciones bizantinas en *Las fortunas de Diana*, historias de cautivos cervantinas en *La desdicha por la honra* y *Guzmán el Bravo*; el drama de honor en *La prudente venganza...*

Parafraseando al mismo Lope (*La desdicha por la honra*), en este género de escritura hay «una oficina de cuanto se viniere a la pluma, sin disgusto de los oídos, aunque lo sea de los preceptos». Son relatos abundantes en episodios y

fábulas, con abundantes versos y erudición, una gran variedad de elementos entendida como fuente de belleza y reflejo múltiple de la vida.

La obra en prosa considerada unánimemente como una de las mejores creaciones de Lope es *La Dorotea*, «acción en prosa», publicada en 1632, en la que se rinde homenaje a *La Celestina*. Presenta los amores de dos jóvenes, el estudiante don Fernando y Dorotea. Gerarda, una vieja alcahueta, personaje inspirado en Celestina, convence a Teodora, madre de la joven, para que apoye las pretensiones amorosas de un galán rico, don Bela, abandonando al pobre don Fernando. La ruptura de los jóvenes y el escándalo de los amoríos, impulsan a Fernando a abandonar la corte y partir a Sevilla, acompañado de su fiel Julio. Para el viaje consigue dinero de Marfisa, otra mujer enamorada de él. Pero una vez en Sevilla el recuerdo de Dorotea es insoponible y el galán regresa a Madrid, donde vuelve a las relaciones con la amada, que ahora sigue recibiendo regalos de don Bela, algunos de los cuales pasan a las manos de Fernando, que no tiene muchos escrúpulos en ese sentido.

Los numerosos obstáculos que se oponen a la pasión de los amantes desembocan en la ruptura. La acción acaba con la muerte de don Bela, a quien apuñalan por no haber querido prestar un caballo, y con la de Gerarda, de una caída en la bajada a la bodega.

El relato es la culminación de una serie de escritos en los que Lope reelabora desde distintas perspectivas sus amores con Elena Osorio; la sustancia autobiográfica es, pues, muy intensa.

Ahora bien, lo que interesa sobre todo es la dimensión poética de lo narrado: la pasión primera y las vicisitudes del último amor a Marta de Nevaes, también recreadas en estas páginas, se construyen literariamente, desde el desengaño y la melancolía serenada de la vejez. La contemplación estética de la pasión funciona probablemente como consuelo y evocación —menos airada que en algunos textos tempranos— de las aventuras juveniles, contrapuestas, como acabamos de señalar, a otras experiencias amorosas de la madurez.

No hace falta extenderse en las identificaciones reales de los personajes (que Dorotea refleja a Elena, Fernando a Lope y Bela a Perrenot de Granvela es obvio; pero la correspondencia estricta de otros personajes y los históricos, señalada por los críticos, no desempeña apenas valor funcional en la economía del relato). En todo caso, se produce una síntesis literaria en el trazado de todos estos personajes: Dorotea remite a Elena, pero también a otras mujeres amadas de Lope, y remite sobre todo a Dorotea, la protagonista autónoma del libro.

El distanciamiento poético de los sucesos se muestra bien en el retrato del mismo don Bela, que en principio es el rival de Fernando-Lope, pero que en cierta medida también representa al mismo Lope, es decir, representa a cierta actitud del poeta Lope frente al amor. Si Fernando viene a significar la pasión juvenil, don Bela refleja el amor platónico, que lo define como personaje de rasgos complejos, ni mucho menos negativo.

El humor y la ironía operan sobre los personajes a la vez que la emoción del recuerdo de juventud. Fernando,



por ejemplo, se ve a través de la mirada de Gerarda como un jovenzuelo que poco de provecho puede aportar a Dorotea, quien debería hacer caso al rico pretendiente, antes de que se pase la belleza, como le dice a Teodora, madre de la joven:

... un lindo, que todo su caudal son sus calcillas de obra y sus cueras de ámbar; esto de día, y de noche broqueletes y espadas y todo virgen, capita untada con oro, plumillas, banditas, guitarra, versos lascivos y papeles desatinados. Y ella muy desvanecida de que se canten por el lugar, a vueltas de sus gracias, sus flaquezas. ¡Qué gentil Petrarca para hacella Laura! ¡Qué don Diego de Mendoza, la celebrada Filis! ¡Ay, Teodora, Teodora! La hermosura, ¿es pilar de iglesia o solar de la montaña que se resiste al tiempo, para cuyas injurias ninguna cosa mortal tiene defensa? ¿O es una primavera alegre de quince a veinte y cinco, un verano agradable de veinte y cinco a treinta y cinco, un estío seco de treinta y cinco hasta cuarenta y cinco? Pues desde allí, ¿para qué será bueno el invierno? Que ya sabéis que las mujeres no duran como los hombres... [...] Volved, volved en vos, Teodora, no acabe este mozuelo la hermosura de Dorotea, manoseándola; que ya sabéis con qué olor dejan las flores el agua del vaso en que estuvieron. Yo he sabido que un caballero indiano bebe los vientos desde que la vio en los toros las fiestas pasadas, que estaba en un balcón vecino al suyo. Y sé yo a quién ha dicho, que me lo dijo a mí, que le daría una cadena de mil escudos con una joya, y otros mil para su plato, y le adornaría la casa de una rica tapicería de Londres, y le daría más dos esclavas mulatas, conserveras y laboreras, que las puede tener el rey en su palacio. Es hombre de hasta treinta y siete años, poco más o menos, que unas pocas de

canas que tiene son de los trabajos de la mar, que luego se le quitarán con los aires de la Corte; y yo vi el otro día un rétulo en una calle que decía: «Aquí se vende el agua para las canas». Tiene linda presencia, alegre de ojos, dientes blancos, que lucen con el bigote negro como sarta de perlas en terciopelo liso; muy entendido, despejado y gracioso; y finalmente, hombre de disculpa, y no mocitos cansados, que se llevan la flor de la harina y dejan una mujer en el puro salvado, que ya entendéis para lo que será buena.

Los modelos de los personajes mezclan realidad y tradición literaria; así, el lenguaje de Gerarda, por ejemplo, abunda en los refranes que ya caracterizaban a la primera gran alcahueta de nuestra historia, la vieja Celestina:

- GERARDA Entre pupa y burujón, Dios escoja lo mejor. Todo se sabe, comadre. Pero volviendo a mi convidada, he aquí la olla: una libra de carnero, catorce maravedís; media de vaca, seis, son veinte; de tocino un cuarto [...] Pues tres reales de vino entre dos mujeres de bien es muy poca manifiatura. [...]
- LAURENCIO ¿Tres reales de vino, valiendo a doce maravedís la azumbre?
- GERARDA Hermano Laurencio, en año caro, harnero espeso y cedazo claro.
- BELA Dale otros cuatro reales.
- GERARDA De la vaca flaca, la lengua y la pata.
- BELA Madre, ¿dónde aprendiste tantos refranes?
- GERARDA Hijo, éstos son todos los libros del mundo en quintaesencia. Compúsolos el uso y confirmolos la experiencia.

En cada situación los protagonistas se asimilan a modelos mitológicos o héroes literarios. Al lado del discurso cortesano de elaborada retórica platónica, que imita o reescribe tratados sobre el amor como el comentario del humanista Marsilio Ficino al *Simposio* de Platón («Como el sol, corazón del mundo, con su circular movimiento forma la luz, y ella se difunde a las cosas inferiores, así mi corazón, con perpetuo movimiento, agitando la sangre, tales espíritus derrama a todo el sujeto, que salen como centellas a los ojos, como suspiros a la boca y amorosos conceptos a la lengua»), aparece el dinamismo de la artística imitación coloquial en los enfrentamientos de Dorotea y su madre; le recrimina Teodora:

¡Oh, loca, desdichada, perdida, engañada de otro loco!  
 ¿Qué gracias, qué persona, qué entendimiento tiene, si le confiesas pobre? ¿Cuándo has visto sobre sayal pasamanos de oro? Estarás muy desvanecida con que te llama la divina Dorotea. Yo visitaré tus escritorios, yo te quemaré los papeletes en que idolatras y esas locuras en que estudias vocablos que no nacieron contigo. No te quedará señal de este mozo, si yo puedo, y ojalá te le pudiera sacar del alma. ¿Qué me miras? ¿Gestos me haces? Por el siglo de tu padre, que si te doy una vuelta de cabellos, que no has de haber menester rizados...

La riqueza de materiales literarios y biográficos, la viveza del relato, la pasión amorosa y el humor, el desengaño y la pintura de una galería de personajes animados por el genio de Lope y por sus sentimientos de hombre y de

poeta, hacen de *La Dorotea* una de las obras maestras de la prosa española, y a diferencia de textos más ligados a convenciones de época, como *La Arcadia* o *El peregrino en su patria*, perfectamente legible, amena y emocionante para un lector de hoy.

### El teatro

La gran creación de Lope es la comedia nueva, cuya fórmula encuentra genialmente, logrando un triunfo arrasador en los teatros, y estableciendo un contrato entre su público y su creación artística que, a la vez que explota la dimensión comercial de sus obras, las convierte en instrumento privilegiado de exploración del mundo, según una curiosidad universal que caracteriza la gran época de la comedia del Siglo de Oro.

De las más de mil quinientas comedias (Montalbán da una cifra de mil ochocientas) que asegura haber escrito nos quedan unas cuatrocientas, entre las seguras y la de autoría más o menos controvertida.

Las piezas dramáticas de Lope estaban escritas primordialmente para ser representadas. Su consumo pertenece al territorio del espectáculo, y solo secundariamente a la literatura. Baste recordar que las comedias se imprimían solo después de haberse gastado en las tablas, y que los ingresos del poeta dramático procedían de la venta de las comedias a las compañías de actores, y no de su impresión.

*Teatros y escenarios: el espectáculo y sus protagonistas*

El teatro es un espectáculo, y la comedia forma parte del espectáculo global de la fiesta dramática, que podía incluir otros elementos. Un esquema posible (ideal, pues no siempre se dan todos los integrantes) de la representación teatral del Siglo de Oro puede abrirse con unos acordes de música, guitarra, redoble de tambor, canciones..., que servían para fijar la atención del público, a la vez que daban lugar a que se fuesen acomodando y callando los espectadores, mientras comenzaba el espectáculo propiamente dicho. Este podía iniciarse con el recitado de la loa —generalmente un romance o poema que a veces mantiene una leve acción—, que tenía por objeto captar la benevolencia del público, presentar la compañía o mostrar la reverencia hacia el público regio si la comedia correspondía al escenario de corte. Otros géneros menores se colocaban en los intermedios entre actos: bailes y entremeses, y al final iba una mojiganga o fin de fiesta, sobre todo en las representaciones palaciegas del carnaval.

En el espectáculo sacramental, que tiene un solo acto (no tres, como las comedias), no hay lugar para las intercalaciones, pero siguen añadiéndose los aditamentos cómicos al final: en estos casos la loa del principio pertenece al mismo género sacramental, pero el entremés y la mojiganga son los habituales divertimentos ridículos.

En cuanto al teatro como representación, tres son los elementos principales que lo componen: el lugar de la representación, los representantes y el público.

- a) *El lugar de la representación. Los corrales y los escenarios cortesanos. El teatro en la calle: los carros de la fiesta sacramental*

Tres son los ámbitos escénicos y tres las modalidades teatrales que a ellos corresponden: el teatro de corral, el de corte y las celebraciones del Corpus Christi.

Los primeros teatros estables europeos surgen en relación con las cofradías, sociedades de asistencia benéfica para los necesitados, que construían y mantenían hospitales. Ya desde el siglo XIII hay en Roma una cofradía del Gonfalone, formada por actores...

En España aparecen las primeras cofradías de socorro en la segunda mitad del XVI sin que sepamos con seguridad su procedencia. En 1565 se constituye la de la Pasión, en cuyos estatutos se obliga a vestir a doce pobres y a una niña, y dar comida dos veces al año a los pobres de la cárcel. Parece ser que a cambio solicita del Consejo de Castilla el monopolio de las actividades teatrales, y se le concedió a condición de que levantara un hospital.

