

METÁFORAS DE CONSTRUCCIÓN AUTORIAL EN LOPE DE VEGA:  
PRÓLOGOS Y DEDICATORIAS DE LAS *PARTES XV-XX* (1621-1625)

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ

CITA RECOMENDADA: Antonio Sánchez Jiménez, «Metáforas de construcción autorial en Lope de Vega: prólogos y dedicatorias de las *Partes XV-XX* (1621-1625)», *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*, XXX (2024), pp. 19-51.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.506>>

Fecha de recepción: 7 de febrero de 2023 / Fecha de aceptación: 29 de julio de 2023

## RESUMEN

Este trabajo examina la retórica paratextual en las dedicatorias de las *partes* de comedias que Lope publicó durante el reinado de Felipe IV. Se trata de un periodo clave para el reposicionamiento del Fénix en el campo literario del momento, debido a las guerras literarias en las que andaba envuelto, a las oportunidades que percibió en el cambio de gobierno y a las ambiciones cortesanas del poeta, que convergían en el puesto de cronista real. El corpus en que vamos a estudiar estos afanes se eleva a 72 dedicatorias de comedias individuales —las de las *Partes XV-XX*— y seis generales —las que Lope escribió al frente de cada una de las *partes*—. En ellas, examinaremos elementos recurrentes, tanto al nivel de la *inventio* (temas y tópicos) como de la *elocutio* (giros y metáforas). Tras reseñarlos y proponer un breve análisis cuantitativo, estudiaremos cada elemento en particular y, sobre todo, los relacionaremos para proponer conexiones que pongan de manifiesto las estrategias de construcción autorial a que recurrió el Fénix durante estos años.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; dedicatorias; prólogos; *partes*; construcción autorial.

## ABSTRACT

This paper examines the paratextual rhetoric in the dedications of the *partes de comedias* that Lope published during the reign of Philip IV. This is a key period for the repositioning of the Phoenix in the literary field of the moment, due to the literary wars in which he was involved, the opportunities he perceived in the change of government, and the poet's courtly ambitions, which converged in the position of royal chronicler. The corpus which I will attend amounts to 72 dedications of individual *comedias* —those of *Partes XV-XX*— and six general ones —those that Lope published in the first pages of each of the *partes*. In all of them, I will examine recurring elements, both at the level of *inventio* (themes and topics) and *elocutio* (phrases and metaphors). After reviewing them and proposing a brief quantitative analysis, I will study each element in particular and, above all, I will establish relations that reveal the authorial construction strategies that the Phoenix resorted to during these years.

KEYWORDS Lope de Vega; Dedications; Prologues; *Partes*; Authorial Construction.

## INTRODUCCIÓN

A la hora de estudiar estrategias de promoción autorial, pocos campos resultan tan fructíferos como los paratextos, y en particular los prólogos y dedicatorias. En estos lugares liminares, los autores proponen claves de lectura no solo para dirigir nuestra recepción de la obra, sino también para construir una imagen coherente de sí como escritores, o más bien un perfil acorde con las necesidades profesionales que albergan en ese momento concreto de sus carreras. Entre los autores áureos que podemos estudiar así, Lope de Vega resulta particularmente propicio, pues tres afanes íntimamente relacionados le llevaron a producir un caudal inaudito de paratextos: el de imprimir sus creaciones, el de construirse una figura autorial y el de desarrollar su carrera (Sánchez Jiménez 2006). El flujo de paratextos que manaba de la pluma del Fénix resulta particularmente evidente a partir 1620, cuando decidió escribir dedicatorias individuales para cada una de las comedias en las *partes*.<sup>1</sup> Concretamente, desde la *Parte XIII* a la *XX*, la última que pudo preparar en vida, Lope produciría doce dedicatorias por volumen, más las correspondientes al libro entero, conformando así un corpus excepcional para el estudio de su imagen de autor.

Este trabajo examina la retórica paratextual en las dedicatorias de las *partes* de comedias que Lope publicó durante el reinado de Felipe IV, esto es las *Partes XV-XX*. Se trata de un periodo clave para el reposicionamiento del Fénix en el campo literario del momento, debido a las guerras literarias en las que andaba envuelto, a las oportunidades que percibió en el cambio de gobierno y a las ambiciones cortesanas que albergaba, que convergían en el puesto de cronista real.<sup>2</sup> Por todas estas razones, en los años iniciales del reinado de Felipe IV Lope se vio impulsado a realizar un esfuerzo particularmente importante por dignificar su teatro, y esos afanes se pueden estudiar en un corpus que se eleva a 72 dedicatorias de comedias individuales —las de las *Partes XV-XX*— y seis generales —las que Lope escribió al frente de cada una de las *partes*—. En ellas, examinaremos elementos recurrentes, tan-

---

1. Sobre qué son las *partes de comedias* y su estatuto genérico, véase Giuliani [2010].

2. Para un resumen de estas aspiraciones y bibliografía actualizada, véase Sánchez Jiménez [2018:275-276].

to al nivel de la *inventio* (temas y motivos) como de la *elocutio* (giros y metáforas). Tras reseñarlos y proponer un breve análisis cuantitativo, estudiaremos cada elemento en particular y, sobre todo, los relacionaremos para proponer conexiones que pongan de manifiesto las estrategias de construcción autorial a que recurrió el Fénix durante estos años.

