

LOPE DE VEGA Y EL MECENAZGO A TRAVÉS DE LAS «DEDICATORIAS» DE LAS *PARTES XIII A XX* DE SUS COMEDIAS



MERCEDES DE LOS REYES PEÑA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA (ESPAÑA)

mdelosreyesp@telefonica.net

RESUMEN:

Lope de Vega (1562-1635), autor que cultivó con éxito prácticamente todos los géneros existentes en su tiempo y creador de la «comedia nueva», buscó durante toda su vida el amparo de los mecenas. Su obra literaria supone una valiosísima fuente para rastrear su empeño incansable por obtener la protección de los poderosos. Las dedicatorias incluidas como paratextos en sus comedias, desde las *Partes XIII a XX* (1620-1625) merecen una especial atención ya que el propio autor vigiló todo el proceso de impresión.

Palabras claves: Lope de Vega, comedia, dedicatoria, Parte.

LOPE DE VEGA AND THE PATRONAGE THROUGH THE «DEDICATORIAS» OF PARTES XIII TO XX OF HIS COMEDIES

ABSTRACT:

Lope de Vega (1562-1635), who is an author who cultivates successfully almost every kind of existing genre in his time and creator of the «comedia nueva», pursues along all his life the patrons' shelter. His literary production is a valuable source of information to track down his tireless determination to gain the protection of the influentials. The dedicatory matters in his comedies, from *Parte XIII* to *Parte XX* (1620-1625), deserve a special analyse because the author kept an eye on them during all the printing process.

Keywords: Lope de Vega, comedy, dedication, Parte.



Es para mí un placer la amable invitación de los organizadores a participar en este magno Congreso Internacional, si bien no estuve tan de acuerdo con el encargo de la conferencia de apertura, como bien sabe uno de ellos, el Dr. González Barrera, pues en este foro hay muy cualificados especialistas para haberla abordado. Han querido que fuera así y me he visto en cierta medida obligada a complacerlos. No obstante, debo argüir en su descargo que pueden haber influido dos circunstancias: mi larga permanencia docente e investigadora durante casi 40 años en esta Universidad y la condición de profesora jubilada, en la docencia que no en la investigación, a la que continúo entregada bajo su amparo, donde me formé y ejercí tan largo tiempo. Deferencias que les agradezco sinceramente a los Dres. González Barrera y Manuel F. Fernández Chaves, como su generosa invitación.

Comenzaré justificando el título y exponiendo los objetivos de mi intervención. A cualquiera que conozca la vida y la obra de Lope de Vega (1562-1635), escritor que cultivó con éxito casi todos los géneros de su época y fue el genial creador de la llamada «comedia española» o «comedia nueva», fórmula madurada por dramaturgos posteriores y vigente durante más de siglo y medio, no le extrañará su elección para un Congreso sobre «El mecenazgo barroco: hilos de poder, cenáculos literarios y maniobras clandestinas en la monarquía hispánica», pues toda su vida estuvo luchando por conseguir el mecenazgo, la protección de los poderosos. En palabras de Juan Manuel Rozas, «la literatura del siglo XVII tiene como el límite trágico para el oficio de escritor el mecenazgo como en otros ha tenido la sumisión a la censura», advirtiendo que «un escritor ha de medirse por lo que crea, a pesar de esos condicionantes» (Rozas, 1982, p. 129) Sirvan estas palabras de un maestro para enfrentarnos al mecenazgo de forma objetiva, sin prejuicios, valorándolo en su contexto y no extrapolándolo a otros, donde no alcanzaría su verdadero sentido, pareciendo en ocasiones servilismo más que un condicionante de época.

Esta búsqueda continua del mecenazgo por Lope ha sido estudiada en su vida y obra desde distintos ángulos y puesto de relieve en sus comedias de encargo, prólogos a sus comedias, distintos géneros de su producción lírica y narrativa, en su epistolario, en algunas de sus dedicatorias..., pero, a mi juicio, faltaba una visión de conjunto de su aparición en estas últimas, género por mí elegido, en el que me ceñiré, debido los límites de tiempo y espacio de una conferencia, a las incluidas como paratextos en las comedias



impresas en las ocho *Partes* que van desde la *XIII* (1620) a la *XX* (1625)¹. Y ello por varias razones:

a) Todas son *Partes de comedias* cuya impresión se hace bajo la vigilancia del dramaturgo.

b) En ellas, Lope de Vega cambia el sistema de dedicatoria, pues en vez de anteponer a las doce comedias que conforman cada *Parte* una «Dedicatoria general» que las engloba, opta, a partir de la *Parte XIII*, por dedicar particularmente cada comedia a una persona, como advierte en el encabezamiento de la *Parte XIII* y otras: tras el número ordinal de la misma, autoría y relación de cargo/s, añade: «Dirigidas cada una de por sí, a diferentes personas». Ello, sin lugar a dudas, le resultaba más favorable para sus pretensiones: auto-promoción personal y profesional². Conviene recordar que durante la impresión de estas *Partes* Lope intentaba situarse, tras la caída del Duque de Lerma, valido de Felipe III al que sucede su hijo el Duque de Uceda, 1618, en la órbita de influencia del Conde de Olivares, valido del nuevo rey, Felipe IV, desde su subida al trono en 1621, siendo ya desde años antes un personaje muy cercano al monarca.

c) Al ser ocho dichas *Partes*, suministraban un conjunto cerrado de noventa y seis *Dedicatorias*, que ofrecían una variedad y homogeneidad al mismo tiempo que permitían –estimaba– sacar algunas conclusiones generales sobre el género, si se puede considerar la dedicatoria como tal.

d) Por disponer de una edición de conjunto de las noventa y seis *Dedicatorias* por Thomas E. Case (1975), que nos ofrecía la oportunidad de leerlas, compararlas y consultarlas una tras otra, sin impedimentos ni digresiones. Como indica Felipe B. Pedraza, se trataba de una edición decorosa, «aunque sin notas ni aclaraciones, y con

¹ A manera de recordatorio, enumero las ocho *Partes* con sus respectivos lugares de edición y fecha de primera impresión:

Parte XIII, Madrid, 1620.

Parte XIV, Madrid, 1620.

Parte XV, Madrid, 1621.

Parte XVI, Madrid, 1621.

Parte XVII, Madrid, 1621.

Parte XVIII, Madrid, 1623.

Parte XIX, Madrid, 1624.

Parte XX, Madrid, 1625.

² Véase Marcella TRAMBAIOLI, 2014, que a través de una serie interesante de ejemplos, hace extensivo ese deseo de auto-promoción a todas las *Dedicatorias*, incluso a las dirigidas a sus familiares y más íntimos amigos; y Hélène TROPÉ, 2015.



alguna errata y errores de puntuación, por lo común fácilmente subsanables» (2011, p. 188, n. 3). Estas razones, unidas a la facilidad en la localización y a la homogeneidad en los textos de las citas, aconsejaban la conveniencia de utilizarla³.

e) Y, por último y no menos significativo, por la preferencia por Lope entre los dramaturgos barrocos, que siempre me ha acompañado. Lo he leído, trabajado, asistido a representaciones de sus comedias, enseñado, dirigido y escrito algunos trabajos sobre él... y estimaba ésta una buena ocasión para tratar una parte de su producción que tenía menos leída y estudiada, y que reflejaba también esa lucha dialéctica que lo acompañó siempre. La escisión o dicotomía entre su estado de esposo legítimo y sus amores fuera del matrimonio, primero, y, después, entre su condición de sacerdote y sus amores sacrílegos; entre su espíritu religioso y su pasión amorosa; entre su deseo de buscar protección económica y social bajo los poderosos que nunca llegó a encontrar a satisfacción; entre su deseo de dedicarse a una escritura más seria, solemne y sublime sin fines económicos que le permitieran vivir y no hallar las circunstancias propicias para ello; entre su orgullo como creador de la comedia nueva y su desdén en ocasiones por ella a causa de su estilo humilde y su finalidad crematística⁴; entre su deseo de ser reconocido por los doctos contemporáneos, sabedores de sus conquistas, y la falta de ese reconocimiento, como ocurría con los neoplatónicos y los culteranos; entre su apetencia de ser contemplado como maestro por los jóvenes dramaturgos que cabalgaban a sus lomos y no serlo... En definitiva, como ha reconocido la crítica, un espíritu con una genial capacidad de creación, dividido e inquieto, que produjo una obra lírica, narrativa y dramática en muy estrecha relación con su biografía, obra que continúa golpeándonos, sugiriéndonos y entusiasmándonos, porque sigue teniendo vigencia⁵.

³ Advierto que todas las citas de las *Dedicatorias* se harán por esta edición e irán localizadas por el número romano correspondiente a la *Parte* en que se hallan, seguido de un número arábigo –que me pertenece– para indicar su posición entre las doce de cada compilación, y la/s página/s de edición. Para leer las *Dedicatorias* en su contexto en cada *Parte*, consúltese la base de datos TESO (*Teatro Español del Siglo de Oro*, base de datos en CD-ROM, 1997).

⁴ Conflicto acertadamente tratado por FERRER VALLS, 2005.