Este mecanismo de financiación de la beneficencia solo es posible con la profesionalización de los actores y la organización de teatros estables, abandonando situaciones anteriores, como las representaciones de las cortes regias o nobiliarias del XV. Lope de Rueda comienza el camino hacia la profesionalización actoral, influido sin duda por las compañías italianas de la *commedia dell'arte*.

La primera noticia de un teatro permanente es de 1568 y es la Cofradía de la Pasión la que lo inaugura, con repre-

sentaciones en el mismo patio del Hospital de la Pasión y en terrenos alquilados, donde se montan improvisados tablados como escenario.

En Madrid conocemos, en estos momentos tempranos, un corral en la calle del Sol y varios más en la del Príncipe: en casa de Cristóbal de la Puente (Corral de Puente), de un tal Valdivieso o su viuda (Corral de Valdivieso), el de la Pacheca y el de Burguillos. Pronto la Cofradía de la Soledad pide participar en el negocio. El principal lugar de representación de la Cofradía de la Pasión fue el Corral de la Pacheca, mientras que la Cofradía de la Soledad tenía como escenario habitual el Corral de Burguillos. Ambas hermandades contrataron un único contable, y con los beneficios de estas representaciones instalaron los primeros teatros en terrenos propios: en 1579 el Corral de la Cruz y en 1582 el del Príncipe, los dos más conocidos.

En los primeros momentos se autoriza una representación semanal, pero las compañías italianas —que gozaban de gran predicamento, especialmente la de Alberto Naselli, alias Ganassa— consiguen permiso para dar dos a la semana y, muy importante, para que se permita actuar a las mujeres. En 1581 se niega el permiso para representar todos los días, pero el éxito del teatro hace aumentar el número de las funciones durante las décadas siguientes. El negocio teatral veía su cima en el período entre la Pascua y el Corpus. Las representaciones se interrumpían en la Cuaresma y con motivos de lutos reales. La fiesta del Corpus era una fecha esencial: en el Corpus se hacían los contratos anuales entre autores y comediantes, se renova-

ban los vestuarios y se representaban los autos por las dos compañías elegidas por las autoridades madrileñas, compañías que gozaban de contratos más amplios y de una consideración muy elevada.

La mejor época y de mayor asistencia era el invierno: a la hora habitual de representación en los corrales (teniendo en cuenta la ausencia de iluminación artificial, comenzaba el espectáculo a primera hora de la tarde) el calor veraniego disuadía de la asistencia y hacía difícil soportar al pleno sol del patio las dos horas y media que podía durar por término medio una función.

Los Hospitales administraron y monopolizaron la actividad teatral madrileña hasta que en 1615 los fondos que producen no pueden sostener tantos centros como se habían acogido a sus beneficios y el teatro se municipaliza: el rey ordena al ayuntamiento madrileño que dé una subvención fija, y la administración de los corrales pasa al ayuntamiento, que los arrienda en subasta pública.

La intervención oficial es fuerte también en la reglamentación: desde comienzos del xvii abundan disposiciones sobre teatro, en las que se define el papel del Protector de comedias, comisarios, alguaciles, etc., que debían vigilar el buen orden de las representaciones.

Las obras debían pasar la aprobación de la censura, que dictaminaba no solo sobre el texto, sino también sobre la escenificación, los bailes y otros aspectos, según prescribe el reglamento de 1608:



Que dos días antes que hayan de representar la comedia, cantar o entremés, lo lleven al señor del Consejo para que lo mande ver y examinar, y hasta que les haya dado licencia, no lo den a los compañeros a estudiar.

Antes de que las cofradías empezaran las actividades teatrales y la organización de los corrales, los escenarios eran sumamente toscos, como recuerda Cervantes en el famoso prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses*:

... en tiempos de este célebre español [Lope de Rueda] todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más o menos. Las comedias eran como églogas, entre dos o tres pastores y alguna pastora [...] no había en aquel tiempo tramoyas [...] no había figura que saliese o pareciese salir del centro de la tierra por el hueco del teatro, el cual componían cuatro bancos en cuadro y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles o con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte a otra, que hacía lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algún romance antiguo.

Cuando aparecen los teatros estables aportan dos novedades esenciales: 1) el escenario se eleva, lo que concentra las miradas sobre los actores, instaurando un espacio dramático específico, y permitiendo, además, utilizar el foso para numerosos efectos especiales; 2) el recinto se cierra,

lo que permite controlar la asistencia y los ingresos, es decir, permite una organización regular del espectáculo teatral.

Los teatros se sitúan en los patios de los edificios, los llamados *corrales*, y su desarrollo obedece al crecimiento hacia el interior de un espacio acotado. Lo esencial es el patio al aire libre, de suelo plano, con el público del centro en pie y otra serie de localidades de varios niveles laterales, y enfrentadas al escenario.

A los dos lados del patio se colocan las gradas, asientos para gente de más categoría social que la plebe de los «mosqueteros» de a pie. Los pasillos bajo las gradas conducen al escenario, y sobre ellas se sitúan los aposentos, especie de palcos cargados sobre las paredes de las casas laterales. Estos aposentos y añadidos se multiplican aprovechando los sitios libres, practicando huecos en las casas vecinas por donde el público puede ver la comedia (celosías, transformables en aposentos prolongando la construcción hacia afuera). Los aposentos eran las localidades más caras y se alquilaban anualmente a los nobles. Algunos aposentos especiales eran los reservados a las autoridades municipales (aposentos de la villa), o a los doctos y clérigos (tertulias y desvanes, pequeños aposentos situados en la parte alta debajo del tejado de la casa contigua).

Todas estas localidades son para los hombres, excepto los aposentos, a donde pueden acudir las damas nobles. Enfrente del escenario, y a la altura del primer piso, está la *cazuela*, desde donde asisten a la comedia las mujeres.

Parte esencial del corral es el escenario, semejante en

todos los teatros comerciales, situado al fondo, cubierto por un techo fuerte y abrazado por galerías y aposentos, sin telón de boca ni bastidores. Tras pilares levantados sobre el escenario, separado por un tabique, está el vestuario de las actrices, comunicado con el escenario por dos puertas o huecos. Sobre este tabique se cuelgan cortinas que pueden correrse o descorrerse para dejar ver las apariencias.

Las acotaciones de los textos dramáticos son muy escasas, y dejan la puesta en escena a la responsabilidad del director de la compañía teatral y a la imaginación de los espectadores. El propio texto sugiere paisajes, acciones o escenificaciones que resulta imposible llevar al escenario mismo; por ejemplo, al comienzo de *El arenal de Sevilla* Lope, en boca de sus personajes, describe el ambiente del puerto: galeras, remeros que bajan de sus barcos, estafas de pícaros, todo el abigarrado paisaje del Guadalquivir, que no cabría en el escenario; algo parecido sucede en todas las comedias del Siglo de Oro.

La variedad de decorados que se puede mostrar bajo las cortinas es grande: adornos de jardín, de peñas rústicas (macetas o ramas que simbolizan el vergel o el bosque, rocas de cartón, etc.).

Si el personaje quiere escuchar sin ser visto se esconde convencionalmente tras la cortina («al paño»), y todo el movimiento escénico juega sobre las dos puertas («*Váyanse bailando por las dos puertas*», Lope, *El galán de la Membri-lla*; «*En las dos puertas digan esto*», Lope, *La boba para los otros...*).

En el hueco central, algo metido en la fachada del teatro, se sitúan muchas escenas de interiores: una cama, una mesa, una silla, cuadros colgados, tapices... completan la escenografía, que se aparece al espectador corriendo las cortinas, o en el caso de haber puertas, abriendo éstas:

*Ábranse dos puertas y véase a Caupolicán en un palo* (Lope, *El Arauco domado*)

*Corriendo una cortina se descubre un aposento bien entapizado, un bufetillo de plata y otro con escritorios, una bujía* (Lope, *Las bizarrías de Belisa*).

El escenario más sencillo es el de calle: desnudo, con las puertas laterales como casas de vecinos, y alguna reja o ventana desmontable. Desde el corredor (ventana o balcón) la dama habla con el galán, se asoma a una reja, o la criada arroja las inmundicias a la calle:

*Fenisa y Belisa, que salen a una reja alta* (Lope, *La discreta enamorada*).

*Sale Brianda a la ventana* (Lope, *Las Batuecas del Duque de Alba*).

En algunos tipos de comedias el escenario puede enriquecerse con piezas móviles: montes y rampas desde los que ruedan o a los que se asoman los personajes. El monte puede ser una estructura de madera y cartón con escaleras

por la parte de atrás, o bien figurarse por una rampa con escalones:

*Baja rodando por el monte Pedro Carbonero (Lope, Pedro Carbonero).*

Además de los elementos del decorado debemos tener en cuenta las máquinas que componen la «tramoya». El recurso más sencillo es el *escotillón* o trampilla por la que surgen apariciones sorprendentes, casi siempre el diablo o sierpes infernales entre llamas, o se hunden en el infierno réprobos como don Juan Tenorio en *El burlador de Sevilla*. En la comedia de Lope *El Arauco domado*, por ejemplo: «*Salga por el escotillón Pillán, demonio, con medio rostro dorado y un cerco de rayos*».

El llamado *bofetón* es una especie de torno giratorio capaz de ocultar al actor que se coloca en uno de sus lados, al darse la vuelta. Otros artefactos eran tramoyas de elevación vertical o traslación horizontal, y servían para hacer vuelos o pasearse por el aire de un lado a otro del escenario: con el pescante, especie de grúa, se levantaba al actor por medio de un contrapeso. Para vuelos descendentes bastaba una maroma. Entre los efectos especiales, tampoco faltan animales, a veces vivos, a veces artilugios, maniqués o actores disfrazados.

El decorado será muy diferente en el teatro cortesano, que supone la segunda modalidad básica en el espectáculo teatral del Siglo de Oro, mucho menos cultivada por Lope que el teatro de corral.

Importantes lugares de representación fueron en los primeros años del siglo los salones del Alcázar, las habitaciones privadas de los reyes, o los grandes salones donde se celebraban fiestas de variadas manifestaciones: banquetes, teatro, música, mascaradas..., en especial el llamado Salón Dorado (tenía el techo dorado), lugar privilegiado para las fiestas teatrales de palacio.

La instalación de los escenarios debió de ser al principio muy parecida a la de los corrales, aunque el énfasis que las relaciones coetáneas de fiestas cortesanas ponen en los detalles espectaculares apunta a una función ceremonial y de exaltación regia, expresada en el despliegue de recursos escénicos, a veces extraordinario. En las fiestas de Lerma de 1614 se representa *El premio de la hermosura*, de Lope, en un teatro al aire libre, con varios escenarios simultáneos que incluían en su decorado senderos, montañas, cueva y templo móviles, un palacio, un castillo encantado..., todo suntuosamente adornado.

En 1622 llega a España Julio César Fontana, ingeniero mayor del reino de Nápoles, llamado a la corte española para ocuparse de los jardines y diversiones del rey. En Aranjuez levanta un teatro portátil de madera, con arcos, balaustradas, estatuas... Todo el tablado estaba ocupado por una máquina que simulaba una montaña con un sendero que subía a la cima. La montaña se abría dejando ver variadas sorpresas. Después de *La gloria de Niquea*, fábula caballeresca con libreto del Conde de Villamediana, las damas de la corte representaron para celebrar el cumpleaños de la reina *Querer por solo querer*, de Antonio Hurtado

de Mendoza; y por fin *El vellocino de oro*, de Lope de Vega, comedia que se había dado en los corrales en otra versión más modesta. Ahora se le añaden los requisitos del asombro: un carnero dorado sobre ruedas, peñascos que se abren para dejar salir a maravillosos animales (un delfín de plata con una ninfa en él caballera), templos, nubes volantes...

Es una primera etapa de las representaciones cortesanas, que desembocará en las fiestas de gran espectáculo calderonianas, las cuales suponen la culminación del teatro barroco como fusión de las artes (pintura, escultura, música, poesía), fuera ya del teatro más característico de Lope de Vega, aunque el gran Cosme Lotti —que llega a Madrid en 1626— se estrena con el montaje de una comedia lopiana, el 18 de diciembre de 1627: *La selva sin amor*, en el salón de comedias de palacio. Se trata de la primera comedia totalmente musical, es decir, de la primera ópera española, con fastuosa escenografía y sorprendentes efectos mecánicos.

