

QUE "EN TANTOS CUERPOS VIVE REPETIDO": LOPE DE VEGA

Antonio Carreño
Brown University

Quien escribe sobre sí mismo y se presenta en variedad de grabados en el frontispicio de sus libros; o se anota como referencia textual o se hace figurar en los preliminares de los libros de sus amigos, recrea, *mutatis mutandis*, un lejano mito, siempre actual: el innato deseo de Narciso de ser él mismo reflejado en sus rostros (o textos)¹. No se trata del tópico enmascaramiento del autor sino de todo lo contrario: de exhibirse como persona física, dibujada o relatada en los preliminares, al frente de éstos, en variedad de poses y de edades, adornado su retrato con hábiles filigranas, a modo de ilustrados doseles de la fama. Lema y mote bordean con frecuencia la filigrana ilustrada de quien se dibuja: joven, viejo, con bigotes, rasurado, con amplia valona blanca, guarnecida con puntas de randas flamencas, nombre distinguido (Fénix, Félix), seguido de un prestigioso cargo o título (doctor, frey, oficial del Santo Oficio), o como simple referencia de fácil identificación, aunque, de acuerdo con Porqueras Mayo (1965), es tópico en el prólogo manierista el enmascaramiento del autor. La alabanza se desplaza sutilmente en boca del otro. De hecho, Lope se presenta en las *Rimas sacras* (1614) bajo el nombre de Antonio Florez. Éste se atribuye a sí mismo la recopilación de los poemas:

A las ocupaciones de Lope, parecía ya imposible dar alguna cosa a luz, mas persuadido [de] que podían ser de provecho estos versos escritos a Dios, cuando el mundo con tantos desatinos celebra sus invenciones, me dio licencia que hiciese elección en sus papeles de lo que pareciese más a propósito. Con esto he dicho que si no fueren como he pensado habrá sido la culpa mía, pero si agradaren a los ingenios piadosos y que tratan de devoción, animareme a proseguir este principio a honra y gloria de Dios y de sus santos, que es lo que se pretende².

Es bien sabido que bajo la máscara del licenciado Tomé de Burguillos Lope le atribuye a éste sus *Rimas humanas y divinas*, muy al aire de los heterónimos de Fernando Pessoa, como bien observó hace años Juan Manuel Rozas (2000: 197-220). En la misma vena, se han de

considerar los *Soliloquios amorosos* (1626) que, escritos en lengua latina, aluden en la portada a su autor: “el muy R. P. Gabriel Padecopeo”, y en la lengua castellana a Lope de Vega Carpio. Al respecto observa La Barrera (276): “Al hacer las explícitas confesiones que estampó en los *Soliloquios*, llorando arrepentido, en edad ya tan avanzada (sesenta y cuatro años) y a los doce de ministerio sacerdotal, los extravíos de su pasada vida, no tuvo Lope suficiente valor para mostrarse ante el público descubierta y desembarazadamente”³.

De ahí la obsesión por identificar y a la vez extender el nombre; por verse como objeto de envidia y por guardar o proteger la buena fama y, sobre todo, la conducta moral. Ésta le atrajo a Lope innumerables críticas y feroces rivales. La palabra escrita se formula, en un buen número de textos poéticos, como un imperioso afán de distinguirse (o mejor de exhibirse) como único (Félix), pero a la vez como diferente (Fénix) (Aurora Egido 11-49). Lope se presenta, como se puede observar en numerosos pasajes narrativos, e incluso en los grabados que acompañaban las ediciones de sus obras, tanto en prosa como en verso, de origen noble, exhibicionista egregio. Sus retratos se enmarcan con frecuencia entre escudos, frontones, grabados y filacterías. Su apoyatura icónica revela una gran exuberancia de quien es como historia y texto. Por ejemplo, en el grabado en madera de la edición príncipe de la *Arcadia* (1598), se presenta una caña y una serpiente entrelazadas. Lope se muestra a sí mismo brioso, engolado. El mismo retrato se repite en la segunda edición y, un año después, en la primera del *Isidro* (1599). El retrato de la novela pastoril *Arcadia* presenta a un joven vestido de fino, galán, cortesano. Lo preside el lema “Quid humilitate, Invidia?” y las diecinueve torres del castillo de los Carpios cuya ascendencia se atribuye. Tal grabado le costó una sonada sátira por parte de Luis de Góngora (“Por tu vida, Lopillo, que me borres / las diez y nueve torres del escudo”), que se recoge en aguda mofa cervantina. La portada del *Peregrino en su patria* (1604) presenta la figura alegórica de la Envidia en actitud de atravesar un corazón con una daga (Brito Díaz, 1996: 358-59). Mueve a un acto reflexivo. Alrededor del marco, dividido en tres partes, se leen las siguientes sentencias: “Nihil prodest; Adversus invidiam; Vera dicere” [contra la adversa envidia de nada sirve proclamar la verdad]. Bajo el grabado se inscribe el lema “Quid difficilium, quam reperire quod sit omni ex parte in suo genere perfectum” [¿Qué hay más difícil que hallar cosa en su género del todo perfecto?]. El grabado es réplica del presente en el *Isidro*. Diez años más tarde, en el soneto XXVII de las *Rimas sacras*, expresa la voz lírica: “¿Cómo puede la nada levantarse, / pues el más estimado y preferido / se ve en tan breve término caído / que puede hasta le envidia lastimarse?”. Incluso los envidiosos se lamentan de

las vertiginosas desgracias de los que antes envidiaron (Romera Navarro 279)⁴.



Busto de Lope en la primera edición de LA JERUSALÉN CONQUISTADA (1609).

rectángulo, preside todo el conjunto arquitectónico, "A la majestad de Felipe / Hermenegildo / Primero de este nombre / y Tercero del Primero", realzan el afán de patronazgo pero, a la vez, el busto del autor. Se alza en el centro, sobre un pedestal como voz, figura y fama. Es el mismo busto ya presente en el *Isidro* y en *El peregrino en su patria*. "Al Príncipe nuestro señor" le dirige Lope *La Dragontea*. El grabado de la edición, que sale en Valencia, en 1598, es sumamente alegórico. Los monstruos marinos (la flota inglesa al frente de Sir Francis Drake) son atacados por una potente águila (la nación española). El lema al pie del grabado expresa: "Tandem Aquila Vincit" y se completa con un fragmento del versículo 13 del salmo 90: "et conculcabis leonem et draconem"; así el versículo completo: "Super aspidem et basiliscum ambulabis, / et conculcabis leonem et draconem" [Pisarás sobre áspides y víboras / y hollarás al león y al dragón]. Dos serpientes entrelazadas por cola y cabeza bordean el escudo que preside la edición de *La hermosura de Angélica* (1602). Dedicada a don Juan de Arguijo, Veinticuatro de Sevilla, bordea el escudo el lema "Virtud y nobleza / Arte y Naturaleza", que deviene en señalado *topoi* a lo largo de la obra lírica y narrativa del Fénix. Las barras de Aragón forman parte del

El frontispicio del libro barroco, a modo de gran marco arquitectónico, híbrido, presenta una obvia fusión de géneros (se anuncia como prosas y versos o "y con otras rimas"). Impresiona en este sentido, el espacio arquitectónico que se graba en la *Jerusalén conquistada* (1609). Bajo un impresionante arco triunfal, dividido en tres secciones, una central y dos laterales, con un fondo sin límites, se sitúa el busto del poeta, de rostro alargado, finos bigotes, gola alechugada con múltiples pliegues, y el lema que reza: "Aetatis / Suae / Nichil". Los relevantes escudos laterales, la figura alada de la Fama, las dos columnas finamente labradas en

sus remates pero, sobre todo, la

dedicatoria que, en relevante

escudo. Lo completan el castillo, el león y el águila. Las serpientes entrelazadas, señalado emblema presente en Alciato, lo amplió Lope en un excelente soneto que incluye en las *Rimas* (1602)⁵.

