LOPE, LA CORTE Y LOS «PÁJAROS NUEVOS»

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL
Universidad de Castilla-La Mancha

Cuando nos acercamos al último Lope, lo primero que percibimos es el profundo desasosiego que le invade en los años finales de su existencia. Pero el investigador se encuentra además sumergido en una producción amplia, diversa y llena de incógnitas, que hace casi imposible organizarla de manera adecuada: los versos brotan por doquier, los tonos se entremezclan, los géneros se vuelven permeables, las frustraciones y reveses vitales laten bajo las diversas máscaras, la preocupación por la muerte impregna el ambiente, etc. Entonces más que nunca recordamos aquella pregunta de Dámaso Alonso al enfrentarse a los versos de Lope: «¿cómo ordenar el océano?»[1]

Juan Manuel Rozas es el que mejor ha estudiado esta etapa final del Fénix que denominó acertadamente ciclo *de senectute*. Sus trabajos[2] han dado luz sobre las obsesiones y preocupaciones del último Lope. Es evidente que *La vega del Parnaso* es la última voluntad literaria del Fénix, pero el volumen no nos ha llegado tal y como él lo concibió y proyectó publicarlo.[3] Recuérdese que ya en 1633, en la dedicatoria de la *Égloga Amarilis* a la reina de Francia Ana de Austria, que se conserva autógrafa en el *Códice Daza*, aludía a este volumen que debía tener muy avanzado: «Ya tengo *El Parnaso* (título del libro) en estado y presto besará vuestra mano impreso...».[4] De las razones por las que no llegó a publicar el volumen entonces y de lo que ocurrió entre *El Parnaso* y la póstuma *La vega del Parnaso* sólo podemos hacer conjeturas. No cabe duda de que el volumen recoge buena parte de las composiciones poéticas de la última época, pero no todas. Y parece claro que la inclusión de obras dramáticas en el mismo no entra dentro de los

1. D. Alonso, *Poesía española*, Gredos, Madrid, 1971, p. 422.
2. Han sido reunidos por Jesús Cañas Murillo en el volumen titulado *Estudios sobre Lope de Vega*, Cátedra, Madrid, 1990.
3. Para el contenido del volumen véase el artículo de F. B. Pedraza Jiménez, «Hacia una edición crítica de *La vega del Parnaso*», *Anuario de Lope de Vega*, II (1996), pp. 111-127.
4. J. de Entrambasaguas, «Un códice de Lope de Vega autógrafo y desconocido», *Revista de Literatura*, XXXVIII (1970), pp. 5-117, cita en la p. 112.

hábitos editoriales de Lope, aunque se ha alegado que tenía cerca el modelo de su discípulo Montalbán en el *Para todos* (1632).[5] Probablemente fue Ortiz de Villena, que organizó la colección, el que incluyó por su cuenta las ocho comedias, tal y como explica en el prólogo:

> ...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 con tan diversos géneros de poesías...[6]

Como señala Felipe Pedraza,[7] los poemas de *La vega del Parnaso* constituyen la penúltima revolución lírica de Lope, considerando la última las *Rimas de Burguillos*. Es verdad que se produce en nuestro autor un cambio de orientación en su última poesía, en la que va a dominar la preocupación por proyectar una imagen pública de dignidad y gravedad, desterrando la fama de poeta y dramaturgo del vulgo. Su deseo es acabar su vida dignamente en lo literario y en lo público. Por eso, en sus églogas finales busca abiertamente los modelos de Virgilio y Garcilaso, así como en otros poemas se sitúa en la huella de Séneca y Horacio.

Es indudable que Lope se refugia en el modelo de Virgilio en los últimos años de su vida. Un Virgilio que gozó del amparo de Mecenas, lo que le permitió que el último período de su vida transcurriera en paz y sosiego retirado en una finca de Mantua. Así aparece, por ejemplo, en *El guante de doña Blanca*:

> que ningún ingenio raro
> lo fue sin favor del Rey.
> Mira a Virgilio, que estando
> en vil pobreza, le hizo
> divino el favor de Octavio.[8]

Por eso, si Lope hubiera tenido un verdadero Mecenas, su vida literaria habría sido bien distinta:

> Hubiera sido yo de algún provecho
> si tuviera Mecenas mi fortuna[9]

5. Esta es la opinión de M. G. Profeti en su artículo «El último Lope», en *La década de oro de la comedia española: 1630-1640. Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico*, eds. F. B. Pedraza y R. González Cañal, Festival de Almagro-Univ. de Castilla-La Mancha, Almagro (Ciudad Real), 1997, pp. 11-3, p. 13, nota 10.

6. *La vega del Parnaso* (Madrid, 1637), edición facsímil, prólogo de F. B. Pedraza Jiménez, Ara Iovis, Madrid, 1993, «Preliminares». Citaremos siempre por esta edición, modernizando las grafías y modificando la puntuación.

7. F. B. Pedraza Jiménez, "Prólogo" a *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, p. xi.

8. En *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f.14v. Para la impronta de Horacio y, sobre todo, de Virgilio en el último Lope, véase el trabajo de J. M. Rozas, «El ciclo *de senectute*: Lope y Felipe IV», *Estudios sobre Lope de Vega*, *op. cit.*, pp. 73-131.

9. *Égloga a Claudio* en *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 95r.

Pero, lamentablemente, al anciano Lope todo se le pone en contra. Los problemas económicos le acucian y se hacen habituales las quejas ante su protector, el duque de Sessa, sobre su incumplimiento en pagar la dote de religiosa de su hija Marcela;[10] a principios de 1628 sobreviene la ceguera total a Marta de Nevares; en marzo-abril del mismo año el propio Lope sufre una grave enfermedad;[11] al mismo tiempo empiezan a triunfar en los escenarios cortesanos los jóvenes dramaturgos rivales; etc. Lope quiere mantener su prestigio en el teatro y en la poesía, pero nada le favorece. Además, la sombra de su mayor rival poético, Góngora, seguía siendo alargada. Su muerte en 1627, saludada por el propio Lope con un elogioso soneto fúnebre, no condujo a su olvido, sino que dio pie a un mayor engrandecimiento del difunto con las ediciones y comentarios de sus seguidores (Pellicer, Salcedo Coronel, etc.).

Las desgracias asolan a Lope en sus últimos años: la muerte de Marta de Nevares, ocurrida en abril de 1632, la de su hijo Lope Félix, ocurrida en una expedición a la isla Margarita en 1634 o la fuga de su hija Antonia Clara con Cristóbal Tenorio, caballero vinculado a palacio, en otoño de 1634. Todo ello, unido a su avanzada edad y a la presencia constante de «la sombra fría / de la muerte cruel»[12], contribuye a crear esa imagen de un Lope solitario, melancólico y un punto amargado, que se refleja en sus últimas composiciones.

Ya señalaba el poeta en carta de 1628 que «los versos quieren verdes años, aunque los asuntos graves no se disponen mal a sangre fría».[13] Para Lope estaba claro que «Amar y hacer versos todo es uno», como señalaba en *La Dorotea*.[14] Es lógico, pues, que en sus últimos años los asuntos amorosos cedieran su puesto a los panegíricos y elegíacos y a una constante reflexión autobiográfica, presente ésta en toda su obra. Además, los sinsabores vitales tiñen su poesía de melancolía y desengaño. Así lo expresa, por ejemplo, en las *Rimas de Tomé de Burguillos*:

> mis desdichas son como cerezas,
> que voy por una y de una en otra asidas,
> vuelvo con todo un plato de tristezas.[15]

10. Véase, por ejemplo, la carta que le envía el 20 de septiembre de 1627 (*Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. A. G. de Amezúa, RAE, Madrid, 1989, IV, pp. 96-97).

11. Así lo relata en la carta del 18 de abril de 1628 al duque de Sessa: «...y al fin caí en la cama, hoy hace dieciocho días, de una hinchazón tan dolorosa, que me encendió en terribles calenturas y me causó tantos males, que ya me lloraban las musas domésticas y extrañas.» (*Epistolario de Lope de Vega Carpio*, *op. cit.*, IV, p. 117). Modernizamos la ortografía en todas las citas del *Epistolario*.

12. *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 106v.

13. *Epistolario de Lope de Vega*, *op. cit.*, IV, p. 105.

14. Lope de Vega, *La Dorotea*, ed. E. S. Morby, Castalia, Madrid, 1980, p. 317; véase también p. 484. Se trata de un lugar común en Lope; véanse *Las bizarrías de Belisa*: «Que Amor / fue el inventor de los versos» (en *La vega del Parnaso*, *op. cit.* f. 78r); o *Porfiar hasta morir* (en *Obras selectas*, ed. F. C. Sáinz de Robles, Aguilar, México, 1991, I, p. 706a).

