

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/355923783>

# La carta de Lope de Vega al príncipe de Esquilache y los poemas fúnebres a Catalina de la Cerda

Article in *Criticón* · November 2021

DOI: 10.4000/criticon.20387

---

CITATIONS

0

READS

37

1 author:



Rafael Castillo Bejarano

St. Lawrence University

9 PUBLICATIONS 3 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Damas de la reina [View project](#)

# La carta de Lope de Vega al príncipe de Esquilache y los poemas fúnebres a Catalina de la Cerda

Rafael Castillo Bejarano  
St. Lawrence University, Estados Unidos

En un muestrario de gemas que ilustran su teoría del *soneto epigramático*, en la «Silva décima» del *Laurel de Apolo* —1630, pero con aprobación de octubre del 29—, engasta Lope de Vega una de las más delicadas piezas de la poesía fúnebre, engarzada a la presea mediante la filigrana de unos versos introductorios:

Con esto dio lugar que celebrase  
otro poeta aquella Cerda hermosa,  
por quien estuvo el niño Amor atado,  
y a quien vengó la muerte rigurosa  
en acento, aunque dulce, lastimado:  
«Vengó la muerte, hermosa Catalina,  
tanto fuego de amor con tanto hielo;  
faltó la luz del cristalino velo,  
que en materia mortal ardió divina;  
tú, sola de las almas peregrina,  
y de los ojos inmortal desvelo,  
trasladas libre tu hermosura al cielo,  
que sol te aclama, serafín destina.  
De hoy más, ¡oh muerte!, vivirás gloriosa,  
viendo tu noche de su luz vestida,  
y tu fiereza entre su nieve y rosa;  
que aquel espacio breve, que atrevida  
entraste por sus ojos, fuiste hermosa,  
y siendo muerte pareciste vida<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, p. 478 [x, vv. 465-483].

Los versos lamentan, con apenas contenida emoción y melancólica sensualidad, la extinción de una dama que pareciera haber ocupado el centro de atención de toda una época. Los conceptos que la recuerdan insisten en celebrar la hermosura singular que tantos ojos atrajo sobre sí, una belleza trasladada intacta al empíreo, según los cuartetos, y de la que puede presumir hasta el sombrío reino de la muerte que se apropió de ella, según los tercetos. La *gradatio* en la ponderación de tanta angélica a la vez que carnal hermosura prepara la audacia del último concepto: incluso la fiera muerte pudo parecer hermosa en aquel preciso instante en que penetraba por sus ojos y velaba definitivamente su mirada. Su tallado preciosista ha sido tasado en su valor por Maria Grazia Profeti en repetidas ocasiones (2002; 2004; 2007), y corroborado en un reciente trabajo por Antonio Sánchez Jiménez (2018), a cuyos análisis remitimos al lector.

Menos afortunada, a nuestro entender, parece la hipótesis de partida de que la dama celebrada fuera doña Catalina de la Cerda y Zúñiga (ca. 1550-1603), duquesa de Lerma, no solo por el difícilmente explicable lapso temporal entre su muerte y la publicación del soneto, como conceden los investigadores, sino por toda una serie de motivos que iremos exponiendo y que incluirán finalmente una propuesta de identificación con bases más sólidas: una Catalina de la Cerda, dama de las reinas Margarita de Austria, primero, e Isabel de Borbón, por último, unánimemente idolatrada como un icono en la corte de los Felipes menores. Iniciemos nuestra andadura, sin embargo, mediante un rodeo que nos conducirá con paso más firme a nuestras conclusiones. Partamos de una curiosa carta que liga el soneto fúnebre con otra personalidad de la época que también lloró en sus versos la pérdida de doña Catalina.

#### UNA CARTA VERDADERAMENTE «EXTRAVAGANTE»

En su edición antológica de las cartas lopescas, Nicolás Marín advirtió que ese soneto aparecía también transcrito en una ciertamente problemática carta del mismo Lope dirigida «Al Príncipe», con la intención de corregir para su destinatario, interesado en el poema, la equivocación que cometió un actor al recitar el día anterior en una comedia no identificada<sup>2</sup>. Esa doble aparición ha sido anotada consecutivamente por Donald McGrady y Antonio Carreño en sus respectivas ediciones del epistolario, y analizada recientemente en el trabajo de Sánchez Jiménez. Copiamos aquí, sin embargo, la primera edición impresa de la misiva, añadida al corpus precisamente por Agustín González de Amezúa:

He sabido que V. A. quiso ver un soneto de la comedia de ayer; el representante dixo en él vna cosa por otra, y asi se enbió, que fuera razón, antes que saliera a luz, para que con su çensura y correction no temiera las de todo este senado poético, que estos días se va tras la nouedad; deue de ser con razon, y no sin onor mio.

Vengó la muerte, hermosa Catalina,  
Tanto fuego de amor con tanto yelo;  
Faltó la luz del cristalino velo,  
Que en materia mortal ardió diuina.  
Tú sola de las almas peregrina,

<sup>2</sup> Lope de Vega, *Cartas*, 1985, p. 237.

Dijo el representante *noches* Y de los *ojos* inmortal desbelo,  
 Trasladas libre tu hermosura al cielo  
 Que el sol te aclama serafin destina (*sic*).  
 De hoy más, ¡o[h] muerte!, vivirás gloriosa,  
 Viendo tu noche de su luz vestida,  
 Y tu fiereza entre su nieue y rosa,  
 Que aquel espacio breve que atrevida  
 Entraste por sus ojos, fuiste hermosa,  
 Y, siendo muerte, pareciste vida.

Guarde Nuestro Señor a V. A. muchos años, como desseo.

Su capellan  
 LOPE DE VEGA.

Al Príncipe  
 Mi Señor<sup>3</sup>.

Junto al sexto verso del soneto, donde se ha resaltado «ojos», se anota: «Dijo el representante *noches*». Tras el poema, sin otras variantes remarcables salvo el desliz en el octavo verso, figuran la despedida y la firma, siempre siguiendo la transcripción de González de Amezúa que transmiten todos los editores posteriores, excepto adaptaciones en la grafía, la puntuación o el desarrollo de las abreviaturas «V. A.» en algunos casos<sup>4</sup>. La propuesta deslizada por Amezúa de que la carta va dirigida «¿Al Príncipe Don Felipe?» es aceptada, así mismo, por el resto de editores, prescindiendo ya todos de esos signos de interrogación que mantenían la incertidumbre, y admitiendo, año arriba, año abajo, en función del editor, la datación de «¿1619-1620?» aventurada por don Agustín, fecha que supone en el heredero una edad razonable para interesarse por la poesía, pero siempre antes de convertirse en Felipe IV en 1621.