La gran época de este tipo de teatro y de puesta en escena corresponderá a las representaciones del Coliseo del Buen Retiro, terminado totalmente en 1640, cuando Lope ya ha muerto.

Los autos sacramentales, tercera especie teatral, se acercan en el aspecto externo de su escenografía al teatro de corte. La subvención de las autoridades les permite disponer de abundantes medios y los efectos son sorprendentes.

El valor simbólico y religioso sustituye en el auto al

valor estético del teatro palaciego, pero los desarrollos escenográficos en su fastuosidad y barroquismo son análogos.

El escenario de los autos son los carros, plataformas móviles que son verdaderas maquinarias que se movían sobre ruedas, arrastradas por bueyes engalanados, y contenían complejas arquitecturas escénicas, con tramoyas, pinturas, decoraciones simbólicas, emblemas, etc. Albergan a los actores, incluyen mecanismos de elevación (máquinas para subir y bajar a los personajes), bolas del mundo que se abren constituyendo nuevos escenarios parciales, montañas que ocultan en sus grutas animales y pájaros, poleas, canales, bofetones, escaleras, gradas móviles, rampas, con variada utilización de los niveles múltiples, y opciones que dependían de las disponibilidades económicas y técnicas; pueden admitirse «sucedáneos»: telas pintadas de monte si no se puede hacer un monte corpóreo, o dragones pintados si la construcción de una hidra mecánica no era posible en determinada coyuntura...

Lope escribió, según Montalbán, cuatrocientos autos, pero el maestro del género será sin duda Calderón, y en la obra de Lope los autos no representan un conjunto esencial.

b) *Los actores. Organización y técnica profesional*

La organización de las compañías de actores gravita sobre un personaje clave: el *autor* de comedias, especie de empresario y director, eslabón obligado entre la creación y el consumo. Es la cabeza de la compañía, y le siguen en



jerarquía los actores de primeros papeles, tras los que vienen los de segundos papeles, y luego el personal auxiliar.

Los actores del XVII normalmente poseen habilidades varias, no solo como «representantes», sino también como cantantes y bailarines.

Frente a la movilidad de los representantes, los autores, nombrados por el Consejo, se suelen caracterizar por la estabilidad profesional, ya que los nombramientos, otorgados por dos años, se renuevan con frecuencia, llegando algún autor a ejercer unos veinte años. Famosos autores fueron Riquelme, Avendaño, Cisneros, Diego Osorio, Manuel Vallejo, Pedro de la Rosa...

Puesto que la responsabilidad de elección de texto y de mantenimiento económico corresponde al autor, para evitar riesgos, suele dirigirse a los poetas más famosos, Lope, por ejemplo, siempre que pueda pagar sus obras.

Rojas Villandrando en su *Viaje entretenido* da una lista de las clases de compañías, donde sugiere también las categorías profesionales y el nivel económico de los actores:

Habéis de saber que hay bululú, ñaque, gangarilla, cambaleo, garnacha, bojiganga, farándula y compañía. El bululú es un representante solo, que camina a pie y pasa su camino y entra en el pueblo, habla al cura y dícele que sabe una comedia y alguna loa, que junte al barbero y sacristán y se la dirá porque le den alguna cosa [...] Ñaque es dos hombres [...] hacen un entremés, algún poco de auto, dicen unas octavas, dos o tres loas [...] gangarilla es compañía más gruesa; ya van aquí tres o cuatro hombres [...] tienen barba y cabellera, buscan saya y toca prestada (y al-

gunas veces se olvidan de volverla), hacen dos entremeses de bobo, cobran a cuarto, pedazo de pan, huevo y sardina [...] cambaleo es una mujer que canta y cinco hombres que lloran; estos traen una comedia, dos autos, tres o cuatro entremeses [...] representan en los cortijos por hogaza de pan, racimo de uvas y olla de berzas [...] compañía de garnacha son cinco o seis hombres, una mujer que hace la dama primera y un muchacho la segunda [...] en la boji-ganga van dos mujeres y un muchacho, seis o siete compañeros [...] traen seis comedias, tres o cuatro autos, cinco entremeses, dos arcas [...] farándula es víspera de compañía, traen tres mujeres, ocho y diez comedias, dos arcas de hato [...] en las compañías hay todo género de gusarapas y baratijas: entrevan cualquiera costura, saben de mucha cortesía, hay gente muy discreta [...] traen cincuenta comedias, trescientas arrobas de hato, dieciséis personas que representan, treinta que comen, uno que cobra y Dios sabe el que hurta.

Antes de los teatros fijos todas estas agrupaciones eran ambulantes, pero pronto se produce la división: la compañía pasa a ser estable; con su autor nombrado por el Consejo, se rige por una serie de reglamentos legales; es la llamada *compañía de título*, de número limitado: en 1603 solo se permiten ocho; en 1615 y 1642 se fija en doce el número de compañías de título.

Los actores de título tenían gran reputación profesional (lo que no implica reputación social). Algunos alcanzaron extendida fama, como Juan Rana (nombre artístico de Cosme Pérez), que fue el rey del entremés y para el que distintos poetas escribieron más de cuarenta entremeses.

La fama del actor era esencial como atracción para el público.

La consideración social tuvo altibajos, pero generalmente los moralistas los atacan con encono e incluso se preconiza la privación de los sacramentos. Grave escándalo causaba que estos seres aborrecibles pudieran representar en comedias de santos a personajes sagrados. Dice el P. Camargo:

¿Qué fealdad más indigna que ver hacer el papel de la Virgen Purísima y Reina de los Ángeles [...] a una vil mujercilla, conocida por todo el auditorio por liviana y escandalosa, recibir la embajada del ángel y decir las palabras divinas «¿Cómo puede ser esto, que no conozco varón?» ¡Error de sintaxis, ¿con risa y mofa de los oyentes [...] ¿Qué cosa de más execrable horror que ver representar la persona divina de Cristo, Dios y Señor nuestro, a un hombre deshonesto y adúltero, amancebado con la que hacía el papel de la Magdalena?

Respecto a su técnica, no conocemos tratados o «manuales» pedagógicos sobre el arte del comediante: sin duda la sabiduría histriónica se transmitía de modo oral y en la práctica del oficio, lo cual no disminuye en nada la profesionalidad del actor aurisecular.

El Pinciano dedica la epístola XIII de su *Filosofía antigua poética* a tratar de los actores y representantes. Recomienda un tipo de actuación realista en la que el actor se transforma en su personaje, y describe una serie de gestos codificados que significan ira, odio, venganza, amor, mie-

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

do, etc. Lope insiste también en el *Arte nuevo* en que el actor debe mudarse a sí para mudar al oyente:

Si hablare el rey, imite cuanto pueda  
la gravedad real; si el viejo hablare,  
procure una modestia sentenciosa;  
describa los amantes con afectos  
que muevan con extremo a quien escucha;  
los soliloquios pinte de manera  
que se transforme todo el recitante,  
y con mudarse a sí, mude al oyente.

El Pedro de Urdemalas cervantino también describe con detalle los requisitos del buen farsante:

Sé todos los requisitos  
que un farsante ha de tener  
para serlo, que han de ser  
tan raros como infinitos.  
De gran memoria primero;  
segundo, de lengua suelta;  
y que no padezca mengua  
de galas es lo tercero.  
Buen talle no le perdono  
si es que ha de hacer los galanes;  
no afectado en ademanes,  
ni ha de recitar con tono,  
con descuido cuidadoso,  
grave anciano, joven presto,

enamorado compuesto,  
con rabia si está celoso.  
Ha de recitar de modo  
con tanta industria y cordura,  
que se vuelva en la figura  
que hace de todo en todo.  
A los versos ha de dar  
valor con su lengua experta  
y a la fábula que es muerta  
ha de hacer resucitar.  
Ha de sacar con espanto  
las lágrimas de la risa,  
y hacer que vuelvan con prisa  
otra vez al triste llanto.  
Ha de hacer que aquel semblante  
que él mostrare, todo oyente  
le muestre, y ser excelente  
si hace aquesto, el recitante...

Los mejores actores debían de ser excelentes. Los predicadores iban a ver, según parece, a Roque de Figueroa, para aprender en él la perfección del habla y gesto. Se cuenta que en una fiesta en la parroquia de San Sebastián el sacerdote, indispuerto, no pudo predicar, y Roque de Figueroa declamó un sermón con gran propiedad. Según otros testimonios de la época, la famosa María de Córdoba, Amarilis, causaba tremenda impresión en los espectadores: en una ocasión representó una tragedia «con tanta fuerza de sentimiento, con tal disposición y dibujo, colo-

rido y viveza, que obligó a uno de los del auditorio, llevado del enojo y piedad, fuera de sí, se levantase furioso dando voces contra el cruel homicida que al parecer degollaba a una dama inocente»; María de Riquelme era especialista en alterar el color del rostro según las emociones. Casiano Pellicer la evoca como una

moza hermosa, dotada de una imaginativa tan vehemente, que cuando representaba mudaba con admiración de todos el color del rostro, porque si el poeta narraba sucesos prósperos y felices, los oía con semblante todo sonroseado, y si algún caso infausto y desdichado, luego se ponía pálida, y en este cambiar de afectos era tan única, que era inimitable...

De autores y actrices habla a menudo Lope en sus cartas, como esta a destinatario desconocido, de septiembre de 1633:

Aquí llegó Amarilis con una loa soberbia en su alabanza, con que está menos bien recibida que lo estuviera, porque el juicio del vulgo aborrece que nadie se aplique a sí la gloria, sino que se la remita a él para que disponga de ella. Recibiola Vallejo con una comedia del doctor Montalbán, que trae el lugar alborotado: efectos de la humildad, virtud divinísima y en todas materias de mucha importancia.

Es la compañía de Vallejo como algunos rostros, que no teniendo facción perfecta, por la armonía con que todas se juntan hacen el rostro hermoso. El cuidado del hombre en los teatros es nunca visto: tanto, que dos comedias mías de ahora treinta años las ha hecho durar a quince días. Pues ¿qué diremos de María de Riquelme, desaseada, no linda,

ni de galas extravagantes? Cierto es que hablo en esto por la boca del vulgo, que ya la pone en el primer lugar con Amarilis, y así me persuado que la novedad puede más que la razón, pues yo lo he creído, con saber que miento. Es singular en los afectos, por camino que no imita de nadie, ni aun se podrá hallar quien la imite. Esto es haciendo salva a la señora Velera [la Velera: Isabel Hernández, primera dama en la compañía de Roque de Figueroa en 1631-1632], con quien no se entiende comparación de ausentes, que siempre fue difícil de medir con la verdad.

Fuese Avendaño a Toledo porque en su compañía, que no debe de ser dichosa, no se acababa comedia mía ni de otro. Efectos de mal gracioso, galán gordo y dama fría. Guarde Dios a vuestra merced. En Madrid, a 4 de septiembre de 1633.

La identificación del actor y el personaje se sentía de tal modo que, como indica Lope en el *Arte nuevo*, al que hace de bueno lo convidan y al que hace de malo lo repudian:

Pues vemos que si acaso un recitante  
hace un traidor, es tan odioso a todos  
que lo que va a comprar no se lo venden  
y huye el vulgo de él cuando lo encuentra,  
y si es leal le prestan, le convidan,  
y hasta los principales le honran y aman,  
le buscan, le regalan y le aclaman.

c) *El público y el ambiente de la representación*

Para informar y atraer al público era preciso dar publicidad a la comedia. Se hacía sobre todo por medio de carteles y pregones. Los carteles se pegaban en las esquinas, escritos con grandes letras de fácil lectura.

No parece haber muchos escrúpulos en los datos que se hacían figurar en un cartel: las técnicas de la publicidad engañosa eran bien conocidas, atribuyendo la obra y la actuación a poetas y actores famosos, como recuerda Antonio de Solís en el *Entremés de los volatines*:

... ya sabéis que en los carteles  
para juntar mucho pueblo  
ponía que con Juan Rana  
servía un autor, y luego  
acabada esta comedia  
esotro ponía lo mismo.