15. Lope de Vega, *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1983, p. 1510.

O también en *La Dorotea* en estos versos no exentos de orgullo:

> Aquel que coronaban
> laureles por insigne,
> si no miente la fama
> que a los estudios sigue,
> ya por desdichas tantas
> que le humillan y oprimen,
> de lúgubres cipreses
> la humilde frente ciñe.[16]

No obstante, el genio de Lope, en permanente inquietud artística, le lleva a buscar un nuevo rumbo en su poesía con el fin de granjearse el respeto de la Corte. Así se sucederán poemas sueltos de cierta extensión que dará a la imprenta en busca del premio y del reconocimiento público. En su etapa final no busca escribir versos graves y trascendentes en lo religioso, sino en lo humano y en lo literario. Por eso recurre al tono clásico y a conceptos y tópicos horacianos: la dignidad de la vejez, la meditación sobre la fortuna, la oposición entre el palacio y la cabaña, el premio literario y el mecenazgo, etc.

El *Laurel de Apolo* (1630) tiene que ver con esta nueva imagen que Lope quiere proyectar de sí mismo en las altas esferas. Por eso, incluye en esta obra una magna apología de los poetas de su tiempo, sólo empañada por la burla a Pellicer, que acababa de quitarle el puesto de cronista que tanto deseaba:

> Ya don Jusepe Pellicer de Salas
> con cinco lustros solos sube al monte;
> ya, nuevo Anacreonte,
> fénix extiende las doradas alas
> que el sol inmortalice,
> y pues él mismo dice
> que tantas lenguas sabe,
> busque entre tantas una que le alabe.[17]

No le hizo gracia al joven cronista esta pulla de Lope y arremetió con dureza contra el anciano sacerdote en el prólogo de sus *Lecciones solemnes...*, publicadas ese mismo año, como muy bien ha estudiado Dámaso Alonso.[18] Luis Iglesias Feijoo ha apuntado que la virulenta reacción de Pellicer pudo responder también a una referencia satírica, que hasta ahora había pasado desapercibida, que Lope incluyó en su comedia *El saber puede dañar*, que

16. Versos de la barquilla «Para que no te vayas...», *La Dorotea*, *op. cit.*, p. 235.

17. Lope de Vega, *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso*, ed. facs., Arco Libros, Madrid, 1989, I, pp. 154-155.

18. D. Alonso, «Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope», en *Obras Completas*, Gredos, Madrid, IV, pp. 676-696.

por este motivo habría que fecharla en 1629.[19] La réplica más dura y meditada de Lope al ataque de Pellicer aparecería en 1632 contenida en una auténtica obra maestra: *La Dorotea*.

Dejando aparte el Lope desengañado e irónico de las *Rimas de Tomé de Burguillos* y de *La gatomaquia*,[20] su poesía transita en el último lustro de su vida por tres caminos principales: los poemas cortesanos, la poesía sacra y de inspiración religiosa y la poesía de tono elegíaco. Los poemas de inspiración religiosa y los cortesanos responden inicialmente a una misma preocupación: la búsqueda de mecenazgo y del premio de la Corte.

POEMAS CORTESANOS

No hay que olvidar que Lope había fracasado reiteradamente en sus intentos por conseguir el cargo de cronista de Castilla y León. En 1620, tras la muerte de Pedro de Valencia, que ocupaba dicho puesto, Lope había solicitado sin éxito la vacante, pero el honor recayó en Francisco de Rioja.[21] En 1629 lo intenta de nuevo y en esta ocasión el elegido es José de Pellicer, con quien entablará una agria polémica que recorre sus últimas producciones.[22]

Desde la llegada al poder de Felipe IV y el Conde Duque, Lope había intentado un acercamiento a la Corte, algo que se aprecia, por ejemplo, en las dedicatorias de sus obras: *La Circe* (1624), por ejemplo, se la dedica al conde duque de Olivares, *La mañana de san Juan en Madrid* al conde de Monterrey, *La rosa blanca* a María de Guzmán, hija de Olivares, *La Virgen de la Almudena* a la reina Isabel de Borbón o el *Laurel de Apolo* (1630) a Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, almirante de Castilla. También ensaya su acercamiento al poder eclesiástico a través de poesía de inspiración religiosa como los *Triunfos divinos* (1625), dedicados a la condesa de Olivares, y la *Corona trágica* (1627), al papa Urbano VIII.

No le debió hacer mucha gracia a Lope que fuera su enemigo Pellicer el encargado de la obra conmemorativa titulada *Anfiteatro de Felipe el Grande*, que se publicó para celebrar la puntería del rey al matar un toro de un arcabuzazo en 1631. No pudo, sin embargo, dejar de participar en este

19. L. Iglesias Feijoo, «Sobre la fecha de una comedia de Lope y su guerra con Pellicer», en *Prosa y Poesía. Homenaje a Gonzalo Sobejano*, Gredos, Madrid, pp. 171-187.

20. Véase para este tema el artículo de F. B. Pedraza Jiménez, «El desengaño barroco en las *Rimas de Tomé de Burguillos*», *Anuario de Filología*, 4 (1978), pp. 391-418. No obstante, también en estas obras se reflejan las obsesiones del último Lope. Recuérdese que *La gatomaquia* se plantea como desahogo contra el olvido en que se le tiene: «también hay hombres que se dan a gatos / por olvidos de príncipes ingratos» (*Obra poética*, *op. cit.*, vv. 21-22, p. 1441).

21. *Vid.* H. Rennert y A. Castro, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, notas adicionales de F. Lázaro Carreter, Anaya, Salamanca, 1968, p. 251.

22. J. M. Rozas, «Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)», en sus *Estudios sobre Lope de Vega*, *op. cit.*, pp. 133-168. Sobre Pellicer, véase también el artículo de J. M. Oliver, «*Poesías de D. José Pellicer*: un manuscrito poético reencontrado», *Criticón*, 65 (1995), pp. 87-100.

volumen en el que se recogieron composiciones de los poetas más conocidos de la época.[23]

Testimonio de esta época es el denominado *Códice Daza*, que estudió Entrambasaguas,[24] cuaderno de trabajo que Lope utilizó entre agosto de 1631 y el final de 1633 en el que se alternan diversas composiciones, pero en el que priman especialmente los poemas ligados a la realidad más inmediata del poeta. En ellos asoma a cada paso la queja de Lope por la falta de premio a sus méritos literarios.

Entre las obras incluidas en *La vega del Parnaso* también abundan las dedicatorias y los poemas de elogio a personajes influyentes, que testimonian esta obsesión del anciano Lope. No parece que sus alabanzas causaran mucho efecto. Recupera, por ejemplo, un poema compuesto al nacimiento de Felipe IV y se dedican composiciones a los infantes Carlos y Fernando y al príncipe Baltasar Carlos, al duque de Medina de las Torres, que más tarde sería yerno de Olivares, a Luis de Haro, etc. Hasta hay versos para saludar el recién construido Palacio del Buen Retiro: *Versos a la primera fiesta del palacio nuevo*, compuesto en diciembre de 1632. Entre estas composiciones podemos destacar las siguientes: *Égloga panegírica al epigrama del serenísimo infante Carlos*, impresa suelta, probablemente en Madrid, en 1632, en la que insiste en el tema del mecenazgo;[25] *Al serenísimo señor don Fernando de Austria [...] la Congregación de los sacerdotes naturales de Madrid dedica esta canción* (entre 1627 y 1632); *A la venida de Italia a España del excelentísimo señor duque de Osuna*, de la que existió una impresión suelta perdida en torno a la fecha en que se produjo el suceso (1620); etc.

No consiguió Lope seducir al Rey y a la Corte, a pesar de que como decía desencantado en el *Huerto deshecho*: «No fuera el Gran Monarca, / porque viviera yo, menor planeta».[26]

POEMAS DE INSPIRACIÓN RELIGIOSA

Otro grupo de composiciones de los últimos años de Lope son los poemas de temática religiosa, en su mayor parte poemas de compromiso que más tienen que ver con sus preocupaciones cortesanas que con un auténtico fervor religioso.

Quizá los últimos honores públicos que recibe proceden de los círculos religiosos. Con la *Corona trágica* (1627), dedicada al papa Urbano VIII, había conseguido el doctorado en teología y el hábito de la Orden de San Juan. Al mismo tiempo recibe algunos encargos literarios ligados al mundo de la Iglesia o cercanos a ella: la Orden de la Merced, por ejemplo, le encarga

23. *Anfiteatro de Felipe el Grande... Que contiene los elogios que han celebrado la suerte que hizo en el toro en la fiesta agonal del 13 de Octubre deste año de 1631. Dedícale á Su majestad D. José Pellicer de Tovar...* Madrid, Juan González, 1631, f. 16v.

24. J. de Entrambasaguas, «Un códice de Lope de Vega ...», *op. cit.*

25. «Tirsi, es desdichado no tener Mecenas» (en *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 34r).

26. *Huerto deshecho*, en *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 102r.

La vida de San Pedro Nolasco. En 1628 es nombrado Capellán Mayor de la Congregación de Sacerdotes de San Pedro.

A principios del año 1629 se inauguran los Reales Estudios del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús en Madrid y con este motivo Lope compuso una silva de 705 versos que tituló *Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús*, poema impreso probablemente en ese mismo año. Abundan de nuevo en él los elogios al monarca y al conde duque de Olivares.