Sin duda, es una de las menos felices contextualizaciones del eximio filólogo, último investigador que parece haber tenido a la vista la carta autógrafa ahora desaparecida, máxime habiendo sido ésta una de sus cuatro aportaciones al corpus inicial. En efecto, se enorgulleció en el tercer volumen del *Epistolario* de haberla incorporado, con el número 23, a las «Extravagantes», esto es, las no incluidas en los cinco códices compilados por el duque de Sessa. Las aclaraciones resultan insatisfactorias incluso acerca de su localización pues, según él, «se conservaba en la biblioteca del Marqués de Argüeso» (1941, p. lix), sin más identificación ni documentación gráfica en plena era de la fotografía<sup>5</sup>. Resultan más decepcionantes aún si consideramos el cambio de criterio sin justificación operado entre ese estudio preliminar y la edición de la carta en el último

<sup>3</sup> Lope de Vega, *Epistolario*, 1943, vol. 4, pp. 48-49 [Carta 424].

<sup>4</sup> Hemos consultado las ediciones de Rosemblat, 1948, vol. 2, p. 77; Marín, 1985, pp. 237-238; Sliwa, 2007, vol. 1, p. 559; McGrady, ed. 2013, pp. 236-237 y Carreño, 2018, Carta 268, ~~pp.~~ pp. 563-564.

<sup>5</sup> Luis de Morenés y García-Alessón, I marqués de Bassecourt, era el marqués consorte de Argüeso hasta su muerte en 1931, casado con la XVII marquesa, María de las Mercedes de Arteaga-Lazcano y Echagüe, a cuya muerte en 1948 heredó el título su hijo, Luis de Morenés y Arteaga-Lazcano, XVIII marqués de Argüeso (Soler Salcedo, 2020, p. 295). No he localizado ninguna noticia de la colección familiar. Amezúa no identifica al titular concreto, y, para empeorar las cosas, Nicolás Marín cambió, seguramente por error, el marquesado de «Argüeso» por «Argüelles» en su antología, lo que sigue confundiendo aún más a otros editores, como McGrady (Lope de Vega, *Cartas*, ed. 2013, p. 599) o Carreño en el listado de sus manuscritos.

volumen de 1943, pues el insigne académico sospechaba o sabía desde años atrás que no iba dirigida al futuro rey: en la «Introducción» a ese tercer volumen, de 1941, donde había explicado el proceso de conformación del corpus epistolar, la daba dirigida certeramente, sin signos de interrogación que expresaran reservas, a «El Príncipe de Esquilache», junto a una datación tentativa de «¿1620-26?»<sup>6</sup>. ¿Cómo pudo haberlo anotado en ese momento con tanta decisión, mientras daba cautamente por probables destinatarios de otras cartas en esa misma tabla?

En realidad, ya se tenía cierto conocimiento de la existencia de la misiva, de su destinatario y hasta de su contenido antes de su incorporación al *Epistolario* por Amezúa, gracias al infatigable Cayetano Alberto de la Barrera, quien en su nota biobibliográfica sobre Francisco de Borja y Aragón (¿1578?-1658), Príncipe de Esquilache, había anotado en 1860, negro sobre blanco:

El señor don José Cuesta poseía un precioso códice de las poesías de Esquilache, si no autógrafo, escrito bajo la dirección del autor. En él se encuentra colocada una carta autógrafa de Lope al príncipe, declarándole el verdadero sentido de cierto pasaje de una comedia suya mal expresado por el actor que le recitó<sup>7</sup>.

Adviértase que el contenido de nuestra epístola concuerda exactamente con la descripción de La Barrera, lo que no deja lugar a dudas de que se trata de la misma carta y quién es su destinatario. Ningún editor de Lope ha tenido en cuenta ese testimonio, descuido bastante más extraño en el caso de González de Amezúa, que tanto bebió en la obra de don Cayetano.

No hemos podido localizar el códice original autógrafo o escrito bajo la supervisión de Esquilache que viera La Barrera, pero sí una copia del mismo, realizada por la mano de un solo copista en 1871, aunque, lamentablemente para nuestro propósito, ligeramente incompleta. Esta copia del códice se conserva en la Fundación Lázaro Galdiano, y en su primera hoja lleva el título: *Poesías ineditas: Manuscrito original del Príncipe de Esquilache D. Francisco de Borja y Aragón, Conde de Mayalde y de Simari. Año de 1654*<sup>8</sup>. En la precisa descripción del catálogo de los manuscritos de la Fundación, se advierte la ausencia de lo que venimos buscando:

En este manuscrito falta la primera composición, que según el índice final se trataba de una *Carta* de Lope de Vega al Príncipe de Esquilache; en el interior de la tapa delantera se encuentra una anotación a lápiz, probablemente escrita por Antonio Rodríguez-Moñino, que hace referencia al códice del que se copió y a esta carta: “Este es sin duda el manuscrito que cita La Barrera: ¡gran desgracia que falten las primeras hojas, pues nadie da razón del

<sup>6</sup> 1941, pp. LX-LXI. Por otra parte, esa datación no sería tan exacta, pues el príncipe de Esquilache no regresó a Madrid desde su gobierno virreinal del Perú hasta 1622.

<sup>7</sup> La Barrera, 1860, p. 147.

<sup>8</sup> Lleva la signatura M 22-24, número 15246 del Inventario, Ms. 472. En el catálogo se describe como: «Copia escrita por una sola mano, con algunas correcciones y, al finalizar la tabla, inscritas la fecha y el apellido del autor de ésta: ‘Monte de Mirabueno 12./5/.71. Poleró [rúbrica]’» (Yeves, 1998, vol. 1, 457). Agradezco calurosamente la atenta amabilidad de Juan Antonio Yeves, bibliotecario de la Fundación Lázaro Galdiano, que me remitió esta información en tiempos en los que era imposible acceder a los libros.

autógrafo!"; efectivamente Cayetano Alberto de la Barrera cita un códice que poseía José Cuesta<sup>9</sup>.