El marco arquitectónico, tanto de *La Filomena* (1621) como de *La Circe* (1624), dedicada la primera a la "Ilustrísima Señora doña Leonor Pimentel" y la segunda al "Excelentísimo señor D. Gaspar de Guzmán, conde de Olivares", es rico en detalles. Escudos, figuras alegóricas, inscripciones, columnas, ribetes, insignias, lemas, forman un gran decorado icónico y polisémico. Preside su centro el título, la dedicatoria y el autor: Lope de Vega Carpio. El conjunto arquitectónico se recarga de ondulados ribetes en *La Circe*, destacando en su cima el escudo de los Olivares. De alguna manera, se elimina el retrato y se realza el título, el autor y la dedicatoria. Los lemas de carácter moral, que aludían a la figura del autor en los grabados previos, se eliminan. La dedicatoria adquiere una gran relevancia. Se busca protección y mecenas. Nada semejante se incluye al frente de las *Rimas*, que salen en Madrid, en 1609, ni tampoco en la novela pastoril a lo divino, *Pastores de Belén* (1612), en las *Rimas sacras*, ni siquiera en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634). Es relevante, sin embargo, el grabado en cobre de Pedro Perret al frente de los *Triunfos divinos con otras Rimas sacras* (1625) en correspondencia con su contenido, meditativo, grave, sentencioso: "Simplicius / Longe / Posita / Miramar" [Admiramos más sinceramente las cosas situadas en la distancia] (Brito 361). Desapareció la inflada gola de los retratos previos, los bigotes tiesos y alzados, el espeso pelo, tupido, y el elegante traje del galán cortesano. Se realza la sobrepelliz del clérigo, el cuello levantado, el pelo cano y, sobre todo, la melancolía de quien mira con un aire un tanto distraído, lejano. Destacan los seis botones que cierran la sotana bajo el cuello⁶. Cinco años más tarde, un grabado de Juan de Courbes F. figura en la portada del *Laurel de Apolo* (1630). Va dedicado al Excelentísimo Señor don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla. Lope viste el hábito de San Juan. El lema en escudete ("Et Urbi et Orbi") preside el marco ovalado. Lo bordea la inscripción: "Non Alvmno sed Parenti. D. F.^{vs} Aqvilarivs D F. Lope Felici de Vega Carpio Mvsarvm" [No al alumno sino al Padre de las Musas]. Realza la *suscriptio* el tarjetón que, escrito en fina y trenzada caligrafía, reza: "Nata fuit Lopio Musarum Sacra Poesis / illa perire potest, iste perire nequit" [Para Lope la poesía nació de las musas sagradas; / ella puede perecer, éste no]. El retrato repite los rasgos presentes en los *Triunfos divinos*, aunque el rostro aguileño muestra más intensa su palidez, los ojos hundidos, débil la mirada. Sobre el hábito del clérigo se destaca la gran cruz de caballero de la Orden de Malta, que le concedió el Papa Urbano VIII, agradecido con Lope por la dedicatoria de la *Corona trágica* (1627). El festón que

acompaña dicha portada, también de Juan de Courbes F. es sumamente alegórico. Lo encabeza el rótulo "Vna Pro Mvlti" y el grabado de la reina de Escocia, bordeado por su nombre, sostenido por dos figuras angélicas. Importa los nuevos cargos con que se presenta Lope en 1627: "Procurador fiscal de la Cámara Apostólica y Capellán de San Segundo en la Santa Iglesia de Ávila". En el *Laurel de Apolo* tan sólo consta el título "del hábito de san Juan".

Tal capellanía había sido instituida por el protector de Lope, don Jerónimo Manrique, obispo de Ávila, en honor de San Segundo, el primer obispo de dicha diócesis. Como en otros poemas épicos previos (*La Dragontea*, el *Isidro*), Lope identifica las fuentes de la *Corona trágica*. Las recoge — indica — del relato del caballero escocés don Jorge Coneo, canónico lateranense y conde palatino de Urbano VIII. Observa que adorna el relato "con lo que permiten los preceptos de la poesía en verdadera historia de nuestros tiempos". En efecto, la *Corona trágica* está basada en la historia (*Vita Mariæ Stuartæ Reginæ Dororix Gallix, Anglix et Hibernie Haeredis. Scriptore Georgio Conaeo Scoto. Ad Urbanum VIII. Pont. Max. Romæ, apud Ioannem Paulum Gellium. MDCXXVII. Superiorum permisu.*), que narra el fraile dominico George Conn. Sale en Roma, en 1624; el mismo año en Wurzburg, y casi cien años después la publica Samuel Jebb, en Londres, con el título *De vita et rebus gestis Mariæ Scotorum Reginæ*. El dominico George Conn (el Jorge Coneo en versión de Lope), secretario del cardenal Francesco Barberini, sobrino éste de Urbano VIII, le acompañó en su visita a Madrid, donde le conoce el Fénix. La llegada del cardenal a la Corte, en 1626, crea nuevas expectativas por parte de Lope (véase *Epistolario* IV, 91-92). Y al igual que el fraile dominico dedica la biografía de María Estuardo a Urbano VIII, ya que éste había escrito en su juventud un poema latino alabando a la reina escocesa, Lope adopta la misma estrategia: dedica su *Corona trágica* a Urbano VIII. Incluye el poema de Maffeo Barberini ("*De Nece reginæ Scotiae*") que, a la hora de salir la *Corona trágica*, ya ejercía como Papa. Lope lo traduce en forma de soneto. En varias canciones comenta la presencia de Barberini (el sobrino de Urbano VIII) en Madrid, incluyendo otros poemas relacionados con la curia romana. Pese a todo, Lope aclara en el "Prólogo" que el texto del fraile Conn no le llegó a través del séquito de Barberini sino del jesuita Hugo Sempilio. Su lectura le movió a escribir, al estilo épico, la vida de la reina escocesa⁷.

Distán estas portadas, ya entrados en el ciclo *de senectute* de Lope, de las primeras publicaciones o ciclo *de iuventute*⁸. El marco que anuncia la *Arcadia*, rectangular, presidido por el escudo del duque de Osuna, que airea el lema "Este girón para el suelo, sacó de su capa el cielo", queda rematado, simétricamente, en la parte inferior, por el escudo de los condes del Carpio (las diecinueve torres de marras), y el lema cuyas

puntas bordean las columnas con la siguiente inscripción: "De Bernardo es el blasón / las desdichas mías son". Al marqués de Priego y Montalbán, señor de la casa de Aguilar, emparentado con el futuro duque de Sessa, a quien Lope sirve de secretario durante varias décadas, le dedicó Lope *El peregrino en su patria*. Corona el grabado la figura mítica del caballo Pegaso. La figura alargada de un peregrino, y el lema "Aut Unicus / aut Peregrinus", a un lado del cuadro que anuncia la publicación, se contrasta con la dama que, en el lado opuesto, representa la envidia ("Velis nolis / Inuidia"). La esbeltez del detalle iconográfico y escultórico se acerca a los pomposos detalles presentes en las portadas de *La Filomena* y *La Circe*. Ya Francisco Pacheco había fijado, en el *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (1599), la silueta más representativa del Fénix. Ésta se enmarca en la portada de sus obras y asienta la configuración que, a partir del grabado, se hace Lope de sí mismo. Pero éste cambia en sus grabados, pomposos, exuberantes, plasmados de ricas referencias en una primera época; escuetos, precisos, austeros, en las obras finales. En mente, los versos del soneto de las *Rimas* (núm. 66): "En otro cielo, en otro reino extraño, / mis trabajos se vieron en mi cara" (vv. 5-6)⁹. Lope es el autor que más dedicatorias dirige y el más incluido en los preliminares de otros textos, observa M. G. Profeti.