En 1632 vemos cómo Lope se involucra en una de las polémicas más sonadas de estos años, provocada por la supuesta flagelación de un Cristo por judaizantes oriundos de Portugal en la calle de las Infantas.[27] Probablemente sea este hecho el punto culminante del antisemitismo de la época y se saldó con un Auto de Fe celebrado el 4 de julio de 1632, que tuvo lugar en la Plaza Mayor de Madrid con la asistencia de Sus Majestades y de toda la Corte. En aquel Auto fueron condenados un buen número de portugueses acusados de ser fieles a la ley de Moisés. Este acontecimiento provocó una fuerte agitación en Madrid que duraría varios años. En esas mismas fechas, en junio o julio de dicho año, Lope compuso el poema titulado *Sentimientos a los agravios de Cristo nuestro bien por la nación hebrea*, publicado ese mismo año (S.l. S.a.) e incluido más tarde en *La vega del Parnaso*.[28] Lope se dirige en el poema a Baltasar Carlos, «Príncipe Hispano» (f. 137v) y se lamenta de la injuria cometida por el «fementido Hebreo» (f. 139r) que nuevamente ha derramado la sangre del Señor, infamando así la monarquía española. Aparte de toda una variada gama de insultos como «áspid Hebreo» (f. 141r), «pérfido homicida» (f. 141v), «linaje protervo» (f. 142r) o «vil Hebreo» (f. 144r), les acusa de vengarse así de los azotes recibidos en el Templo y recurre a motivos pertenecientes a la retórica antijudaica tradicional: esperan en vano al Mesías, no entienden las Escrituras y «toman nuestra ley fingidamente», aunque en este último caso matiza que solamente algunos de ellos. Con este poema pretendía Lope dar un paso más en su campaña de acercamiento a la Corte. Probablemente, ante el revuelo e indignación que el sacrílego acto había provocado en aquel momento, el Fénix compuso el poema con el fin de congraciarse con el monarca con vistas a conseguir alguna merced de palacio.

Pero no es el único poema de Lope inspirado por este hecho. Entrambasaguas edita otros poemas suyos que aluden al mismo asunto: «Quando, Señor, de padecer contento?», «A la segunda Pasión» y «Cristo llagado y llegado». El primero de ellos, según dicho investigador, pudo ser escrito con motivo de una justa poética de desagravio, justa o certamen en la que también parece que participaron otros poetas como Antonio de Solís o Francisco López de

27. *Vid.* J. Caro Baroja, *La sociedad criptojudía en la Corte de Felipe IV*, recogido en *Inquisición, brujería y criptojudaísmo*, Ariel, Barcelona, 19743, pp. 65-70 y *Los judíos en la España Moderna y Contemporánea*, Istmo, Madrid, 1986, II, pp. 445-447.

28. *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, ff. 137r-144v.

Zárate.[29] Según Rozas,[30] hay también otro soneto de Lope, «Deçiende al Asirio rayo ardiente...», en elogio de un sermón que escribió Paravicino inspirado en los mismos hechos.[31]

Parece, pues, que el agravio supuestamente cometido y el Auto de Fe posterior tuvieron una gran resonancia en aquellos años. Dos días después del Auto, la casa de la calle de las Infantas fue derribada, fundándose en su lugar, en 1639, un Convento de religiosos capuchinos con el título de *La Paciencia de Cristo*. Además, como señala Antonio León Pinelo, poco después del famoso Auto se hizo un octavario a los desagravios de Cristo en el Monasterio de las Descalzas Reales, y el 14 de septiembre el Rey celebró una solemnísima fiesta y procesión en honor del Cristo crucificado.[32] Por otra parte, se publicaron diversas relaciones que recogían todos los detalles del Auto.[33]

A pesar de todo, no es Lope un autor que se distinga por su hostilidad hacia los judíos y conversos. Es verdad que era familiar del Santo Oficio y que en sus obras dramáticas aparecen en ocasiones alusiones y críticas

29. Los poemas de Lope se encuentran en el *Códice Daza* y han sido editados por J. de Entrambasaguas (*art. cit.*, pp. 62-63, 83-84 y 94-95, respectivamente). El de Antonio de Solís lleva el siguiente epígrafe: «En el Certamen del Christo de la Fè à los Açotes que le dieron los / Iudios, que castigó la Inquisicion.» Se trata de una glosa, que obtuvo el primer premio, a la siguiente redondilla: «Si quando mas ofendido,/ Os desagrauia la Fè, / Efecto de gloria fuè / El agrauio permitido.» (en *Varias poesías sagradas y profanas*, ed. Manuela Sánchez Regueira, CSIC, Madrid, 1968, pp. 297-298). Francisco López de Zárate compuso dos poemas inspirados en dicho asunto: un soneto («Al Crucifixo que vertio sangre, y hablo azotandole Iudios con un Rosal seco; hablando con los Reos.») y una canción («Al Christo que vertio sangre, y hablò azotandole Iudios con un rosal seco»), publicados en sus *Obras varias*, Alcalá, 1651 (*vid. Obras varias de ...*, ed. J. Simón Díaz, CSIC, Madrid, 1947, II, pp. 212 y 218-221, respectivamente).

30. J. M. Rozas, «Lope de Vega y Felipe IV en el "ciclo *de senectute*"», en sus *Estudios sobre Lope de Vega*, *op. cit.*, p. 84.

31. Sobre este sermón *vid.* J. de Entrambasaguas, «Aportaciones a la bibliografía de Paravicino», en *Homenaje a Emilio Alarcos*, Valladolid, 1965-67, II, pp. 226-230.

32. Antonio León Pinelo incluye una detallada descripción del Auto del 4 de julio y diversas noticias sobre los actos que le sucedieron en sus *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, ed. P. Fernández Martín, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1971, pp. 291-293. *Vid.* también J. Deleito y Piñuela, *La vida religiosa española bajo el Cuarto Felipe*, Espasa-Calpe, Madrid, 19632, cap. XVIII.

33. Fue práctica habitual el componer relaciones de los autos de fe que se celebraban, y en ellas afloraba en numerosas ocasiones el sentimiento antisemita. *Vid.* para este tema M. C. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Taurus, Madrid, 1973, pp. 243-245. En cuanto al caso que nos ocupa, el propio León Pinelo (*op. cit.*, p. 292) cita una relación de Juan Gómez de Mora que se imprimió a raíz de los hechos: *Auto de la Fé celebrado en Madrid este año de MDCXXXII, al Rey Don Philippe IIII N.S.* (Madrid, 1632). Y. H. Yerushalmi, *De la Cour d'Espagne au guetto italien. Isaac Cardoso et le marranisme au XVIIe*, Fayard, Paris, 1987, p. 518, cita también otra relación manuscrita del Auto, a cargo de Diego de Soto y Aguilar, que se encuentra en la B.N.M., ms. 6751. Véanse también estos otros ejemplos: Juan Antonio de la Peña, *Discurso en exaltacion de los improperios que padecio la imagen de Cristo a manos de la perfidia Iudaica...* (Madrid, 1632); Juan de Ayala Fajardo, *Oracion panegirica Christo desagraviado de los Oprobrios que unos Hebreos le hizieron en su Sacrosanta Imagen...* (Madrid, 1639); y Fray Matheo de Anguiano, *La nueva Jerusalén, en que la perfidia hebraica reitero con nuevos ultrages la passion de Christo, salvador del mundo, en su sacrosanta imagen del Crucifixo de la Paciencia en Madrid...* (Madrid, 1709).

en este sentido. Así, en *El Brasil restituido* alude a la colaboración desleal de los judíos con los holandeses en Pernambuco. También en *El niño inocente de La Guardia*, inspirado en un famoso proceso de 1490, aparecen argumentos justificativos de la expulsión de los judíos. Incluso en el auto de *La siega* el hebraísmo es condenado al fuego eterno.[34]

Todo ello no obsta para que Lope haya mantenido estrechas relaciones literarias y personales con un cierto número de escritores conocidos por ser cristianos nuevos, como Silveyra, Enríquez Gómez, Fernando Cardoso o incluso su discípulo Pérez de Montalbán, católico sincero pero de origen judío. En los círculos culturales de los años 30 participaron numerosos conversos y marranos que, amparados por la protección de Olivares, tuvieron intensa actividad en academias y tertulias literarias.[35] El ejemplo más claro es el de Fernando Cardoso, médico marrano que, tras conseguir la protección de Olivares, llegó a ser nombrado médico del Rey en 1640 permaneciendo en España hasta 1648, antes de cambiar de vida y establecerse en Italia. Bastantes años más tarde, bajo el nuevo nombre de Ysaac Cardoso publicará una de las obras más importantes de la literatura apologética del judaísmo: *Las excelencias de los hebreos* (David de Castro Tartas, Amsterdam, 1679). Este mismo Cardoso, de quien se ha ocupado en profundidad Yerushalmi, había compuesto una *Oración fúnebre en la muerte de Lope de Vega* (Madrid, 1635) y había colaborado con un soneto en la *Fama póstuma a la vida y muerte del Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio*, de Juan Pérez de Montalbán (Madrid, 1636). Además, la última salida pública de Lope de Vega se produjo unos días antes de su muerte cuando fue a escuchar unas conclusiones de medicina y filosofía del doctor Fernando Cardoso en el Seminario de los Escoceses, en donde le dio repentinamente un desmayo, como nos cuenta el propio Montalbán en la *Fama póstuma...*[36]

Pero, aparte de este poema, hay algunos otros de contenido religioso que se incluyen en *La vega del Parnaso*, aunque la mayor parte son de circunstancias: *Canción al B. Francisco de Borja...*, *A don Francisco de la Cueva y Silva, habiendo hecho una información en derecho a la limpia Concepción de la Virgen...*, *A San Pedro Nolasco*, *Canción al bienaventurado san Juan de Dios...*, etc.

