

## INTRODUCCIÓN

«Porque dejen la pluma y el castigo  
escuro el borrador y el verso claro»

Lope de Vega

Recordaba oportunamente Juan Manuel Rozas que en el Siglo de Oro español «el mecenazgo era el único camino para un escritor no rico, ni noble, ni funcionario»<sup>1</sup>. No debe olvidarse, sin embargo, que una larga tradición del humanismo inclinaba a los escritores a aproximarse al poder, y que muchos de ellos ejercieron precisamente la función de secretarios. En el caso de Lope, su éxito con las comedias le hubiera permitido vivir con decoro a pesar de los muchos gastos que comportaba una familia tan numerosa y peculiar como la suya. Pero desde muy pronto y hasta el final de sus días, tal vez para compensar el desorden de su vida amorosa y la crítica social que esta le causaba, sobre todo a partir de su ordenación sacerdotal (1614), vivió obsesionado por alcanzar el reconocimiento de su nobleza —en la *Arcadia* hizo campear su escudo con diecinueve torres— y el prestigio de intelectual serio y grave, lo que solo podía conseguir en el ámbito del poder.

Lo había protegido de mozo —«criome don Jerónimo Manrique»— el obispo de Cartagena, luego Inquisidor general; tal vez, de su mano entró en la Universidad. Lo encontraremos después, sucesivamente, como gentilhombre y secretario del marqués de las Navas y secretario por breve tiempo, en Toledo, del marqués de Malpica. Cinco años sirvió en calidad de secretario y valido al duque de Alba, don Antonio de Toledo; en su castillo salmantino se enriqueció con nu-

---

<sup>1</sup> Rozas, 1990, pág. 320.

merosas lecturas y se entregó de lleno a la escritura de teatro, novela y poesía. Pasó a continuación al servicio del marqués de Sarria, futuro conde de Lemos, gran mecenas literario y protector de Cervantes.

Estaba en un momento de plenitud vital y creadora cuando en 1605 se encontró con don Luis Fernández de Córdoba Cardona y Aragón, conde de Cabra, que pronto iba a heredar el ducado de Sessa. Le solicitó este unos versos y quedó tan entusiasmado con ellos que decidió incorporarlo a su órbita. Lope vio en él una gran oportunidad de promoción y en una carta alaba «las calidades infinitas que se juntan en V.E., que es, a mi juicio, la ydea de un perfecto Príncipe». «Cuando veo [añade] un Príncipe que trata de honrrar las letras, le hago un altar en el alma y lo adoro por cosa celestial y divina».

No tenía el duque la categoría política de su padre, don Antonio, verdadero hombre de Estado y cultísimo varón, de quien sí pudo heredar el gusto por las letras. Amezúa califica al hijo, desde un punto de vista moral, de «mozo vano, ligero, indolente y sensual [...] de conducta poltrona, amigo del regalo y del holgorio»<sup>2</sup>. En los primeros años del reinado de Felipe III la vida política española había cambiado radicalmente. Quevedo lo denunció en *Grandes anales de quince días*: «Quedó su Majestad en pocos años desnudo de la mejor herencia de su gran padre [Felipe II]». El centro de la vida cortesana se desplazó entonces de Palacio a los palacios nobiliarios, especialmente al del duque de Lerma: todo eran fiestas, bailes y torneos. El joven duque de Sessa se movía en ese ambiente, ambicioso de poder y grandes cargos, sin lograr el reconocimiento que creía merecer.

Aunque algunos literatos de nombre lo elogiaban como poeta, no conservamos textos que permitan acreditarlo, pero no se le puede negar su inclinación al trato con escritores y hombres de talento, y su mecenazgo. De ahí que, como señala Amezúa, exceptuando al duque de Lerma, al conde de Lemos o al conde duque de Olivares, verdaderos poderosos, y por tanto adulados, pocos magnates alcanzaron en aquel tiempo tantas dedicatorias de libros como él. No necesitaba Lope hacerle muchas; de hecho, solo le dedicó la *Parte novena* de sus comedias, y, ya al final de su vida, las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos* (1634) y *El castigo sin venganza* en la edición barcelonesa del mismo año, donde dice: «En los amigos los presentes son amor; en los amantes, cuidado; en los pretendientes, cohecho; en los criados, servicio. Este no va a solicitar mercedes, si-

---

<sup>2</sup> Amezúa, 1935, I, págs. 13 y 36.

no a reconocer obligaciones de tantas como he recibido de sus liberales manos en tantos años ha que vivo escrito en el número de los criados de su casa».

Lo de «escrito» es un decir. Porque Lope fue, en efecto, toda su vida secretario, pero sin nombramiento. Y más que secretario. Despachaba borradores de billetes, cartas y memoriales de lo más diverso. Más de tres mil quinientos papeles de ese tipo se calcula que salieron de su pluma. Un criado del Duque iba a recogerlos a la casa que Lope tenía en la calle de Francos, hoy de Cervantes, que el propio Duque visitaba con frecuencia. Compartía con su señor todos los procesos de pretensiones políticas y sus fracasos, pero sobre todo, y desde muy pronto, las pretensiones y devaneos amorosos. Para todo ello prestaba Lope su inspiración y su voz. Él era quien redactaba las cartas de amor y no solo escribía versos adaptados a cada amada y a su circunstancia sino que, incluso, cedía al Duque los que él había dedicado a sus propios amores, sobre todo a Marta de Nevares. No dudaba para ello en utilizar a sus hijas, a Marcela sobre todo, ahijada de Sessa, a fin de recuperarlos con buenas o malas artes.<sup>3</sup>

Viniendo ya a nuestro propósito, tenemos constancia de que desde muy pronto se interesó el Duque por los escritos literarios de Lope y de otros autores. A fines de octubre de 1611 le solicita los *Soliloquios* y *Romances*, todavía inéditos, y le pregunta por algunas comedias suyas y otras de Liñán y Lupercio. Poco después, lamenta el poeta no haber podido enviarle los versos «escritos de mis originales», y promete el envío de «los romances y letras». En el mes de noviembre muestra Sessa interés por una copia de los poemas que varios líricos de la Corte habían hecho para el túmulo de la Reina en Valladolid. Lope sospecha que la mejor composición debía de ser de su gran amigo Paravicino, y, como tarda en conseguirla, le envía unos versos que él acaba de escribir para la Academia recién creada por el conde de Saldaña<sup>4</sup>.

Por más que en el epistolario sean muchas más las referencias a papeles y versos de esa clase que a las de los específicamente literarios, hay documentación suficiente para acreditar el envío periódico al Duque de comedias y versos lopescos. Hacia 1618, por ejemplo, en una fiesta casera por Amarilis, Sessa debió de aprovechar la ocasión para solicitarle a Lope las copias autógrafas de dos comedias suyas: «Yo hablaré oy [le escribe en respuesta] con su dueño que tiene la comedia, y

<sup>3</sup> Con razón, en cierta ocasión le dice a su señor: «soy su Ovidio hasta el postrer capítulo de este Arte amandi» (Amezúa, 1941, III, carta 105).

<sup>4</sup> Amezúa, 1941, III, cartas 63, 64 y 65.

costraré estotra para que V.E. sea servido en lo que tuviere gusto»<sup>5</sup>. Poco después le aclara: «La comedia Martiniana no se puede embiar, porque ensayan por ella. La de palacio se añade, por unos impertinentes aduertimientos de la Madama Françisquina. V.E. haga cuenta que las tiene» (carta 367).

Así, interesado por todo cuanto Lope escribía, va el Duque de Sessa formando el más rico archivo de autógrafos del Fénix. Tanto que, por ejemplo, cuando Lope decide preparar él mismo la *Parte novena* de sus comedias, se sirve del archivo del Duque, y a este debemos gran parte de la documentación autógrafa del genial escritor.

Siendo ello verdad, y lo fue sustancialmente hasta el final de la vida del Fénix, en la segunda parte de los años veinte del siglo, Lope empieza a percibir que la relación se enfría y que los encuentros, cartas y regalos no son tan frecuentes. En 1627, a los sesenta y cinco años, escribe de su puño y letra un primer testamento. No está enfermo, pero se siente viejo. El 20 de septiembre escribe al Duque, desterrado en sus estados de Baena y, entre varias noticias de la Corte, le dice: «Señor, Meridoy, mi buen vezino, murió, y yo no sé lo que Dios hará de mí. No querría dexar a esta pobre niña [Antoñica, hija de sus amores con Marta] enredos, ya que no tengo más haçienda que esta casilla y mis librillos. He pagado después que metí monja a Marzela trezientos y çinquenta ducados, y las Monjas, para labrar [la iglesia], quieren su dinero»; se refería al de la dote que Sessa había prometido abonar y a la que Lope tendrá que hacer frente con una hipoteca de su tan querida casa, en cuya entrada había inscrito: «Parva propia magna, magna aliena parva»<sup>6</sup>.

Es cierto que, según declara en 1629, sus rentas eclesiásticas le habían proporcionado ochocientos ducados anuales, pero la enfermedad de Marta y otras necesidades familiares le agobiaban económicamente. Lo que había escrito en uno de sus versos, «las musas dan honor, mas no dan renta», se hacía ahora verdadero. Desde 1625 estaba prohibido imprimir comedias en los reinos de Castilla; sus comedias parecían no alcanzar el antiguo éxito, y habían hecho su irrupción en la escena literaria «los pájaros nuevos», poetas y comediógrafos que reclamaban puesto en los gustos de la Corte. Para colmo, la economía había entrado en una depresión profunda y la moneda fue devaluada.

De otro lado, la vieja aspiración de nobleza y de reconocimiento como escritor grave, situado muy por encima de los nuevos, ve estrecharse el horizon-

<sup>5</sup> Amezúa, 1943, IV, carta 360.

<sup>6</sup> Amezúa, 1943, IV, carta 489.

te de posibilidad. En abril de 1628 cae enfermo de gravedad: «Ya tiene V.E., gracias a Dios a Lope de Vega, que hasta hoy no le tenía; así se dudó de mi vida», le dirá al Duque al mejorar<sup>7</sup>. Dudoso ya de la fidelidad de quien, sin embargo, le regala en esas fechas trescientos ducados, y le promete otros dos mil reales, se permite bromear con la supuesta y no esperada concesión del título escrito de secretario: «Besso los pies de Vex<sup>a</sup> mil vezes por la merzed que me haze del título de Secretario, que pienso dexar a Feliciano en vínculo de mayorazgo»<sup>8</sup>. La broma traducía bien su obsesión por lograr un título o cargo estable que llevaran aparejados el reconocimiento y la renta fija que necesitaba.

Obviamente, Lope había entrado de lleno, tanto en su vida como en su obra, en lo que Rozas ha bautizado como su «ciclo senectute», que arrancarí­a de 1627, el año, por cierto, en que fallece Góngora, su enemigo declarado. Lope le dedicó un soneto con el que, aparte de cumplir la obligación debida, esperaba pasar definitivamente la página de la gran controversia literaria. Pero allí estaban, para dificultarlo los «pájaros nuevos», que encontraban abiertas las puertas de Palacio y la protección de los grandes validos que a él le negaban. Intenta, con todo, reafirmar su primacía literaria con una serie de composiciones sobre poesía y poetas que recogerá en el *Laurel de Apolo*. Recibió el libro la aprobación en el otoño de 1629 y apareció a comienzos de 1630. El pueblo lo tenía reconocido: para alabar una comedia bastaba decir «es de Lope», y su genialidad se cifraba en el «creo en Lope todopoderoso» que la Inquisición llega a incluir en el Índice<sup>9</sup>. Pero el reconocimiento oficial era otra cosa. ¿Pesaría en ello, como Lope sugiere de manera velada en varias ocasiones, la mala fama de sus amoríos?