Importa, en esta configuración de uno mismo, o "self-fashioning" en términos de Stephen Greenblatt, la pose de quien habla, sus modales y tonos, los objetos que maneja (pluma, papel, tinta)¹⁰, la modulación de su voz, la retórica de su discurso (erudición, referencias familiares, sentimientos afectivos, rasgos biográficos) y los grabados que selecciona de su propia figura, su mirada y rostro. Es la primera impresión que recibe quien abre un texto e inicia su lectura¹¹. La propia configuración de la identidad no sólo se puede manipular sino que también implica un proceso artístico bien trazado. La letra reiterada, descriptiva, sobre uno mismo (buen ejemplo es el extenso epistolario de Lope con el duque de Sessa), deviene a través de los años en un claro proceso de configurar una identidad, obviamente textual. "Self-fashioning is always, though not exclusively, in language", aclara Greenblatt (9), pero es también social. Lo representan en este caso el poder, la autoridad y el otro que encarna la envidia. Tal sucede en la canción "El origen divino de las letras", que Lope escribe con ocasión del nacimiento del príncipe Felipe IV. Toledo celebró tan regio fausto con unas espléndidas fiestas, que fueron recogidas en su *Relación* (1605). La lectura del poema se anuncia así: "Diose principio a la fiesta, y tocándose los instrumentos subió a la silla Lope de Vega Carpio, el cual haciendo reverencia a los jueces, caballeros y personas doctas, y siendo honrado de ellos, con grande cortesía puso sobre el bufete

algunos papeles y sentándose en la silla comenzó así: "El origen divino de las letras [. . .]". Se realza la pose de quien se presenta: sube a la silla, hace reverencia, es honrado con gran cortesía, pone algunos papeles sobre el bufete, se sienta en la silla y lee. El gesto ayuda a la configuración del hombre circunspecto. La oración "Cómo de la virtud no es premio el oro", que se asume escrita por Antonio de Otero y Lanoie, un "niño de doce años", es posiblemente de Lope. Cuesta asumir que un niño tenga la sofisticación y los conocimientos literarios que revelan tal composición. Pero a través de tal imagen se exhibe la figura de quien adopta la voz de un muchacho de corta edad. Impone una nueva caracterización: la figura proteica del adulto modulando su voz (escritura) bajo la tonalidad lírica de un adolescente, porque "any achieved identity always contains within itself the signs of its own subversion or loss" (Greenblatt 9). El pendenciero en amores modula su voz bajo la inocencia de un niño; o se sienta en su silla para aclamar la autoridad que preside, o para figurar ante los que se siente envidiado.

Idéntica actitud implica el mostrar una inquietante subjetividad (amor, desdén, dolor ante la ausencia, ruptura, reconciliación) a través de la letra impresa. O incidir en un mismo motivo si bien alterando levemente, en tiempo y edad, la configuración previa. El personaje aludido entra y sale de un mismo texto, pero en tiempos y en espacios distintos. Tal sucede en la canción, "Pues que ya de mis versos y pasiones", escrita en estancias. Se incluyó en la *Primera parte de las flores de poetas ilustres de España* (fols. 103r-04v) editada por Pedro de Espinosa. La voz lírica sitúa la composición frente a los muros del palacio del duque de Alba, en Alba de Tormes. Es probable que corresponda a los años que Lope pasó en esta villa al servicio de la casa ducal. Una nueva versión, con señaladas variantes, se incluye en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos*¹². La voz lírica se queja de que, bajo las máscaras de Belardo y Vireno (pastores), de Gazul y Zaide (moros), otras voces se apropiaron de sus sentimientos amorosos vertidos en sus romances. La subjetividad propia, asumida como ajena, es fácil moneda de cambio e intercambio. Han pasado casi treinta años desde la primera versión. Y si bien sorprende que se remoce de nuevo en otra, extraña y ajena, es relevante el que una vez más "versos y pasiones" se presenten retóricamente entrelazados, en boca propia y en muchas ajenas. La palabra, los gestos, las referencias a uno mismo moldean la propia figuración. Ésta va doblándose en un extenso proceso que infiere múltiples discursos, semejantes y opuestos, centrales y oblicuos, y en un ir imponiendo y recreando una identidad previa frente a otra que de nuevo se altera. Ya en el *Isidro*, escrito en quintillas, Juan de Piña aludía en una décima a la "Vega hermosa" y asociaba su estructura lírica del poema con quien le daba voz. Lo mismo



Retrato de Lope, publicado en las *RIMAS HUMANAS Y DIVINAS*, del licenciado Tomás de Burguillos.

sucede en *La hermosura de Angélica* donde el príncipe de Fez aclama la "vega fértil". Es decir, Lope de Vega crea y controla una imagen de sí mismo que se extiende a los preliminares, a las portadas de sus libros y a otros numerosos textos (Civil 45-62).

El discurso del pecador establece, por ejemplo, una de las configuraciones más relevantes de la lírica de Lope: un narrador devoto y agraciado ante la contemplación, visual y mental, de la historia de Cristo redentor. Tuvo su primera expresión en el extenso poema *Los cinco misterios dolorosos*, compuesto de doscientas once octavas¹³. Versa sobre los últimos días de la vida de Cristo. Dividido en cinco partes de igual extensión, sigue la estructura de los misterios dolorosos del rosario a modo de un poético via-crucis: oración en el huerto, azotes que recibe Cristo atado a la columna, coronación de espinas, cruz a cuestas y,

finalmente, crucifixión y muerte. Lope es fiel a los textos de los evangelios y a las versiones apócrifas como refleja el episodio de la Verónica, los plantos de la Madalena, san Juan y la Virgen. Años más tarde, en 1611, vuelve Lope a incidir en la vena religiosa con los *Cuatro soliloquios* cuyo título está obviamente relacionado con el de *Los cinco misterios dolorosos*. Reza así: *Llanto y lágrimas que hizo arrodillado delante un crucifijo pidiendo a Dios perdón de sus pecados después de haber recibido el hábito de la Tercera Orden de Penitencia del seráfico Francisco*. Con la *Forma breve de rezar el Rosario*, la novela pastoril a lo divino, *Pastores de Belén* y, sobre todo, con las *Rimas sacras*, se establece el llamado "ciclo espiritual o de arrepentimiento" de Lope. La consideración del yo pecador se constituye a base de un proceso meditativo, espacial y bíblico. Revierte en meditada descripción del paso cruento desde la conciencia de la caída, que proclama el encuentro espiritual del alma pecadora con su Redentor. La introspección sobre las propias culpas se desarrolla a través de actos meditativos y memorísticos. Y se convierte en acceso hacia la identidad individual; realza también la voluntad de establecer un nuevo orden moral. Importa fijarnos en la serie de correspondencias entre la persona ofendida (el amado) y el ofensor (el amante). Vuelto éste sobre sí mismo, considera sus culpas apropiándose de la retórica de la meditación y de las fórmulas escuchadas o leídas en los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola. Bañado en lágrimas, el penitente implora olvido y perdón. La imagen de Cristo, suspendido en la cruz, ayuda y vivifica esta conmoción máxima del espíritu. De rodillas ante el crucificado, el pecador aligera sus culpas en demanda de perdón. De nuevo, esta exhibición de una subjetividad de sentimientos a lo divino presenta una nueva imagen de quien la describe: la voz pecadora¹⁴.