LOS POEMAS ELEGÍACOS

No obstante, la poesía más claramente personal del último Lope es la serie de poemas elegíacos (*Amarilis*, *Felicio*, *Filis*) y otra serie de composiciones que tienen en común con las verdaderas elegías su tono de planto: *Huerto deshecho*, *El Siglo de Oro*, *la Égloga a Claudio*.

34. Y. H. Yerushalmi, *op. cit.*, p. 145. *Vid.* también los ejemplos de Lope que recoge M. Herrero García en sus *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Gredos, Madrid, 1966, pp. 597 y ss.

35. Y. H. Yerushalmi, *op. cit.*, pp. 127-148.

36. J. Pérez de Montalbán (ed.), *Fama póstuma a la vida y la muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, ed. E. Di Pastena, Pisa, Edizioni ETS, 2001, p. 25; el poema de Cardoso antes aludido se encuentra en la p. 110.

La frustración como pretendiente en la Corte y las desgracias personales y familiares que se suceden son el denominador común de todas estas composiciones en las que se refleja una acusada reflexión sobre la muerte. El desengaño vital le lleva por un lado al humor epicúreo de Burguillos pero por otro a las reflexiones estoicas de estos poemas elegíacos finales, originados por la muerte de amigos y familiares: Juan Blas de Castro, Marta de Nevares, Paravicino, Lope Félix, Gonzalo Fernández de Córdoba, etc. Estos poemas contienen una auténtica lección de desengaño y una profunda reflexión sobre lo efímero de la condición humana.[37]

Es verdad que el género elegíaco no era desconocido para Lope. Yolanda Novo ha estudiado magníficamente sus elegías poéticas, desde las de juventud, hasta las últimas creaciones de este tipo insertas en *La vega del Parnaso*.[38]

El género toma un nuevo rumbo en el primer tercio del siglo XVII. La elegía pierde poco a poco sus señas de identidad, amplia sus motivos e incluso abandona a menudo los tercetos como metro, que era la estrofa consagrada para esta composición desde Garcilaso. Se produce un contagio genérico y la elegía se abre a una variedad de asuntos, tonos y orientaciones. Esta permeabilidad genérica hace que convenga más bien hablar de un tono o acento elegíaco o incluso de una modalidad de dicción perceptible en muchas de estas composiciones finales del Fénix.

Ya en las *Rimas Sacras* o en *La Filomena* se encuentran elegías funerales con contaminaciones del género epistolar. Pero es en esta etapa final en la que encontramos la reiterada utilización de un tono elegíaco, tanto en verdaderas elegías como en composiciones de otro tipo, que se tiñen de reflexión moral y constituyen en muchos momentos una auténtica *meditatio mortis*. En ocasiones, se acerca a los tonos del Séneca más estoico, como, por ejemplo, en algunos pasajes de la *Égloga a Claudio*:

> Voy por la senda del morir más clara
> y de toda esperanza me retiro,
> que solo atiendo y miro
> adonde todo para,
> pues nunca he visto que después viviese
> quien no murió primero que muriese.[39]

37. No obstante, la preocupación por la muerte ya asomaba en la epístola *A Arguijo*, incluida en *La Filomena* (1621):

> Mas cuando un hombre de sí mismo siente
> que sabe alguna cosa, y que podría
> comenzar a escribir más cuerdamente,
> ya se acaba la edad, y ya se enfría
> la sangre, el gusto, y la salud padece
> avisos varios que la muerte envía.
> (Lope de Vega, *Obras poéticas*, *op. cit.*, vv. 55-60, p. 842).

38. *Vid.* Y. Novo, «La elegía poética en Lope», *Edad de Oro*, XIV (1995), pp. 223-234; y «La elegía en el primer tercio del siglo XVII: en torno a Lope de Vega», en *La elegía. III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, ed. B. López Bueno, Univ. de Sevilla-Univ. de Córdoba, Sevilla, 1996, pp. 227-260.

39. En *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 94r.

Entre las auténticas elegías provocadas por la muerte de personajes destaca la *Elegía a la muerte de Jerónimo de Villaizán*, impresa suelta en 1633, que, curiosamente, no se incluye en *La vega del Parnaso*. Fue Villaizán, a quien llama Lope «el español Terencio», uno de los dramaturgos preferidos del Rey entre 1630 y 1632, desbancando incluso a Antonio Hurtado de Mendoza, y rival en parte del Fénix en los círculos cortesanos. También escribe Lope un sentido poema titulado *Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro*, dedicado a Felipe IV y redactado en 1631. Hay una edición suelta (S.l. S.a.), y, posteriormente, fue incluido en *La vega del Parnaso*. En esta elegía el tono panegírico y el recuerdo del amigo desemboca en una reflexión sobre la muerte. Otra composición del mismo tipo incluida también en *La vega del Parnaso* es la titulada *Eliso. Égloga en la muerte del Rvdmo. P. Maestro Fray Hortensio Félix Paravicino*, compuesta a fines de 1633. La primera parte es una extensa intervención del pastor Eliso, en estancias aliradas, una verdadera elegía funeral dedicada a su amigo desaparecido, en donde destaca de nuevo la conciencia de la muerte:

> La muerte del amigo
> carta de aviso es justo que se llame,
> y la del enemigo
> alegre nueva de venganza infame,
> pero también como el amigo mueve
> a imaginar que nuestra vida es breve.[40]

La segunda parte es un canto amebeo de Eliso y Arsenio propio de una égloga que finaliza constatando de nuevo la fragilidad de todo lo humano: «viendo que es humo, viento y polvo cuanto / del fin que nos acerca, nos divierte».[41]

Dentro de estos poemas de tono elegíaco hay que incluir también la serie de barquillas escritas a la muerte de Marta de Nevares en abril de 1632 e incluidas a última hora en *La Dorotea*.[42] Además del dolor personal, late en ellas el tema del desengaño ante la falta de premio que sus méritos merecen. Poco después compone la *Égloga Amarilis,* (Francisco Martínez, Madrid, 1633), también con motivo de la muerte de Marta de Nevares, que es una de las composiciones más conmovedoras de esta última etapa. No

40. En *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 68r.

41. *Ibid.*, f. 71v.

42. Son cuatro endechas en forma de idilios piscatorios que compuso Lope con motivo de la muerte de Amarilis. A ellas hay que añadir una composición más, «¡Ay riguroso estado...», que ya había aparecido en *El caballero de Olmedo*. El tópico de la barquilla se convierte en un *leit motiv* en sus últimos años, ya que aparece también en otros poemas de *La vega del Parnaso*: *Felicio* (f. 237v), *A San Pedro Nolasco* (f.146v), *Canción al bienaventurado San Juan de Dios...* (f. 148v), etc. Véase sobre este tema F. B. Pedraza Jiménez, *El universo poético de Lope de Vega*, Ediciones del Laberinto (colec. Arcadia de las Letras), Madrid, 2002, pp. 207-209.

faltan en ella las alusiones a los nuevos escritores a los que despectivamente llama «gremio».[43]

Todavía habría de asistir Lope a nuevas desgracias a medida que avanzaba «por la senda feroz de mi destino»,[44] que se reflejan una vez más en su poesía: *Felicio, égloga piscatoria. En la muerte de D. Félix del Carpio y Luxán*, es un poema compuesto en 1635, cuando conoció la muerte de su hijo Lopito. El dolor del anciano sacerdote se vuelve ahora desgarrado:

> ¡Oh, perezosa muerte!,
> contraria del estilo sucesivo
> de la naturaleza,
> pues para más rigor de tu fiereza
> lo que debe morir perdonas vivo
> pues muere quien tan tierna edad vivía,
> y vivo yo cuando morir debía.[45]

A estos poemas de claro sello personal hay que añadir otro algo más convencional titulado *Pira sacra en la muerte del excelentísimo señor don Gonzalo Fernández de Córdoba...* que se publicó en Madrid en 1635 y fue incluido también en *La vega del Parnaso*.

