

POESÍA, VI

OBRAS COMPLETAS DE
LOPE DE VEGA

POESÍA

Edición y prólogo de Antonio Carreño

- Vol. XXXVI Poesía I: *La Dragontea. Isidro. Fiestas de Denia. La hermosura de Angélica.*
- Vol. XXXVII Poesía II: *Rimas. Rimas sacras. Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos.*
- Vol. XXXVIII Poesía III: *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica.*
- Vol. XXXIX Poesía IV: *La Filomena. La Circe.*
- Vol. XL Poesía V: *La Virgen de la Almudena. Triunfos divinos. Corona trágica. Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús. Laurel de Apolo. La selva sin amor. Sentimientos a los agravios de Cristo Nuestro Bien por la nación hebrea. Versos a la primera fiesta del Palacio nuevo. Églogas y elegías.*
- Vol. XLI Poesía VI: *Huerto deshecho. Égloga a Claudio. La Vega del Parnaso. Otros versos.*

LOPE DE VEGA

POESÍA, VI

Huerto deshecho

Égloga a Claudio

La Vega del Parnaso

Otros versos



BIBLIOTECA CASTRO

FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

BIBLIOTECA CASTRO

Ediciones de la

F U N D A C I Ó N

JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Presidente

JUAN MANUEL URGOITI

Vicepresidente

TOMÁS MARÍA TORRES CÁMARA

Vocal - Secretario

SANTIAGO RODRÍGUEZ BALLESTER

Director Literario

DARÍO VILLANUEVA

(Catedrático de la Universidad
de Santiago de Compostela)

Copyright FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Alcalá, 109 - Madrid - 28009

www.fundcastro.org

ISBN: 84-89794-60-X (Obra Completa)

ISBN: 84-96452-05-0 (Poesía, VI)

DEPÓSITO LEGAL: M-15413-2005

ÍNDICE

<i>INTRODUCCIÓN</i>	IX
HUERTO DESHECHO	I
ÉGLOGA A CLAUDIO	13
LA VEGA DEL PARNASO	35
OTROS VERSOS	97
<i>Los cinco misterios dolorosos de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo con su Sagrada Resurrección</i>	99
<i>A la muerte de don Diego de Toledo [...]. Octavas compuestas por Lope de Vega, gentilhomme de dicho Duque y dirigidas al mismo Duque</i>	153
<i>Soneto de Lope de Vega a la muerte de don Diego de Toledo ...</i>	176
<i>Relación de las fiestas [...] de Toledo</i>	177
<i>Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España divididas en dos libros</i>	197
<i>Fiestas en la traslación del santísimo sacramento a la Iglesia Mayor de Lerma</i>	211
<i>Contemplativos discursos de Lope de Vega</i>	273
<i>Segunda parte del desengaño del hombre</i>	287
<i>Revelaciones de algunas cosas dignas de ser notadas</i>	301
<i>Coloquio pastoril en alabanza de la limpia y pura Concepción de la Virgen Nuestra Señora sin mancha de pecado original</i>	307
<i>Segundo coloquio de Lope de Vega</i>	323
<i>Tres loas famosas de Lope de Vega</i>	337
<i>Cuatro soliloquios de Lope de Vega</i>	353
<i>Aquí se contienen cuatro romances nuevos muy curiosos</i>	367
<i>Alabanzas al glorioso patriarca San José</i>	381

<i>Relación de las fiestas que en la beatificación de nuestra madre santa Teresa se celebraron [...].....</i>	389
<i>Justa poética y alabanzas justas [...] al bienaventurado san Isidro en las fiestas de su beatificación.....</i>	401
<i>Justa poética que hace la insigne villa de Madrid a la beatificación del bienaventurado san Isidro su patrón.....</i>	443
<i>Relación de las fiestas, que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de [...] san Isidro.....</i>	489
<i>Justa poética en que la insigne villa de Madrid [...] san Isidro en su canonización, por nuestro muy santo padre Gregorio XV.....</i>	525
<i>Varios versos [y prosas] de Lope de Vega Carpio que se hallan esparcidos en algunos libros, en alabanzas de ellos y de sus autores.....</i>	591
<i>Suplemento a los varios versos [y prosas] de Lope de Vega Carpio, que se hallan esparcidos en algunos libros, en alabanza de ellos y de sus autores.....</i>	661
<i>Poesías nuevas de Lope de Vega en parte autobiográficas.....</i>	705
APÉNDICES	737
<i>Poemas de autenticidad probable.....</i>	739
<i>Romances de autenticidad probable</i>	775
<i>Romances moriscos.....</i>	775
<i>Ciclo de Zaide y Gazul</i>	775
<i>Ciclo de Azarque.....</i>	793
<i>Romances pastoriles.....</i>	805
<i>Ciclo de Belardo y Filis</i>	805
<i>Ciclo de Belardo y Belisa.....</i>	864
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS.....	879

INTRODUCCIÓN

Tal vez sea este último volumen de las *Poesías* de Lope de Vega (1562–1635), y dado su carácter misceláneo y ecléctico, el más representativo. Muestra y sintetiza una gran variedad de textos que reflejan la compleja e intensa trayectoria lírica y biográfica del Fénix. La mayoría son textos breves. Salieron al alimón, incrustados algunos de manera ocasional en otros de mayor alcance: en las *Flores de poetas ilustres* (1605) de Pedro Espinosa, en *La Vega del Parnaso* del mismo Lope, que sale póstumamente (1637). Destacan los sonetos ocasionales que, en muchos casos, se definen como epigramas; los varios poemas escritos con motivo de la celebración, en 1605, de una fiesta real (*Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del Príncipe nuestro señor, Felipe IV*), los incluidos en *Justas poéticas* que se celebran con ocasión de la beatificación de santa Teresa (1614) y en la beatificación y canonización de san Isidro (1620, 1622). En éstas se consagra por primera vez la figura del maestro Burguillos, el *alter-ego* de Lope, quien compete en las *Justas* y es aclamado con varios premios que deberá cobrar en bancos imaginarios. Sobresalen también los poemas que van a parar, a modo de composición laudatoria, a los preliminares del libro de un amigo. Otros tienen como motivo la exaltación de un dogma, de candente actualidad —defensa de la Inmaculada Concepción—, el sentimiento de culpa de un agraviado pecador (*Los cinco misterios dolorosos*), la súbita muerte de un hermanastro del duque de Alba, don Diego de Toledo («Elegía a la muerte de don Diego de Toledo»). Del mismo modo abundan la variedad de formas líricas: idilios, coloquios, romances, silvas, elegías, liras, sextinas, epístolas. En varios textos en prosa, que preceden y ubican la circunstancia

en que se escriben algunos poemas, está latente la tan cacareada defensa de la nueva poesía (estilo llano, directo, inteligente, conceptual) frente a los desmanes de los culteranos: neologismos, metáforas, hipérbatos, zeugmas y otros truncamientos retóricos sobre los que incide una y otra vez Lope. El último ejemplo lo presenta en la comedia *Las bizzarrías de Belisa*, que termina en mayo de 1634, y se incluye impresa en *La Vega del Parnaso* (fols. 72–92). El personaje Belisa, aludiendo al Prado, lugar de encuentros amorosos y de galanteos, le explica a Celia: «era en la parte del Prado, / que igualmente corresponde / a esa fuente Castellana, / por la claridad del nombre, / que también hay fuentes cultas, / que aunque oscuras, al fin corren / como versos y abanillos» (fols. 72v–73r). De nuevo, ya al final de la tercera jornada, incide Belisa en la sátira contra los culteranos. Ésta le describe a Julio una amante competidora: «aquella (que escribe en culto / por aquel griego lenguaje, / que no le supo Castilla, / ni se le enseñó su madre)» (fol. 90r).

De sombríos se han tildado los dos últimos años de la vida de Lope. Parecía que después de la muerte de Marta de Nevares, en 1632, su casa estaba en paz. Su hija Feliciano, tenida con Juana de Guardo, se había casado; Marcela, la hija tenida con Micaela de Luján, había profesado, en 1622, como monja trinitaria, y la más querida, Antonia Clara, llamada por el cariñoso nombre de «Antoñica», hija de la añorada Marta de Nevares (*Amarilis* poéticamente), le servía de apoyo en su senectud. Inclinada a las letras como el padre, y siguiendo los pasos de su medio hermano Lope Félix, dedicado en su juventud a las mismas aficiones, Lope escribe una loa que sirve de introducción a la égloga que Antoñica recita ante el duque de Sessa y otros conocidos de la comparsa escénica. Dos grandes infortunios rompen, a modo de crueles aldabonazos, el sosiego del hogar: uno, la noticia que le llega, allende el mar, de la muerte de su hijo Lope Félix («Lopito»); el otro, el rapto de Antonia Clara. Varias églogas, «Filis», «Felicio. Égloga piscatoria» que, en palabras de su amigo Antonio de León (véanse los «Elogios panegíricos», *Colección de las obras sueltas*, xx, 304), «de diversos secretos fueron claves», incluidas en el volumen v de esta colección, revelan el dolor ante

la pérdida de ambos hijos. Los dos grandes disgustos «le tenían casi reducido», en palabras de su buen amigo y gran admirador Pérez de Montalbán (*Fama póstuma*), «a una continua pasión melancólica». A las graves «injurias recibidas» alude el doctor Francisco de Quintana, en el sermón fúnebre que predica la semana siguiente a la muerte de Lope. Juan Antonio de la Peña, en su *Égloga elegíaca a la fama inmortal de frey Lope Félix de Vega Carpio* (Madrid, 1635), es más preciso en el prólogo que dirige al lector: «Enfermó de un gran accidente que le dio día de San Bartolomé, asistiendo a unas conclusiones de medicina las que se tuvieron en el Hospital de los Escoceses» (*Colección de las obras sueltas*, XIX, 493-500). El objeto del lamento de los dos pastores, Riselo y Floris, en la *Égloga elegíaca* es la muerte de *Belardo*, el más consagrado *alter-ego* de Lope de Vega. La égloga, escrita al calor del hecho reciente, es reveladora no sólo como documento literario sino también como el primer mojón, histórico y biográfico, de la recepción literaria de Lope:

Llorosas sobre cándidas arenas
 las Musas triste luto se cubrían,
 y entre juncos, mastranzos y verbenas
 los humildes cristales discurrían
 de Manzanares por un verde prado,
 que selváticos lirios guarnecían.
 Bajaba de la sierra despeñado,
 besando el pie al palacio, honor de España,
 cuando en puros cristales desatado,
 llegaba de Belardo la cabaña,
 donde un yerto cadáver se aposenta,
 y otro, que en él se anima, le acompaña (vv. 1-12).

La *Égloga elegíaca* consagra la figura de *Belardo* como vate laureado. Éste representa la encarnación máxima de la musa castellana, ya en compañía en el Parnaso, de sus Musas. Se le otorga el poder de la inmortalidad, «pues Lope nunca muere»; se le concede el calificativo de «divino» recordando una vez más la muerte prematura de su hijo Carlos, «que murió ga-

llardo infante». Destaca la elegía de cómo las varias facultades de la ciencia le sirvieron a Lope a modo de doncellas, aludiendo a sus dilatados conocimientos y a la gran fama adquirida en Italia: «En Italia mi patria le tenían / por único, no haciendo diferencia / de él a los que en la fama ya vivían». Asienta una vez más la concordancia entre el nombre de Félix, y el ave mítica que lo asocia (Fénix). A modo de proléptica aseveración se constata la universalidad de sus escritos: «pues se halle en ellos cuanto se desea; / ya los ingenios le darán tributo», afirma Floris. Precisa incluso las circunstancias de su muerte: «Setenta y tres caminos hizo en veces / el rojo sol (si un año es un camino) / del término del Aries a los Peces, / cuando acabó Belardo su destino; / asaltóle la muerte en una fiesta, / que hizo a Galeno el mayoral Felino. / Estaba la materia bien dispuesta, / y así, en las conclusiones de aquel día / halló su vida conclusión honesta».

Dolorosa y patética es la égloga «Filis» donde Lope presenta en clave las vicisitudes del rapto de su hija Antonia Clara. Apenas cumplidos los diecisiete años abandona el hogar: «El mes que con espigas se corona [...] / había visto diez y siete veces / Filis, y el sol por su inmortal camino / la distancia del Aries a los Peces, / cuando por mi desdicha y su destino, / Tirsi la oyó cantar en una fiesta; / Tirsi, zagal del mayoral Felino» (vv. 233, 236–241). La huida de la casa paterna tiene lugar en el mes de agosto de 1634, a un año de la muerte de Lope. Filis (Antonia Clara) fue coaccionada, de acuerdo con la égloga, por la sirvienta Lidia: «No fue de Filis, no, la culpa tanta; / toda de Lidia fue, que una tercera / el áspid más honesto y sordo encanta» (vv. 254–256). Con la hija y el galán también se va «el mastín del ganado vigilante, / también a la crianza desatento». Claramente alude a la huida como «rapto» —«así fue el rapto de mi prenda cara»—, y a Filis quien «el alma de mis ojos era». Las confidencias que Eliso confía a su amigo, el pastor Silvio, fácilmente transferidas a los últimos días de Lope vividos con su hija, son dramáticas. Era la secretaria del anciano padre: «ella escribía lo que yo dictaba, / que hasta el alma quería hablar por ella»; y ya de madrugada le incitaba a escribir, diciéndole: «—Escribe, Eliso, que ya traigo el día». El Lope enredando con tantos dramas de honor, que lleva con gran maestría a las tablas del corral, es

capaz de perdonar la gran afrenta, mas no la ingratitud. En su huida la hija desalojó cuanto pudo de la casa: «La vida se perdona al homicida, / y aun el honor, con ser de tanto precio; / pero la ingratitud jamás se olvida» (vv. 539–541), le confiesa Eliso a Silvio y le confía el gran desasosiego que le causó tal pérdida: «yo solo / ni descanso a la noche ni a la aurora» (vv. 539–541). La amargura, el despecho, el cambio de valores, la nueva sociedad de cortesanos en búsqueda de cargos políticos, de hidalguía y nobleza, adquiridas por el dinero y no por el valor de la sangre, se reflejan en otro poema significativo, «El Siglo de Oro», que abre *La Vega del Parnaso*. La «divina Verdad santa», asombrada ante los desmanes de los nuevos tiempos, «subiose en hombros de sí misma al cielo», expresa el poema.