Al menos desde el clásico estudio de Case [1975], la crítica se ha fijado en las dedicatorias de las *partes* de comedias tratando de dilucidar de ellas las estrategias literarias de Lope. Este trabajo ha avanzado sobremanera en los últimos años gracias a las ediciones del grupo Prolope, que se han centrado en examinar los dedicatarios de las comedias (su clase social, su género, su conexión con Lope),<sup>3</sup> en dilucidar la relación entre dedicatario y comedia o incluso en explorar los temas predominantes en las dedicatorias. Además, los estudiosos se han interesado en un problema muy relacionado, que es la coherencia temática o genérica en las *partes*, preocupación que mueve los trabajos de Rubiera [2003] y Presotto [2007], referidos a la *Parte IX*, y las contribuciones de d'Artois y Fernández Mosquera [2010], d'Artois [2008, 2009 y 2010] y d'Artois y Ramos [2010], centradas en el general de las *partes*. Para fijarnos ya en las fechas que nos interesan, los críticos han relacionado la coherencia de las *partes XV-XX* con las ambiciones profesionales del poeta en esos años del reinado de Felipe IV. Es el caso de Sánchez Laílla [2016:35-47] y de d'Artois y Giuliani [2017:I, 13-21], quienes ven en los respectivos elementos comunes de las comedias de las *partes XV y XVI* un eco de los afanes del Fénix por acercarse a la corte y obtener el ansiado puesto de cronista real: en la *Parte XV*, esta intención se percibiría en la predilección por las tragedias y comedias de tema mitológico; en la *XVI*, en estos dos elementos, a los que hay que sumar un gran interés por la historiografía. De modo semejante, Crivellari y Maggi [2018:I, 9-20] detectan en los paratextos de la *Parte XVII* dos preocupaciones relacionadas: comentar el panorama teatral del momento y proclamarse un dramaturgo digno y un literato humanista. En cuanto a la *Parte XVIII*, Sánchez Jiménez y Sáez [2019:I, 8-31] clasifican las dedicatorias del libro (por tema y dedicatario) y subrayan su conexión

---

3. Los ejemplos se podrían multiplicar, por lo que basten algunos referidos a grandes personajes de la corte de Felipe IV: Rodríguez Rodríguez [2016:I, 109] examina la relación de Lope con Francisco de la Cueva; d'Artois y Ruiz [2017:I, 87], la del Fénix con Olivares; Crivellari [2018:I, 93] y Presotto [2018:I, 269], la de Lope con la esposa e hija del vicescanciller de Aragón, don Andrés Roig. Al respecto de la ambición cronística de Lope, y de lo que podía tocar a la corona de Aragón, véase Trambaioli [2016:I, 553].

con la historia y los temas religiosos, amén del protagonismo que en ellas adquieren ciertas damas de la corte, tema al que volveremos abajo. A continuación, en su estudio de las dedicatorias de la *Parte XIX*, García-Reidy y Plata [2020:I, 17-35] desvelan el «discurso autorial» del libro, de nuevo relacionado con la corte (y las damas de la misma como modo de acercarse al poder), pero también con los intereses teatrales del Fénix. Por último, los coordinadores de la edición de la *Parte XX*, Fernández Rodríguez y Gómez Sánchez-Ferrer [2021:I, 23-37], vuelven a documentar la importancia de la historia, y además ponderan el hecho de que la primera comedia del volumen esté dedicada a la hija del conde-duque de Olivares, doña Isabel de Guzmán, duquesa de Frías. En suma, la crítica ha prestado atención a los paratextos de las *Partes XV-XX*, y se ha centrado incluso en examinar cómo los utilizó Lope para sostener sus ambiciones cortesanas y literarias. Nuestro trabajo se apoyará en algunas de estas propuestas, a las que añadiremos otras que provienen de un análisis que los estudiosos todavía no han realizado: el estilístico.