Como dejó registrado de su puño y letra, hasta Antonio Rodríguez-Moñino, anterior bibliotecario de la Fundación, identifica el códice copiado como el descrito por La Barrera, y se lamenta de que nadie dé razón de la pérdida de la carta. Parece probable que por 1871, año en que se hace la copia, habría sido desgajada ya del códice original la carta autógrafa. En el índice final copiado del original, permanecía, no obstante, como un testigo de cargo, la línea que certificaba la inclusión de la carta en el volumen manuscrito, encabezándolo como rendido homenaje del noble hacia el comediógrafo con quien tan intensamente había compartido su pasión por la poesía.

En cualquier caso, con tales testimonios concordantes, no nos cabe duda de que la carta al frente de aquel manuscrito, dirigida al príncipe de Esquilache corrigiendo los errores de recitado de un actor en una representación, es la carta transcrita por Amezúa, incluso permitiéndonos obviar que el tratamiento transcrito, «V. A.», no se corresponda con el esperable «V. E.»<sup>10</sup>. Sin el original autógrafa ni copia facsímil, no podemos aventurar si se trataba de una familiaridad de Lope con el noble amigo, «príncipe» al fin y al cabo, o un simple despiste, en sus múltiples acepciones, del transcriptor. Dedicada al príncipe de Esquilache y no al futuro rey, se explica su aire de naturalidad y espontaneidad, sin la retórica protocolaria y, sobre todo —conociendo los escritos de Lope a grandes personalidades—, sin el habitual discurso ditirámico de adulación al poderoso que se interesa por las letras. De ningún modo habría desaprovechado Lope ese contacto epistolar con el futuro rey sin recordarle servicios pasados y renovar los ofrecimientos, palabrería que puede ahorrarse con el príncipe de Esquilache por la familiaridad de sus relaciones y por la escasa expectativa de recibir favores del amigo, apartado del poder durante el reinado de Felipe IV. Otra consecuencia añadida de la identificación del destinatario es que, desligando la carta de Felipe IV en cuanto príncipe heredero, ampliamos la posible fecha de su redacción (y otro tanto podemos decir del término *ante quem* del soneto) más allá del límite de 1621, hasta, al menos, 1629, año en el que el epicedio se inserta en la impresión, como sabemos, del *Laurel de Apolo*.

#### LA VINCULACIÓN POÉTICA ENTRE LOPE Y ESQUILACHE

Que Esquilache dispusiera al inicio del cancionero manuscrito la carta del Fénix allá por 1654 resulta muy revelador de la entrañable veneración que le seguía rindiendo unos veinte años después de su muerte. En efecto, Lope de Vega y el príncipe de Esquilache habían iniciado una interesada alianza de publicitación recíproca beneficiosa para ambos desde finales del siglo XVI, cuyo fundamento en la conveniencia no impedía, sin embargo, que cuajaran una admiración y amistad sinceras<sup>11</sup>. Desde esa alianza, con Lope como adalid de una vasta milicia, defendieron las posiciones de la *poesía clara*, pretendidamente *garcilasista* o *castellana*, fustigando la *oscuridad* cultista en manifiestos

<sup>9</sup> Yeves, 1998, vol. 1, 457-458.

<sup>10</sup> En las interpelaciones impresas, Lope siempre se dirige a Esquilache como «vuestra excelencia». Otra cosa podría ser un papel privado...

<sup>11</sup> Remito al lector al capítulo 4 de la monografía de Jiménez Belmonte (2007) sobre el aristócrata para el rastreo de ese «vínculo mecénico», a lo largo de la carrera literaria de Esquilache.

y sátiras, al tiempo que se promocionaban recíprocamente como modelos poéticos. Dada la asimetría de la relación, es natural que fuera Lope quien incluyera en sus sucesivos productos editoriales los textos y paratextos que a un noble de ese tiempo no le resultaría decoroso dar a la estampa directamente. Entre la infinidad de inclusiones de la figura de Esquilache en la producción lopesca, mencionemos una cercana al *Laurel* y bastante significativa. Se trata de la inserción en *La Circe* (1624) de la «Égloga a la Serenísima Señora Infanta Doña María»<sup>12</sup>, una de las más recientes composiciones de Esquilache, como apéndice a la «Carta a un señor de estos reinos», donde la anuncia como modelo de la poesía clara<sup>13</sup>. La égloga va seguida de un soneto «Al príncipe» (antepuesto a otro «A don Luis de Góngora») en el que lo ensalza como «honor de nuestra lengua siempre llana»<sup>14</sup>. En ese mismo año de 1624 le escribe Lope otra carta al abad de Montearagón enviándole dos epigramas para un libro suyo y otros poemas que ha recabado entre «las personas que aquí escriben con más opinión, y particularmente ése del príncipe de Esquilache, que podrá su señoría imprimir con su nombre, que él lo quiere así»<sup>15</sup>. Como vemos, Lope está completamente al día y actúa como administrador público de la producción poética que Esquilache, de acuerdo con los usos aristocráticos, solo difunde privadamente por esas fechas.

Dadas estas afinidades poéticas, no es de extrañar, pues, que Esquilache sea uno de los ingenios más entusiastamente celebrados en el *Laurel de Apolo*, cuando un senescente Lope combatía a los jóvenes herejes culteranos de la segunda hornada. Así, en la «Silva sexta» celebra al «claro don Francisco, / príncipe de Esquilache y del Parnaso»<sup>16</sup>, donde «claro» presenta el doble sentido de «preclaro» y de «llano»<sup>17</sup>. En el mismo pasaje, propone como modelo de claridad otra de sus composiciones:

Mira qué bien acuerda  
la lira, cuando dice lastimado,  
poniendo al arco tan divina Cerda,  
de aquella Catalina  
que la lloró mortal siendo divina,  
y el lazo de oro de dolor bañado:  
«Si lágrimas de amor, si dulces quejas»<sup>18</sup>

Como ya indicara Rodríguez-Moñino (1969, p. 204), ese es el primer verso de la «Elegía en la muerte de doña Catalina de la Cerda», que acabará apareciendo impresa en las *Obras en verso* del príncipe de Esquilache (1648, pp. 164-170) y que Lope debía conocer manuscrita a esa altura de 1629. Podría pensarse que Esquilache transita desde la égloga hasta la elegía en una senda de ortodoxia garcilasista. Lo significativo para nuestro asunto es que, eligiendo esa composición para el *Laurel*, Lope indudablemente busca un efecto de resonancia coyuntural con su propio soneto fúnebre a doña Catalina

<sup>12</sup> Lope de Vega, *Obras poéticas*, pp. 1175-85.

