

ANUARIO

LOPE

DE

VEGA

LA SONETADA A LOPE DEL CARTAPACIO DE PALOMO

JOSÉ MANUEL RICO GARCÍA - JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS

XIV

20  08

JOSÉ MANUEL RICO GARCÍA Y JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS: «La sonetada a Lope del Cartapacio de Palomo».

Resumen:

Este artículo se propone establecer, fijar e intentar dilucidar el sentido del conjunto de composiciones, incluidas en el manuscrito 3857 de la Biblioteca del Consejo, que se escribieron contra Lope durante su estancia en Sevilla entre los años 1602 y 1604. Esta colección de sonetos posee las claves de un episodio significativo en la trayectoria vital y literaria de Lope, pues nos ayuda a explicar las causas de la antipatía que suscitó entre algunos ingenios de la ciudad andaluza. El estudio de estos datos ha permitido relacionar las composiciones del Cartapacio en que se incluyen los sonetos anteriormente citados con otros semejantes que en esos años se escribieron contra el Fénix y que acaso él tuviera en mente cuando refirió en una carta a su amigo Barrionuevo la «sonetada» y los «sonetazos» de que había sido víctima. De momento, no es posible clarificar qué nombres se esconden tras esta «sonetada» debido a las dificultades que supone la anonimidad de estos textos, característica propia de la transmisión de la poesía satírica del Siglo de Oro.

Palabras clave:

Lope de Vega, estancia en Sevilla; «sonetada»; sátira; cartapacio Palomo.

Abstract:

This article intends to establish and elucidate the sense of a group of compositions included in ms. 3857 of the Biblioteca del Consejo, written

against Lope during his stay in Seville between years 1602 and 1604. This collection of sonnets has the key of a very significant episode in Lope's literary and vital trajectory, since it helps us to explain the causes of the antipathy he produced among many writers in the Andalusian city. The study of this information has allowed to relate the compositions of the *Cartapacio* in which these sonnets are included to those previously quoted that were written against Lope, and then maybe he had himself in mind when he mentioned in a letter to his friend Barrionuevo the «sonetada» and the «sonetazos» he was victim of. It is not possible by now to clarify what names are behind this «sonetada» due to the difficulties of the anonymity of these texts, a common feature of the transmission of satiric poetry in the Golden Age.

Key words:

Lope de Vega, stay in Seville; «sonetada»; satire; *Cartapacio Palomo*.

# LA SONETADA A LOPE DEL CARTAPACIO DE PALOMO

JOSÉ MANUEL RICO GARCÍA  
Universidad de Huelva

JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS  
Universidad de Sevilla

El determinado y el posesivo del título se justifican por ser este manuscrito la fuente principal y casi única del conjunto de sonetos satíricos cuyos ataques lamentaba el propio Lope de Vega en la epístola a Gaspar de Barrionuevo:

No se tiene por hombre el que primero  
no escribe contra Lope sonetadas,  
como quien tira al blanco de terrero (vv. 244-246).<sup>1</sup>

Estos sonetos, contra los que Lope reiterará su queja en otros pasajes que estudiaremos, fueron mencionados por primera vez y en este cartapacio por Francisco Rodríguez Marín (1855-1943) en el espléndido «Discurso Preliminar» con que prologó su galardonada edición de *Rinconete y Cortadillo* de 1905, al hilo de las relaciones literarias de Cervantes con el ambiente picaresco de Sevilla y de las estancias de Lope en la ciudad durante los primeros años del siglo xvii con motivo de sus amores con Camila Lucinda, cuya identidad y la de su marido contribuyó él mismo a esclarecer.<sup>2</sup>

En esa primera década del siglo pasado el cervantista ursoonense volvió a cotejar un texto de este manuscrito en su edición de la sátira literaria del

1. Este artículo se ha financiado con los proyectos de la DGICYT, HUM2004-01711/FILO, y HUM2007-66123/FILO, y del grupo del PAI, HUM173.

La «Epístola al contador Gaspar de Barrionuevo» apareció por primera vez en la edición de las *Rimas* por Clemente Hidalgo, Sevilla, 1604; véase Maria Grazia Profeti, *Per una bibliografia di Lope de Vega. Opere non drammatiche a stampa*, Reichenberger, Kassel, 2002, pp. 276-279. Citamos por la edición de Felipe B. Pedraza, *Edición crítica de las Rimas de Lope de Vega*, Universidad de Castilla-La Mancha, Madrid 1993-1994, 2 vols., II, p. 297.

2. La identificación de Camila Lucinda con Micaela de Luján fue dada a conocer con la publicación de la partida de bautismo de Lope de Vega el mozo, Madrid, 7-II-1607, por A. Tomillo y C. Pérez Pastor, *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, anotados por —, e impreso a expensas del Excmo. Señor Marqués de Jerez de los Caballeros. Síguense los «Datos desconocidos para la vida de Lope de Vega» publicados por primera vez en el «Homenaje a Menéndez y Pelayo», Fortanet, Madrid, 1901, pp. 262-263. Posteriormente, aportó nuevos documentos publicando de nuevo dos sonetos del cartapacio el mismo F. Rodríguez Marín, «Lope de Vega y Camila Lucinda: Conferencia de D. —, leída en el Ateneo de Madrid el día 21 de diciembre de 1913», *Boletín de la Real Academia Española*, I (1914), pp. 249-290.

licenciado Pacheco, mencionando otra vez a sus poseedores de entonces, Luis y Antonio Palomo, hijos de un antiguo profesor suyo en la Universidad de Sevilla, el catedrático de Derecho don Francisco de Borja Palomo.<sup>3</sup> A quién y cuándo adquirió este erudito jurista el cartapacio que daría a conocer su antiguo alumno, no se ha podido aún averiguar por más que se desarrollaron ambos en aquel ambiente de efervescencia bibliográfica jalonado entre la constitución de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces y las tertulias de los aristócratas gemelos Don Juan y don Manuel Pérez de Guzmán y Boza, duque de T'Serclaes Tilly y marqués de Jerez de los Caballeros, respectivamente. No obstante, podemos tener la certeza de que fue adquirido después de su edición en 1869 de la relación de las exequias hispalenses de Felipe II, pues este curioso indagador de la cultura y las letras patrias no habría desaprovechado la ocasión de publicar la variante del soneto «Voto a Dios» de Cervantes que figura en su cartapacio como digno colofón al «Prólogo del editor», estudio preliminar que remataba con la transcripción de las cuatro versiones conocidas hasta esa fecha del soneto al Túmulo cuya descripción editaba.<sup>4</sup> De hecho, Rodríguez Marín, entusiasta usuario y finalmente poseedor del manuscrito, no dejó de citar esta versión y su fuente en las repetidas ampliaciones de su ensayo sobre el «soneto más popular del mundo» que intituló, con alguna cursilería que ha mitigado su corrosiva sátira, «Una joyita de Cervantes».<sup>5</sup> Sin embargo, había aludido hartamente

3. De la personalidad de Francisco de Borja Palomo y Rubio (Estepona, 1822-Sevilla, 1898), sólo hemos podido encontrar la breve semblanza de Fernando Díaz del Olmo, «Presentación», en F.B. Palomo, *Historia crítica de las riadas o grandes avenidas del Guadalquivir en Sevilla desde su reconquista hasta nuestros días*, 2 vols., Ayuntamiento de Sevilla (Colección Clásicos Sevillanos), Sevilla, 2001, I, pp. 7-15; ed. facsímil de la de Sevilla, 1878. Fue uno de los fundadores de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, dedicada a la edición de inéditos y raros del Siglo de Oro; sin embargo, no es mencionado por María de la Concepción Zancada y Díaz de Entre-Sotos, «El mundo intelectual en la Sevilla de fines del siglo XIX: "Tertulia del Duque de T'Serclaes Tilly"», *Archivo Hispalense*, 2ª ép., XXXVII, 114-116 (1962), pp. 3-23.

4. F.B. Palomo (ed.), *Descripción del Túmulo y relación de las exequias que hizo la ciudad de Sevilla en la muerte del Rey Don Felipe Segundo por el licenciado Francisco Gerónimo Collado*, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1869, pp. xxxvii-xli; véase la *recensio* del soneto en J. Solís de los Santos, «Una edición crítica del soneto "Voto a Dios" de Cervantes», *Lecturas del 'Quijote' (con un epílogo sobre el soneto "Voto a Dios, que me espanta esta grandeza")*, eds. J. Montero, M. Palenque, I. Román Gutiérrez, *Philologia Hispalensis*, XVIII, 2 (2004), Facultad de Filología, Sevilla, 2006, pp. 237-261.

5. Primera versión en *El Noticiero Sevillano*, 8-V-1905, y *El Noticiero Universal*, Barcelona. El mismo Rodríguez Marín no debió de tener conocimiento del cartapacio cuando preparaba su monografía sobre el poeta Alonso Álvarez de Soria (1573-1603), pues reprodujo la versión que se atribuyó a Quevedo conservada con variantes en otros mss., «Lope dicen que vino. No es posible», véase *El Loaysa de «El celoso extremeño». Estudio histórico-literario*, Tip. de Francisco de P. Díaz, Sevilla, 1901, pp. 162-163; volvió a citar el comienzo de este soneto con la atribución errónea F. Rodríguez Marín, *Luis Barabona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Sucesores de Rivadeneira, Madrid, 1903, p. 85; finalmente, no publicó esta versión del soneto sino en la 2ª ed. aumentada de *Rinconete y Cortadillo*, Tip. de RABM, Madrid, 1920, p. 163; citaremos por la ed. facsímil publicada bajo el título de *Perfiles de la Sevilla Cervantina («Discurso Preliminar» a la edición de Rinconete y Cortadillo)*, presentación Rogelio Reyes Cano, Colección Clásicos Sevillanos. Ayuntamiento, Sevilla, 1992, p. 63.

a este manuscrito silenciando esta vez su propiedad en un artículo de 1908 en que a través de un pliego suelto revelaba la personalidad literaria de Félix Persio Bertiso, el poeta sevillano cuyas composiciones ocupan la mayor parte de este cartapacio hispalense.<sup>6</sup>

Posteriormente, con la adquisición del legado del eximio cervantista por parte del Consejo Superior de Investigaciones Científicas,<sup>7</sup> este códice vino a parar a los fondos de su Biblioteca Central en la sede de la madrileña calle Serrano, donde fue descrito y parcialmente editado por Rosa Navarro en su monografía sobre dichos poemas de Félix Persio,<sup>8</sup> así como también en otros trabajos sobre su interesante contenido de los que se han visto excluidos en concreto estos sonetos satíricos.<sup>9</sup> En definitiva, no sólo las citas sobre las composiciones de este cartapacio han sido realizadas a través de esas publicaciones de la profesora Navarro Durán, sino que también el único estudio con la reproducción de estos mismos sonetos contra Lope, debido a la hispanista norteamericana Adrienne Laskier Martín,<sup>10</sup> está basado en los textos que diera a conocer don Francisco Rodríguez Marín.<sup>11</sup>

Como anticipo de una descripción actualizada del cartapacio que publicaremos próximamente, debemos señalar que el manuscrito RM 3857 es un volumen de 215 x 155 mm., con una numeración moderna a lápiz en el ángulo superior derecho de 210 folios con repetición del f. 12; por tanto, 211 folios en total. Encuadernación de la época en pergamino con sus

6. «Y casi en la sazón misma [...] veníaseme a las manos una abundante colección manuscrita, letra del siglo xvii, de poesías de Bertiso, en las cuales él se nombra con mucha frecuencia»; F. Rodríguez Marín, «La Segunda Parte de la Vida del Pícaro. Con algunas noticias de la vida de su autor», *RABM*, 3ª ép., XVIII (1908), pp. 60-74 (p. 71).

7. Registra la correspondencia entre 1907 y 1916 con Antonio y Luis Palomo, Clara Herrera Tejada, *Inventario del archivo de Francisco Rodríguez Marín*, CSIC, Madrid, 1996, p. 33.

8. R. Navarro Durán, *Poemas inéditos de Félix Persio, Bertiso*, Diputación Provincial, Sevilla, 1983, pp. 13-17.

9. Salvo una escueta mención de los tres sobre Lope que editó Rodríguez Marín en R. Navarro Durán, «Sonetos de *El galán escarmentado* en un manuscrito», *Anuario Lope de Vega*, II (1996), pp. 213-220 (p. 214); otros artículos de Rosa Navarro sobre composiciones de este cartapacio: «Una versión desconocida de la traducción de Fernando de Herrera del idilio *Las rosas* de Ausonio», *Anuario de Filología. Universidad de Barcelona*, VIII (1982), pp. 243-260; «Esdrújulos inéditos de Bartolomé Cairasco de Figueroa», *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, I (1982), pp. 13-34; «La oda 'Diffugere nives' de Horacio, traducida por Fernando de Herrera», *Boletín de la Real Academia Española*, LXII, 227 (1982), pp. 499-542; «Nuevos datos sobre el poeta Fernando de Guzmán», en *Homenatge a Antoni Comas*, Facultat de Filologia. Universitat de Barcelona, Barcelona, 1985, pp. 331-345; «La edición de los Libros de suertes», en P. Jauralde, D. Noguera, A. Rey (eds.), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Tamesis Books Limited, Londres, 1990, pp. 361-367; *Libro de suertes*, Editorial Interpress, Barcelona, 1994.

10. Véase A.L. Martín, «La «Sonetada», o los problemas de una escondida poesía bufonesca», en P. Jauralde, et al., *La edición de textos...*, pp. 271-277, y «Los sinónimos voluntarios and the *Sonetada*», en *Cervantes and the Burlaque Sonnet*, University of California Press, Berkeley, 1991, pp. 156-158 y 228-231.

11. Recientemente, ha reproducido de este manuscrito algunas composiciones que atañen a su propósito Eduardo Chivite Tortosa, *La sátira contra la mala poesía. Antología de la poesía satírica española*, Berenice, Córdoba, 2008, denominándolo «Códice Palomo».

dos correíllas salvadas. Las cuerdas de los tres nervios son visibles en el lomo, en cuya parte superior está inscrito a tinta horizontalmente el título en tres renglones: «PAPELES / Varios / M.S.» y fuera ya de las líneas que lo enmarcan, reza debajo el número 19. Esta disposición y número de serie podría dar alguna pista sobre la librería en que se guardó, pues el cartapacio carece de todo signo de procedencia o firma posesoria. Presenta varias letras, todas cursivas, de finales del XVI o principios del XVII. Las copias de los distintos cuadernillos y su agrupamiento en volumen debieron ser realizados en Sevilla, como delatan tanto el trasfondo ambiental de la mayoría de las composiciones, como el reflejo gráfico del ceceo y seseo característicos de esta pronunciación andaluza.

Destaca sobremano el carácter satírico y burlesco de la mayoría de los poemas, desde aquellos del principio y final del cartapacio, a saber, la paradójica sátira del licenciado Pacheco contra la mala poesía o, como apuntó Juan Montero, la poesía y los poetas,<sup>12</sup> y el romance «A la muerte de Don Rodrigo de Castro Arzobispo de Sevilla», en el cual se zahería la memoria del difunto prelado,<sup>13</sup> pasando, como decimos, por los denuestos contra el despilfarro público y privado del recibimiento de la marquesa de Denia en la ciudad aquejada por la peste,<sup>14</sup> o los desenfadados esdrújulos de Bartolomé Cairasco de Figueroa, y en la parte central del cartapacio la copia sin su atribución cervantina del popular y controvertido soneto con estrambote.