Tal fervor religioso le venía a Lope de casta. Su padre, devoto y también contrito amante a lo divino, fijó en versos sacros, al decir del hijo, sus veleidades amorosas¹⁵. Hacía actos de penitencia y ejercitaba la caridad entre los más necesitados. Pero Lope fue más solemne; sus actos religiosos más públicos y teatrales. Está detrás de un gran número de festejos religiosos que son su cara y su cruz. Viene al caso el santo patrono de su Villa natal, san Isidro. Le dedica un extenso poema hagiográfico, *Isidro*, lleva a cabo con singular éxito tres comedias sobre el santo labrador; organiza y gestiona dos *Justas poéticas* que celebran su beatificación y canonización. Con frecuencia la vida literaria se compagina con la dedicación religiosa; con el sacerdote que escribe versos profanos y sacros, y con el dramaturgo clérigo que celebra la vida de los santos sobre las tablas, aunque en menor medida que Calderón o Tirso de Molina; o el que, con dilatada paciencia y pulso, vierte líricamente un sermón predicado por un insigne orador¹⁶. En

este sentido, es de destacar la amistad de Lope con el gran predicador Hortensio Félix Paravicino y con el insigne religioso José de Valdivielso.

La vida religiosa era también un modo de asegurar acomodados ingresos y de poder llevar a cabo, protegido, portentosas desviaciones líricas (Góngora), o de poder desempeñar importantes cargos religiosos (Argensolas), e incluso de compaginar inconsecuentemente vida social y espiritual (Valdivielso, Villaviciosa, Pérez de Montalbán). El sentimiento religioso se palpa, se respira y vive desde todos los espacios. Lo promovió San Ignacio de Loyola en sus *Ejercicios espirituales*, que sigue y realza la predicación religiosa. Fantasía, imaginación y descripción patética ante un cuadro bíblico se daban de la mano. Los espacios entre la realidad y la ficción, entre la acción y la visión, se hacían intercambiables. Ejercicios espirituales, devoción a las reliquias, actos de pública penitencia, ofrendas, sacrificios, peregrinaciones, sermonarios, procesiones, autos de fe, festividades religiosas, beatificaciones y canonizaciones, eran parte de una acrisolada sociología de la vivencia religiosa. La poesía religiosa, y en concreto las *Rimas sacras* de Lope, se hacen líricamente eco de tales vivencias. Detrás también una afincada convención literaria: la conversión del amante profano a lo divino y la propia vida del arrepentido¹⁷.

El seudónimo de González, "el estudiante", como años después el de "Burguillos", que Lope consagró en las *Relación de las fiestas* celebradas con motivo de la beatificación de san Isidro (1620), y dos años después en las justas poéticas que celebran su canonización, le sirven para presentarse lúdicamente bajo este nombre, leyendo un soneto, un romance, una canción y una glosa. Ya apareció en las fiestas que se organizaron con motivo de la beatificación de Santa Teresa. Con ocasión de tal suceso, se celebraron en diversas ciudades fiestas, torneos y justas poéticas. La idiosincracia del estudiante González, empobrecido, hambriento, conecta con el Burguillos de las fiestas en torno a san Isidro y con el genial Tomé de Burguillos de 1634, bajo cuyo nombre Lope da a luz a uno de los libros más revolucionarios de la lírica del siglo XVII. Lope se promueve, pues, a sí mismo con gran habilidad como ducho y hábil versificador en variadas voces y tonos. Se stampa en las portadas de sus libros, en diversas poses, adornadas con escogidos lemas y con grabados sobre él mismo. Incluyen extensos y eruditos preliminares, propios y de amigos, que alaban las excelencias del Fénix, que lo asocian con frecuencia con una fértil y feraz Vega. Altera, modifica y asocia su nombre (Lope) con una variada retahíla de otros nombres (Fénix, Félix, Lupus, Burguillos, Antonio Flores, Juan Latino, Fabio): un modelo de figuración que raya con el histrionismo, la mitificación, la otredad dramatizada (Belardo, hortelano en Valencia;

Lope desterrado en esta ciudad) y un audaz e inusitado ventrilocuismo. Un año antes de su muerte (1634), encarna sus lejanas amadas en una ruda lavandera (Juana) y en un atolondrado cura enamorado, ramplón y ordinario, de nombre Tomé de Burguillos. Este múltiple sujeto, proteico, conflictivo consigo mismo, se va escindiendo en variadas facetas. Abarca una rica tonalidad de sentimientos y establece un impresionante mapa de la subjetividad, no sólo amorosa, pero también lírica y textual.

La lírica religiosa de Lope induce insistentemente al lector a identificar narrador y autor, y a crear en el lector la ilusión de narrar una biografía lírica. Las *Rimas sacras* no son la excepción, como observó acertadamente Yolanda Novo (268) y Harm den Boer (253), y como se puede apreciar en la "Introducción" escrita en redondillas. De hecho, esta composición es probablemente el poema más importante de la colección, escrito después del resto. Es decir, la "Introducción" ofrece la clave interpretativa de las *Rimas sacras*, a guisa de un "poema prólogo" dentro del patrón de un cancionero petrarquista. El "yo" se equipara a Lope al declarar: "ya soy sacerdote y rey, / ya tengo insignias reales". (vv. 67-68). Y más adelante: "Pero sin causa recelo / que me has de venir a ver, / pues que ya tengo poder / para bajarte del Cielo" (vv. 141-44). Al revelar su capacidad para la consagración, el narrador se configura bajo la persona del clérigo presbítero que firma el volumen: "Lope de Vega Carpio". Esta tendencia a la lectura biográfica, ya marcada claramente desde la "Introducción", cunde a lo largo de las *Rimas sacras*. Por ejemplo, en la ya comentada canción elegíaca, "A la muerte de Carlos Félix", el narrador se presenta como un padre desconsolado ante la muerte de su hijo (vv. 1-3). La ecuación narrador-Lope se subraya en los títulos de otras dos composiciones como en "Habiendo oído predicar al ilustrísimo señor don Bernardo de Rojas, arzobispo de Toledo, cuarto día de Navidad en su Santa Iglesia, le envió el sermón Lope de Vega de la misma suerte que le predicó Su Señoría Ilustrísima, en estos versos", y en la "Respuesta al señor don Sancho de Ávila, obispo de Jaén, habiéndole enviado su libro *De la veneración de las reliquias*. Como comenta acertadamente Yolanda Novo, los dos textos surgen de una circunstancia concreta y vivencial, pues "arrancan de un suceso verídico en la vida de Lope y relativo a la esfera de lo sagrado. En ambas este matiz autobiográfico queda perfectamente patente en su título extenso" (246). En consecuencia, los encabezamientos de ambas epístolas contribuyen a fundir la vida del autor con la persona del narrador, y a relacionar la creación literaria de los textos con circunstancias particulares de la vida del Fénix.