⁵ Para la biografía del dramaturgo, véanse, entre otros, el ya clásico libro de Américo CASTRO y Hugo A. RENNERT (1969) y los más recientes de Suzanne VARGA (2002) y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ (2018); para su moderna conciencia de autoría y el orgullo profesional que muestra la defensa de su obra dramática, el interesante y amplio estudio de Alejandro GARCÍA REIDY (2013); para datos y argumentos de sus comedias, consúltese la actual, rigurosa y completa base de datos *Arte Lope*, en línea; y para la cronología de sus comedias continúa siendo muy útil la establecida por MORLEY y BRUERTON (1968).



Antes de comenzar la exposición, deseo precisar que la he planteado dejando hablar al propio Fénix, cuando fuera posible, por considerar su discurso más preciso y de mayor interés que el mío.

Centrándonos ya en el núcleo elegido como objeto de estudio, dejemos a Lope revelar sus pretensiones en estas múltiples dedicatorias. Basta recordar las palabras incluidas en la dirección de la comedia *El hombre por su palabra* al «licenciado Diego de Molino y Avellaneda, Relator del Consejo de Su Majestad en el Supremo de Castilla»:

Tres cosas inclinan a los que escriben a dirigir sus obras: obligación a las personas de quien hacen elección, favor que esperan, o ser tan insignes en lo que profesan que de justicia se les debe alabanza y reconocimiento (XX, 7, p. 251).

Efectivamente, estas tres son las finalidades que buscaba el dramaturgo en sus dedicatorias, como como evidencia su lectura. Respecto a la última, la alabanza, tan prodigada en ellas, son muy significativas estas otras:

Cuatro cosas suelen obligar a ella, que son las mismas que ciegan a la justicia: *lisonja*, *amor*, *obligación* y *miedo*. Alabar por lisonja es de ánimos bajos; por amor, de pocos cuerdos; por obligación de agradecidos; y por temor de cautelosos; de éstas me toca a mí la que es más justa, pues por tantas causas debo alabar un sujeto tan digno [doña María de Noroña, perteneciente «a la ilustrísima casa de los Noroña, honra de Portugal y veneración de Castilla», y esposa de D. Diego Jiménez de Vargas, caballero de Santiago] que para la menor de sus virtudes y gracias era pequeño un libro (XVI, 4, p. 148).

No obstante, en esta cita el poeta silencia otra, explícita en la cita anterior y presente en las dedicatorias, junto al amor y la obligación: *el favor*, la posibilidad de obtener beneficios, a la que cautelosamente no alude. Sobre este silencio expreso –el del *favor*– es interesante la breve y concisa dedicatoria de la tragicomedia *El premio de la hermosura*, representada en 1614 en la fiesta que en el parque de Lerma ofreció a Felipe III su valido el Duque de Lerma, tanto por los datos que ofrece sobre la representación⁶ como por su «decir sin decir» respecto al Conde de Olivares, a quien dedica su impresión, que desde marzo de 1621 a 1642 fue el omnipotente valido de Felipe IV. En 1621 (*Parte*

⁶ Véase Teresa FERRER VALLS, 1991, pp. 178-196.



XVI), Lope le dirigirá una dedicatoria que sorprendentemente difiere de las restantes por su brevedad, falta de alabanza expresa, ausencia de autoridades –antiguas, medievales o modernas–, omisión de citas latinas y en su mayor parte destinada a hablar acerca de la representación de la obra, loando al paso y de manera muy comedida a las damas de la corte [de Felipe III] y a sus dueños muy *pro domo sua*, pues este recuerdo del servicio prestado a Sus Majestades, presentes en las citadas fiestas, no era en absoluto gratuito. Todas las bondades de su representación persuaden a Lope, saliendo a la luz la pieza, a dedicársela en las últimas líneas: «... a ofrecerla a V. E. de justicia, y, como en ella no hay lisonja, sabrá V. E. que es amor, y sabrá quien la leyere que, como otros buscan un príncipe porque ampare, yo porque entienda» (*El premio de la hermosura*, XVI, 1, p. 146).

Aunque utiliza los recursos retóricos de la paralipsis⁷ y de la prolepsis⁸, conocemos por su biografía que desde antes de la subida al trono de Felipe IV ya Lope de Vega procuraba atraerse al Conde de Olivares y su círculo por su afición al futuro monarca y más tarde debido a su todopoderosa influencia en la corte: en 1624, le dedicará *La Circe*, volumen misceláneo, y, en 1625, le ofrecerá a su esposa, la Condesa de Olivares, sus *Triunfos divinos*. Es oportuno recordar que respecto al Conde-Duque y la Corte fue un impedimento continuo su estrecha relación como secretario y protegido del Duque de Sessa –partidario del de Uceda– desde 1605 hasta su muerte (1635) y su disoluta vida como sacerdote por sus amoríos.

Este procedimiento retórico del «decir sin decir», tan utilizado en las dedicatorias por su eficacia –junto a otros–, lo deja al descubierto el Fénix con elocuentes palabras en la dirección de la comedia *El soldado amante* a doña Ana de Tapia, hija del señor Pedro de Tapia, del Consejo Supremo de Su Majestad:

Una de las razones que dieron principio a la invención de la retórica fue el poder con artificio darse a entender más eficazmente y persuadir con breves palabras las cosas que pedían dilatadas máquinas, así se hallaron las dubitaciones, las reticencias y otras varias figuras, y con decir cómo es posible que yo diga las excelentes gracias de tan peregrino sujeto, su hermosura, su donaire, su despejo, su claro juicio, su heroica sangre, ilustre ascendencia, han dicho sin decir lo que quisieron significar

⁷ «Expresión que aparenta que se quiere omitir algo» (*DRAE*, s. v., en línea).

⁸ «Anticipación por parte del autor a la objeción que se le pudiera hacer» (*DRAE*, s. v., en línea).



deteniéndose, que no pudieran por ventura dilatándose (XVII, 3, p. 168).

No obstante, tras afirmar esto, Lope acabará la dedicatoria a doña Ana de Tapia, loando de forma explícita concisa, pero hiperbólica, las dotes que cielo, naturaleza y fortuna cifraron en esta perfecta dama.

Lo dicho en la dedicatoria de *El premio de la hermosura* al Conde de Olivares, cuando Lope alude a su representación ante Sus Majestades [Felipe III y su esposa], actuando *pro domo sua*, es igualmente válido para las referencias que hace en la dedicatoria de *El vellocino de oro* a doña Luisa Briceño de la Cueva sobre su representación en Aranjuez, con motivo de las fiestas celebradas por el cumpleaños de Felipe IV y relatadas por su esposo D. Antonio Hurtado de Mendoza, pues, aunque en esta ocasión advierta que Sus Majestades no estuvieron allí (XIX, 10, pp. 228-229), es una palpable demostración de sus relaciones con la Corte. Ahora, al publicarse en la *Parte XIX*, la ofrece a aquella dama como regalo de bodas.

Respecto a las funciones de las dedicatorias, el dramaturgo establece teóricamente las siguientes, todas practicadas por él:

Por dos cosas principales [los escritores] se dirigen a los hombres, que lo son los cuidados de los estudios y los trabajos del ingenio; o por celebrar sus virtudes y dar (siendo tales los escritos) alguna inmortalidad a sus nombres, o porque a la sombra de su protección ellos la alcancen; en que parece que corre el interés de entrambos» (*Quien ama no haga fieros*, XVIII, 10, pp. 205-296, cita p. 205).

Las referencias al mecenazgo y los mecenas no son ajenas en las dedicatorias. Con una muy explícita y extensa sobre el tema del mecenazgo abre su dedicatoria de *La madre de la mejor* a «don Fray Plácido de Tosantos, Obispo de Guadix, del Consejo de Su Majestad» (XVII, 10, pp. 179-180). Acusa a su falta el no haber en España poetas famosos, apoyándose en una cita latina de Juan Segundo Hagiense en su libro séptimo de sus *Epigramas*,

sino el poco favor de los príncipes tan diverso del que se usa en Italia y Francia, donde todos los reyes tenían un poeta que se llamaba regio, como se ve en Joannes Auratus, Leonovicense, en el alemán y otros, y así en Italia florecieron tantos ingenios en tiempos de aquellos ínclitos y venerables Médicis, Cosme y Lorenzo, cuya memoria



no faltará jamás del mundo, por Feliciano y Pico de la Mirandula, y la de los insignes Duques de Ferrara y la casa de Este, por Ludovico Ariosto, poeta en aquella nación aventajado a todos, aunque perdonen los críticos de España, que celebran siempre más lo que menos entienden. El disfavor enfria el calor de los ingenios, como el cierzo las tempranas flores, y así no llevan fruto; la honra cría las artes, como el arte adorna y purifica la naturaleza (p. 179).