No es de extrañar, pues, que se hayan recogido en este manuscrito los sonetos que escribieron unos resabiados ingenios sevillanos contra aquel que, habiéndose alzado con el «cetro de la monarquía cómica», se aprestaba a un decidido asalto de las cumbres más eruditas y clasicistas del Parnaso, o eso parecía con el acopio de citas de autoridades de que alardeó ostentadamente en el prólogo de las *Rimas* dirigido al veinticuatro Don Juan de Arguijo (1567-1622), el prócer y poeta que lo agasajó en la Atenas Bética

12. J. Montero, J. Solís de los Santos, «La macarronea sevillana del licenciado Francisco Pacheco», en Pedro M. Piñero Ramírez (ed.), *Dejar hablar a los textos. Homenaje al profesor Francisco Márquez Villanueva*, t.I, Fundación Machado y Universidad de Sevilla, Sevilla, 2005, pp. 637-666 (p. 641).

13. Empieza: «Rompe los líquidos aires»; discrepa del carácter satírico contra su biografiado Armando Cotarelo Valledor, *El cardenal don Rodrigo de Castro y su fundación en Monforte de Lemos*, Editorial Magisterio Español, Madrid, 1945-1946, 2 vols., II, p. 70. En efecto, fueron sonados y continuos los roces entre Rodrigo de Castro y las autoridades de su diócesis, y esta carga satírica parece excluir a este poemario de la literatura festiva que proporcionaba el racionero Francisco Porras de la Cámara al sucesor de Castro, el cardenal don Fernando Niño de Guevara; para la malograda «Floresta» de Porras, véase A. Rodríguez Moñino, *Historia de una infamia bibliográfica. La de San Antonio de 1823. Realidad y leyenda de lo sucedido con los libros y papeles de don Bartolomé José Gallardo. Estudio bibliográfico*, Castalia, Madrid, 1965, pp. 186-188.

14. J.M. Rico García, «Voto a Dios que me espanta esta grandeza...» Unos sonetos satíricos en el manuscrito B 2495 de la Hispanic Society», comunicación leída (19 julio, 14:20 h.) en el VII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), 18-22 de julio de 2005, Robinson College, Universidad de Cambridge.

durante sus periodos de permanencia entre 1602 y 1604.

Su estancia en la ciudad resultó fecunda y estuvo jalonada por algunos hitos importantes de su trayectoria literaria: la *Segunda parte de las Rimas*, la preparación y publicación de *El peregrino en su patria*, la redacción<sup>15</sup> de parte de la *Jerusalén*, o la composición de algunas comedias como *El arenal de Sevilla*.<sup>16</sup> También fue 1604 el año de publicación de la *Parte primera* de las comedias.<sup>17</sup> A esta arrolladora feracidad artística acompañaba la plenitud en lo personal al gozar, ya sin trabas ni miramientos, de sus amores con la comedianta Micaela de Luján, la Camila Lucinda de su ficción literaria<sup>18</sup>: no otro fue el auténtico motivo de sus largas temporadas en Sevilla.

El repertorio documental conocido que abarca esos años ha permitido a los biógrafos del poeta reconstruir, aunque sea de forma sumaria y a jirones, lo esencial de su etapa en tierras andaluzas,<sup>19</sup> pero entre las incógnitas que rodean la estancia de Lope en Sevilla siguen sin despejarse las causas de su desencuentro con algunos ingenios sevillanos de nacimiento o adopción y todavía se debate la identidad de esos autores. El propio poeta proporcionó la noticia de su malestar, como ya se ha dicho, en la epístola a Gaspar de Barrionuevo,<sup>20</sup> escrita desde Sevilla en 1603, cuando ultimaba la publicación de las *Rimas* y de *El peregrino en su patria*, que salieron al año siguiente de las prensas de Clemente Hidalgo.<sup>21</sup> En ella se lamentó

15. Véase sobre el particular Luis Gómez Canseco, «Lope de Vega y el humanismo sevillano. El *Cantar* bíblico en la *Jerusalén conquistada*», en P. Bolaños, M. De los Reyes, A. Domínguez Guzmán (coords.), *Geb bin und lerne. Homenaje al profesor Klaus Wagner*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2007, 2 vols., II, pp. 617-634.

16. El Arenal de Sevilla fue compuesto entre 28 de febrero y 17 de mayo de 1603, véase J.H. Arjona, «Apunte cronológico sobre *El Arenal de Sevilla* de Lope», *Hispanic Review*, V (1937), pp. 344-346. Cree probable J. Sánchez Arjona que durante esta estancia de Lope en Sevilla se representara en la fiesta del Corpus algún auto del poeta madrileño, *Anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta finales del siglo XVII*, Imprenta de Rasco, Sevilla, 1898, pp. 115-116; citamos por el facsímil con prólogo de P. Bolaños Donoso y M. de los Reyes Peña, col. Clásicos Sevillanos, n.º6, Ayuntamiento, Sevilla, 1994.

17. Los entresijos de la edición de la *Parte primera* de las comedias fue analizada con detalle por Patrizia Campana, Luigi Giuliani, María Morrás y Gonzalo Pontón, «La *Parte primera* de comedias: historia editorial», en *Lope en 1604*, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, Lleida, 2004, pp. 33-42.

18. Véase Américo Castro, «Alusiones a Micaela Luján en las obras de Lope de Vega», *Revista de Filología Española*, V (1918), pp. 256-292.

19. Ofrecen un ajuste de los datos conocidos Américo Castro, Hugo A. Rennert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter, Ediciones Anaya, Madrid, 1969, pp. 138-145. Las menciones y descripciones del túmulo hispalense de Felipe II en algunas comedias de Lope han sugerido una estancia o visita en 1598 a Manuel Cornejo, «La funcionalidad del espacio urbano en *El amante agradecido* de Lope de Vega», en Carlos Mata, Miguel Zugasti (eds.), *Actas del Congreso «El Siglo de Oro en el nuevo milenio»*, 2 vols., Eunsa, Pamplona, 2005, I, pp. 487-500 (p. 497, n. 16).

20. Sobre la vida y las obras dramáticas de Gaspar de Barrionuevo, véase el artículo de Abraham Madroñal Durán, «El contador Gaspar de Barrionuevo (1562-c. 1624), poeta y dramaturgo toledano amigo de Lope de Vega», *Voz y Letra*, IV, 2 (1989), pp. 105-127.

21. La actividad conocida de Clemente Hidalgo como impresor se desarrolló entre 1599 y 1615. A partir de esta última fecha encontramos su nombre en algunas ediciones impresas por su viuda. El trabajo de su imprenta fue copioso, aunque algunas ediciones, como la

de un encarnizado conjunto de sonetos en el que se ponía en solfa su obra, su personalidad y su propia vida privada. En esos y otros versos de la citada epístola, Lope se muestra ante su amigo como la víctima perpleja de una campaña de descrédito orquestada por algunos poetas sevillanos, inspirados, a su juicio, por la envidia y la mera maledicencia:

Necios, no soy pared; si en las borradas  
 caber pueden de nuevo otros renglones,  
 estas ya están del tiempo derribadas.  
 ¿Soy yo vuestro zaguán, negros carbones? 250  
 ¿Soy yo vuestro estafermo? ¿Es mi tarjeta  
 la obligada de tantos encontrones?  
 Luego se canoniza de poeta,  
 y a las musas del monte cabalino,  
 despacha por el grado la estafeta, 255  
 Cualquiera que a enseñado a su vezino  
 el sonetazo escrito contra Lope,  
 y es discreto del conde palatino.  
 Estos sí que caminan al galope  
 en el pobre Pegaso, y a las Musas 260  
 les dan sus calabazas en arroje.  
 Mirad, Gaspar, si vivirán confusas,  
 enseñadas a néctar en conserva  
 y aguas de fugitivas Aretusas.  
 Piensa esta pobre y mísera caterva 265  
 que leo yo sus sátiras. ¡Qué engaño!  
 Bien sé yo el aljava sin tocar la yerba.

No aporta en ella más indicios sobre las causas ni sobre la identidad de sus hostigadores. Siempre habla de ellos de forma genérica e indeterminada, y los tilda de *necios*, de *caterva*, o aparecen animalizados como plagas de mosquitos, chinches, ratones, sapos o cuervos (vv. 310-327). Aunque los conoce, sin necesidad de leerlos, como sugiere la frase proverbial «bien se conoce de qué aljava salen las flechas»,<sup>22</sup> adaptada en el v. 267: *Bien sé yo el aljava sin tocar la yerba*. Con orgullo, desdén e indiferencia confiesa a su amigo toledano que no lee esas sátiras, pero sí que las leía, como todas las que le escribieron, con una mezcla de fruición vanidosa, rencor y mala idea que hicieron de Lope el polemista que estudiamos en este volumen. Aquella *sonetada* sí le abrió una herida que no acertamos a saber

de las *Rimas* y *El peregrino*, fueron muy pobres material y tipográficamente. Acerca de este impresor véase Aurora Domínguez Guzmán, *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII (catálogo y análisis de su producción), 1601-1650*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, Sevilla, 1992, p. 20.

22. Registrada en el *Dicc. Autoridades*, s.v. ALJAVA: «Phrase que usamos cuando se infiere con fundamentos antecedentes qué persona o personas hacen malos oficios o escriben contra otra, aunque no se manifiesten ellas».



muy bien cuándo restañó.<sup>23</sup>

En la edición sevillana de las *Rimas*, de 1604, se incluye una de las primeras silvas de la poesía áurea,<sup>24</sup> si no es la primera, «¿Que me llamen a mí Dios de poetas?», conocida por *Apolo* o *Quejas de Apolo*. En ella, el dios de Delos y Caronte conjugan, a través del diálogo, un extenso repertorio de lugares comunes propios de la sátira contra la mala poesía. Esta silva de Lope tiene muchos puntos en común con la *Sátira* en tercetos que escribiera el licenciado Pacheco en 1569 en defensa del «divino» Dueñas, una de las piezas fundacionales en la poesía áurea de este género de composiciones,<sup>25</sup> y cuyo recuerdo entre los poetas hispalenses seguiría muy vivo, como lo demuestra el hecho de ser el texto que abre nuestro cartapacio. Aunque no existen datos para precisar la redacción de la silva *Quejas de Apolo*, pudo ser compuesta entre 1603 y 1604, a lo que contribuyen las concomitancias con la epístola al contador Barrionuevo y la posible alusión al recibimiento que le hicieron algunos poetas sevillanos en 1602, según se recoge en los siguientes versos:

No basta ya del heliconio monte alfalfa, yerba y grama;	155
buenos y malos, todos quieren fama. Y lo que es de llorar, que la procuran muchos con invectivas, no de aquellas con que los nombres duran	
del docto Persio, Juvenal y Horacio, sino como doncellas,	160
injurias escribiendo mujeriles a Hércules tebano, a Orfeo tracio, en epigramas viles,	
allá en sus aposentos.	165

23. A pesar de la sonetada, Lope guardó grato recuerdo de sus contactos con los poetas sevillanos, como se deduce del sospecho carteo con el conde de la Roca publicado por Homero Serís, «Lope de Vega y los sevillanos. Una carta inédita del Fénix», *Bulletin Hispanique*, LXV (1963), pp. 20-34 (pp. 22-23) y Carmen Fernández-Daza Álvarez, «Lope de Vega y Juan Antonio de Vera», *Anuario de Estudios Filológicos*, XVII (1994), pp. 115-131, amén de la confesión del propio Lope al malogrado Diego Félix de Quijada y Riquelme: «Dichoso ochenta veces quien vive en Sevilla», en carta de Madrid ya en 1621, según recoge Agustín González Amezúa, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, Aldus, Madrid, 1943, 4 vols., IV, p. 67.

24. Así lo consideraron Juan Montero Delgado y Pedro Ruiz Pérez, «La silva entre el metro y el género», en *La silva. I Encuentro internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Universidades de Sevilla y Córdoba, Sevilla, 1991, pp. 26-27. Un estudio monográfico sobre esta composición realizó Marcela Trambaioli, «El *Apolo* de Lope de Vega, un fragmento burlesco de teoría poética», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXX (1994), pp. 127-137. También ha sido analizada de forma específica por Patrizia Campana, «La silva en Lope de Vega», en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. Christoph Strosetzki, Iberoamericana, Madrid, 2001, 249-259 (pp. 250-252).

25. Como bien apuntó Anthony Close, «Algunas reflexiones sobre la sátira en Cervantes», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII (1990), pp. 493-511 (p. 494).

Y negando sus nombres,  
 desdiciéndose a todos  
 cuantos se lo preguntan,  
 y con mil fingimientos  
 de afeminados hombres, 170  
 negando de mil modos,  
 hasta la tierra juntan  
 (haziendo juramentos)  
 la cabeça inclinada:  
 gran linage de afrenta 175  
 hablar la pluma y desdezir la espada.<sup>26</sup>

Aflora en estos versos el complejo de poeta incomprendido y perseguido que padeció Lope desde las primeras sátiras contra la *Arcadia*. Denuncia la falta de valor de los que se esconden tras el anonimato de epigramas que son escritos con el único interés de granjearse la fama que no pueden alcanzar con otros medios. Tacha a quienes así actúan de afeminados para subrayar burlescamente su cobardía.

¿A quién apuntan estos versos? Cabe pensar que se trata de un testimonio genérico más de las innumerables sátiras contra la mala poesía que se escriben en esos años, un ejercicio, algo insólito por la novedad del cauce métrico elegido, de lo que se había convertido en un subgénero de la poesía satírica. Sin embargo, es más creíble, atendiendo a la trayectoria de la poesía satírica de Lope y al contexto en el que se inscribe la composición, un poema compuesto y publicado en Sevilla y en un volumen dedicado a una dama sevillana, que esta invectiva tenga un referente real, no impersonal o ficticiamente literario;<sup>27</sup> y siendo así, lo lógico es pensar que tenga en el punto de mira a los ingenios que vitupera en la epístola a Barrionuevo.

Es probable también que Lope pensara en el encontronazo que había tenido con los poetas hispalenses cuando seleccionó la canción «Pues que ya de mis versos y pasiones» para que fuera incluida por Pedro Espinosa en la antología más importante del siglo, *Las Flores de poetas ilustres*, obra que, aunque publicada en Valladolid en 1605, estaba preparada para la imprenta en los últimos meses de 1603, año en el que se le concede la aprobación y el privilegio. Se cree que esta canción fue escrita unos años antes, y en opinión de Montesinos estaba «evidentemente relacionada con todo lo «escrito y mal hablado» en los años del destierro»;<sup>28</sup> pero cabe pensar que la nueva

26. F.B. Pedraza, *Edición crítica de las Rimas*, II, p. 181; sobre la fecha de composición, p. 168.

27. Felipe B. Pedraza sostiene esta misma idea que nosotros compartimos: «Por su tono, dolido pero desenfadado, y su tema, parece muy próxima a la epístola *Al contador Gaspar de Barrionuevo*. Es posible que este poema tuviera origen inmediato en el hostil recibimiento que le dispensaron los círculos sevillanos ajenos a Arguijo» (ibíd.). En los mismos términos se había expresado en el prólogo de la edición facsímil de la *princeps* (Sevilla, 1604) de la *Segunda parte de las Rimas*, ed. F.B. Pedraza, Ara Iovis, Aranjuez, 1985, p. 34.