Se ha especulado sobre la identidad del raptor de Antonia Clara (*Tirsi* en la égloga «Filis»). Emilio Cotarelo y Mori, basándose en un pasaje de esta égloga —«Que habiendo la fortuna levantado / de Tirsi el primitivo fundamento, / Filis, cruel, le llorará casado»—, identifica al raptor con un hijo natural del conde-duque de Olivares que se convierte por legitimidad real en Enríquez Felípez de Guzmán. Pese a que tal reconocimiento tiene lugar en 1639, ya «en 1634 todo el mundo sabía en Madrid quien era aquel joven, salido del misterio, y el porvenir que le aguardaba». Lo testimonia el verso, «Tirsi, zagal del mayoral Felino». El doloroso evento fue finalmente aclarado con todos sus detalles por Agustín González de Amezá. Basándose en el ms. 2. 236 de la Biblioteca Nacional, donde se presenta una relación de la muerte de Lope, se lee en el margen: «Lope murió de pena de que Tenorio le sacó una hija». Se trata, pues, de Cristóbal Tenorio. Ingresó muy joven al servicio del conde de Olivares, pasando a ser ayuda de cámara del rey. Llega a obtener el hábito de la orden de Santiago. Contrajo matrimonio en 1623; enviudó al poco tiempo y después del rapto de la hija de Lope, volvió a casarse. Antonia Clara permaneció soltera el resto de su vida. Murió el 3 de octubre de 1664, terminando sus días llena de deudas, obligada a hipotecar sus valiosas joyas. Fue enterrada en las Trinitarias Descalzas, donde profesaba su media hermana, sor Marcela de San Félix. En la partida de defunción consta como hija legí-

tima de Lope Félix de Vega y de doña Marta de Nevares, su mujer. Sabido es que las relaciones amorosas con Marta se establecen en 1616, ya Lope sacerdote, y que la hija ilegítima nace el doce de agosto de 1617. Fue bautizada dos semanas después en la parroquia de San Sebastián en donde, dieciocho años más tarde, se celebrarían las honras funerarias por su padre. En la partida de bautismo se hizo constar que era «hija de Roque Hernández de Ayala, hombre de negocios, y de doña Marta de Nevares Santoyo, su legítima mujer».

Vicisitudes de otro cariz, relacionadas con la falta de mecenazgo, protección real y con la negación del puesto oficial de Cronista real se revelan en el poema *Huerto deshecho*, cuya escritura se sitúa en 1632. Si bien se publica en forma suelta, en 1633, en la misma imprenta que la «Elegía a Villaizán», su redacción se puede retraer a partir de diciembre de 1632. Se asocia con la *Epístola a Claudio* al mencionar las frustradas aspiraciones de Lope, dado sus servicios y méritos, de ser reconocido por la Corte. Incide en el mismo tópico en carta de ese año (*Epistolario*, núm. 528). La tempestad que arrasa este huerto, motivo frecuente en toda la obra de Lope, desde el *Isidro* y *La Dragontea* a *La Circe*, coincide con las tormentas que amenazan las «barquillas», un ciclo de romances incluidos en *La Dorotea*, que sale en abril de 1632. El relato atmosférico da en alegoría social y biográfica. La tormenta de la vida (muerte reciente de Marta de Nevares) se trueca en atmosférica. Una tormenta estival arrasa su jardincillo: árboles floridos que prometían sabrosas frutas. El destrozo se extiende alegóricamente a la figura de quien le da voz: falto del favor de la Corona, siempre a sus espaldas y sorda a sus aspiraciones. Las tristezas adquieren su máxima expresión en la etapa final de la vida de Lope. Vienen hiladas por una arraigada tradición horaciana que asocia, en la serie de elegías escritas a partir de la muerte de Marta de Nevares (ahora *Amarilis*), cabaña con palacio, barquilla con mar proceloso. Los laureles que sirvieron de corona y de señal de triunfo en *El laurel de Apolo* son sustituidos por funerarios cipreses. La falta de favor real, solo ante la muerte reciente de Marta de Nevares, conecta el *Huerto deshecho* con las alegóricas «barquillas» de *La Dorotea*, y a la vez con la im-

presionante égloga *Amarilis*, escrita a modo de *recollection in tranquility*. Y ambas enlazan con la égloga *Filis*, donde se alude a la vez a una tormenta estival.

Lope muere el 27 de agosto de 1635. Juan Pérez de Montalbán relató con morosidad sus horas finales. Francisco Jiménez de Urrea, en carta que dirige a Juan Francisco Andrés de Uztarroz, fechada el 1 de septiembre de 1635, que dio a la luz José Manuel Blecua, describe el entierro. Destaca la numerosa presencia de mujeres que asisten al desfile del cortejo fúnebre. Lope se convierte en menos de tres meses de su muerte en objeto de elogiosos homenajes, de vibrantes panegíricos, de emotivos sermones en boca de distinguidos predicadores. Su fama, trascendida en mito, sobrepasa las propias fronteras. Montalbán, «su alumno y servidor», como el mismo Lope lo califica, publica a los pocos meses la *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor fray Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*. En ella reúne, a continuación de la *Fama*, una extensa galería de poemas (ciento setenta y siete), de variedad de autores (ciento cincuenta y tres) y de formas líricas. Realzan persona, nombre, obra, genio y dotes humanas. La figura del Fénix se dobla y desdobra en una ingente sinfonía de voces líricas que, a modo de múltiples sonos de la Fama, describen nombre y obra con llamativos epitafios. El eco del fallecimiento de Lope fue inmenso. Como el mítico pájaro con el que se asocia (Fénix / Félix) renació de nuevo en las eternas alas de la Fama. Ésta se extiende a la fastuosa Venecia. De las prensas de Ghisardo Imberti salen, en 1636, al unísono con la *Fama póstuma* de Montalbán, las *Essequie poetiche, ovvero lamento delle muse italiane in morte del signor Lope de Vega, insigne et incomparabile poeta spagnuolo*. Contienen ciento cuatro composiciones en prosa y en verso. Coleccionadas por Fabio Franchi, fueron escritas en su mayoría por el embajador Juan Antonio de Vera y Figueroa. Se publican bajo el auspicio del embajador de España en Venecia, el conde de Roca. Fabio Franchi residió en Madrid, entre 1630 y 1632, con el fin de conocer a Lope. El mismo año de su muerte, J. A. de la Peña saca en Madrid una égloga elegíaca, *A la fama inmortal del Fénix de Europa Frey Lope Félix de Vega de Carpio, del hábito de san Juan*. Cuatro años antes, los

poetas portugueses se citaron con ocasión de la publicación del *Laurel de Apolo*, en un variopinto homenaje que dio a la luz Jacinto Cordeiro con el título *Elogio de poetas lusitanos. Al Fénix de España, frey Lope Félix de Vega Carpio, en su Laurel de Apolo (...)*. Sale en Lisboa, en la imprenta de Jorge Rodrigues, en 1631.

El cortejo fúnebre, a petición de sor Marcela, la hija de Lope, pasó por delante del convento de las Trinitarias Descalzas donde, como ya indicamos, era monja. Funerales, entierro, actos religiosos (misas, novenarios), honras fúnebres, oraciones, sermones, panegíricos se convirtieron en un gran espectáculo social, religioso y literario, en cuanto a público y solemnidad; también en una impresionante antología de formas literarias que le dieron expresión. Asentaron los cimientos del gran mito del Félix, ocultando la cara humana (*Homo sum, et nihil alienum a me puto*) y la intensa trama, histórica, amorosa y familiar, que la configuró. Porque tanto la *Fama póstuma*, los *Elogios panegíricos* que dio a la luz Montalbán (*Colección de las obras sueltas*, xx), como las oraciones fúnebres, revelan tan solo la cara pública de Lope. Al igual que su tiempo, Lope fue una radical y continua contradicción, en duelo consigo mismo. Fervoroso, sincero en su fe, vigilante y devoto del dogma que venera y practica, enfrenta en carne propia lujuria y castidad, continencia y sensualidad, lógica y razón frente al apetito sexual y al deseo incontrolable ante los encantos del cuerpo femenino. Dio pábulo a los ataques de rivales y enemigos. Significativo es, en este sentido, el panegírico que le dirige don José Pellicer de Tovar, con quien Lope se había confrontado en el *Laurel de Apolo*. Apunta con agudeza a las rivalidades con las que se tuvo que enfrentar: «Hicieron oposición a las excelentes prendas de Lope algunos enemigos poderosos que le obligaron a naufragar peregrino varias veces» (*Fama póstuma*, 191).

Tres voces femeninas, en tres lenguas (francesa, portuguesa e italiana) concurren cada una con un soneto que se incluye en estos *Elogios*: madame Argenis en francés, la señora Elisa en portugués y madona Fenice en italiano. Pero la fama popular que disfrutó Lope en vida procedía del corral de comedias. Su obra poética y narrativa quedó desplazada a un segundo plano; olvidada en muchos casos. Sin embargo, es en estos dos úl-

timos géneros donde se percibe el aliento humano que mueve sus textos. *La Dorotea* es un caso ejemplar; lo mismo su obra lírica. Su poesía es la mejor radiografía de las apetencias sexuales, duelos, triunfos amorosos, pérdidas familiares, conciencia de ser, vocación literaria de quien le da voz y del tiempo histórico que la conforma. Montalbán fue el mejor vocero de las insignes virtudes del Fénix. Ya las había proclamado en la dedicatoria de su *novella La mayor confusión* (la cuarta de las incluidas en *Sucesos*). Lo retrató como víctima de la envidia, fecundo de ingenio, poeta excelso versado en cuatro lenguas, poseedor de una extensa cultura enciclopédica. En la dedicatoria que le dirige al duque de Sessa, que incluye en la *Fama póstuma*, se retrata así mismo como un «jardinero cuidadoso de este literario retiro, para gloria accidental de tan gran difunto, para honor de la ilustre villa de Madrid su madre, para lisonja de los cuatro trozos del orbe, donde está esparcida la inmortalidad de la fama, y para que todos sepan el amor verdadero que siempre le tuve, venerándole por mi amigo y por mi maestro, pues lo fue de todos» (*Fama póstuma*, 11). En un testamento, Lope alude a Pérez Montalbán y observa: «yo le he amado y tenido en lugar de hijo». Las referencias laudatorias, recíprocas, se extienden a lo largo de los últimos veinte años del Fénix, siendo significativo, por extenso, los versos que le dedica en el *Laurel de Apolo*:

Oye la dulce voz que en tiernos años
 es de la Corte música sirena,
 el doctor Montalbán, de cuya vena
 ya corre un mar de ciencia a los extraños;
 ya pintando de amor los desengaños
 en docta prosa y en sonoro verso;
 ya en estilo diverso,
 de su sagrada profesión decoro,
 patricios dignos de diamantes y oro,
 reloj despertador del sueño incauto;
 ya con las musas de Terencio y Plauto,
 de su estudio paréntesis suaves
 ejemplos dulces y sentencias graves.

(*Poesía*, V, silva VII, vv. 298–310).