A Lope lo caracteriza también su gran ansiedad por dar sus libros a la luz. Cuida con esmero su impresión; anuncia en cartas su inminente

salida; pasa noticias o referencias a su mecenas, el duque de Sessa; comenta sus proyectos *in progress* con amigos y familiares cercanos. Al igual que sabemos casi todo de la vida sentimental de Lope, lo mismo sucede con sus proyectos literarios, actuaciones en academias, viajes, dedicatorias, fiestas, homenajes, justas poéticas, representaciones, aspiraciones a obtener algún cargo palaciego (el de Cronista del reino, por ejemplo) (Bershas 109-17). La aclamación pública a la hora de su muerte se fija en unas extensas y variadas *Essequie poetiche*. Todo lo contrario es la actitud conspicua, prudente y reservada, de Luis de Góngora, quien mide con gran cautela lo que escribe; pide que se lean sus obras antes de salir a la luz; deja textos en el aire, sin darles fin para continuarlos años después (“Fábula de Píramo y Tisbe”), y pide a sus allegados (Juan López de Vicuña, José Pellicer de Salas y Tovar, García de Salcedo Coronel) que copien sus manuscritos. A los escasos comentaristas que acompañan la obra poética de Lope se contrastan los numerosos que exhuman las intrincadas referencias de las *Soledades* o del *Polifemo*, o las aparentes incongruencias de la “Fábula de Píramo y Tisbe”. Y si bien la obra de Francisco de Quevedo siguió otros derroteros, expandida masivamente en autógrafos y manuscritos, vio la luz póstumamente (al igual que la de Luis de Góngora), gracias a la gentileza de familiares y amigos. Nada semejante ocurre con la obra narrativa y lírica de Lope de Vega. A excepción de *La Vega del Parnaso*, libro misceláneo que alterna textos poéticos (églogas, elegías, epístolas, sonetos, silvas) y géneros, con sus últimas comedias (sobresale *Los melindres de Belisa*), el resto de la obra poética de Lope, lírica o narrativa, ve la luz sin apenas demora; en muchos casos al año de ser escrita. El lapso más extenso ocurre con la *Jerusalén conquistada*.

Y es también de destacar en esta retórica de la auto-configuración el discurso ekphrástico presente en las *Relaciones de fiestas*, profanas o religiosas, de las que Lope se convierte en organizador y en mantenedor. En ellas concurre el discurso icónico, el lingüístico y el gráfico; también tarjetas, festones, carteles, lemas y emblemas. La presencia de lo figurativo y de lo visual se alterna con la persona pública frente a la privada. La primera participa visualmente en la descripción de las fiestas de Denia, y en las que celebra el duque de Lerma en su villa ducal con la ocasión de la visita de Felipe III. Le describe Lope los sucesos acaecidos al duque de Sessa: “Toros bravos, juego de cañas concertado, caídas, lanzadas [...] la procesión no se hizo porque el agua destruyó los altares y las colgaduras” (*Epistolario* III, 126). Narra previamente, en un extenso poema, un festejo religioso (*Fiestas en la traslación del Santísimo Sacramento a la iglesia mayor de Lerma*, Valencia, José Gasch, 1612) que incluye un impresionante aparato escénico, alegórico y teatral (Bonet Correa 1979: 57; Rodríguez de la Flor 1989:

35-36). Y "valiéndose de su invención", se le pide a Lope que complete los carros "componiendo los versos y rótulos que habían de llevar", en alusión a la proyectada boda del rey Luis XIII y la infanta Ana Mauricio y la del príncipe don Felipe IV con Isabel de Borbón. La fiesta enlaza tanto la esfera religiosa como la profana. Sobresalen las "áulicas" y las llamadas "grandes alegrías". Incluyeron la celebración de victorias, las proclamaciones reales, las ceremonias entradas, esponsales, bodas, nacimientos, bautizos, canonizaciones, tomas de grado, fiestas minervales, inauguraciones de insignes Colegios, de palacios, sin descartar las luctuosas: óbitos, exequias, funerales, lutos. A tener en cuenta es también la larga serie de retratos que presenta Lope en el libro III de la *Arcadia* y la función alegórica y simbólica del libro; su carácter de síntesis gráfica y de "elocuente pintura". La galería de retratos aprovechada por Marino es un caso relevante (Rozas 1990: 221-56).

Tal proceso de figuración remite, retóricamente, a la ajena, pero quien alaba a los otros se siente, de modo reflejo, glorificándose a sí mismo. Lo que explica en parte la variedad y complejidad de los preliminares, las referencias que abarcan, las voces que incluyen, la profusión de citas y de paratextos y la amplia geografía de referencias. Las alabanzas propias remiten a las ajenas, tal como afirma Lope al inicio del *Laurel de Apolo*: "Algunas personas, de las que en este panegírico celebra su autor, me remitieron el deseo de hacerle agradecidos elogios, y conociendo yo, por muchos años de amistad, la aversión que tiene a todo género de alabanzas, por obedecerlos y disculparme con él, remití las mías a un moderado número de las ajenas". Alabando a los otros, el narrador enmascara la propia alabanza y exaltando el ingenio ajeno lo hace de sí mismo, tal como observa Juan de Jáuregui en la aprobación del *Laurel*: "... que en estos versos hay tantas suertes de celebrar ingenios, que no nos deja el autor modo nuevo de encarecer el suyo". En lo mismo incide la aprobación del maestro Valdivielso y el mismo Lope en la dedicatoria que dirige al Almirante de Castilla, don Enrique (Profeti 11-12).

De hecho, los preliminares de un buen número de textos documentan esa ansiedad continua de auto-figurarse como único y excepcional. A través de la canción "Ilustre labrador" introduce Lope la *Justa poética* que organiza con motivo de la beatificación de san Isidro (*Colección de las obras sueltas* XI, 337-615). Lope fue la cabeza de esta justa, su organizador y activo participante. Se presenta bajo "la voz" que enuncia la canción. Y bajo la máscara del maestro Burguillos asume una gran variedad de versos. Lope compite en el certamen con la glosa "De Lope de Vega Carpio el Mozo". Pese a que Lope pone esta glosa

en boca de su hijo, con tan sólo catorce años, asumimos de nuevo que detrás de la voz del hijo está la pluma del padre.

Los motivos que anuncian algunos de los sonetos de los *Triunfos divinos* están cerca del mejor conceptismo de un Gracián y de los *Conceptos espirituales* de Alonso de Ledesma. Así, por ejemplo, los epígrafes que rezan “Temores en el favor” y “Dilaciones sin disculpa”. Es de destacar la composición dedicada al hospital del cardenal Tavera, en Toledo, en la que Lope describe la impresionante arquitectura del magnífico edificio, con antecedentes previos. La descripción de un jardín o monte, que ubica un esmerado espacio arquitectónico, rico en estatuas de héroes paganos, históricos o míticos, se realza en el extenso poema “Descripción de la Tapada”, que pertenecía al duque de Braganza, y que incluye en *La Filomena*. Tiene otro ilustre antecedente: la finca de La Abadía, un jardín del duque de Alba, incluido en la “Segunda parte” de las *Rimas*. En el nuevo espacio descrito cunden, sin embargo, las alusiones autobiográficas. El narrador se dobla como personaje de sí mismo y como buen vecino de sus muchos allegados ingenios en las artes literarias. Pero sorprende al lector de los *Triunfos divinos* el poema “La vida de Cristo por los templos y edificios de Madrid”, aludiendo a las iglesias de la Corte y a los lugares religiosos más destacados. El espacio civil (jardín, abadía), el mítico Parnaso en el *Laurel de Apolo* da en sacro: conventos e iglesias de la Corte descritas por el religioso, visitante y predicador en ellas. Se diferencian del resto la serie de doce excelentes sonetos dedicados a un mismo motivo: “la rosa”. Articulan toda una brillante alegoría de la vida y de la muerte, de la hermosura y de la belleza, de la juventud y de la vejez, del encanto de la primavera y de la llegada del estío, de la perfección compendiada en la fragilidad de una rosa y en su fácil y vano desvanecimiento. Nada más barroco, a modo de ágil *epistème*, del sentir del hombre del periodo que este conjunto de sonetos. Asombra la destreza de imágenes y la riqueza de asociaciones que Lope presenta en torno al mismo tópico. Son a modo de una sinfonía lírica que, vertida en palabras, que son imágenes y metáforas, da en alegoría del devenir del hombre que los escribe: del nacer al morir.