Antes de presentar nuestro elenco de elementos recurrentes en las dedicatorias, conviene aclarar que nuestro corpus incluye dedicatorias de tres *partes* (*XV-XVII*) que el Fénix imprimió en 1621 y que estarían a la venta en pleno reinado de Felipe IV, pero que el poeta preparó en 1620, en vida de Felipe III. Sánchez Laílla [2016:I, 1-6] explica que Lope inició los trámites para publicar la *Parte XV* y la *Parte XVI* en otoño de 1620. Los dos primeros volúmenes recibieron la aprobación el 24 de septiembre, mientras que la *Parte XVII* la obtendría el 20 de octubre (d'Artois y Giuliani 2017:I, 3). Los tres libros aparecerían con pie de imprenta de 1621 y estarían a la venta en diversos momentos de ese año. Por ejemplo, la *Parte XV* saldría a la venta en enero de 1621, y lo mismo pasó con la *Parte XVII* (Crivellari y Maggi 2018:I, 2). En cuanto a la *Parte XVI*, experimentó un considerable retraso, pues la fe de erratas es del 15 de diciembre. Pese a ello, repetimos, los tres libros estaban en las librerías a lo largo de 1621, y además se hacen eco de unas ambiciones cortesanas que se concretarían con el cambio de reinado. Obviamente, Olivares solo se encumbró tras el ascenso al trono de Felipe IV, en marzo de 1621, pero cuando Felipe III regresó enfermo de Lisboa en 1620, la fortuna de don Gaspar comenzó a brillar, y el futuro valido iría obteniendo mucha influencia sobre el joven príncipe en los meses siguientes (Elliott 1998:68-70). Por tanto, cuando Lope estaba preparando sus *partes XV-XVII* no podía saber que Felipe III recaería y moriría, pero sí que don Gaspar estaba llamado a ser un hombre importante en la corte (d'Artois y

Giuliani 2017:I, 2), y le incluyó entre los dedicatarios de la *Parte XVI*. Es decir, las *partes XV-XVII* están por una parte fuera de nuestro paréntesis temporal (sus dedicatorias fueron escritas antes de la muerte de Felipe III), dentro, por otra (aparecieron en 1621 y tenían ya en cuenta la inminente realidad de la corte), de modo que hemos incluido en nuestro corpus sus prólogos y dedicatorias.

En él, hemos optado por identificar temas y giros frecuentes. Obviamente, muchos de ellos son elementos tópicos del lenguaje panegírico y presentan un interés moderado, pero otros, sin ser extraños a la retórica epidíctica, resultan particularmente abundantes y reveladores. Un ejemplo de los primeros es el motivo horaciano de la *recusatio* de la épica o la promesa de la épica, que Lope emplea en hasta seis ocasiones en el corpus: dos en la *Parte XV* (*El Caballero del Sacramento* y *La Santa Liga*), una en la *XVI* (*Los Prados de León*), una en la *XVIII* (*Segunda parte del príncipe perfecto*) y dos en la *XX* (*La discreta venganza* y *El rey sin reino*). Tanto la *recusatio* como la promesa son extremos opuestos, pero apuntan a una misma realidad que, en el fondo, forma parte de la *humilitas* autorial: definir la obra en cuestión como un producto inferior al que forjaría el estilo sublime de la epopeya, el que merece el dedicatario. Verbigracia, la dedicatoria de *Adonis y Venus* a don Rodrigo de Silva, duque de Pastrana, donde, tras una *recusatio* de cierto sabor garcilasiano (Blanco y Joannon 2017:I, 267),<sup>4</sup> Lope subraya la dirección del motivo con las palabras «humilde» y «mayores musas»:

Reciba Vuestra Excelencia este reconocimiento humilde, en tanto que con mayores musas canto las hazañas de su heroico padre en Flandes, que tanto dio que imitar con su heroica vida, y que sentir con su temprana muerte. (p. 268)

Igualmente tópico, aunque ya más cerca del terreno de la *elocutio*, es el motivo que presenta al poeta descansando a la sombra del protector. Esta vez, el giro tiene ecos virgilianos (*Opera*, *Égloga I*, v. 1) y Lope lo usa en hasta ocho ocasiones (en *El Caballero del Sacramento*, *La hermosa Ester*, *La buena guarda*, *La fábula de Perseo*, *Muertos vivos*, *La piedad ejecutada*, *Quien ama no haga fieros*), pasajes que exami-

---

4. Como indicamos, los editores de la comedia, Blanco y Joannon [2017:267] consideran que la fórmula de esta *recusatio* procede de Garcilaso (*Égloga I*, *Obra poética*, ed. B. Morros, vv. 29-35), pero lo cierto es que el motivo puede remontarse al menos a Horacio y a uno de sus modelos, Calímaco (Smith 1968).

naremos luego y que no van más allá de la *Parte XVII*. En cualquier caso, conviene subrayar que en nuestra lista de elementos recurrentes hemos recogido tanto aspectos cercanos a la *inventio* (motivos del exordio, como la *recusatio* de la épica) como otros más bien dependientes de la *elocutio* (giros concretos). Como enseguida veremos, es precisamente la conexión entre estos temas y partes del discurso lo que resulta revelador acerca de las estrategias profesionales del Fénix.