La verdad es que su relación con Marta se había convertido para esas fechas en una convivencia familiar: «Agradecidísima está mi enfermera [Marta] de la merced que Vex<sup>a</sup> le haze», escribe Lope al Duque. «Oy toda la casa ha recibido a Dios [ha comulgado]... La cura va adelante, y por buen principio conoce el resplandor y con distinción la sombra de la luz»<sup>10</sup>. Desde varios años antes el poeta había intensificado su religiosidad: en 1625 había publicado los *Triunfos divinos*, y, un año más tarde, los *Soliloquios* en edición muy aumentada. En 1626 la venida del cardenal Barberino como legado *a latere* del Papa, interesado en mejorar las

<sup>7</sup> Amezúa, 1943, IV, carta 503.

<sup>8</sup> Amezúa, 1943, IV, carta 513.

<sup>9</sup> Amezúa, 1940, II, págs. 248 y ss.

<sup>10</sup> Amezúa, 1943, IV, carta 503.

relaciones de Francia y España, da a Lope la oportunidad de conectar con el ambiente vaticano. Escribe la *Corona trágica*, basada en la *Vita Mariae Stuartae* de un sobrino del cardenal, y la dedica a Urbano VIII, el cual había escrito en su juventud un poema latino que Lope incluye, traducido, en el libro (1627), junto con diversos poemas dedicados a Barberino y a sus acompañantes romanos. El Papa le contesta en una carta afectuosa, le confiere el título de doctor en Teología y lo nombra caballero de la Orden de San Juan. En esos años, 1626-1629, intensifica nuestro poeta, como veremos enseguida, la creación lírica religiosa; interviene con su *Isagoge* en la solemne inauguración del Colegio Imperial de los jesuitas presidida por Felipe IV, y escribe la comedia *La vida de San Pedro Nolasco*, encargada por los Mercedarios, para la fiesta conmemorativa en que también estará presente el Rey.

Todo esto debiera haber servido para que la corte, y en concreto los privados, se mostraran complacientes. Pero de nada valieron las solicitudes al duque de Lerma, ni, tras la caída de este, las que formuló al Conde-Duque, ofreciéndole, además, a él y a algunos de los familiares dedicatorias de obras. Tampoco la Corona, que, según parece, le niega el cargo de cronista real, que asigna en 1629 al presuntuoso joven Joseph Pellicer, a quien Lope ridiculiza en una de sus comedias ese mismo año, dando pie a una controversia, que continúa, subida de tono, la polémica gongorista. Responde el joven cronista a la burla lopesca en los preliminares de *El Fénix y su historia natural* (1630). Replica Lope en el *Laurel de Apolo* (1630), con la sátira que comienza con la conocida silva VIII —«Ya Don Yusepe Pellicer de Salas...»— y que termina por salpicar a su familia. Pellicer devuelve el golpe con insultos, llamándole, en el prólogo a las *Lecciones solemnes a las Obras de don Luis de Góngora* (1630), viejo sin seso, envidioso, ignorante y sin honra. La polémica continuará varios años y Lope no perderá ocasión de fustigar a don Jusepe en las comedias *La noche de San Juan* y *El castigo sin venganza*; en *La Dorotea* y en la *Epístola a Claudio*; en los sonetos de *Burquillos* y hasta en *La Gatomaquia*.<sup>11</sup>

A fines del año 1630 Lope decide escribir a Sessa para comunicarle una meditada decisión, e insistir, de manera ya apremiante, en una vieja petición: «Días ha que he desseado dexar de escribir para el teatro, así por la edad, que pide cosas más seueras, como por el cansancio y aflicción en que me ponen». Se lo había prometido a sí mismo durante la grave enfermedad de 1628 y, al ponerse bueno, se había olvidado. Pero ahora acaba de comprobar que han desagradado al pue-

---

<sup>11</sup>Vid. Alonso, 1960.

blo dos comedias suyas «bien escritas y mal escuchadas», y piensa «o que quieren verdes años, o que no quiere el çielo que halle la muerte a vn sacerdote escribiendo lacayos de comedias», y por eso —añade— «e propuesto dexarlas de todo punto por no ser como las mujeres hermosas, que a la vejez todos se burlan dellas». A renglón seguido, le plantea al Duque el problema de su estabilidad económica, le suplica que «reciua con público nombre en su seruiçio un criado que a más de beinticynco años que le tiene secreto». Basta para ello que le asigne un pequeño salario como complemento de la renta eclesiástica que percibe: «el oficio de Capellan es mui a proposito». Le dirá misa todos los días y le servirá de secretario. La cantidad que el Duque ha de abonarle será incluso menor que la que anualmente alcanzan los donativos que Sessa le viene haciendo; lo importante es que lo ‘escriba en los libros’ de la casa ducal, esto es, que oficialice el cargo.

No hay noticia de que el Duque accediera a la petición y las cartas se fueron espaciando. Solo le quedaba a Lope recurrir a la Corona. Solicita, sin éxito, un oficio. Por ello, en la *Epístola a Claudio* (1632), que es un verdadero memorial, se queja: «Hubiera sido yo de algún provecho / si tuviera Mecenas mi fortuna». El 7 de abril de ese mismo año fallece Marta y Lope se desahoga en las *Barquillas* —«Pobre barquilla mía, / entre peñascos rota, / sin velas desvelada, / y entre las olas sola»—. Para colmo, una tormenta destroza el jardín, tan querido, de su casa. Tomando como motivo la tormenta que destruyó su jardín, en *Huerto deshecho* se lamenta Lope de la ingratitud que ha hecho olvidar sus servicios militares. Todavía insistirá en sus peticiones a Palacio: «No fuera el gran Monarca [Felipe IV] / porque uiuiera yo, menor Planeta». Le quedan, sin embargo, arrestos para producir algunas de sus mejores obras. Basta pensar en *La Dorotea* o en las *Rimas humanas y divinas de Tomé de Burquillos*.

Dio el Duque de Sessa a Lope unas honras fúnebres como, en frase de Quevedo, merecía el nombre «que ha sido universalmente proverbio de todo lo bueno, / prerrogativa que no ha concedido la fama a otro nombre». Pensó también el Duque honrar los restos de Lope trasladándolos a su panteón familiar, pero la casa de Sessa olvidó durante años pagar el nicho en que provisionalmente se habían depositado, por lo que los restos fueron a parar al osario común.

## TRES CÓDICES POÉTICOS DEL «CICLO DE SENECTUTE»

Resulta imposible precisar el número de papeles autógrafos de Lope que el Duque fue coleccionando durante más de un cuarto de siglo: cartas, no solo dirigidas a él sino también a terceras personas; billetes de la más diversa naturaleza, principalmente amorosos; comedias, poemas y prosas varias. Por todo se había interesado con pasión. Los herederos del título no fueron precisamente ilustrados. Cuando en 1750, con la muerte del XI duque de Sessa se extingue la línea sucesoria masculina, el mayorazgo pasa a doña Buenaventura María, casada con el conde de Altamira y a la casa de Altamira van a parar, entre otros bienes, la gran biblioteca que había comenzado a formar don Antonio Fernández de Córdoba y el archivo enriquecido por su hijo, mecenas de Lope.

En la nueva sede nobiliaria debieron de dormir, desapercibidos, mucho tiempo los autógrafos del Fénix. Amezúa sitúa cronológicamente su dispersión y el desbarate de ellos en la segunda parte del siglo XIX, tal vez en el período revolucionario de 1868 a 1875. Por obra de un apoderado desaprensivo o por voluntad de la familia Altamira, comenzaron a aparecer documentos valiosísimos y autógrafos lopescos en distintos lugares. El propio Amezúa registra la compra por el conde de Valencia de don Juan de más de dos mil quinientas cartas autógrafas e inéditas de la correspondencia de Felipe IV con su secretario Mateo Vázquez; al Museo Británico fueron a parar doscientos volúmenes, encuadernados en folio, que contienen importantes papeles de Estado, al tiempo que bibliotecas particulares españolas se nutrieron con volúmenes de la biblioteca de la casa de Sessa.

Por lo que a los autógrafos de Lope respecta, de los quizá ocho o nueve volúmenes de cartas que el Duque había formado se conservan hoy cinco: los numerados I, II, III, que en 1863 se copiaron para la Biblioteca Nacional; el IV, que don Agustín Durán adquirió en 1814 por medio de su amigo el canónigo racionero de Sevilla don Agustín de Espinosa y regaló después a su amigo don Pedro José Pidal, primer marqués de Pidal, cuyos herederos lo vendieron en 1929 a la Real Academia Española; y el V, conservado en el British Museum.

A nuestro propósito interesan, sin embargo, tres códices poéticos conocidos por el apellido de quienes fueron sus poseedores: el *Códice Durán*, el *Códice Pidal* y el *Códice Daza*. Todos ellos son cuadernos de borradores de poemas de distinta extensión y entidad, algunos copiados ya en limpio. Incluyen también diversos textos en prosa: dedicatorias, dictámenes, declaraciones y hasta algún boceto de obra dramática. En la *Fama póstuma* de Lope, tras realizar una larga enumeración

de sus obras por orden que pretendía ser cronológico, advertía su discípulo predilecto, don Juan Pérez de Montalbán:

[...] Sin los versos menores que hizo a particulares asuntos, porque no hubo suceso que no publicasen sus elogios, casamiento grande a quien no hiciese epitalamio, parto feliz a quien no escribiese natalicio, muerte de príncipe a quien no consagrarse elegía, vitoria nueva a quien no dedicase epigrama, santo a quien no celebrase con villancicos, fiesta pública que no luciese con encomios y certamen literario [a] que no asistiese [...]. Sin otras muchas obras que no salían en su nombre<sup>12</sup>.

Por ello cabe decir que estos cuadernos a los que aludimos cumplían, en cierto modo, la función de diario poético. Para las comedias y autos sacramentales utilizaba Lope otros, algunos de los cuales se nos han conservado<sup>13</sup>.

En la nota introductoria que don Agustín Durán escribe en las guardas del *Códice Durán* dice:

Se observa en ambos códices que Lope de Vega interrumpe sus composiciones en una hoja, interpone otras en medio, síguelas después en donde le place, y en fin empieza su escritura muchas veces volviendo los folios de la cabeza al pie o del pie a la cabeza. Todo pues prueba que llevaba consigo cuadernos en blanco donde en cualquier sitio o lugar que se veía inspirado ó necesitaba escribir lo ejecutaba<sup>14</sup>.

En la misma línea observa Juan Manuel Rozas:

Un cuaderno de borradores se suele usar, o se puede usar, empezando algunos poemas tras saltar varias páginas en blanco, que luego son rellenadas. De hecho, Lope escribe a la vez por el anverso y por el reverso, dando la vuelta al código. Si un poema comienza en un folio vuelto es más difícil pensar en un salto. Pero los grandes poemas [...] empiezan en el lado recto de

<sup>12</sup> Pérez de Montalbán, 1999, p. 920.