Uno de los últimos poemas que escribió, la *Égloga Filis*, también participa del mismo tono que venimos observando. El motivo de esta égloga fue la huida de su hija Antonia Clara con Cristóbal Tenorio, caballero cortesano de la camarilla del Conde Duque, y, como señala Rozas,[46] por primera vez parece olvidarse de las pretensiones cortesanas debido a la soledad y amargura que le invaden. El proceso de desencanto del Rey y de la Corte había llegado a su fin. El poeta se siente traicionado por la única persona que le quedaba cerca y muestra abiertamente su dolor:

> La vida se perdona al homicida,
> y aun el honor, con ser de tanto precio;
> pero la ingratitud jamás se olvida.[47]

LOPE FRENTE A LOS «PÁJAROS NUEVOS»

A finales de 1630 Lope muestra su deseo de no seguir escribiendo para los corrales:

43. «Si fueras tú del gremio / que el vulgo por las sátiras aclama, / vendieranse tus versos en la villa.» (En *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 173v). Véase el artículo de J. M. Rozas, «La *Égloga a Amarilis* en el contexto del "ciclo *de senectute*"», en *Estudios sobre Lope de Vega*, *op. cit.*, pp. 479-517.

44. J. de Entrambasaguas, «Elegía de Lope de Vega en la muerte de Jerónimo de Villaizán», *Fénix*, 1 (febrero de 1935), pp. 1-18.

45. *Ibid.*, f. 243r.

46. J. M. Rozas, «Lope de Vega y Felipe IV...», *op. cit.*, p. 116.

47. En *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 197v.

> Días ha que he deseado dejar de escribir para el teatro, así por la edad, que pide cosas más severas, como por el cansancio y aflicción de espíritu en que me ponen. [...] Ahora, Señor exm.°, que, con desagradar al pueblo dos historias que le di bien escritas y mal escuchadas, he conocido o que quieren verdes años, o que no quiere el cielo que halle la muerte a un sacerdote escribiendo lacayos de comedias, he propuesto dejarlas de todo punto, por no ser como las mujeres hermosas, que a la vejez todos se burlan de ellas[48]

Es verdad que Lope añora en estos últimos años un apoyo oficial que le permita poder dedicarse por entero a la literatura culta, en lugar de suministrar obras para los corrales, un trabajo hecho *pro pane lucrando*. No obstante, este deseo expreso de dejar de escribir teatro probablemente tenga que ver con la búsqueda de esa nueva imagen pública que quería proyectar de sí mismo, con el interés de lograr el reconocimiento en Palacio y con su campaña para lograr un cargo estable y remunerado que le solucionase las penurias económicas en su vejez. En esa misma carta solicita a Sessa el puesto de capellán, pero no lo consigue. No hay que olvidar, además, que la prohibición de publicar comedias había cerrado una de las fuentes más importantes de ingresos del Fénix y que no le hizo ninguna gracia que durante la prohibición se autorizara en 1628 la publicación de las obras de Juan Ruiz de Alarcón, protegido de Olivares: «Las *Comedias* de Alarcón han salido impresas: sólo para mí no hay licencia».[49]

No parece que Lope haya cumplido su promesa de dejar el teatro,[50] pues contamos con un buen número de obras compuestas en esta etapa final.

48. *Epistolario...*, *op. cit.*, IV, pp. 143-144.

49. *Ibid.*, IV, p. 131. La enemistad y enfrentamiento de Lope con Alarcón salió a la luz con toda crudeza en numerosas ocasiones. Alarcón contestó a las pullas de Lope en *Los pechos privilegiados*, en donde se refiere a Marta de Nevares y a una novena que estaba haciendo el poeta a la Magdalena:

> culpa a un viejo avellanado
> tan verde, que al mismo tiempo
> que está aforrado de martas,
> anda haciendo Madalenos;
> [...]
> culpa al que siempre se queja
> de que es envidiado, siendo
> envidioso universal
> de los aplausos ajenos;

(J. Ruiz de Alarcón, *Los pechos privilegiados*, ed. A. Millares Carlo, Espasa-Calpe, Madrid, 1972², vv. 2168-2183, p. 92).

50. En el final de *Las bizarrías de Belisa*, escrita en 1634, aludía a ese deseo frustrado de dejar el teatro:

> Senado ilustre, el poeta
> que ya las musas dejaba
> con deseo de serviros,
> volvió esta vez a llamarlas
> para que no le olvideis,
> y aquí la comedia acaba.
> (En *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 92v).

Son al menos una docena de piezas las que escribe en el último lustro de su vida, según la cronología de Morley y Bruerton,[51] pero, sobre todo, destaca su capacidad para buscar a última hora una nueva dimensión trágica, creando una de sus grandes obras maestras: *El castigo sin venganza.*

Poco tiempo después de escrita la citada carta, Lope volvía a insistir en su vitalidad creadora a través del personaje de Belardo de *¡Si no vieran las mujeres!*:

EMPERADOR ¿Aún viven Belardos?
BELARDO ¿No habéis visto un árbol viejo,
cuyo tronco, aunque arrugado,
coronan verdes renuevos?
Pues eso habéis de pensar,
y que pasando los tiempos,
yo me sucedo a mí mismo.[52]

En otra de sus últimas comedias, *La mayor virtud de un rey*, alude a esta jubilación frustrada y a su vuelta a escribir para el teatro:

...el poeta no se cansa
de serviros, aunque ya
le jubilaban las canas:
tan agradecido está
a las mercedes pasadas.[53]

Además, el desvío palaciego en cuanto a su teatro no es tan acusado como se ha apuntado. Es verdad que Lope, a pesar de sus esfuerzos, nunca consiguió el padrinazgo del hombre fuerte de la monarquía, el Conde Duque. En este sentido, no hay que olvidar que el protector de Lope, el duque de Sessa, militó en el bando antiolivarista. Por otra parte, el pasado escandaloso del anciano sacerdote, junto con sus orígenes no nobles, tampoco le ayudaban demasiado. La nueva generación de dramaturgos jóvenes cercanos a Palacio, nacidos en torno a 1600, proceden todos de familias de cierto rango: Calderón, Rojas, Coello, Hurtado de Mendoza, Villaizán, etc. De los mayores, sólo Vélez de Guevara mantenía el prestigio y el favor de la Corte.

Esta nueva promoción de poetas dramáticos se convierten en el blanco de las críticas del Fénix. Son ellos los «pájaros nuevos» a los que alude en la *Égloga Amarilis*:

Canta y darás envidia
a los pájaros nuevos, que fastidia
el canto de los dulces ruiseñores.[54]

51. S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1968.
52. En *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 276v.
53. *Ibid.*, f. [61]r.
54. En *La vega del Parnaso, op. cit.* f. 174r.

También en *La Dorotea* alude a los nuevos escritores, en este caso con el tópico del "barco nuevo":

> No mires los que salen,
> ni barco nuevo envidies,
> porque le adornen jarcias
> y velas le entapicen.[55]

Al Lope anciano ya no le preocupa demasiado obtener el éxito popular y el favor del público, sino que se muestra obsesionado por obtener el reconocimiento del poder y de la Corte. Incluso muestra en algunos momentos cierto desprecio por el vulgo:

> Aquel ingenio que laureles ama
> no los busque en el vulgo
> atento aspire a más ilustre rama.[56]

No obstante, acierta Maria Grazia Profeti[57] cuando señala que el teatro de Lope no fue tan olvidado en Palacio como se piensa habitualmente. Si analizamos la producción teatral de esta última época, se observa que el Fénix trabajó para la Corte en algunas ocasiones. En 1625 recibe el encargo de celebrar dramáticamente uno de los éxitos militares de la corona frente a los holandeses en Salvador de Bahía y así surge *El Brasil restituido*, que se estrenó el 6 de noviembre de dicho año. El 18 de diciembre de 1627 se representa en palacio *La selva sin amor*, la primera ópera española, cuya escenografía corrió a cargo de Cosme Lotti, recién llegado a Madrid, que inauguraría la época dorada de los espectáculos cortesanos. El propio Lope recordaría admirado años más tarde la brillante escenografía:

> La primera vista del teatro, en habiendo corrido la tienda que le cubría, fue un mar en perspectiva, que descubría a los ojos (tanto puede el arte) muchas leguas de agua hasta la ribera opuesta, en cuyo puesto se vían la ciudad y el foro con algunas naves, que haciendo salva, disparaban, a quien también de los castillos respondían.[58]

En 1631 redacta en tres días *La noche de San Juan*, representada por la compañía de Avendaño en las fiestas ofrecidas por el Conde Duque a los reyes en los jardines del conde de Monterrey.[59] En este mismo año estrenó

55. *La Dorotea*, *op. cit.*, p. 231.

56. Se trata de una composición inédita, dirigida a un aspirante a dramaturgo, que se halla en el *Códice Daza*; véase J. de Entrambasaguas, «Un códice...», *op. cit.*, pp. 109-110. Este desprecio hacia el vulgo aparece también en otras obras: véase *La noche de San Juan*, *op.cit*, p. 1549.

57. M. G. Profeti, «El último Lope», *op. cit.*

58. Dedicatoria de *La selva sin amor*, en *Colección de las obras sueltas...*, *op. cit.*, I, pp. 225-226.

59. El texto se imprime, ya muerto Lope, en la *Parte XXI verdadera* (Viuda de A.Martín-D. Logroño, Madrid, 1635). En la propia comedia Lope describe con todo lujo de detalles

en Palacio la compañía de Avendaño *La hermosa fea*, obra que fue impresa póstuma en la *Parte 24 perfeta* (Verges, Zaragoza, 1641). Dos años más tarde, el 3 de febrero de 1633, la compañía de Manuel Vallejo estrenaba *El castigo sin venganza*.