<sup>13</sup> Lope de Vega, *Obras poéticas*, pp. 1174-75.

<sup>14</sup> Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 1186.

<sup>15</sup> Carta 483 en la edición de McGrady (Lope de Vega, *Cartas*, ed. 2013, p. 258).

<sup>16</sup> Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, ed. 2007, p. 330 [VI, vv. 17-18].

<sup>17</sup> Jiménez Belmonte, 2007, p. 180.

<sup>18</sup> Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, ed. 2007, p. 331 [VI, vv. 32-38].

y que ambos poemas, hemos de pensar —dada la falta de diferenciación de la dama y la ausencia de título nobiliario en la que nadie repara—, recuerdan a la misma difunta: el hecho de que el príncipe de Esquilache se hubiera interesado anteriormente por el soneto a esa señora —y de ahí la carta «extravagante» que Lope le enviara— viene a confirmarlo. Igualmente, de acuerdo con las prácticas de promoción de las obras del aristócrata por parte del comediógrafo que hemos visto, presumiblemente Lope esté publicitando una composición reciente de Esquilache, suposición que intentaremos hacer más plausible combinada con otros argumentos, como la precisa identificación de esa Catalina de la Cerda.

Resulta ya impostergable, pues, intentar conocer quién fue la señora llorada en estos poemas. María Grazia Profeti, secundada por Sánchez Jiménez, identifica a la dama del soneto de Lope, según avanzamos, como Catalina de la Cerda y Zúñiga, marquesa de Denia y duquesa de Lerma, mujer del valido Francisco Gómez de Sandoval y Rojas (1553-1625)<sup>19</sup>. Es cierto que, como había mostrado Antonio Carreira (2002), la muerte de la duquesa en 1603 estimuló por aquellas fechas la escritura de sonetos fúnebres por ingenios (Góngora, Quevedo, el conde de Salinas, Agustín de Tejada) que competían por el condecoramiento con el entonces todopoderoso viudo. Así, asociándolo con aquella serie en la que no lo incluyó Carreira, la impresión del soneto lopesco diferida a 1630 no constituiría sino «un juego de emulación en un terreno puramente literario»<sup>20</sup> mediante el que Lope intentaría ahora medirse con todos los poetas que dedicaron piezas fúnebres a la mujer del antiguo valido unos treinta años atrás. Profeti y Sánchez Jiménez también valoran el soneto como pieza del combate contra los poetas cultos. Aunque compartimos esta última apreciación —y esa intencionalidad se extiende al resto del *Laurel de Apolo*—, querríamos aquí anotar cómo hasta sus mismos detractores se han dejado seducir por la estética cultista: el verso «que sol te *aclama*, serafín destina», un bimembre con dos complementos predicativos para expresar una metamorfosis o catasterización, reproduce un esquema calcado de Góngora (por ejemplo, la *Fábula de Polifemo* y *Galatea* concluye: «yerno lo saludó, lo *aclamó* río»; resaltados nuestros), algo muy alejado de los usos lopescos de 1603, lo que nos invita a fechar el soneto en una etapa mucho más tardía, quizá próxima a la de la publicación. No nos parece completamente resuelto, como pretende Sánchez Jiménez, «el misterio central que plantea el texto: por qué Lope desenterró este soneto 27 años después de la muerte de doña Catalina de la Cerda y muchos años después de la caída del clan de los Lerma»<sup>21</sup>.

En verdad, el Fénix había dedicado versos adulatorios a la duquesa, por ejemplo, en las *Fiestas de Denia* (ed. 2004, pp. 80-81), de 1599, pero identificándola entonces por sus títulos nobiliarios y no sólo por el nombre como en este soneto, licencia no tan poética que podría incurrir en desaire hacia una noble titulada. Lope siguió procurándose el mecenazgo del clan de los Sandoval, tanto del duque de Lerma como del conde de Saldaña, su hijo, para quienes escribió comedias y dedicó libros mientras ostentaban su poderío, pero por los años de 1629 esta familia, desconectada del

<sup>19</sup> También Antonio Carreño la identifica con la duquesa de Lerma al anotar las dos menciones a Catalina de la Cerda en el *Laurel de Apolo*.

<sup>20</sup> Profeti, 2004, p. 26; 2007, p. 41.

<sup>21</sup> Sánchez Jiménez, 2018, p. 13.

gobierno y de Felipe IV, no ofrecía gran interés como fuente de mercedes. Resulta, por tanto, bastante incongruente que Lope escribiera tan tarde un poema fúnebre para aquella dama irrelevante ahora en la vida social, y más un poema tan emotivo al tiempo que sensual, o que, de haberlo escrito anteriormente, no hubiera difundido en todo ese tiempo un soneto de tan perfecta factura y del que tan orgulloso se siente. Ni el soneto de Lope ni la elegía del príncipe ensalzan la grandeza o el poder de la difunta, tema recurrente en los epitafios auténticamente dedicados a la duquesa de Lerma, y, por el contrario, ninguno de aquellos poemas tematiza la belleza y el poder de seducción de aquella señora, mucho menos en términos tan sensuales como los aquí presentes<sup>22</sup>. Si nos acercamos a la elegía en tercetos del Príncipe de Esquilache, la identificación con la duquesa de Lerma se plantea imposible desde su mismo arranque, no sólo por la ausencia del título nobiliario:

Si lágrimas de amor, si dulces quejas  
canté llorando en *mis primeros años*  
—lisonja inútil, Celia, en tus orejas—;  
sí, en tierna servidumbre, mis engaños  
tan nobles *hyerros* a mi edad pusieron,  
que en ellos adoré los propios daños;  
si a *tantos dulcemente entretuvieron*  
del alma los *conceptos esparcidos*,  
que envueltos con las lágrimas salieron;  
sí, en el común error de los sentidos,  
celebré de tu vida la hermosura  
en versos más llorados que floridos...<sup>23</sup>.