Hemos identificado los siguientes elementos recurrentes, que iremos explicando paso a paso y que indicamos en orden de interés creciente para nuestros propósitos:

- Sevilla
- épica
- entendimiento de la dedicataria
- polémica
- texto perdido
- sombra del dedicatario
- elección entre muchos papeles
- filiación y corporeidad de los textos
- metáforas botánicas
- memoria
- senectud

#### SEVILLA

Al leer las dedicatorias como un corpus unitario, llama la atención la insistente aparición de la ciudad de Sevilla. Lope se refiere a ella en dos ocasiones en la *Parte XV* y otras dos en la *XVI*, a las que hay que añadir alusiones aisladas en las otras *partes* que nos interesan. En primer lugar, en la *Parte XV* tenemos la dedicatoria de *La buena guarda* a don Juan de Arguijo, «veinticuatro de Sevilla» y amigo y mecenas de Lope (Boadas 2016:II, 499). Es un texto que recuerda que gracias al patrocinio de ese caballero el Fénix pudo imprimir diversas obras durante su etapa sevillana:

A sombra de su valor tuvo vida mi *Angélica*, resucitó mi *Dragontea* y se leyeron mis *Rimas*, y si Vuestra Merced, por modestia, no me hubiera mandado que no pasara adelante en esta resolución tan justa, mi *Jerusalén* tuviera el mismo dueño. (p. 500)



En segundo lugar, también está en la *Parte XV* la dedicatoria de *La hermosa Ester*, que Lope dirige a doña Andrea María de Castrillo, señora de Benazuza. Es un texto donde el poeta rememora con cierta nostalgia su juventud en la ciudad (Aragüés Aldaz 2016:II, 97), por lo que debe relacionarse con el tema de la senectud, que examinaremos abajo:

Días ha que faltó de esa gran ciudad, donde pasé algunos de los primeros de mi vida en casa del inquisidor don Miguel del Carpio, de clara y santa memoria, mi tío. (p. 97)

En cualquier caso, luego, en la *Parte XVI* encontramos *La fábula de Perseo*, que Lope dedica a Antonio Domingo de Bobadilla, otro «veinticuatro» «y fiel ejecutor perpetuo de Sevilla». A él dirige un texto donde alaba a la «insigne Sevilla» por ser «madre felicísima de innumerables ingenios en todas facultades» (p. 868). Asimismo, en la *Parte XVI* está *El laberinto de Creta*, dedicado a una misteriosa «Tisbe», «Fénix en Sevilla» (p. 21) a la que también habría alabado un personaje muy cercano al futuro conde-duque de Olivares: el conde de la Roca, don Juan Antonio de Vera y Zúñiga, célebre autor del *Embajador*. A don Juan Antonio dedica Lope *La Felisarda*, también en la *Parte XVI* (p. 473),<sup>5</sup> y además dirigiría a su mujer *La ventura sin buscalla*, en la *Parte XX* (p. 859), lo que muestra el interés del Fénix por los ingenios sevillanos en general y por los intelectuales del entorno de Olivares en particular. De hecho, y fijándose en los detalles relativos a las *partes XV* y *XVI*, Sánchez Laílla [2016:46] subraya que «el peso de Olivares condicionó, sin duda, el elenco de personajes a los que Lope ofreció comedias en la *Parte XVI*, pero también pudo tener su parte en la inclusión de ciertos nombres de la *Parte XV*, especialmente el de algunos sevillanos, como la señora de Benazuza y Juan de Arguijo». Como damos a entender, este interés puede extenderse a la *Parte XX*, e incluso a la *XVIII*, pues en ella encontramos *El honrado hermano*, que el Fénix dedica a Juan Muñoz de Escobar, «administrador general de los almojarifazgos de Sevilla y juez de su desempeño» (p. 939), pero también miembro del Consejo de Su Majestad. En suma, Sevilla es una pre-

---

5. Don Juan Antonio había sido ya dedicatario de *Los esclavos libres*, en la *Parte XIII* (1620). Sobre la relación entre Lope y don Juan Antonio, véase Fernández-Daza Álvarez [1994]; sobre su figura y obra, véase Fernández-Daza Álvarez [1995]. Otros dedicatarios sevillanos en partes de comedias anteriores a las que nos interesan son doña Ángela Vernegali, a quien Lope dirige *La corona merecida*, y Francisco Pacheco, a quien dedica *La gallarda Toledana*. Las dos comedias se encuentran en la *Parte XIV* (1620).

sencia importante en las obras de nuestro corpus, no solo porque Lope pasara un tiempo de su vida en esa ciudad y mantuviera en ella círculos de amigos, sino porque a partir de 1620 el ascenso de Olivares hacía aconsejable prestar atención al entorno del magnate sevillano.