Entre las manos tenía Lope *La Vega del Parnaso* antes de morir: una magnífica miscelánea, como ya indicamos, de géneros dramáticos (incluye sus últimas comedias) y poéticos. En la dedicatoria a *Amarilis. Égloga*, que sale de las prensas de Francisco Martínez (Madrid, 1633), y que dirige a la reina de Francia, Ana de Austria, anunciaba su impresión: «Ya tengo *El Parnaso* (título del libro) en estado y presto besaré vuestra mano, impreso...». Sobresalen las églogas en combinación de metros —con frecuencia liras y tercetos— y la variedad de motivos. La aprobación, de la pluma de José de Valdivielso, viene fechada unas semanas antes de la muerte del Fénix. Al igual que las «Rimas nuevas que dejó para imprimir» a la hora de su muerte, Montalbán alude a dicha miscelánea en la *Fama póstuma*. Con el mismo título la menciona Lope en el *Códice Daza*. Predomina el tono elegíaco en un marco pastoril sin apenas referentes descriptivos y espaciales. Y sobresalen en el conjunto —corresponde a los diez últimos años de la vida de Lope—, el poema que se escribe movido por la muerte de un familiar (Marta de Nevares, Lope de Vega Carpio y Luján) o, en la mayoría de los casos, de un cercano amigo (Hortensio Félix Paravicino, Juan Blas de Castro), o de un personaje ilustre (don Gonzalo Fernández de Córdoba). Paradójicamente, el primer poema, «El Siglo de Oro. Silva moral» (fols. 1r–4v) es posiblemente el último que Lope escribió en vida, a juzgar por la advertencia que dirige a los lectores. Explica Montalbán cómo «el día antes que le diese la enfermedad hizo con tanta elegancia y elocuencia esta silva moral al Siglo de Oro». La escribe en el mes de agosto de 1635, posiblemente un día antes de su muerte, especulan Américo Castro y Hugo A. Rennert (1968: 327–328). Tanto el conjunto de églogas como el de elegías, impresas como pliegos sueltos o como folletos de escasas páginas, entre 1632 y 1634, que fueron de nuevo a parar en *La Vega del Parnaso*, las incluimos en el volumen V de esta colección. Dada su relevancia, el *Huerto deshecho* y la *Égloga a Claudio*, se incluyen con el resto de los poemas de *La Vega del Parnaso* ya que, de alguna manera, establecen un puente de continuación con el volumen previo.

Es de destacar la *Égloga a Claudio*. Sale sin título ni portada, probablemente en 1632. El manuscrito autógrafo, que inclu-

ye el *Códice Daza*, la presenta, al igual que los primeros impresos, sin título. Pese al título genérico de égloga, es más bien una epístola, escrita en los primeros meses de 1632 o últimos de 1631, ya que en ella alude Lope a *La Dorotea* como obra aún inédita. La confusión de género, «carta», «égloga», «epístola», con que se anuncia indistintamente este poema, se debe en parte a la falta de título y al ser incluida en el *Códice Daza*, en la sección que se abre con la llamada «Aquí están las églogas». Como tal pasó a *La Vega del Parnaso* de la mano de su recopilador José Ortiz de Villena. Francisco Cerdá y Rico, el editor de la *Colección de las obras sueltas*, señaló también lo errado del título (*Égloga*), explicando que, sin duda, intervino alguna equivocación del editor, «pues esta pieza nada tiene de bucólica; y es regular que su autor no le hubiese dado semejante título, y que la palabra *égloga* se introdujera por inadvertencia». Detalla incluso su contenido, observando ser «una de las más preciosas que nos dejó Lope, pues en ella da cuenta a Claudio de los ejercicios de su juventud, que primero fueron la milicia, y después la desamparó abrazando el estado del matrimonio, y últimamente el eclesiástico». Ya previamente en *La Filomena* había enumerado Lope algunas de sus obras y años antes, en la novela al uso bizantino de *El peregrino en su patria* (1604), presentó una lista de sus comedias en circulación, que extiende de nuevo en la segunda edición de 1618. Pero la *Égloga a Claudio* va más lejos: vida y obra se entrelazan a modo de exaltado *curriculum* bio-bibliográfico. Realzan la exuberancia de la obra la variada combinación de estilos, el énfasis de la producción de comedias que desarrollan «fábulas de amores», y la amarga reticencia por la falta de un Mecenas que le diera protección y amparo: «Hubiera sido yo de algún provecho / si tuviera Mecenas mi fortuna». También se ha visto como una respuesta a los ataques que José Pellicer dirigió a Lope, tanto en su *Fénix* como en las *Lecciones solemnes* (1630), de las que hace eco Lope en el *Laurel de Apolo*. El *Huerto deshecho* y la *Égloga a Claudio* son, pues, los poemas más representativos del último lustro de la vida de Lope. Éstos, al igual que la gran mayoría de los incluidos en *La Vega del Parnaso*, tanto los que vieron la luz en impresiones sueltas como el resto, se caracterizan por la

demanda de peticiones, por las críticas y quejas del que se siente desamparado, ya viejo, sin protección ni apoyo. La constante es, desde el *Isidro* y desde los primeros poemas del ciclo *de iuventute*, vieja: reivindicar el derecho que tiene el Fénix, dada su ingente producción y la aclamación popular, al patronazgo regio. De hecho, la lejana canción «Al nacimiento del príncipe», que vio la luz en la *Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe (...)*, y que desarrolla el derecho a la protección que los poetas deben obtener de los poderosos, se incluye de nuevo en *La Vega del Parnaso*. Estaba muy a tono con la configuración de los motivos de la mayoría de sus textos. Un buen número, los más representativos sobre todo, fueron incluidos en el *Códice Daza*.

El carácter misceláneo de *La Vega del Parnaso* es, como ya indicamos, obvio. No sólo porque combina textos poéticos con dramáticos (incluye las últimas comedias de Lope), sino porque la índole de los poemas en cuanto a fecha de redacción, géneros, motivos, es muy diversa. Se incluyen poemas que datan de 1605 («Al nacimiento del príncipe»), de 1620 como es «A la venida de Italia del excelentísimo señor duque de Osuna», de 1629, «Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús», y de época más reciente (1632–1633). Redactados en los últimos meses de la vida de Lope son «Filis», la «Pira sacra», «El Siglo de Oro», entre otros. La organización del volumen obedece en parte a su recopilador, José Ortiz de Villena. Éste aclara en los preliminares: «Y porque le viniese mejor el nombre a *La Vega del Parnaso*, se añadieron las mejores comedias que ha compuesto, porque como en las vegas hay tanta variedad de plantas, árboles y flores, así pudiesen entretenerse los que la leyeren en tan diversos géneros de poesías; y no siendo menos conforme a su nombre el título del libro». Es cierto que salvo rara excepción, observa Felipe B. Pedraza Jiménez (1996:110–127), los textos de los impresos sueltos son preferibles a los incluidos en *La Vega del Parnaso*. Ante pasajes oscuros o ambiguos su editor adopta la *lectio facilior*.

Elegía transida de melancolía, añoranza, reconciliación con uno mismo, desapego material, reflexión estoica, son algunas de las características de este ciclo *de senectute*. Se ajusta a la vez

a la formas líricas que lo sostienen; silvas, tercetos, liras, canciones. La frase escueta, bien medida, ajustada, que fija con precisión un pensamiento se adapta a la lira de seis versos. Variada en tono y sentido es la égloga, que oscila entre el lamento elegíaco, la frase sentenciosa, la condena, la crítica, el panegírico y una aguda conciencia de la finitud del ser humano. El tono elegíaco, a modo de negro bordón, tiñe un gran número de composiciones. La muerte se ha llevado a amigos cercanos y a familiares queridos. La voz lírica también asume tal conciencia de precariedad. Tal lo expresa en la *Égloga a Claudio*: «voy por la senda del morir más clara / y de toda esperanza me retiro». Lope fue profeta de sí mismo. En el soneto que dedica «A la muerte de un caballero portugués» (se trata de Gabriel Pereira de Castro, autor de *Ulyssea ou Lysboa edificada*), contempla la segunda vida que tan bien realizó Jorge Manrique: la de la fama. Queda fijada en la imagen perenne del laurel que enrama al «ciprés funesto»: «ciprés funesto tu laurel enrama, / si bien ganaste en lo que más perdiste, / pues cuando mueres tú nace tu fama».

«El Siglo de Oro» es el primer poema que abre *La Vega del Parnaso*. Enfrenta el pasado mítico de la edad dorada (recuérdese el famoso discurso en *Don Quijote*, I, 11), caracterizada por la igualdad entre los hombres y el uso en común de los bienes, con el presente corrupto, maléfico. La vieja armonía de convivencia entre hombres y dioses, alterada radicalmente por la soberbia humana, tiene como fruto el engaño, la envidia y la soberbia. En el gobierno de los hombres se impone la tiranía. La alegórica Verdad, representada por la figura de Astrea, que había descendido a convivir con los hombres, retorna a su origen, dando fin de este modo a la Edad de Oro. El episodio lo describe Ovidio en las *Metamorfosis* (I, vv. 89–150) y Virgilio en las *Geórgicas* (I, 125 y ss.). El enunciado del poema niega, irónicamente, su mismo proyecto, y critica la inestabilidad social y económica del espacio histórico que tiene como referente el reinado de Felipe IV. Detrás está también el doloroso trance del rapto de Antonia Clara. No menos significativo es el epigrama que acompaña al título del poema, escrito en silvas, al calificarlo en las «Advertencias al lector», de «Silva

moral». Lope cierra su ciclo vital y literario con una última referencia al mito que intenta resumir el espíritu de la época. Es también interesante el soneto que acompaña y corona al «Siglo de Oro». En la «Advertencia a los lectores» se observa: «Parece que cuando este Cisne divino expiraba, con más melodía y sonora voz cantaba para suspender a todos con la dulce armonía de sus versos, pues el día antes que le diese la enfermedad hizo con tanta elegancia y elocuencia esta silva moral al Siglo de Oro, y el soneto que va impreso tras ella, a la muerte de un caballero portugués en que parece que pronosticó después de su muerte en lo que había de estimarse hombre tan eminente e insigne como fue. Advierta el lector que fueron los últimos versos que compuso este soneto» (fol. 1r). El soneto dirigido al «Docto Gabriel», a quien Lisboa le debe más memoria que a Aquiles, su mítico fundador, celebra la figura del «Fénix inmortal». El *pathos* del poema es el doloroso paso del tiempo. Supera todo poder humano: «no hay imperio mortal que no consuma». Concluye la voz lírica:

Mas, ¡ay!, que cuando más enriqueciste
la patria, que su artífice te llama,
por la segunda vida que le diste,

ciprés funesto tu laurel enrama;
si bien ganaste en lo que más perdiste,
pues cuando mueres tú nace tu fama. (fol. 4v)

Muestra el soneto una conciencia inminente de la muerte. Se visualiza la propia a modo de auto-epitafio. Es decir, el último discurso lírico de Lope es a modo de una coronación *pre mortem*: un supremo acto de configurarse (*self-fashioning*) a las puertas de su fin. Al igual que el incomparable Cervantes en multitud de ocasiones, Lope de Vega es consciente de su presencia más allá de su muerte. El caballero portugués que celebra en el soneto se convierte en su último pseudónimo. Juntos se configuran, coronados por la rama inmortal del laurel de Apolo. El último «rictus teatral» de Lope es, pues, la metaforización de sí mismo en un emblema —el ciprés— que, sim-

bólicamente, cerraría su biografía literaria. Es el árbol mortuario por excelencia. Alciato (*Emblemas*) mantiene que el ciprés solía cubrir la sepultura de las figuras ilustres. Lope otorga al caballero portugués y a sí mismo por asociación y desplazamiento (Fénix) los dos motivos relacionados con la fama y la inmortalidad. La idea se refuerza con el verso final «quando mueres tú nace tu fama». El emblema del «cisne», que menciona Ortiz en la introducción, está de nuevo presente en la breve canción que doña Laura Clementa le dedica a Lope, incluida en *La Vega del Parnaso* (fol. 190v): «Lope, con tan dulce lira / de Elisio el dolor cantáis, / que enterneceís y alegráis, / porque cuanto mueve, admira». Se consagra una vez más la doble imagen clásica del reflexivo y melancólico Heráclito frente al risueño Demócrito, presentes en la introducción de *La Vega del Parnaso*. Establece a la vez la mítica figura del ave Fénix como imagen de la nueva primavera (el viejo Belardo con nuevos brotes) frente al último canto del Cisne que augura su muerte y su fama. Doña Laura Clementa tiene en mente la égloga elegíaca que Lope escribe con ocasión de la muerte de su buen amigo, Hortensio Félix Paravicino: contempla en la muerte reciente del amigo la inmediatez de la propia.

La erudición de Lope es, como vemos, extensa. Acopla la mitología clásica con la tradición literaria, tanto griega como latina; con la lectura directa de crónicas medievales que salen a la luz a mediados del siglo XIV. Su buen oído para la ductilidad del romance y de la canción popular (también una gran habilidad de retención) muestra su familiaridad con el romance, histórico y culto, de cuyas fuentes bebe para un buen número de comedias de carácter histórico. Su cultura es también religiosa y bíblica. Combina un conocimiento directo de la literatura europea, clásica y renacentista: de Petrarca a Camões, de Torcuato Tasso y Bandello a Garcilaso y Pierre Ronsard. Historia del pasado inmediato y remoto, leyendas medievales, actualidad histórica y social, conforman también su ingente obra lírica. Goza de la plenitud de la vida como renacentista: amor a la naturaleza, goce de los sentidos, poder de la imaginación, fácil a la aventura. Y encarna las múltiples contradicciones de la España barroca. Le es común el paso

cruel del tiempo, la angustiada presencia de la muerte, la desdicha de la hermosura que se marchita como una flor, los retorcimientos de la forma y la búsqueda por una expresión aguda, conceptual, antitética. Es el símbolo más plétórico del Barroco; el heredero a la vez más genial, en boca de Menéndez Pelayo, del arte de los tiempos medios.