En romances, llenos de una amargada meditación sobre el tránsito de la vida narra Lope en *La Dorotea*, bajo la máscara de *Fabio* (ciclo piscatorio) y de don Fernando (“Barquillas” y “Soledades”), los desengaños ante las vanas glorias. Detrás está la recién muerte de Marta de Nevarés: “Ya es muerta, decid todos, / ya cubre poca tierra / la divina Amarilis, / honor y glorias vuestras”. Senequismo y reflexión estoica — “A mis soledades voy, / de mis soledades vengo, / porque para andar conmigo / me bastan mis pensamientos” —, son el sordo compás que da fin a todo el romancero lírico de Lope. Viene a ser un

breve paradigma, ejemplar y gráfico, de las grandes constantes que caracterizan su lírica. Abarca una rica tonalidad de sentimientos y establece un impresionante mapa de la subjetividad. La transferencia no es tan sólo de vivencias o motivos; es también de géneros (romances y letrillas, églogas y epístolas), de tonos (voz oída, voz recitada, voz cantada), de modalidades líricas (versos humanos, versos divinos), de poses y máscaras: "ya, sacerdote soy", "Antonio Pérez me llamo" y del, melancólico Fabio contemplando sus penas a orillas de un arroyuelo, en un romance de *La Dorotea*.

Francisco de Borja, Comendador mayor de Montesa, comenta en el prólogo que aparece en los preliminares de *La Dragontea*: "el autor de este libro en mediano sujeto tomó el estilo de Virgilio, lo heroico en su dulzura, y agradó lo épico de Homero en escribir verdad desnuda, el de Lucano en agradables episodios, lo mixto del Ariosto". Don Diego de Mojica González de Sepúlveda, madrileño, autor de composiciones sueltas y de alguna comedia, contribuye con un epitafio a la *Fama póstuma* (LXXV) de Lope de Vega, que reúne su viejo y leal amigo, Juan Pérez de Montalbán. Reza el breve texto: "Yace aquí el cuerpo del varón famoso, / que en tantos cuerpos vive repetido". Contribuye con otra composición en las *Lágrimas panegíricas* y con un soneto en las *Exequias reales*.

Y en los versos preliminares con que abre Lope los diez combates que va a competir con versos, con motivo de la canonización de san Isidro, se dirige a los concursantes con versos memorables: ¡O tú, que intentas gloria, nombre, fama! / estudia, imita, escribe, y cuando veas / que el orbe te conoce, estima, aclama, / otros dirán de ti lo que deseas" (*Poesía*, VI, 541, vv. 73-76). La gran poesía nace de la tensión entre la ya escrita y la que está por escribir, observa Harold Bloom. Lope, gran exhibicionista de sí mismo, se establece sobre el resto como un gran mito, lleno de contradicciones, palinodias, en un continuo moverse a dos luces: entre lo humano y lo divino, lo culto y lo popular, la calleja y el templo, el cortesano que pretende ser Cronista y el hortelano que, morosamente, cultiva su jardín y que una aciaga tormenta, un día primaveral, madrileño, le destruye su "huerto", la mejor metáfora de su última configuración literaria y social.

Notas

¹Véanse las “Composiciones de Lope de Vega en obras de otros autores”, en el *Catálogo de la exposición bibliográfica de Lope de Vega* (219-45).

²Véase “A los lectores”. “Preliminares” de las *Rimas sacras*.

³La Barrera y Leirado (276b); también Américo Castro y Hugo A. Rennert (197-98).

⁴Sobre el tema de la envidia en la obra de Lope, véase nuestra nota al núm. 31 (v. 8) en *Rimas humanas y otros versos*. Asimismo, el tema aparece en muchas obras del Fénix: *Isidro*, canto II, vv. 626-30; *Rimas humanas*, núm. 150, v. 2; *La hermosura de Angélica*, canto XIX, estr. 94; *Jerusalén conquistada*, canto XVIII, estr. 92; canto XIX, estr. 87; *Rimas de Tomé de Burguillos*, núm. 163, entre otras.

⁵La imagen de las serpientes, asidas y entrelazadas, bien enfrentándose o apuntando sus cabezas en dirección opuesta, es un reconocido emblema. Está presente en varios textos de Lope; destaca el soneto que empieza: “Silvio en el monte vio con lazo estrecho / un nudo de dos áspides asidas” (*Rimas humanas*, núm. 57 y nota). Véase Egido (1994: 361-74).

⁶Sobre los retratos de Lope, aunque con enfoque diferente, véase Lafuente Ferrari.

⁷Véase sobre la llegada del cardenal Barberito a Madrid a Simón Díaz (1980).

⁸Véase sobre el ciclo “*de iuventute*” nuestro ensayo (2002).

⁹Véase en Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, 203. Se ha de tener en cuenta que el cambio de lugar (“en otro cielo, en otro reino extraño”), sin lograr alterar la forma de ser, es establecido tópico, que ya documenta Horacio, *Epístolas* (I, xi, 27), Odas (II, xvi, 13) y Séneca (“*animum debes Mutare non coelum*”) en las *Epístolae morales ad Lucilium* (XX-viii). Es reflexión común en la época: en los *Ensayos* (I, 38) de Montaigne y en Quevedo. Así se cierra el *Buscón* y el mismo concepto lo presenta Quevedo en “Las lágrimas de Hieremías castellanas”.

¹⁰Papel, lágrimas y letras están simbólicamente asociadas en el soneto “Quiero escribir y el llanto no me deja” de las *Rimas humanas* (núm. 70) de Lope. El papel dado a la amada va en blanco, incapaz la voz lírica, dadas sus lágrimas, de escribir en él. En la misma línea el soneto “Papeles rotos de la propia mano” (*Rimas humanas*, núm. 190). El soneto aparece por primera vez en la comedia de Lope, *La escolástica celosa*. Se incluye en la *Primera parte* de las comedias de Lope (Madrid, 1604).

¹¹Stephen Greenblatt observa al respecto: “Language, like other sign systems, is a collective construction; our interpretive task must be to grasp more sensitively the consequences of this fact by investigating both the social presence to the World of the literary text and the social presence of the World in the literary text” (5).

¹²Véase nuestra edición, núm. 164.

¹³Véase Lope de Vega, *Obras completas. Poesía VI*, núm. 17 (99-152).

¹⁴Es de señalar el ciclo de los sonetos de Lope conocido por “el ciclo de los mansos”, que lo componen cuatro sonetos. Véanse *Rimas humanas*, núms. 25, 188, 189, 428 y las extensas notas al respecto.

¹⁵Lope construye y difunde el mito de sí mismo como prodigio y como genio, inclinado a las letras, ya desde su infancia (“versos en la cuna”), a la sombra

de su padre, *Félix de Vega*, inclinado éste a escribir versos a lo divino; lo menciona Francisco de Herrera Maldonado (fol. 265v). Lope le dedica el soneto "Parca, ¿tan de improviso, airada y fuerte, / siegas la vega donde fui nacido" (*Rimas humanas y otros versos*, núm. 200), y alude a su padre en las comedias *La venganza venturosa* y *La villana de Getafe*. También, bajo la imagen de "nido", se refiere a su niñez y a su padre en *La Circe* (*Poesía IV*, 648, vv. 13-15). En la partida de su defunción consta que era de oficio bordador, que murió "de repente", alusión presente en el soneto de las *Rimas* (vv. 1-4). Véanse otras alusiones al padre en el prólogo de *La Virgen de la Almudena* (*Poesía*, V, 8), en la epístola "Belardo a Amarilis" de *La Filomena* (*Poesía IV*, 246-55, vv. 76-78), en la "égloga a Claudio" (*Poesía VI*, núm. 1). Véase Castro y Rennert (14-15, 509), Carreño (1997). En la silva III del *Laurel de Apolo* yuxtapone Lope la hidalguía de los montañeses con su propia ascendencia. La figura del sacerdote va pareja con la del montañés en la referencia que hace en el *Epistolario* (III, 193 y 265). Y en los *Triunfos divinos* (canto III) comparte con san Dámaso el lugar del nacimiento: la Villa y Corte. Véase el *Laurel de Apolo*, silva III, vv. 231-35, *Poesía V* (canto III, vv. 121-23) y nuestro ensayo (1995).