### ÉPICA

Arriba nos hemos referido a un motivo del exordio que aparece con insistencia en estas dedicatorias: la referencia a la épica. Normalmente, el Fénix promete una magna epopeya que merecerían las gestas del destinatario de la comedia en cuestión o de sus parientes. Evidentemente, se trata de dedicatorias que el Fénix reserva a personajes de alta alcurnia, y por tanto responsables de empresas militares. Por orden de aparición en las *partes* que nos interesan, Lope tiene menciones a la épica en las dedicatorias de *El Caballero del Sacramento* a don Luis Bravo de Acuña (embajador en Venecia), de *Adonis y Venus* a don Rodrigo de Silva (duque de Pastrana), de *El premio de la hermosura* a don Gaspar de Guzmán (conde-duque de Olivares), de *El príncipe perfecto, segunda parte* a don Álvaro Enríquez de Almanza (marqués de Alcañices) y, finalmente, de *La discreta venganza* a doña Isabel de Guzmán, duquesa de Frías y mujer del condestable de Castilla, hecho que menciona Lope en una dedicatoria donde también alude a la noble estirpe de los Guzmanes, familia a la que pertenecía Olivares (pp. 137-139). Algo parecido a una excepción sería Aparicio de Oribe, en cuya dedicatoria (de *La Santa Liga*) Lope se refiere a las hazañas de Alejandro Magno (p. 723). Decimos que Oribe podría constituir una excepción porque no era señor de título, pero sí secretario del duque de Osuna, «Visorrey y Capitán General en el reino de Nápoles», personaje a quien sin duda apunta también la dedicatoria. Tampoco era un gran potentado, sino un simple soldado, el capitán Alonso de Contreras (Leonetti y Sambrian 2021:II, 597-598), a quien Lope dedica *El rey sin reino* (en la *Parte XX*), pero su condición de soldado y las hazañas del personaje justifican la evocación:

Digno sujeto fueran de larga historia o de poema heroico tantas y tan innumerables empresas, desde el día que Vuestra Merced probó la espada en Petraque. (p. 598)



En cualquier caso, estas dedicatorias dan fe de que el Fénix tenía una clara estrategia de dignificación de su obra: los magnates en cuestión dan lustre a las comedias, y la promesa de una futura epopeya, por tópica y vana que fuera, sitúa al poeta en el *cursus honorum* de la rueda de los estilos (Mañero Lozano 2009).

## ENTENDIMIENTO

Ya hemos adelantado que muchas de las dedicatorias de nuestro corpus se dirigen a diversas damas de la corte, normalmente esposas de personajes bien situados en la misma. En ellas, Lope recurre a un motivo que podemos entender como una contrapartida a las referencias a la épica, que reserva más bien para grandes señores: en lugar de mencionar las armas, en estas dedicatorias a damas el Fénix alaba el ingenio o entendimiento de la dedicataria, como vemos en cuatro textos de nuestro corpus. El primero es la dedicatoria de *La pastoral de Jacinto*, dirigida a doña Catalina Maldonado,<sup>6</sup> donde Lope encomia extensamente a esta dama por su divino entendimiento:

El más lucido adorno, después de las virtudes que resplandecen en Vuestra Merced, es el entendimiento y la fuerza que con mayor blandura atrae nuestros ánimos, inclina los deseos y admira los sentidos, lumbre que Dios infunde al alma le llamó el Filósofo, y, como entre las calidades de la luz no sea la menor el resplandecer, es imposible que se oculte ni dejar de esparcir su claridad en todas sus acciones, que, de la manera que el sol, teniendo por objeto las cosas doradas, vuelve más lustrosos rayos a sí mismo, el entendimiento, parte del alma, dilatado en las gracias exteriores, hace que con mayor claridad todo el sujeto resplandezca. A este, pues que como sol en Vuestra Merced adorna tantas excelencias que compiten con sus virtudes, ofrece mi corto caudal esta comedia, escrita en los años de mi juventud. (pp. 765-766)

La cita destaca por su énfasis, pues, si seguimos la sintaxis, el Fénix dedica la comedia precisamente al entendimiento de doña Catalina.<sup>7</sup> Como adelantamos,

---

6. La dedicatoria advierte que doña Catalina era «comendadora de Torres y Cañamares, mujer de Hernando de Espejo, caballero del hábito de Santiago, caballerizo de la Reina nuestra señora» (p. 765).

7. El entendimiento es, por ello, lo que destaca la nota de la editora, Paula Casariego [2019:I, 765], quien traza la procedencia de la cita con la que Lope acompaña la mención de esta potencia del alma.

referencias semejantes aparecen en otras dedicatorias. Así, en la de *De cosario a cosario*, dirigida a doña Ana Francisca de Guzmán (esposa de Sancho Flórez, del Consejo de Indias), Lope comienza señalando que «Heroidas llamaban los antiguos a las mujeres ilustres por virtud y entendimiento» (p. 149), y en la de *La limpieza no manchada* (dirigida a una parienta de Olivares, doña Francisca de Guzmán, marquesa de Toral) alaba a su dedicataria por ser mujer de «raro, peregrino y milagroso entendimiento» (p. 382), cualidad que también subraya en la dedicatoria de *La discreta venganza* a doña Isabel de Guzmán, duquesa de Frías e hija de doña Francisca:

Para el entendimiento raro las edades pasadas dieron ejemplos de sujetos ilustres, pero sin novedad que obligue a agradecimiento; y en la presente, ¿quién escribiera sin decir que Vuestra Excelencia era hija de la ilustrísima señora doña Francisca de Guzmán, marquesa de Toral, divino ingenio, que hablando admira y escribiendo enseña? (p. 138)