La demanda (y los ingresos subsiguientes) influye también en la escritura de muchas comedias que literariamente parecen mediocres o malísimas: Lope declaraba redactar las suyas no por opinión, sino por dinero, como le escribe a un amigo de Valladolid en agosto de 1604: «Si allá murmuran de ellos algunos que piensan que las escribo por opinión, desengáñeles vuesa merced, y dígaes que por dinero».

La necesidad de esta relación con el público establece un equilibrio particular: el poeta tiene cierto radio de ac-



ción para la novedad y la «educación» del público, pero está obligado también a responder a sus expectativas si pretende el éxito: ciertos moldes tópicos, escenas fijas, tipos o rasgos definitorios (final feliz, presencia de elementos cómicos pegadizos en algunas tragedias...) deben sin duda relacionarse con la condición comercial del teatro.

Los espectadores se organizan por estratos, según los precios de las localidades: los caros aposentos se reservan a la nobleza, pero la entrada de patio es asequible a todo el mundo. Las entradas populares hacia 1696 costaban 20 maravedís, cuando el jornal más bajo era de unos 102 maravedís, y las necesidades vitales más elementales podían cubrirse con unos 30 maravedís diarios. La cazuela, los bancos y las gradas son también localidades de tipo popular, aunque con diferencias de precios, y se ocupaban por artesanos, comerciantes y pequeños burócratas. La estratificación jerárquica de las localidades es, pues, clara.

Esta variedad incide también en la misma construcción de la comedia: no perciben lo mismo los doctos del desván que los mosqueteros; no es necesario que todos capten y se complazcan en la totalidad de la pieza, pero sí que cada uno tenga suficientes motivos para seguirla con atención y agrado: desde las reflexiones filosóficas y los sonetos platónicos sobre el fuego elemental (como el de *La dama boba* de Lope) a los chistes malolientes de los graciosos, todo tiene cabida y todo tiene función en el montaje de la comedia nueva.

Los diversos públicos del Siglo de Oro acuden al teatro con espíritu de diversión: si la comedia no se la pro-

porciona, la buscan por otros medios. El público del corral debió de ser especialmente turbulento, sobre todo los llamados *mosqueteros*, espectadores de pie, pero no solamente ellos.

Los mosqueteros, efectivamente, tenían por costumbre crítica silbar y arrojar verduras y objetos contundentes al escenario cuando no gustaba la comedia. Suárez de Figueroa en su libro *El pasajero*, describe así estas representaciones:

Dios os libre de la furia mosqueteril. Entre quien no agrada lo que se representa, no hay cosa segura, sea divina o profana. Pues la plebe de negro no es menos peligrosa, desde sus bancos o gradas, ni menos bastecida de instrumentos para el estorbo de la comedia y su regodeo. ¡Ay de aquella cuyo aplauso nace de carracas, cencerros, ginebras, silbatos, campanillas, capadores, tablillas de San Lázaro, y sobre todo de voces y silbos incesantes...! Todos estos géneros de música infernal resonaron no ha mucho en cierta farsa, llegando la desvergüenza a pedir que saliese a bailar el poeta, a quien llamaban por su nombre.

Fenómeno curioso era el de los jefes de mosqueteros, que dirigían los silbos orquestando la protesta y diversión de la plebe, como el famoso zapatero Sánchez o el Capón de las comedias.

Una costumbre extendida era la de entrar sin pagar, hasta el punto de que se hizo necesario crear un funcionario especial, el alguacil de las comedias, como declara la disposición legal pertinente:

... habiendo entendido el desorden grande que ha habido en los dichos corrales, entrando en ellos muchas personas sin pagar, mando que los alguaciles no lo consientan, y si alguno quisiere entrar sin pagar, lo pongan en la cárcel...

El escritor costumbrista Juan de Zabaleta, en su *Día de fiesta por la tarde*, dedica un capítulo a la comedia, donde recoge el ambiente que se vivía, aunque algo caricaturizado:

Come atropelladamente el día de fiesta el que piensa gastar en la comedia aquella tarde. El ansia de tener buen lugar le hace no calentar el lugar en la mesa. Llega a la puerta del teatro y la primera diligencia que hace es no pagar [...] por aguardar entretenido, se va al vestuario. Halla en él a las mujeres desnudándose de caseras para vestirse de comediantas. Alguna está en tan interiores paños como si se fuera a acostar. Pónese enfrente de una a quien está calzando su criada [...] no aparta el hombre los ojos de ella. Asómase a los paños por ver si está vacío el lugar que tiene dudoso y vele vacío. Parecele que ya no vendrá su dueño, y va y siéntase. Apenas se ha sentado cuando viene su dueño y quiere usar de su dominio. El que está sentado lo resiste y ármase una pendencia [...]

También van a la comedia mujeres, y también tienen las mujeres alma; bueno será darles en esta materia buenos consejos [...] La mujer que ha de ir a la comedia el día de fiesta, ordinariamente la hace tarea de todo el día. Conviénese con una vecina suya, almuerzan cualquier cosa, reservando la comida del mediodía para la noche [...] parten a la cazuela. Aún no hay en la puerta quien cobre. Entran y hállanla salpicada como de viruelas locas de otras mujeres tan

locas como ellas [...] empiezan a cascar avellanas las dos amigas y de entrambas bocas se oyen grandes chasquidos [...] Dice la una a la otra: —¿Ves aquel hombre entrecano que se sienta allí a mano izquierda en el banco primero? Pues es el hombre de más bien que hay en el mundo y que más cuida de su casa, pero bien se lo paga la pícara de su mujer: amancebada está con un estudiantillo que no vale sus orejas llenas de cañamones [...]

Ya la cazuela estaba cubierta cuando he aquí al apretador (este es un portero que desahueca allí a las mujeres para que quepan más) con cuatro mujeres tapadas y lucidas, que porque le han dado ocho cuartos viene a acomodarlas. Llégase a nuestras mujeres y dícelas que se embeban: ellas lo resisten, él porfía [...] A este tiempo en la puerta de la cazuela arman unos mozuelos una pendencia con los cobradores sobre que dejen entrar unas mujeres de balde y entran riñendo unos con otros en la cazuela. Aquí es la confusión y el alboroto. [...] La que está junto a la puerta de la cazuela oye a los representantes y no los ve; la que esta en el banco último los ve y no los oye, conque ninguna ve la comedia, porque las comedias ni se oyen sin ojos ni se ven sin oídos [...] Brava tarde, mis señoras; lindamente se han holgado. Yo respondo que a muchas sucede mucho más, a algunas algo menos, y a cualquiera mucho. ¿Qué mucho hubieran hecho estas mujeres en dar estas horas a santos ejercicios? No lo quisieron hacer así; fuéronse a la comedia y tratolas como quien ella es...

Zabaleta, como otros moralistas, ve en la comedia un peligro. El gran público, y también muchos cultos, oponen a estas críticas su aceptación entusiasta del teatro barroco, principal espectáculo de la época, cuya fuerza se

basaba no solo en los textos escritos que hoy conocemos, sino en los aspectos de la representación y la fiesta social.

*El Arte nuevo de hacer comedias de Lope*

El mismo Lope en el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, que aparece en la edición de 1609 de las *Rimas*, ofrece una caracterización de los principales rasgos que definen a su comedia, y por ende a toda la comedia nueva de la primera etapa, la marcada por la creación de Lope.

En sus versos, de sentido a veces ambiguo, defiende la mezcla de lo trágico y lo cómico (rasgo que ha sido muy exagerado por los estudiosos modernos), produciendo la tragicomedia, género capaz de imitar la mezcla de la naturaleza:

... lo trágico y lo cómico mezclado  
[...]  
Buen ejemplo nos da Naturaleza,  
que por tal variedad tiene belleza.

Proclama la libertad del poeta ante las unidades dramáticas de acción, tiempo y lugar, manteniendo solo la de acción:

Adviértase que solo este sujeto  
tenga una acción, mirando que la fábula  
de ninguna manera sea episódica

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

{...}

No hay que advertir que pase en el periodo  
de un sol.

Propone la división del drama en tres actos o jornadas,  
y exige un lenguaje puro y casto, adecuado a la situación  
y al personaje, para mantener el decoro:

Si hablare el rey, imite cuanto pueda  
la gravedad real; si el viejo hablare,  
procure una modestia sentenciosa;  
describa los amantes con afectos  
que muevan con extremo a quien escucha.

El lenguaje ha de acomodarse al personaje y a la situación. Desde el momento en que todo el lenguaje de la comedia nueva está en verso, es necesario también mantener la pertinencia de las diversas estrofas y versos. Es muy conocido el pasaje del *Arte nuevo* donde Lope trata esta cuestión:

Acomode los versos con prudencia  
a los sujetos de que va tratando:  
las décimas son buenas para quejas,  
el soneto está bien en los que aguardan,  
las relaciones piden los romances,  
aunque en octavas lucen por extremo;  
son los tercetos para cosas graves,  
y para las de amor las redondillas...

En cuanto a los temas, menciona Lope dos categorías en particular como preferidas por el público: la honra y las acciones virtuosas. El motivo de la importancia dramática de estos temas es su capacidad emotiva (*mueven* con fuerza a la gente). Pero realmente lo que llama la atención de la comedia nueva es la pluralidad —convertida en materia dramática— casi ilimitada de sus temas: baste recordar el intento de clasificación de las comedias de Lope que hace Menéndez Pelayo para tener un catálogo incompleto pero significativo: historia nacional y extranjera, leyendas, magia, vidas de santos, mitología, costumbres contemporáneas, comedias pastoriles... A través de la comedia se puede reconstruir todo el complejo cultural del XVII.

La amplitud del teatro de Lope dificulta mucho cualquier clasificación. Abordaremos algunas de sus principales obras sin preocuparnos mucho de cuestiones teóricas.

#### *Las comedias históricas y épicas*

La utilización de Lope de materiales históricos variadísimos da pie a la redacción de innumerables comedias que arrancan de datos, anécdotas y sucesos de la historia española y extranjera, de la antigüedad clásica o de los tiempos recientes, desde Roma (*Roma abrasada*) a la conquista de Indias (*El Nuevo Mundo descubierto por Colón*, *Arauco domado*) y los tiempos de Felipe II (*Don Juan de Austria en Flandes*).

El mayor número de obras históricas e histórico-legendarias se concentra en la Alta Edad Media y el primer Renacimiento, especialmente en torno al reinado de los Reyes Católicos, que desempeña a menudo funciones ejemplares y expresivas del concepto de monarquía vigente en el propio espacio histórico de Lope.

*El bastardo Mudarra y Siete infantes de Lara*, cuyo manuscrito está fechado el 27 de abril de 1612, es buen ejemplo de la conexión con el Romancero. Ateniéndose a los sucesos incluidos en fuentes históricas como la *Crónica general*, recogida en la *Crónica de España*, de Florián de Ocampo (donde se inspira Lope), y en otras versiones romancísticas, Lope presenta en los tres actos del drama los episodios nucleares de la disputa, traición y muerte de los infantes de Lara, así como la venganza de Mudarra, que mata al traidor Ruy Velázquez.

En *Las almenas de Toro* (1610-1613?), dedicada a Guillén de Castro, recrea la figura del Cid, inventando la trama secundaria del enamoramiento de Bellido Dolfos, que traiciona al rey don Sancho por no concederle la mano de la infanta Elvira.

En *Las paces de los reyes y judía de Toledo* (1610-1612) trata los amores de Alfonso VIII por la judía Raquel, que muere a manos de los nobles conjurados temerosos de la perdición del reino. Ninguno de los dos historiadores contemporáneos del rey mencionan estos amores, que se incorporan después a la crónica, y que gozarán de cierta relevancia en el teatro. De situación eminentemente trágica —que reelaboran obras posteriores, hasta la *Raquel*



de García de la Huerta—, la pieza abunda en episodios líricos, momentos de emoción y agüeros que avanzan el desenlace, subrayan la tensión angustiosa y provocan la compasión del espectador. Utiliza de nuevo elementos del Romancero (romance «Rey Alfonso, rey Alfonso, / no digas que no te aviso», que glosa uno del cerco de Zamora, «Rey don Sancho, rey don Sancho, / no digas que no te aviso») o, en la misma apertura de la comedia, la recreación del poema del mismo Lope «Hortelano era Belardo».