<sup>13</sup> Presotto, 2000.

<sup>14</sup> *Códice Durán*, prelim., f. 2.

sus respectivos folios. Si Lope va siguiendo las páginas del código, en poemas breves, también puede saltarse páginas en blanco para empezar un poema importante, y el que haya bastantes folios en blanco, salteados, parece indicar este uso<sup>15</sup>.

A la diversa extensión de los cuadernillos y cuadernos que se recogen después en un cartapacio o libro facticio hay que sumar el desorden de papeles que Lope tenía, según declara en alguna de sus cartas. Esto hace que, si bien podemos hablar de una cronología interna básica en cada código, esta resulta poco fiable para establecer la sucesión temporal de las composiciones. Sabemos, sí, que en el *Daza*, recientemente adquirido por la Biblioteca Nacional, comenzó Lope a escribir el 6 de agosto de 1631, fecha de la primera composición que en él figura. El *Durán* y el *Pidal*, de cuya estrecha relación cronológica nos ocuparemos enseguida, empezaron a escribirse en 1626, pero, en tanto que el *Durán* termina en 1631 enlazando con el *Daza*, el *Pidal* concluye en 1629.

En cualquier caso, el conjunto de los tres códigos autógrafos —desconocemos si Lope utilizó o se compiló algún otro después del verano de 1633 hasta su muerte— nos abre las puertas del taller poético del Fénix, de donde, en el «ciclo de senectute» salieron composiciones que se integraron en comedias, que figuraron en libros de autores amigos, festejaron celebraciones religiosas y profanas, o que, integraron obras propias, desde la *Corona trágica* (1627) hasta las *Rimas de Burquillos* (1634) y el póstumo *La Vega del Parnaso* (1637).

Según Montalbán, Lope había preparado antes de su muerte «unas rimas nuevas que dejó para imprimir, además de muchos impresos sueltos y alguna obra inédita». Felipe Pedraza da cuenta de un poemario que Lope quería titular *Parnaso*, anterior a las *Rimas de Burquillos* y que se convertirá más tarde en *La Vega del Parnaso*<sup>16</sup>; para Rozas tal vez eran las «rimas nuevas» de que hablaba Montalbán. Ahora bien, fueron los editores, en particular el licenciado Ortiz de Villena, quienes se encargaron de dar forma definitiva a esa obra, insertando incluso, contra la costumbre de Lope, comedias. Pero no deja de sorprender que Montalbán hable de unas rimas inéditas cuando antes ha mencionado prácticamente todas las obras que se insertan en *La Vega del Parnaso*. Puede ocurrir que tales «rimas nuevas» manuscritas quedaran en alguno de los códigos de que hablamos.

<sup>15</sup> Rozas, 1990, p. 85.

<sup>16</sup> Pedraza, en Lope, *La Vega del Parnaso*, 1993, p. viii.

## EL CÓDICE DURÁN-MASAVEU

Un gran conocedor de la vida y obra de Lope, Cayetano Alberto de la Barrera, escribía en su *Nueva biografía* del Fénix a propósito de algunas composiciones de las *Rimas de Burquillos*:

Hállanse de puño y letra de Lope, repartidas en dos de los fragmentos de un libro, llamado de 4.º, en que este grande Ingenio escribía los borradores de sus poesías líricas, y que perteneció al Sr. D. Pedro José Pidal. Entre el que para sí guardó lujosamente encuadrado, el Sr. Durán, códice que ahora existe en la Biblioteca Nacional de Madrid, y el que conserva dicho Sr. Marqués de Pidal, comprenden las diez composiciones indicadas<sup>17</sup>.

Según eso, los códices *Durán* y *Pidal* serían dos partes de un libro, en 4.º, que habrían llegado divididas a don Agustín, el cual se queda con una —la del códice que lleva su nombre y que hacia 1864 paraba en los estantes de la Biblioteca Nacional (o eso creía La Barrera)— y la del otro códice que regala a su amigo don Pedro José Pidal, primer marqués de Pidal. El propio don Agustín Durán escribe en el primer folio de guardas de su códice:

Fue regalo que me hizo en Sevilla el Sr. D. Miguel de Espinosa, racionero de la Santa Yglesia de Sevilla, quien rehusó por él una respetable suma que le ofrecía un extranjero para vendérselo, según recuerdo a Lord Holand.

Otro códice autógrafo del mismo autor, procedencia y cualidades, cuyo índice pongo al fin de este, se lo regalé a mi amigo D. Pedro José Pidal el día 6 de enero de 1850.

Agustín Durán<sup>18</sup>.

El racionero Espinosa tuvo acceso a más manuscritos del Fénix. Como es fácil observar, en 1814, por ejemplo, y siendo todavía estudiante, Durán adquiere por intermediación del mismo racionero de la catedral sevillana el volumen cuarto de las cartas de Belardo a Lucilo, que corría peligro de salir al extranjero

<sup>17</sup> La Barrera, 1973, I, p. 326 nota.

<sup>18</sup> *Códice Durán*, prelim., f. [2]

ro<sup>19</sup> y que regalaría también después a don Pedro José Pidal, primer marqués de Pidal<sup>20</sup>.

En el mismo folio 1 del código escribe don Agustín: «Para mi hijo don Francisco Durán y Cuerbo»; y, con letra que parece ser de este último, leemos hoy unido a la dedicatoria: «que lo dedica a su querido hijo don Francisco Durán y Sirvent»; sigue una rúbrica. Este último poseedor lo cedió a sus hermanas, en cuyo poder estaba en 1924, justamente cuando lo examinó y dio noticia de él Manuel Machado. Según Amezúa, se había vendido en Londres en la casa de M. M. Maggs Bros y lo había adquirido don Roque Pidal, a quien se lo compraría don Pedro Masaveu y Masaveu<sup>21</sup>. No es cierto. Un catálogo de Maggs Bros, *A Selection of Books Manuscripts Engravings and Autograph Letters*, London, 1928, anuncia la venta de «Lope de Vega, Poems & Plays / Original / Autograph / Manuscript» y don Pedro Masaveu lo adquiere por la cantidad equivalente a 50 000 pts. Según noticias de prensa de la época, el gran prócer asturiano manifestó desde el primer momento su intención de que se publicara. A su muerte pasó a sus herederos, Pedro y Cristina Masaveu Peterson, y hoy es propiedad de la Corporación Masaveu, junto con una gran colección de magníficas ediciones de Lope que don Pedro Masaveu fue reuniendo a lo largo de su vida.

El código, que con toda justicia por haberlo recuperado para el patrimonio español, debe llamarse en adelante *Código Durán-Masaveu*, se conserva en una caja de piel en cuyo lomo aparece en letras de oro: «Lope de Vega / Poemas & Plays / Original / Autograph / Manuscript» —estuche de la oferta de Maggs Bros— y primorosamente encuadernado en tafilete rojo con ilustraciones en dorado y hojas de guarda en raso verde. En su lomo se lee: «Vega Carpio / Poesías / Código autógrafo».

Se trata de un código de 176 hojas autógrafas, de 145x208 mm y caja de escritura de 115x175 mm. Al final, en papel pautado verde se añade de mano de don Agustín Durán el Índice de lo contenido en el *Código Pidal* que él regaló a don Pedro José Pidal. Siguen 12 hojas en blanco del mismo papel. Las hojas autógrafas del código llevan en su ángulo superior derecho dos foliaciones. Una primera, en tinta negra, que aparece tachada, llega hasta el folio 314, dejando sin numerar los folios: uno entre el 47 y el 48, y otro entre el 49 y el 50. Una segunda numeración, sin duda posterior a la negra,

<sup>19</sup> Gies, 1975, p. 11.

<sup>20</sup> Se conserva hoy el borrador de la dedicatoria que acompaña a dicho código en la BNE (Gies, 1975, p. 184).

<sup>21</sup> Amezúa, 1941, III, p. IX nota.

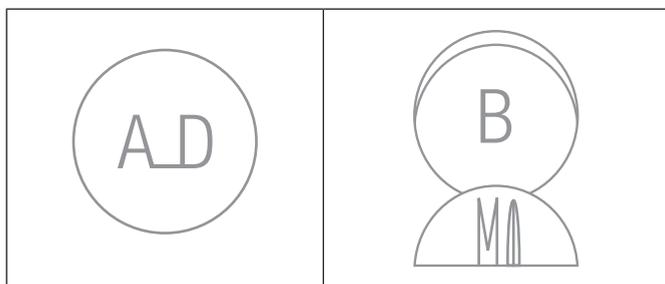
está hecha en tinta carmesí. Coincide con la primera hasta el folio 47. Como quiera que el que debiera ser el 48 quedó sin numerar, el 48 negro es el 49 carmesí, y lo mismo ocurre con el 50. De modo que a partir del 49 negro la numeración carmesí supera en dos a la cifra antigua. Así hasta el folio 67 negro, que es el 69 carmesí. Desde ahí la foliación primera –tinta negra– salta al folio 208 (que es el 70 carmesí) y llega sin interrupción hasta el 314. Quiere esto decir que del *Códice Durán* inicialmente numerado en tinta negra se desgajaron 140 folios.

En principio podría pensarse que la primera numeración completa, ya que no de Lope –no era costumbre numerar–, fuera hecha modernamente, pero antes de que el código llegara a manos de don Agustín Durán, y que esos folios se segregaran con alguna finalidad concreta. Ocurre, sin embargo, que el cotejo de la tinta utilizada por Lope y el ductus de los números que él salpica en algunas composiciones del código no coinciden, como se ve en el cuadro adjunto, con los de la foliación primera, en tinta negra, de 314 folios. Coincide, por el contrario, la tinta negra con la que emplea Durán en las notas que añade a cada composición del código, señalando su naturaleza –romance, silva, etc.– y su carácter inédito o la referencia de su publicación; en el cuadro se advierte también por otra parte cómo coinciden la tipología y ductus de la numeración en tinta negra con la numeración en carmesí, y ambas con la por él utilizada en el Índice

	Tinta utilizada para las anotaciones: <i>RomanceYndto</i>
	Tinta utilizada para la numeración
	Tinta base utilizada por Lope

Numeros Lope	Numeración negro	Numeración carmesí
		
		
		