Obviamente, entre tantas damas también podemos encontrar una referencia al «entendimiento» de un dedicatario masculino. Está en la dedicatoria de *Adonis y Venus*, dirigida al duque de Pastrana:

He querido ofrecerla [esta tragedia] a su entendimiento, y honrarla de su nombre. (p. 267)

Sin embargo, el patrón de concentración en dedicatorias es evidente, sobre todo si tenemos en cuenta que otras obras de esta época también lo emplean. Así, en *La Filomena* Lope enfatiza el «divino ingenio» y «claro juicio» de doña Leonor Pimentel, que el tópico de la *humilitas* opone a la «esterilidad» del «ingenio» del autor (s.p.).

#### POLÉMICA

Uno de los temas más repetidos en estas dedicatorias es la polémica literaria, que ocupa diversos textos desde la *Parte XV* a la *XX*. La ingente bibliografía acerca de Lope y la polémica nos exime de trazar algo más que un somero panorama: como es sabido, en los años del reinado de Felipe IV Lope continuaba inmerso en la dis-

puta contra los poetas cultos, pero también contra nuevos enemigos, como José de Pellicer, o contra los jóvenes dramaturgos a quienes llamaba «pájaros nuevos». Además, el Fénix seguía sosteniendo la dignidad de las comedias contra sus detractores, como vemos en la dedicatoria de *Lo fingido verdadero*, dirigida precisamente a un dramaturgo: Tirso de Molina (pp. 757-758). Un patrón semejante sigue una dedicatoria de la *parte* siguiente, la *XVII*, donde, dirigiéndose a Salucio del Poyo, Lope critica las comedias de «cierto ignorante» (*Muertos vivos*, eds. Gentilli y Pucciarelli, p. 664). Luego, en la de *La madre de la mejor* (a fray Plácido de Tosantos), censura a los poetas cultos, a quienes los críticos hueros creen apreciar porque no los entienden (p. 527). Este tono se recrudece en la *Parte XVIII*. Así, en la dedicatoria de *La pobreza estimada*, que dirige a un poeta, el marqués de Esquilache, departe largamente sobre la «nueva poesía o quimera fantástica» que es la herejía culterana (pp. 232-236), y en la de *El valor de las mujeres* se queja de la abundancia de poetastros en España, a pesar de que dirige la comedia a Matías de Porras, y no a un poeta (p. 837). Ya en la *Parte XIX*, Lope fustiga a los cultos en la dedicatoria de la *Segunda parte de don Juan de Castro*, donde censura la dureza y vacuidad de los versos de sus rivales (pp. 181-182) al tiempo que alaba los de su dedicatario, don Alonso Pus Marín, del Consejo de Castilla. Más sibilina es la de *La mocedad de Roldán*, dirigida a otro poeta, don Francisco Diego de Zayas (p. 691), o la de *Lo cierto por lo dudoso* (a don Fernando Afán de Ribera, duque de Alcalá) (p. 310), frente a las que destaca la diáfana dedicatoria de *Virtud, pobreza y mujer* a Giambattista Marino y la de *El marido más firme* a Manuel Faria e Sousa, donde Lope ridiculiza a los poetas cultos (p. 406 y p. 924). El panorama es evidente si añadimos a estas nueve dedicatorias los prólogos generales en que Lope introduce al personaje del Teatro para criticar la vida teatral del momento,<sup>8</sup> amén del prólogo a la *Parte XVII*, donde también trata esos temas. La polémica literaria es una de las funciones fundamentales de las dedicatorias de las *partes XV-XX*, especialmente cuando el dedicatario es un literato (Tirso, Salucio del Poyo, Esquilache, Marino, Faria) o, al menos, hace versos (Pus Marín).

---

8. Nos referimos a las *partes XV, XVI y XIX*. Es un mecanismo que Lope ya había usado en algunas *partes* previas: *XI, XII y XIV*.

## TEXTO PERDIDO

Menos frecuente, pero notable, es el tema del texto perdido y recuperado, que abajo habremos de relacionar con otros dos elementos recurrentes en las *partes*, como son la filiación y la senectud. En contraste con esos otros temas, el del texto perdido solo aparece en tres dedicatorias, una de la *Parte XV* (*La vengadora de las mujeres*) y dos de la *XVII* (el prólogo general y *El dómine Lucas*). En la primera, Lope no lo desarrolla, pues se limita a señalar que había quien quería imprimir la comedia, que «andaba perdida por la corte» (p. 421). Luego, en el prólogo general a la *Parte XVII* (I, p. 64) se queja de que sus comedias se imprimen con «versos ajenos», «coplas ajenas» y «disparates», en alusión a un problema que desarrolla y clarifica en la dedicatoria a *El dómine Lucas*:

Hallela en esta ocasión pidiendo limosna como las demás, tan rota y desconocida cual suelen estar los que salieron de su tierra para soldados con las galas y plumas de la nueva sangre y vuelven, después de muchos años, con una pierna de palo, medio brazo, un ojo menos y el vestido de la munición sin color determinado. Hice por corregirla. (pp. 1013-1014)

Lope recurre a la metáfora del soldado que regresa estragado y apenas reconocible a su patria, imagen con que pone de manifiesto el estado de deturpación al que llegaban sus comedias, que tenía que retocar para publicarlas. Como veremos abajo, la preocupación y la metáfora resultan interesantes por su conexión con el soneto I de las *Rimas* y por su uso de la imagen de la sangre, paralela a la de la paternidad, que estudiaremos enseguida y que García-Reidy [2009] ha examinado en detalle.<sup>9</sup>

## SOMBRA DEL DEDICATARIO

Si las metáforas de paternidad son tópicas, también lo son las que presentan al poeta descansando a la sombra del dedicatario. Esta imagen de estirpe virgiliana es una de las más insistentes de nuestro corpus, donde Lope la emplea en hasta ocho ocasiones, seis de ellas en las *partes XV* y *XVIII* (tres en cada una). El tópico

9. Sobre el uso de estas metáforas en Cervantes, véase Gerber [2018].

aparece con mínimas variaciones. Así, en la dedicatoria de *El Caballero del Sacramento*, Lope señala que le dedica la comedia a don Luis Bravo de Acuña «porque a la sombra de su nombre salga desde su luz al mundo» (p. 555), y en la de *La hermosa Ester* indica que la comedia sale a la sombra de las virtudes de la dedicataria (p. 97). En la misma *Parte XV*, en la dedicatoria de *La buena guarda*, el Fénix recuerda que diversas obras suyas vieron la luz a la sombra de don Juan de Arguijo, o más concretamente de una de sus virtudes: su valor (p. 500). Luego, en la *Parte XVI*, *La fábula de Perseo* sale a la sombra del «amparo» y «patrocinio» de Antonio Domingo de Bobadilla (p. 869), y, en la *XVII*, los *Muertos vivos* a la sombra del «nombre» de Salucio del Poyo (p. 665). En cuanto a las tres dedicatorias de la *Parte XVIII*, en la de la *Piedad ejecutada* la comedia sale a la sombra de la «protección» (p. 21), la misma fórmula de *Quien ama no haga fieros* (p. 490), donde también se habla de la sombra «de la luz» del «valor» del dedicatario (p. 491). Abajo relacionaremos la temática de la sombra con otros elementos de nuestra lista, pues ahora basta con señalar que Lope suele usar este tópico de manera abstracta (la comedia aparece a la sombra del nombre, virtudes o protección del dedicatario) y para cerrar la dedicatoria, con las excepciones de *La piedad ejecutada* y *Quien ama no haga fieros*, que la presentan al comienzo.

#### ELECCIÓN ENTRE MUCHOS PAPELES

El siguiente tópico que vamos a examinar es característico del Lope de esta etapa final, pues también se encuentra en un célebre pasaje de *La Filomena*, en cuyo «Prólogo» el Fénix alude dos veces a haber buscado textos entre sus papeles:

Hallándome obligado a la protección que ha hecho a mis escritos el divino ingenio de la ilustrísima señora doña Leonor Pimentel, busqué por los papeles de los pasados años algunas flores, si este título merecen mis ignorancias, pues solo por la elección se le atribuyo. Hallé «Las fortunas de Diana», que lo primero hallé fortunas, y con algunas epístolas familiares y otras diversas rimas escribí en su nombre las fábulas de Filomena y Andrómeda, y, formado de varias partes un cuerpo, quise que le sirviese de alma mi buen deseo. Pienso que no perderá por la variedad, de que tanto se alaba la naturaleza y Tulio al divino Platón. Si tuviere este suceso, seguiranle algunas obras que quedan en mis papeles del mismo género y cesará la reprehensión de

mis amigos, que me persuaden a comunicarlas, venciendo el temor de mi humilde condición por la variedad de los juicios de los hombres. (s.p.)

Abajo volveremos a este pasaje, a la imagen de las flores y a la idea de mirar atrás, pues ahora basta con señalar que el Fénix habla de escoger entre sus comedias en tres ocasiones en nuestro corpus. La primera es la dedicatoria de *Querer la propia desdicha*, de la *Parte XV*, donde indica haber elegido «entre muchas» esta comedia para dedicársela a Claudio Conde (p. 262). En cuanto a las otras dos apariciones del tópico, están en la *Parte XVIII*: en la de *El capellán de la Virgen*, que Lope afirma «haber hallado entre mis papeles» (p. 1091), y la siguiente comedia de la *parte*, *La piedad ejecutada*, donde aparece una frase semejante a la de *La Filomena*, pues el Fénix sostiene haberse visto movido a «inquirir entre mis escritos, caudal de la pobreza de mi ingenio, algún papel de los que en mi juventud salieron con algún aplauso en este género» (p. 22). Esta idea de la elección entre muchas posibilidades debe conectarse con la de la fecundidad del poeta y con el mirar atrás, por lo que también la examinaremos abajo.