En la primera comedia dirigida a su hijo Lope, *El verdadero amante*, el poeta le aconseja que no se dedique a los versos, porque pueden distraerlo de lo importante y no darle provecho:

... no busquéis, Lope, ejemplo más que el mío, pues aunque viváis muchos años no llegaréis a hacer a los señores de vuestra patria tantos servicios como yo, para pedir más premio; y tengo, como sabéis, pobre casa, igual cama y mesa y un huertecillo, cuyas flores me divierten cuidados y me dan conceptos (XIV, 8, pp. 102-105, cita p. 104).

De agradecimiento, es la dedicatoria de la tragicomedia *El Perseo* a «Antonio Domingo de Bobadilla, veinticuatro y fiel ejecutor perpetuo de Sevilla, familiar del Santo Oficio», en quien sus escritos [de Lope] han hallado «tal protector [...], tal estimación y tal Mecenas» que no puede dejar de loarle y «de ofrecerle el corto caudal mío con amoroso y agradecido rendimiento» (XVI, 6, pp. 150-151). En parecidos términos se expresa en la dedicatoria de la tragicomedia *El valiente Céspedes* a Don Alonso de Alvarado, Conde de Villamor (XX, 6, pp. 249-250): «V. S. la admita con el gusto que suele honrar mis escritos y mi persona, siendo mi protector y Mecenas» (p. 250). El apelativo «Mecenas» también aparece en la dedicatoria de la comedia *La serrana del Tormes* a don Antonio de Córdoba Cardona, y Aragón, conde de Cabra e hijo del Duque de Sessa, pues al ser una obra primeriza, «como más necesitada de favor, pedía mayor Mecenas», de aquí que la publique a su nombre (XVI, 8, p. 153).

Para Lope, hay dos maneras de ofrecer los frutos del ingenio: «la una, para servir a quien se envían y la otra para honrar con la persona elegida lo mismo que se ofrece. Esta última le toca a esta comedia [*Quien más no puede* (XVII, 2, p. 167)] por la grandeza de V. S. y la humildad del ofrecimiento; más por lo menos tiene los deseos de mi voluntad, como padrinos de mi ignorancia, que no hay atrevimiento que no abonen, ni corto



atrevimiento que no disculpen».

Dado el elevado número, variedad y diversidad de sus dedicatarios (nobles, políticos, consejeros, secretarios, doctores, maestros, licenciados, escritores, amigos, esposas o hijos de amigos, admiradores, defensores de sus escritos, familiares..., en esta intervención detendré fundamentalmente mi mirada en las escritas a los «poderosos», es decir, personajes que por su cercanía a la realeza podían acarrearle beneficios económicos, recomendaciones, cargos, prestigio social o revestir de dignidad su creación dramática al aceptarla bajo sus influyentes nombres y posiciones en esa estructura piramidal de la sociedad barroca, en cuyo ápice se encontraba el Rey, como vice-dios en la tierra y hacedor y deshacedor de leyes. A ellos se dirige en 58 dedicatorias, que suponen un 60,41 % del total de las 96. No es de extrañar, porque, como reconoce una excelente estudiosa del mecenazgo, Teresa Ferrer,

el mecenazgo nobiliario como aspiración a una anhelada, y difícil de conseguir, situación de estabilidad económica por parte del escritor pesó de manera determinante sobre una parte de la producción dramática del siglo XVII. Como he escrito en otro lugar, el mecenazgo de hecho (las menos de las veces) y como aspiración (las más) marcó la andadura de muchos de los artistas de nuestro Siglo de Oro (2008, pp.113-134, cita p. 115).

Pertenecientes a distintos niveles políticos y sociales, dichos poderosos en las *Dedicatorias* de Lope van desde el Conde de Olivares (XVI, 1, p. 146) a Pedro Vergel, criado de la casa y corte de Su Majestad (XX, 11, pp. 259-260) [véase Apéndice]. Si bien ninguna va dirigida a los monarcas que conoció –Felipe II, Felipe III y Felipe IV–, notables personajes de la nobleza y de la política son elegidos por el dramaturgo para apadrinar sus comedias, colocándolas bajo sus respectivos halos. Los ensalza hiperbólicamente, proclamando sus virtudes e ingenio, términos siempre unidos y relacionados como aptitudes conducentes al amor por el estudio y el saber. No obstante, como es lógico, he tenido muy presentes las restantes dedicatorias, aludiendo también a ellas. A veces, el Fénix no se dirige directamente a dichos poderosos, haciéndolo mediante dedicatorias destinadas a sus esposas, hermanos, hijos o antecesores, que le permitían ensalzar sus linajes o su descendencia y loar al tiempo a los progenitores de forma indirecta. Hay personajes a quienes dirige dos dedicatorias, siendo el más



favorecido en este sentido don Juan Antonio de Vera y Zúñiga, comendador de la Barra y señor de las Villas de Sierrabrava y San Lorenzo (*Los esclavos libres*, XIII, 4, pp. 59-60 y *La Felisarda*, XVI, 10, pp. 155-156)⁹, pues, además de dedicarle ambas, dirige una tercera a doña María de Vera y Tobar, Señora de Sierrabrava, su segunda esposa y prima hermana, donde la alabanza a su marido ocupa casi toda la misma (*La ventura sin buscarla*, XX, 5, pp. 248-249). Debemos recordar que don Juan Antonio de Vera «era un influyente cortesano, poeta y gran amigo de Lope» (Case, 1975, p. 238).

Las *Dedicatorias* escritas en prosa bajo forma epistolar –el mismo Lope se refiere a ellas como «cartas»–, no pertenecen en cuanto a su recepción al muy reducido ámbito de la carta privada, sino al ámbito público, y el dramaturgo, muy consciente de su amplia difusión, se muestra en ellas muy cuidadoso en el tratamiento a sus respectivos destinatarios, y más comedido y menos íntimo que en su extenso y jugoso *Epistolario*¹⁰. No obstante, en numerosas ocasiones se deja llevar por un tono afectivo, personal y sincero, incluyendo datos autobiográficos y permitiendo que afloren sus propios sentimientos e incluso su filosofía de vida, como en las destinadas a seres queridos: a algunos de sus amigos más cercanos, admirado por su saber o agradecido por su afecto y defensa de sus escritos¹¹; a sus hijos Marcela y Lopito, ambos de la actriz Micaela de Luján en relaciones extramatrimoniales; y a su gran amor Marta de Nevaes, si bien esta última podría haber sido también víctima de ironía por su distanciamiento de 1621 a 1627 según interpretación de Case (1975, pp. 34 y 143) que Marcella Trambaioli rebate ante la posibilidad de que la dicha dedicatoria de *La mujeres sin hombres* (XVI, 5, pp. 149-150)

⁹ En la primera, alaba a este «culto ingenio» por su *Fábula de Tisbe y Piramo* «que, cuando no hubiera conocido por otras obras la hermosura, variedad y fertilidad de su entendimiento, por esta sola le conociera y estimara por único» (p. 59); y, en la segunda, donde alude a la primera con la referencia «me di el parabién de la esperanza del *Embajador*», le da el parabién «de la posesión y el gusto con que ha sido recibido de los doctos [dicha obra], de cuyos desapasionados pechos huye la envidia por natural antipatía; que, como muchos animales ponzoñosos de algunas plantas aromáticas, así la calumnia huye de los hombres sabios y bien nacidos» (p. 155).

¹⁰ Véase GONZÁLEZ DE AMEZÚA, ed., 1935-1943.

¹¹ Recordemos la dedicatoria de *El alcalde mayor* «al Doctor Cristóbal Núñez, en la noble y admirable ciudad de México», datada en Madrid, el 9 de noviembre de 1619, donde en concisas y lacónicas palabras le comunica su filosofía de vida a esas alturas de la existencia:

Bien es verdad que la naturaleza (que como V. M. sabe) se contenta con poco, anduvo tan piadosa conmigo, que con dos flores de un jardín, seis cuadros de pintura y algunos libros, vivo sin envidia, sin deseo, sin temor, y sin esperanza, vencedor de mi fortuna, desengañado de la grandeza, retirado en la misma confusión, alegre en la necesidad; y, si bien incierto del fin, no temeroso de que es tan cierto. Con esta filosofía camino por donde más me puedo apartar de la ignorancia, desviando las piedras de la calumnia y las trampas de la envidia (XIII, 7, pp. 67-69, p. 67).



fuera lo contrario: «une *captatio* par laquelle le poète inviterait sa maîtresse à renouer leurs relations intimes» (2014, p. 259). Una ironía muy patente, en cambio, en la dedicatoria de *La viuda valenciana* (XIV, 5, pp. 97), destinada también a ella bajo el nombre poético de Marcia Leonarda. En ésta, elogia hiperbólicamente a su joven amante, madre de su hija Antonia Clara (1617), ya viuda, y denigra a su fallecido marido Roque Hernández (1619).