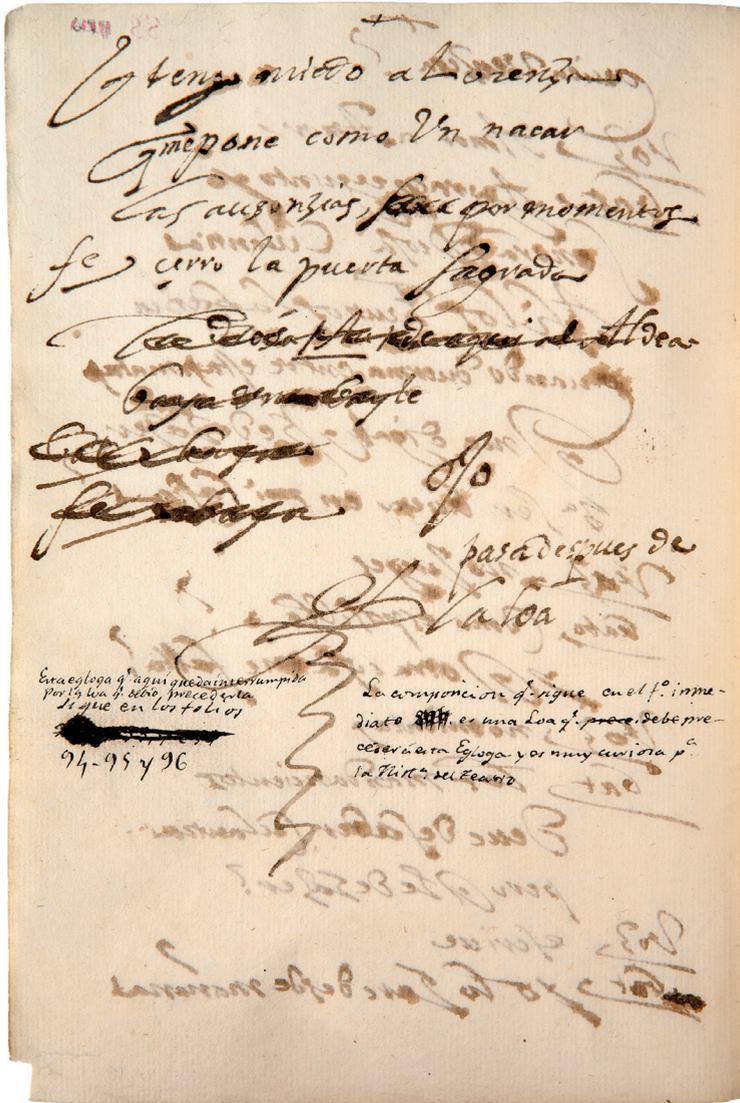
De todos estos datos parece deducirse que, tras recibir don Agustín Durán del racionero de Sevilla el código con el que se quedó, lo numeró, elaboró el índice y fue anotando en cada composición su inclusión en alguna obra publicada por Lope, en vida o con posterioridad a su muerte, o su carácter inédito, siempre según los conocimientos de la época. Aclaró, además, con anotaciones personales en el propio código, tal como se puede comprobar en el facsímil, pasajes trastocados por el peculiar modo de escritura que Lope utilizaba en los cuadernos. Tal como se ha señalado más arriba, los códigos no son cuadernos unitarios encuadernados en blanco sino facticios, que integran distintos folios, cuadernillos o cuadernos. Basta a este propósito examinar las filigranas en las que se alternan sin orden alguno dos que no aparecen catalogadas en los repertorios más conocidos<sup>22</sup>.



Lope no numeraba los folios que integran estos códigos poéticos *de senectute*. Basta ver el tercero de ellos, el *Daza*, ahora accesible en la reproducción digital hecha por la Biblioteca Nacional Así se explica que, según hemos anotado, quedara sin foliar la hoja situada entre las que primero se numeraron como 48 y 49, y que continúe perfectamente el texto que está copiando, el plan en prosa de la comedia *La palabra vengada*. Los folios 62 a [67v.º] llevan en su parte inferior y en sentido inverso otra numeración que va desde el número 315 al 320. Ello significa que, una vez acabado de llenar el cuadernillo correspondiente, Lope rellenó en sentido inverso los folios de algún cuadernillo que habría quedado en blanco. Durán les dio la numeración correlativa. Lo mismo ocurre en el *Código Daza*.

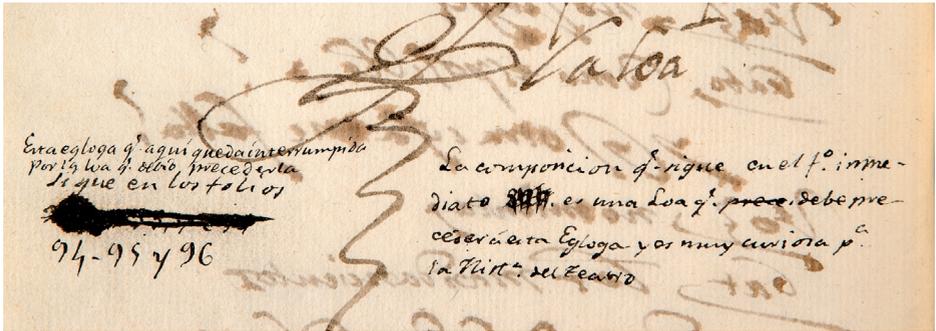
<sup>22</sup> Machado escribe que: «El papel tiene como filigrana las letras CLA, en unas hojas, y en otras OM inscriptas siempre en una circunferencia» (Machado, 1924, p. 221). Nos parece que su lectura es resultado de ver A\_D al revés; la segunda es la descripción formal de la filigrana que reproducimos: una parte que termina en dos puntas y otra que termina más redondeada, como si fuera el corte de una hoja. Machado no advierte la B dentro del círculo que se superpone ni la corona.





Todo parece indicar, sin embargo —y es lo más importante—, que después de realizar la primera numeración en tinta negra, el propio don Agustín Durán segregó 140 folios —del 68 al 208— de los que no tenemos noticia. Tal vez lo hizo por estimar que formaban un conjunto diverso del contenido general del códice. Procedió entonces a renumerar el códice en tinta carmesí. El hecho de que a partir del folio 70 de esta se-

gunda numeración (folio 208 de la negra) comience la égloga *Antonia* que llega hasta el 98.º (236v.º de la primera numeración en tinta negra) donde empieza la *Isagoge*, hace pensar que esos folios extraídos contuvieran obras de entidad independiente —¿dos comedias, por ejemplo?—, en cualquier caso distintas del conjunto general de borradores de poemas. En el sistema de remisiones internas entre las composiciones que Durán fue haciendo después de la primera reenumeración, no aparece ninguna que haga referencia a algún texto de esos folios segregados. Sin embargo, don Agustín cuidó de corregir las referencias de páginas afectadas por la segregación<sup>23</sup>



Procedió entonces Durán a ultimar los índices y a encuadernarlo ricamente en tafilete rojo, tal como Manuel Machado lo describe en 1924.

Un año después se hizo, quizás por sugerencia del propio Machado, una copia fotográfica en negativo, que se conserva en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, y poco más tarde decidió la familia venderlo. En una conferencia pronunciada por Roque Pidal y Bernaldo de Quirós, nieto del primer marqués del Pidal, el dos de abril de 1935 en la Real Academia de Jurisprudencia sobre «El alborar de la nueva biblioteca universitaria de Oviedo», contó que él «quiso adquirirlo, pero no lo llegó a ver, porque el mercado inglés lo absorbió [...] El códice —continúa— ha vuelto a España, adquirido por el señor Masaveu, en 50.000 pts.» El conferenciante llegó «a ofrecer 40.000 en época de baja de la libra»<sup>24</sup>. En el archivo de la «Fundación María Cristina Masaveu» se conserva una tarjeta de don Roque Pidal fechada el 30 de abril de 1935 y dirigida a don Pedro Masaveu,

<sup>23</sup> La imagen procede del fol. 88v.º (226v.º numeración en negro): «Esta égloga que aquí quedaría interrumpida / por la loaga que debió precederla / sigue en los folios 226-227 y 228 94-95 y 96».

<sup>24</sup> ABC, 3 de abril de 1935, pág. 35.

en la que le saluda «y no se cansará nunca de repetir su gran acto adquiriendo el famoso códice de Lope de Vega».

En las fotografías mencionadas se basó Cayetano Rosell para preparar el tomo xxxviii de la BAE dedicado a la poesía de Lope. Reprodujo el Índice preparado por Durán y editó varias de las composiciones del *Códice*: las marcadas con los números 7, 8, 26, 27, 33, 35, 36, 52 y 64. Consultó también la misma copia fotográfica José F. Montesinos cuando preparó las *Poesías líricas* de Lope para Clásicos Castellanos (1925). Allí afirma: «hemos tenido a la vista una fotografía original [de un soneto] contenido en el códice que perteneció a Durán». Lo mismo hicieron el P. Hornedo para su edición de la *Isagoge* en la revista *Fénix* (1935), y, más recientemente, Carlos Romero, que publicó el plan de Lope para *La palabra vengada* y para el primer acto de otra comedia sin título (1996). Otros estudiosos modernos, como Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas al editar las *Rimas de Burquillos* (2005), se limitan a informar de que tal o cual composición está recogida en el *Códice Durán*, pero dan únicamente los textos fijados por Lope.

Finalmente, José Antonio Martínez Comeche publicó en edición personal el libro *Documentación del Siglo de Oro: El «Códice Durán»*.<sup>25</sup> Al comienzo de la edición reproduce las tachaduras del poeta, pero, sin duda por las dificultades reales de lectura que ofrecen las fotografías, tanto en el texto salvado como, sobre todo, en el tachado, se limita enseguida a dar los textos considerados definitivos por Lope.

### Contenido del códice

El contenido del *Códice Durán-Masaveu* se inscribe, en su conjunto, en las coordenadas que definen el «ciclo de senectute». Muestra al Lope preocupado por acercarse al poder eclesiástico —el Papa, los cardenales, las entidades religiosas— y al civil: la familia real, los validos y nobles, con especial atención a su protector, el Duque de Sessa. Abundan las composiciones dedicadas a la poesía y los poetas, con los que, según se ha señalado, aparte de expresar en algunos casos la amistad con escritores, pretende defender su estatus de maestro en la creación y en la escritura. Y en expansión de una auténtica preocupación religiosa, que nunca dejó de ser en él sincera, subraya este aspecto para compensar la mala imagen que sus desvaríos amorosos y su conducta le granjeaban.

<sup>25</sup> Martínez Comeche, 1997.

En el *Códice* hallamos un conjunto de poemas que pertenece a la *Corona trágica*, obra que el Fénix publicó en 1627, así como algunos escritos en prosa, tal la carta que publicó Amezúa y que debe de ser del otoño de 1626 ([5] de los textos del *Durán-Masaveu*). De la misma manera, el soneto [6] «Aquí la majestad del sol romano»; el [13] «Feria, después que del arnés dorado»; el [16] «Sucede escura sombra al sol ausente»; el [18] «Si en alegre color, si en negra tinta», y el [19] «Cierta fiscal del mundo impertinente». Todas estas composiciones incluidas en la *Corona* ocupan los primeros puestos del código, como si su escritura siguiera un orden secuencial.

Otra de las obras de Lope que recoge poemas del código es *La selva sin amor*, «égloga pastoral que se cantó a su Majestad, [...] en fiestas de su salud»<sup>26</sup>, a la «manera italiana» y con escenografía del famoso ingeniero Cosme Lotti. A ella corresponden los sonetos [2] «Anticipó la púrpura olorosa»; [25] «Seyano, a leves culpas, graves penas»; [30] «Preti, la muerte que con pie invisible» y [38] «Alza la frente de cristal ceñida». Representada unos años antes, en 1627, *La selva sin amor* se imprime en el *Laurel de Apolo* (1630), aunque, a tenor de sus aprobaciones, estaba concluida por lo menos un año antes. A ella destinó Lope varios poemas, como es el caso del soneto [23] «Paulo, jurisconsulto soberano»; el [32], dedicado a su gran amigo el predicador Paravicino «Si Dios no hiciera flores, primavera»; el [83] «Suspenso por las márgenes estivas»; parte de la Égloga Antonia, [51] del código; la primera estrofa de las que forman el poema [53] «Dijo el Amor, sentado en las orillas», allí atribuida a Feliciana, pero que escribió Lope<sup>27</sup>, y la silva [82] «Mi estrella, si hay estrellas».