28. José F. Montesinos, *Estudios sobre Lope de Vega*, Anaya, Salamanca, 1969, p. 165. La

situación de malestar personal que vivía el poeta en 1602, provocado por las sátiras sobre su vida y su obra y los chismes en torno a su relación con Micaela de Luján actualizarían, en la conciencia de Lope, el sentido de aquella canción, cuyas dos primeras estancias guardan semejanza en su intención con los versos de la epístola y de la silva referidas.<sup>29</sup> La línea argumental del poema se ajustaba bien a las nuevas circunstancias vividas por Lope durante su estancia en Sevilla, pues en la canción denunció que el populacho y los malos poetas satíricos confundieran sus poemas y su vida amorosa, razón por la que había decidido adoptar un registro burlesco con el fin de hacerse ininteligible. Lope refundió la canción muchos años después para incluirla en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (Madrid, 1634), donde la rehizo<sup>30</sup> para expresar su desprecio hacia los que murmuraron y se rieron de sus amores con Marta de Nevares. Parece razonable pensar que hay entre las dos versiones un claro paralelismo, y que por ello Lope aprovechó la antigua canción para aplicarla a circunstancias personales análogas.

El mismo contexto de animadversión dio pie al prólogo de *El peregrino en su patria*, cuya dedicatoria a don Pedro Fernández de Córdoba firma Lope en Sevilla el último día de 1603. En esta pieza preliminar vuelve sobre los mismos argumentos, haciendo del prólogo un alegato contra la ignorancia, la maledicencia y, sobre todo, contra la envidia, tema obsesivo en la historia de las guerras literarias de Lope:

[...] En España se tiene por sin duda que no ha nacido poeta en este siglo, pues, ¿cómo hay tantos que quieren serlo? Los que pretenden trabajen; los que comiencen imiten; los que ignoran aprendan; los que saben, agradezcan; los

misma opinión mantiene Belén Molina Huete, *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las «Flores de poetas ilustres» de Pedro Espinosa*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2003, p. 165. A. Carreño extiende el periodo entre 1580-1600, época del romancero nuevo de Lope, «cuando se quejaba de que, bajo las máscaras de Belardo y Vireno (pastores), Gazul y Zaide (moros), otros poetas se apropiaban del sentimiento amoroso vertido en sus romances», *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, ed. A. Carreño, Almar, Salamanca, 2002, p. 363.

29. Los versos de las dos primeras estancias son: «Pues que ya de mis versos y pasiones / todo el mundo presume, / y no hay necio que pierda su alcaldada, / quiero mudar de estilo y de razones; / y pues la misma pena me consume, / tomar la lira menos bien templada. / ¡Oh vos, rubia manada, / y todas las demás que paso a paso / pacéis los alcaceles del Parnaso!, prestame vuestra ayuda o melecina / para que el vulgachón que me adevina / no entienda los concetos / que entre vuestras albardas son secretos. / Que si escribiendo en socarrón estilo / segunda vez pretende / hacer glosa a mis versos, desde agora, / de los que habitan el egipcio Nilo / a los que en la Etiopia el sol enciende, / en los bordados reinos del Aurora / donde el árabe mora, / aprenderé la lengua no entendida, / dejando oscura fama en larga vida. / Mas yo fío, Piérides, que en tanto / aflojaréis las cinchas a mi canto, / y que en este lenguaje / Leteo me dará franco pasaje»; citamos por Pedro Espinosa, *Flores de poetas ilustres*, ed. Belén Molina Huete, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2005, pp. 273-274.

30. Los numerosos cambios de las dos versiones son detalladamente explicados por Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo en su edición de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Castalia, Madrid, 2005, pp. 338-350.

que maldicen, escriban, que hablando mal no se alcanza fama, sino escribiendo bien. [...] Los que desean hacerse famosos, murmurando rodean, escribiendo atajan. [...] Si algo agrada, comúnmente alaban el natural del dueño, niegan el arte. Pues, ¿qué importa, cuando eso no fuera rebozar la envidia?<sup>31</sup>

Los preliminares de la obra, incluidos los gráficos,<sup>32</sup> responden a un calculado programa para defenderse de sus enemigos literarios atacando con arrogancia, que a menudo se torna soez, como luego veremos, o insinuando las terribles cuestiones de linaje como solo el rencor de un cristiano viejo podía hacer.<sup>33</sup>

Hemos querido recordar este conjunto de testimonios, escritos en torno a 1602-1604, que nos ofrece la imagen de un Lope perseguido por unos detractores anónimos, un Lope convertido en objetivo, «pared de zaguán o blanco de terrero», dirá él, de sátiras e invectivas. Pero ¿qué pruebas han quedado de esa persecución de la que se autocompadece el poeta madrileño en los textos referidos? Lope se duele de quienes escriben «sonetadas» contra él. Este es el único dato concreto que nos proporciona. A juicio de Adrienne L. Martín, el término *sonetada* designa un subgénero preexistente del soneto burlesco que arranca desde los orígenes mismos de esta composición estrófica.<sup>34</sup> Creemos que, en este caso, Lope se sirve de este neologismo o invención léxica mediante el sufijo *-ada*, que introduce la noción de pluralidad, conjunto o serie, como en muchos nombres colectivos. Además, el término parece formado por la síntesis acronímica de *soneto* y *pasquinata*, como soporte léxico que se acomoda a la perfección al significado de las composiciones escritas contra él en la forma del soneto, constituyendo un conjunto o serie y con la intención satírica de las *pasquinatas*<sup>35</sup> anónimas

31. *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Castalia, Madrid, 1973, pp. 55-56.

32. Para la descripción e interpretación de los grabados y retratos que adornaban esta edición, véanse Juan Eugenio Hartzenbusch, «Cervantes y Lope de Vega en 1605», *Revista Española*, I (1862), pp. 169-186; y los trabajos de Javier Portús Pérez, «Lope de Vega y el grabado», *Goya*, 205-206 (1988-1989), pp. 46-53, y el apartado «Lope pintado» de su obra *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Nerea, Guipúzcoa, 1999, pp. 161-173.

33. Más de una vez desde Américo Castro, *De la edad conflictiva*, 3ª ed., Taurus, Madrid, 1972, p. 65, se ha puesto de manifiesto la siniestra burla de Lope sobre el presunto origen converso del gran bibliista hispalense que lanza en los primeros versos de la epístola a Barrionuevo: «xamón presunto de español marrano / de la sierra famosa de Aracena, / adonde huyó del mundo Arias Montano» (vv. 13-15, Pedraza, II p. 279). Tampoco se privó de tales injurias en su ataque a Góngora esgrimiendo el infame Estatuto de Limpieza de Sangre en el romance «Bien parece, padre Tajo» que luego trataremos: «con vos, que entráis en la Iglesia / viviendo en aljibes fríos, / sin que el estatuto os eche / por hereje ni judío».

34. Véase A.L. Martín, «La «sonetada», o los problemas de una escondida poesía bufonesca», en P. Jauralde *et al.*, *La edición de textos...*, pp. 271-272.

35. Sobre la relación entre los sonetos burlescos y las pasquinatas véase J. Lara Garrido, «Entre Pasquino, Góngora y Cervantes. (Texto y contextos de un soneto anónimo contestado en el *Persiles*)», en F. Cerdan (ed.), *Hommage a Robert Jammes*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1994, II, pp. 643-654. José Enrique López Martínez nos hace ver muy certeramente que con el citado terceto de la Epístola a Barrionuevo, «No se tiene por hombre el que

de la tradición romana, que estudió Lara Garrido. Cabe decir también que desde la perspectiva de la enunciación, el sufijo *-ada* imprime el sentido peyorativo con que Lope recibe estos ataques, como en el verso 257 de la epístola a Barrionuevo el morfema derivativo *-azo* en *sonetazo*. El propio Lope utilizará también el vocablo en una carta<sup>36</sup> de agosto de 1628 a don Antonio Hurtado de Mendoza, a quien refiere que la *Primera parte de las comedias de Don Juan Ruiz de Alarcón*, publicada ese mismo año por Juan González en Madrid, había sido objeto de una sonetada.

Con toda seguridad, los poemas que se han conservado de la aludida sonetada son menos de los que se escribieron, aunque también es posible que Lope, tan proclive a la jeremiada autocompasiva, exagerase, tal vez por causa de su sospecha, para él bastante fundada, de que entre los poetas que lo zahirieron en Sevilla se encontraban o influyeron sus grandes rivales literarios, el exquisito y mordaz poeta cordobés<sup>37</sup> y el autor del auténtico *Don Quijote*.<sup>38</sup> Sea como fuere, lo que se nos ha conservado de aquella sonetada en el manuscrito 3857 del fondo Rodríguez Marín en la Biblioteca Central del CSIC,<sup>39</sup> son los cinco que enunciamos con el *incipit* modernizado de nuestra edición (= **P**):<sup>40</sup>

1. Después que viste Amor jubón de raso, f. 71.
2. Vengas, Lope, con bien, vega apacible, f. 83v.
3. ¿Quién es este pastor que de Castilla, f. 84.
4. ¿Lope dicen que vino? No es posible, f. 84v.
5. ¿De quién es esta farsa pertinaz?, f. 85.

primero / no escribe contra Lope sonetadas», literatiza un pasaje del celebrado y difundido romance a la Muerte de don Alonso de Aguilar (inc. «Estando el rey don Fernando / en conquista de Granada»): «no se tiene por buen moro / quien no te daba lanzada».

36. Véase Lope de Vega, *Cartas*, ed. Nicolás Marín, Castalia, Madrid, 1985, p. 277. En la citada carta se puede leer: «Las *Comedias* de Alarcón han salido impresas: sólo para mí no hay licencia; del vulgo se queja y le llama *bestia fiera*. Dicen que el vulgo ha vuelto por sí en una sonetada; si la cobro, la verá V.m., a quien suplico...».

37. Señaló la probable influencia de Góngora en esta sonetada, a la que en ningún momento aludió Rodríguez Marín, Emilio Orozco Díaz, *Lope y Góngora frente a frente*, Editorial Gredos, Madrid, 1973, p. 119. Las pullas de don Luis comienzan con la divulgación de los romances en 1585, según Juan Millé y Giménez, *Sobre la génesis del Quijote. Cervantes, Lope, Góngora, el «Romancero general», el «Entremés de los Romances»*, Araluce, Barcelona, 1930, pp. 41-45.

38. Tal hipótesis sostiene A.L. Martín, *Cervantes and the Burlesque Sonnet*, pp. 156-166, contrastando, asimismo, las alusiones de los sonetos preliminares de la inmortal novela con las composiciones líricas y la desafortunada emblemática del Fénix en aquellos años, que ya tratara Justo García Soriano, *Los dos «Don Quijotes». Investigaciones acerca de la génesis de «El ingenioso hidalgo» y de quién pudo ser Avellaneda*, Talleres tipográficos de Rafael Gómez Menor, Toledo, 1944.

39. Agradecemos a la bibliotecaria D<sup>a</sup> María J. Cardama Guede las facilidades para su consulta y reproducción.

40. En la asignación de siglas en aparato crítico adoptaremos el uso clásico de la mayúscula para las fuentes mss. localizadas y examinadas y la minúscula para las ediciones.

El n.º 1, «Después que viste Amor jubón de raso», no parece formar serie con los demás por el lugar que ocupa en la ordenación del cartapacio, separado como vemos de los otros por 32 sonetos en 24 páginas y copiado además por otra mano que aparece intermitentemente en el códice. Pero es, inequívocamente, una composición contra Lope de Vega, como se demuestra por el v. 12 en dos de los testimonios del soneto: «si no buscas, oh Lope, otro camino». Se ha conservado, además, en dos copias manuscritas,<sup>41</sup> The Hispanic Society of America (Nueva York), ms. B. 2465, f. 153v (= **H**), y Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 3796, f. 286v (= **L**), registradas por Biruté Ciplijauskatė en su edición de los sonetos de Góngora, donde lo incluye entre los apócrifos ateniéndose a una nota marginal del códice de la HSA: «es imposible que sea de Góngora». El testimonio del Cartapacio de Palomo, que no registra Ciplijauskatė pese a haberlo editado Rodríguez Marín en las dos publicaciones citadas de 1905 y 1914,<sup>42</sup> contiene algunas variantes que mejoran el texto establecido en esa edición de los sonetos de Góngora. A su vez, la copia de BNE ms. 3796, f. 286v, fue dada a conocer por Raymond Foulché-Delbosc,<sup>43</sup> quien lo creyó obra de Lupercio Leonardo de Argensola, al figurar con el epígrafe, «Otro contra la poesía», en el recto del mismo folio detrás de «Quien viere dar más vueltas tu rosario», del poeta aragonés.<sup>44</sup> El compilador de ese cancionero de poemas de Góngora y los Argensola no advirtió, como tampoco el gran hispanista francés, que el soneto estaba dirigido contra Lope y lo leyó como una sátira al uso contra la poesía, porque en el testimonio que copiaba no aparecía el nombre del poeta, sino el heterónimo de sus mejores romances, Belardo, según se observa en el aparato de la edición crítica que incluimos como apéndice.

Los tres siguientes, núms. 2, 3 y 4, forman claramente una serie cohesionada por el asunto de la llegada de Lope a Sevilla, y así fueron percibidos por el compilador del cartapacio, según demuestran los epígrafes que los introducen. El primero de ellos, n.º 2, «Vengas, Lope...», aparece encabezado por las siguientes palabras: «A Lope de Vega cuando vino de Castilla el / año de 1602. Soneto 64». El Cartapacio de Palomo (= **P**) es la única fuente conocida para este soneto, el siguiente y el que hemos registrado con el n.º 5.<sup>45</sup>

El soneto n.º 3, «Quién es este pastor que de Castilla», no necesita epígrafe porque su contenido queda perfectamente sintetizado en el del anterior y por ello aparece rotulado con el socorrido «Otro», fórmula habitual de la

41. Luis de Góngora, *Sonetos*, ed. Biruté Ciplijauskatė, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1981 [ed. facsímil de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007], p. 628.

42. *Rinconete y Cortadillo*, p. 159, y «Lope de Vega y Camila Lucinda», p. 259.

43. «Pour une édition des Argensolas», *Revue Hispanique*, XLVIII (1920), p. 372.

44. Véase José Manuel Bleca (ed.), *Rimas de Lupercio y Bartolomé L. de Argensola*, Institución Fernando el Católico (CSIC) de la Excma. Diputación Provincial, Zaragoza, 1950-1951, I, p. 131.

45. Agradecemos a José J. Labrador y Ralph DiFranco el cotejo con la base de datos BIPA de los primeros versos de este ms.

transmisión poemática manuscrita. El inmediatamente siguiente, «Lope dicen que vino. No es posible», está encabezado por un enunciado que advierte del aire rufanesco y su orientación burlesca: «Entre dos valientes, al mismo propósito / de Lope de Vega. Soneto 66.», y es este sentido de serie del que partimos para determinar su intención satírica, pues el «propósito» del anterior y del siguiente es, como reza el determinante identificador del epígrafe, el «mismo», esto es, la burla de Lope, según veremos en el comentario.