Teresa Ferrer[60] apunta también que *El amor enamorado*, una de las últimas comedias del Fénix, debió ser representada en el Retiro en una fecha posterior a su inauguración, ya que el 13 de julio de 1635 se efectuó un pago a Cosme Lotti por «una nube de Venus que añadió para las apariencias de la comedia del *Amor Enamorado*» que debe ser la obra de Lope.[61] El final de la obra, en que se dirige directamente al Rey, parece avalar esta hipótesis:

FEBO Y aquí,
divino Planeta Cuarto,
Luna, madre de otro Sol,
que gocéis por muchos años,
dé fin en vuestro servicio
El Amor enamorado.[62]

Todavía en vida de Lope, el 25 de enero de 1635, la compañía de Manuel Vallejo estrena en el Pardo, otro de los escenarios palaciegos, *La boba para los otros y discreta para sí*[63] y el 22 de mayo de 1635 era la compañía de Juan Martínez la que llevaba a la escena *Amar, servir y esperar*.

No parece, pues, que haya abandonado el teatro, tal y como pretendía según la carta de 1630 antes citada, ni que haya sido tan olvidado por la Corte, sino que Lope se sentía celoso del fácil triunfo en palacio de esa nueva generación de dramaturgos, los «pájaros nuevos», que poco a poco le iban desplazando de los escenarios palaciegos. Tampoco es de extrañar que estos jóvenes dramaturgos fueran los preferidos de la Corona en los años treinta, no en vano estaban más cerca de Felipe IV y de su hermano, el Cardenal Infante don Fernando, en edad y en mentalidad que el anciano y amargado Lope. De entre ellos destacan indudablemente Rojas y Calderón.

En principio, Calderón era uno más entre los dramaturgos de la nueva hornada de principios de la década de los 30: Antonio Coello, Rojas, Villaizán,

la fiesta cortesana y teatral que organizó el Conde Duque en los jardines del conde de Monterrey; *vid. La noche de San Juan*, en Lope de Vega, *Obras selectas*, *op. cit.*, I, pp. 1541-1543. Véase sobre esta obra el artículo de V. Dixon, «El post-Lope: *La noche de San Juan* metacomedia urbana para palacio», en *Lope de Vega: comedia urbana y comedia palatina. Actas de las XVIII Jornadas de teatro clásico. Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 1995*, ed. F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, Festival de Almagro-Universidad de Castilla-La Mancha, Almagro (Ciudad Real), 1996, pp. 61-82.

60. T. Ferrer, «*El vellocino de oro* y *El amor enamorado*» en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas XII-XIII celebradas en Almería*, Diputación de Almería, Almería, 1996, pp. 47-63.

61. Texto citado por T. Ferrer, *art.cit.*, p. 53, *apud* N.D.Shergold, *A History of Spanish Stage from Medieval Times Until the End of the Seventeenth Century*, Clarendon Press, Oxford, 1967, p. 285.

62. En *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 219v.

63. H. Rennert y A. Castro, *op. cit.*, p. 45.

Hurtado de Mendoza, Cáncer, etc. Por eso, le vemos participar activamente en los festejos de la Corte y cultivar esa nueva modalidad de comedias en colaboración que tanto proliferó.[64] En los años siguientes, sobre todo partir de 1635, Calderón se va a convertir en el gran dominador de la escena cortesana. No obstante, ya advirtió Profeti[65] de la notoriedad que alcanzó Rojas en los primeros años de esta década. No parece que Rojas tuviera mala relación con el Fénix. Después de su muerte, alude a él elogiosamente en *Entre bobos anda el juego*.[66] Pero sobre todo es uno de los dramaturgos más relevantes que aparece en la *Fama póstuma*; en su poema advierte la falta de premio y reconocimiento en vida que sufrió Lope:

> Su admiración en llanto se convierte,
> de todos fue en la vida venerado,
> y nadie le premió, sino la muerte.[67]

Sobre las relaciones de Lope con Calderón persisten muchas dudas. Al principio Lope había mantenido un trato cordial con el joven Calderón, que incluso había participado en las justas de beatificación y canonización de San Isidro en 1620 y 1622. Al frente de este segundo volumen se publica una décima de Calderón en la que elogia a Lope y en la que alude a una de las verdaderas obsesiones del Fénix: la envidia que despierta. Dice así:

> Aunque la persecución
> de la envidia tema sabio,
> no reciba de ella agravio,
> que es de serlo aprobación.
> Los que más presumen son,
> Lope, a los que envidia das,
> y en su presunción verás
> lo que tus glorias merecen,
> pues los que más te engrandecen
> son los que te envidian más.[68]

Es curioso cómo en una ocasión Lope eludió competir abiertamente con Calderón, tal y como cuenta en una carta de 1628 a Antonio Hurtado de Mendoza:

64. Véase R. González Cañal, «Calderón y sus colaboradores», en *Calderón 2000*, ed. I. Arellano, Reichenberger-Universidad de Navarra, Kassel-Pamplona, 2002, I, pp. 541-554.

65. M. G. Profeti, *art. cit.*, p. 12.

66. «Es un Lope si hace versos» se dice al describir al galán (*Entre bobos anda el juego*, ed. M. G. Profeti, Crítica, Barcelona, 1998, v.308, p. 15). También en *En Madrid y en una casa*, que se atribuye unas veces a Tirso y otras a Rojas, se alude a la muerte de Lope: «Lope ha muerto» (en *Parte 35 de comedias escogidas...*, Madrid, 1675, f. 114a).

67. J. Pérez de Montalbán (ed.), *Fama póstuma...*, *op. cit.*, p. 101.

68. En *Colección de obras sueltas...*, *op. cit.*, XII, p. xv.

> Estos días se decretó en el senado cómico que Luis Vélez, don Pedro Calderón y el dotor Mescua hiciesen una comedia, y otra, en competencia suya, el dotor Montalbán, el dotor Godínez y el licenciado Lope de Vega, y que se pusiese un jarro de plata en premio. Respondí que era este año capellán mayor de la Congregación, y que para el que viene acetaba el desafío. Grande invención, solene disparate, desautorizada cosa, gran plato para el vulgo.[69]

Se ha apuntado que quizá pudo romper con Calderón a raíz del episodio de las Trinitarias, a principios de 1629, cuando el joven dramaturgo profanó la clausura del convento en que había profesado Marcela, la hija de Lope, de lo que se queja en carta al duque de Sessa.[70] Pero no hay datos sobre esta posible enemistad; al contrario, tras la muerte de Lope, Calderón le cita elogiosamente en algunas de sus obras.[71]

Tampoco parece haber tenido malas relaciones con Villaizán, uno de los dramaturgos que adquiere rápidamente el favor real, a juzgar por el elogio que hace a su muerte, como ya hemos visto.

La *Égloga a Claudio*, que Rozas fecha hacia enero de 1632,[72] es un manifiesto contra el éxito de estos jóvenes dramaturgos. En este poema insiste en dos temas fundamentales en el Lope viejo: el enfrentamiento con los «pájaros nuevos» y el menosprecio que sufre por parte de la Corte. No era la primera vez que Lope utilizaba una epístola a un amigo para defenderse de las críticas y para autoelogiarse. Así lo había hecho en las epístolas incluidas en *La Filomena* (1621) y en *La Circe* (1624). En este caso se trata de un verdadero memorial de méritos, ya que recorre su amplia obra literaria y manifiesta abiertamente su orgullo como creador de la fórmula teatral vigente: «Débenme a mí de su principio el Arte».[73]

Parece claro que estamos ante una nueva época y que los «pájaros nuevos» se encontraban con un público preparado, habituado a la fórmula teatral de

69. *Epistolario...*, *op. cit.*, IV, p. 102.

70. *Epistolario...*, *op. cit.*, IV, pp. 105-106.

71. Calderón cita a Lope en *No hay burlas con el amor*, *No hay cosa como callar*, *Cuál es mayor perfección*, etc. Véanse sobre este tema J. C. de Torres, «Adiciones al tema de las citas cervantinas en Calderón: las citas sobre Lope de Vega», *Anales cervantinos*, XXXV, (1999), pp. 571-584 y F. B. Pedraza Jiménez, «De Lope a Calderón. Notas sobre la sucesión en la monarquía dramática», en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, ed. J. Alcalá-Zamora y E. Belenguer, Sociedad Estatal Nuevo Milenio, Madrid, 2001, II, pp. 831-854.

72. J. M. Rozas, «El género y el significado de la *Égloga a Claudio* de Lope de Vega», en *Estudios sobre Lope de Vega*, *op. cit.*, pp. 169-196.