Al género morisco pertenece la interesante comedia *El remedio en la desdicha*, basada en la historia de Jarifa y Abindarráez. En la dedicatoria a su hija Marcela, Lope declara la fuente:

Escribió la historia de Jarifa y Abindarráez Montemayor, autor de la *Diana*, aficionado a nuestra lengua [...] de su prosa, tan celebrada entonces, saqué yo esta comedia en mis tiernos años. Allí pudiéradés saber este suceso, que nos calificaron por verdadero las Crónicas de Castilla, en las conquistas del reino de Granada.

La comedia tiene dos acciones: la primera atañe a Jarifa y Abindarráez. Criados desde pequeños como hermanos, y atraídos por un amor sensual y nada fraternal, descubren que no son hermanos y se desposan en secreto. Separados por vicisitudes de la vida inquieta de la frontera, Abindarráez va a visitar a su amada y cae prisionero de don Rodrigo de Narváez. Admirado éste de la tristeza del

prisionero, averigua que se dirigía a ver a Jarifa y le da libertad con promesa de volver a los tres días. Jarifa, tras la visita de su amado, y enterada de su trato con el alcaide cristiano de Antequera, lo acompaña también a entregarse prisionera. Don Rodrigo los libera a los dos, con grandes elogios por su ejemplar amor. La acción secundaria se centra en la relación del propio don Rodrigo y la mora Alara, de la que se enamora el caballero. Cuando se dispone a enviar a la bella Alara un mensaje amoroso con un cautivo, descubre que el preso, Arráez, es el marido de Alara, y renuncia con nobleza a proseguir sus amores, ya que no puede quitar el honor a quien ha dado la libertad. Esta trama secundaria incluye diversos episodios en los que don Rodrigo muestra siempre su condición caballeresca y el dominio de la propia pasión, a pesar de que Alara se le ofrece, enamorada de él y fugitiva de los celos de su marido, que la castiga cruelmente y acaba perdiéndola en el desenlace: Alara se hace cristiana y Arráez regresa a su casa, consciente de lo peligroso de sus celos, pero incapaz de sobreponerse a ellos.

Insertada en los objetivos de exaltación de la monarquía, aunque centrada en la vertiente amorosa y galante más que en la política, se puede destacar *El mejor mozo de España*, sobre los esponsales secretos de los Reyes Católicos. La obra comienza en el palacio de Valladolid, donde Isabel hila mientras conversa con su dama Juana de Guzmán y escucha las canciones del paje Rodrigo. Tiene un sueño en el que se le aparece (escenificación alegórica, *apariciencia*) la figura de España, que la exhorta a tomar la

espada para derrotar a moros y hebreos. El Duque de Nájera y otros anuncian la muerte de su hermano Alfonso, que la convierte en heredera de la corona. El rey Enrique jura a Isabel como heredera con tal de que no case sin su consentimiento. Mientras, en Zaragoza, don Fernando recibe de una hechicera mora una carta con un jeroglífico que sugiere el futuro matrimonio y reinado. Don Enrique se arrepiente de haber reconocido a Isabel heredera y ordena que la apresen, pero los nobles partidarios de la princesa la ponen en lugar seguro y salen en busca de marido. Los actos siguientes presentan esa búsqueda (los nobles rechazan al Duque de Sogorbe por presuntuoso, Isabel contesta con evasivas a las pretensiones francesas del Príncipe de Guiana), que acaba en Fernando de Aragón, el pretendiente más cortés y valeroso. Para eludir a los enemigos de Isabel, Fernando se disfraza de mozo de caballos, en cuyo papel tendrá cómicos lances con Martín, un lacayo que sospecha de su extraño compañero Ginés. Al final los dos príncipes se desposan en Dueñas. Vuelve a aparecer una figura alegórica, Castilla, a caballo y con un moro y un judío a los pies, y explica el jeroglífico de Fernando, pronosticando un porvenir glorioso a los futuros Reyes Católicos.

Lo que le interesa a Lope aquí es el trazado de un episodio de amores y no una exploración del valor histórico de sus personajes en la formación de España y en la culminación de la Reconquista. La exaltación de los Reyes Católicos se plantea en esta comedia sobre todo a partir de las virtudes de los protagonistas en tanto dama

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

y galán: belleza, gallardía, cortesía... Las virtudes estrictamente políticas no son actuadas en el desarrollo de la trama.

*La tragicomedia y la tragedia española*

Un grupo de dramas, a menudo de inspiración histórica, se ocupan de examinar el abuso de poder, por parte de un noble o del mismo rey. Cuando es un noble el opresor, el rey actúa de juez supremo y restablece la justicia castigando los excesos. Cuando el rey es el injusto, funciona a modo de destino fatal, y solo cabe un desenlace trágico, a menos que sea capaz (ocurre muy a menudo) de vencer sus propias pasiones y reconducir la acción trágica hacia el final feliz.

La primera, cronológicamente, parece ser *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (1610?), cuya trama remite a una coplilla relacionada con una presunta leyenda popular:

Más quiero yo a Peribáñez  
con su capa la pardilla  
que no a vos, Comendador,  
con la vuesa guarnecida

Peribáñez, labrador rico y cristiano viejo de Ocaña, se casa con la hermosa Casilda. En las fiestas de la boda, un novillo derriba al Comendador, y lo llevan a curar a la casa de la desposada, donde se enamora de la joven. Intenta

ganarse al marido con regalos y presentes, y al fin lo nombra capitán de una tropa de villanos que parte a la guerra con los moros, ciñéndole antes de partir la espada de caballero. En la ausencia de Peribáñez se introduce en la casa de los labradores, pero el marido —que ha entrado en sospechas al ver en el taller de un pintor de Toledo un retrato de Casilda que ha encargado el Comendador— regresa y lo sorprende. En defensa de su honor, Peribáñez mata al Comendador. La justicia ofrece una recompensa por su cabeza, y él mismo se entrega, consiguiendo el perdón real tras relatar su caso.

El enfrentamiento entre noble y plebeyo tiene en *Peribáñez* una dimensión más individual que colectiva o política, y parece excesiva la calificación de «drama profundamente democrático» que le endereza Menéndez Pelayo. Este Comendador, a diferencia del de *Fuenteovejuna*, no es tanto un opresor de sus vasallos, cuanto un hombre enamorado incapaz de resistirse a la pasión. Antes de morir reconocerá la razón que asiste a Peribáñez:

No es villano, es caballero,  
que pues le ceñí la espada  
con la guarnición dorada,  
no ha empleado mal su acero.

El núcleo, por tanto, es fundamentalmente de tipo amoroso. Los dos jóvenes recién casados abren la acción con sus diálogos de amor y sus deseos de felicidad. La

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

ambientación de fiesta rural, idealizada, con canciones y danzas campesinas, inaugura un tono festivo estribado en memorables piezas como la canción y danza de folía, espléndida muestra de la habilidad popularista de Lope:

Dente parabienes  
el mayo garrido,  
los alegres campos,  
las fuentes y ríos.  
Alcen las cabezas  
los verdes alisos,  
y con frutos nuevos  
almendros floridos.  
Echen las mañanas  
después del rocío  
en espadas verdes  
guarnición de lirios.  
Suban los ganados  
por el monte mismo  
que cubrió de nieve  
a pacer tomillos.

Peribáñez es personaje del estrato plebeyo, pero de valor reconocido en su sociedad:

Es Peribáñez, labrador de Ocaña  
cristiano viejo, y rico, hombre tenido  
en gran veneración por sus iguales,  
y que si se quisiese alzar agora  
en esta villa, seguirán su nombre

cuantos salen al campo con su arado,  
porque es, aunque villano, muy honrado.

Se siente sujeto por tanto a los imperativos del honor,  
como un hidalgo:

Basta que el Comendador  
a mi mujer solicita,  
basta que el honor me quita  
debiéndome dar honor.  
Soy vasallo, es mi señor,  
vivo en su amparo y defensa;  
si en quitarme el honor piensa,  
quitarele yo la vida.

El conflicto dramático de *Peribáñez* va en íntima sociedad con el lirismo que es uno de los rasgos definitorios del teatro lopiano. En las escenas de aldea, en la elaboración de los motivos folclóricos y costumbristas o en la utilización de las canciones tradicionales que se integran en el discurso amoroso de Casilda y Peribáñez, destaca el talento dramático y poético de Lope. Recordemos, además de la citada «Dente parabienes / el mayo garrido», la famosa del trébole: «Trébole, ¡ay, Jesús, cómo güele! / Trébole, ¡ay, Jesús, qué olor!».

*Fuenteovejuna*, probablemente de 1612-1614, es quizá el drama lopiano más universalmente divulgado. Dramatiza un suceso histórico recogido en la *Crónica de las tres órdenes* de Francisco Rades (Toledo, 1572). El asunto de la pieza es conocido: el Comendador de Fuenteovejuna, Fernán Gó-

mez de Guzmán, comete toda clase de abusos contra sus vasallos. Soberbio y lujurioso, humilla a los hombres y fuerza a las mujeres. Le agrada una campesina, Laurencia, prometida de Frondoso, y trata por todos los medios de conseguirla. En un episodio crucial la sorprende en el campo, pero Frondoso, con la propia ballesta del Comendador, obliga a este a soltar a la muchacha. Sobre el fondo (acción secundaria) de la guerra de las facciones que apoyan a Juana la Beltraneja y a los Reyes Católicos, el Comendador toma partido por la Beltraneja y parte a Ciudad Real, donde sus tropas son derrotadas por las de los reyes. A su regreso continúa sus desmanes. Humilla a Esteban, padre de Laurencia y alcalde de Fuenteovejuna, detiene a Frondoso, roba a Laurencia, ya desposada, y se la lleva a su casa. Alterado, el pueblo se rebela y mata al Comendador en unas escenas de gran violencia. Los Reyes Católicos ordenan investigar el caso, pero todo el pueblo responde lo mismo: «Fuenteovejuna lo hizo» y los monarcas sancionan por fin el castigo de Fernán Gómez, poniendo a la villa de Fuenteovejuna bajo directa jurisdicción real.

Por un lado están los sucesos de la villa, centrados en los abusos del Comendador y organizados dramáticamente en torno a la relación de Laurencia y Frondoso, protagonistas individuales de dimensión colectiva, en tanto representan de manera más resaltada, pero asociada a todos los demás, al estrato de los villanos oprimidos. Por otro lado se expone la segunda acción de las luchas civiles, centrada en la comedia en el enfrentamiento de la Orden militar de Calatrava con los Reyes Católicos. Ambas reflejan una es-



estructura de poderes y conflictos de jerarquías y sectores sociales que alcanza su resolución en la violencia de la revuelta y en la sanción del poder real, que afirma en el desenlace su dominio sobre los vencidos nobles y sobre los villanos fieles a la corona que prefieren depender directamente del rey y no de nobles abusivos. Toda la nueva configuración de los estratos del poder (los feudales ya sometidos al monarca) se establece en *Fuenteovejuna*.

La dimensión revolucionaria de *Fuenteovejuna*, que se menciona a menudo, es muy discutible, pero quizá no se pueda ignorar por completo. Si tenemos en cuenta el efecto en el público, es evidente que el desenlace de la primera acción puede interpretarse como una rebelión popular contra el tirano. La adaptación revolucionaria de la obra en tiempos modernos demuestra su potencia dramática en este sentido, aunque en el esquema ideológico de la obra lopiana no quepa hablar propiamente de carácter revolucionario, sino de afirmación de la potestad del soberano.

Aunque la acción no cuestiona el sistema político, el mismo nivel de la violencia presentada es un elemento importante para el impacto emotivo en el público, centrado en el rechazo del poder injusto. Violencia en las acciones del Comendador, violencia en las reacciones del pueblo (en el escuadrón de las mujeres sobre todo), violencia en las torturas del pesquisidor...

Drama admirable de dimensión épica y social, destaca el protagonista colectivo: «todos a una»; el pueblo entero es quien se compromete a la rebelión y quien hace frente a las consecuencias como tal empresa colectiva en exigencia de

sus derechos y libertades, de su dignidad de personas y de villanos. No puede, en efecto, limitarse el alcance de la obra a un problema particular de honras y deshonras sexuales. En lo moral, en lo político y en lo social, *Fuenteovejuna* es una pieza de alta tensión, gracias, sin duda, a su perfecta construcción dramática y a su espléndido lenguaje poético.