Ostensiblemente, Esquilache reelabora el esquema de palinodia consagrado por Petrarca, enmendando con este poema *in morte* aquel *giovenile errore* («primeros años», «hyerros») de su pasión amorosa *in vita* de la amada, error difundido en *rime sparse* («conceptos esparcidos») para entretenimiento o *favola* de todos («a tantos dulcemente entretuvieron»). El esquema métrico en tercetos facilita igualmente la comparación de Celia gozando en la beatitud de los coros angélicos con una Beatriz en el paraíso dantesco. En cualquier caso, resulta inimaginable pensar en la duquesa de Lerma, unos treinta años mayor, como la dama a la que el joven Esquilache le dedicara poemas de amor, quizá los numerosos que van dirigidos al nombre de Celia en su poemario impreso —Celia se llamaba, por ejemplo, una de las pastoras en la égloga dedicada a la hermana del rey que mencionamos más arriba. De la elegía se infiere igualmente la gran separación temporal entre aquellos «primeros años» en que cantó sus penas amorosas y el momento presente de la composición, apegado al de la muerte de la amada.

<sup>22</sup> Sólo el segundo de los sonetos de Quevedo recopilados por Antonio Carreira se refiere a la hermosura de la difunta; pero de ese poema, dedicado a una Catalina sin apellido, ni siquiera tenemos certeza de que se refiera a la duquesa de Lerma.

<sup>23</sup> Borja y Aragón, 1648, pp. 164-5. Modernizamos la grafía, excepto «hyerros», cuya y parece mantener un valor semi-vocálico. Las cursivas son nuestras.

DOÑA CATALINA DE LA CERDA, «LA DAMA MÁS CELEBRADA  
QUE HA HABIDO EN PALACIO»

Proponemos en su lugar a otra Catalina de la Cerda, homónima, aunque hoy menos conocida que la duquesa de Lerma, figura central en la vida cortesana de todo el primer cuarto del siglo XVII y presente en el pensamiento de todos sus contemporáneos, incluidos Esquilache y Lope de Vega. Presentémosla precisamente a través de un extracto de la noticia necrológica que de ella nos dejó Gerónimo Gascón de Torquemada:

A los 6 [de noviembre de 1627], antes de amanecer, murió también en Palacio la señora Doña Catalina de la Cerda, Dama de la Reyna [doña Isabel] Nuestra Señora, y lo había sido también de la Reyna Doña Margarita. Fue la Dama más celebrada que ha avido en Palacio por sus muchas partes, así de nobleça como de hermosura biçarra, lindo talle, gran sierva de Dios y muy entendida (*Gaçeta y nuevas de la Corte de España*, ed. 1991, p. 278).

Repárese: «la dama más celebrada que ha habido en Palacio». La opinión no es solo suya: numerosos cronistas y genealogistas contemporáneos la avalan. Alonso López de Haro nos la presenta alrededor de 1620 como «dama de la Reyna doña Margarita celebrada entre los cavalleros cortesanos por su gran hermosura y discreción»<sup>24</sup>, y Matías de Novoa hablará de ella como «rara admiración entre las damas de palacio». Como pusimos de manifiesto en un reciente trabajo que recupera la importancia de este personaje en la sociedad de su tiempo<sup>25</sup>, doña Catalina fue dama de las reinas Margarita de Austria e Isabel de Borbón desde 1599 hasta su muerte en Palacio el 6 de noviembre de 1627, y constituyó un icónico foco de atracción de toda la corte por su hermosura y su despejo por encima de las restantes damas, pues, como falló Tomé Pinheiro da Veiga, nuevo Paris entre deidades, doña Catalina «es tan hermosa como las demás son feas»<sup>26</sup>.

Ante su hechizo sucumbió el lord Admiral Charles Howard, cabeza de una legación diplomática inglesa en Valladolid en 1605, que la cortejó públicamente en ceremonias y saraos con un ímpetu a menudo desmedido (Castillo Bejarano, 2020, pp. 411-414). También Enrique de Lorena, duque de Mayenne (Humena en español), embajador francés, disfrutó del *savoir faire* diplomático de nuestra dama, «que tiene estrella no solo con Españoles sino con todas las naciones que vienen a la Corte», como reconoce una relación anónima de aquella embajada de 1612<sup>27</sup>. Con doña Catalina galantearon igualmente los cortesanos de la Monarquía Hispánica en torneos y juegos, ofreciéndoles sus precios, requebrándola en motes palaciegos y asediándola en máscaras, bailes y saraos, procurando a través de su mediación una mayor notoriedad y aproximación a las personas de los reyes. Festearon su atractivo ineludible en versos galantes o poemas

<sup>24</sup> López de Haro, *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*, 1622, vol. II, p. 212.

<sup>25</sup> Extractamos en éste y los siguientes párrafos el trabajo de Castillo Bejarano (2020).

<sup>26</sup> Tomé Pinheiro da Veiga, *Fastiginia o Fastos geniales*, ed. 1916, p. 42.

<sup>27</sup> La cita proviene de la *Relación verdadera en la qual se declara la embaxada que dio el Duque de Umena, y capitulaciones entre España y Francia*, recopilada por José Simón Díaz (1982, p. 84).

de encomio insignes poetas y cortesanos, como Góngora, Quevedo, Villamediana, Vélez de Guevara, Paravicino, Salas Barbadillo o el menor de los Argensolas, entre otros<sup>28</sup>.

En cuanto a don Francisco de Borja y Aragón (II conde de Mayalde desde 1602, después más conocido como príncipe de Esquilache), ya mostraba inclinación hacia nuestra dama desde sus años juveniles, cuando, en un torneo mantenido por el príncipe de Piamonte en Valladolid en 1604, dieron «[a]l Conde de Mayalde el precio de mas galan, que era vna poma de oro embutida en ambar, con muchos rubies y diamantes, y perlas y por el mismo orden lo dio a la señora doña Catalina de la Cerda»<sup>29</sup>. El príncipe de Esquilache, como destacado miembro del clan Sandoval-Borja-Castro que acaparaba el centro del poder y del ceremonial propagandístico, aparece constantemente participando en las mismas fiestas, bailes y saraos en los que doña Catalina es la dama de más lucimiento, hasta tal punto, que incluso cuando los nobles, por pura diversión, hacen una pantomima burlesca de esas ceremonias, él mismo interpreta en la parodia carnavalesca el papel de Catalina de la Cerda, y un hermano suyo el de otra dama señalada: «lo más festejado fue una parodia en que entró [...] en nombre de las damas el conde de Mayalde [y príncipe de Esquilache], por D<sup>a</sup> Catalina de la Cerda, el hermano por D<sup>a</sup> Luisa Enríquez, y otros hidalgos y aconados, por las otras damas, y el conde de Nieva viejo y otros barbones por dueñas de honor, y sacábanse a bailar unos a otros»<sup>30</sup>. Si, como confiesa en su «Elegía», alguna vez adamó Esquilache a una Catalina de la Cerda, sin duda fue a este icono de Palacio, pues el galanteo con las damas de la reina en las celebraciones y los versos, independientemente de la sinceridad con que se ejecutara, constituía entonces un ejercicio ritual de cortesanía en el que participaban los aristócratas, casados o solteros, un obligado servicio mediante el que rendían pleitesía a la casa de la reina y competían en el dominio de la etiqueta y el ceremonial palaciego<sup>31</sup>. En su «Elegía en la muerte de doña Catalina de la Cerda», Esquilache no llora únicamente los rescoldos amorosos de su juventud, sino también, desengañado desde su exclusión política y ceremonial presente bajo la férula de Olivares, toda la *belle époque* del reinado de Felipe III para él ya definitivamente cancelada.