A *La Dorotea* (1632) pasan muy pocos poemas del *Códice Durán-Masaveu*. Concretamente, el [1] «Tan vivo está en mi alma» y el [89], que es glosa al estribillo «Al son de los arroyuelos» y comienza «Por estas selvas amenas»<sup>28</sup>. El romance [87] «Buscaba un pastor del Tajo» parece también escrito a la muerte de Marta en la primavera de 1632, y en consecuencia, estaría aludiendo a sus hijas Antonia Clara, Feliciana y Marcela como fuente de consuelo. Es similar al

<sup>26</sup> Profeti, 1999, p. 65.

<sup>27</sup> Como de doña Feliciana Enríquez de Guzmán edita la primera Castro, 1857, p. 544b. Rodríguez Moñino (1969, p. 202) entre otros, recoge estos versos como ajenos a Lope, pero nuestro código demuestra sin duda que son obra suya.

<sup>28</sup> Según J. M. Bleuca (1996, p. 78) el primero fue escrito a la muerte de Marta de Nevares, «Amarilis». Como lo incluye en *La Dorotea* (1632) debió de ser en fechas inmediatas al fallecimiento. Sería, en ese caso, uno de los últimos poemas del Código que Lope escribió al comienzo aprovechando el v.º del folio 1.

que se publica en *La Dorotea*, acto III, escena 1.<sup>a</sup> «Ay soledades tristes», y utiliza imágenes que reaparecerán en la Égloga a Amarilis (1633). Sin duda fue incluido en el código a última hora y, por eso, a pesar de ser su fecha de composición posterior a las otras piezas, figura en primer lugar como folio suelto.

En las *Rimas de Burquillos* (1634) aparecen la décima [29] «Con respeto se retrata»; la composición para glosar [68] «Niño de mis ojos luz», que se realiza de dos formas en el *Código* —números 73 y 74— aunque en el libro solo se incorpora este último que empieza «Porque no echéis a perder»; el romance [77] «Corderito, corderito», y los sonetos [84] «Yo, Cagaprados, valenzuela en raza», con variante de importancia en su primer verso y [85] «Peniso amigo, codiciar mi muerte».

Conviene subrayar que esas tres composiciones —[73], [74] y [77]— dedicadas al *Niño de la Cruz* forman parte en el *Código* de una serie que abarca de la [68] a la [73] y las [75] y [76]. A ellas se añaden, en el *Código Pidal* otras nueve piezas. El *Niño de la Cruz* era una imagen de bulto del Niño Jesús con una cruz a la espalda. Se veneraba en un convento de franciscanas cercano a Cubas de la Sagra, y era tradición que esa imagen había hablado allí un día a la venerable sor Juana de la Cruz para que le hicieran una gran fiesta. Un devoto le mutiló un pie. Trajeron entonces la imagen a Madrid para restaurarla y quedó depositada en el convento de las Trinitarias donde estaba Marcela, la hija de Lope. Consiguió este que se lo cedieran para honrarla en el oratorio de su casa de la calle de Cantarranas, y allí organizaba una fiesta anual animada con sus versos y los de otros poetas amigos a quienes se los solicitaba. Así, en una carta de 1629 le pedía a uno que «onrrara mi fiesta el viernes que viene que hago todos los años al Niño Jesús de la Cruz, por quien habló Dios a la santa Juana, que me lo fían por este tiempo aquellas Señoras Monjas. Todos han escrito diferentes versos a su risa y a su venida. Solo me falta v. m. porque no me atrevo a suplicarle hiziese una dízima».

En el *Código Durán* encontramos también dos planes de comedias en prosa: uno completo, y otro del que nos queda solo el correspondiente a la primera jornada. La primera es *La palabra vengada*, que estudió Carlos Romero, según el cual la obra es la misma que con idéntico título se adjudica a Fernando de Zárate, es decir, Antonio Enríquez Gómez. A su nombre se imprimió en la *Parte cuarenta y cuatro de comedias de diversos ingenios* (1678), aunque con algún retoque o reelaboración posterior quizá del propio Enríquez Gómez<sup>29</sup>. Desde luego coincide a grandes rasgos la trama, pero falta

<sup>29</sup> Véase Romero Muñoz, 1995.

el desenlace. Todo parece confirmar que la suya es la base de esta comedia, adaptada por otra mano. Del segundo plan en prosa no se nos ha conservado título.

Incluye también el códice la declaración a favor de la pintura, que se imprimió en *Memorial informatorio por los pintores en el pleito que tratan con el señor fiscal de su Magestad, en el Real Consejo de Hazienda, sobre la exempción del Arte de la pintura*. Debajo de la firma añade Lope: «del hábito de San Juan»<sup>30</sup>. Así también se lee en la edición moderna de la obra de V. Carducho (1633)<sup>31</sup>. El hecho de que no encontremos ninguna tachadura en el texto copiado por Lope habla con claridad de que se trata de una copia del original sacada por el propio autor, quizá con el fin de que el duque de Sessa no se quedara sin ese manuscrito.

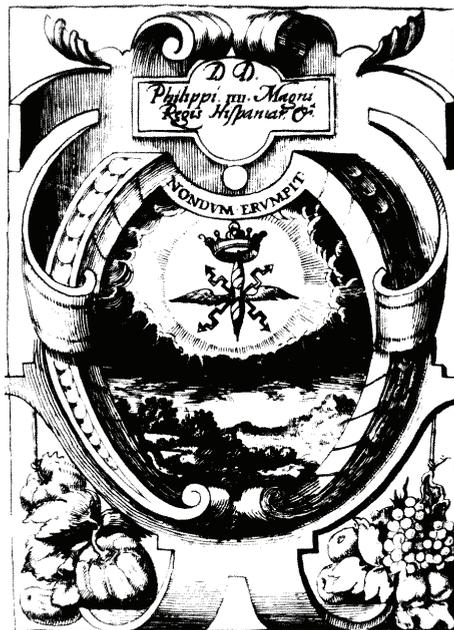
Hay otros textos en prosa que suelen ser dedicatorias o prólogos de libros propios, alguno parece que perdido. Constituye el caso más singular el [39], dedicatoria inédita de un tratado de música según Manuel Machado, y que es, con leves variantes, el prólogo a un libro de música de Sebastián López de Velasco, el *Tiple coro primero. Libro de misas, motetes, salmos, magníficas y otras cosas tocantes al culto divino* (1628), a los que habrían puesto música los maestros Capitán, Carlos Patiño y Francisco Montero. No nos explicamos todavía por qué Lope escribe un prólogo que después firma como suyo este maestro de capilla de las Descalzas Franciscas de Madrid; pero es sin duda un ejemplo de lo que afirmaba Montalbán: algunas de las composiciones de Lope no se publicaron con su nombre. Bien es verdad que tanto la redacción del prólogo para que lo firmase López de Velasco como el envío de algunas composiciones poéticas para que las musicalizase —como ocurre en el *Códice Pidal—*, pueden ser indicio de la buena relación existente entre el maestro de capilla y el Fénix.

Otro texto en prosa curioso y singular es el [46], que falta en las descripciones de Durán y de Machado. Se trata de varios motes con sus letras, que Lope manda a Francisco Gómez de la Reguera para su libro *Empresas de los reyes de Castilla y León*, cuando este le pregunta a Lope si Felipe IV había utilizado alguna empresa. Lope le envía a las alturas de 1629 una que le había hecho Apeles a Alejandro: *Nondum erumpit*, y con ella lo que había de figurar en el emblema: «un rayo coronado, cercado de una nube». Así se materializó en un libro que a la postre quedó manuscrito y que solo ha conocido edición en fecha reciente<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> *Memorial informatorio*, 1629, ff. 17-22. Recordemos que el Papa Urbano VIII lo había nombrado caballero de la Orden de San Juan.

<sup>31</sup> Carducho, 1865.

<sup>32</sup> Gómez de la Reguera, 1990. El emblema de Lope y la explicación de lo dicho arriba, en las pp. 249-252.



Es evidente que al Fénix le gustaba colaborar con los escritores que se lo pedían. El *Códice Durán* es rico en poemas que se compusieron para preliminares de libros y que Lope iba escribiendo según se lo solicitaban. La mayor parte se publicó en las obras para las que se escribieron; pero otros quedaron inéditos porque los libros correspondientes no llegaron a ver la luz. En el primer caso están los poemas [11], una décima que comienza «De rojo y azul colores», que se editó primero en la obra de fray Cristóbal de Osorio titulada *Pancarpia* (Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1628)<sup>33</sup> y el soneto [37] «Canta Camargo a Nicolás, y canta» escrito para el libro de Fernando de Salgado y Camargo, *El santo milagroso agustiniano san Nicolás de Tolentino* (Madrid, Imprenta Real, 1628). Los n.ºs [50] y [94] resultan ser dos fragmentos del mismo poema preliminar que Lope dedicó a la obra de Pedro Díaz Morante, *Cuarta parte del arte nuevo de escribir* (1631), aunque en el código no está completo. Encontraremos otro dedicado a la *Tercera parte* en el *Códice Pidal*. El soneto [59] «Sale la aurora en su oriental esfera» se publica en la obra de Miguel

<sup>33</sup> La reproduce modernamente Asunción, 1899, II, p. 176 s/v fray Cristóbal de Osorio.

Colodrero de Villalobos, *Varias rimas*. Córdoba, Salvador de Cea Tesa, 1629<sup>34</sup> y el [61] «Tu dulce voz, cual suele en primavera», es un poema dedicado al libro de Ana de Castro Egas, *Eternidad del rey don Felipe Tercero*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1629<sup>35</sup>. El soneto [67] «Cuando arrogante o pérfido presumas» fue compuesto para el libro de Alonso del Castillo Solórzano, *Historia de Marco Antonio y Cleopatra, última reina de Egipto* (Zaragoza, Pedro Vergés, 1639, pero aprobaciones de 1635)<sup>36</sup>. Un poema similar aparece en *Las bizarrías de Belisa*. Algún otro poema parece escrito con ese cometido, pero quedó inédito porque el libro no se publicó, o no nos consta. Es el caso del [78] «No parece cuerda acción», dedicado al doctor Juan Rodríguez de León (1590-1644), que publicó *La Perla, vida de Santa Margarita virgen y mártir* (Madrid, 1629), libro en el que figura una larga silva de Lope<sup>37</sup>. Aunque no sepamos el destinatario, es seguro que el poema [65] («Por bien dichas pudieran estas culpas») también pertenece a este grupo.

Se incluyen en el código algunas composiciones dramáticas (loas) y fragmentos de comedias. Sin duda, la égloga *Antonía* con su loa, es una de las más interesantes por las noticias que contiene relacionadas con el teatro: actores, gustos del público, títulos de comedias (aunque en clara parodia), competidores que a Lope le estaban saliendo ya por esos años, etc. Es una de las partes más interesantes del Durán-Masaveu, por cuanto nos reserva la sorpresa de albergar alguna de las loas del Fénix que se creían perdidas. Tal es el caso del texto [49], que el propio don Agustín Durán y Manuel Machado consideraban inédito y es, sin embargo, la loa desconocida compuesta por Lope con motivo de la fiesta de san Juan del año 1631, que antecedió a la puesta en escena de su comedia *La noche de san Juan*. Fue representada ante la familia real y el Conde-Duque, según nos informa la «Relación de la fiesta que se hizo a sus majestades y altezas el Conde-Duque la noche de san Juan de este año de 1631»<sup>38</sup>.