Dedicaba sus mañanas al estudio, a la meditación y a la escritura, espontánea, natural. De ahí el mito de su facilidad. El mismo afirmó que «más de ciento en horas veinticuatro / pasaron de las musas al teatro», aludiendo a sus comedias (*Égloga a Claudio*, vv. 417–418) y también que «escribía los libros consultando». Entre ellos, la *Officina* de Ravisius Textor, de donde podía espigar fácilmente una cita, un dicho, sentencia, referencia mitológica, astrológica, un jeroglífico, epigrama o emblema. Conoció la *Officina* un gran número de ediciones. Las enciclopedias generales (la del suizo Konrad Gesner), las Polianteas y Mitologías (la de Comes) eran la fuente humanística común. La nota erudita, culta, era para Lope no sólo exornación de estilo, también adorno inteligente y filigrana filológica. Y si bien no practicó la pintura, se codeó con las figuras más representativas de la época. El lema horaciano *ut pictura poesis*, es decir, la obra poética como reproducción detallada y vívida del natural, lo trae a colación en múltiples ocasiones, al igual que el arte como imitación de la naturaleza. La mejor lírica de Lope es con frecuencia gráfica, visual. Mantuvo amistad con Rubens, a quien trató durante la estancia del pintor en Madrid, e incluyó entre sus grandes amigos a Pantoja de la Cruz, celebrado por sus cuadros religiosos; también a Diego de Urbina y Vincenzo Carducho (*Diálogos de la pintura*).

Aparte de los poemas que entresacamos de *La Vega del Parnaso*, y de las *Justas poéticas* que damos a la luz, resalta en la obra lírica de Lope su extenso y variado romancero lírico, al que le dedicamos hace años una monografía. Los estudiosos de este impresionante *corpus*, cuyas series van a dar al llamado *Romancero general* (1600, 1604, 1605), aluden al dificultoso laberinto bibliográfico que implica constatar su producción, clasificación, recepción, variantes y autoría. Esta magna colección, que es el *Romancero general*, está aún, así de sencillo, sin editar

críticamente y, por lo tanto, sin estudiar. A él van a parar un gran número de romances moriscos y pastoriles de Lope. Problema agudo, siempre arriesgado, es el de las atribuciones. Unos romances se escriben como respuesta a otros, son imitados, trocados burlescamente, parodiados. El encubrimiento de la voz lírica bajo una variada serie de máscaras comunes (*Belardo*, *Lisardo*, *Riselo*) y el hecho de que otros poetas adopten los mismos nombres para expresar semejantes sentimientos dificultan el determinar la autoría. Salen en un principio sueltos, anónimos, aunque una serie de referentes (tono, onomástica, motivos, alusión a otros textos) ayuda con frecuencia a identificar al autor, tarea fácil, en general, en cuanto a los romances de Lope. Las correspondencias de temas y motivos entre el romancero nuevo y la comedia nueva, dentro del género pastoril, confirman también asignaciones discutibles. Aunque hay que tener en mente que, con frecuencia, otros poetas asumen el nombre de Lope o las conocidas máscaras de éste; de *Belardo* sobre todo. De hecho, el asumir poemas de otros, el usurpar nombres o reconocibles máscaras era un tanto común, sobre todo en las piezas líricas que salían anónimas (romances) o en las que su autoría se encubría bajo crípticos nombres. Y tal costumbre cunde entre los mediocres poetas que tanto pululaban en tiempos de Lope. El buen poeta se afrenta de querer otorgarse lo que no le pertenece, pero el mediocre «hácenlo con tan poco respeto, que deberían ser castigados como robadores de la hacienda y honra ajena», afirma el personaje Lectura en el *Cisne de Apolo* de Luis Alfonso de Carballo. Semejantes comentarios cunden en los preliminares de los Romanceros de la época.

La enmarañada difusión del romancero nuevo origina a la vez un abrumador cuerpo de variantes. Surgen de sus varias impresiones, de las adopciones hechas por otros romancistas, de la adaptación a la música, de su difusión en forma cantada o leída, de su peregrinaje y refundición en zonas distintas. Algunos romances atribuidos a Lope se extendieron por el norte de Marruecos. Por ejemplo, del romance «Rotas las sangrientas armas», que describe el triunfo de Rugero sobre Rodamonte, existen tres versiones manuscritas, dos impresas y

una vertida a lo divino atribuida a Juan de Salinas. Es también el romancero de Lope un cruce y fusión de formas líricas: romances, estribillos, seguidillas, romances de seis sílabas, romancillos, redondillas, endechas. El estribillo, por ejemplo, acentúa el carácter lírico frente al narrativo y, sobre todo, reclama el canto. Amolda la narración (cuento) a la melodía cortesana (canto). Los músicos «tiranizan el romance», protestaba Pedro de Moncayo en el prólogo a su colección de 1591. Más tarde, el soneto, y no menos la *canzone*, cuya primera estrofa ya proponía un tema para cantar, se acopla a los mismos moldes melódicos. El ciclo de romances de Lope de Vega, que incluimos dentro de la sección de romances atribuibles, forma parte, pues, de un nuevo género: el «romancero nuevo». Góngora y Lope fueron, con Liñan de Riaza, sus máximos creadores. El género es también variado en modalidades líricas: morisco, pastoril, mitológico, burlesco, satírico, paródico, caballeresco, de cautivos y mínimamente sacro. Las dos primeras modalidades se agrupan en torno a personajes establecidos por consagradas convenciones literarias. Unos romances citan a otros, estableciendo un cruce de referencias y de asignaciones, de comentarios críticos y de parodias. Por ejemplo, el romance «Toque apriesa a rebato» (*Romancero general*, fol. 243) parafrasea el inicio del romance «Ensíllenme el potro rucio»; asocia al moro Gazul con Zaida y al romance «De pechos sobre una torre» con el nombre de la dama que lamenta la ida de su amante: «Póngase a llorar Belisa / de pechos sobre una almena / la partida de su esposo, / suene la pieza de leva» (vv. 53–56). Y saca a relucir otro de los más nombrados romances de Lope, «Sale la estrella de Venus»: «No me canse más Belardo, / con su Filis y su estrella, / pues de puro deslustrada, / dio de lucero en cometa» (vv. 69–72), y el que alude al templar de su instrumento. El final del romance «Toque apriesa a rebato» es certero: «Esto dijo un estudiante / enfadado de poetas, / que quieren por un romance / ser dioses acá en la tierra» (*Romancero general*, fol. 243, vv. 141–144).

Tal es el caso del romancero morisco, rico y extenso en varios de sus ciclos. Se establece en torno a destacados héroes: *Zaide* y *Zaida*, *Gazul* y *Abenzaide*, *Azarque de Ocaña*, *Reduán*, *Ce-*

lindaja, Tarfe y Celia. Apenas contaba Lope veintiún años (1583) cuando ya aseguró su fama contando la historia del moro Gazul en un romance que, si bien anónimo, fue reconocido como del Fénix por sus contemporáneos: «La estrella de Venus». Fue ampliamente difundido, glosado y aludido en numerosos textos: desde finales del siglo XVI hasta los años de Calderón y Miguel de Barrios. Lo trata Ginés Pérez de Hita como histórico. Gazul es el moro desdeñado por pobre, ya en los lindes de la biografía lírica de Lope. El eslabón previo al género morisco lo constituye el romancero fronterizo. La narración heroica del romancero fronterizo se altera con el morisco en un tipo de lirismo en donde se compagina la fórmula vossleriana, más tarde recogida por Leo Spitzer, de literarización de la vida y vivencia de la literatura. El demoledor ataque que lanza Góngora sobre el género al parodiarlo, y en concreto sobre el romancero morisco, mueve a Lope a «romancear» dentro de la convención pastoril. Tales elementos ayudan a ordenar los romances moriscos atribuidos a Lope, dada la falta de una documentación precisa. Es decir, su orden se establece desde la afirmación de un personaje morisco como amante a los flirteos amorosos, altercados, rupturas y degradación literaria y paródica de la *persona* del galán moro a manos de otro poeta (Góngora) como un peyorativo simulacro sentimental.

Dentro de la modalidad pastoril del romancero de Lope sobresalen los ciclos en torno a *Belardo-Filis* y *Belardo-Belisa*. El substrato de este romancero, como el del morisco, es autobiográfico: los amores de Lope con Elena Osorio (*Filis*) y los posteriores con Isabel de Urbina (*Belisa*). El ciclo se convierte en paradigma, dada su extensión sentimental, de las varias etapas de los amores de Lope de Vega: unión, desdén, reencuentro, ausencia, destierro, ruptura, evocación, añoranza, idealización, memoria. Difundido en variadas colecciones, en forma de pliegos sueltos, los romances son adaptados a la música, cantados y apropiados por poetas que vertían o amoldaban, como ya observamos, sus devaneos amorosos en versos ajenos. Se acopla con establecidas convenciones literarias (novela sentimental, morisca, pastoril) y métricas (asonancias, estribillos, rondallas). El romance «Dulce Filis, si me esperas», escrito en

redondillas, es irónico: *Filis* es para *Belardo* una terrible obsesión amorosa. Las formas coloquiales, el tono directo, el apóstrofe, la interrogación, realzan el reproche que raya con la violencia verbal, con el insulto. Dada la imposibilidad de fijar cronológicamente este romancero, ya que sale y es incluido en las varias partes del *Romancero general*, lo ordenamos por ciclos y personajes. Se cierra con la mirada retrospectiva, nostálgica, hacia un tiempo ya lejano, de concordia amorosa.

Sobre la dignidad del nuevo romance incidió Lope en el prólogo de las *Rimas* (1602): «Algunos quieren que sean la cartilla de los poetas; yo no lo siento así, antes bien los hallo capaces, no sólo de exprimir y declarar cualquier concepto con fácil dulzura, pero de proseguir toda grave acción de numeroso poema» (*Poesía*, II, pág. 6). Previamente, en el prólogo al *Isidro* (*Poesía*, I) realza el verso castellano, en concreto las redondillas, frente al italiano. El auge del «nuevo» romance lo evidencia también el *Entremés de los romances*. Si bien publicado en 1612, ya andaba escrito entre 1591 y 1595. Muestra la profunda afición del pueblo hacia el nuevo género. Bartolo expone: «De leer el romancero, / ha dado en ser caballero, / por imitar los romances, / y entiendo que a pocos lances / será loco verdadero». Lo que apunta a la figuración paródica de la primera aventura de don Quijote. En las últimas etapas del género, la burla y la parodia entremezclan giros y voces germanescas con atildados cultismos, ya a un paso de la jácara que tendrá en Quevedo a su mejor representante. Es la forma degradada del género, lo mismo en expresión como en motivos.

El definitivo triunfo del romancero nuevo lo respalda no sólo el fondo social e histórico que evoca, sino también la apreciación lingüística, como ejemplo de buena dicción, que realzan poetas y preceptistas y que establecen como modelo. Da en fuente inagotable de temas y motivos, y acuña coloquialismos y frases hechas, muchas de ellas tornadas en proverbiales. Fija una manera apropiada de dicción. El español habla en sentencias octosilábicas, se ha dicho. Juan de Valdés elogiaba en este sentido el «dezir que va continuado y llano» del romance. Y Gonzalo Argote y Molina lo veía como un depósito de la

«antigüedad y propiedad de nuestra lengua». El autor del «Prólogo» del *Romancero general* de 1604 —obviamente escribe sobre los romances «nuevos»— indica: «Si fueres aficionado a la lengua española, aquí la hallarás acrecentada sin asperezas, antes con apacibilidad de estilo, y tan mañosamente que no te ofenderá la novedad: porque como este género de poesía (que casi corresponde a la lírica de los griegos y latinos) no lleva el cuidado de las imitaciones y adorno de los antiguos, tiene en ella el artificio y rigor retórico poca parte, y mucha el movimiento del ingenio elevado, el cual no excluye el arte, sino que le excede, pues lo que la naturaleza acierta sin él es lo perfecto». No menos se alaba al Góngora de los «romances». Así lo hace Pedro de Valencia en su *Censura*. Le critica el «huir y alejarse mucho del antiguo estilo claro, liso y gracioso, de que vuestra merced solía usar con excelencia en las materias menores». El mismo juicio lo repite, por ejemplo, Luzán, ya entrados en el siglo XVIII: «en las letrillas, romances y poesías satíricas y burlescas en versos cortos, apartándose de aquella sublimidad afectada, y acercándose más a la naturalidad, escribió mejor con particular gracia y viveza». La carencia de asperezas, la naturalidad expresiva y, sobre todo, la «apacibilidad de estilo», aluden obviamente a las nuevas características formales del género: de la cuarteta y el estribillo, por ejemplo, a la variedad de asonancias alternadas.