La dedicatoria admitía en su contenido la variedad de temas del género epistolar y el dramaturgo la aprovechará. Son muy diversos los temas tratados a lo largo de ellas, algunos de los cuales se repiten hasta convertirse en constantes. He aquí algunos:

a) La crítica y repulsa de la envidia, propia de ignorantes, de personas faltas de ingenio y saber, siendo término muy utilizado por Lope. Atormentado por la envidia de los demás, de la que se consideraba víctima expiatoria, se refiere a este concepto una y otra vez hasta llegar a convertirse en una constante, confesándose totalmente exento de ella, sin que sepamos —al menos yo— si era sincero en este aspecto. Frente a la misma, opone el ingenio y los estudios, aunando en los loados «virtud y letras» o «virtudes e insignes letras» (*La inocente sangre*, XIX, 3, pp. 220-221; *El serafín humano*, XIX, 4, pp. 221-222) o «virtud, letras y nobleza» (*El hombre por su palabra* XX, 7, pp. 251-252). En la mujer, aúna en más de una ocasión «hermosura, entendimiento y virtudes» (*Historia de Tobías*, XV, 10, pp. 132-133). Como bien destaca Antonio Sánchez Jiménez en un artículo de 2015, el motivo de la envidia, al que opone el de la caña humilde para denotar humildad, son símbolos que reaparecen constantemente en la obra del Fénix.

b) Hurto, deturpación, y asignación de comedias que no le pertenecían, hechos delictivos que respondían a la triste realidad y por los que el dramaturgo se sentía maltratado, deseándolo denunciar públicamente. Como bien señala H. Tropé, Lope reafirmaba así su autoría y defendía la propiedad literaria en una época en que apenas se la protegía (2015, p. 161).

c) Referencias y agradecimiento a los defensores de sus escritos y condena a sus detractores.

d) Continuadas alusiones a la falta de los preceptos clásicos en sus comedias, porque en España se escriben sin ellos, no por su ignorancia, sino por la necesidad de satisfacer



el gusto del público. Tema recurrente en las dedicatorias dirigidas a eruditos expertos concedores de la retórica clásica y neoaristotélicos a la hora de poner bajo su amparo comedias escritas sin ellos.

e) Ataque, crítica y desprecio por el nuevo estilo literario defendido por el culteranismo. En esta polémica, Lope se sitúa en el lado opuesto. Para él, quienes escribían siguiéndolo eran poetas huecos, sin conceptos, que lo intentaban suplir con el retorcimiento del lenguaje frente a su defensa de una lengua sencilla y natural, no afectada (*La pobreza estimada*, XVIII, 2, pp. 194-196; *Las famosas asturianas*, XIX, 8, pp. 202-203, y otras). Este ataque es muy duro y extenso en la dedicatoria de *Lo cierto por lo dudoso* a don Fernando Afán de Ribera Enríquez, personaje que conjuga nobleza, virtudes y letras (XX, 2, pp. 243-245). En ella, se centra en la crítica contra el culteranismo, atacando a la nueva poesía por su falta de conceptos y su artificioso estilo. Oscuro y bárbaro, resulta muy difícil de entender, fatiga su lectura, provoca fatiga y es propio de poetas de poco ingenio, de corto natural, que escriben para no ser entendidos. Ello no significa que Lope condenara el lenguaje figurado, que contrastaba con el habla natural, pero su uso debía ser moderado y oportuno. En bastantes dedicatorias se refiere a los seguidores de esta corriente, siempre criticando sus excesos en el ornato de su estilo y la superficialidad de sus contenidos. Por ello puede sorprender que el dramaturgo en la breve dedicatoria a Luis de Góngora de *Amor secreto hasta celos* (XIX, 2, p. 219) se muestre tan comedido, laudatorio e inclinado «a sus letras y virtudes, tan dignas de admirable veneración y respeto en los más severos juicios», denominándolo incluso «príncipe de los ingenios». Podríamos preguntarnos si está trufada de ironía, pues era conocida su animadversión a los culteranos, a cuya cabeza se encontraba el poeta cordobés. Sin embargo, como advierte Case (1975, p. 213), «Lope nunca atacó a Góngora personalmente, y buscó su amistad, pero sin éxito, al mismo tiempo que condenaba los abusos de lenguaje de la nueva corriente». En la citada dedicatoria también en contra de lo que se podía suponer por otras dirigidas a personajes muy letrados, omite las citas latinas y la excesiva erudición.

f) Denuedo de la ingratitud (*La ingratitud vengada*, XIV, 12, pp. 111-112); alabanza de la cortesía, «rara en los hombres de lugares eminentes» (*Quien ama no haga fieros*, XVIII, 10, pp. 205-206), destacando la cortesía y la urbanidad en el dedicatario en *Las famosas asturianas*, XIX, 8, pp. 226-227; la amistad (*Querer la propia desdicha*, XV,



2, pp. 121-122) y las condiciones necesarias para amar y conservar a los amigos (*El dómine Lucas*, XVII, 6, pp. 172-173). Lope se reconoce favorecido por la amistad de muchos de sus dedicatarios, larga, estrecha e íntima en ciertos casos.

g) La dicotomía entre historia y fábulas y las diferencias entre sus respectivas dramatizaciones y la permisividad poética de la fabulación al escribir historia, licencia poética aceptada y admitida; la cual, como fruto de la imaginación del poeta, no le quitaba crédito a la historia que constituía el fundamento de la obra, siempre que fuera digna y verosímil:

Que aunque es verdad que no merecen nombre de coronistas los que escriben en verso, por la licencia que se les ha dado de exornar las fábulas con lo que fuere digno y verisímil, no por eso carecen de crédito las partes que le sirven a todo el poema de fundamento (*La piedad ejecutada*, XVIII, 7, pp. 201-202, cita p. 201).

No obstante, en cuanto a la inclusión de episodios fabulados con verosimilitud cuando se escribe historia ante la posibilidad de ser considerados como verdaderos, el Fénix se cura en salud respecto a los amores incluidos en *El valiente Céspedes*, comedia genealógica donde exalta el linaje de Don Alonso de Alvarado (XX, 6, pp. 249-251), pues, tras el disgusto producido a la familia de los Porceles, con *Los Porceles de Murcia* (*Parte VII*, Madrid, 1617), por haberla considerado historia y no fábula (*El serafín humano*, XIX, 4, pp. 221-222, p. 222), hallamos por única vez la siguiente apostilla al final de la dedicatoria de aquélla, dirigida «Al lector»:

Adviértase que en esta comedia los amores de D. Diego son fabulosos y solo para adornarla, como se ve el ejemplo en tantos poetas de la antigüedad; porque la Señora doña María de Céspedes fue tan insigne por su virtud como por su sangre y valentía, y celebrada entre las mujeres ilustres de aquel tiempo, sin reconocer ventaja a las más valerosas del pasado, e igual a Camila, Zenobia, Lesbia e Isicratea. Con este advertimiento se pueden leer sus amores como fábula, y las hazañas de Céspedes como verdadera historia de un caballero que honró tanto su nación, cuanto admiró las extrañas (XX, 6, pp. 250-251).

De nuevo aborda el tema historia / poesía, «que todo puede ser uno, aunque haya opiniones contrarias respecto de la verdad y de la licencia; cosas en su género distintas;



pero pueden usarse iguales, habiendo historia en verso y poesía en prosa», advirtiendo que esta primera parte de los sucesos de *Don Juan de Castro*, la comedia que dedica, son «historia verdadera con otro nombre, y por la licencia referida, fábula poética» (XIX, 7, pp. 225-226).

La dramatización de la historia, que tanto preocupaba a Lope porque él con frecuencia la hacía¹², disfrutaba en su opinión de estas dos calidades: la fuerza de las historias representadas frente a las leídas; y el valor instructivo de la historia, conservadora de la fama manteniendo en el tiempo la memoria de los hechos (*La campana de Aragón*, XVIII, 9, pp. 203-205).

h) La estética de la música, mostrando sus conocimientos en un arte que tanto le gustaba y que deja su influencia muy especialmente en su poesía lírica (*Carlos V en Francia*, XIX, 12, pp. 230-232).

i) La preocupación de los padres por los hijos y beneficios que éstos reciben de aquéllos. Está dedicada al «licenciado Juan Pérez, en la Universidad de Alcalá» (*La francesilla*, XIII, 10, pp. 71-72). Se trata de Juan Pérez de Montalbán, que seguiría su escuela y se convertiría en su defensor. Era «hijo del famoso librero Alonso Pérez, gran amigo de Lope y editor de varias partes de sus obras» (Case, 1975, p.50). En esta carta queda también de manifiesto la importancia de los estudios, cuestión muy reiterada en las dedicatorias.

j) El tema del secretario del poderoso y sus virtudes tampoco le es ajeno. Está patente en la dedicatoria de la tragicomedia *La Santa Liga* a «Aparicio de Oribe, secretario mayor del excelentísimo señor Duque de Osuna, Visorrey y Capitán General en el reino de Nápoles» (XV, 5, pp-126-127), cuyo contenido es la continua alabanza a secretario y señor, sirviéndose del primero para magnificar al segundo, procedimiento empleado en otras dedicatorias. Vuelve a tratar el tema en la dedicatoria de la comedia *El sol parado* a «don Andrés de Pozas, Arcediano de Segovia y secretario del ilustrísimo señor Arzobispo de Burgos, Presidente de Castilla»:

Escribiendo a V. M. parece que era obligación algún discurso de la dignidad del secretario, de sus calidades y partes; materia que ha dado a tantos, particularmente en Italia, que se pudiera reducir lo más esencial a un breve epitome; pero fuera notable error, pudiendo proponer a V. M. por ejemplo vivo, y querer cifrar en una carta tan

¹² Véase Miguel ZUGASTI, 2013.



diferentes ideas, aunque cada letra fuera símbolo egipcio (XVII, 9, pp. 177-179, cita pp. 177-178).