El soneto n.º 4, «¿Lope dicen que vino? No es posible», de marcado carácter rufanesco, disfrutó de una difusión mucho más amplia. Una copia del mismo fue publicada por primera vez en 1851 en la edición de obras de Quevedo de Basilio Sebastián Castellanos<sup>46</sup> (= **q**). Por los mismos años, el erudito cervantista José María Asensio y Toledo encontró en un cartapacio titulado *Papeles curiosos*, propiedad en 1850 del sevillano Rafael Monti, otra copia de este soneto entre otras obras de Quevedo, *La Perinola* y *Grandes anales de quince días*. El hallazgo fue comunicado por carta de Sevilla, 6 de abril de 1865, a Cayetano Alberto de la Barrera, quien acabaría incluyendo el soneto y demás datos en la biografía de Lope de Vega con que se abre la magna edición de las obras del Fénix por la Real Academia Española.<sup>47</sup> Pero antes de la salida a la calle de la nueva biografía de Lope, Asensio había publicado en 1882 esa copia del soneto en el cartapacio de Monti (= **m**)<sup>48</sup> atribuyendo su autoría a Cervantes, junto con otros datos y argumentos, pero sin mencionar la edición de obras de Quevedo de B. S. Castellanos, que también había sido reproducida con correcciones o variantes en la posterior de Florencio Janer en el vol. 69 de la Biblioteca de Autores Españoles.<sup>49</sup> La imposible y refutada atribución a Quevedo de este soneto aparece en los manuscritos quevedianos de la Nacional registrados en la *recensio* de José Manuel Blecua<sup>50</sup> y repertoriados

46. Francisco de Quevedo, *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas*, ed. Basilio Sebastián Castellanos, Imprenta de D.B. González, Madrid, 1851, 6 vols., VI, p. 205.

47. C.A. de la Barrera y Leirado, «Nueva biografía de Lope de Vega», en Lope de Vega, *Obras*, vol. I, ed. M. Menéndez Pelayo, RAE, Madrid, 1890, pp. 85-86 (reeditada en la BAE, vols. 262-263, Atlas, Madrid, 1973-1974, I, pp. 68-69).

48. J.M. Asensio, «Desavenencias entre Miguel de Cervantes y Lope de Vega (Algunos datos nuevos para apreciarlas)», *La ilustración española y americana*, año XXVI, núm. 25, Madrid, 8-VII-1882, pp. 7 y 10; año XXVI, núm. 26, Madrid, 15-VII-1882, pp. 22 y 23; este artículo fue reeditado en J.M. Asensio, *Cervantes y sus obras*, Seix, Barcelona, 1902, p. 274.

49. Francisco de Quevedo Villegas, *Poesías*, colección ordenada y corregida por Florencio Janer, BAE 69, M. Rivadeneyra, Madrid, 1877, pp. 492-493; excluimos del aparato crítico dichas variantes. Janer apunta en nota otra variante de la primera palabra del v. 14 «aun menos culta que la que aquí se imprime», que aparece en un ms. que perteneció a Estébanez Calderón «que lleva por título *Soneto satirizando a Lope de Vega*». Es probable que este ms. sea alguno de la BN, a espera de un cotejo de los datos aportados por Gregorio de Andrés, «La colección de manuscritos del literato Serafín Estébanez Calderón en la Biblioteca Nacional», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 14 (1991), pp. 79-97.

50. J.M. Blecua (ed.), *Francisco de Quevedo. Obra poética*, Castalia, Madrid, 1969, 4 vols., I, pp. 9-10, 16 y 63; también señaló a partir de la nota de La Barrera que «mientras

por Isabel Pérez Cuenca,<sup>51</sup> a saber, BNE ms. 4044, f. 58v-59 (= **B**), ms. 11017, f. 3v (= **C**), ms. 12717, f. 102 (= **D**), ms. 4067, f. 1v (= **F**)<sup>52</sup>; estos cuatro manuscritos con obras de Quevedo se reparten equitativamente los epígrafes citados: «Contra Lope», los dos primeros; los otros, «Soneto satirizando a Lope de Vega». Aparte de estos, en nuestra Biblioteca Nacional hay otra copia del soneto en un cancionero, el ms. 2244, f. 12v-13 (= **O**), que, a pesar de la variedad de autores que lo enriquece,<sup>53</sup> se nos antoja de indudable compilación sevillana, corroborada por esta copia del soneto sin atribución, «Incert. Aut. Contra Lope de Vega», que lo vincula estrechamente a la del Cartapacio de Palomo a través de variantes que enfrentan estas dos versiones a las que la tradición manuscrita ha venido atribuyendo erróneamente a Quevedo.

Por último, hemos concluido con el n.º 5, «¿De quién es esta farsa pertinaz?», del que no conocemos otro testimonio y ha permanecido inédito hasta ahora. Pese a que no hay en sus versos ninguna alusión directa al poeta, lo interpretamos como el broche o cierre de la serie de la sonetada contra Lope, en primer lugar, por ir copiado a renglón seguido de los anteriores; luego, por el valor anafórico del sintagma «esta farsa» que subraya el deíctico de proximidad. Además, la acepción más común de *farsa*, que podría invalidar nuestra interpretación, se aviene con la fórmula dialogada de los tres sonetos, especialmente del rufanesco que lo precede. Puede, también, interpretarse la intención global del texto como un juego o acertijo sobre la identidad del autor de los mismos, valiéndose de la anonimia exigida y habitual en el género de composición satírico-burlesca. Dentro de la misma argumentación, de los catorce sonetos que tenemos registrados de la crónica satírica del desafortado y suntuoso recibimiento de la marquesa

Lope estaba en Sevilla, Quevedo seguía estudiando en Valladolid. A mayor abundamiento, las relaciones de los dos por aquellos años eran tan buenas que don Francisco le escribe el soneto que Lope coloca en los preliminares de *El Peregrino*» (ibíd., I, p. 72).

51. I. Pérez Cuenca, *Catálogo de los manuscritos de Francisco de Quevedo en la Biblioteca Nacional*, Ollero & Ramos, Madrid, 1997, pp. 210, 237; agradecemos sus noticias en nuestras pesquisas, hasta ahora infructuosas, para localizar el manuscrito de Rafael Monti que manejó Asensio. El BNE 18660 es una caja con obras de Quevedo manuscritas, entre ellas, *La Perinola* y *Grandes anales*, pero sin el soneto, que tampoco se encuentra en la RAE, RM-4856.

52. En el dorso de la portada del ms. 4067 consta: «Los papeles contenidos en estos tres tomos de obras no impresas de D. Franco de Quevedo, los ha juntado mi curiosidad y cuidado, año de 1729. Juan Isidro Faxardo».

53. «Uno de los manuscritos de la BN más ricos y complejos», P. Jauralde (dir.), *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, 5 vols., Arco Libros, Madrid, 1998, I, p. 182; terminó de formarse a principio del siglo XVIII y contiene obras y justas de los sevillanos Cristóbal Oña y Biedma y del canónigo Ambrosio de la Cuesta y Saavedra. Esta copia del «Lope dicen» fue señalada por Joaquín de Entrambasaguas, *Estudios sobre Lope de Vega*, CSIC, Madrid, 1958-1967, 3 vols., I, p. 110, y todas estas fuentes manuscritas pero sin abordar el cotejo, pues reproduce la edición de La Barrera, lo han sido por José Lara Garrido, *Alonso Álvarez de Soria, ruiñeñor del hampa. Vida en literatura de un barroco original*, Litoral, Málaga, 1987, pp. 37-38, n. 22.



de Denia,<sup>54</sup> tres están en el Cartapacio de Palomo, y uno de ellos, el que comienza «Vil escuadrón mordaz, chusma poética», atribuido graciosamente por Rodríguez Marín al vate local Francisco Pamones,<sup>55</sup> es un soneto en esdrújulos que tiene el mismo sentido autorreferencial de nuestro n.º 5 y sirve, como éste, para elogiar mediante la descalificación irónica a sus autores.<sup>56</sup> Cabe añadir otro apoyo a nuestra hipótesis: las ambiguas referencias a la virilidad del autor de «esta farsa pertinaz», de que «fue macho por delante y por detrás» (v. 13), parecen responder al desprecio de las acusaciones vertidas por Lope en las *Quejas de Apolo* («y con mil fingimientos / de afeminados hombres» vv. 169-170). Semejantes lindezas («bellaco a las fruterías semejante [...] picarón, amujerado [...] cornudo y puto por la quinta especie») empleó Lope en el soneto «Seas capilla, pluma o bonete», que escribió contra Góngora como respuesta al auténtico del poeta cordobés «Por tu vida, Lopillo, que me borres»,<sup>57</sup> y aun otras más virulentas espetará al Príncipe de los Ingenios («ni sé si eres, Cervantes, co- ni cu-»), es decir,

54. Parte de estos sonetos fueron publicados por Rodríguez Marín en un curioso folleto: *Comentarios en verso escritos en 1599 para un libro en prosa que se había de publicar en 1896. Dalos a la estampa el Br. Francisco de Osuna y los dirige al Ldo. D. Nicolás Tenorio y Cerero*, Imprenta de Francisco de P. Díaz, Sevilla, 1897; para los sonetos Rodríguez Marín transcribía un manuscrito de la biblioteca del marqués de Jerez de los Caballeros, hoy en la HSA, cuya edición hemos realizado: *Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, eds. José Labrador Herraiz, Ralph DiFranco y J.M. Rico García, Universidad de Sevilla, 2006. Editó y comentó los sonetos contra la esposa del valido Lerma Eloy Benito Ruano, «Jornada y sátiras sevillanas de la Marquesa de Denia (1599)», *Archivum. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo*, XV (1965), pp. 142-156, siguiendo para su edición el texto de los sonetos conservados en el ms. 64 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo, y completando los que faltan de la serie en ese testimonio con la edición de Rodríguez Marín y el ms. BNE 861.

55. Con acierto lo denomina poeta de la «bohemia del siglo de oro» Mario Méndez Bejarano, *Diccionario de Escritores, Maestros y Oradores de Sevilla y su actual provincia*, 3 vols., Tipografía Gironés, Sevilla, 1922-1925 (ed. facsímil en un volumen por Padilla libros, Sevilla, 1989), II, pp. 193-194; elogió su singularidad Cervantes en los mismos términos que a la de Herrera; Juan de la Cueva lo zahirió por su afición etílica, no muy acompañada con su talento literario.

56. Así aparece el soneto en el Cartapacio de Palomo: «Vil escuadrón mordaz, chusma poética, / desnuda de virtudes, de hambre pálida, / raza inútil, ni frígida ni cálida, / mengua de la gentil provincia bética. / ¿Qué altivez vana, qué pasión frenética / [...] / a murmurar de la privanza válida, / contra toda opinión con firma de ética? / Callad, oíd, tened, parad, no es lícito / profanar la solene fiesta pública / con tanta mofa y sátira diabólica. / Empéñese el cabildo, ande solícito; / páguelo el pueblo, caiga la República / y no esté la de Denia melancólica» (Ms. RM 3857, f. 91v); falta en la fuente verso 6, que Rodríguez Marín no se resistió a «hilvanar atrevidamente» del siguiente modo: «¿Qué odio necio te empuja, turba escuálida?»; *Rinconete y Cortadillo*, p. 153.

57. Tal como se expresa en el ms. BNE 4044, f. 260, según ha demostrado Antonio Carreira, «Nuevos textos y viejas atribuciones en la lírica áurea», *Voz y letra*, I (1990), pp. 15-142 (pp. 96-97); hasta ahora, el soneto de Lope, que se encuentra en los mss. BNE 3796 y II/1581 de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid), lo habían supuesto réplica del a todas luces indigno del poeta cordobés, «A ti, Lope de Vega, el elocuente»; véase, J. de Entrambasaguas, *Estudios sobre Lope de Vega*, III, pp. 280-285, con las precisiones de E. Orozco, *Lope y Góngora frente a frente*, pp. 109-111.

«ni coño ni culo»,<sup>58</sup> como respuesta al soneto de cabo roto con estrambote, «Hermano Lope, bórrame el sonè-», atribuido en tantos códices a don Luis,<sup>59</sup> a pesar de que no se le conoce ninguna otra composición de cabo roto, y a despecho de que en aquel momento Lope lo creyó del novelista, sobre todo a partir de la andanada de los preliminares de *Don Quijote*.<sup>60</sup> Las referencias en este soneto de cabo roto a las obras de Lope que vieron la luz pública en 1604 parecen excluir de la atribución de autoría al bardo del hampa sevillana Alonso Álvarez de Soria, cuya muerte en el cadalso se enmarca entre la toma de posesión de Bernardino de Avellaneda (26 junio 1603), el asistente que lo llevó a la horca, y finales del mismo año.<sup>61</sup> Pero «en una miscelánea «de principios del siglo XVII» estante en el «Archivo catedral de Sevilla» halló Aureliano Fernández-Guerra firmada por Álvarez de Soria una décima de cabo roto sobre el parecer de Arguijo acerca de *El peregrino en su patria*: «Envió Lope de Ve- / Al señor Don Juan Arguí- / El libro del *Peregrí-* / Á que diga si está bue-». <sup>62</sup> Si el desdichado Álvarez de Soria llegó a tener antes de su muerte noticia del borrador del *El peregrino*, también pudo tenerla de la *Jerusalén* («ni acabes de escribir la Jerusá-»), gestada en gran parte en Sevilla. Además, en el citado soneto, atribuido con insuficientes razones a Góngora y a Cervantes, no se mencionan claramente las *Rimas* de 1604, tampoco la referencia al «comediaje»

58. Según revela Helena Percas de Ponseti, «Cervantes y Lope de Vega: Postrimerías de un duelo literario y una hipótesis», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 23 (2003), pp. 63-115 (p. 66).

59. Véase E. Orozco, *Lope y Góngora frente a frente*, pp. 124-125, y un ajustado comentario de la *recensio* de la composición en Góngora, *Sonetos*, ed. B. Ciplijauskaté, n.º 205, pp. 581-584.

60. Véase un perspicaz análisis del juego de implicaciones que hace Cervantes sobre las citas del repertorio utilizado por Lope, en Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez, «Raviso Téxtor entre Cervantes y Lope de Vega: una hipótesis de interpretación y una coda teórica», *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 4 ( noviembre 2002), <<http://www.um.es/tonosdigital/znum4/estudios/indicestudios.htm>>. Precisamente, en la silva *Quejas de Apolo*, que no escapa a las pesquisas de estos autores, encontramos una referencia, «con voz zoila y aristarco labio» (v. 59), a los paradigmas de dicho repertorio clasicizante aludidos por Cervantes.

61. El término *ante quem* del regreso en octubre del mismo año del jesuita Pedro de León (1545-1632) a su labor de socorro espiritual a los condenados de Sevilla, que propone J. Lara Garrido, *Alonso Álvarez de Soria, ruiseñor del hampa...*, p. 39, n. 38, no es válido porque el misionero jesuita estuvo todo ese año en Cádiz; véase Antonio Domínguez Ortiz, «Vida y obras del Padre Pedro de León», *Archivo Hispalense*, 83 (1957), pp. 157-196 (p. 190).