El extenso poema *Los cinco misterios dolorosos de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo con su Sagrada Resurrección*, escrito en octavas reales, Lope se lo dedica a su generoso protector don Jerónimo Manrique, miembro del Consejo Supremo de su Majestad, obispo de Cartagena y Ávila, y a cuyo servicio estuvo Lope. Es una excelsa muestra de sus primeros pasos como poeta lírico y religioso. Confirma la vena sacra que lo distingue y diferencia del resto de los poetas del siglo XVII, y adelanta los motivos más sobresalientes de su lírica a lo divino. Ya presente está la rica erudición bíblica y mitológica; la viveza y visualidad de imágenes, la condensación de impresiones sensoriales, y el doblamiento de un yo lírico como compungido pecador y como vidente de la redención y muerte de Cristo en la cruz. El acto meditativo, siguiendo la técnica explorada por san Ignacio de

Loyola (*Ejercicios espirituales*), se acompaña con la impetración y la súplica del perdón, motivos excelentemente expuestos en los múltiples romances a lo divino, incluidos en las *Rimas sacras*, y que dieron origen a todo un romancero espiritual (*Poesía*, II). Por la carta que Lope dirige a don Jerónimo Manrique, se puede conjeturar la fecha de composición del poema, en torno a 1582. Es decir, cuando Lope cuenta veinte años. Es un obvio poema de juventud. Son años de gran trajín en su vida: alistamiento en la armada del marqués de Santa Cruz, muerte del padre (1578), intensos amores con una tal Marfisa, con Elena Osorio e Isabel de Urbina, criado al servicio del marqués de las Navas (1583–1587), del marqués de Malpica y más tarde del duque de Alba; también del marqués de Sarria y finalmente, por una veintena de años, del duque de Sessa.

El Lope clérigo, que se consagra como sacerdote en 1614, hombre maduro, y con pérdidas familiares muy cercanas (hijo y esposa), y de cuyo tránsito surgen las *Rimas sacras*, tuvo un previo amago en su época de juventud a juzgar por la confesión que hace en una epístola 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 soy casado [...]» («Al doctor Gregorio de Angulo», *La Filomena*, *Poesía* IV, pág. 195). Como en las *Rimas sacras*, es posible que *Los cinco misterios dolorosos* se escribiesen en ese trance de estar a punto de ser clérigo. Grata debió de ser la relación de Lope con don Jerónimo Manrique a juzgar por una carta que escribe unos treinta años después (1619): «el amor que le tuve fue inmenso, las obligaciones iguales, las pocas letras que tengo le debo; holgaré de acabar mi vida en esa santa iglesia ayudado de otro beneficio sin obligación». Alude a un beneficio de la catedral de Ávila en el que está muy interesado. Pero años antes, en 1614, a su paso por Ávila, el Fénix encarga se digan cien misas por el alma de don Jerónimo Manrique, en agradecimiento a la ayuda recibida «al principio de su vida».

Como norma de relato evangélico, lo bíblico se funde con lo mitológico: Jesús es el «divino Apolo», el infierno bíblico se asocia con el mitológico, el Averno. La muerte de Cristo en la cruz tiene un eco apocalíptico en el mundo mítico. Las musas

del Olimpo lloran su muerte; Neptuno comenta con el padre Océano, con Forco, Tetis y con Nereo, el trance ocurrido. Se destaca el desdoblamiento del yo narrativo que se dirige a un tú en forma de apóstrofe. Es su alma a la que incita a que vea, sienta y medite sobre el trance sacro. Monólogo interior, dramatización, pausas narrativas, visualización cruenta de lo narrado, écfrasis, alusión directa, testificación a modo de *rei visæ* son varias de las técnicas descriptivas de este poema. La figuración de la Virgen corresponde a las múltiples representaciones iconográficas y escultóricas de la *Mater dolorosa*. Destaca en este sentido el llanto de María que abarca ochenta y tres estrofas; la Resurrección ocupa veintiséis. El poema sigue, pues, los trances de la Pasión, de acuerdo en su mayor parte con el relato de san Mateo. Las figuras bíblicas de san Juan y la Magdalena, como testigos y videntes, las palabras enternecidas de ambos dirigidas al Cristo yacente, vivifican dramáticamente la iconografía del retablo bíblico imaginado. El descenso de Cristo *ad inferos* se encumbra como tránsito mítico: Caronte, la laguna de Estigia, el Can Cerbero, y también bíblico al rescatar a los padres del Antiguo Testamento, incluyendo a san Juan Bautista.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

TEXTOS

Huerto deshecho. Sale como edición suelta en Madrid, que imprime Francisco Martínez en 1633. Viene acompañada, a modo de réplica, por el *Güerto Florido* de Antonio Herrera Manrique, pieza sumamente rara, comenta Antonio Pérez y Gómez. Éste publica la edición facsímil de ambas (*Obras sueltas*, IV), que seguimos. También la incluye *La Vega del Parnaso* (fols. 100r–103r) y la *Colección de las obras sueltas* (IX: 373–381). Eugenio Asensio publica ambos poemas en edición moderna comentada, precedida de una excelente introducción.

Égloga a Claudio. El manuscrito pasó a la imprenta, y en una primera edición se suprimieron versos con el fin de que el poema no excediese de un pliego; es decir, de ocho páginas. La versión completa la publica Luis Fernández de Vega, que dedica a don Lorenzo Ramírez de Prado, caballero de la Orden de Santiago y miembro del Consejo de su Majestad. Publicamos la edición facsímil (Biblioteca Nacional, R-21207), que se incluye en las *Obras sueltas* (I, fols. 1r–12r). La recoge también *La Vega del Parnaso* (fols. 93r–99v), si bien con destacadas erratas. Por ejemplo, «arbitrio», «olmo», «Label», «o cuando miro» en *La Vega del Parnaso* por «árbitro», «colmo», «Isabel», «o cuando mira», en la edición suelta (vv. 112, 117, 394 y 488).

La Vega del Parnaso. Tanto las églogas y las elegías, como otros poemas que salieron en pliegos sueltos, antes de 1635, formaron parte del volumen V de esta colección. La canción dedicada «Al nacimiento del príncipe» («El origen divino de las letras») la escribe Lope con ocasión del nacimiento del príncipe Felipe IV. Con tal motivo Toledo celebró tan regio fausto con unas espléndidas fiestas. Fueron recogidas en la *Relación de las fiestas* a la que ya hemos aludido. La lectura del poema se anuncia así: «Diose principio a la fiesta, y tocándose los instrumentos subió a la silla Lope de Vega Carpio, el cual haciendo reverencia a los jueces, caballeros y personas doctas, y siendo honrado de ellos, con grande cortesía puso sobre el bufete algunos papeles y sentándose en la silla comenzó así: «El

origen divino de las letras (...)”». Pese a que se imprime de nuevo en *La Vega del Parnaso*, la incluimos, de la sección correspondiente con otros poemas de Lope en las mismas fiestas. La oración «Como de la virtud no es premio el oro», que se asume escrita por Antonio de Otero y Lanoye, «niño de doce años», es posiblemente de Lope. Es difícil creer que un niño tenga la sofisticación y conocimientos literarios que revelan la composición.

De *La Vega del Parnaso* incluimos los poemas siguientes:

«El Siglo de Oro», fols. 1r–4v.

«Lisboa por el Griego edificada», fol. 4v.

«Al serenísimo señor don Fernando de Austria», fols. 45r–50v.

«A la venida de Italia a España del Excelentísimo Señor duque de Osuna», fols. 65r–66v.

«Oración que frey Lope Félix de Vega Carpio hizo en el certamen, en los Recoletos Agustinos cuando mudaron el Santísimo Sacramento a la capilla mayor, nueva», fols. 131r–136v.

«Canción al Beato Francisco de Borja, que fue duque de Gandía, y dejó tres capelos, con que le pintan a los pies», fols. 145r–v.

«A don Francisco de la Cueva y Silva», fol. 146r.

«A San Pedro Nolasco», fols. 146v–147v.

«En la elección del eminentísimo señor el Cardenal Monti», fols. 148r.

«Canción al Bienaventurado san Juan de Dios», fols. 148v–150v.

«Lope, con tan dulce lira», fol. 190v.

«Por iros a Francia andáis», fol. 190v.

«Oración que hizo don Antonio de Otero y Lanoye en unas conclusiones que tuvo delante de sus Majestades, siendo niño de doce años», fols. 229r–231r.

El extenso poema *Los cinco misterios dolorosos*, compuesto de doscientas once octavas, versa sobre los últimos días de la vida de Cristo. Dividido en cinco partes de igual extensión, sigue

la estructura de los misterios dolorosos del Rosario: oración en el Huerto, azotes que recibe Cristo atado a la columna, coronación de espinas, Jesús con la cruz a cuestas y, finalmente, la crucifixión y muerte. Lope sigue los textos de los evangelios y las versiones apócrifas como el episodio de la Verónica, los plantos de la Magdalena, san Juan y la Virgen.

Años más tarde, en 1611, vuelve Lope a incidir en la vena religiosa con los *Cuatro soliloquios*, cuyo título está obviamente relacionado con *Los cinco misterios dolorosos*. Reza así: *Llanto y lágrimas que hizo arrodillado delante un crucifijo pidiendo a Dios perdón de sus pecados después de haber recibido el hábito de la Tercera Orden de Penitencia del seráfico Francisco*. Con la *Forma breve de rezar el Rosario*, la novela pastoril a lo divino, *Pastores de Belén* y, sobre todo, con las *Rimas sacras*, se establece el llamado «ciclo espiritual o de arrepentimiento» en la poesía de Lope. La consideración del yo pecador se constituye a base de un proceso meditativo, espacial y bíblico. Revierte en meditada descripción del paso cruento desde la conciencia de la caída, que proclama el encuentro espiritual del alma pecadora con su Redentor. La introspección sobre las propias culpas se desarrolla a través de actos meditativos y memorísticos. Y se convierte en acceso hacia la identidad individual; también a la voluntad de un nuevo orden moral. Se establece una serie de correspondencias entre la persona ofendida (el amado) y el ofensor (el amante). Vuelto éste sobre sí mismo, considera sus culpas, dentro de la retórica de la meditación y de los *Ejercicios espirituales* de san Ignacio de Loyola. Bañado en lágrimas implora olvido y perdón. La imagen cruenta de Cristo en la cruz ayuda y vivifica esta conmoción máxima del espíritu. De rodillas ante el crucificado, el pecador aligera sus culpas en demanda de perdón.

Los *Contemplativos discursos de Lope de Vega, a instancia de los hermanos Terceros de Penitencia del Seráfico san Francisco* salen en Madrid, Juan de la Cuesta, 1613. [...], Biblioteca Nacional de Madrid, R-12994. Seguimos la versión de las *Obras sueltas*, I.

La *Segunda parte del desengaño del hombre sobre la octava que dice «Larga cuenta que dar de tiempo largo» con otra que dice, «Yo, ¿para qué nací?»*. Con un romance de «Escarramán vuelto a lo divino»,

Madrid, Miguel Serrano de Vargas, 1615; Biblioteca Nacional, R-9791. La composición más importante de este pliego suelto, a parte de las dos glosas en octavas, es el «Romance de Escarramán vuelto a lo divino», que concluye con tres pareados finales. Es el primer muestrario de un *contrafactum* a lo divino. El modelo previo es la jácara-epístola de Francisco de Quevedo en donde el jaque Escarramán escribe a su coima, la Méndez, desde la cárcel. Las aventuras del rufián quevedesco se contrahacen a lo divino en la pluma del Fénix. Al igual que los *Contemplativos discursos*, los varios coloquios, soliloquios que siguen, con las *Rimas sacras* (*Obras Completas. Poesía*, II) constituyen los grandes pilares de la poesía religiosa de Lope de Vega. Son a modo de pre-*Rimas sacras* que se extienden a los *Triunfos divinos* (*Poesía*, V) y a la segunda parte de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (*Poesía*, II).

Las *Revelaciones de algunas cosas dignas de ser notadas en la Pasión de Cristo Nuestro Señor [...]*, Sevilla, Francisco de Lira, 1621 (Biblioteca Nacional de Madrid, R-12907), conoció una primera versión que, con encabezamiento un tanto diferente, se incluyó en las *Rimas sacras*. Se trata de la composición en octavas que empieza «Si alguna vez, ¡oh lágrimas!, salistes». Consta en *Obras sueltas*, I y en la *Colección de las obras sueltas* (XIII). Véase también en Lope de Vega, *Obras Completas. Poesía*, II, 389-396 a cuya versión remitimos.

El *Coloquio pastoril en alabanza de la limpia y pura Concepción de la Virgen Nuestra Señora, sin mancha de pecado original*, Madrid, Miguel Serrano y por su original en Málaga, Juan René, 1615, se incluye en *Obras sueltas*, II. Dada la obvia estructura dramática de este coloquio, incluimos tan sólo el romance vizcaíno.

El *Segundo coloquio de Lope de Vega entre un portugués y un castellano, un vizcaíno, un estudiante y un mozo de mulas, en defensa y alabanza de la limpia Concepción de Nuestra Señora [...]*, ve la luz en Málaga, Juan René, 1615; Biblioteca Nacional, R-2221. Como el previo los anota Bartolomé José Gallardo (núms. 4.225 y 4.226) y Juan Millé y Giménez (56). Está recogido en las *Obras sueltas*, II. Incluimos tan sólo la composición «De la Concepción Inmaculada de la Madre de Dios», por la misma razón aludida en el anterior coloquio.

Las *Tres loas famosas de Lope de Vega, las mejores que hasta hoy han salido* [...]. *Ahora nuevamente impresas*. Sevilla, Pedro Gómez de Pastrana, 1639. Biblioteca Nacional, R-9546; las anota Gallardo (núm. 4.235); se incluyen en *Obras sueltas*, II. Es posible que estas loas se publicasen bajo el nombre de Lope para hacerlas de este modo más comerciales. Su *elocutio* desentona del conjunto de los textos poéticos del Fénix.