Recordemos a este propósito que Lope ejerció la función de secretario con varios nobles, en particular, con el Duque de Sessa, deseando siempre serlo de un gran poderoso.

k) El perfecto criado real, a través de la loa a «Pedro Vergel, criado de la casa y corte de Su Majestad» en la dedicatoria de *El mejor mozo de España* (XX, 11, pp. 259-260). Lope aúna las condiciones que debe poseer un excelente criado de Su Majestad en el dedicatario:

la persona, el brío, el buen gusto, el donaire, la gala, la condición, la liberalidad, la honrada lengua, el espíritu levantado a cosas grandes, la destreza en las armas y el valor en la ejecución [...]. No me atrevo a decir tantas cosas como pudiera en razón de su gallardo ánimo por no despertar la envidia [...]. [Sus] muchos servicios a reyes, príncipes y señores, extranjeros y propios, le han hecho a V. M. tan amable y bien recibido entre ellos, que tendría por hombre bajo y de viles costumbres y entendimiento quien no sintiese de sus méritos y partes lo que aprueban y abonan tan altos príncipes» (p. 260).

l) En el penúltimo ítem de esta larga relación de diversas materias abordadas, no agotadas en su totalidad, trataremos el de la caza, presente en la dedicatoria de la *Segunda parte del príncipe perfecto* a «don Álvaro Enríquez de Almanza, Marqués de Alcañices, Gentilhombre de la Cámara de Su Majestad y su montero mayor, caballero del hábito de Santiago, y señor de la casa de Almanza y su tierra» (XVIII, 1, pp. 192-193), al que alaba como poeta y por su gusto por la caza. Justifica la actividad y añade el curioso dato biográfico –si hemos de creer al dramaturgo– de su envidia «de los que pueden ocupar algunas horas en este belicoso ejercicio (p. 193)», tan propio de reyes y de nobles añadiríamos nosotros.

m) Por último, es muy frecuente la utilización del tópico de la *captatio benevolentiae* que el dramaturgo aprovecha para encomendarle su obra al dedicatario y elevarlo aún más, y que suele incluir, si bien no siempre, al final de la dedicatoria¹³, pues

¹³ En la dedicatoria de *Lo cierto por lo dudoso* al «excelentísimo señor don Fernando Afán de Ribera Enríquez, Duque de Alcalá, adelantado mayor de la Andalucía, Marqués de Tarifa, Conde de los Molares y señor de la casa de Ribera» (XX, 2, pp. 243-245), la *captatio* se halla al principio mediante el tópico de la humildad, jugando Lope con los apellidos de remitente y destinatario: «hice elección de esta comedia



todas las despedidas no son iguales, encontrando numerosa variedad. A veces lo hace solicitando disculpa por su atrevimiento, fruto más de su deseo que de su ingenio; otras, mediante el tópico de la humildad, aminorando los valores de la pieza ofrecida, no apropiados a sus respectivos destinatarios, a causa de su falta de ingenio, de su incapacidad para mayores cosas o por tratarse de obras primerizas, aplazando para más adelante otras de mayor alcance; otras, por la imperfección en sus comedias debido a haberle sido forzoso escribir muchas en breve tiempo; otras, por no respetar las reglas del arte, por citar algunas de ellas... Me limitaré a ilustrar este ítem con un solo y breve ejemplo como botón de muestra, perteneciente a la dedicatoria de *La inocente Laura*: a «don Diego Jiménez de Vargas, caballero del hábito de Santiago», en cuyo final Lope renuncia a continuar loando al dedicatario «por no dar ocasión a los que piensan que han de ver la verdad con los antojos de la envidia» y añade:

ofrezco a V. M. entre muchos grandes deseos, esta comedia de *La inocente Laura*, solo para que sirva de pequeña muestra de los que me quedan para mejores ocasiones, si tuviere vida para lograrlas; la de V. M. guarde nuestro Señor muchos años (XVI, 11, pp. 156-157, citas p. 157).

Relación de temas que no se agota, porque, aunque hemos señalado algunos en dedicatorias concretas, no suelen aparecer independientemente tratados, ya que la mayoría de ellas presenta un rico entramado de temas.

Firma. Como en cualquier carta, lo expuesto en las dedicatorias queda validado al final por el firmante: nombre, apellido/s, estado eclesiástico y, a veces, relación con sus destinatarios. Como ejemplos, mostraré las diversas fórmulas empleadas en dos de las ocho *Partes* aquí consideradas: la primera de ellas (XIII, 1620) y la última (XX, 1625), ambas distanciadas un lustro en la vida del poeta. En la *Parte XIII*, aparecen cuatro tipos: «Capellán de V. M., / Lope de Vega Carpio» (9 veces), «Lope de Vega Carpio» (1), «Vuestro padre» (1), «Capellán y aficionadísimo servidor de V. P., / Lope de Vega Carpio» (1); y siete en la *Parte XX*: «Su capellán, / Lope Félix de Vega Carpio» (5), «Capellán de V. E., / Lope Félix de Vega Carpio» (2), «Vale. / Lope de Vega Carpio»

entre las doce de esta parte para ofrecer a V. E. algún rústico fruto de nuestra humilde Vega, debido tributo a la sagrada Ribera del mar océano...» (p. 243).



(1), «Vale, / *Antistes Musarum et Italiae decus*¹⁴. Lope de Vega Carpio» (1), «Servidor, amigo y capellán de V. M. / Lope Félix de Vega Carpio» (1), «Su capellán y amigo. / Lope Félix de Vega Carpio» (1), «Capellán de V. M., / Lope Félix de Vega Carpio» (1), en relación con los distintos dedicatarios. Como se advierte, la fórmula más habitual es «Capellán de V. M., / Lope de Vega Carpio», que se repite con elevada frecuencia en el resto de las *Partes*, con la reiterada presencia en su firma de su pertenencia al estamento eclesiástico. El dramaturgo se había ordenado sacerdote en Toledo en 1614, un año después de la muerte de su hijo Carlos Félix (1612) y al año del fallecimiento de su segunda esposa, Juana de Guardo (1613).

El estilo de las dedicatorias es culto, lejos del tono sencillo, natural y familiar de la carta personal, como lo pedía la retórica en estos casos, sin afectación y carente de lenguaje poético figurado. No obstante, el lenguaje de muchas dedicatorias no resulta fácil, pues el dramaturgo va interconectando, intercalando, entrelazando o parafraseando en su discurso numerosos nombres de autoridades (antiguas, medievales y modernas), ilustradas con numerosas citas latinas, que en ocasiones vierte en español. Éstas no siempre están tomadas de fuentes directas, pues, como los demás escritores áureos, Lope se servía de poliantes, florilegios, repertorios de sentencias... y otras recopilaciones semejantes, como se refleja en el excelente artículo de Sagrario López Poza (1990, pp. 61-76)¹⁵. El dramaturgo sentía la imperiosa necesidad de mostrar su erudición ante los hombres cultos, acogiendo al ideal de erudición de su época, así como de fundamentar sus opiniones y manifestar que su falta de respeto a los preceptos clásicos no era debido a su ignorancia, a su desconocimiento, sino al deseo de satisfacer el gusto del público, también regla aristotélica, por otra parte. Para Hélène Tropé, estas citas eruditas, a menudo de fragmentos, sacados de su contexto, «están destinadas a reivindicarse y a inscribir su teatro escrito en una tradición culta», precisando más adelante: «la destreza con la que el poeta se sirve de ellos para sus fines les confiere un nuevo sentido. Convertidas en dardos que lanza contra sus detractores, esas frases adquieren nuevos significados» (2015, pp. 155 y 165).

¹⁴ «Adiós, ministro de las Musas y honor de Italia», en referencia al «caballero Juan Bautista Marino, celeberrimo poeta napolitano» (*Virtud, pobreza y mujer*, XX, 9, pp. 254-256, citas en pp. 256 y 254).

¹⁵ En este tipo de obras, «podían hallarse sentencias, fábulas, ejemplos históricos o bíblicos, etc., que ofrecían al hombre culto de los siglos XVI y XVII, apoyo como argumentos de autoridad o de invención oratoria» (LÓPEZ POZA, 1990, p. 75).