Lope de Vega también conocía el culto que se le rendía en la corte a doña Catalina, pues había contribuido a los preliminares del *Elogio del Juramento del serenísimo Príncipe don Felipe Domingo, cuarto deste nombre* (1608), que Luis Vélez de Guevara

<sup>28</sup> No todos esos poemas se habían identificado hasta ahora como destinados a Catalina de la Cerda, y los editores de la mayoría de los sí identificados como dirigidos a ella frecuentemente la confunden con Catalina de la Cerda y Zúñiga, la duquesa de Lerma, o su hija Catalina de la Cerda y Sandoval, condesa de Lemos.

<sup>29</sup> La cita proviene de la *Relacion de las fiestas que delante de su Magestad y de la Reyna Nuestra Señora hizo y mantuvo el Príncipe del Piamonte en Valladolid, domingo diez y ocho de Julio, de mil y seiscientos y quatro años*, estudiada y editada por García Fernández (2017, p. 216).

<sup>30</sup> Pinheiro da Veiga, *Fastiginia o Fastos geniales*, p. 136.

<sup>31</sup> Así lo expresa Francisco de Portugal, tratadista de cortesanía palaciega alrededor de 1622: «es una empresa solamente de nobles servir las damas de palacio (quien dama hermosa no sirve, no diga que sirve dama), fuente manancial de todas las empresas en que más lucen las buenas partes, profesión que acredita hasta a los que no las tienen, que las antecámaras de las reinas son una escuela general de todas las artes liberales» (*Arte de galantería*, ed. 2012, p. 76). En su *Arte de Galantería* aparecen los condes de Salinas y de Villamediana y el príncipe de Esquilache como dechados de cortesanía. ¿Cómo no, si Esquilache era hijo de doña Francisca de Aragón, la dama más celebrada de la corte portuguesa en el tercer cuarto del siglo anterior?

le dedicó a esta dama<sup>32</sup>. Incluso tuvo el honor de contar con ella entre las caprichosas actrices de la aristocracia que interpretaron sus comedias para las élites sociales. Al menos consta la actuación de doña Catalina en *El premio de la hermosura* ante el rey Felipe III, en unas fiestas de 1614, en Lerma, compartiendo cartel con el príncipe Felipe, de nueve años, y otras damas y camareras de Palacio<sup>33</sup>. Como sabemos, Lope compuso en distintos momentos comedias e invenciones interpretadas en fiestas palaciegas por personalidades destacadas de la corte<sup>34</sup>, muy frecuentemente las damas de la reina, *troupe* antojadiza ante la que finge, no sin orgullosa familiaridad, un fastidio de artista recoleto:

[L]a “comedia de las damas” ya sabía yo que había de ser la novia que compusieron muchos: que uno le quitaba lo que otro le ponía, y el mayor temor desto es ir a servir a un linaje de mujeres esquisito, donde quieren amar, vestir, y hablar fuera de los límites de la naturaleza, siendo en las cosas della como las otras. ¡Bueno estuviera el pobre clérigo, poeta eunuco, a la puerta de un serrallo de mujeres, *ángeles en la jerarquía*, damas en los melindres, y monjas en los deseos!<sup>35</sup>

Sólo admitiendo que el soneto de Lope va dirigido al más venerado de estos «ángeles en la jerarquía», o *humanos serafines* —figuras estrechamente relacionadas con los reyes como una familia extendida<sup>36</sup>— y que murió recientemente residiendo aún en Palacio, podremos explicarnos el propósito de su escritura, su recitado en la representación de alguna comedia y, por último, su encaje en esa precisa sección de la «Silva décima» del *Laurel de Apolo*, ahora sí, contando con Felipe IV e Isabel de Borbón como interlocutores implícitos. El epitafio se inserta en una secuencia de cuatro que ilustran el ideal del *soneto epigramático* expuesto previamente, en penúltimo lugar, justo antes del cuarto, que celebra un feliz paseo de Fileno y Belisa (Felipe e Isabel) por el Prado. A esa altura del *Laurel*, el personaje de Apolo ha delegado ya en el propio rey la elección del poeta que ha de ser laureado entre la ingente muchedumbre de ingenios que han desfilado por el poema, por lo que la figura del monarca es involucrada más activamente en la trama en un intento de captar su atención como lector privilegiado, precisamente en estos pasajes finales. Es para la atención de la pareja real, resaltando su proximidad, para quien se ha dispuesto ahí este epitafio galante, no de una antigua duquesa de Lerma que ninguno de los monarcas conoció ni recuerda, sino de una cercana dama de compañía, la más celebrada jamás en palacio, a la que acababan de perder.

<sup>32</sup> Ver Entrambasaguas (1941).

<sup>33</sup> Véase la *Relación de la famosa Comedia del Premio de la hermosura y Amor enamorado, que el Príncipe, nuestro señor, la cristianísima Reina de Francia y serenísimos infantes don Carlos y doña María, sus hermanos, y algunas de las señoras damas representaron en el Parque de Lerma, lunes 3 de noviembre de 1614 años* (Ferrer Valls, 1993, pp. 245-256).

<sup>34</sup> Sobre estos tipos de obras y representaciones palaciegas, véanse Profeti (2000) y Lobato (2007).

<sup>35</sup> Carta al duque de Sessa de agosto de 1617, sobre una comedia para unas nuevas fiestas en Lerma. Citamos por la edición de McGrady (p. 196); el resaltado es nuestro.