62. Comentaba el académico de la Historia la relación atribuida a Cervantes titulada «Carta a don Diego de Astudillo Carrillo en que se le da cuenta de la fiesta de san Juan de Alfarache, el día de Sant Laureano», ff. 108-135v del ms. de la Biblioteca Colombina de la Catedral de Sevilla, 56-4-34; véase A. Fernández-Guerra y Orbe, «Noticias de un precioso códice de la Biblioteca Colombina», en *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado con los apuntamientos de Don Bartolomé José Gallardo*, coordinados y aumentados por D. M.R. Zarco del Valle y D. J. Sancho Rayón, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, Madrid, 1863 (ed. facsímil; Gredos, Madrid, 1968), I, col. 1278; la nota sobre «la primera copla de pie quebrado que se oyó en Sevilla» se reproduce en Gallardo, *Ensayo...*, I, s.v. ARGUIJO (Don Juan de), cols. 284-286.

tiene por qué aludir a la publicación de la *Primera parte*, ni los «epita-» a los incluidos en la edición sevillana de las *Rimas*, sino, y la lógica interna del soneto invita a pensarlo,<sup>63</sup> a los elogios de personajes ilustres en forma de epitafios que aparecen en la *Arcadia*. Por otro lado, la imitación que sugiere del soneto de Góngora, «Por tu vida, Lopillo, que me borres», se conlleva con el carácter mimético de las parodias de este malhadado vate, pese a sus innovaciones poéticas.<sup>64</sup>

Con menos titubeos atribuyó Rodríguez Marín<sup>65</sup> a Álvarez de Soria el soneto n.º 4, «¿Lope dicen que vino? No es posible.», que se desarrolla en un diálogo entre dos valentones o rufianes ambientado además en la popular puerta de la Macarena. Ya hemos señalado a manera de estema las afinidades de los testimonios que lo transmiten, divergiendo los que lo atribuyen a Quevedo frente a los dos anónimos, ambos de origen sevillano. Entre estas diferencias destacan la interpelación nominal de los interlocutores y la mención del nombre del marido de Micaela de Luján. Esta maligna alusión al adulterio de Lope confiere una pincelada satírica a un soneto que empieza y concluye con un carácter groseramente burlesco.<sup>66</sup> En el primer terceto, después de un diálogo absurdo que ironiza sobre la vanidad y encumbramiento del personaje, se concluye en los dos manuscritos sevillanos, nuestro Cartapacio de Palomo y el BNE 2244: «Porque Lope de Vega es hombre y hombre / como yo y como vos y Juan García» (vv. 10-11). Pero en el resto, todos atribuidos erróneamente a Quevedo, se sustituye «Juan García», por «Diego Díaz», el representante que había contraído matrimonio con la comedianta Micaela de Luján y que a la sazón, año 1602, se hallaba estante en Indias.<sup>67</sup> La identificación del otro sujeto, Juan García, nos la proporcionan fuentes harto fidedignas, entre ellas la crónica de Francisco de Ariño, *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604*, y las memorias de Pedro de León, el misionero jesuita que asistió a los ajusticiados en Sevilla entre 1578 y 1616. En estas memorias leemos, sin posibilidad alguna

63. La mención a los epitafios aparece en el segundo cuarteto, entre las referencias a *La Dragontea* y la *Angélica*, e inmediatamente después de citar la *Arcadia*, esto es, en un riguroso orden cronológico de publicaciones; en consecuencia, parece razonable pensar que haga alusión a los elogios de la *Arcadia*: «También me borrarás la Dragontè / i un librillo que llaman de la Arcà, / con todo el comediage i Epità, / i, por ser mora, quemarás la Angè» (cit. Góngora, *Sonetos*, ed. B. Ciplijauskaté, n.º 204, p. 581).

64. Véase otra *quasi* sacrílega imitación de un soneto por la muerte de Felipe II en J. Lara Garrido, *Alonso Álvarez de Soria, ruiseñor del hampa...*, p. 49.

65. *El Loaysa de «El celoso extremeño»...*, p. 163, y *Rinconete y Cortadillo*, p. 162.

66. La diferencia entre los dos rasgos, por lo demás concomitantes, del género es el situarse dentro (satírico), o fuera (burlesco), del sistema de valores imperantes, según estableció Robert Jammes, *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, trad. M. Moya, Castalia, Madrid, 1987, p. 34.

67. Proporciona un inventario de los datos conocidos David Castillejo, «Diego Díaz: marido de Micaela Luján», *Boletín de la Real Academia Española*, LXIV (1984), pp. 257-275. Rodríguez Marín, «Lope de Vega y Camila Lucinda», p. 258, editó la versión posterior «Diego Díaz» porque le convenía para su argumentación y porque no llegó a explicar el «Juan García» que figura en el Cartapacio de Palomo.

de interpolación, que en 1593 ese valentón fue ahorcado y descuartizado después de acorralar a la justicia en una iglesia de Triana y matar a uno de los corchetes.<sup>68</sup> Es muy probable que su nombre fuera recordado por décadas en las conversaciones de los jaques, como los que acogieron a un «amariconado» Pablos recordaban al mismo «Alonsillo el Tuerto», es decir, Álvarez de Soria, en el último capítulo de *El Buscón*. Esta versión del soneto que recordaba tan a propósito a esa leyenda urbana del matonismo rufianesco es la de 1602, anterior a la que apuntaba maliciosamente al cónyuge legal de Camila Lucinda, pues el domingo 19 de octubre de 1603, en la parroquia de San Vicente, Félix Lope de Vega y Micaela de Luján llevaron a bautizar al niño Félix, cuya paternidad constó en la partida a nombre de Diego Díaz, marido de la madre.<sup>69</sup> Padrino de la ceremonia fue el poeta Hernando de Soria Galvarro, que participará con un soneto en los preliminares de *El peregrino*.<sup>70</sup> El cómico Diego Díaz, con negocios en Indias pero con un regreso a la metrópoli en 1601, había muerto en Perú en 1603, y su viuda, para que se la nombrase tutora y curadora de sus hijos y se la autorizase para recibir y administrar la herencia, promovió diligencias judiciales ante notario por pedimento de 10 de enero de 1604, donde constaban el propio Lope como fiador de la tutela y el autor del *Guzmán de Alfarache* como testigo.<sup>71</sup> Razón de más, pues, para que el bautizado Félix figurara como hijo de Diego Díaz. Estos hechos debieron

68. Antonio María Fabié (ed.), *Francisco de Ariño. Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604*, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1873, p. 17, y A. Domínguez Ortiz, «Vida y obras del Padre Pedro de León», pp. 184-185 (reeditado como capítulo: «Delitos y suplicios en la Sevilla imperial (La crónica negra de un misionero jesuita)», en A. Domínguez Ortiz, *Crisis y decadencia de la España de los Austrias*, Ariel, Barcelona, 1989, p. 55. Este episodio no aparece en la comparación de esta crónica negra con obrasseudocervantinas que hace Monique Joly, «De rufianes, prostitutas y otra carne de horca», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIX (1980), pp. 1-35.

69. Rodríguez Marín, «Lope de Vega y Camila Lucinda», pp. 271-274.

70. Véase Antonio Rodríguez Moñino, «Hernando de Soria Galvarro (Dos poesías inéditas)», en *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, Centre de Recherches Hispaniques, Institut d'Études Hispaniques, Paris, 1966, pp. 281-299 (p. 283).

71. Véase A. Castro, H.A. Rennert, *Vida de Lope de Vega...*, p. 104. Mateo Alemán «en esto de testificar en falso y hacer negocios sucios estaba tan especializado como en escribir», comenta J. de Entrambasaguas, *Vivir y crear de Lope de Vega*, CSIC, Madrid, 1946, p. 323, cit. por F. Márquez Villanueva, «La interacción Alemán-Cervantes», en *Trabajos y días cervantinos*, p. 243. Según consta en una «Información de la Cassa de Contratación de las yndias» (8-VI-1607), era «cossa publica y notoria» el amancebamiento del escritor; véase José Gestoso y Pérez, *Nuevos datos para ilustrar las biografías del maestro Juan de Malara y Mateo Alemán*, Carta que dirige al Excmo. Sr. Marqués de Jerez de los Caballeros, Tip. de La Región, Sevilla, 1896, p. 21; de modo que se explican las graves insinuaciones vertidas por el autor de *La Picara Justina*, como revela F. Márquez Villanueva, «La identidad de Perlicaro», en *Homenaje a José Manuel Blecuá, ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos*, Gredos, Madrid, 1983, pp. 423-432. Por otra parte, presenta ligeras discrepancias en la fecha del auto del pedimento, así como también otros datos sobre el tío inquisidor Miguel del Carpio y sobre los amigos sevillanos de Lope, la documentación aportada por Celestino López Martínez, *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI. Estudio documental*, Imprenta provincial, Sevilla, 1940, pp. 37-50.

divulgarse por Sevilla motivando el definitivo y mordaz trueque de nombres en el anodino soneto,<sup>72</sup> que debió de tener otras versiones no conservadas a juzgar por las variantes que presentan las dos ramas del estema. De imposible identificación resultan los nombres de los valentones cuyas entradas dialogales están determinadas perfectamente mediante números en la versión del Cartapacio de Palomo.<sup>73</sup> El nombre del rufián *Mastric* de las versiones quevedianas, que La Barrera corrigió en Martín (v. 9), tal vez encubra un *Machiz*, *Machir*, *Malliz*, constatado en la jerga germanesca con el significado de machete o daga fuerte.<sup>74</sup> Sospechosa de corrección pudibunda, similar al *púdrone* de Rodríguez Marín, es también la variante del v. 14, «císcome» en la versión de Castellanos, frente al «cágame» general en un torpe y zafio endecasílabo que el copista del Palomo, tal vez agotada su paciencia, no atina a terminar correctamente. Es forzoso admitir que este soneto es un engendro más del cainita desprecio carpetovetónico por la excelencia, que en el caso de Lope de Vega, todo hay que decirlo, sólo se debía a su trabajo y a su arte.

Como ocurrió con este soneto, la transmisión textual del n.º 1, «Después que viste Amor jubón de raso», se vio favorecida por su atribución a un poeta ilustre, en este caso a Góngora, según consta en los dos cancioneros antes citados. El de la HSA, B 2465 (= **H**), indica en su título: *Tratado de las Obras de don Luis de Góngora, año del S[ñor] de 1622 en Sevilla*, y presenta un texto muy similar al copiado en el Cartapacio de Palomo (= **P**), divergiendo del BNE 3796 (= **L**), aparte del cambio ya indicado en el nombre del destinatario, Belardo o Lope, en la alteración del orden de los versos y otras variantes de poca monta que rezan en la edición crítica del apéndice. El contenido de este soneto parece aludir, como nos ha sugerido Juan Montero, a un célebre romance de Lope, «Hortelano era Belardo», probablemente escrito durante su destierro valenciano en 1589.<sup>75</sup>

72. «La pérdida y maligna alusión al marido de Lucinda (v. 11) pone el sello a la intención satírica de este soneto en que el autor había querido tornar ridículo el deseo que Lope tendría de ocultarse a la fiscalización del vulgo sevillano en los primeros días de su estancia», había comentado a este respecto Emilio Cotarelo y Mori, «La descendencia de Lope de Vega», *Boletín de la Real Academia Española*, II (1915), pp. 32-56 (p. 40).

73. Propone identificar el «Andrada» que da el v. 6 del RM-3857 con el autor de la *Epístola moral a Fabio* E. Chivite, *La sátira contra la mala poesía...*, p. 232.

74. Véase José Luis Alonso Hernández, *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: La Germania (Introducción al léxico del marginalismo)*, Salamanca, Universidad, 1979, p. 145. Curiosamente, habría intuido con acierto una vez más el erudito turolense, si *Mastric* encubriera la voz vascuence *Machín*, que significa *Martín*, según Jon Juaristi, *Cambio de destino*, Seix Barral, Barcelona, 2006, p. 18.

75. José F. Montesinos cree, por la alusión a su matrimonio y a Elena Osorio, que no debe de ser muy posterior a 1588-1589, véase *Estudios sobre Lope*, p. 143 (n. 24). Sobre su popularidad afirma Montesinos en la misma nota que dos versos de este romance llegaron a hacerse proverbiales: «que los trabajos obligan / a lo que el hombre no piensa» (vv. 3-4). Asimismo, Montesinos, p. 281, cita el estudio de A. Restori, «Il cancionero classense, 263», *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei, Clas. di scienze morali storiche e filologiche*, V serie XI (1902), pp. 99-136, en el que se describe un manuscrito copiado en España en 1589 que recoge el romance «Hortelano era Belardo» (p. 124, n.º CXCV), cuya inclusión le

En este romance autobiográfico, Belardo-Lope, retirado en la huerta valenciana, tras colgar sobre un espantapájaros sus hábitos de galán, sus «ricos despojos» (v. 49), entona su palinodia ante el espantajo, que se convierte en receptor irrisorio de sus cuitas al confesarle en forma de romancillo su matrimonio con Isabel de Urbina y el «proceso por libelos». El pasado galanteador de Lope-Amor queda así representado y degradado en estas cuartetos de romance:

De los vestidos que un tiempo  
 trujo en la Corte de seda,  
 ha hecho para las aves 35  
 un espantajo de higuera.  
 Las lechuguillazas grandes,  
 almidonadas y tiesas,  
 y el sombrero boleado  
 que adorna cuello y cabeza; 40  
 y sobre un jubón de raso  
 la más guarnecida cuera,  
 sin olvidarse las calzas  
 españolas y tudescas.<sup>76</sup> (vv. 33-44)

Este romance tuvo una prolongada difusión, pues lo recogen el *Ramillete de flores. Cuarta parte de la flor de romances* (f. 23v), la *Sexta parte de flor romances nuevos* (f. 12r) y el *Romancero general* (f. 153v), y también el propio Lope lo introdujo en dos comedias, *La venta de la zarzuela* y *El sol parado*, de modo que quien escribió el soneto bien pudo valerse de su popularidad para zaherir a Lope a través de estas referencias intertextuales.

Ciertamente, en este género de composiciones satírico-burlescas, las múltiples alusiones a textos precedentes permiten fijar la cronología de los poemas, aunque la difusión y popularidad conceden un amplio margen difícil de precisar. El autor de este soneto parece evocar el romance para representar el regreso de Lope-Amor a su verdadera querencia: los devaneos amorosos y líricos, enfundado en las ricas prendas que simbólicamente había colgado. El soneto pone en la picota el exhibicionismo personal de Lope, cuya actitud pública distaba mucho de la representación tópica de los poetas amatorios, retratados en tantas sátiras como hijos de la miseria. Podría también entreverse en los versos del primer cuarteto la alusión sarcástica al narcisismo y mitomanía de un Lope retratado hecho un pincel en los preliminares de su obra, desde la *Arcadia* al *Peregrino*, con las prendas que un día había

dicta a Montesinos el siguiente comentario: «No deja de llamar la atención el que incluya "Hortelano era Belardo", escrito por entonces [1589, fecha de la copia] sin duda, pero requeriría algún tiempo el que llegase a la noticia de un Navarreti [el compilador del citado códice] cualquiera» (ibíd., p. 282, nota 5).

76. Véase Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Crítica, Barcelona, 1998, p. 58; para la difusión de este romance, p. 56.

colgado: «Las lechuguillazas grandes, / almidonadas y tiesas» (vv. 37-38), «y sobre un jubón de raso / la más guarnecida cuera» (vv. 41-42).

Pero nos proporciona indicios cronológicos más ajustados la alusión al matrimonio de Lope con Juana de Guardo (Madrid, 28-IV-1598), hija de un mayorista de abastos de los mercados de Toledo, en lo que se apunta en vv. 7-8, donde viene a decirse que por dos pedazos de carne de vaca el Príncipe de los poetas castellanos se ve obligado a empeñar su capa de caballero en una taberna de mala muerte. El sarcasmo acierta de lleno en el blanco de la polémica contra Lope en este y otros sonetos: la vulgarización de la poesía.<sup>77</sup> Este desprecio clasista por el medio de vida de la nueva familia de Lope recuerda a otros sarcasmos del mismo Góngora: «segunda vez casado, / nos quiere hacer torres los torreznos» (173, 13-14, p. 496, ed. Ciplijauskaité), «Embutiste, Lopillo, a Sabaot» (202, 1, p. 576 Éad.).