En el caso de dedicatarias femeninas, poderosas o no, aminora el recurso a autoridades y traduce (*Historia de Tobías*, XV, 10, pp. 132-133) u omite las citas latinas. Quizá sea una concesión a la realidad: la menor cultura de la mujer en el Siglo de Oro, por letrada y culta que fuera. Estilo dificultoso por muy erudito presenta, entre otros ejemplos, la dedicatoria dirigida a don Francisco López de Aguilar (*La villana de Getafe*, XIV, 2, pp. 91-93), «insigne escritor, eclesiástico y gran erudito» estrechamente relacionado con Lope (Case, 1975, p. 80). En contraste con ella, la siguiente dirigida «a Francisco Pacheco, pintor insigne» y su amigo, a quien alaba como pintor y poeta, agradeciéndole haberlo incluido en su *Libro de retratos* en un tono afectuoso, laudatorio, carece de afectada erudición (*La gallarda toledana*, XIV, 3, pp. 93-94). Otra «repleta de alusiones y citas clásicas» (Case, p. 163) es la de *El ruiseñor de Sevilla*, dirigida al «licenciado don Francisco de Herrera Maldonado, canónigo de la Santa Iglesia Real de Arbas, de León». En ella, va enlazando citas de autoridades, acompañadas de textos latinos, que va encadenando unas tras otras muy a propósito (XVII, 8, pp. 176-177). Al llegar a la *Parte XVI* sorprenden las tres primeras dedicatorias por su brevedad y cambio de tono. La alabanza es más comedida, el estilo más sencillo, faltan las citas eruditas y de autoridades. Van dedicadas a tres poderosos: el Conde de Olivares; el tercer Duque de Pastrana, D. Rodrigo Gómez de Silva y Mendoza, cuyo padre había sido famoso embajador extraordinario en Roma y cazador del rey y su Gentilhombre de Cámara; y al Duque de Huéscar, hijo mayor del Duque de Alba, a cuyo servicio se hallaba cuando nació en Alba de Tormes. La cuarta, dedicada a doña María de Noroña, conserva el mismo tono y estilo, pero es un poco más extensa. En líneas generales las *Partes XVI* y *XIX* poseen dedicatorias más breves y de estilo más sencillo que las restantes.

Las relaciones entre título y argumento de la pieza y su dedicatoria son variables, como ilustran los siguientes casos, donde me limitaré a citar uno, dos o tres ejemplos de las diversas variantes:

a) Sin relación alguna entre esos tres ítems: *El valor de las mujeres* (XVIII, 12, pp. 208-209) y *De cosario a cosario* (XIX, 1, p. 218).

b) Relación entre título y dedicatoria: *El favor agradecido* (XV, 6, pp. 127-128); *El mejor mozo de España* (XX, 11, pp. 259-260).

c) Alusión al argumento de la obra en la dedicatoria: *La Santa Liga* (XV, 5, pp. 126-127); *La campana de Aragón* (XVIII, 9, pp. 203-205).

d) Relación entre tema y destinatario: *Roma abrasada*, tragedia cuyo asunto resulta muy apropiado a su destinatario, el «Maestro Gil González de Ávila, coronista de Su Majestad», por su oficio en la Corte y sus escritos (XX, 8, pp. 252-253).

e) Conveniencia del título al personaje dedicatorio, extendiéndose a su tema: *La corona merecida*, donde Lope esboza el argumento de la comedia (XIV, 4, pp. 94-95); *La viuda valenciana*, donde pone el argumento en relación con las circunstancias personales de Marcia Leonarda –Marta de Nevares–, a quien la dirige (XIV, 5, pp. 95-97).

f) Relación entre título, dedicatoria y argumento: *La ingratitud vengada* (XIV, 12, pp. 111-112), *La Santa Liga* (XV, 5, pp. 126-127), (XVI, 6, p. 200); o «*Arauco domado*, por el Excelentísimo Señor Don García Hurtado de Mendoza», dedicada a Don Hurtado de Mendoza. su hijo, Marqués de Cañete, donde Lope ofrece otra modalidad, pues, mediante una dedicatoria breve y exenta de artificio dirigida al hijo, homenajea al padre, ofreciéndole en la tragicomedia, «verdadera historia, vencimientos y hazañas de aquel insigne Capitán, padre de V. S., freno español y yugo católico de la más indómita nación que ha producido la tierra, en la parte cuyo descubrimiento dio tanta gloria a España...». La alabanza ocupa toda la dedicatoria (XX, 4, pp. 247-248, p. 247).

g) Relación entre título, personaje protagonista de la pieza y dedicatoria: *La hermosa Ester*, a «doña Andrea María de Castrillo, señora de Benazura» (XV, 7, pp. 128-129), donde el poeta comienza poniendo en paralelo las excelencias de la bíblica Ester con las de la dama homenajeada:

La hermosura, entendimiento y virtud excelentísima de la hermosa, entendida y virtuosa Ester, de quien dicen las Sagradas Letras *que era en extenso hermosa, de increíble belleza y graciosa y amable en los ojos de todos*, ¿a quién se envía más justamente que a V. M., si de sus virtudes, hermosura y gracia se puede decir lo mismo? (pp. 128-129).

h) Relación entre título y ascendencia de la dedicatoria: *El serafín humano* «a la señora doña Paula Porcel de Peralta, mujer del señor licenciado Gregorio López Madera, del Consejo de Su Majestad en el Supremo de Castilla» (XIX, 4, pp. 221-222).



i) Relación entre título, dedicatario y biografía de Lope: en el *El ingrato arrepentido* a «don Rodrigo de Tapia, caballero del hábito de Santiago», el dramaturgo incluye esta curiosa nota biográfica:

... no quise que saliese esta decimoquinta parte de mis comedias a la luz, sin ofrecer alguna a V. M., como con grande atrevimiento las he ofrecido al señor Pedro de Tapia, y a mi señora doña María Puente Hurtado de Mendoza, digna prenda de V. M., a quien suplico admita mi voluntad y lea *El ingrato arrepentido*, que, aunque yo, porque no lo he sido, no puedo estarlo, quise dedicarle esta fábula amorosa, por no remitir a otro lugar la memoria de mi obligación y la satisfacción de mi deseo (XV, 11, pp. 134-136, cita p. 136).

Y en *La ventura sin buscalla* a la señora «doña María de Vera y Tobar, Señora de Sierrabrava» (pp. 248-249), le indica en las últimas líneas de la dedicatoria: «El título de esta comedia es *La ventura sin buscalla*, pues no me viene bien a mí, que la he buscado, sea este nombre de V. S., a quien dio el cielo tantos dotes naturales, y dentro de su sangre su mismo dueño. Dios guarde a V. S. como deseo» (XX, 5, pp. 248-249, cita p. 249).

Estas distintas relaciones o la ausencia de ellas pueden hacer pensar en una asociación entre pieza y dedicatoria con frecuencia arbitraria, sin embargo, comprobamos que no siempre es así. En cuanto a estas relaciones y a la elección de piezas para formar la *Parte*, tampoco parece serlo, según las más recientes opiniones de la crítica. Conocemos que Lope escoge obras que ya han dejado de tener fortuna en los teatros, pues numerosas veces se disculpa ante los dedicatarios por su falta de calidad, por tratarse de obras primerizas, de juventud, que, deturpadas, se ha visto obligado a corregir para su salida impresa; pero, como han defendido últimamente Marco Presotto (2007, I), Florence d'Artois (2008) o Marcella Trambaioli (2014) estas relaciones existen. Para el primero, un proyecto editorial de esta envergadura no pudo ser aleatorio, fruto del azar; para la segunda, el dramaturgo dispuso la colección de las comedias en *Partes* en función de una arquitectura precisa, que pudo haber tenido un impacto en la organización interna de los volúmenes; y para la tercera, a través del análisis de diversos ejemplos que estima suficientes, «le caractère arbitraire des associations est tout relatif, et que Lope utilise tous les ressorts que lui fournissent l'esthétique baroque et son propre génie afin de mettre en évidence ses talents de prosateur érudit, apte à traiter des sujets variés, tout en publiant certaines des oeuvres dramatiques (Trambaioli, 2014, pp. 253 y 271, a la que pertenece



la cita)», siendo para ella la finalidad de autopromoción el rasgo que asocia y une piezas y dedicatorias, como ya se ha indicado. Cuestión que queda solamente apuntada por requerir un comentario más dilatado que excede los límites de esta intervención.

Tras este recorrido por las características de las 96 dedicatorias, aunque he focalizado mi atención por las razones expuestas en las dirigidas a poderosos, vuelvo a poner sobre la mesa la pregunta planteada al inicio sobre la individualidad de su género literario, pues si bien presentan variantes, se advierte en todas un aire común, un hermanamiento, que las engloba, pareciendo cortadas, si no por idéntico patrón, por el mismo sastre y por la misma tijera, estando para Tropé a medio camino entre el género epistolar y el prólogo (Tropé, 2015, p. 156). Soy consciente de que, aunque su número sea elevado, resulta insuficiente para atribuirle esa individualidad genérica, al menos en Lope. Habría que recorrer todas las incluidas por él en su numerosa producción para hacer afirmaciones generales sobre un modelo genérico determinado, pero estamos ante otra cuestión que por el momento queda fuera de nuestros objetivos, reducidos solo a estas noventa y seis.