Los *Cuatro soliloquios* salen en Valladolid, en 1612. El mismo año se imprime otra edición en Salamanca, que anota Gallardo (IV, núm. 4.222). Francisco Cerdá y Rico (*Colección de las obras sueltas*, XIII: 471-484), imprime estos soliloquios, aunque con portada distinta, indicando proceder de la Biblioteca Mayansiana, que cita en el prólogo. En 1626, en Barcelona y en Madrid se publica una recreación bajo el título de *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*. Juan Millé y Giménez (1928: núm. 114) recoge la edición de Barcelona. Se añaden tres soliloquios, el comentario en prosa a los siete, un prólogo, una introducción, dos composiciones nuevas en verso, cien jaculatorias, una versión poética del *Stabat Mater* y una oración. Figura como autor en lengua latina el muy reverendo padre Gabriel Padecopeco, anagrama de Lope de Vega; éste figura como el traductor al castellano. Tal edición sale en Madrid (1627), Lisboa (1644) y Roan (1646). Seguimos la edición facsímil de las *Obras sueltas*, III.

Se duda sobre la atribución a Lope de Vega del pliego *Aquí se contienen cuatro romances nuevos muy curiosos* [...]. *Compuesto todo por Lope de Vega, en este año de mil y seiscientos y uno* (Biblioteca Nacional, R-12176-11). El pliego circuló con el nombre de Lope en la cabecera, sin que ningún contemporáneo del Fénix desmintiera tal atribución. Véase Millé y Giménez (1928: núm. 21). Antonio Pérez y Gómez (*Obras sueltas*, IV) comparte también las dudas sobre su autenticidad.

De las *Alabanzas al glorioso patriarca san José, esposo de la Madre de Dios. Con tres romances* [...], Madrid, 1656, existen cuatro ediciones diferentes en el siglo XVII. Sale una en Málaga, en 1616, que anota Millé y Giménez (1928: núm. 61); otra en Sevilla, en 1628, que reproduce en facsímil el librero Julián Barbazán; otra

en Madrid, 1656, uno de los ejemplares en la Biblioteca Nacional (R.V.43-28). Antonio Pérez y Gómez, *Obras sueltas* (IV), reproduce en edición facsímil la edición de 1656. Los tres romances que siguen salieron previamente en las *Rimas sacras* (Lope, *Obras Completas. Poesía*, II: núms. 151, 154, 155), por lo que tan solo incluimos las *Alabanzas al glorioso patriarca san José*.

Asumimos que la canción *Ilustre labrador* (*Colección de las obras sueltas*, XI: 337-615) es de Lope de Vega. Introduce la *Justa poética* que organiza con motivo de la beatificación de san Isidro. Lope fue la cabeza de esta justa, su organizador y activo participante. Se presenta bajo «la voz» que enuncia la canción. Bajo la máscara del maestro Burguillos introduce una gran variedad de versos. Aquí surge ese gran heterónimo que se extiende a las fabulosas *Rimas del licenciado Tomé de Burguillos* (Véase *Obras completas. Poesía*, II). De esta sección presentamos tan solo los poemas con los que, bajo la máscara de «Burguillos», Lope compite en el certamen con la glosa: «De Lope de Vega Carpio el Mozo». Pese a que pone esta glosa en boca de su hijo, con tan solo catorce años, asumimos que detrás de la voz del hijo estaba la pluma del padre.

En la *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo de la canonización de su bienaventurado hijo y patrón, san Isidro*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1622, Lope ejerció como secretario, siendo el autor de la extensa relación que las describe. De la *Justa poética* que le sigue, incluimos la presentación, obviamente de Lope, la composición escrita en octavas a modo de convocación, que empieza «A las fiestas de Isidro soberano», y las composiciones leídas por el maestro Burguillos que, como ya observamos, corresponde a la máscara de Lope.

La canción, «Pues que ya de mis versos y pasiones», escrita en estancias, la publica por primera vez Pedro de Espinosa en la *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España*, fols. 103r-104v. La voz lírica ubica la composición frente a los muros del palacio del duque de Alba, en Alba de Tormes. Es probable que corresponda a los años que Lope pasó en esta villa al servicio de la casa ducal. Una nueva versión, con señaladas variantes, se incluye en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (Véase *Obras completas. Poesía*, II,

núm. 164). La voz lírica se queja de que, bajo las máscaras de Belardo y Vireno (pastores), de Gazul y Zaide (moros), otros poetas se apropien de los sentimientos amorosos vertidos en los romances del Fénix.

La sección de *Varios versos y prosas de Lope de Vega Carpio, que se hallan esparcidos en algunos libros en alabanza de ellos y de sus autores* se incluye en la *Colección de obras sueltas* (xvii, pp. 205–404), a la que sigue un «Suplemento» (xxi: 167–192). Descartamos los poemas de dudosa atribución, y los que fueron previamente incluidos en textos en prosa como, por ejemplo, los *Elogios de mujeres insignes del Viejo Testamento*. Estos tres sonetos dedicados a Betsabé, Judit y Susana fueron previamente incluidos en *Pastores de Belén* (1612).

Poesías nuevas de Lope de Vega en parte autobiográficas. Se recogen treinta poesías de Lope que fueron incluidas en el «Cartapacio de Pedro de Penagos», quien empieza a copiarlo en Salamanca, a primeros de agosto de 1593. Destaca el soneto «Vireno, aquel mi manso regalado», que forma parte del ciclo de los «mansos», la mejor revelación lírica de las tumultuosas relaciones de Lope de Vega con Elena Osorio. El soneto revela la ruptura final de estas relaciones. La amada goza del nuevo amante sutilmente aludido en el último verso. La mayoría de los versos de esta sección pertenecen, pues, a la época de estas relaciones y a su ruptura. Descartamos los romances que se incluyen en estas *Poesías Nuevas*. Varios de estos romances siguen la vena, a modo de pre-ciclo de «los mansos», de un buen número de escritos de Lope que culminan con la novela dialogada de *La Dorotea* (1632).

POEMAS DE AUTENTICIDAD PROBABLE

«Elegía a la muerte de don Diego de Toledo». Esta elegía sale por primera vez en Valladolid, en 1605. Fue incluida en la *Segunda parte del romancero general y flor de diversa poesía*, recopilado por Miguel de Madrigal. Atribuida a Pedro de Medina Medinilla es con gran probabilidad de Lope de Vega, escrita durante su estancia en Alba de Tormes. La cogida del joven

mancebo por un toro, y su consecuente muerte, fue documentada extensamente en su época. Tuvo lugar en 1593, fecha en que se puede situar la composición. En Alba de Tormes escribe y fecha Lope la novela pastoril de la *Arcadia* y un buen número de sus comedias, como *El maestro de danzar*, *Laura perseguida*, *El dómine Lucas*. Allí muere su primera mujer Isabel de Urbina, y en dicha villa nacen sus dos hijas, Antonia y Teodora. Reproducimos la edición, modernizada, que dio a la luz por primera vez, en 1933, don Joaquín de Entrambasaguas y posteriormente en 1958.

«De González el estudiante a los consonantes». El seudónimo González, como años después el de Burguillos que, como vimos, Lope consagra en la *Relación de las fiestas con motivo de la beatificación de san Isidro* (1620), y dos años después en su canonización, le sirve de máscara al Fénix para presentarse lúdicamente bajo este nombre, leyendo un soneto, un romance, una canción y una glosa. Su presencia tiene lugar en las fiestas que se organizan con motivo de la beatificación de santa Teresa. Con ocasión de tal evento se celebraron fiestas, torneos y justas poéticas en diversas localidades de España. Esta justa poética se celebra en 1614. La idiosincrasia del estudiante González, empobrecido, hambriento, conecta con el Burguillos de las fiestas en torno a san Isidro y con el genial de 1634, bajo cuyo nombre Lope da a luz a uno de los libros más revolucionarios de la lírica del siglo XVII.

Poesías varias de Lope de Vega Carpio. Francisco Cerdá y Rico incluye esta sección en la *Colección de las obras sueltas de Lope de Vega* (III: 433–508), que dio a la luz por primera vez el conde de Saceda, a mediados del siglo XVIII, bajo el título de *Rimas varias de Lope de Vega*. A excepción de los poemas que incluimos, el resto formaron parte de las poesías de Francisco López de Zárate, que dio a la luz María Fernández, en Alcalá, en 1651. Véanse Juan Millé y Giménez (1928) y Otto Jörder (1936). Los dos sonetos incluidos son de dudosa atribución pese a que se publiquen bajo el nombre de Lope de Vega. El romance «Besando siete cabezas» lo incluye el *Romancero general* (núm. 678) y se ha atribuido a Lope; menos dudosa es la atribución del romance «Ahora vuelvo a templaros».

Las epístolas que Lope dirige a Liñán de Rianza las dio a la luz Joaquín de Entrambasaguas en la revista *Fénix*, en 1935. Omitimos, obviamente, las epístolas de Liñán que dan motivo a la respuesta de Lope. Los varios sonetos que siguen, al igual que el romance, los publicó Felipe B. Pedraza Jiménez (1996), y dos años más tarde dio a la luz tres composiciones.

En cuanto a los romances, seguimos las versiones del *Romancero general*. Algunos van a parar a comedias tempranas de Lope. Tal sucede con «Hortelano era Belardo». Lo incluye la comedia *La venta de la zarzuela* y, ligeramente modificado, *El sol parado*. Es posible que el romance fuese escrito en Valencia, a donde llega Lope desterrado a principios de 1589. La presencia del espantajo en el alto de la higuera, con el que se identifica Belardo, introduce un desdoblamiento paródico. Asocia y establece una serie de connotaciones simbólicas. El romance adquirió gran popularidad, siendo ampliamente difundido y comentado.

ANTONIO CARREÑO

NOTA A NUESTRA EDICIÓN

Dada la amplia gama de textos que incluye el presente volumen, que abarcan varias fases de fijación ortográfica, desde el manuscrito reproducido sin apenas alteraciones (*Los cinco misterios dolorosos*) a la edición facsimilar, que da a la luz Antonio Gómez y Moreno (*Obras sueltas*), a los textos recogidos en la *Colección de las obras sueltas*, de finales del siglo XVIII, y a otros reproducidos modernamente, hemos optado por unificar la ortografía siguiendo el criterio de los volúmenes previos. De hecho, este volumen es el mejor muestrario del imaginario lírico del Fénix. Abarca juventud, madurez y senectud, aunque el recorrido es en la primera parte inverso, dado que los primeros poemas corresponden al último volumen (*La Vega del Parnaso*), como final hito del esquema cronológico asentado en los volúmenes previos. El resto de los textos, sueltos en su mayoría, se presentan siguiendo un orden cronológico, cuando es posible y constatable la fecha de su publicación. En caso de ser incluidos en colecciones, tales como en las *Obras sueltas*, seguimos el orden de éstas. En el caso de haber sido recogidos en libros preliminares de amigos de Lope, seguimos también el orden de la colección que los publica.

Los textos atribuibles a Lope, en concreto su extenso romancero, los clasificamos en dos géneros fácilmente identificables: romances moriscos y romances pastoriles. Tanto en el primer ciclo como en el segundo, la correspondencia de personajes (*Zaide* y *Zaida* o *Gazul* para el primero y *Belardo*, *Filis* o *Belisa* para el segundo) identifican un género pero no asignan una prioridad. La establecemos en el corpus más extenso de romances pastoriles, asumiendo una génesis temática que tiene posible correspondencia con la biográfica: celos, ausencias, reconciliaciones, rivalidades, libelos insultantes, destierro, reminiscencias. Pero con frecuencia el Fénix altera voces y máscaras. Asume trances biográficos bajo el nombre de *Filis*, cuando más bien correspondería a *Belisa*, el anagrama de Isabel de Urbina, con quien contrae matrimonio en 1588. Pero a veces bajo el nombre de *Filis* (que correspondería a su entrañable y rabioso amor con Elena Osorio) se asumen acciones que pertenecen a otro ámbito sen-

timental, ajeno al biográfico. Sea como fuere, ordenamos los romances pastoriles de acuerdo con un patrón genético y cíclico que refleja un orden de referencias biográficas contiguas.

La puntuación, como en los volúmenes previos, obedece a la estructura sintáctica del poema. La acentuación se ciñe a la norma vigente e introduzco signos gráficos como comillas sencillas, españolas o inglesas cuando se cree necesario. Del mismo modo, regularizo el uso de mayúsculas y minúsculas. Modernizamos las peculiaridades fonéticas (*mesmo, ansí, agora*), las formas arcaicas (*güerto, agüela, rescebía, fenesce, esclarecida, agora, redención, naide*), las vacilaciones entre *elegir / eligir, substancia / sustancia*. Con frecuencia conviven, dado el amplio abanico de textos, formas gráficas antiguas con otras modernas. En estos casos, unificamos con la norma actual; del mismo modo, actualizamos los grupos consonánticos cultos (*vitória, coluna, baptismo, proprias, ceptro*), las contracciones (*deste, desto, dél*), los nombres propios (*Sanazaro, Joseph*) y los cultismos gráficos frecuentes en esta época como *Philosophia, amphiteatro, Ezequias*. Modernizamos también la oposición entre b/v, s/ss, c/z, u/v, g/j. Resolvemos las formas apocopadas de la segunda persona del pretérito (*fuistes*), las metátesis (*miraldo*), y eliminamos las diéresis como, por ejemplo, en *süave*. Modernizamos las formas *trujo* y *trujeron* y la vacilación entre *yerba* e *hierba, yelo* e *hielo*.