Por lo demás, el poema recrea con irreverencia un panorama poético donde se ha producido una inversión de valores por la pretenciosa irrupción de Lope. El colofón burlesco lo pone el último terceto, en el que Lope es exhortado a seguir otro rumbo poético si no quiere acabar de *mozo de golpe*, esto es, de portero o chulo de mancebía,<sup>78</sup> de *guardadamas* o *guardacoimas*, en el burdel de las musas.

En este soneto aparece también el eco de una serie de romances en la que pleitearon Góngora y Lope a cuenta de la alcurnia poética de los ríos, y por contigüidad, de sus poetas. Por un lado, el romance de Góngora «A vos digo, señor Tajo», compuesto en 1591 contra Toledo y los toledanos, aunque el ms. gongorino Span 37 de la biblioteca de la Universidad de Pensilvania clarifica la intención, como advirtió Antonio Carreira: «Entiéndese que debaxo de la metáphora d'el río Tajo se hizo contra Lope de Vega Carpio, insigne poeta castellano».<sup>79</sup> De otro lado, la respuesta, «Bien parece, padre Tajo»,<sup>80</sup> atribuida a Lope, en la que el poeta se siente como un pastor del Manzanares que ahora habita, circunstancialmente, las riberas del Tajo. El romance de Góngora hacía referencia al ingenio hidráulico ideado por el matemático y arquitecto de Cremona Juanelo Turriano para elevar agua del Tajo hasta la parte alta de la ciudad de Toledo, máquina que estuvo en funcionamiento hasta 1639:

77. Lope, en su concepción casticista de la literatura, escribía de espaldas cuando no en contra de la mejor tradición clásica y humanista, como ha demostrado en su análisis de «La axiología del *Isidro*», en F. Márquez Villanueva, *Lope: Vida y valores*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1988, pp. 23-141.

78. Esta expresión fue explicada con detalle por Rodríguez Marín, *Rinconete y Cortadillo*, p. 109.

79. Véase Luis de Góngora, *Romances I*, ed. Antonio Carreira, Quaderns Crema, Barcelona, 1998, p. 547.

80. De estos y otro romance («De las nubes sacudidas» o «De las nieves sacudidas», en otro testimonio) se ocuparon J. Millé y Giménez, «Miscelánea lopista», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, X, 1933, pp. 241-248; José María de Cossío, «Notas a romances», en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1960, I, pp. 423-427; y E. Orozco, *Lope y Góngora frente a frente*, pp. 60-78.

A vos digo, señor Tajo,  
 el de las ninfas y ninfos,  
 boquirrubio toledano,  
 gran regador de membrillos;  
 a vos el vanaglorioso 5  
 por el extraño artificio,  
 en España más sonado  
 que nariz de romadizo... (vv. 1-8)

La respuesta de Lope, que siempre tiraba a matar, tampoco pasó por alto el argumento:

Lo que es aquí natural,  
 allí se llama artificio,  
 porque en Toledo no hay otro  
 sino el que Juanelo hizo. 140  
 Mucho dijera de ti,  
 dichoso y famoso río,  
 pero quede agora el cargo  
 a cualquiera de tus hijos;  
 que un pastor de Manzanares, 145  
 que agora te habita quiso  
 pagarte el agua que bebe  
 en este humilde servicio.  
 Y tiempo vendrá que pueda,  
 con otro más alto estilo, 150  
 subir tus aguas más altas  
 que el alcázar del Olimpo. (vv. 137-152)

Cruce, pues, de alusiones, que sirve a Lope para lanzar sus pullas, encubiertas en la alegoría metapoética, sobre el artificioso estilo de los andaluces frente a la naturalidad de los poetas castellanos. Por contra, el soneto ataca la vulgaridad de Belardo-Lope degradando cómicamente la subsistencia del improvisado canon de Boscán, Ariosto, Ercilla y Tasso a un artificio mecánico que ya obtuvo befas y mofas igualmente clasistas de parte de un sistema axiológico por completo reacio al trabajo manual.<sup>81</sup>

El romance «Bien parece, padre Tajo» inspira también la línea argumental del soneto n.º 3, «¿Quién es este pastor que de Castilla». Los versos se mofan de un Lope arrastrado por el amor en busca de Micaela de Luján, «su ausente pastorcilla», a las riberas del Betis, río que había sido objeto de su sátira en el citado romance en respuesta al de Góngora. El marco

81. El soneto fue incluido en el repertorio de interesantes textos referidos al artificio de Juanelo por José Cristóbal Sánchez Mayendía, «El artificio de Juanelo en la literatura española», *Cuadernos Hispanoamericanos*, XXXV, 103 (1958), pp. 73-93 (p. 84).



pastoril elegido para el soneto y algunas alusiones remiten inequívocamente a «Bien parece, padre Tajo». Lope había proclamado la supremacía poética del Tajo frente al Betis en los siguientes términos:

Vos distes a Garcilaso la zampona y el pellico	70
con que se vistió Tirreno, Camila, Albanio y Salicio.	
Vos solo a Gregorio Hernández, aquel espíritu altivo	
con que hizo castellanas las Eneidas de Virgilio.	75
Y sin estos otros muchos que han enseñado y escrito, sin lo que hoy mayor os hace que el famoso Tibre y Miño.	80
Cisnes tiene el claro Betis y pastores de cortijos, pero los nuestros eceden las riberas de Caistro (vv. 69-84).	

El recuerdo de la ofensa está presente en el soneto, donde con ironía se evoca a los cisnes del Betis y las «incultas selvas» a las que llega quien se había esforzado en el romance por encarecer las cultas riberas del latino Tajo frente al Guadalquivir de «árabe apellido», que en sus márgenes no riega *cultas-cultivadas* tierras, sino «seca arena, yerba, adelfas y lantiscos».

Astrana Marín interpretó este soneto como un saludo de bienvenida a Sevilla, probablemente obra del amigo de Lope, Antonio Ortiz de Melgarejo,<sup>82</sup> y así lo entiende también Felipe Pedraza,<sup>83</sup> quien ve un elogio en la comparación de Lope con Sannazaro y Tasso.<sup>84</sup> En nuestra opinión, este elogio hay que leerlo en clave satírica, como requiere el contexto, de manera que se vuelve, por antífrasis, rechifla de la presunción de Lope, en unos años en los que su vanagloria no había conocido límites y él se había convertido en el mejor publicista de sí mismo y de su obra. Pues por muy «pastor

82. Luis Astrana Marín, *Vida azarosa de Lope de Vega*, Juventud, Barcelona, 1935, p. 193.

83. F.B. Pedraza, *Cervantes y Lope de Vega: historia de una enemistad y otros estudios cervantinos*, Octaedro, Barcelona, 2006, p. 26, transcribe el soneto bajo el epígrafe que se pone al frente de nuestro n.º 2, «A Lope de Vega cuando vino de Castilla el año de 1602», enunciado que, como hemos dicho, cuadra también al n.º 3, y lo comenta donosamente en estos términos taurinos: «Como en una Maestranza entonces inexistente, los sevillanos escribieron a Lope con división de opiniones. A las palmas de soneto, que lo pone en parangón con Tasso y Sannazaro, se enfrentaron los pitos de muchas otras composiciones».

84. Desatendiendo este aspecto netamente literario, descarta este soneto por ser, a su juicio, una sátira «social o moral», E. Chivite Tortosa, *La sátira contra la mala poesía...*, p. 240.

del Manzanares» que se hubiera declarado, y Góngora compuso ya en 1588 su soneto satírico «Duélete de esa puente, Manzanares» (n.º 103, p. 327, ed. Ciplijauskaté), copiado también en el Cartapacio de Palomo (f. 79), el río de la villa y corte es más frecuentado de lavanderas que de Salicios y Nemorosos, y parangonarlo con el Guadalquivir es ignorar aquel precioso verso de Marcial en el elogio del cordobés Lucano, quien mereció nacer «para que el Betis se mezclara con el agua de Castalia» (*mixtus Castaliae Baetis ut esset aquae* Mart.7.22.4). Coadyuva a esta interpretación satírica la rima de *orejas* con *guedejas* (vv. 6-7), que no resulta, poéticamente, muy exquisita.

Por último, el soneto n.º 2, que abre la serie del Cartapacio de Palomo, comienza con el irónico saludo de bienvenida de tantas cancioncillas populares «Vengas, Lope,...» Sin solución de continuidad, se encadena la salutación con la sátira poética a través de la dilogía de *Vega* y la ecuación estilística *Lope-llaneza*: «¿Quién es Vega? Un sujeto con llaneza» (v. 2). Sería una temprana formulación de lo que al cabo llegará a ser un lugar común en las guerras literarias sobre la lengua poética del xvii, punto crucial de la polémica fijado en el verso «con razón Vega por lo siempre llana» del soneto gongorino «Patos del aguachirle castellana».<sup>85</sup>

El soneto se sirve de una fórmula muy eficaz para ridiculizar la vanagloria del poeta: el elogio de la nada, tópico de la poesía adoxográfica que sirve para coronar un soneto construido mediante la concatenación de preguntas y respuestas, recurso muy apreciado por los poetas satíricos del momento. Los tercetos desarrollan un juego conceptual basado en el poliptoton, por el cual se emplea el término *nada* como sustantivo y pronombre indefinido. Rodrigo Cacho<sup>86</sup> ha rastreado las huellas del elogio de la nada en las literaturas clásica, medieval y renacentista, latinas y romances, para explicar el soneto quevediano de 1631 *Al repentino y falso rumor del fuego*, «Verdugo fue el temor, en cuyas manos». Explora, especialmente, la tradición italiana y destaca la influencia del *Capitolo di Noncovelletto* de Francesco Coppetta en el soneto de Quevedo. Como en el *capitolo*, en el poema de Quevedo y en otros elogios de *Nibil*, en los versos del soneto contra Lope aparece la repetición léxica machacona de *nada* y la relación de opuestos en clave jocosa entre la nada y Dios. Pero su autor dio una vuelta de tuerca más y construyó la paradoja de las paradojas cruzando el elogio de la *nada* y de *Nemo, nadie*,<sup>87</sup> porque tras *nada* se hallaba la persona de Lope.

Este soneto, por el motivo desarrollado, se puede también emparentar con los dedicados a la marquesa de Denia. Todas las piezas recrean originalmente el discurso adoxográfico del elogio irónico de lo inane y forman un conjunto que tiene como línea argumental la desproporción entre el suceso

85. Escrito con ocasión de la andanada de Lope después de las justas de San Isidro (1620), según E. Orozco, *Lope y Góngora frente a frente*, pp. 326-327.

86. *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago, 2003, pp. 217-228.

87. También tratado por R. Cacho, *La poesía burlesca de Quevedo...*, pp. 217-221.

celebrado y la magnificencia de la celebración.<sup>88</sup> Es un planteamiento satírico que había consagrado en Sevilla el soneto cervantino al túmulo de Felipe II que acababa en un proverbial *y no hubo nada*, y que resultaba ser, intelectual y vitalmente, la antítesis del embeleso lopesco por la oquedad de los fastos del poder, según cant  en las octavas de las *Fiestas de Denia* y en el romance «Las honras de Filipo» de *El amante agradecido*.<sup>89</sup>

Una secuela de la reacción de Lope contra la sonetada sevillana bien pudo ser, como sugiere Antonio Carreira,<sup>90</sup> el atribuido a Góngora que comienza: «Desde la blanca Citia al pardo Lusco», en el cual, como en los mejores del Cartapacio de Palomo, se combina la sátira literaria con el *acumen* soez y burlesco. Los dos cuartetos inciden en el asunto de la fama injustificada de un poeta pagado de sí mismo:

Desde la blanca Citia al pardo Lusco  
no ay ojos de cien Argos ni cíclope  
que con este Lopillo no se tope,  
ques más nombrado que Eliodoro fusco.<sup>91</sup>  
Quien oyere su fama y apatusco  
pensar  ques Homero, Ovidio o Lope,  
Y savido quién es aqueste Lope  
es de lo racional casi rebusco.  
Las nueve musas, cuyo sueldo tira,

88. Esta idea puede ilustrarse con el final del soneto a la marquesa de Denia «Títulos, generales, cavalleros»: «De gualda va don Diego a dar la venia, / Enríquez de Riuera va de blanco / y el de la Cruz de Malta en voz entera, / diziendo: ¡Afuera, aparta!, que entra Denia! / ¡No dispare ninguno! ¡Paso franco!» / *Y pasó una muger en su litera* (vv. 9-14); véase *Cancionero sevillano B 2495 de la Hispanic Society of America*, p. 478.

89. Este extenso romance de Lope sobre el túmulo fue sealado por Santiago Montoto, *Sevilla en el Imperio (siglo XVI)*, Nueva Librería. Vda. de Carlos García, Sevilla, 1938, pp. 248-253.

90. «Este será uno de los ‘sonetazos’ de los que Lope de Vega se lamenta en su epístola al contador Gaspar de Barrionuevo», afirma A. Carreira, *Nuevos poemas atribuidos a Góngora*, Sirmio-Quaderns Crema, Barcelona, 1994, pp. 277-278. Fue dado a conocer por fray M.C. de Gijón, *Un códice de la Biblioteca Vaticana con poesías de Góngora. Descripción y transcripción parcial del mismo*, Tip. Religiosas Dominicanas de S. Sixto el Viejo, Roma, 1931, quien lo transcribió de la Biblioteca Vaticana, Barberini Latini, ms. 3476, f. 3v, del que lo reproduce el mismo A. Carreira, «Los sonetos de Góngora a través de sus variantes. Notas de crítica textual a propósito de la nueva edición», *El Crotal n. Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 1007-1052 (p. 1046).

91. Al margen de la lectura que proporcionen los otros dos mss., B. de Bartolomé March 342, f. 134v, y la antigua B. del marqués de Valdeterrazo 3319, f. 39 (véase A. Carreira, *Nuevos poemas...*, pp. 19, 267, 277), bajo el ininteligible «Jusco» que da M.C. Gijón, conjeturamos el latinismo de uso común *fusco*, ‘moreno’, que cuadra mejor como epíteto de Heliodoro, cuya obra recoge en su título un término del mismo significado; véase S. de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Luis Sánchez, Madrid, 1611, s.v. ETIOPIA, f. 390. El autor del soneto recurre a este adjetivo para la rima que evoca la locución gallega «entre lusco e fusco», aún empleada hoy, con el significado de «entre dos luces, a la luz crepuscular»; véase Joan Corominas y José Antonio Pascual, *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Gredos, Madrid, 1980-1991, 6 vols., III, s.v. LUSCO, p. 716.

por no ensuciar su monte tan poblado,  
 descienden a cagarse en esta vega.  
 Dizen que da en poeta y es mentira,  
 sino que ya de puro embalsamado  
 a versos hiede, y eso se le pega.

Su autor parece haberlo construido sobre la literatización burlesca del último verso de un soneto que apareció en los preliminares de la edición sevillana de las *Rimas*, obra de Baltasar de Luzón y Bobadilla, amigo madrileño de Lope,<sup>92</sup> que ya había contribuido a la mayor gloria del Fénix con una copla real en la edición de la *Angélica* en 1602. Si nuestra conjetura interpretativa fuera cierta, el soneto «Desde la blanca Citia al pardo Lusco» habría que fecharlo después de su publicación en 1604, pues parece la réplica paródica del de Luzón de Bobadilla, escrito expresamente para la edición de Clemente Hidalgo. Este soneto ensalza la fama de Lope, muy por encima de los límites concedidos a este género de composiciones liminares, desde el primer cuarteto:

Decir, Lope, que el oro es como el oro  
 y que es clara del sol la ardiente llama,  
 es llamaros famoso. Sois la Fama.  
 ¿Qué os puede añadir gloria o dar decoro?