Lo mismo ocurre con el poema [7], un romance que a Durán y Machado les «parece inédito». Se trata de una composición escrita para un acto en que estaban también presentes la familia real y el Conde-Duque, y no es descartable que sea una loa o escrito preliminar a una representación dramática, pues una tal Mariana finge ser el sujeto lírico que se dirige a los reyes, como ocurre con la labradora de

<sup>34</sup> Allí se recoge con el siguiente título: «En aplauso de esta obra canta la elevada musa del insigne poeta Lope de Vega Carpio esta décima». Véase Lope, *Poesía*, VI, 2005, p. 633. Zamora Lucas, 1961, p. 57.

<sup>35</sup> También se contiene en el ms. 10540, f. 45, de la BNE. Lo edita, entre otros, Zamora Lucas, 1961, p. 56.

<sup>36</sup> Citamos por Castillo Solórzano, 1736, p. 266.

<sup>37</sup> Vid. Torre Villar, 1996

<sup>38</sup> La publica Pellicer, 1804, parte 2ª, pp. 167-190.

la loa citada para *La noche de san Juan*. El poema [34], un romance dirigido a don Francisco Diego López de Zúñiga Sotomayor, VII duque de Béjar (1619-1636), podría ser también una loa preliminar a alguna representación hecha en casa de este noble, por cuanto es también una labradora quien se dirige en primera persona a los nobles. En la misma línea, el [52] «Muy reverendo senado» es una loa, en este caso para la representación de la égloga *Antonia*. Durán la consideró inédita y Machado la editó por primera vez en su trabajo (1924). Se trata de una composición dramática para una representación familiar en casa de Lope ante el duque de Sessa. Parte de la composición se imprime en el *Laurel de Apolo* (1630), según señala oportunamente Martínez Comeche<sup>39</sup>.

En el Durán-Masaveu quedan algunos poemas no incluidos en ninguno de los libros del autor, quizá por voluntad del propio Lope. Se trata, en ocasiones, de composiciones que tienen que ver con episodios muy particulares de su vida. Es el caso del soneto [10] «Dotor, si a quien yo tuve más respeto», que habla de la enemistad con otro escritor, tal vez el joven Pellicer; también, en otro sentido, del [14] «Segundo santo, aquel alegre día», que con seguridad fue escrito en vísperas de la oposición que Lope, protegido del obispo de Ávila don Jerónimo Manrique, iba a hacer ante el cabildo catedral de Ávila para obtener una capellanía recién instituida en aquella iglesia en honor de san Segundo, primer obispo de la sede. Las quintillas que llevan el n.º [33] «Es adagio provincial», editadas por Rosell, se dedican a un maestro amigo, que envió al fénix un presente. En el soneto [42] «El poeta florido, ya se entiende» se celebra el éxito teatral de su amigo Luis Vélez de Guevara con su obra *El príncipe Escandenberg*. El [66] «Este sin blanca, generoso Artiaga» cumple una función menesterosa, ya que en él, con nombres y apellidos se alude a las personas que le deben dinero al poeta, en este caso Juan de Fonseca<sup>40</sup>. Vienen luego los poemas imposibles de publicar por un clérigo, como el soneto erótico [45] «Cuando, viniendo a la mayor delicia»; el jocoso [47] «Yace en este tonel María de Angola», o la glosa al estribillo «¿De dó viene el caballero?», [86], que trata de la importancia del dinero a la hora de conseguir una dama<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Véase Martínez Comeche, 1993, pp. 159-176.

<sup>40</sup> Sliwa, 2007. II, pp. 731-732, que cita a La Barrera, 1974, II, p. 164.

<sup>41</sup> En otros poemas opera una censura que le obliga a sustituir el nombre del rocín Cagaemprado por el de Bragadoro; o a suprimir los versos: «Salgan entre dos luzes / y por sí no se buscan otros / llevemos dos arcabuces / que aun hay gente entre nosotros / de bonetes y capuces», claramente ofensivos contra el clero, a pesar de que el «yo lírico» de Burguillos lo ampare en una glosa de la letra *Niño de mis ojos luz*, que se publica justamente en esas *Rimas* de 1634.

La composición más larga del Códice es la *Isagoge a los reales estudios de la Compañía de Jesús*, encargada a Lope con motivo de la inauguración de los Reales Estudios de san Isidro, especie de universidad de los jesuitas en Madrid, en 1629. Fue editada ese mismo año en impreso suelto y más tarde en *La Vega del Parnaso*, 1637. Nuestro códice contiene importantes divergencias con respecto al texto impreso, que en ocasiones mejoran con la lectura del mismo<sup>42</sup>.

Un grupo de poemas del códice parece escrito para conmemorar algunas fiestas, religiosas o civiles, en buena parte de las cuales estaban presentes miembros de la familia real. Es el caso del poema [28] que glosa el estribillo «El Júpiter español» y empieza: «Eclíptica militar». Durán y Machado lo consideran inédito, pero se trata de un poema escrito para una reunión de Felipe IV y su hermano el infante Carlos, con su glosa; no de dos poemas, como apuntaba Durán. También el [62] «Deseoso Pedro santo», composición inédita para Durán y Machado, es un poema dedicado a san Pedro de Verona, con motivo de unas fiestas que celebró la orden de santo Domingo, y el [63] «Como mercader del mundo» se dedica a alguna celebración de la orden tercera de san Francisco, a la que pertenecía Lope desde hacía años. En la misma línea, el [91] que glosa el estribillo «Si es vida al hombre la forma», parece desarrollar un tema de certamen poético que tuvo lugar con motivo de una fiesta religiosa, pues Tirso de Molina glosa el mismo pie con una composición que empieza: «Te ofrece Dios encubierto», y lo recoge en *Deleitar aprovechando* (1632).

En un último grupo habría que situar algún poema no identificado por los estudiosos y bibliógrafos. En efecto, el soneto [31] «El árbol de la nave redentora» estaba solo parcialmente descrito por Durán y Machado. El primero lo cree parte de un soneto inédito, del que considera que es fragmento. Tampoco lo recogen Jörder, Millé o Martínez Comeche en sus respectivos trabajos. Posiblemente el destinatario sea Francesco Bracciolini (1566-1645), citado por Lope y autor del poema cómico *Lo scherno degli dei*.

Como se puede observar, el *Códice Durán-Masaveu* presenta un orden cronológico básico, con las particularidades ya apuntadas. Cabe, sin embargo, señalar una inflexión en la sucesión de fechas de composición. En el folio 44 v.º termina el texto [40] fechado el 4 de noviembre de 1628. En el folio 45 cambia el color de la tinta y se escribe el boceto argumental de *La palabra vengada*. El tex-

<sup>42</sup> Vid. también Martínez Comeche, 1991, pp. 65-74.

to [46], fol. 64v.º, corresponde ya al año 1629. Puede considerarse que hasta el poema [28] los textos han sido escritos desde 1626 hasta el año 1628 como fecha *ad quem*. Es cierto que después encontramos el [37], que se publica en un libro impreso en 1628, y que el [40], la «Respuesta al interrogatorio en favor de los pintores», se fecha el 4 de noviembre de ese mismo año. Pero el [49] es ya la loa para la comedia *La noche de san Juan*, representada en ese día, 24 de junio, del año 1631 (el poema [92] es un soneto que se incluye en esa comedia), aunque la égloga *Antonia*, [51], según Martínez Comeche se representó en el carnaval de 1629. La *Isagoge*, [54], se imprimió en pliego suelto ese año; los números [56] y [80] son estrofas de *El castigo sin venganza*, que se acabó el 1 de agosto de 1631, según el autógrafo conservado; en tanto que los números [59] y [61] son poemas preliminares para sendos libros de Miguel Colodrero de Villalobos y Ana Castro de Egas, impresos también ese año.

Por supuesto que Lope pudo escribir algunos poemas años antes de que se imprimieran en libros propios o ajenos, y, desde luego, es claro que volvió a copiar en fechas más tardías textos escritos con anterioridad. Así sucede con copias en limpio como la de la «Respuesta del interrogatorio a favor de los pintores». Resulta indudable que aprovechó folios intermedios de los cuadernillos para copiar algún poema. Pero, con todas esas mezclas y por debajo de ellas, se adivina el orden básico de sucesión cronológica de que hablamos, y se percibe en él esa inflexión, avanzada ya por La Barrera, al sugerir que el *Códice Pidal* puede ser una parte desgajada del *Códice Durán-Masaveu* antes de que se procediera a numerarlo.

## CRITERIOS DE EDICIÓN

Ofrecemos la transcripción respetuosa de los textos tachados y no tachados, con la edición modernizada en paralelo. Damos en la columna de la izquierda una transcripción fiel de lo que contiene cada verso o línea del código; pero, además, en presentación sinóptica ofrecemos la versión modernizada para poder leer el texto. Tal disposición ofrece la ventaja de conocer las fases previas a la versión definitiva de los poemas o escritos en prosa.

Nos ha parecido conveniente no hacer solo edición paleográfica o semipaleográfica (manteniendo grafías propias de la época, puntuación y acentuación anómalas), sino que junto a la edición respetuosa se acompañe otra con el sistema de modernización de textos literarios aceptado por la crítica especializada, es decir que respete lo que tiene valor fonológico en la época.

Conservamos todo lo que tiene que ver con vacilaciones del propio Lope (que, por ejemplo, escribe dentro del mismo poema *Felix* y *Felis*) o con formas utilizadas en su tiempo.

En lo que toca a la modernización del sistema consonántico, respetamos los casos de *-s-* por la actual *-x-* (mantenemos, *estraño*, *escusase* o *espira* por *expira*, etc.) y casos como *safiro* (por *zafiro*), *agora*, *agüelo*; por supuesto, también las asimilaciones del tipo *-ll-* en lugar de *-rl-*, necesarias por otra parte para mantener la rima (*tocalla*). En lo que se refiere a los grupos consonánticos, mantenemos el sistema de Lope, que casi siempre tiende a la simplificación (*dotor*, *perfeto*, *efeto*, *otava*, *prática*, *emudece*, *perene*, *contradicción*), pero conserva en ocasiones (*docta*, *elíptica*, *accidental*). En los casos de nasal ante labial, adoptamos la solución moderna de *m* antes de *p*, *b* (*tenpestad* pasa a *tempestad*) y no desarrollamos los casos de *s* líquida (*scita*), lógicamente no modernizamos formas como *cátreda* por el actual *cátedra* y menos aún particularidades morfológicas de las lengua antigua como *trujo* en lugar de *trajo*, *así* por *así*, etc.

Modernizamos cuanto tiene que ver con la acentuación, puntuación y uso de mayúsculas, según el criterio de las últimas normas ortográficas de la Real

Academia Española. También la unión y separación de palabras sigue el criterio actual, aunque respetamos amalgamas consolidadas (como *deste* y similares).