Y ya termino, cerrando la exposición con las acertadas palabras finales de Thomas E. Case en el prefacio a su edición de las *Dedicatorias* por haberme animado a su estudio:

Las dedicatorias de Lope de Vega constituyen una parte importante de su producción no dramática, y con *La Dorotea*, sus epístolas autobiográficas, sus prólogos y su correspondencia, nos suministran hechos y creencias esenciales para la comprensión de su vida y su obra. Las noventa y seis dedicatorias pueden ser estudiadas como capítulos de una sola obra del Fénix de los ingenios, la figura más dinámica de las letras españolas, que llegó a ser símbolo de su época (1975, p. 38).



BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARTELOPE. *Base de datos y argumentos de las comedias de Lope de Vega*, dir. Joan Oleza Simó, Valencia, Universidad de Valencia, en línea.
- CASE, Thomas E., ed., *Las dedicatorias de las Partes XIII-XX de Lope de Vega. Estudio crítico con textos*, Chapel Hill-Madrid, University of North Carolina-Castalia (Estudios de Hispanófila, 32), 1975.
- CASTRO, Américo y RENNERT, Hugo Albert, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, con notas adicionales de F. Lázaro Carreter, Salamanca, Anaya, 1969.
- D'ARTOIS, Florence, «*Tragedia, tragicomedia, comedia: ¿el género como patrón de composición y de recepción de las Partes XVI y XX de Lope de Vega?*», en *Hacia la tragedia áurea. Lecturas para un nuevo milenio*, eds. F. A. De Armas, L. García Lorenzo y E. García Santo-Tomás, Pamplona-Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 287-299.
- FERRER VALLS, Teresa, *La práctica escénica cortesana: de la época del Emperador al reinado de Felipe III*, Londres, Tamesis Books-Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, 1991.
- , *Nobleza y espectáculo teatral: estudio y documentos (1535-1621)*, Valencia, Universidad de Valencia-Universidad de Sevilla-UNED de Madrid, 1993.
- , «*Sustento, en fin, lo que escribí: Lope de Vega y el conflicto de la creación*», en *Pigmalión o el amor por lo creado*, eds., Facundo Tomás e Isabel Justo, Barcelona, Anthropos, 2005, pp. 99-112.
- , «*Teatro y mecenazgo en el Siglo de Oro: Lope de Vega y el Duque de Sessa*», en *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa*, eds. Aurora Egido y Enrique Gil Laplana, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC), Diputación de Zaragoza, 2008, pp. 113-134.
- GARCÍA REIDY, Alejandro, *Las musas ramera*s, Madrid, Iberoamericana, 2013.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, ed., *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, Madrid, RAE, 1935-1943, 4 vols.
- LÓPEZ POZA, Sagrario, «*Florilegios, polyantheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica*», *Criticón*, 49, 1990, pp. 61-76.



- MORLEY, S. Griswold, y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega con un examen de las comedias dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, Madrid, Gredos, 1968.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Lope de Vega: escritos sobre teatro. Del poeta al lector», *RILCE*, 27:1, 2011, pp. 174-190.
- PRESOTTO, Marco, «La *Novena Parte*: historia editorial», en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*, Barcelona-Lérida, Prolope-Universidad Autónoma de Barcelona-Editorial Milenio, 2007, I, pp. 7-38.
- ROZAS, Juan Manuel, «Lope de Vega y Felipe IV en el ciclo de *senectute*», 1982, reeditado en *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 73-131.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «La humilde caña: fortuna de un motivo emblemático en Lope de Vega», *Filología*, 47, 2015, pp. 23-36.
- , *Lope: el verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- TESO = *Teatro Español del Siglo de Oro*, base de datos en CD-ROM publicada por Chadwyck-Healey España, 1997.
- TRAMBAIOLI, Marcella, «Rapports de contamination entre texte et paratexte dans les *Partes de comedias* de Lope de Vega», *Littératures Classiques*, 83, 2014, pp. 253-272.
- TROPÉ, Hélène, «Los paratextos de la *Parte XIII de comedias de Lope de Vega*. Texto y contexto», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 21, 2015, pp. 153-172.
- VARGA, Suzanne, *Lope de Vega*, París, Fayard, 2002.
- VEGA, Lope de, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. Agustín González de Amezúa, Madrid, RAE, 1935-1943, 4 vols.
- VEGA, Lope de, *Las dedicatorias de las Partes XIII-XX de Lope de Vega. Estudio crítico con textos*, ed. Thomas E. Case, Chapel Hill-Madrid, University of North Carolina-Castalia (Estudios de Hispanófila, 32), 1975.
- ZUGASTI, Miguel, «Lope de Vega y la comedia genealógica», *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 3, 2013, pp. 23-44.



APÉNDICE

LOS PODEROSOS DE LAS DEDICATORIAS*

XIII, 1: *La Arcadia* (comedia). «Al doctor Gregorio López Madera, del Consejo Supremo de Su Majestad» (pp. 54-56).

XIII, 4: *Los esclavos libres* (comedia). «A don Juan Antonio de Vera y Zúñiga, caballero del hábito de Santiago, Comendador de Sierrabrava» (pp. 59-60).

XIII, 6: *El cardenal de Belén* (comedia). «Al Padre Maestro Fray Hortensio Félix de Paravicino, Predicador de Su Majestad y Provincial dignísimo de la Sagrada Religión de la Santísima Trinidad, redención de Cautivos» (pp. 63-65).

XIV, 1: *Los amantes sin amor* (comedia). «A don Pedro Fernández de Mansilla, del Consejo de Su Majestad y alcalde de su Casa y Corte» (pp. 90-91).

XIV, 11: *El cuerdo loco* (comedia). «Al doctor don Tomás Tamayo de Vargas», catedrático de lenguas clásicas, que durante su vida, como indica Case (1975, p. 88), «ocupó varios cargos importantes, entre los cuales se destacan los de secretario en la Embajada española en Venecia, cronista de Castilla, y ministro de la Inquisición» (pp. 88-89).

XV, 1: *La mal casada* (comedia). «Al insigne jurisconsulto don Francisco de la Cueva y Silva» (pp. 124-125), al que presenta en su texto como buen conocedor de los preceptos, no siendo de los escrupulosos en esta materia, divino ingenio, caballero noble y descendiente de la casa ilustrísima de los Duques de Albuquerque e insigne orador (pp.120-121).

XV, 4: *El caballero del Sacramento* (comedia). «A don Luis Bravo de Acuña, embajador de Venecia», y hermano de D. Pedro de Acuña, gobernador de Manila (pp. 124-125).

XV, 5: *La Santa Liga* (tragicomedia). «A Aparicio de Oribe, secretario mayor del excelentísimo señor Duque de Osuna, Visorrey y Capitán General en el reino de Nápoles» (pp. 126-127).

XV, 6: *El favor agradecido* (comedia). «Al señor Pedro de Tapia, del Consejo de Su Majestad» (pp. 127-128).

* El número romano corresponde a la *Parte* a la que pertenece la dedicatoria, el número arábigo al lugar que ocupa entre las doce piezas de la *Parte*, y los números entre paréntesis a la edición de Case (1975) y a las citas de su Introducción.



XV, 7: *La hermosa Ester* (tragicomedia, en el texto «trágica comedia»). «A doña Andrea María de Castrillo, señora de Benazura» (pp. 128-129). Viuda de un poderoso: «don Francisco Duarte, que pasó a mejor vida, siendo presidente de la Contratación de esa ciudad insigne [Sevilla] (p. 129).

XV, 8: *El leal criado* (comedia). «A don Francisco de Solís, caballero del hábito de Alcántara y Capitán de Infantería española en el reino de Nápoles» (pp.130-131). Lope aprovecha para loar al Duque de Osuna, su señor.

XV, 9: *La buena guarda* (comedia). «A don Juan de Arguijo, veinticuatro de Sevilla» (pp. 131-132), «poeta de gusto clasicista y músico [...] conocido patrón de artistas [...] y amigo de Lope» (Case, p. 118). Lo alaba reiteradamente, pero con contención.

XV, 10: *Historia de Tobías* (tragicomedia). «A doña María Puente Hurtado de Mendoza y Zúñiga» (pp. 132-133). Era señora de la casas y solares de la Puente de Balmaseda y Traslaviña y esposa del Dr. Rodrigo de Tapia, hijo de Pedro de Tapia, caballero de Santiago desde niño, caballero de Felipe IV, y más tarde fue nombrado teniente de la Guardia Real Española (Case, pp. 118-119).

XV, 11: *El ingrato arrepentido* (comedia). «A don Rodrigo de Tapia, caballero del hábito de Santiago» (pp. 134-136).

XVI, 1: *El premio de la hermosura* (tragicomedia). «Al excelentísimo señor don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares, Sumiller de Corps de Su Majestad» (p. 146).

XVI, 2: *Adonis y Venus* (tragedia). «Al excelentísimo señor don Rodrigo de Silva, Duque de Pastrana» (pp. 146-147).

XVI, 3: *Los prados de León* (comedia). «A don Fernando Jacinto de Toledo, Duque de Huéscar» (p. 147).

XVI, 4: *Mirad a quien alabáis* (comedia). «A la señora doña María de Noroña», (p. 148), esposa de don Diego Jiménez de Vargas, caballero de Santiago (p 143).