¹⁶Véase, por ejemplo, el sermón oído el cuarto día de Navidad, que Lope torna en un extenso poema escrito en tercetos con ecos de *Pastores de Belén*, a guisa de un caminar por las grandes figuras bíblicas del Antiguo Testamento (*Rimas sacras*, núm. 147) y en la "Respuesta al señor don Sancho de Ávila, obispo de Jaén, habiéndole enviado su libro *De la veneración de las reliquias*" (núm. 148). Como comenta acertadamente Yolanda Novo, los dos textos surgen de una circunstancia concreta y vivencial, pues "arrancan de un suceso verídico en la vida de Lope y relativo a la esfera de lo sagrado. En ambas este matiz autobiográfico queda perfectamente patente en su título extenso" (246). En consecuencia, los encabezamientos de ambas epístolas contribuyen a fundir la vida del autor con la *persona* del narrador, y a relacionar la creación literaria de los textos con circunstancias particulares de la vida del Fénix.

¹⁷Nadie mejor que Yolanda Novo ha estudiado la compleja estructura de las *Rimas sacras*. Nuestra edición crítica, a punto de salir, ya cercanos al quinto centenario de su publicación (1614), será la primera de este gran texto lírico a lo divino, pero a la par con las *Rimas sacras* se han de tener en cuenta textos previos o paralelos tales como: a) Los *Contemplativos discursos de Lope de Vega, a instancia de los hermanos Terceros de Penitencia del Seráfico san Francisco* (Biblioteca Nacional, R-12994); b) la *Segunda parte del desengaño del hombre sobre la octava que dice "Larga cuenta que dar de tiempo largo" con otra que dice, "Yo, ¿para qué nací?"*. Con un romance de "Escarramán vuelto a lo divino" (Biblioteca Nacional, R-9791. La composición más importante de este pliego suelto, a parte de las dos glosas en octavas, es el "Romance de Escarramán vuelto a lo divino", que concluye con tres pareados finales. Es el primer muestrario de un contrafactum a lo divino. El modelo previo es la jácara-epístola de Francisco de Quevedo en donde el jaque Escarramán escribe a su coima, la Méndez, desde la cárcel. Las aventuras del rufián quevedesco se contrahacen a lo divino en la pluma del Fénix. Al igual que los *Contemplativos discursos*, los varios coloquios, soliloquios que siguen, con las *Rimas sacras*, constituyen

los grandes pilares de la poesía religiosa de Lope de Vega. Son a modo de pre-*Rimas sacras* que se extienden a los *Triunfos divinos* (Poesía V) y a la segunda parte de las *Rimas del licenciado Tomé de Burguillos* (Poesía II); c) las *Revelaciones de algunas cosas dignas de ser notadas en la Pasión de Cristo Nuestro Señor* [...]. (Biblioteca Nacional, R-12907). Conoció una primera versión que, con encabezamiento un tanto diferente, se incluyó en las *Rimas sacras*. Se trata de la composición en octavas que empieza "Si alguna vez, ¡oh lágrimas, salistes"; d) el *Coloquio pastoril en alabanza de la limpia y pura Concepción de la Virgen Nuestra Señora, sin mancha de pecado original*. Madrid: Miguel Serrano); e) el *Segundo coloquio de Lope de Vega entre un portugués y un castellano, un vizcaíno, un estudiante y un mozo de mulas, en defensa y alabanza de la limpia Concepción de Nuestra Señora* [...]. (Biblioteca Nacional, R-2221). Como el previo los anota Bartolomé José Gallardo (núms. 4225 y 4226) y Juan Millé y Giménez (56); f) las *Tres loas famosas de Lope de Vega, las mejores que hasta hoy han salido* (...). *Ahora nuevamente impresas* (Biblioteca Nacional, R-9546). Es posible que estas loas se publicasen bajo el nombre de Lope para hacerlas de este modo más comerciales. Su *elocutio* desentona del conjunto de los textos poéticos del Fénix; g) los *Cuatro soliloquios* que salen en Valladolid, en 1612. El mismo año se imprime otra edición en Salamanca, que anota Gallardo (IV, núm. 4222). Francisco Cerdá y Rico (*Colección de las obras sueltas*, XIII: 471-484) imprime estos soliloquios, aunque con portada distinta indicando proceder de la Biblioteca Mayansiana, que cita en el prólogo. En 1626, en Barcelona y en Madrid se publica una recreación bajo el título de *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*. Juan Millé y Giménez (núm. 114) recoge la edición de Barcelona. Se añaden tres soliloquios, el comentario en prosa a los siete, un prólogo, una introducción, dos composiciones nuevas en verso, cien jaculatorias, una versión poética del *Stabat Mater*, y una oración; g) los *Triunfos divinos* se presentan siguiendo un prestigioso modelo previo —los *Trionfi* de Petrarca—, escritos del mismo modo en tercetos. Van precedidos por tres sonetos que el Fénix escribe en nombre de sus hijos: Lope Félix, de dieciocho años, Feliciano Félix, que cumplía doce y Antonia de Nevares Santoyo, de ocho. Se incluyen en la sección de los "Preliminares". Cada "Triunfo" va precedido por un motivo que lo encabeza y explica: "Pan divino", el primer triunfo; "La ley natural y la ley de la escritura", el segundo y "Triunfo de la ley de gracia", el tercero; "Triunfo de la Religión", el cuarto y "Triunfo de la Cruz santísima", el quinto. Juan de Jáuregui, quien escribe una de las aprobaciones, alaba del texto "la variedad grande de conceptos" y la "elegancia y destreza de versos".

Obras citadas

- Amezúa, Agustín G. de. *Epistolario de Lope de Vega*. Madrid: Artes Gráficas "Aldus", 1941, 1947, 2 vols.
- Berhas, Henry. "Lope de Vega and the Post of Royal Chronicler." *Hispanic Review* 31 (1963): 109-17.
- Biblia Sacra iusta Vulgatam Clementinam. Nova Editio*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1965.