Uno de los aspectos importantes de *Fuenteovejuna* es su sabia estructura en gradación. Las violencias del Comendador suben progresivamente de tono: los asedios a Jacinta y la humillación de Mengo gozan de una jerarquía trágica mucho menor que los episodios que afectan a Laurencia y Frondoso. A la persecución de las mujeres suma Fernán Gómez la humillación de las autoridades villanescas, el rapto en el momento de la boda, la intención de asesinar al novio y forzar a la novia...

El discurso de Laurencia, desmelenada y desesperada, supone un resumen de todas estas violencias y equivale a un clímax emotivo crucial, en su decisiva incitación a la revuelta:

Llevome de vuestros ojos  
a su casa Fernán Gómez;  
la oveja al lobo dejáis  
como cobardes pastores.  
¡Qué dagas no vi en mi pecho!  
¡Qué desatinos enormes,  
qué palabras, qué amenazas  
y qué delitos atroces  
por rendir mi castidad

a sus apetitos torpes!  
Mis cabellos ¿no lo dicen?  
¿No se ven aquí los golpes  
de la sangre y las señales?  
¿Vosotros sois hombres nobles?  
¿Vosotros padres y deudos?  
[...]  
Ovejas sois, bien lo dice  
de Fuenteovejuna el nombre.  
[...]  
Liebres cobardes nacistes,  
bárbaros sois, no españoles.  
¡Gallinas! ¿Vuestras mujeres  
sufrió que otros hombres gocen?  
[...]  
¡Vive Dios, que he de trazar  
que solas mujeres cobren  
la honra destos tiranos,  
la sangre destos traidores,  
y que os han de tirar piedras,  
hilanderas, maricones,  
amujerados, cobardes...

*Dos tragedias excepcionales: El caballero de Olmedo  
y El castigo sin venganza*

*El caballero de Olmedo*, maravillosa tragedia (*tragicome-  
dia* la llama Lope), se imprimió por vez primera en el

tomo *Veinticuatro parte perfeta de las comedias del Fénix de España, Frey Lope Félix de Vega Carpio* (Zaragoza, Pedro Vergés, 1641). La fecha de redacción es incierta, pero se supone cercana a 1620-1621.

Como origen histórico se ha señalado un suceso de 1521, el homicidio cometido por Miguel Ruiz, vecino de Olmedo, en la persona de Juan de Vivero, en un lugar que se llamó desde entonces la «Cuesta del caballero»; episodio del que nació al parecer la canción «Que de noche le mataron / al caballero, / la gala de Medina, / la flor de Olmedo», cantarcillo que expandió rápidamente la leyenda.

En la versión de Lope, don Alonso, caballero de Olmedo, se enamora de doña Inés en la feria de Medina. Utiliza como mensajera de sus amores a la vieja Fabia, figura celestinesca con la que Lope rinde homenaje al modelo literario de Rojas, y corteja a la joven, acudiendo a Medina. Otro galán, don Rodrigo, aspira a casarse con Inés, y pide su mano al padre. Para eludir este matrimonio indeseado, Inés finge una vocación religiosa y admite en casa a Fabia y al criado de don Alonso, Tello, como instructora de su inclinación religiosa y maestro de latín, respectivamente.

En ocasión de la fiesta de toros con que Medina celebra al rey don Juan II, don Alonso triunfa, mientras don Rodrigo fracasa y tiene que sufrir la humillación de verse salvado de un toro por su rival. El pretendiente desdeñado y ofendido decide matar al afortunado don Alonso. Esa noche el caballero de Olmedo se despide de Inés entre

funestos presagios, con la glosa del poema «Puesto ya el pie en el estribo»:

Yo lo siento, y voy a Olmedo  
 dejando el alma en Medina,  
 no sé cómo parto y quedo;  
 amor la ausencia imagina;  
 los celos, señora, el miedo;  
 así parto muerto y vivo.  
 Mas ¿qué te puedo decir  
 cuando estoy para partir  
*puesto ya el pie en el estribo?*  
 Ando, señora, estos días  
 entre tantas asperezas  
 de imaginaciones mías,  
 consolado en mis tristezas  
 y triste en mis alegrías;  
 tengo, pensando perderte,  
 imaginación tan fuerte,  
 y así en ella vengo y voy  
 que me parece que estoy  
*con las ansias de la muerte.*

El sentido del poema-despedida se hace literal: en el camino de Olmedo don Rodrigo ordena asesinar al galán en la oscuridad de la noche, de un arcabuzazo. El desenlace tendrá una coda final, con la justicia reclamada por Tello y el castigo de los asesinos.

La estructura de la obra es perfecta, explorando de nue-

vo el mecanismo de la gradación, elevando progresivamente el nivel trágico. No hay ruptura entre el arranque primaveral de los dos primeros actos y el desenlace trágico, sino contraste que potencia ambas dimensiones, y que se unifica en la técnica de la premonición a base de los sueños, agüeros, canciones de aviso, sombras y misteriosos nuncios de la catástrofe: una voz que canta la canción de la muerte del caballero en el campo, los sueños, la sombra «*con una máscara negra y sombrero, y puesta la mano en el puño de la espada*», o la escena que presencia en su jardín el caballero, y que tan melancólico le deja, como si leyera en la muerte del jilguero la suya propia:

Hoy, Tello, al salir el alba,  
con la inquietud de la noche  
me levanté de la cama  
y abrí la ventana aprisa  
y, mirando flores y aguas  
que adornan nuestro jardín,  
sobre una verde retama  
veo ponerse un jilguero,  
cuyas esmaltadas alas  
con lo amarillo añadían  
flores a las verdes ramas.  
Y estando al aire trinando  
de la pequeña garganta  
con naturales pasajes  
las quejas enamoradas,  
sale un azor de un almendro

adonde escondido estaba,  
y como eran en los dos  
tan desiguales las armas,  
tiñó de sangre las flores,  
plumas al aire derrama.

*El castigo sin venganza* (1631) es obra maestra de excepcional valor, cuyo asunto, tomado de una de las *Historias trágicas* del italiano Mateo Bandello, rehace completamente Lope para la composición de su tragedia.

El Duque de Ferrara, que lleva una vida disoluta (lo vemos al comienzo de la obra en paseo nocturno visitando cortesanas), se casa, por presión de sus vasallos, con Casandra, hija del Duque de Mantua. A la llegada de Casandra a Ferrara sale a recibirla Federico —hijo bastardo del Duque de Ferrara—, que acude a tiempo de salvarla de un accidente de coche, y de cuya belleza se queda inmediatamente prendado. Tras el casamiento, el Duque abandona a su esposa, prosiguiendo con la vida licenciosa de antes, y la atracción entre Casandra y Federico crece, hasta que ambos, vencidos de la pasión, se hacen amantes. Durante varios meses viven su relación oculta, mientras el Duque marcha a la guerra en apoyo del Papa. Al regreso de las batallas, el Duque afirma haberse regenerado, y todos señalan que vuelve convertido, lleno de buenos propósitos. La tragedia, sin embargo, ha sido preparada y exige el desenlace. Para disimular la culpable pasión, Federico finge estar de acuerdo en casarse con Aurora, provocando los celos enajenados de Casandra; y un papel anónimo

descubre al Duque la relación de su esposa y su hijo. En esta situación inestable, precariamente mantenida entre riesgos y peligros constantes, el final no puede ser otro que la muerte. El Duque pide a su hijo que mate a un traidor que está envuelto en un tafetán —no es sino Casandra—, y una vez muerta Casandra, acusa a Federico de haberla asesinado por despecho de perder la sucesión al ducado. La guardia del Duque, cumpliendo sus órdenes, mata inmediatamente a Federico, llevando a cabo «un castigo sin venganza», según los imperativos de la justicia poética. Justicia poética que afecta también al Duque, solo y viejo entre la destrucción de su familia y su futuro, cuya vida anterior ha cimentado culpablemente las reacciones de Casandra, abandonada y despreciada, e inclinada a la pasión sensual que en ella despertó el joven Federico.

Si Casandra apenas cuenta en las reflexiones dolorosas del Duque, la obligación de matar al hijo plantea un sufrimiento trágico fundamental en el personaje, inserto en el modelo de la expiación del rey bíblico David:

De las iras soberanas  
debe de ser permisión:  
esta fue la maldición  
que a David le dio Natán;  
la misma pena me dan,  
y es Federico Absalón;  
pero mayor viene a ser,  
cielo, si así me castigas,



que aquellas eran amigas  
y Casandra es mi mujer.  
El vicioso proceder  
de las mocedades mías  
trujo el castigo, y los días  
de mi tormento...

El Duque reconoce su «vicioso proceder», el abandono de su esposa y de sus obligaciones conyugales, que supone también una traición a su dimensión pública de gobernante. La metamorfosis posterior a la guerra se ha relacionado alguna vez con las trayectorias de los protagonistas de comedias de santos, y la asimila a una especie de crisis de crecimiento del personaje que asume al fin su papel paterno. El escepticismo del gracioso Batín, que relata a este propósito la fábula de Esopo de la gata convertida en mujer, que al ver un ratón lo persigue (simbólicamente, Batín expresa así sus dudas sobre la conversión ducal), puede manifestar la superficialidad del criado, figura de rango inferior que no alcanza las verdaderas dimensiones de los hechos, o puede apuntar, más profundamente, a la problemática sinceridad de la conversión, que en cualquier caso no se produce a tiempo de frenar la catástrofe. El vicioso proceder del Duque fundamenta unos sucesos que ya se han producido en el momento de su regeneración: la tragedia es inevitable, y su vertiente expiatoria evidente.

La potencia trágica de esta obra radica en la confluencia de motivaciones e impulsos explicables e ineludibles, y de culpabilidades repartidas. Tenemos una red comple-

jamente tejida que envuelve a todos los protagonistas: el Duque no puede reaccionar de otro modo que disponiendo el brutal castigo al agravio y a la traición de que ha sido víctima; y los jóvenes no pueden refrenar una pasión incitada por el abandono de que hace objeto el Duque a su esposa. Casandra, mujer sensual y ofendida, aislada en la corte de Ferrara, humillada por los devaneos del Duque con las ramerías de la ciudad, cae explicablemente en brazos de Federico, otro personaje impulsivo y herido, sin duda, por una marginación que lo amarga, y que no puede acumular a la frustración amorosa que supondría renunciar al amor y a la violenta atracción sexual que siente por la mujer de su padre.

El proceso de la pasión de los dos está elaborado con cuidado por Lope, y va de la resistencia inicial escandalizada por los propios sentimientos —trangresores de un fuerte tabú— a la declaración explícita y a la entrega completa. Las melancolías de Federico y la frustración de Casandra se reúnen en algunos momentos cruciales en que la madrastra, por medio de alusiones y ejemplos mitológicos o de historias antiguas, plantea crudamente la situación e incita a Federico a que se declare:

¿Estás, Conde, enamorado  
de alguna imagen de bronce,  
ninfa u diosa de alabastro?  
Las almas de las mujeres  
no las viste jaspe helado;  
ligera cortina cubre

todo pensamiento humano.  
 Jamás amor llamó al pecho,  
 siendo con méritos tantos,  
 que no respondiese el alma:  
 «Aquí estoy, pero entrad paso.»  
 Dile tu amor, sea quien fuere,  
 que no sin causa pintaron  
 a Venus tal vez los griegos  
 rendida a un sátiro o fauno  
 [...]
 Toma mi consejo, Conde,  
 que el edificio más casto  
 tiene la puerta de cera.  
 Habla y no mueras callando.

Federico responde a estas incitaciones con la espléndida glosa de «En fin, señora, me veo / sin mí, sin vos y sin Dios, / sin Dios por lo que os deseo, / sin mí, porque estoy sin vos, / sin vos, porque no os poseo», en donde la pasión estalla sin paliativos.