Para terminar con la imagen tópica de los extremos del mundo, transmutada a la gallega —el «pardo Lusco» sería el río Miño— en ese otro soneto burlesco:

[...] ya la Fama con pluma de diamante  
 vuestro nombre escribió contra el olvido  
 desde la blanca Aurora al negro Atlante.<sup>93</sup>

Hasta este punto llega el propósito que nos habíamos planteado: establecer, fijar e intentar dilucidar el sentido del conjunto de textos, incluidos en el ms. 3857 de la Biblioteca del Consejo, que se escribieron contra Lope durante su estancia en Sevilla entre 1602 y 1604. Esta serie de sonetos encierra las claves de un episodio significativo en la trayectoria de Lope-polemista, pues nos ayuda a explicar las causas de la animadversión que suscitó entre algunos ingenios de la ciudad del Betis. El examen nos ha permitido relacionar las composiciones del Cartapacio con otros sonetos

92. Proporciona algunos datos sobre este amigo de Lope F.B. Pedraza, *Edición crítica de las Rimas*, I, p. 181.

93. Véase F.B. Pedraza, *Edición crítica de las Rimas*, II, p. 421. Lope se había servido de esta fórmula tópica para expresar el término del día en el soneto 113 de las *Rimas*: «Desde que viene la rosada Aurora / hasta que el viejo Atlante esconde el día» (I, p. 433, Pedraza).

análogos que en esos años se escribieron contra el Fénix y que acaso él tuviera en mente cuando refirió a su amigo Barrionuevo la «sonetada» y los «sonetazos» de que había sido víctima.

Apenas hemos avanzado en el conocimiento de las raíces del desprecio con que fue recibido Lope por una facción del parnaso hispalense en 1602. Conocer esas raíces equivale a conocer los autores de la sonetada, y eso, hoy por hoy, no estamos en condiciones de saberlo. La anonimidad, consustancial a la transmisión de la poesía satírica áurea, hizo posible, como hemos visto, que Góngora, Quevedo o Cervantes apechugaran con la paternidad de algunos de estos poemas, y tales nombres, ciertamente, se han barajado con razones más o menos desatinadas para el más difundido de todos, nuestro n.º 4 «¿Lope dicen que vino? No es posible».

Desde que Rodríguez Marín construyera con su «fantasía recreadora de ambientes», en palabras de Lara Garrido,<sup>94</sup> la academia que «se aventuró» a llamar de Ochoa,<sup>95</sup> las conjeturas sobre la autoría de estos y otros sonetos han apuntado a los ignotos miembros de la indocumentada academia, que, de haber existido, convendría mejor llamarla, como propuso Márquez Villanueva, «academia del soneto burlesco».<sup>96</sup> Pero, tuviera o no existencia real la citada academia, es un hecho incontestable que en Sevilla, por esos años, se cultivó una corriente de la poesía burlesca que estaba profundamente enraizada en la tradición poética de la ciudad desde el último cuarto del xvi. Los referentes fueron, principalmente, Baltasar del Alcázar y Juan de la Cueva; pero la vertiente satírica de autores como Juan Sáenz Zumeta,<sup>97</sup> tan elogiado por Cervantes, dejaron el campo abonado para el largo camino que recorrió la poesía epigramática en la ciudad. Esta corriente no solo estuvo al servicio de lo jocoso, sino que fue también el resquicio por el que se dejó oír el humanismo civil, que no fue del todo indiferente con los problemas sociales, como en los sonetos dedicados al recibimiento en 1599 a la marquesa de Denia, cuyos versos tienen visos de manifiesto contra una oligarquía municipal indolente ante el malestar de una sociedad cansada de ser figurinista del suntuoso y hueco escenario de las celebraciones de su ciudad. No sería descabellado pensar que quienes denunciaron acerbamente la ignominiosa visita a Sevilla de la de Denia hubieran sido también los que recibieron de forma burlesca y con desprecio a quien había cantado

94. *Alonso Álvarez de Soria, rruiseñor del hampa...*, p. 37, n. 22.

95. Llama así a un grupo de escritores liderados por el poeta y dramaturgo sevillano Juan de Ochoa, celebrado por Cervantes en el *Viaje del Parnaso*; véase F. Rodríguez Marín, *El Loaysa de «El celoso extremeño»*, p. 128, *Rinconete y Cortadillo*, p. 155, «Lope de Vega y Camila Lucinda», p. 256.

96. Véase F. Márquez Villanueva, «El mundo literario de los académicos de La Argamasilla», *La Torre*, n. ép., I (San Juan de Puerto Rico, 1987), pp. 9-43, (reed. en *Id.*, *Trabajos y días cervantinos*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1995, pp. 115-155, p. 124); este enfoque es asumido como tesis por A.L. Martín, «Baltasar del Alcázar and the Sevillian burlesque School», en *Cervantes and the Burlesque Sonnet*, pp. 55-65.

97. De Juan Sáenz, o Sánchez, Zumeta (c. 1533-1604), *patricius Hispalensis*, preparamos la edición de un conjunto de sonetos satírico-burlescos que se han conservados en varios mss.

las excelencias del linaje de su esposo, don Francisco Sandoval y Rojas, en la crónica rosa de las *Fiestas de Denia* (1599).

No queremos dejarnos llevar por el camino de las conjeturas, pero sí señalar algunos indicios que permitan una hipótesis de trabajo futura. En nuestra opinión, Lope, a su llegada a Sevilla fue víctima de la envidia y la maledicencia, eso es cierto, pero también del ambiente de rivalidad literaria que se vivía en la ciudad. El parnaso sevillano estaba entonces dividido: por un lado, el ambiente exclusivo de la academia de Arguijo, que por su propia naturaleza y sus integrantes es bien conocida; por otro, el resto, los excluidos de la élite cultural de la ciudad, un conjunto heterogéneo y mal definido donde cabía todo tipo de poetas y tendencias.

Lope llegó a la ciudad de la mano de los «buenos», al abrigo de Arguijo,<sup>98</sup> por quien sintió siempre agradecimiento y admiración, de lo cual dejó numerosos testimonios.<sup>99</sup> Esta relación debió de favorecer que le saludaran satíricamente con esos sonetos. Arguijo había sido ridiculizado cruelmente, por ejemplo, en los sonetos contra la de Denia,<sup>100</sup> y hay suficientes testimonios de las enemistades literarias que se había creado en la ciudad, entre ellas la de Juan de la Cueva,<sup>101</sup> quien se reconcilió con Arguijo después de

98. En opinión de Santiago Montoto, Lope debió de conocer a Arguijo con mucha anterioridad a su estancia en Sevilla de 1602. Montoto, seguro de la participación de Lope en la Armada Invencible, cree que lo pudo conocer en 1588, cuando se embarcó, o a su regreso de la «desgraciada expedición a fines del mismo año». También sospecha que residió en la ciudad del Betis en 1598, adonde vino acompañando a su señor el marqués de Sarriá, futuro conde de Lemos. Véase S. Montoto, *Lope de Vega y Juan de Arguijo*, Imprenta del Arenal, Sevilla, 1935, pp. 7 y 13. A pesar de los indicios planteados por Montoto, la única estancia de Lope en Sevilla documentada es la de 1602.

99. Entre los testimonios de su admiración se pueden destacar la coronación de laurel en la *Dragontea*; su inclusión en el templo de la Fama del libro V de la *Arcadia*; las dedicatorias de *La hermosura de Angélica con otras diversas rimas*, en 1602, de las *Rimas* de 1604, y de *La buena guarda* (1610) en la *Decimoquinta parte* (1625) de las comedias; o los elogios al mecenas sevillano insertados en *La dama boba* y en el libro XIX de la *Jerusalén*.

100. Especialmente cruel fue el soneto en el que se satirizaba el recibimiento que el poeta Juan de Arguijo hizo en su hacienda de Tablantes, en el Aljarafe sevillano, donde estaba previsto que descansara la comitiva, «He aquí que en refrescar los caminantes» (véase *Cancionero sevillano B 2495*, p. 477), soneto que atribuyó a Juan de la Cueva Eloy Benito Ruano, «Jornada y sátira sevillanas de la Marquesa de Denia», p. 149. Describe con detalle la fiesta ofrecida por Arguijo y enumera los asistentes más notables José Martín Jiménez, «Visita de la marquesa de Denia a Sevilla», *Archivo Hispalense*, V, n.º 12-13-14 (1945), pp. 375 y 376. El paso de la comitiva por la hacienda de Arguijo ha sido historiado por Nicolás Tenorio y Cerero, *Noticia de las fiestas en honor de la Marquesa de Denia hechas en la ciudad de Sevilla en el año de 1599*, Imprenta C. de Torres, Sevilla, 1896. El acontecimiento está documentado por los autores de anales históricos de la ciudad, Diego Ortiz de Zúñiga (*Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Imprenta Real, Madrid, 1677, pp. 595-598), F. de Ariño, *Sucesos de Sevilla...*, p. 110, y por el autor anónimo de unas *Noticias y casos memorables de la Ciudad de Sevilla*, conservadas en un manuscrito perteneciente a la biblioteca del Conde del Águila, hoy en el Archivo Municipal de Sevilla.

101. Datos puntuales de esa enemistad, que merecen ser revisados, proporcionó F. Rodríguez Marín, *Pedro Espinosa: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Revista de Archivos,

que el Cabildo sevillano, gracias a su intercesión, concediera (9 marzo 1601) la financiación de la edición de *La conquista de la Bética*.<sup>102</sup> Todo hace indicar que desde entonces Arguijo y Cueva mantuvieron unas relaciones cordiales que se materializaron en la epístola en tercetos *A Don Juan de Arguijo* («He dado de unos días a esta parte»)<sup>103</sup> y en el sentido elogio que le dedicó en el canto V del *Viaje de Sannio*, que había añadido en 1604 ó 1605 a los cuatro precedentes que dedicara al marqués de Tarifa veinte años antes (16 junio 1585).<sup>104</sup>

La *sonetada* es un síntoma también de que en Sevilla aguardaban a Lope rivales literarios. Y cuando decimos rivales, nos referimos a escritores con suficiente entidad para poder ostentar ese rango. Hay indicios para pensar que Juan de la Cueva y Lope mantuvieron hasta la muerte del sevillano una enemistad no declarada abiertamente. Los dos, Lope y Cueva, se tuvieron una desconsideración recíproca, fingieron ignorarse: Lope ni siquiera lo menciona en el *Arte nuevo* ni en el *Laurel de Apolo*; por su parte, Cueva no lo cita en el *Exemplar poético* ni en el *Viaje de Sannio*. Por otro lado, Lope se atribuyó innovaciones dramáticas de algunas de las cuales había sido el sevillano su introductor,<sup>105</sup> razones suficientes que invitan a estudiar ese aparente desencuentro. Cabe añadir el predicamento que Juan de la Cueva tuvo entre los poetas epigramáticos de la ciudad, y de ello nos dan cuenta su amistad con Alcázar, los elogios de Cervantes o el hecho de que intercediera sin éxito, apelando a la justicia poética, ante el asistente Bernardino de Avellaneda<sup>106</sup> para que no ahorcara al rui señor del hampa, Alonso Álvarez de Soria, a quien, como hemos visto, se ha adjudicado la autoría de algunos de estos sonetos. La edad, su trayectoria literaria y su

Madrid, 1907, pp. 126-130. Una síntesis bien trazada de la relación entre Arguijo y Cueva elaboran Gaspar Garrote y Vicente Cristóbal (eds.), *Juan de Arguijo. Poesía*, Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2004, pp. xviii-xxii.

102. Los detalles de los trámites de publicación de *La conquista de la Bética* son expuestos con detalle por José Cebrián, *Estudios sobre Juan de la Cueva*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, Sevilla, 1991, p. 34.

103. La alusión al *Cisne de Apolo* de Luis Alfonso de Carvallo, poética publicada en 1602, permite datar la epístola a Arguijo después de esa fecha, según ha señalado J. Valentín Núñez Rivera, «Y vivo solo y casi en un destierro: Juan de la Cueva en sus epístolas poéticas», en *La Epístola*, ed. Begoña López, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, Sevilla, 2000, pp. 257-294 (p. 270).

104. Véase Juan de la Cueva, *Viage de Sannio*, ed. José Cebrián, Miraguano, Madrid, 1990, pp. xxv-xxvii, y 139.

105. Acerca de este punto, véanse C. Guerrieri Crocetti, *Juan de la Cueva e le origini del teatro nazionale spagnolo*, Giuseppe Gambino, Torino, 1936; Alfredo Hermenegildo, *La tragedia en el Renacimiento español*, Planeta, Barcelona, 1973, pp. 282-287; José Cebrián, «Unas reflexiones sobre teoría y praxis dramática», en *Estudios sobre Juan de la Cueva*, pp. 125-138. Otra tendencia crítica se ha ocupado de negar el valor precursor del teatro de Cueva; este fue el caso de Rinaldo Froldi, *Lope de Vega y la formación de la comedia*, Anaya, Madrid, 1973, pp. 100-108.

106. El soneto de Cueva en que pedía clemencia para Álvarez de Soria («No des al febeo Álvarez la muerte») ha sido editado por Gallardo, *Ensayo*, I, col. 679, Rodríguez Marín, *El Loaysa de «El celoso extremeño*, p. 106, y J. Lara Garrido, *Alonso Álvarez de Soria, rui señor del hampa*, p. 32.

talento debieron de convertir a Cueva en el norte de ese grupo de poetas irreverentes que se habían situado en los márgenes de la aristocracia literaria. Su estimación entre ellos fue abonada por el rechazo que con frecuencia le dispensaron los círculos más elitistas de la ciudad, donde no se sintió reconocido y de los que se autoexcluyó.<sup>107</sup>

Vamos a interrumpir en este punto esta serie de indicios (muchos de ellos, creemos, unidos por una conexión causal) que podrían ayudar a explicar las razones de la sonetada. Lo único constatable es que, aparte de la polémica literaria sobre el rebaje casticista que comportaba su fecundísimo plectro, el Fénix fue retratado burlescamente por cuestiones personales que aireaba su exhibicionismo narcisista; a fin de cuentas, por las mismas razones y con los mismos trazos que fue caricaturizado antes y después de su estancia en Sevilla, pero, además, ahí se encontró en medio de un fuego cruzado que le alcanzó de lleno, el de las rencillas literarias del parnaso hispalense.

107. El lugar que ocupó Cueva en el grupo sevillano fue expuesto por Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI, II. Aquel valor que respetó el olvido*, Cátedra, Madrid, 1987, pp. 501-520. El análisis realizado por Valentín Núñez de las epístolas revela que Cueva mantuvo ese sentimiento de exclusión y de incorformismo durante toda su vida, «*Y vivo solo y casi en un destierro: Juan de la Cueva en sus epístolas poéticas*», sobre el particular véanse preferentemente las pp. 267-280. En la misma idea incide Francisco Escobar Borrego, «*Juan de la Cueva, artifex exclusus: un poeta en los márgenes del Parnaso sevillano: a propósito del Viaje de Sannio*» [en prensa]. Sobre la ambigua relación de Cueva con Herrera quedan muchas incógnitas por despejar, aunque han contribuido a esclarecerlas los trabajos de Juan Montero, «*Otro Ataque contra las Anotaciones Herrerianas: la epístola a Cristóbal Sayas de Alfaro, de Juan de la Cueva*», *Revista de Literatura*, XCV (1986), pp. 19-33; y José María Reyes Cano, «*De las relaciones entre Fernando de Herrera y Juan de la Cueva: La epístola tengo tan conocida fortuna*», *Archivo Hispalense*, 211 (1986), pp. 73-88. Aún en 1656, fecha del manuscrito de *El corregidor sagaz*, resonaba en las palabras de Bartolomé de Góngora el eco del desafecto de Cueva hacia los poetas de su tiempo: «...florecieron en Seuilla (con esta gracia) el anciano caballero Juan de la Cueva, mi amigo, y no de poetas, que compuso en octauas el célebre libro de la Hispálica y fue el primero que dio lustre a las españolas comedias...»; véase Bartolomé de Góngora, *El corregidor sagaz. Avisos y documentos morales; para los que lo fueren*, ed. Guillermo Lohmann Villena, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1960, p. 135.