<sup>36</sup> Ver en Castillo Bejarano (2018) la recurrente asimilación de las damas de la reina a una jerarquía celeste de serafines, mediadoras de la gracia real como los ángeles mediaban la divina.

Atendiendo a la carta al príncipe de Esquilache, Lope habría insertado el soneto en una comedia que desconocemos<sup>37</sup>, o habría hecho recitar el soneto no integrado en ella, en alguna representación no muy posterior a noviembre del 27 y, en cualquier caso, antes de finales de 1629. Meta-teatralmente, desde el ámbito de la farándula, el soneto habría constituido también un postrer homenaje del dramaturgo a una peculiarísima actriz que alguna vez encarnó sus personajes en las tablas, tributo mucho más efectista si ante este nuevo público acaso se encontrara otro destacado compañero de reparto en aquellos juegos áulicos, el ahora rey. Sólo a modo de conjetura, podría pensarse en la representación de alguna comedia palatina, como *La selva sin amor*, pergeñada a instancias del rey y representada en Palacio ante los magnates un par de veces en diciembre de 1627, ante un público para el que ese soneto a ese personaje fuera relevante en ese momento<sup>38</sup>. Elucubrando sobre esa conjetura, resulta interesante destacar que esa comedia fue incluida en el mismo volumen del *Laurel de Apolo*, justo tras la «Silva décima» en la que se ha «recitado» el soneto a Catalina ante las figuras de Fileno y Belisa. Podría pensarse, en ese hipotético caso, que la disposición impresa de los elementos en la edición del volumen (figura de los reyes, soneto y comedia) intentaría reproducir y rememorar una secuencia quizá verificada en la vida real.

Fuese cual fuese la comedia, no fue el rey quien se interesó por el soneto recitado en ella —y por eso Lope lo situó después en un lugar más destacado—, sino el príncipe de Esquilache, que había acusado hondamente la muerte de doña Catalina y que quizá estuviera ya escribiéndole su sentida «Elegía». La identificación de la difunta como la hermosa dama de Palacio, tan presente en la vida cortesana y en la poesía del último cuarto de siglo, aclara la mayoría de los enigmas vigentes hasta hoy en torno al soneto loopesco, como el tono, la datación, la inclusión en el *Laurel de Apolo* o la conexión con la «Elegía» del príncipe de Esquilache citada también en ese mismo libro. Aunque la presentación en nuestro trabajo ha seguido el recorrido inverso, la identificación inicial de la dama motivó la indagación que acabó esclareciendo, mediante la evidencia documental aportada, las incongruencias de datación y de destinatario de la carta de Lope en la que ese soneto aparecía y que los sucesivos editores seguían arrastrando. La identificación de la dama y la del destinatario de la carta se confirman, pues, mutuamente. Permanecen aún otros misterios por resolver, como el paradero de la carta manuscrita de Lope o la identificación de la comedia y las circunstancias en que fue recitado el soneto, y esperamos que este trabajo sirva también de punto de apoyo y orientación para futuras investigaciones. Queda, finalmente, un postrer enigma que quizá no llegue a resolverse nunca: ¿a qué entrañable sombra rendía culto el anciano Esquilache, a un lustro de su desaparición, cuando fijó al frente de un cartapacio los versos de un antiguo vate en recuerdo a una dama difunta tanto tiempo atrás? ¿Qué rostro rescató por un instante entre los pudrideros del tiempo: el «de aquella Cerda

<sup>37</sup> Sánchez Jiménez confirma que no se encuentra el soneto ni en los índices ni en las bases de datos de los poemas insertos en las comedias de Lope.

<sup>38</sup> El espectáculo músico-teatral, primero del escenógrafo Cosme Loti en la corte madrileña, llevaba preparándose desde meses antes de la muerte de doña Catalina (ver la introducción y los apéndices documentales sobre su preparación y su representación en la edición de Maria Grazia Profeti, Lope de Vega, *La selva sin amor*, ed. 1999); se explicaría así que el soneto, compuesto más tarde que el texto y la partitura, no se insertara en la comedia, sino que se recitara independientemente como pieza exenta.

hermosa, por quien estuvo el niño Amor atado», o el del más excelso tejedor de ensueños, que también, como él mismo, «la lloró mortal, siendo divina»?

### Referencias bibliográficas

- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.
- BORJA Y ARAGÓN, Francisco de, *Las obras en verso del Príncipe de Esquilache*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.
- CARREIRA, ANTONIO. “Poesía de circunstancias: epitafios a la duquesa de Lerma (1603)”. *Poéticas de la metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y modernidad*, editado por Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca, Universidad de Málaga, 2002, pp. 321-42.
- CASTILLO BEJARANO, Rafael, «Humanos serafines: La intercesión en la gracia regia de las damas de palacio desde Góngora a los poetas cortesanos», *Atalanta: Revista de las Letras Barrocas*, 6.2, 2018, pp. 41-81.
- CASTILLO BEJARANO, Rafael, «“Doña Catalina de la Cerda, que es tan hermosa como las demás son feas”: cénit y ocaso de una dama de palacio singular», *Janus: Estudios sobre el Siglo de Oro*, 9, 2020, pp. 402-442.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «Un olvidado poema de Vélez de Guevara», *Revista de bibliografía nacional*, 2.1-2, 1941, pp. 91-176.
- ESQUILACHE, príncipe de. Ver Francisco de Borja y Aragón.
- FERRER VALLS, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622): estudio y documentos*, Sevilla, UNED, 1993.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Alba María, «“Quanto mayores contrarios se le oponen tanto mas se adelanta y fortaleze”. Poder e imagen en la Corte de Felipe III», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 36, 2017, pp. 180-217.
- GASCÓN DE TORQUEMADA, Gerónimo, *Gaçeta y nuevas de la Corte de España desde el año 1600 en adelante*, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 1991.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA, Agustín, «Introducción» a Lope de Vega Carpio, *Epistolario*, ed. Agustín González de Amezúa, Madrid, Tipología de Archivos, 1941, vol. 3, pp. x-xxviii.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier, *Las obras en verso del príncipe de Esquilache: amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge, Tamesis, 2007.
- LOBATO LÓPEZ, María Luisa, «Nobles como actores: el papel activo de las gentes de palacio en las representaciones cortesanas en la época de los Austrias», en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, coords. Bernardo José García García y María Luisa Lobato López, Madrid, Iberoamericana, 2007, pp. 89-114.
- LÓPEZ DE HARO, Alonso, *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*, Madrid, Sánchez, 1622, 2 vols.
- NOVOA, Matías de, *Memorias: Historia de Felipe III (CODOIN LX-LXI)*, Madrid, Ginesta, 1875, 2 vols.
- PINHEIRO DA VEIGA, Tomé. *Fastiginia o Fastos geniales*, trad. Narciso Alonso Cortés, Valladolid, Imprenta del Colegio de Santiago, 1916.
- PORTUGAL, Francisco de, *Arte de galantería*, ed. José Adriano de Freitas Carvalho, Porto, Afrontamento, 2012.
- PROFETI, Maria Grazia, «Fiestas de damas», *Salina: revista de lletres*, 14, 2000, pp. 79-90.
- PROFETI, Maria Grazia, «Introduzione» a Lope de Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, ed. Christian Giaffreda, Firenze, Alinea, 2002, pp. 7-97.