XVI, 6: *El Perseo* (tragicomedia). «A Antonio Domingo de Bobadilla, veinticuatro y fiel ejecutor perpetuo de Sevilla, familiar del Santo Oficio» (pp. 150-151).

XVI, 8: *La serrana de Tormes* (comedia). «A don Antonio de Córdoba Cardona, y Aragón, conde de Cabra» (p. 153).

XVI, 9: *Las grandezas de Alejandro* (tragicomedia). «Al excelentísimo señor el Duque de Alcalá, virrey y capitán general en el Principado de Cataluña» (p. 154). Se trata de Don Fernando, «hijo de Federico, Marqués de Tarifa, y doña Ana de Girón, hija del



primer Duque de Osuna, y nieto del Duque de Alcalá». Era versado en historia y protector de pintores (Case, p. 144).

XVI, 10: *La Felisarda* (comedia). «A don Juan Antonio de Vera y Zúñiga, comendador de la Barra y señor de las Villas de Sierrabrava y San Lorenzo» (pp. 155-156).

XVI, 11: *La inocente Laura* (comedia). «A don Diego Jiménez de Vargas, caballero del hábito de Santiago» (pp. 156-157). Marido de Doña María de Noroña (Case, p. 144). Es la dedicataria de la XVI, 4: *Mirad a quien alabáis* (comedia).

XVII, 1: *Con su pan se lo coma* (comedia). «A la ilustrísima señora doña Francisca Salvador» (p. 166). Por el texto de la Dedicatoria, la esposa de don Andrés Roig, magistrado valenciano, vicescanciller del Consejo Supremo de la Corona de Aragón, caballero de la Orden de Montesa, cuyo gobierno loa.

XVII, 2: *Quien más no puede* (comedia). «A doña Ana María Margarita Roig, Marquesa de Villaflor» (pp. 167-168).

XVII, 3: *El soldado amante* (comedia). «A doña Ana de Tapia, hija del señor Pedro de Tapia, del Consejo Supremo de Su Majestad» (pp. 168-169).

XVII, 9: *El sol parado* (comedia). «A don Andrés de Pozas, Arcediano de Segovia y secretario del ilustrísimo señor Arzobispo de Burgos, Presidente de Castilla» (pp. 177-179).

XVII, 10: *La madre de la mejor* (comedia). «A don Fray Plácido de Tosantos, Obispo de Guadix, del Consejo de Su Majestad» (pp. 179-180).

XVII, 11: *Jorge Toledano* (comedia). «A Juan Pablo Bonet, Barleservant de Su Majestad y secretario del excelentísimo señor Condestable de Castilla» (pp. 181-182).

XVIII, 1: *Segunda parte del príncipe perfecto* [sin marca genérica en el título. Su primera parte es rotulada como comedia, en *Parte XI*, 1618] «A don Álvaro Enríquez de Almanza, Marqués de Alcañices, Gentilhombre de la Cámara de Su Majestad y su montero mayor, caballero del hábito de Santiago, y señor de la casa de Almanza y su tierra» (pp. 192-193).

XVIII, 2: *La pobreza estimada* (comedia). «Al excelentísimo señor don Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache, Conde de Mayalde, Comendador de Azuaga, Gentilhombre de Cámara del Rey Nuestro Señor y su Virrey en los reinos del Pirú» (pp. 194-196).

XVIII, 3: *El divino africano* (tragicomedia). «Al ilustrísimo y reverendo señor don Rodrigo Mascareñas, Obispo de Oporto» (pp. 196-197).

XVIII, 4: *La pastoral de Jacinto* (comedia). «A doña Catalina Maldonado, Comendadora de Torres y Cañamares, mujer de Hernando de Espejo, caballero del hábito de Santiago, caballerizo de la Reina Nuestra Señora» (p. 198).

XVIII, 5: *El honrado hermano* (tragicomedia). «A Juan Muñoz de Escobar, del Consejo de Su Majestad, su contador mayor de cuentas, Administrador general de los Almojarisfazgos de Sevilla y Juez de su Desempeño» (p. 199).

XVIII, 6: *El capellán de la Virgen* (comedia). «A la señora Catalina de Avilés [esposa del contador Juan Muñoz de Escobar, dedicatario de la comedia anterior a ésta].

XVIII, 7: *La piedad ejecutada* (comedia). «Al señor Gonzalo Pérez de Valenzuela, del Consejo Supremo de Castilla» (pp. 201-202).

XVIII, 8: *Las famosas asturianas* (comedia). «A don Juan de Castro y Castilla, gentilhombre de la boca de Su Majestad, corregidor de Madrid» (pp. 202-203).

XVIII, 9: *La campana de Aragón* (comedia). «A don Fernando de Vallejo, colegial del colegio mayor de San Bartolomé e hijo del señor Gaspar de Vallejo, caballero del hábito de Santiago, del Consejo Supremo de Su Majestad» (pp. 203-205).

XVIII, 10: *Quien ama no haga fieros* (comedia). «A don Jorge Tobar Valderrama, alcaide de la fortaleza de Competa y oficial principal de Jorge de Tobar, su padre, del Consejo de Su Majestad, y su secretario de estado, cámara y patronazgo real de Castilla» (pp. 205-206).

XVIII, 12: *El valor de las mujeres* (comedia). «Al doctor Matías de Porras, capitán de la real sala de las armas, familiar del Santo Oficio, y corregidor y justicia mayor de la provincia de Canta, en los reinos del Pirú» (pp. 208-210).

XIX, 1: *De cosario a cosario* (comedia). «A la señora doña Ana Francisca de Guzmán, mujer del señor licenciado Sancho Flórez, del Consejo de Su Majestad en el de Indias» (p. 218).

XIX, 3: *La inocente sangre* (tragedia). «Al señor licenciado don Sebastián de Carvajal, del Consejo de Su Majestad y alcalde de su casa y corte» (pp. 220-221).

XIX, 4: *El serafín humano* (comedia). «A la señora doña Paula Porcel de Peralta, mujer del señor licenciado Gregorio López Madera, del Consejo de Su Majestad en el Supremo de Castilla» (pp. 221-222).



XIX, 5: *El hijo de los leones* (comedia). «A don Juan Geldre, caballero del hábito de Santiago» (p. 223).

XIX, 6: *El Conde Fernán González* (tragicomedia). «A Luis Sánchez García, secretario del Supremo Consejo de la Santa y General Inquisición» (pp. 224-225).

XIX, 7: *Primera parte de las dos famosas comedias de don Juan de Castro* (comedia). «A don Juan Vicentelo y Toledo, Conde de Cantillana» (pp. 225-226).

XIX, 8: *La segunda parte de las comedias famosas de don Juan de Castro* (comedia). «A don Alonso Pus Martín, relator del Consejo Supremo de Castilla» (pp. 226-227).

XIX, 9: *La limpieza no manchada* (comedia). «A la ilustrísima señora doña Francisca de Guzmán, Marquesa de Toral» (pp. 227-228).

XIX, 10: *El vellocino de oro* (comedia). «A la señora doña Luisa Briceño de la Cueva, mujer de don Antonio Hurtado de Mendoza, caballero del hábito de Calatrava, secretario de Su Majestad» (pp. 228-229).

XX, 1: *La discreta venganza* (comedia). «A la excelentísima señora doña Isabel de Guzmán, Duquesa de Frías» [«esposa del excelentísimo señor don Bernardino de Velasco, gran Condestable de Castilla», a quien Lope elogia, junto a su esposa y su rancio linaje también altamente] (pp. 242-243).

XX, 2: *Lo cierto por lo dudoso* (comedia). «Al excelentísimo señor don Fernando Afán de Ribera Enríquez, Duque de Alcalá, adelantado mayor de la Andalucía, Marqués de Tarifa, Conde de los Molares y señor de la casa de Ribera» (pp. 243-245).

XX, 3: *Pobreza no es vileza* (comedia). «Al excelentísimo señor Duque de Maqueda Manrique, africano» (pp. 246-247).

XX, 4: *Arauco domado* (tragicomedia). «Por el Excelentísimo Señor Don García Hurtado de Mendoza [...], dedicada a Don Hurtado de Mendoza. su hijo, Marqués de Cañete» (pp. 247-248).

XX, 5: *La ventura sin buscarla* (comedia). «A la Señora doña María de Vera y Tobar, Señora de Sierrabrava» (pp. 248-249).

XX, 6: *El valiente Céspedes* (tragicomedia). «A Don Alonso de Alvarado, Conde de Villamor» (pp. 249-251).

XX, 7: *El hombre por su palabra* (comedia). «Al licenciado Diego de Molino y Avellaneda, Relator del Consejo de Su Majestad en el Supremo de Castilla» (pp. 251-252).



XX, 8: *Roma abrasada* (tragedia). «Al maestro Gil González de Ávila, coronista de Su Majestad» (pp. 252-253).

XX, 11: *El mejor mozo de España* (tragicomedia). «A Pedro Vergel, criado de la casa y corte de Su Majestad» (pp. 259-260).



<https://doi.org/10.14643/71E>

RECIBIDO: NOVIEMBRE 2018
APROBADO: FEBRERO 2019