73. *Égloga a Claudio*, en *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 98v. Ya en la epístola *A don Antonio Hurtado de Mendoza*, incluida en *La Circe* (1624), reclamaba el mérito de haber creado el teatro de la época:

> Necesidad y yo, partiendo a medias,
> el estado de versos mercantiles,
> pusimos en estilo las comedias.
> Yo las saqué de los principios viles,
> engendrando en España más poemas
> que hay en los aires átomos sutiles.
> (Lope de Vega, *Obras poéticas*, *op. cit.*, vv. 208-213, p. 1197).

la comedia nueva, capaz de apreciar los cambios que proponía la nueva generación.[74] Y eso se debía a Lope, principalmente. De ahí su sentimiento de agravio ante el trato que se le dispensa. Su obsesión es reclamar ante los jóvenes el respeto que merece por ser el creador de la comedia nacional:

> Ya está de suerte trivial la senda,
> que a todos el asunto facilita,
> porque la copia escrita
> es fuerza que se venda;
> pero esto sin negar a los modernos
> aquel honor que los construye eternos.
> [...]
> Sin esta confusión, como renuevos,
> en quien su imagen verde planta imprime,
> compiten lo sublime
> con argumentos nuevos,
> pero tengo por vana hipocresía
> hurtar de noche y murmurar de día.[75]

Precisamente una de las obsesiones más reiteradas de Lope en los últimos años fue la apropiación indebida de sus argumentos y de sus comedias por parte de otros autores. Por eso se queja de aquellos que se dedican a «hurtar de noche y murmurar de día». Este tema aparece también en una comedia de la última época, *El desprecio agradecido*: «ni es justo que historia mía / ande por libros ajenos.»[76]

La queja de Lope no deja de ser cierta. Es verdad que en el teatro áureo hay que contar con un fondo común de lances y resortes dramáticos a los que acuden los dramaturgos de manera automática, dado el alto grado de formalización que había alcanzado la comedia nueva. Se trabajaba de manera muy rápida, al dictado de "autores» de compañías y en busca de un éxito fácil y seguro. Los dramaturgos contaban con todo el arsenal dramático de Lope, y una y otra vez recreaban argumentos y situaciones ya tratados por ese "monstruo de la naturaleza". Al analizar el corpus dramático calderoniano, por ejemplo, el uso de obras anteriores de Lope aparece por doquier: *Amor, honor y poder*, representada en Palacio el 29 de junio de 1623 por la compañía de Juan Acacio Bernal, tiene mucho que ver con *El Rey por trueque*, atribuida al Fénix; *El príncipe constante* está en deuda con *La fortuna adversa del infante Don Fernando de Portugal*, también atribuida a Lope; *Saber del mal y del bien* se puede relacionar con *Las mudanzas de la fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón*; *El maestro de danzar* tiene el precedente de una obra del Fénix con idéntico título; *La fingida Arcadia*, escrita en colaboración, cuenta con los modelos de la novela pastoril y de la comedia de Lope (*La Arcadia*) y también de una obra de Tirso (*La fingida Arcadia*); con el

74. Véase F. B. Pedraza Jiménez, «De Lope a Calderón. Notas...», *op. cit.*
75. *Égloga a Claudio* en *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 99r.
76. En *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 167r.

título de *La Margarita preciosa* hay también un auto de Lope; y dos obras cumbres como *El médico de su honra* y *El alcalde de Zalamea* cuentan con modelos lopescos.[77] Precisamente el 26 de agosto de 1635 se estrenaba en Palacio por la compañía de Martínez de los Ríos *El médico de su honra* de Calderón; unas horas después Lope, el primer recreador de la historia, expiraba a poca distancia de allí.

Si analizamos la obra de Rojas Zorrilla también nos encontramos con coincidencias semejantes en temas y argumentos: *Los celos de Rodamonte* cuenta con el modelo de una obra de Lope de idéntico título; *Los bandos de Verona* tiene como precedente la obra titulada *Castelvines y Monteses*; *Los trabajos de Tobías* pudo ser inspirada por *La historia de Tobías* del Fénix; *El mejor amigo el muerto*, escrita en colaboración con Belmonte y Calderón, se puede relacionar con *Don Juan de Castro*; etc. Incluso un dramaturgo más cercano a Lope en edad, Luis Vélez de Guevara, recrea en *La serrana de la Vera* una historia ya dramatizada por el Fénix.

Otra de las quejas frecuentes de Lope y de todos los dramaturgos de la época es la que se refiere a los impresores y libreros sin escrúpulos que sacan a la luz con su nombre obras ajenas. La queja no era nueva. Ya en 1620, en el prólogo de la *Parte trece*, arremetía duramente contra los «memorillas» que hurtaban sus comedias, a los que denominaba «poetas duendes».[78] Lope había tenido que detener la publicación de sus *Partes de comedias* debido a la prohibición de 1625.[79] Pero en distintos lugares aparecían *partes* espúreas que agrupaban textos suyos junto con otros que descaradamente le prohijaban.[80] Los dardos de Lope, como luego los de Calderón o Rojas, se dirigirán a estos impresores fraudulentos, en particular, a los sevillanos, a los que alude en el prólogo que pone al frente de *El castigo sin venganza*:

77. *El médico de su honra* de Lope fue publicada en una de las llamadas partes extravagantes: *Parte XXVII* (Barcelona, 1633). Es posible que Calderón también se inspirara en *Deste agua no beberé* (1630) de Claramonte. Más tarde contamos con otra imitación de esta obra en *A lo que obliga el honor* (1642) de Antonio Enríquez Gómez. Sobre *El alcalde de Zalamea*, véase la edición de las dos obras de J. M. Escudero (Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 1998, Biblioteca Áurea Hispánica, 1).

78. *Apud* A. Castro y H. A. Rennert, *op. cit.*, p.246.

79. J. Moll, «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los Reinos de Castilla: 1625-1634», *Biblioteca de la Real Academia Española*, LIV (1974), pp. 97-103 y «Por qué escribió Lope *La Dorotea* (contribución de la historia del libro a la historia literaria)», *1616*, II (1979), pp. 7-11.

80. Véanse, por ejemplo, la *Parte veinte y tres* (Miguel Sorolla, Valencia, 1629), la *Parte veinte y cinco* (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1631), la perdida *Parte veinte y seis* (Zaragoza, 1645?) o la *Parte veinte y siete* (Sebastián de Cormellas, Barcelona, 1633), falsificaciones sevillanas que atribuyen a Lope comedias de todo tipo: en realidad sólo dos o tres comedias de cada volumen son suyas. *Vid.* A. Castro y H. A. Rennert, *op. cit.*, pp. 308-311 y G. Vega García-Luengos, «Cómo Calderón desplazó a Lope de los aposentos: un episodio temprano de ediciones espúreas», en *Actas selectas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, ed. I.Arellano y G.Vega, Peter Lang (serie Ibérica), New York, 2001, pp. 367-384.

> Vuesamerced la lea por mía, porque no es impresa en Sevilla, cuyos libreros, atendiendo a la ganancia, barajan los nombres de los poetas, y a unos dan sietes y a otros sotas (que hay hombres que por dinero no reparan en el honor ajeno, que a vueltas se sus mal impresos libros venden y compran)...[81]

No es de extrañar que, ante este panorama, el Fénix aprovechara cualquier ocasión para quejarse amargamente de estos abusos. Son conocidas las críticas que pone al frente de *La Dorotea*, en texto que firma López de Aguilar pero que, en realidad, según se demuestra en el *Códice Daza*, pertenece al dramaturgo:

> También ha obligado a Lope a dar a la luz pública esta fábula el ver la libertad con que los libreros de Sevilla, Cádiz y otros lugares del Andalucía, con la capa de que se imprimen en Zaragoza y Barcelona, y poniendo los nombres de aquellos impresores, sacan diversos tomos en el suyo, poniendo en ellos comedias de hombres ignorantes que él jamás vio ni imaginó, que es harta lástima y poca conciencia quitarle la opinión con desatinos.[82]

En la *Égloga a Claudio* vuelve a la carga denunciando estas prácticas fraudulentas:

> Mas ha llegado, Claudio, la codicia
> a imprimir con mi nombre las ajenas,
> de mil errores llenas
> o ignorancia o malicia
> y aunque esto siento más menos condeno
> algunas mías con el nombre ajeno.[83]

En una de sus últimas obras, *El desprecio agradecido*, también se trasluce la misma queja:

> INÉS Pues un libro y esta vela
> os será de gran provecho.
> BERNARDO ¿Quién es?
> INÉS Parte veintiséis
> de Lope.
> BERNARDO Libros supuestos
> que con su nombre se imprimen.[84]

En efecto, la picaresca de los impresores llevaba a imprimir estas ediciones espúreas y a atribuir las obras al mejor postor o al autor más rentable, lo

81. Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, Octaedro, Barcelona, 1999, p. 75.
82. *La Dorotea*, *op. cit.*, p. 63.
83. En *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 98v.
84. *El desprecio agradecido* en *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 153r.

que ha provocado un mar de dudas en el caudal dramático del Siglo de Oro. Curiosamente, todavía en los últimos años de la vida de Lope sigue vendiendo su nombre y por eso se le atribuyen obras ajenas: por ejemplo, obras de Calderón como *La selva confusa*, *Amor, honor y poder* (con el título de *La industria contra el poder*)[85], *La puente de Mantible*, *De un castigo, tres venganzas*, *La devoción de la cruz* (con el título de *La cruz y la sepultura*) e incluso *La vida es sueño* aparecen impresas a nombre de Lope.[86]

Germán Vega[87] ha estudiado cómo Calderón sustituyó a Lope muy pronto en las imprentas como autor de éxito, testimonio indudable de cómo se alza con la monarquía cómica. A partir de su muerte, será Lope el expoliado y Calderón o Rojas los autores beneficiados por la piratería de los impresores. A nombre de este último, por ejemplo, se imprimen *En los indicios la culpa* (con el título de *Las cartas en la estafeta*), *El desdén vengado*, *La esclava de su galán* y *La difunta pleiteada*, todas ellas obras de Lope.