#### *Las comedias cómicas*

En las comedias cómicas de Lope se pueden distinguir dos grandes grupos, las de capa y espada y las palatinas. Sin embargo, en buena parte de su obra nos hallamos en un territorio de transición y formación. Las tramas de enredo con materiales costumbristas y temas de amores de

caballeros particulares se mezclan con onomástica literaria (Fenisas, Lucindos, Lisardos, Riselos...) o con ambientación palatina (Nápoles, Florencia, Ferrara...), y se centran en otras ocasiones en asuntos de sofisticada índole cultural y poética, fabulaciones sobre el amor y su poder de refinamiento y educación, como en *La dama boba*, etc.

La lucha entre viejos y jóvenes responde al esquema cómico universal, y la ridiculización de los viejos es evidente. Los códigos de la nobleza caballeresca no funcionan como en otros géneros. Damas y galanes, arrastrados por el vendaval erótico que sustenta estas comedias de amor, no siempre ocultan sus impulsos ni deseos. Algunas de ellas, más que comedias de malas costumbres, como se suelen a veces calificar, son comedias que insisten en la comicidad generalizada que se origina, como era habitual, de lo escatológico, lo picaresco o lo erótico.

Otras modalidades muestran más refinamiento en los personajes, un tipo de comicidad más ingeniosa, con entredos más elaborados, o idealizaciones de los códigos amorosos —sobre todo en el plano verbal— que se encaminan a la fórmula típica que corresponde sobre todo a la época de Calderón.

*La francesilla* es una de las comedias tempranas con fuente italiana. En ella, dice Lope (dedicatoria a la *Trecena Parte* de comedias, a Juan Pérez), se introdujo por primera vez «la figura del donaire, que desde entonces dio tanta ocasión a las presentes». El viejo Alberto se queja de la conducta de su hijo Feliciano, jugador y enamorado, y se empeña en mandarlo a la guerra de Francia. Un salto en

el lugar de la acción nos traslada a León de Francia y a la casa de la bella Clavelia, cuyo hermano Teodoro anda remiso en concertar la boda deseada de la joven, y que ahora, sin consultar con su hermana, ha dispuesto casarla con Otavio, un galán que ni la conoce ni es conocido por ella.

El segundo acto se abre con los melancólicos Feliciano y su criado Tristán, que deben seguir su viaje, y se han separado de Clavelia, dejando además la bolsa del dinero en manos de la alcahueta dueña Dorista. Tristán se queja:

¡Qué Circes, señor, topaste,  
que tales formas nos dan!  
Tras cogernos el dinero,  
como pájaros burlados  
vamos los dos, transformados  
yo en sátiro, tú en carnero.

En un mesón cuentan sus aventuras a otros caballeros (el hermano y pretendiente de Clavelia) sin ocultar detalle, certificando con inequívocas palabras hasta dónde ha llegado el galanteo de la bella francesa:

... la moza traviesa,  
enamorada y perdida,  
a todo me dio licencia...

Teodoro, asombrado de lo que oye, intenta convencer a Feliciano para regresar a León, donde piensa (tema del honor) castigar con la muerte a su hermana, mientras Dorista

ofrece a la muchacha repararle el virgo y dejárselo más firme «que suele estar el acero» con remedios propios de Celestina («vino estético y aguja»), subrayando el tono licencioso de la historia de amores, tono característico de estas primeras comedias, fácilmente deslizado a la alusión sexual bastante cruda y a los motivos de la alcahuetería y prostitución, aunque siempre elevados por el lirismo de la poesía lopiana. El *carpe diem* de Dorista, por ejemplo, cuando recomienda a Clavelia que haga caso a sus galanes, es digno de Celestina:

Goza del oro que llueve  
la mina de ese cabello,  
antes que vengas a vello  
convertido en plata o nieve.  
Goza esas rosas que enjugas  
sin afeites y martirios,  
antes que las vuelvan lirios  
los años y las arrugas.

{...}

Y esa boca, que no deja  
que sangre o coral la adorne,  
antes que la edad la torne  
como faltriquera vieja,  
y esos dientes, que ahora son  
nácar, primero que sean  
tales que cuando los vean  
parezcan corcho o carbón,  
y ese cuello, y ese pecho,  
y esas manos, y ese todo...

Al llegar a León, Feliciano comprende que Clavelia es precisamente la hermana de Teodoro y disimula para arreglar las cosas, logrando convencer al sospechoso hermano de que otra Clavelia ha sido la gozada. Nuevos y complicados enredos espesan la trama, con otros galanes y casualidades para que al cabo todos los personajes se vuelvan a reunir en Madrid, en un esquema de separaciones, enredos y reuniones que evoca el trazado de la novela bizantina. Al final, Clavelia y Feliciano se casan y lo mismo hacen Teodoro y Leonida (hermana de Feliciano) en un cierre simétrico.

*La discreta enamorada* es otra de las más perfectas. Dos parejas 'viejo-joven' (madre-hija, padre-hijo) cruzan sus intenciones amorosas en el arranque de la comedia. La viuda Belisa va aconsejando a su hija Fenisa que se comporte con más recato cuando salgan a la iglesia. Fenisa, que aprovecha la ocasión para dejarse galantear de los jóvenes, se burla y protesta. Se encuentran con el galán Lucindo, que viene desesperado por los celos de Gerarda, cortesana que lo acaba de despedir para sustituirlo por Doristeo. En una escena de juego galante en la que Fenisa deja caer el pañuelo para que Lucindo se lo devuelva, los dos jóvenes entablan conocimiento, aunque Lucindo todavía no se percata de las amorosas intenciones de la muchacha.

Siguen escenas costumbristas típicas de capa y espada: paseos por el Prado, galanteos a la reja, enredos y celos por motivo de Gerarda, y enfrentamientos cómicos varios, entre los que destaca el de padre e hijo, cuando el padre —que

ha creído los engaños de Fenisa— regaña a Lucindo por cortejar a la mujer que está destinada a ser su madrastra. Lucindo, que no entiende a su padre, cree que este se piensa casar con la cortesana Gerarda y se enfada ridículamente. El viejo amenaza a Lucindo con echarlo de casa si sigue asediando a Fenisa. El gracioso Hernando adivina que todo es traza de la dama para dar a entender su amor, y el acto primero termina con las intenciones de Lucindo de cortejar en serio a Fenisa y olvidar a la inconstante Gerarda.

Una noche, las dos parejas se citan en la casa de las damas, y en la oscuridad de las estancias los dos viejos creen estar con sus respectivos enamorados jóvenes: a una falsa alarma de fuego, salen corriendo todos y se revela que Belisa estaba con Bernardo y Fenisa con Lucindo, con lo que no hay más remedio que celebrar las bodas correspondientes: viejos y jóvenes, pero, naturalmente, cada uno con su proporcionado en edad.

Lo que en realidad sustenta la comedia es el ingenio personificado en la discreta Fenisa, que consigue a Lucindo. Los temas del matrimonio, la libertad de las jóvenes para elegir marido, la igualdad de los contrayentes, y el enfrentamiento de jóvenes y viejos son otros rasgos definitorios. La comicidad es general: las lecciones de recato de Belisa son irónicas, ya que es una viuda que solo piensa en casarse. Bernardo y Belisa son personajes caricaturescos; Hernando desempeña algunas escenas de humor muy intenso, como el mencionado fingimiento femenino, o el galanteo que hace a Belisa para distraerla, con un discurso paródico de los galanes:



Esas tocas reverendas,  
 ese estupendo monjil,  
 ese pecho varonil  
 testigo de tantas prendas,  
 ese chapín enlutado  
 que del pie los puntos sabe,  
 que pisa el suelo más grave  
 que un frisón recién herrado,  
 [...]
 esos antojos al lado  
 para encubrir los de enfrente,  
 ese manto en que consiente  
 ser el amor manteado,  
 esa encarnada nariz  
 donde amor destila y saca  
 ámbar, mirra y tacamaca  
 [...]
 en fin, tocas, pies, frisón,  
 nariz, monjil, manto, antojos,  
 voz, chapín, son a mis ojos  
 selvas de varia lición...

El ambiente urbano madrileño, las casas, jardines, paseos, constituyen ya el fondo típico de la comedia de capa y espada, género a cuyas convenciones responden más de cerca comedias como *Santiago el Verde* (1615), *Amar sin saber a quién* (1620-1622), *El premio del bien hablar* (hacia 1625), *La noche de San Juan* (1631)... o la última comedia que, al parecer, salió de la pluma de Lope, *Las bazarrias de*

*Belisa*. En todas ellas el enredo se construye sobre un fondo más costumbrista, generalmente coetáneo y español (Madrid, Sevilla, Toledo). Damas y galanes cursan sus amores con obstáculos de celos y rivalidades, y las bodas finales se multiplican.

En el género de la palatina (comedias situadas en cortes más o menos exóticas, de tono refinado, con posible inclinación a cierto patetismo y personajes de alta nobleza) destaca sobre todo *El perro del hortelano*, espléndida comedia llevada al cine por Pilar Miró en 1995.

Pieza de conflicto amoroso y sutiles reacciones, ofrece numerosos aspectos al análisis y la interpretación. La condesa Diana de Belflor es el perro del hortelano, que ni come ni deja comer, es decir, ni quiere enamorarse de su secretario Teodoro, ni deja que este prosiga sus amores con la criada Marcela:

Mas viénele bien el cuento  
del perro del hortelano.  
No quiere, abrasada en celos,  
que me case con Marcela;  
y en viendo que no la quiero,  
vuelve a quitarme el juicio  
y a despertarme si duermo;  
pues coma o deje comer.

El proceso «psicológico» que afecta a Diana está muy sutilmente trazado, entre la obsesión por no caer enamorada de un hombre de estrato inferior, que le está vedado por

las convenciones sociales, y la atracción que siente por Teodoro. Todo el nudo de la comedia consiste en el vaivén a que Diana somete al secretario, desorientado entre los acercamientos y los rechazos, sin saber interpretar con claridad los mensajes ambiguos de su señora. El final lo compone el criado Tristán: aprovechando que el viejo conde Ludovico perdió a un hijo pequeño en un naufragio, y que siempre ha añorado al hijo perdido, Tristán lo convence de que Teodoro es ese hijo. Ludovico se lo cree inmediatamente y se dispone a adoptarlo, con lo cual Teodoro, ya en un nivel social análogo al de Diana, podrá casarse con ella. Antes del desenlace Teodoro confiesa el fraude a Diana, pero esta decide mantener la ficción y casarse.

Varios monólogos del secretario plantean la conmoción a que se someten sus sentimientos entre la desconfianza y la perspectiva de un ascenso inesperado:

Nuevo pensamiento mío,  
 desvanecido en el viento,  
 que con ser mi pensamiento,  
 de veros volar me río,  
 parad, detened el brío  
 [...]
 Sed en buen hora atrevido,  
 que aunque los dos nos perdamos,  
 esta disculpa llevamos:  
 que vos os perdéis por mí  
 y que yo tras vos me fui,  
 sin saber a dónde vamos.

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

Id en buen hora, aunque os den  
mil muertes por atrevido,  
que no se llama perdido  
el que se pierde tan bien.

Las rivalidades con otros caballeros de más alta alcurnia como el marqués Ricardo volverán a sumergir a Teodoro en la desconfianza y en la humillación. Doblemente difícil, entonces, conseguir que Diana declare definitivamente el sentido de su actitud. Porque la inhibición afecta a los dos protagonistas: si Teodoro no se atreve a pensar que la Condesa lo ama, ella no acaba de traspasar las barreras de la diferencia social. Buena parte de la actuación de Diana (desdeñosa de los hombres en el arranque de la comedia) se orienta a frustrar la relación de Teodoro y Marcela, y en sus violencias declara de manera indirecta lo que el pudor le veda. Al fin, una bofetada culminante, acto de intensa connotación emocional e indecente para el autodomínio de Diana, hace palpable su conflicto interior. El desenlace en clave de farsa es un elemento más del mecanismo y del tono lúdico en que se mueve esta magnífica comedia.

#### *Otras comedias y géneros*

Muchas otras comedias, innumerables, imposibles de recordar, certifican la capacidad creadora del Fénix.

Un terreno relativamente poco cultivado por su musa

es el de las comedias mitológicas, aunque no están ausentes de su obra. Probablemente este género inclinado al gran aparato escenográfico no era del agrado de Lope, más poeta que ingeniero tramoyista: *El vellocino de oro* (representada en Aranjuez en 1622), *El amor enamorado*, *El marido más firme*, *Adonis y Venus*, *Las mujeres sin hombres* (sobre el mito de las amazonas) o *La fábula de Perseo*.