Utilizamos los corchetes cuadrados para suplir la ausencia de letras o palabras en el códice, como ocurre en los casos de vocal embebida y en otros.

Añadimos a cada uno de los poemas o textos notas aclaratorias de las circunstancias en que se han producido o de las ediciones antiguas o modernas en que se han publicado. Una noticia preliminar informa al lector sobre datos que hasta ahora se han ido investigando.

Dejamos en cursiva las anotaciones que no son de Lope y corresponden a Durán, ya sea en las partes iniciales o finales del códice, o delante, en medio o detrás de cada poema.

Hemos añadido a pie de página notas que indican algunas particularidades, especialmente las que afectan al cotejo de los textos del códice con versiones ya publicadas bien sea en ediciones antiguas o modernas.

## BIBLIOGRAFÍA

### OBRAS DE LOPE

- Alabanzas al glorioso patriarca san José*, reprod. facsímil con una breve nota bibliográfica por Julián Barbazán, Madrid, 1946 (tirada aparte de la revista *Bibliografía Hispánica*, V).
- Amarilis. Égloga* (facsímil de la edición príncipe, Madrid, 1633), reproducción cuidada por Melquíades Prieto, estudio y edición de Felipe B. Pedraza Jiménez, 2010.
- Cardos del jardín de Lope. Sátiras del «Fénix»*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, CSIC, 1942.
- Cartas*, edición, introducción y notas de Nicolás Marín, Madrid, Castalia, 1985.
- Cartas completas*, ed. Ángel Rosenblat, Buenos Aires, EMECÉ, 1948. 2 vols.
- El castigo sin venganza*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 1990.
- *El perro del hortelano / El castigo sin venganza*, ed., introducción y notas de D. Kosoff, Madrid, Castalia, 1985.
- Colección escogida de obras no dramáticas*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Rivadeneira, 1856 (Biblioteca de Autores Españoles, n.º 38).
- Corona tragica: vida y muerte de la Serenissima reyna de Escocia Maria Estuarda*, Madrid, Viuda de Luis Sánchez, 1627.
- *La Corona trágica de Lope de Vega: una edición crítica*, introd., ed., y notas de Michael G. Paulson y Tamara Álvarez-Detrell, York, South Carolina, Spanish Literatura Publications Company, 1982.
- La dama boba / Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Clásicos Castellanos, 1963.
- Dicho y deposición de frey Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de san Juan*, en *memorial informatorio por los pintores*, Madrid, Juan González, 1629, ff. 17-21.
- La Dorotea*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1968, 2.ª ed. Revisada.
- ed. José Manuel Blecua, Madrid, Cátedra, 2002, 2.ª ed.
- Dragonteá*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2007.
- Elegías y elogios cortesanos*, ed. facsímil de las ediciones príncipes, c1631-1633, reproducción cuidada por Melquíades Prieto, estudio y edición de Felipe Pedraza, Madrid, 2010.

- Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro*, reprod. facsímil con una breve nota bibliográfica por Julián Barbazán, Madrid, 1935.
- Epistolario*, ed. Agustín G. de Amezá. III-IV, Madrid, Aldus, 1941-1943. 2 vols.
- Huerto deshecho* (Madrid, 1633), reimpresso en facsímil con un estudio preliminar por Eugenio Asensio, Madrid, 1963.
- Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús*, en *La Vega del Parnaso*, Madrid, Imprenta del Reino, 1637, ff. 220-228v.º.
- «*Isagoge a los Reales Estvdios de la Compañía de Iesus* (Edición según el autógrafo de Lope, con introducción y notas)», por Rafael M.ª de Hornedo, en *Fénix*, 6, 1935, pp 707-760.
- «Edición crítica de la *Isagoge*, de Lope de Vega», ed. Juan Antonio Martínez Comeche, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro: Actas del Seminario Internacional...* coord. por Jesús Cañedo Fernández e Ignacio Arellano Ayuso, Madrid, Castalia, 1990, pp. 329-366.
- Isidro*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2010.
- Jerusalén conquistada: epopeya trágica*, ed. Joaquín Entrambasaguas, Madrid, CSIC, 1950-1954, 3 vols.
- La noche de san Juan*, a critical edition with introduction and notes by Anita K. Stoll, Kassel, Reichenberger, 1988.
- Laurel de Apolo con otras rimas*, Madrid, Juan González, 1630.
- *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007.
- Memorial informatorio por los pintores en el pleyto que tratan con el señor fiscal de su Majestad en el Real consejo de Hazienda*, Madrid, Juan González, 1629.
- Obras de Lope de Vega*, ed. M. Menéndez y Pelayo, Madrid, Real Academia Española, 1890-1913, 15 vols.
- Obras sueltas así en prosa como en verso*, ed. facsímil de la de Antonio de Sancha, Madrid, Arco Libros, 1989, 21 vols.
- Obras sueltas*, ed. facsímil Antonio Pérez Gómez, Cieza, La fonte que mana y corre, 1968-1971, 4 vols.
- Peribáñez y el comendador de Ocaña / La dama boba*, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Clásicos Castellanos, 1963.
- Poesía*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2005, 6 vols.
- Poesías líricas*, ed. José F. Montesinos, Madrid, Espasa Calpe, 1942-1973 [1.ª ed. 1925], 2 vols.
- Rimas*, ed. crítica de Felipe Pedraza, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993, 2 vols.

- Rimas de Tomé Burguillos*, ed., introducción y notas de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1976.
- Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Antonio Carreño, Salamanca, Ediciones Almar, 2002.
- ed. Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo, Madrid, Castalia, 2005.
- ed. Macarena Cuiñas Gómez, Madrid, Cátedra, 2007.
- Rimas sacras de Lope de Vega*, ed. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- Romancero espiritual para reglarse el Alma con Dios: Y redención del género humano con las estaciones de la Via Crucis*. Hanse añadido en esta impresión tres estaciones, Madrid, Andrés García, [s.a.].
- La selva sin amor*, Introduzione, testo critico e note di M. G. Profeti, Firenze, Alinea Editrice, 1999.
- Soliloquios amorosos de un alma a Dios escritos en latín por Gabriel Padecopeco y traducidos en castellano por Lope de Vega Carpio; con un prólogo y notas de Vicente Barrantes*, Madrid, [s.n.], 1863.
- Estudio y edición crítica de Hugo Lezcano Tosca, Sevilla, Ediciones Alfar, 2008.
- Treinta canciones de Lope de Vega*, Madrid, Residencia, 1935.
- Triunfos divinos con otras rimas sacras*, Madrid, Viuda de Alonso Martin, 1625.
- La Vega del Parnaso. (Facsimil de la edición príncipe, Madrid, 1637)*, reproducción cuidada por Melquíades Prieto y Esperanza Gómez, prólogo de Felipe B. Pedraza Jiménez, Madrid, Ara Iovis, 1993.
- La Virgen de la Almudena (Poema histórico)*, ed., pról. y notas de José Fradejas Lebrero, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1993.

#### OTRAS OBRAS Y ESTUDIOS

- Alenda, Jenaro, *Relación de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1903.
- Alín, José María y María Begoña Barrio Alonso, *El cancionero teatral de Lope de Vega*. London, Tamesis, 1997.
- Alonso, Dámaso: «Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1960, 2.<sup>a</sup> ed., pp. 488-509.
- Amezúa, Agustín G., *Lope de Vega en sus cartas. Introducción al epistolario de Lope de Vega Carpio*, I-II, Madrid, Aldus, 1935-1940, 2 vols.
- Astrana Marín, Luis, *Vida azarosa de Lope de Vega*, Barcelona, Juventud, 1935.

- Asunción, Antonio de la, *Escritores trinitarios de España y Portugal*, Roma, Impr. de Fernando Kleinbub, 1899.
- Autos sacramentales desde su origen hasta finales del siglo xviii*, ed. Eduardo González Pedroso, Madrid, Rivadeneira, 1864.
- Barbieri, F. Asenjo, *El legado Barbieri*, II. *Documentos sobre música española y epistolario*, ed. E. Casares, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988.
- *Últimos amores de Lope de Vega Carpio revelados por él mismo en cuarenta y ocho cartas inéditas y varias poesías*, Madrid, Impr. José María Ducazcal, 1876.
- Bros, Maggs, *A Selection of Books Manuscripts Engravings and Autograph Letters*, London, 1928.
- Brown, Jonathan y Elliot, John H., *Un palacio para el rey: el Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2003.
- Boero, Giuseppe, *Los doscientos cinco mártires del Japón... beatificados por el sumo pontífice Pío IX*, México, Imprenta de J. M. Lara, 1869.
- Canonica, Elvezio, *El poliglótismo en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 1991.
- Carducho, Vicente, *Diálogos de la pintura*, 2.<sup>a</sup> ed. que se hace de este libro, fielmente copiada de la primera... dirígela D. G. Cruzada Villamil, Madrid, Imp. de Manuel Galiano, 1865.
- Carreira, Antonio, «Algo más sobre textos y atribuciones en la lírica áurea», en *Voz y Letra*, II, 2, 1991, pp. 21-58.
- «Nuevos textos y viejas atribuciones en la lírica áurea», en *Voz y Letra*, I, 2, 1990, pp. 15-142.
- Castillo Solórzano, Alonso del, *Historia de Marco Antonio y Cleopatra, última reina de Egipto*, Madrid, Pedro Josef Alonso y Padilla, 1736.
- Castro, Adolfo de, *Poetas líricos de los siglos xvi y xviii*, Madrid, Rivadeneira, 1854-1857.
- Castro, Américo y Hugo A. Rennert, *Vida de Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1968.
- Chaves Montoya, M.<sup>a</sup> Teresa, *El espectáculo teatral en la corte de Felipe IV*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2004.
- Cotarelo, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo xvi a mediados del xviii*, ed. José Luis Suárez y Abraham Madroñal, Granada, Universidad de Granada, 2000. 2 vols.
- «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», en *BRAE*, III, 1916, pp. 621-652; IV, 1917, pp. 137-171, 269-308, 414-444.
- Cuiñas Gómez, Macarena, «Historia textual del *Burquillos*», en *Hesperia, Anuario de Filología Hispánica*, X, 2007, pp. 125-151.