- Boer, Harm der. "Configuración de la persona en la poesía religiosa del XVII: Lope de Vega y Miguel de Barrios." *Teoría del poema: la enunciación lírica*. Eds. Fernando Cabo Aseguinolaza y Germán Gullón. Amsterdam: Rodopi, 1998. 247-65.
- Bonet Correa, A. "La fiesta barroca como práctica del poder." *Diwan* (1979): 5-6.
- Brito Díaz, Carlos. "'Odore Enecat Svo'. Lope de Vega y los emblemas." *Literatura Emblemática Hispánica. Actas del II Simposio Internacional*. Ed. S. López Poza. Universidad de La Coruña, 1996. 355-77.
- Cabañas, Maximiliano. "Lope de Vega y Madrid: fiestas y celebraciones." *Edad de Oro* 14 (1955): 37-53.
- Cabrera de Córdoba, Luis. *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*. Madrid: Imprenta de J. Martín Alegría, 1857.
- Carreño, Antonio. "Los mitos del yo lírico: *Rimas* (1609) de Lope de Vega." *Edad de Oro* 14 (1995): 55-72.
- _____. "«De mi vida, Amarilis, os he escrito / lo que nunca pensé». Las biografías líricas de Lope de Vega." *Anuario de Lope de Vega*, II. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1997. 25-44.
- _____. "Lope de Vega y el ciclo de *iuventute*." *Iberromania* 56 (2002): 4-32.
- _____. "El *Laurel de Apolo* de Lope de Vega y otros laureles." *Bulletin Hispanique* 1 (Junio, 2004): 103-28
- Castro, Américo y Hugo A. Rennert. *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Salamanca: Anaya, 1968.
- Catálogo de la exposición bibliográfica de Lope de Vega organizada por la Biblioteca Nacional*. Madrid: Gráfica Universal, 1935.
- Civil, Pierre. "De l'image au texte: portrait de l'auteur dans le livre espagnol des xv^e—xx^e siècles. Le livre et l'édition dans le monde hispanique. xvi^e—xx^e siècles. Pratiques et discours paratextuels." *Actes de Colloque International* (Grenoble, 14-15-16 novembre 1991). Ed. de M. Moner y M. Lafon, Grenoble: Université Stendhal, 1992. 45-62.
- Egido, Aurora. "Las serpientes entrelazadas en un soneto de Lope de Vega." *Hommage à Robert Jammes*. Ed. Francis Cerdán. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1994. 361-74.
- _____. "La Fénix y el Fénix: En el nombre de Lope", "*otro Lope no ha de haber*". *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega*. A cura de M. G. Profeti, Firenze: Alinea Editrice, 2000. 11-49.
- Gallardo, Bartolomé José. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1865-1889. 4 vols.
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago y Londres: U of Chicago P, 1980.
- Herrera Maldonado, Francisco de. *Libro de la vida y maravillosas virtudes . . . de Bernardino de Obregón*. Madrid, 1633.
- La Barrera y Leirado, Cayetano Alberto. *Nueva biografía de Lope de Vega*. Madrid: Atlas (Biblioteca de Autores Españoles, CCLXII-CCLXIII), 1973-1974, 2 vols.

- Lafuente Ferrari, Emilio. *Los retratos de Lope de Vega*. Madrid: Biblioteca Nacional y Junta Nacional del III Centenario por la muerte de Lope, 1935.
- Loyola, san Ignacio. *Ejercicios espirituales. Obras completas de san Ignacio de Loyola*. Ed. Ignacio Iparraguirre. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. 1963.
- Matilla Rodríguez, José Manuel. "El valor iconográfico de la portada del libro en el siglo XVII y su explicación en el prólogo." *Cuadernos de Arte e Iconografía* 4.8 (1991): 27-28.
- Millé y Jiménez, Juan. "Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas de Lope de Vega." *Revue Hispanique* 74 (1928): 345-572.
- Novo, Yolanda. *Las "Rimas sacras" de Lope de Vega. Disposición y sentido*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1990.
- Pacheco, Francisco. *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (Sevilla, 1599). Ed. e intr. de Pedro M. Piñero Ramírez y Rogelio Reyes Cano. Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1985.
- Porqueras Mayo, Alberto. *El prólogo en el Renacimiento español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1965.
- Portús Pérez, Javier, "Lope de Vega y el grabado." *Goya*, 205-206 (1988): 46-47.
- Primera parte de las flores de poetas ilustres*. Ed. Pedro de Espinosa. Valladolid: Luis Sánchez, 1605.
- Profeti, Maria Grazia, "Introducción". Véase Vega Carpio, ed. *Laurel de Apolo. Relación de las fiestas: Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe nuestro señor Felipe IV, de este nombre*. Madrid: Luis Sánchez, 1605.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. "La urbe y su metáfora: el espacio sagrado de la fiesta." *Atenas castellana. Ensayos sobre cultura simbólica y fiestas en la Salamanca del Antiguo Régimen*. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1989.
- Romera Navarro, M. *La preceptiva dramática de Lope de Vega*. Madrid: Ediciones Yunque, 1935.
- Rozas, Juan Manuel. "Lope en la Galleria de Marino." *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid: Cátedra, 1990. 221-56.
- Simón Díaz, José. *Siglos de Oro. Índice de Justas poéticas. Introducción y bibliografía*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.
- _____. "La estancia del cardenal legado Francesco Barberini en Madrid en el año 1626." *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVII. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1980. 159-213.
- Vega Carpio, Lope de. *Arcadia. Prosas, y versos de Lope de Vega Carpio*. Madrid: Luis Sánchez, 1598.
- _____. *Colección de las obras sueltas, así en prosa, como en verso, de D. Fray Lope Félix de Vega Carpio*. Madrid: Antonio de Sancha, 1976-1979. 21 vols.
- _____. "Composiciones de Lope de Vega en obras de otros autores." *Catálogo de la exposición bibliográfica de Lope de Vega*. Madrid: Biblioteca Nacional, 1935. 219-45.

- _____. *Corona trágica. Vida y muerte de la Serenísima reina de Escocia Maria Estuarda*. Madrid: Imprenta del reino, 1627. Véase Lope de Vega. *Obras completas. Poesía V*. 210-413.
- _____. *Epistolario*. Véase Amezúa, Agustín G. de.
- _____. *El peregrino en su patria*. Sevilla: Clemente Hidalgo, 1604.
- _____. *Fiestas de Denia*. Valencia: Diego de la Torre, 1599. Véase Lope de Vega. *Obras completas. Poesía I*. 543-96.
- _____. *Isidro. Poema castellano*. Madrid: Luis Sánchez, 1599. Véase Lope de Vega. *Obras completas. Poesía I*. 195-542.
- _____. *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1609. Véase Lope de Vega. *Obras completas. Poesía III*.
- _____. *La Dragontea de Lope de Vega Carpio*. Valencia: Pedro Patricio Mey, 1598. Véase Lope de Vega. *Obras completas. Poesía I*. 1-94.
- _____. *La Circe con otras Rimas y Prosas*. Madrid: Alonso Pérez, 1624. Véase Lope de Vega. *Obras completas. Poesía IV*. 351-747.
- _____. *La Filomena con otras diversas Rimas. Prosas y Versos*. Madrid: Alonso Pérez, 1621. Véase Lope de Vega. *Obras completas. Poesía IV*. 1-349.
- _____. *Laurel de Apolo, con otras Rimas*. Madrid: Juan González, 1630. Ed. de Christian Giaffreda. Introduzione de Maria Grazia Profeti. Firenze: Alinea Editrice, 2002. Véase Lope de Vega. *Obras completas. Poesía V*. 439-646.
- _____. *Los cinco misterios de la Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo, con su sagrada Resurrección*. Ed. César Hernández Alonso. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1987. Véase Lope de Vega. *Obras completas. Poesía VI*. 99-152.
- _____. *Triunfos divinos con otras rimas sacras*. Madrid: Viuda de Alonso Martín. 1625. Véase Lope de Vega. *Obras completas. Poesía V*. 47-210
- _____. *Obras completas. Poesía*. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Biblioteca Castro, 2000-2005. Vols. I-VI.
- _____. *Obras sueltas*. ed. facsimilar de Antonio Pérez y Gómez. «... la fonte que mana y corre» (*Al ayre de la almena*. Textos literarios rarísimos, XIX, XXII, XXVI y XXVIII). Cieza: Artes Gráficas Soler, 1968-1971. 4 vols.
- _____. *Pastores de Belén, prosas y versos divinos de Lope de Vega Carpio*. Lérida: Manuel Manescal, 1612. ed. Antonio Carreño. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991.
- _____. *Rimas humanas y otros versos*. Madrid: Imprenta del Reino, 1634. Ed. Antonio Carreño. Barcelona: Crítica (Biblioteca Clásica, 52), 1998.
- _____. *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Madrid: Imprenta del Reino, 1634. Ed. Antonio Carreño. Salamanca: Ediciones Almar, 2002.
- _____. *Rimas sacras. Primera parte*. Madrid: Alonso Pérez, 1614. Eds. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez. Universidad de Navarra / Editorial Iberoamericana (Biblioteca Aurea Hispánica, 39): Madrid, 2006.
- _____. *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*. Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1626.