Probablemente, sea *El castigo sin venganza* la respuesta que Lope ensayó contra esa nueva generación en ascenso que comenzaba a acaparar lo honores y los premios cortesanos. En palabras de Rozas «es el manifiesto práctico y preciso contra esos nuevos dramaturgos y en especial contra Calderón, así como el manifiesto teórico es la *Epístola a Claudio*».[88] Sin perder de vista las convenciones de la comedia nueva, Lope escribe una cuidada obra de vejez, un tipo de tragedia nueva que puede presentar ante los nuevos dramaturgos para demostrar quién tiene la hegemonía dramática. Se conserva el manuscrito autógrafo de la obra fechado el 1 de agosto de 1631. No obstante, la autorización gubernativa para su representación no se concede hasta el 9 de mayo del año siguiente y Shergold y Varey[89] retrasan su estreno hasta el 3 de febrero de 1633 a cargo de la compañía de Manuel Vallejo. La función se hizo un solo día y se han buscado explicaciones para este hecho, aunque no parece tan raro en esta época. Es verdad que Lope, orgulloso de su creación y contraviniendo sus costumbres, se apresuró a publicar la obra y, para evitar la prohibición, la entregó al impresor barcelonés Pedro Lacavallería que la sacó a la luz en 1634. El prólogo es un verdadero manifiesto lleno de seguridad y orgullo. En 1635 la obra se representó de nuevo en el palacio del Buen Retiro ante el rey y la Corte por la compañía de Juan Martínez. Que se trataba de una obra maestra y de una nueva vuelta

85. Sobre esta comedia, incluida en la *Segunda parte* de las comedias de Calderón, véase el artículo de G. Vega García-Luengos, «Calderón, nuestro problema (bibliográfico y textual): más aportaciones sobre las comedias de la *Segunda parte*», en *Ayer y hoy de Calderón*, ed. J. M. Ruano de la Haza y J. Pérez Magallón, Castalia, Madrid, 2002, pp. 37-62.

86. Véase D.W.Cruickshank, «Los "hurtos de la prensa" en las obras dramáticas» en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, dir. F. Rico, Univ. de Valladolid, Valladolid, 2000, pp. 129-150.

87. G. Vega García-Luengos, «Cómo Calderón desplazó a Lope...», *art. cit.*

88. J. M. Rozas, «Texto y contexto en *El castigo sin venganza*», en «*El castigo sin venganza*» *y el teatro de Lope de Vega*, ed. R. Doménech, Cátedra, Madrid, 1987, pp.163-190, la cita en la p. 182.

89. N. D. Shergold y J. E. Varey, «Some palace performances of Seventeenth Century plays», *Bulletin of Hispanic Studies*, XL (1963), pp. 212-244.

de tuerca en la producción dramática lopesca lo demuestra el sugerente subtítulo que le puso un entusiasta editor en 1647: «Cuando Lope quiere, quiere».

Pero ni siquiera con esta obra maestra encontró Lope el favor y el apoyo de la Corte, tal y como deseaba. Al contrario, lo que tuvo que presenciar y aceptar fue el triunfo del binomio Calderón-Lotti en los escenarios cortesanos, en particular, con el montaje de *El mayor encanto, amor*, obra que se representó en la noche de San Juan de 1635 en los estanques del Buen Retiro.

Ante este panorama, no resulta extraño que en las últimas comedias muestre Lope abiertamente su desencanto del mundo de la Corte. Menudean en ellas alusiones a la ingratitud y a la envidia que en ella rigen: «¡Oh envidia, bien te llamaron / hija de la Corte!».[90] Así ocurre también en *Si no vieran las mujeres* en donde Belardo, trasunto de Lope, dice al Emperador: «Porque dicen por acá / que el dar se pasó a otro reino» o más adelante cuando señala el mismo personaje:

> Bien me dijeron allá,
> ¿a la Corte vais, Belardo?
> Los cortesanos harán
> rica la pobreza vuestra,
> ya son relojes de muestra
> que señalan y no dan.[91]

En otras ocasiones acude a la ironía para mostrar su desencanto por la falta de premio:

> BRITO Quien pretende (estame atento)
> tres cosas ha de tener.
> JUAN ¿Qué son? Que ya las espero.
> BRITO Son diligencia y paciencia,
> y poco merecimiento.
> JUAN Todas pienso que me faltan.[92]

Sin embargo, no parece que haya habido una enemistad manifiesta ni un enfrentamiento directo con los llamados «pájaros nuevos». Es verdad que se echa en falta en la *Fama póstuma* la participación de algunos de estos dramaturgos de éxito: Calderón, Coello, Diamante, Cubillo, etc. Las causas pueden ser múltiples y diversas, sin olvidar las relaciones de cada uno con el impulsor y colector de la obra, Pérez de Montalbán.[93] No es el caso de Calderón, que parece que mantuvo buenas relaciones con Montalbán, a juzgar

90. *La mayor virtud de un rey* en *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 59v.

91. En *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, ff.276v; véase también f. 290v. Otros ejemplos en A. Castro y H. A. Rennert, *op. cit.*, pp. 335-336, nota 27.

92. *El guante de doña Blanca*, en *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 5v.

93. Véase a este respecto la introducción de E. Di Pastena a la edición de la *Fama póstuma...* de J. Pérez de Montalbán (ed.), *op. cit.*, pp. XXXIII-LV.

por sus colaboraciones en la composición de algunas obras: *Polifemo y Circe*, *El monstruo de la fortuna* y *El privilegio de las mujeres*.

Por el contrario, están presentes Luis y Juan Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla, Godínez, Solís, Antonio Hurtado de Mendoza, Belmonte, Martínez de Meneses, Rodríguez de Villaviciosa, etc.

Además, incluso su mayor enemigo, Pellicer, no escatima elogios en su *Urna sacra erigida a las inmortales cenizas*: «La calidad del maestro es la codicia de los discípulos. ¡Oh, cuántos alumnos sacó tu fama en competencia de tu doctrina! Estos traerán la frente rubricada con tu retrato...»[94] Muerto Lope, no era necesario el vituperio y sí los desmedidos elogios. También otros comentadores de Góngora (Salazar Mardones, Salcedo Coronel, etc.) participan en esta obra en honor del Fénix.

Es evidente que en los últimos años de su vida Lope lucha obsesivamente por conseguir el puesto de cronista o en su defecto alguna prebenda de la Corte. Unida a esta pretensión está la idea de proyectar una imagen de dignidad en lo vital y en lo literario. Así, siguiendo las huellas de Virgilio y Horacio, se lanza por los caminos de la poesía grave y de tono elegíaco.

Quizá el denominador común de todas las referencias autobiográficas del último Lope sea el tono quejumbroso y la actitud agraviada ante la ingratitud de los círculos cortesanos. A medida que se suman los reveses vitales, va perdiendo fuerza en su queja, hasta diluirse en un profundo dolor y amargura ante todo lo que le rodea. Ya en el *Huerto deshecho*, que se imprimió en 1633, muestra este estado de ánimo y «después de dos años pretendiente» parece abandonar sus ilusiones:

> Áspero torbellino,
> armado de rigores y venganzas,
> súbitamente vino
> a deshojar mis verdes esperanzas,
> haciendo el suelo alfombra de colores
> tantas hojas escritas como flores.[95]

Probablemente, el rapto de su hija Antonia Clara por un protegido de Olivares en 1634, circunstancia que motiva la *Égloga Filis* y que se refleja incluso en una de sus últimas obras, *La mayor virtud de un rey*,[96] supone el punto final de sus pretensiones cortesanas y sume a Lope definitivamente en el dolor y la tristeza. Ya nada le importa, las vanidades del mundo pasan a segundo término, porque como señala en la *Égloga Filis*:

> Silvio, esas cosas, aunque causan penas,
> no llegan a las túnicas del alma.[97]

94. J. Pérez de Montalbán (ed.), *Fama póstuma...*, *op. cit.*, p. 207.
95. *Huerto deshecho* en *La vega del Parnaso*, *op. cit.*, f. 102r.
96. *La mayor virtud de un rey*, *ibid.*, ff. 55v-56r.
97. *Égloga Filis*, *ibid.*, f. 192v.