Comedias hagiográficas y bíblicas escribió muchas: *El robo de Dina*, *La hermosa Ester*, *La niñez del Padre Rojas*, *Vida y muerte de Santa Teresa de Jesús*, *El divino africano* (sobre San Agustín), o la trilogía dedicada al patrón de Madrid, *La niñez de San Isidro*, *La juventud de San Isidro* y *San Isidro, labrador de Madrid...*

Otras de sus piezas nacen de inspiraciones literarias —comedias del mundo pastoril y caballeresco. La primera comedia que al parecer conservamos de su pluma es precisamente una pieza pastoril —no muy buena en este caso—, *El verdadero amante*; temprana también es *La pastoral de Jacinto* (1595-1600). Provenientes de fuentes caballerescas son *El marqués de Mantua* (1596-1598), *Las pobrezas de Reinaldos* (1599), *La mocedad de Roldán* (1599-1603), *Angélica en el Catay* (1599-1603)...

De difícil encuadramiento en marcos genéricos precisos abundan otras comedias, entre ellas dos de su más famosas y excelentes: una, situada en Illescas y Madrid (fondo de capa y espada), es *La dama boba* (con manuscrito autógrafa fechado en 28 de abril de 1613), sutil elaboración neoplatónica sobre el poder educador del amor, que acaba iluminando la inteligencia de Finea; y otra, la fábula-

la moral de *El villano en su rincón*. Ambas discurren en un plano de cierto tono «filosófico», más cómico y de amores en el primer caso, y de índole política y emblemática en el segundo.

*La dama boba* llaman a Finea, bella pero tonta, que tiene una hermana, Nise, ejemplo de discreción y de ingenio. El contraste entre las dos sustenta el arranque de la obra. Finea dispone de mayor dote (un tío rico la ha dejado heredera precisamente para contrarrestar su torpeza intelectual), pero su prometido, descontento con la simpleza de la dama, prefiere a la hermana lista, mientras Laurencio, pretendiente de Nise, se inclina hacia Finea atraído por su dote.

Con este cruce de galanes y damas se inicia el crecimiento espiritual de Finea, la cual, una vez que se enamora verdaderamente, halla en el amor la fuerza que eleva su ingenio a superior altura que el de Nise. A Finea se deberá la solución de la trama amorosa y la conquista de la felicidad para todos. De la primera caracterización, bastante grotesca, pasa Finea a ser un modelo de sensibilidad y finura.

El fondo urbano pertenece al ámbito de la comedia de capa y espada, pero los lances, desafíos y enredos apenas tienen cabida en esta trama, que se inclina más hacia una reflexión de divertida y estilizada filosofía amorosa en la vía neoplatónica, muy intensamente reflejada en algunos versos, como el famoso soneto de Duardo, poema neoplatónico sobre la esencia divina del amor, muy apreciado por Lope, que lo utiliza también en *La Filomena*, y explica

más tarde en una carta a su amigo Francisco López Aguilar (en *La Circe*, 1624):

La intención deste soneto [...] fue pintar un hombre que habiendo algunos años seguido sus pasiones, abiertos los ojos del entendimiento, se desnudaba de ellas, y reducido a la contemplación del divino amor, de todo punto se hallaba libre de sus afectos; y no es de condenar porque parezca enigmático, siendo tan alta la materia y el sujeto tan digno, pues Platón lo que escribió de las cosas divinas lo envolvió en fábulas y imágenes matemáticas...

Después comenta Lope verso por verso este complicado soneto:

La calidad elemental resiste  
mi amor, que a la virtud celeste aspira,  
y en las mentes angélicas se mira,  
donde la idea del calor consiste.

No ya como elemento el fuego viste  
el alma, cuyo vuelo al sol admira,  
que de inferiores mundos se retira  
adonde el serafín ardiendo asiste.

No puede elemental fuego abrasarme,  
la virtud celestial que vivifica  
envidia, el verme a la suprema alzarme,  
que donde el fuego angélico me aplica  
¿cómo podrá mortal poder tocarme,  
que eterno y fin contradicción implica?

*El villano en su rincón*, publicada en la *Parte VII* (1617), presenta a Juan Labrador, rico villano que ha hecho voto de no ver nunca al rey ni salir de su aldea, pero que está dispuesto a ofrecer su hacienda y su vida por el monarca. Es evidente la propaganda monárquica y la exaltación del labrador rico que, alejado del mundo, no duda si es preciso en sacrificar su vida al rey: ahí surge un problema, porque a Juan Labrador no le es permitido cumplir ese deseo de vida retirada, y si se ofrece como modelo de comportamiento para los que acuden a la corte, el sentido de la obra resulta, ciertamente, enigmático.

La actitud del rey, que visita disfrazado a Juan Labrador y lo reclama para que viva en la corte, responde a la expresión de una jerarquía y ordenación de la sociedad que estriba en la base de la monarquía: el villano muestra un exceso en su obsesión por evitar la corte real, obsesión que se configura como una manía, al provenir de una decisión «inamovible» tomada por el villano sin tener en cuenta otras prioridades. Dicho de otro modo: el «*beatus ille*», la vida retirada, siendo una elección muy digna, debe subordinarse a la integración en una sociedad cuya armonía esencial proviene del rey, como, por diversos motivos, reclaman los hijos de Juan, deseosos de vivir cerca de la corte. La dimensión política y simbólica es esencial en esta obra, y a ese clima responde la presencia de una acusada concepción emblemática, como se echa de ver en varias escenas, sobre todo en el desenlace, con tres enmascarados que portan sendos platos con un cetro, una espada y un espejo, todos objetos de intensa tradición y simbolis-



mo emblemáticos. Valga la explicación que da el rey del espejo para orientar sobre la interpretación final de la comedia que se ha sugerido en las líneas precedentes:

Este espejo es el segundo,  
porque es el rey el espejo  
en que el reino se compone  
para salir bien compuesto.  
Vasallo que no se mira  
en el rey, esté muy cierto  
que sin concierto ha vivido  
y que vive descompuesto.  
Mira al rey, Juan Labrador,  
que no hay rincón tan pequeño  
adonde no alcance el sol.



## CODA FINAL

Termina aquí nuestro recorrido —a la fuerza sintético— por la vida y la obra de Lope de Vega, aspectos ambos indisolublemente unidos: y es que Lope, como tantas veces se ha dicho, supo hacer literatura de la vida y vida de la literatura.

Le hemos seguido a través de sus libros y publicaciones, de sus polémicas y rivalidades literarias, de sus amores legítimos y de sus amoríos y aventuras, de sus años de servicio a distintos mecenas y protectores; y hemos procurado acercarnos también a su vida doméstica y familiar, llena de momentos de amor y de ternura. Siempre que ha sido posible, le hemos dejado a él la palabra, pues su creación literaria, su poesía sobre todo, constituye una puerta entreabierta que permite al lector asomarse —por momentos y con las debidas cautelas— a su yo más íntimo y personal.

En su biografía, Lope de Vega se nos presenta como un torrente desbordado de vida, de pasión y de literatura en plenitud. Es autor de una obra que sorprende no sólo por sus proporciones (es ingente en los distintos géneros del teatro, la poesía y la prosa...), sino además por el elevado número de obras maestras que acumula, obras que convierten a Lope en todo un clásico de la literatura española

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

y universal. Su valor sigue vigente en nuestros días, y lo seguirá por los tiempos de los tiempos.

En fin, por el carácter dual que ofrecen su persona y su creación, por esas continuas luchas de contrarios que se dan en ellas: lo sublime del espíritu y el barro de la carne, el pecado y el arrepentimiento, el pueblo llano y la nobleza, lo culto y lo popular... , Lope constituye un magnífico símbolo del Barroco. Su aventura vital y literaria es la desmesura —otro rasgo plenamente barroco—, el impulso sin límites de un hombre extremado que confesó *no tener medio jamás*.

## ÍNDICE

<b>Prefacio</b> .....	7
<b>Algunas noticias sobre la España de Lope de Vega</b> .....	9
De la cima al declive .....	9
Los problemas económicos .....	18
Problemas sociales. La Edad conflictiva. El dominio de la nobleza .....	20
Camino al desencanto .....	23
La teatralización de la vida .....	24
<b>Infancia, adolescencia y juventud: los años de formación</b> .....	25
Nacimiento y origen familiar .....	25
Primeros estudios .....	30
Una escapada hasta tierras leonesas .....	38
Su paso por Alcalá de Henares .....	39
Otros estudios confusos y un supuesto amorío .....	43
Armas y letras .....	46
<b>De la pasión juvenil al primer matrimonio:</b>	
<b>Elena Osorio e Isabel de Urbina</b> .....	51
Bajo el signo de Venus .....	51

Elena Osorio, gran pasión de juventud . . . . .	53
Unos amores despechados y unos libelos ofen- sivos . . . . .	59
Primer matrimonio: Isabel de Urbina . . . . .	64
De nuevo las armas: la jornada de Inglaterra . .	67
El destierro en Valencia. . . . .	72
Años tranquilos en Alba de Tormes. . . . .	74
Regreso a Madrid y amoríos con Antonia Trillo de Armenta. . . . .	80
 <b>Segundo matrimonio, nuevos amoríos y vida familiar: Juana de Guardo y Micaela de Luján</b>	
Segundas nupcias: Juana de Guardo . . . . .	83
Un nuevo amor: Micaela de Luján. . . . .	85
Dos mujeres, dos familias, dos hogares . . . . .	92
Entre Sevilla, Toledo y Madrid . . . . .	94
Al servicio del Duque de Sessa . . . . .	99
Aparece Jerónima de Burgos . . . . .	100
Crisis religiosa y vuelta al hogar . . . . .	101
La casa de la calle de Francos. . . . .	104
Muerte de Carlos Félix y de Juana de Guardo .	109
Reaparece Jerónima de Burgos . . . . .	113
 <b>Sacerdote y amante: Marta de Nevares, gran pasión de madurez del Fénix . . . . .</b>	
Nueva crisis religiosa: Lope sacerdote . . . . .	115
Polémicas anticulteranas . . . . .	123
Un amorío más: Lucía de Salcedo . . . . .	126
Viajes al norte y al levante. . . . .	126

Marta de Nevares, gran pasión de madurez . . .	127
Enfermedad y locura de Marta. . . . .	141
<b>La última vuelta del camino: desencanto, soledad y muerte . . . . .</b>	<b>151</b>
Cansancio literario y desencanto vital. . . . .	151
Últimas desilusiones: muerte de Lope Félix y rapto de Antonia Clara . . . . .	155
Muerte, entierro y publicaciones póstumas . . .	158
<b>La lucha por la vida y por la fama . . . . .</b>	<b>169</b>
Poetas y príncipes: el mecenazgo y Lope . . . . .	169
Lope y el gremio literario . . . . .	190
<b>La obra de lope . . . . .</b>	<b>223</b>
Miles de comedias, millones de versos. . . . .	223
La poesía . . . . .	225
La poesía de tipo popular. Romancero. Las canciones tradicionales y el teatro. . . . .	227
Las <i>Rimas</i> . . . . .	232
Poesía sacra y religiosa. <i>Rimas sacras</i> . . . . .	235
<i>La Filomena</i> y <i>La Circe</i> . . . . .	236
La poesía épica de Lope. . . . .	239
El ciclo final: poemas de vejez. La poesía de <i>La Dorotea</i> . <i>Rimas de Burquillos</i> y <i>La gatomaquia</i> . . . . .	241
La prosa . . . . .	253
El teatro . . . . .	266
Teatros y escenarios: el espectáculo y sus protagonistas. . . . .	267

IGNACIO ARELLANO Y CARLOS MATA

El <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> de Lope . . . . .	291
Las comedias históricas y épicas . . . . .	293
La tragicomedia y la tragedia española . . . . .	298
Dos tragedias excepcionales: <i>El caballero de Olmedo</i> y <i>El castigo sin venganza</i> . . . . .	305
Las comedias cómicas . . . . .	313
Otras comedias y géneros . . . . .	322
<b>Coda final.</b> . . . . .	<b>329</b>