- Davies, Gereth A., *A poet at court: Antonio Hurtado de Mendoza, 1586-1644*, Oxford, The Dolphin Book, 1971.
- Davis, Charles, *27 documentos de Lope de Vega Carpio en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2004.
- Delgado Mesonero, Fernando, *Ávila en la vida de Lope de Vega*, Ávila, Diputación de Ávila, 1970.
- Díez Fernández, J. Ignacio (coord.), *El mecenazgo literario en la casa ducal de Béjar en la época de Cervantes*, Segovia, Junta de Castilla y León-Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2005.
- Dixon, Victor, «Juan Pérez de Montalbán's *Para todos*», *HR*, 32, 1964, pp. 36-59.
- Durán, Agustín, *Romancero general*, Madrid, Rivadeneira, 1859-1861, 2 vols.
- Elliot, John H., *El Conde-Duque de Olivares*, Barcelona, Crítica, 1990.
- Entrambasaguas, Joaquín, «Elegía de Lope de Vega en la muerte de Jerónimo de Villaizán», en *Fénix*, 1, 1935, pp. 127-144.
- *Estudios sobre Lope de Vega*, II-III, Madrid, CSIC, 1947-1958. 2 vols.
- *Flor nueva del Fénix. Poesías desconocidas y no recopiladas de Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1942.
- *Poesías nuevas de Lope de Vega en parte autobiográficas*, separata de la *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, 1934.
- *Un códice de Lope de Vega autógrafa y desconocido*, Madrid, CSIC, 1976.
- *Vivir y crear de Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1946.
- Florencio Martínez, José, *Biografía de Lope de Vega. 1562-1635*, Barcelona, PPU, 2011.
- Florit Durán, Francisco, «Lope último: *La Dorotea*», en *Cuadernos del Lazarillo*, 35, 2008, pp. 35-42.
- Frenk, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, 2 vols.
- García Chico, Esteban, *Documentos para la historia del arte en Castilla*, III, 1, *Pintores*, Valladolid, CSIC, 1946.
- García Cueto, David, *Seicento boloñés y siglo de oro español*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2006.
- García Guerra, Elena María, «La moneda de vellón: un instrumento al servicio de la fiscalidad del Estado moderno castellano: las Cortes», en *Cuadernos de Historia Moderna*, 21, 1998, pp. 59-101.
- Gies, David T., *Agustín Durán. A Biography and Literary Appreciation*, London, Tamesis, 1975.

- Gómez de la Reguera, Francisco, *Empresas de los reyes de Castilla y León*, ed. César Hernández Alonso, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990.
- González Cañal, Rafael, «Lope, la corte y los “pájaros nuevos”», en *Anuario de Lope de Vega*, VIII, 2002, pp. 139-162.
- Hornedo, Rafael M.<sup>a</sup> de, «*Isagoge a los Reales Estvdios de la Compañía de Jesus* (Edición según el autógrafo de Lope, con introducción y notas)», en *Fénix*, 6, 1935, pp. 707-760.
- Iglesias, Alejandro Luis, *La colección de villancicos de João IV, rey de Portugal*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2002, 2 vols.
- Iglesias Feijoo, Luis: «Sobre la fecha de una comedia de Lope y su guerra con Pellicer», en *Homenaje a Gonzalo Soberano*, Madrid, Gredos, 2001, pp. 171-187.
- Inserni, Frank M.: *Vida y obra de Jerónimo de Villaizán*, Barcelona, Ediciones Rumbos, 1960.
- Jauralde Pou, Pablo (dir.), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, 2011, 2 vols.
- Jordan, W. B., *Juan van der Hamen y León and the Court of Madrid*, New Haven, Yale University Press, 2005.
- Jörder, Otto, *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega*, Halle/Saale, Max Niemeyer Verlag, 1936.
- La Barrera, Cayetano Alberto de la, *Nueva biografía de Lope de Vega*, Madrid, Atlas, 1972-1973, 2 vols.
- Lambea, Mariano, *Íncipit de poesía española musicada ca.1465-ca.1710*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2000.
- León Pinelo, Antonio, *Anales de Madrid (desde el año 447 al de 1658)*, ed. P. Fernández Martín, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1971.
- *Epítome de la biblioteca oriental*, Madrid, Francisco Martínez Abad, 1737.
- López de Velasco, Sebastián, *Libro de missas, motetes, salmos, magnificas y otras cosas tocantes al culto divino*, Madrid, Tipografía Regia, 1628.
- Machado, Manuel, «La égloga *Antonia*, una obra inédita de Lope de Vega», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, I, 1924, pp. 458-492.
- «*La palabra vengada*, plan inédito de una comedia perdida de Lope de Vega», *ibíd.*, II, 1925, pp. 302-306.
- «Otra poesía inédita de Lope de Vega», *ibíd.*, II, 1925, pp. 431-433.
- «Un códice precioso. Manuscrito autógrafo de Lope de Vega», *ibíd.*, I, 1924, pp. 208-221.

- Madroñal, Abraham, «Un baile de Lope de Vega», en *Cuadernos del Lazarillo*, 35, 2008, pp. 27-34.
- Martínez Comeche, José Antonio, «Aplicación de la metodología paleográfica a un autógrafo lopiano del siglo XVII», en *Revista General de Información y Documentación*, 5, 1995, pp. 11-38.
- *Documentación del Siglo de Oro: El «Código Durán»*, Madrid, s.e., 1997.
- «La égloga *Antonia* y otros poemas desatendidos de Lope de Vega», en *Edad de Oro*, 12, 1993, pp. 159-176.
- «La fundación de los Reales Estudios en la *Isagoge* de Lope: ¿testimonio o recreación literaria», en *Criticón*, 51, 1991, pp. 65-74.
- Martínez Hernández, Santiago, «Una carta inédita de Lope de Vega. A vueltas con la licitud de las comedias y la polémica con Pellicer», en *Anuario de Lope de Vega*, XII, 2006, pp. 299-309.
- Mayo, Arantza, *La lírica sacra de Lope de Vega y José de Valdivielso*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero hispánico (hispano-portugués-americano y sefardí)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, 2 vols.
- Millé y Giménez, Juan, «Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas atribuidas a Lope de Vega», en *RHi*, LXXIV, 1928, pp. 345-572.
- Mitjana, Rafael, *Historia de la música en España*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993.
- Montesinos, José F. (ed.), *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1969.
- Reseña a J. Millé y Giménez, «Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas atribuidas a Lope de Vega», en *RFE*, XIX, 1932, pp. 73-82.
- Morley, S. Griswold y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1963.
- Morley, S. Griswold y Richard W. Tyler, *Los nombre de personajes en las comedias de Lope de Vega*, Berkeley, University of California Press, 1961. 2 vols.
- Mota Murillo, Rafael, *Libro de missas, motentes, salmos, magníficas y otras cosas tocantes al culto divino, de Sebastián López de Velasco (1584-1659)*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1980, tomo I.
- Nougué, André, *L'oeuvre en prose de Tirso de Molina*, (Paris, Centre de Recherches de L'Institut d'Études Hispaniques, 1962.
- Oleza, Joan: «El Lope de los últimos años y la materia palatina», en *Estaba el jardín en flor... Homenaje a Stefano Arata*, *Criticón*, 87-89, 2003, pp. 603-620.

- «Las opciones dramáticas de la senectud de Lope», en J. M.<sup>a</sup> Díez Borque y J. Alcalá Zamora (eds.), *Proyección y significados del teatro clásico español*, Madrid, SEACEX, 2004, pp. 257-276.
- Paz, Julián: *Catálogo de «tomos de varios»*, Madrid, Blass, 1938.
- Pedraza, Felipe, *El universo poético de Lope de Vega*, Madrid, Laberinto, 2003.
- *Lope de Vega*, Barcelona, Teide, 1990.
- *Lope de Vega, genio y figura*, Granada, Universidad de Granada, 2008.
- *Lope de Vega, Vida y literatura*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2008.
- Pellicer, Casiano, *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y el histrionismo en España*, Madrid, Impr. Administración Real del Arbitrio de Beneficencia, 1804.
- Pérez de Montalbán, Juan, *Fama póstuma de Lope de Vega*, en *Obra no dramática*, ed. José Enrique Laplana Gil, Madrid, Biblioteca Castro, 1999.
- *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, ed. crítica, estudio y notas de Enrico Di Pastena, Pisa, ETS, 2001.
- Presotto, Marco, *Le commedie autografe di Lope de Vega: catalogo e studio*, Kassel, Reichenberger, 2000.
- Profeti, Maria Grazia, «El último Lope», en *XIX Jornadas de Teatro Clásico Almagro*, Ciudad Real, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 11-39.
- *Per una bibliografia di Lope de Vega: opere non drammatiche a stampa*, Kassel, Reichenberger, 2002.
- Querol Gavaldá, Miguel, *Cancionero musical de Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1986-1991, 3 vols.
- Quevedo, Francisco de, *Obras*, ed. Aureliano Fernández Guerra, I-II, Madrid, Rivadeneira, 1972.
- Robles Pazos, J., *Cancionero teatral, Lope de Vega*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1935.
- Rodríguez Marín, Francisco, *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Revista de Archivos, 1923.
- Rodríguez Moñino, Antonio, «Poesías ajenas en el *Laurel de Apolo*», en *HR*, XXXVII, 1969, pp. 199-206.
- Rojo Vega, Anastasio, *Documentos sobre los seis primeros duques de Béjar*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2008.
- Romero Muñoz, Carlos, «Otra comedia para Lope: *La palabra vengada*. I. Las razones métricas», en *La festa teatrale iberica. Atti del Convegno di Studi, Napoli*,

- 1-3 de diciembre 1994, a cura di G. B. de Cesare, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1995, pp. 71-127.
- «Plan autógrafo en prosa, del primer acto de una comedia lopiana sin título (1628-1629)», en *Rassegna Iberistica*, 56, 1996, pp. 113-130.
- Rosenblat, Ángel, Introducción y notas a las *Cartas completas*, de Lope de Vega, Buenos Aires, Emecé Editores, 1948, 2 vols.
- Rosell, Cayetano, Prólogo y notas a la *Colección escogida de obras no dramáticas*, de frey Lope Félix de Vega Carpio, Madrid, Rivadeneira, 1856.
- Rozas, J. M., *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990.
- Sánchez Jiménez, Antonio, *Lope pintado por sí mismo*, London, Tamesis, 2006.
- Sánchez Mariana, Manuel, «Los autógrafos de Lope de Vega», en *Manuscr. CAO*, n.º X, Madrid, 2011. Consultable en línea: <http://www.edobne.com/manuscrcao/los-autografos-de-lope-de-vega/>
- Santoyo, Julio César, *La imprenta en Álava*, I, Vitoria, Caja de Ahorros de Vitoria y Álava, 1995.
- Simón Díaz, José, «Encuentros del Cardenal F. Barberini con Lope de Vega y con el Príncipe de Esquilache en Madrid, 1626», en *Homenaje al cardenal Tarancón*, I, Madrid, 1980, pp. 289-316.
- *Historia del Colegio imperial de Madrid*, Madrid, CSIC, 1952, 2 vols.
- Sliwa, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras del Dr. Frey Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635)*, Newark, Juan de la Cuesta, 2007, 2 vols.
- St. Amour, Mary Paulina, *A Study of the Villancico up to Lope de Vega*, Washington, The Catholic University of America Press, 1940.
- Torre Villar, Ernesto de la, *El humanista Juan Rodríguez de León Pinelo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Trueblood, A. S., «“Al son de los arroyuelos”: Texture and Context in a Lyric of *La Dorotea*», en *Homenaje a Rodríguez-Moñino: Estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*, Madrid, Castalia, 1966, II, pp. 277-287.
- Tubau, Xavier, *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- Umpierre, Gustavo, *Songs in the Plays of Lope de Vega. A Study of Their Dramatic Function*, London, Tamesis, 1975.
- Vega García-Luengos, Germán, «Treinta comedias desconocidas de Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y otros de los mejores ingenios de España», en *Criticón*, 62, 1994, pp. 57-78.

Vossler, Karl, *Lope de Vega y su tiempo*, traducción del alemán por Ramón de la Serna, Madrid, Revista de Occidente, 1940.

Zamora Lucas, Florentino, *Lope de Vega censor de libros*, Larache, Artes Gráficas Bosca, 1941.

— *Lope de Vega: poesías preliminares de libros*, Madrid, CSIC, 1961.