A veces la medida del verso exige la eliminación del acento ortográfico y prosódico en grafemas proparoxítonos. Suprimimos las mayúsculas a principio de cada verso (exceptuamos los epigramas en latín). Mantenemos los loísmos o leísmos tal como aparecen en la edición *princeps*, al igual que las formas etimológicas en sus variantes. Suprimimos las abreviaturas e identificamos con letra mayúscula referencias personificadas o simbólicas como el Cielo (divino) en oposición al cósmico; vicios (Envidia), virtudes (Prudencia), insignias (Lisis), figuras míticas (Amor), espacio u objetos reconocibles (Santo Sepulcro). Mantenemos con mayúsculas tanto los nombres de vientos (Céfiro, Austro, Favonio) como las personificaciones (Aurora, Alba).

En cuanto a la puntuación, reducimos los dos puntos en punto y coma; separamos las oraciones coordinadas por punto y

coma, y en muy pocas ocasiones usamos el paréntesis que reducimos con frecuencia a guiones largos, o a cláusulas entre comas. Tendemos a ser parcos en la puntuación a no ser en casos que presenten cierta oscuridad conceptual o una lectura ambigua. Nuestra puntuación se ajusta en este caso al sentido que nosotros proponemos; no quiere decir que sea el único ni el más acertado para otro lector especializado. La mejor puntuación es la que da el texto lírico leído en voz alta, entonado, con inflexiones, modulaciones y cargas emotivas. De ahí la necesidad a veces de signos de exclamación e interrogación inexistentes en muchos casos en la edición *princeps*. Evitamos el incurrir en un exceso de puntuación que traicionaría la fluctuación lírica del verso, sus tonos acentuales y melódicos. Falsearía la realidad lingüística del original al anular una potencial anfibología, que tal vez era la intención inicial del autor. Una vez más, agradezco a Antonio Sánchez Jiménez, Jorge Terukina y a Eric Calderwood, asistentes de investigación, por la generosa ayuda recibida.

A. C.

BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL

- AARÓN, M. Audrey, *Cristo en la poesía de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1967.
- ALONSO, Dámaso, «Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope», *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Editorial Gredos, 1955, pp. 480–501.
- ALVAR, Manuel, *El romancero. Tradicionalidad y pervivencia*, Barcelona, Planeta, 1970; 2.^a ed. corregida y aumentada, 1974.
- AMEZÚA, Agustín G. de, «Un enigma descifrado. El raptor de la hija de Lope de Vega», *Boletín de la Real Academia Española*, XXI (1934), pp. 357–404, 521–562, reimpresso en Tipografía de Archivos Alóza, Madrid, 1934, y en *Opúsculos histórico-literarios*, II, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1951, pp. 287–356.
- : *Lope de Vega en sus cartas y Epistolario de Lope de Vega*. Véase Vega Carpio, Lope de, *Epistolario*.
- BARBAZÁN, Julián, “Una edición ignorada de un ‘romance’ de Lope de Vega”, *Bibliografía Hispánica*, v, 3 (Madrid, 1946), pp. 157–167.
- BARRANTES, Vicente, «Discurso preliminar». Véase Vega Carpio, *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*.
- BLECUA, Alberto, «De Granada a Lope. Sobre una fuente de *Los cinco misterios dolorosos*», *Anuario Lope de Vega*, I (1995), pp. 9–17.
- BLECUA, José Manuel, «Más sobre la muerte y entierro de Lope», *Revista de Filología Española*, XXVIII (1944), pp. 470–473.
- BRITO DÍAZ, Carlos, «La memoria de la Fama: escrituras de Lope de Vega contra la muerte y el olvido», *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Siglo de Oro*, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1998, pp. 299–308.
- CAMACHO GUIZADO, Eduardo, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Editorial Gredos, 1969.
- CAMPANA, Patrizia, «Las canciones de Lope de Vega. Catálogo y apuntes para un estudio», *Anuario Lope de Vega*, v (1999), pp. 43–71.
- CARREÑO, Antonio, «Notas a la lírica sentenciosa de Lope de Vega», *Boletín de Filología* (Universidad de Chile), XXVIII (1977), pp. 275–385.

- CARREÑO, Antonio, *El romancero lírico de Lope de Vega*, Madrid, Editorial Gredos, 1979.
- : «El ciclo de las barquillas de Lope de Vega y el Romancero nuevo», *Kentucky Romance Quarterly*, 26 (1979), pp. 281–292.
- : «Los engaños de la escritura: las *Rimas de Tomé de Burguillos* de Lope de Vega», *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Edi-6, Madrid, 1981, pp. 547–563.
- : «Del romancero nuevo a la comedia nueva: constantes e interpolaciones», *Hispanic Review*, L, 1 (1982), pp. 33–52.
- : ed., Lope de Vega, *Poesía selecta*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 187), 1984, 2.ª ed., 1995.
- : «Lope de Vega: del canon crítico al poético», *Ínsula*, 520 (abril, 1990), pp. 1–2, 31.
- : «Amor ‘regalado’ / amor ‘ofendido’: las ficciones del yo lírico en las *Rimas* (1609) de Lope de Vega», *Hispanic Studies in Honour of Geoffrey Ribbans*, edición e introducción de Ann. L. Mackenzie y Dorothy S. Severin, Liverpool University Press, Liverpool, 1992, pp. 73–82.
- : «Los mitos del yo lírico: *Rimas* (1609) de Lope de Vega», *Edad de Oro*, XIV (Primavera 1995), pp. 55–72.
- : «“De mi vida, Amarilis, os he escrito / lo que nunca pensé”»: la biografía lírica de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, II, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1997, pp. 25–44.
- : ed., *Rimas humanas y otros versos*, Barcelona, Editorial Crítica (Biblioteca Clásica, 62), 1998.
- : ed., Lope de Vega, *Poesía completa*, vols. I, II, III, IV y V, Madrid, Biblioteca Castro (Fundación José Antonio de Castro), 2002, 2003, 2004.
- CASTRO, Américo, y Hugo A. Rennert, *Vida de Lope de Vega, 1562–1635*, Sucesores de Hernando, Madrid, 1919, 2.ª ed., Anaya–Las Américas, Salamanca, 1968. Adiciones por Fernando Lázaro Carreter, pp. 515–561. Véase Rennert, Hugo A.
- CATÁLOGO: *Catálogo de la Exposición Bibliográfica de Lope de Vega, organizada por la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1935.

- CERDÁN, Francis, «Los afectos de un pecador arrepentido a la hora de la muerte. Tensión anímica y expresión poética en el siglo XVII», *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII–XVII*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1994.
- CORREA, Gustavo, «El conceptismo sagrado en los *Conceptos espirituales* de Alonso de Ledesma». *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, xxx (1975), pp. 1–32.
- COLECCIÓN ESCOGIDA: *Colección escogida de obras no dramáticas de Lope de Vega*, ed. de Cayetano Rosell, Madrid, Rivadeneyra (Biblioteca de Autores Españoles, 38), 1856; reimpresión, Madrid, Atlas, 1950.
- COTARELO, Emilio, «La descendencia de Lope de Vega», *Boletín de la Real Academia Española*, II (1915), pp. 21–56, 137–172.
- DE LA BARRERA, Cayetano Alberto, *Nueva biografía de Lope de Vega*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1890; reimpresso en la Biblioteca de Autores Españoles, vols. CCLXII–CCLXIII, Madrid, Atlas, 1973–1974.
- DE LA FLOR, Fernando, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580–1680)*, Madrid, Cátedra (Crítica y estudios literarios), 2002.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *El rey se divierte*, Madrid, Espasa–Calpe, 1955.
- : *La vida religiosa española bajo el Cuarto Felipe*, 2.^a ed., Madrid, Espasa–Calpe, 1963.
- DEN BOERN, Harm, «Configuración de la persona en la poesía religiosa del XVII: Lope de Vega y Miguel de Barrios», *Teoría del poema: la enunciación lírica*, eds. Fernando Cabo Aseguinolaza y Germán Gullón, Amsterdam, Rodopi, 1998, pp. 247–265.
- DIEZ BORQUE, José María, «¿De qué vivía Lope de Vega? Actitud de un escritor en su vida y ante su obra», *Segismundo. Revista hispánica de teatro*, 8 (1975), pp. 65–90.
- DI PASTENA, Enrico, ed., Juan Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*. Véase Pérez de Montalbán.
- DURAN: *Códice Durán*. Véase Entrambasaguas (1970).
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «Elegía de Lope de Vega a la muerte de don Diego de Toledo», *Revista de Archivo, Biblio-*

- teca y Museo*, x, (1933), pp. 377–439), reimpresión en *Estudios sobre Lope de Vega*, 3 vols., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958, III, pp. 74–216.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «Poesías de Lope de Vega, en parte autobiográficas», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, XI (1934), pp. 49–84, 151–205; tirada aparte en Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1934; reimpreso en *Estudios sobre Lope de Vega*, III, pp. 217–375.
- : «Poesías de Lope de Vega en un Romancero de 1605», *Fénix*, I, 1 (1935), pp. 81–107; reimpreso en *Estudios sobre Lope de Vega*, III, pp. 377–410.
- : «Cartas poéticas de Lope de Vega a Liñán de Rianza», *Fénix*, 2 (1935), pp. 227–261.
- : *Flor nueva del Fénix. Poesías desconocidas y no recopiladas de Lope de Vega*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942.
- : «Unos villancicos a los misterios del Rosario atribuidos a Lope de Vega», *Romanistisches Jahrbuch*, v (1952), pp. 275–284, reimpreso en *Estudios sobre Lope de Vega*, pp. 619–660.
- , «Acerca del autor del romance “¿De qué sirve hermosa Lisis?”», *Revista de Literatura*, IX (1956), pp. 148–151.
- , «Las Justas poéticas en honor de san Isidro y su relación con Lope de Vega», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, IV (1969), pp. 27–133.
- , «Un códice de Lope de Vega autógrafo y desconocido», *Revista de Literatura*, XXXVIII, 75–76 (1970), pp. 5–117.
- EPISTOLARIO: Véase Vega, Lope de, *Epistolario*.
- ETTINGHAUSEN, Henry, «¿Lope reportero?: su *Relación de las Fiestas de San Isidro*», *Anuario Lope de Vega*, VI (2000), pp. 93–105.
- FICHTER, William L., «Two Sonnets attributed to Lope de Vega», en *Homage to John M. Hill. In Memoriam*, Bloomington, Indiana University Press, 1968, pp. 79–84.
- EGIDO, Aurora, «La Fénix y el Fénix: en el nombre de Lope», «...Otro Lope no ha de haber...». *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega*, I, Firenze, Alinea Editrice, 2000, pp. 11–50.
- GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, 4 vols., Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1863–1889.

- GARCÍA VALDECASAS, Amelia, «La retórica del Romancero morisco», *Revista de Literatura*, núm. 97 (1987), pp. 23–71; reimpresso en *Estudios literarios*, Valencia, Universitat de València, 1995, pp. 95–144.
- : «Decadencia y disolución del Romancero morisco», *Boletín de la Real Academia Española*, 69 (1989), pp. 131–158; reimpresso en *Estudios literarios*, pp. 159–182.
- GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL, María, «Un romance pastoril de Lope de Vega», *Mediterráneo* (Valencia, 1944), pp. 209–215, reimpresso en *De Lope de Vega y del romancero*, Zaragoza, Librería General, 1953.
- GREENE, Thomas M., «The Flexibility of the Self in Renaissance Literature», *The Disciplines of Criticism*, eds. Peter Demetz, Thomas Greene, and Lowry Nelson, Jr., New Haven, Yale University Press, 1968, pp. 241–264.
- KAPLIS–HOHWALD, Laurie, «La lírica sagrada de Lope de Vega y John Donne», *Anuario Lope de Vega*, I (1995), pp. 59–74.
- LIPKING, Lawrence, *The Life of the Poet: Beginning and Ending Poetic Careers*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1984.
- MACHADO, Manuel, «Un códice precioso: Manuscrito autógrafa de Lope de Vega», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, I (1924), pp. 208–221.
- , «Otra poesía inédita de Lope de Vega», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, II (1925), pp. 431–433.
- MARTÍNEZ CAMECHE, Juan Antonio, «Índice de primeros versos atribuidos a Lope de Vega: Ms. 5.000–22.000», *Manuscr. Cao*, IV (1991), 51–60.
- MELÉ, Eugenio, «Poésies de Lope de Vega, en partie inédites», *Bulletin Hispanique*, III (1901), pp. 349–364.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano, sefardí)*. *Teoría e historia*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1953, 2.^a ed., 1968.
- MILLÉ Y GIMÉNEZ, Juan, «Un epigrama latino de Lope de Vega», *Revue Hispanique*, LI (1921), pp. 175–182.
- : «Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas de Lope de Vega», *Revue Hispanique*, 74 (1928), pp. 345–572.