## APÉNDICE

1

Otro 30

Después que viste amor jubón de raso  
 balón de gorgolán y terciopelo,  
 a caído de rumbo el dios de Delo  
 y el interés se caga en el Parnaso. 5  
 Boscán, Petrarca, Ariosto, Arçila, el Taso  
 comen por artificio de Janelo  
 y enpeña en un bodega el herreruero  
 por dos postas de vaca Garcilaso.  
 Pegaso lleva haldas al molino 10  
 y aquellas nueve hipócritas o musas  
 an fundado un burdel en Lombardía.  
 Si no buscas, o Lope, otro camino,  
 de ser moço de golpe no te excusas,  
 pues está desta suerte la poesía.

**P** : Biblioteca Central del CSIC, RM 3857, f. 71.

**L** : Biblioteca Nacional, ms. 3796, f. 286v, *apud* R. Foulché-Delbosc, «Pour une édition des Argensolas», *Revue Hispanique*, XLVIII (1920), p. 372.

**H** : Hispanic Society of America, B2465, f. 153v, *apud* Biruté Ciplijauskaitė (ed.), *Luis de Góngora. Sonetos*, Madison, 1981, p. 627.

1 1 jubon **PL** : calçon **H** · raso **L** · 2 balón de gorgolán y **P** : jubón de gorbalo y **H** : calçon de tafetan o **L** · 3 caído **PH** : baxado **L** · rûbo **P** · 5 Ariosto, Arçila, el Taso (**Tasso H**) **PH** : Arcilla, Ariosto y Tasso **L** · 6 janelo **PL** : Juanelo **H** · 7 enpeña en un bodega el herreruero **P** : empeñó (dexo **L**) en un bodegón el ferreruero **LH** · 8 postas **P** : patas **H** : puestos **L** · 9 haldas **PH** : cargas **L** · 10 aquellas **PL** : que ellas **H** · 12 Si no (sino **P**) buscas, o Lope, otro camino **PH** : Si desta suerte anda la poesia **L** · 13 de ~ excusas **PH** : y no andas, Belardo, otro camino **L** · 4 pues ~ poesia **PH** : de ser mozo de espuelas no te excusas **L** ·

2

Soneto. ~ 64

A Lope de Vega quando vino de Castilla el año de 1602.

Vengas, Lope, con bien, Vega apacible.  
 P. ¿Quién es Vega? R. Un sugeto con llaneza.  
 P. ¿Qué es llaneza? R. Lo opuesto de aspereza.  
 P. ¿Quién haze los opuestos? R. Lo invencible.  
 P. ¿Quién a hecho invencibles? R. Lo imposible. 5  
 P. ¿Quién a visto imposible? R. La pobreza.  
 P. ¿Qués pobreza? R. Retrato de vileza.  
 P. Menos que nada y más que lo insufrible  
 P. ¿El nada qué es? R. Será lo que no es algo.  
 P. ¿Qué es algo? R. Solo Dios por maravilla. 10  
 P. ¿No es nada este soneto? R. No, ni aún llega.  
 P. ¿En efeto, que ay nada? R. Y en Sevilla.  
 P. ¿Seréys el nada vos? R. Punto más valgo.  
 P. ¿El nada quién es? R. Lope de Vega.

**P** : Biblioteca Central del CSIC, RM 3857, f. 83v-84.

**2** 1 con bien] cõbienuen **P** · Vega] venga *a. corr.* **P** · 5 auisto **P** · 6 f. 84 **P** · 11 aun] aũ **P** ·

**3**

Otro. 65

**P.** ¿Quién es este pastor que de Castilla  
al sacro Betis muda sus ovejas  
esparciendo a los ayres tristes quejas  
en busca de su ausente pastorcilla?

¿Quién a venido en busca de la orilla  
del Vetis, que a través de sus orejas  
apartó con la mano las guedejas  
para escuchar los cisnes de Sevilla?

¿Quién es aqueste que con tardo passo  
el coro de las Musas trae inquieto  
y <a> las incultas selvas nuestras llega?

**R.** Si del Tibre deciende, será el Tasso,  
Sanazaro, si baxa del Sebeta,  
y si de Mançanares biene, es Vega.

5

10

**P** : Biblioteca Central del CSIC, RM 3857, f. 83v-84.

**r** : F. Rodríguez Marín, ed., *Rinconete y Cortadillo. Novela de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, 1920, p. 163.

**3** 11 *add.* **r** · nuestras] nrâs **P** · 12 del RM : el **P**. 13 f. 84v **P** ·

**4**

Soneto ~ 66.

Entre dos Valientes Al mismo proposito de Lope de Vega.

1. ¿Lope dizen que vino? No es pussible.

2. Boto a Dios, que passó por donde assisto.

1. No lo puedo creer. 2. Por Jesuchristo,  
que passa lo que os digo. 1. Es impossible.

2. Por el hijo de Dios, que estáys terrible.

1. Digo ques chanza, Andrada. 2. Boto a Cristo,  
que entró por Macarena. 1. ¿Y quién lo a visto?

2. Yo lo vi. 1. Vos mentís, que es invissible.

2. ¿Invissible? ¡Por Dios!, que es ésse engaño,  
porque Lope de Vega es ombre y ombre  
como yo y como vos i Juan García.

1. ¿Es muy alto? 2. Será de mi tamaño.

1. Si no es tan grande, pues, como su nombre,  
cágome en vos, en él y en su paciencia.

5

10

**P** : Biblioteca Central del CSIC, RM 3857, f. 84v.

**O** : Biblioteca Nacional, ms. 2244, f. 12v-13.

**B** : Biblioteca Nacional, ms. 4044, f. 58v-59.

**C** : Biblioteca Nacional, ms. 11017, f. 3v.

**D** : Biblioteca Nacional, ms. 12717, f. 102.

- F** : Biblioteca Nacional, ms. 4067, f. 1v.  
**q** : B. S. Castellanos, ed., *Obras de D. Francisco de Quevedo*, Madrid, 1851, VI, p. 205.  
**m** : J.M. Asensio y Toledo, "Desavenencias entre Miguel de Cervantes y Lope de Vega (Algunos datos nuevos para apreciarlas)", *La ilustración española y americana*, XXVI, núm. 25 (Madrid, 8-VII-1882), p. 10.  
**r** : F. Rodríguez Marín, ed., *Rinconete y Cortadillo. Novela de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, 1920, p. 163.  
**Tit.** Entre - 66 **P** : Incert. Auct. Contra Lope de Vega **O** : Contra Lope de Vega / Soneto (*S-om. qm*) **BCqm** : Soneto satirizando a Lope de Vega (*satir-*) **DF** · 1 possible (*-usi-r*) **Pr** : possible (*uel -osi-*) **OBCDFqm** · 2 Boto a **P** : Vive **OBCDFqm** · 4 que passa lo que os digo (*os om. O*) **PO** : que no os miento. Callad que **BCDFqm** · 5 estays **P** : sois **OBCDFqm** · 6 Andrada. 2. Boto **PO** : andad que **DFqm** : andad **BC** · Cristo] X.o **P** · 7 ¿Y quién lo (*Y om. m*) **POm** : ¿Quién le **BCDFq** · 8 lo vi (*vide BC*) **POBCDF** : le vi **q** : le vide **m** · Vos mentís **PO** : no hay tal **BCDFqm** · invisible] impossible **D** · 9 2. Invisibile por Dios que es esse engaño **P** : Monstrais en esso que dezis engaño **O** : ¿Invisibile Mastir? (*Mastir m* : Martín *Barrera et alii*) eso (*esto BC*) es engaño **BCDFqm** · 11 y como vos i Juan García (*pr. y om. O*) **PO** : como vos y Diego Díaz **BCDFqm** · 12 1. ¿Es muy alto? 2. Será **P** : Que tan alto será? **O** : Es grande? ya será **BC** : ¿Es grande? —Sí: será **m** : Es grande? será **DFq** · 13 Si no es tan grande (*Sí!... Dq*) **PBCDFqm** : sino (*sic*) es tan alto **O** · como su **Pq** : como es su **OBCDFm** · 14 cagome **POBCDFm** : císcome **q** · en el, en vos *transp.* **BCq** · su paciencia **P** : su poesía **Or** : sus poesías **BCDFqm** ·

5

Soneto. 64

¿De quién es esta farça pertinaz  
 más ñoturna y sin luz que el mes de henero,  
 que más parece canto de sirguero,  
 que versos escandidos a compás?  
 Es de algún fauno loco y montaraz 5  
 o de aprendiz novicio de varbero,  
 porque su verso rústico y grossero  
 está in potencia o cierne, como agraz.  
 Es de un varón satírico y mordaz  
 más amigo del Betis que del Duero, 10  
 gran orate de versos en la paz;  
 y aunque aprecian sus obras en un zero  
 fue macho por delante y por detrás  
 y muy ombre de bien por su garguero.

**P** : Biblioteca Central del CSIC, RM 3857, f. 85.

5 10 del] de el *in ras.* **P** ·

# SUMARIO

Presentación .....	9
JOAN CARBONELL .....	11
Inauguración del VI Congreso Internacional Lope de Vega	

## ARTÍCULOS

FERNANDO BAÑOS VALLEJO .....	15
El alcance de los pleitos amorosos de Lope en sus comedias	
MERCEDES BLANCO .....	37
La polémica como fermento creativo en el Lope de la vejez (1621-1635)	
AURORA EGIDO .....	67
Los pecados mortales de Don Juan	
ROBERT FOLGER .....	93
<i>La Dorotea</i> de Lope en el marco de la <i>Querelle des Femmes</i>	
ANTONIO GARGANO .....	113
«Yo la lengua defiendo»: Lope y la «nueva poesía»	
JOSÉ ENRIQUE LAPLANA .....	133
Lope y Francisco de Ávila	
NADINE LY .....	155
Mitología y polémica. «El agravio de nuestra lengua»: a propósito de <i>La Filomena</i>	
JUAN MONTERO .....	181
La rivalidad literaria entre Lope y Jáuregui	
BLANCA PERIÑÁN .....	213
«Espacio de la ficción y espacio de la polémica: a propósito de <i>La Dorotea</i> »	
JOSÉ MANUEL RICO GARCÍA - JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS .....	235
La sonetada a Lope del Cartapacio de Palomo	

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ .....	269
Lope de Vega y la Armada Invencible de 1588: biografía y poses del autor	
LUIS SÁNCHEZ LAÍLLA .....	291
«Oh estudio liberal, discreto amigo»: Lope y la apología del sabio	
ELIZABETH R. WRIGHT .....	343
De la ceremonia nupcial al escenario teatral: <i>Los ramilletes de Madrid</i> a la luz de la polémica historiográfica sobre las Bodas Reales de 1615	

CELEBRACIÓN DEL XXV ANIVERSARIO  
DE LA PUBLICACIÓN DEL «MANUAL DE CRÍTICA TEXTUAL»  
DE ALBERTO BLECUA

INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ .....	363
El <i>Manual de crítica textual</i> , veinticinco años después	
FRANCISCO RICO .....	365
La fuerza de la historia	
PAOLO TROVATO .....	367
Una scheda su critica testuale e ideologia	
AURORA EGIDO .....	371
Plagiaria	
CARME RIERA .....	372

TEXTO

LISA FALLI .....	375
Lope de Vega, <i>La Niñez de San Isidro</i>	

RESEÑAS

Lope de Vega, <i>¿De cuándo acá nos vino?</i> , ed. Delia Gavela García, Reichenberger, Kassel, 2008.	
FRANCISCO SÁEZ RAPOSO.....	479
Lope de Vega, <i>La doncella Teodor</i> , ed. Julián González Barrera, Reichenberger, Kassel, 2008.	
MARTA LATORRE PENA.....	483

Giuseppe Grilli, <i>Intrecci di Vite. Intorno a «La Dorotea» di Lope de Vega</i> , Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Nápoles, 2008.	
MARCELLA TRAMBAIOLI.....	487
Ana María Porteiro Chouciño, <i>«Del monte sale quien el monte quema» de Lope de Vega. Edición crítica y estudio</i> , Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2007.	
NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ.....	496
Yolanda Rodríguez Pérez, <i>The Dutch Revolt Through the Spanish Eyes. Self and Other in Historical and Literary Texts of Golden Age Spain</i> , Peter Lang, Berna, 2008.	
JOSÉ ENRIQUE LÓPEZ MARTÍNEZ.....	500
Alexander Samson y Jonathan Thacker, <i>A Companion to Lope de Vega</i> , Woodbridge (UK), Tamesis, Londres, 2008.	
ELIZABETH R. WRIGHT.....	507
Resúmenes en español y en inglés de los artículos contenidos en este número ..	511

---

*Anuario Lope de Vega*

Anuario Lope de Vega / Editorial Milenio. — C/ Sant Salvador, 8. 25005 Lleida  
Núm. 14 (diciembre de 2008). — 25 cm  
Departament de Filologia Espanyola de la UAB  
Anual. — 25 cm

ISSN: 1136-5773

Editorial Milenio. C/ Sant Salvador, 8. 25005 Lleida — UAB, 08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)  
Literatura española. Historia y crítica (860). Revista

---

DIRECTORES:

Alberto Blecua y Guillermo Serés

COORDINADORA:

Laura Fernández

CONSEJO EDITOR:

Enrico Di Pastena  
Victor Dixon  
Margarita Freixas  
Luigi Giuliani  
María Morrás  
Sebastián Neumeister  
Victoria Pineda  
Gonzalo Pontón  
Marco Presotto  
Rafael Ramos

CENSORES:

Margaret R. Greer  
Giuseppe Grilli  
Gerardo Salvador  
Nil Santiañez-Tió

PREIMPRESIÓN:

Jean-Marie Fritz

Agradecemos a Ernesto Barroso, Marta Latorre, José Enrique López, Carlos Peña y Julio Ángel Ruiz la ayuda prestada en las tareas de edición.

La publicación de este volumen del *Anuario Lope de Vega* ha sido posible gracias a las ayudas concedidas por el MCYT, al proyecto de Investigación «Edición de treinta y seis comedias de Lope de Vega» (HUM2006-09046/FILO; FFI2009-13563) y a la Acción complementaria «VII Congreso Internacional Lope de Vega: Lope polemista» (FFI2008-01737-E), así como de la AGAUR, al Grup de Recerca Consolidat TETSO (2009SGR 297).

PROLOPE Departament de Filologia Espanyola de la UAB

*Anuario Lope de Vega*

© Editorial Milenio

Sant Salvador, 8 – 25005 Lleida  
www.edmilenio.com

y

Universitat Autònoma de Barcelona  
08193 Bellaterra (Cerdanyola del Vallès)  
www.uab.cat

ISSN: 1136-5773

Depósito legal: L-297-1996

Impreso en Arts Gràfiques Bobalà, S.L.  
Sant Salvador, 8 – 25005 Lleida