- PROFETI, Maria Grazia, «Introducción», a Lope de Vega Carpio, *Fiestas de Denia*, Firenze, Alinea, 2004, 7-30.
- PROFETI, Maria Grazia, «“Ángeles que plumas bellas baten en sus jerarquías”: el microgénero de las alabanzas a las damas de Palacio», en *Góngora hoy IX. «Ángel fieramente humano»*. *Góngora y la mujer*, ed. Joaquín Roses Lozano, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 2007, pp. 17-41.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, “Poesías ajenas en el *Laurel de Apolo*”, *Hispanic Review*, 37.1, 1969, pp. 199-206.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Avatares de un soneto del *Laurel de Apolo* (1630), de Lope de Vega: “Vengó la muerte, hermosa Catalina”», *Etiópicas: revista de letras renacentistas*, 14, 2018, pp. 1-15.
- SOLER SALCEDO, Juan Miguel, *Nobleza española: grandezas inmemoriales*, 2ª edición, Madrid, Visión Libros, 2020.
- Simón Díaz, José, *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982.
- VEGA, Lope de, *Cartas completas*, ed. Ángel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé Editores, 1948.
- VEGA, Lope de, *Cartas*, ed. Nicolás Marín, Madrid, Castalia, 1985.
- VEGA, Lope de, *Cartas, documentos y escrituras del Dr. Frey Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635)*, ed. Krzysztof Sliwa, Newark, Juan de la Cuesta, 2007, 2 vols.
- VEGA, Lope de, *Cartas*, ed. Donald McGrady, Newark, Juan de la Cuesta, 2013.
- VEGA, Lope de, *Cartas (1604-1633)*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2018.
- VEGA, Lope de, *Epistolario*, ed. Agustín González de Amezúa, Madrid, Tipografía de Archivos, 1935-1943, 4 vols.
- VEGA, Lope de, *La selva sin amor*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 1999.
- VEGA, Lope de, *Fiestas de Denia*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2004.
- VEGA, Lope de, *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007.
- VEGA, Lope de, *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1989.
- YEVES ANDRÉS, Juan Antonio, *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Madrid, Ollero & Ramos, 1998, 2 vols.

\*

CASTILLO BEJARANO, Rafael. «La carta de Lope de Vega al príncipe de Esquilache y los poemas fúnebres a Catalina de la Cerda». En *Criticón* (Toulouse), 142, 2021, pp. 173-187.

**Resumen:** En el *Laurel de Apolo* (1630), Lope de Vega incluye un soneto fúnebre a Catalina de la Cerda que también figura en una carta dirigida «Al Príncipe». En este trabajo demostramos que esa carta no va dirigida al futuro Felipe IV, como unánimemente admiten los editores del epistolario lopesco, sino a Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache, y que el poema de Lope y la elegía de Esquilache también mencionada en el *Laurel* no van dirigidos a la duquesa de Lerma, como la crítica repite, sino a una dama de la reina fallecida en 1627: «la dama más celebrada que ha habido en Palacio», según Gascón de Torquemada.

**Palabras clave:** Lope de Vega, Príncipe de Esquilache, Catalina de la Cerda, *Epistolario* de Lope de Vega, poesía fúnebre

**Résumé:** Dans le *Laurel de Apolo* (1630), Lope de Vega insère un sonnet funèbre adressé à Catalina de la Cerda, qui figure aussi dans une lettre ‘à l’adresse du Prince’. L’objet de cet article est de démontrer que cette lettre n’est pas adressée au futur roi Philippe IV —comme l’affirment les différents éditeurs de la correspondance de Lope—, mais à Francisco de Borja y Aragón, prince d’Esquilache ; et que le poème de Lope et l’élégie d’Esquilache mentionnée aussi dans le *Laurel*, ne sont pas adressés à la duchesse de Lerma, comme

l'ensemble de la critique l' affirme, mais à une dame de la reine, morte en 1627, «la dame [alors] la plus chantée de toutes celles du palais», selon Gascón de Torquemada.

**Mots clefs:** Lope de Vega, Prince d'Esquilache, Catalina de la Cerda, Correspondance de Lope de Vega, poésie funèbre

**Summary:** In the *Laurel de Apolo* (1630), Lope de Vega inserts a funeral sonnet for Catalina de la Cerda, a sonnet also contained in a letter addressed «To the Prince». In this article, we will prove that this letter was not addressed to the soon to-be Felipe IV, as Lopian epistolary editors unanimously accept, but to Francisco de Borja y Aragón, Prince of Esquilache. We also demonstrate that both Lope's sonnet and the Esquilache's «Elegy» also mentioned in the *Laurel*, are not dedicated to the old Duchess of Lerma, as scholars usually propose, but to a lady-in-waiting who died in 1627: «the most celebrated lady-in-waiting ever at Palace», in Gascón de Torquemada's words.

**Keywords:** Lope de Vega, Príncipe de Esquilache, Catalina de la Cerda, Lope de Vega's Epistolary, Funeral Poetry

**Autor:** Rafael Castillo Bejarano es doctor en Estudios Hispánicos por la Universidad de Brown, y actualmente trabaja como profesor visitante en St. Lawrence University, Estados Unidos. Su investigación se centra en el nacimiento de la subjetividad moderna a partir de la figura y la obra de Juan de Tassis y Peralta, conde de Villamediana, y su interacción con los mayores ingenios de su tiempo, como Góngora, Cervantes o Lope de Vega. Sus intereses abarcan campos como los estudios sobre la corte, la teoría de la lírica y las conexiones **trasatlánticas**.