- : «Una ‘octava real’ latina de Lope de Vega y el falso Avellaneda», *Estudios de literatura española*, La Plata, 1928, pp. 247–285.
- : «Un romance desconocido de Lope de Vega», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, x (1933), pp. 244–248.
- MOLHO, Maurice, «Poética del romancero nuevo», *Le romance-iro ibérique. Genèse, architecture et fonctions*, ed. Cl. Bremond y S. Fischer, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, pp. 13–31.
- MONTESINOS, José F., «Para la historia de un romance de Lope (“Una estatua de Cupido”)», *Symposium*, ix (1955), pp. 1–18; reimpresso en *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967, pp. 251–266.
- : «Algunos problemas del Romancero nuevo», *Romance Philology*, vi (1953), pp. 231–247; reimpresso en *Ensayos y estudios de literatura española*, ed. de Joseph H. Silverman, Madrid, Revista de Occidente, 1970, pp. 109–139.
- : «Sobre el romance “En el más soberbio monte”», *Estudios sobre Lope de Vega*, pp. 267–278.
- NOVO, Yolanda, «*Erlebnis* y *Poesis* en la poesía de Lope de Vega: el ciclo del arrepentimiento y las *Rimas sacras* (1614)», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 67 (1991), 35–74.
- : «Sobre el marbete *Rimas*. A propósito de Lope, y el estatuto de la poesía lírica en el Siglo de Oro», *Revista de Literatura*, 107 (1992), pp. 129–148.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Temas del Barroco*, Granada, Universidad de Granada, 1947.
- : *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Editorial Gredos, 1973.
- PASTOR COMÍN, Juan José, «Sobre el romancero musical de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 4 (1998), pp. 297–310.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Hacia una edición crítica de *La Vega del Parnaso*», *Anuario Lope de Vega*, II (1996), pp. 110–127.
- : «Poemas de Lope en el Ms. 4.117 de la BNM, algunos de ellos inéditos», *Anuario Lope de Vega*, II (1996), pp. 245–257.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Poemas de Lope de Vega en el Ms. 3794 de la BNM, con un romance “A la invención de las letras”, atribuido al Fénix», *Anuario Lope de Vega*, IV (1998), pp. 419–429.

- : *El universo poético de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones del Laberinto (Colección Arcadia de las Letras, 16), 2003.
- PÉREZ GÓMEZ, Antonio, *Al Santísimo Sacramento en su Fiesta. Justa poética de Lope de Vega Carpio y otros insignes poetas de la ciudad de Toledo*, recopilada por Alonso García (Toledo, 1609), edición facsímil de Antonio Pérez Gómez (Libros raros de poesía de los siglos XVI y XVII), Valencia, 1951.
- : «Notas para la bibliografía de Lope de Vega y de los romances de D. Álvaro de Luna», *Libro español*, 1, 6 (1958), pp. 293–300.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, ed. de Enrico Di Pastena, Edizioni ETS, Pisa, 2001.
- : *Sucesos y prodigios de amor*, ed., de L. Giuliani, Barcelona, Montesinos, 1992.
- PIQUÉ ARGODANS, J., «Una fiesta barroca: Lope de Vega y las *Relaciones de Fiestas*», *Crítica hispánica* 12 (1990), pp. 47–63.
- PROFETI, Maria Grazia, «La ‘Vega’ di Lope», *Varia Hispanica. Homensaje a Alberto Porqueras Mayo*, Kassel, Reichenberger, 1989, pp. 443–453.
- : *Nell’ Officina di Lope*, Firenze, Alinea, 1998.
- : *Per una bibliografia di Lope de Vega. Opere non drammatiche a stampa*, Kassel, Reichenberger, 2002.
- RAMOS, Rafael, «Lope de Vega en el *Cancionero del Barón de Claret*, una antología personal de poesía y teatro», *Anuario Lope de Vega*, 5 (1999), pp. 199–211.
- RELACIÓN: *Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe nuestro señor Felipe IV, de este nombre*, Madrid, Luis Sánchez, 1605.
- RELACIÓN: *Relación de las fiestas que en la Beatificación de Nuestra Madre santa Teresa se celebraron en estos dos conventos nuestros de Madrid, San Hermengildo y San Juan*, s/f y s/l.
- RENNERT, Hugo A., *The Life of Lope de Vega (1562–1635)*, Glasgow, Glasgow University Press, 1904. Véase Castro, A., y Hugo A. Rennert.
- RÍO PARRA, Elena del, «‘González es mi nombre’: poemas desconocidos de Lope de Vega en un certamen poético (1614)», *Revista de Filología Española*, 79 (1999), pp. 329–344.

- ROMANCERO: *Romancero general, en que se contienen todos los romances que andan impresos en las nueve partes de Romanceros, ahora nuevamente impreso, añadido y emendado*, Madrid, Luis Sánchez, 1600.
- ROMANCERO: *Romancero general en que se contienen todos los romances impresos, ahora nuevamente añadido y emendado*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1604.
- ROMANCERO: *Segunda parte del romancero general, y flor de diversa poesía*, recopilados por Miguel de Madrigal, Valladolid, Luis Sánchez, 1605.
- ROMANCERO DE AZARQUE: *Romancero de Azarque de Ocaña de Lope de Vega y otros autores*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez, Ocaña, Centro de Estudios sobre la Mesa de Ocaña, 1981.
- ROZAS, Juan Manuel, «El ciclo de senectute: Lope y Felipe IV», Badajoz-Cáceres, UNEX, 1982, reimpresso con el título de «Lope de Vega y Felipe IV en el “ciclo de senectute”», *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Jesús Cañas Murillo, Madrid, Editorial Cátedra, 1990, pp. 73–131.
- , «El género y el significado de la “Égloga a Claudio” de Lope de Vega», *Serta Philologica. Homenaje a Fernando Lázaro Carreter. Estudios de literatura y crítica textual*, Madrid, Editorial Cátedra, 1983, pp. 465–484; reimpresso en *Estudios sobre Lope de Vega*, pp. 169–196.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel, «Un manuscrito fragmentario de *La Dragontea* y un soneto poco conocido de Lope», *Manuscr. Cao*, II (1989), pp. 21–23.
- SANZ CUADRADO, María Antonia, «Prólogo», Lope de Vega, *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, Madrid, Edición Castilla, Gráficas Ultra, 1948, pp. 5–74.
- SANZ HERMIDA, Jacobo, y M.^a Isabel Toro Pascua, «Los contemplativos discursos de Lope de Vega: noticia de un pliego vallisoletano desconocido y edición crítica del texto», *Anuario Lope de Vega*, V (1999), pp. 257–270.
- SERÉS, Guillermo, «Temas y composiciones de los *Soliloquios de Lope*», *Anuario Lope de Vega*, I, (1995), pp. 209–227.
- SILVERMAN, Joseph, «Los “hidalgos cansados” de Lope de Vega», *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, eds. A. David Kossoff, José Amor y Vázquez, Madrid, Editorial Castalia, 1971, pp. 693–711.

- SOBEJANO, Gonzalo, «Anotaciones a la epístola A Claudio de Lope de Vega», *Silva. Studia Philologica in honorem Isaiás Lerner*, coordinadores Isabel Lozano–Renieblas y Juan Carlos Mercado, Madrid, Editorial Castalia, 2001, pp. 659–674.
- SPITZER, Leo, *Die Literarisierung des Lebens in Lopes 'La Dorotea'*, Bonn y Colonia, Romanische Arbeiten, 1932.
- TERRY, Arthur, «Lope de Vega, Rewriting a Life», *Seventeenth-Century Spanish Poetry. The Power of Artifice*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 94–121.
- : «The Strangeness of Spanish Golden Age Poetry», *Word in Time: Poetry, Narrative, Translation. Essays for Arthur Terry on the Occasion of his 70th Birthday*, Colchester, Department of Literature at the University of Essex, 1997, pp. 113–132.
- TRUEBLOOD, Alan S., *Experience and Artistic Expression in Lope de Vega. The Making of «La Dorotea»*, Cambridge, Harvard University Press, 1974.
- : «Hacia el último estilo de Lope», *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, Salamanca, 1982, II, pp. 727–733.
- VALBUENA PRAT, Ángel, *La religiosidad popular de Lope de Vega*, Madrid, Editora Nacional, 1963.
- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar, «Nuevos datos sobre doña Marta de Nevares», *Revista de Filología Española*, xxxi (1947), pp. 86–107.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Los cinco misterios dolorosos de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo, con su sagrada Resurrección*, ed. César Hernández Alonso, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1987.
- : *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso*, ed. Francisco Cerdá y Rico, Madrid, Imprenta Antonio de Sancha, 1976–1979, 21 vols.
- : *Contemplativos discursos*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1613 (BN., R/12994)
- : *Égloga a Claudio*, ed. facsímil en *Obras sueltas*, I, fols.105–127; *La Vega del Parnaso*, fols. 93r–99v.
- : *Epistolario de Lope de Vega. Lope de Vega en sus cartas. Introducción al Epistolario de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Tipografía de Archivos Alózzaga, I, 1935, II; 1940; *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, III, Madrid, Artes Gráficas «Aldus», S. A., 1941, 1943, vol. IV, reimpresso, Real Academia Española, 1989, 4 vols.

- VEGA CARPIO, Lope de, *Fiestas de la traslación del Santísimo Sacramento a la Iglesia Mayor de Lerma*, Valencia, José Gosh, 1612. (Biblioteca Nacional, R/23534).
- : *Huerto deshecho. Metro lírico al ilustrísimo señor don Luis de Haro*, Madrid, Francisco Martínez, 1633; reimpresso en *La Vega del Parnaso*, fols. 100r–103r; ed. facsímil en *Obras sueltas*, IV; y edición facsímil y estudio de Eugenio Asensio, Madrid–Valencia, Tipografía Moderna, 1963.
- : *Justa poética. Justa poética y alabanzas justas, que hizo la insigne Villa de Madrid al Bienaventurado san Isidro en las fiestas de su beatificación*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1620.
- : *Obras sueltas*, edición facsimilar de Antonio Pérez y Gómez, «... la fonte que mana y corre» (*Al ayre de la almena*. Textos literarios rarísimos, XIX, XXII, XXVI y XXVIII), Cieza, 1968–1971, 4 vols. (I, II, III, IV).
- : *Poesía*, I, en *Obras Completas. Poesía I*, edición de Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro (Fundación José Antonio de Castro), 2002.
- : *Poesía*, II, en *Obras Completas. Poesía II*, edición de Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro (Fundación José Antonio de Castro), 2003.
- : *Poesía*, III, en *Obras Completas. Poesía III*, edición de Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro (Fundación José Antonio de Castro), 2003.
- : *Poesía*, IV, en *Obras Completas. Poesía IV*, edición de Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro (Fundación José Antonio de Castro), 2003.
- : *Poesía* V, en *Obras Completas. Poesía V*, edición de Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro (Fundación José Antonio de Castro), 2004.
- : *Pastores de Belén*, edición de Antonio Carreño, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991.
- : *Poesías reconocidas y no recopiladas de Lope de Vega*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Silverio Aguirre, 1942.
- : *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos y La Gatomaquia*, Madrid, Imprenta del Reino, 1634, ed. Antonio Carreño, Salamanca, Ediciones Almar, 2002.

- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas humanas y otros versos*, edición de Antonio Carreño, Barcelona, Editorial Crítica (Biblioteca Clásica, 52), 1998.
- : *Tres loas famosas*, Sevilla, Pedro Gómez de Pastrana, 1639 (BN/R-9546).
- : *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, Madrid, Alonso Pérez, 1627.
- : *La Vega del Parnaso*, Madrid, Imprenta del Reino, 1637.
- VOSTERS, Simon A., «Lope de Vega y Rubens», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, ed. Manuel Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 733-744.
- : «Lope de Vega, Rubens y Marino», *Goya: Revista de Arte*, 180 (Madrid, 1984), pp. 321-325.
- VOSSLER, Karl, *Lope de Vega und sein Zeitalter*, C. H. Beck, Munich, 1932; reimpresso 1947; trad., Ramón Gómez de la Serna, *Lope de Vega y su tiempo*, Madrid, Revista de Occidente, 1933; 2.^a ed., 1940.
- : *La soledad en la poesía en España*, Madrid, Revista de Occidente, 1941; reimpresso Editorial Losada, Buenos Aires, 1946.
- WARDROPPER, Bruce W., *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.
- ZAMORA LUCAS, F., *Lope de Vega. Poesías preliminares de libros*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Cuadernos bibliográficos, II), 1961.
- : «Poesías de Lope de Vega en libros de otros autores», *Revista de Literatura*, xxxi (1967), pp. 127-177.

Este sexto volumen de la *Poesía*
de Lope de Vega
ha sido compuesto en los talleres de Cromotex (Madrid).
La encuadernación se hizo en los talleres
de Hermanos Ramos (Madrid).
Se terminó de imprimir en Julio Soto Impresor (Madrid)
en mayo de 2005.
La tirada consta de 1.000 ejemplares
numerados en arábigo.

Ejemplar número