#### FILIACIÓN Y CORPOREIDAD DE LOS TEXTOS

Un tema relacionado con otros de nuestra lista es la metáfora biológica, que Lope usa para situar los textos en una línea de filiación, como ya anticipamos al examinar las alusiones a la sangre en el tema del texto perdido y recuperado. En nuestro corpus, la filiación y la corporeidad aparecen en tan solo tres ocasiones, de las cuales la más interesante es la de *La malcasada*, en la *Parte XV*. En este texto, Lope recurre a la imagen de la encarnación de un cuerpo creado por el poeta al explicar que

quien leyere su nombre en esta *Décima quinta parte* de mis comedias sepa que le dedico más la voluntad que los versos, porque ella es verdad y ellos son fábula, y que conozco que muchos imperfectos, cuales son los que la constituyen como miembros de su cuerpo. (p. 110)

De nuevo, encontramos aquí ecos del «Prólogo» de *La Filomena*, de este mismo año de 1621: en él se refería Lope a «formado de varias partes un cuerpo, quise que le sirviese de alma mi buen deseo» (s.p.), recurriendo a la *humilitas* que pinta el



texto como un compuesto de diversas partes, y tal vez no desagradable por ello. Luego, en *La fábula de Perseo* el poeta se refiere a los versos de la comedia como hijos expósitos (p. 869), y en la de los *Muertos vivos* como «pródigos» (p. 665), lo que ilumina los temas del texto perdido y recuperado y la metáfora de la sangre, que hemos encontrado antes, pues las dos deben encuadrarse en este contexto de metáforas filiales.

#### METÁFORAS BOTÁNICAS

Relacionadas con estas imágenes, pero más potentes e insistentes, son las que presentan la obra literaria como una flor o una planta. Las encontramos en once ocasiones en el corpus, en el que muestran una distribución muy irregular: hay una en la *Parte XVI* (en *Los Prados de León*), cuatro en la *XVII* (*Quien más no puede, Muertos vivos, Lucinda perseguida, La madre de la mejor*), una en la *XVIII* (*El valor de las mujeres*) y cuatro más en la *XX* (*Lo cierto por lo dudoso, Virtud, pobreza y mujer, El mejor mozo de España, El marido más firme*). Estas metáforas suelen tratar la comedia como una flor, un fruto o una planta, y al poeta como un campo cuya esterilidad se deplora o cuya fecundidad se pondera, según se abraza o evite el principio de la *humilitas*. Para un ejemplo de la primera, observemos la dedicatoria de *El primer rey de Castilla* a don Fernando de Ludeña, a quien el Fénix atribuye una fertilidad tal que inunda de flores las laderas de Helicon:

Lea, pues, vuestra merced esta comedia, que mi amor, inclinación y obligación le ofrecen, y las musas le den aliento para mayores frutos, que bien podrán, pues le deben más flores que han criado en su monte las aguas del Pegaso, como naturaleza suya, y Apolo como sol asistente del Parnaso y corona de los ingenios. (p. 854)

En cuanto a las metáforas que enfatizan la supuesta esterilidad de Lope, entre ellas debemos computar las que se refieren al «jardinillo humilde» del poeta, como la de *Lucinda perseguida* (p. 44), que entra en el campo semántico de las flores al referirse a los tulipanes que le envió al Fénix Emanuel Sueiro. Mucho más completa es la de *Los Prados de León*, pues el título de la comedia invita a relacionar esos campos con el sol y el rocío que los fertiliza. El resultado es un pasaje repleto de

términos del campo semántico de la labranza (prados, alba, rocío, estériles, incultos, labrados, flores, sol):

¿A quién se podían dirigir unos Prados como a un hijo del Alba? Pues tantos poetas de la Antigüedad dieron este nombre al rocío, mayormente siendo tan estériles y incultos como labrados de mi rudo ingenio, pero, pues ningunos dan flores sin el beneficio del cielo en el principio del día, ¿qué cosa pude hacer más acertada para que las tengan que dirigirlos a Vuestra Señoría, en cuyo nacimiento, como del sol en Alba (sirviendo a su excelentísimo padre) escribí versos. (p. 407)

Insistimos en que el de *Los Prados de León* no es un ejemplo aislado, pues Lope se expresa en términos semejantes unos años más tarde, en la dedicatoria de *Quien más no puede*, dirigida a la marquesa de Villazor, doña Ana María Margarita Roig:

Pero si mi incapacidad no deja a mis ojos recibir tanta luz, Vuestra Señoría reciba esta sola rosa de las espinas de mi mal cultivado ingenio. (p. 270)

Este campo semántico botánico es esencial para el poeta porque fomenta un juego de palabras con su apellido (Vega), en una imagen que tanto el Fénix como sus panegiristas empleaban con frecuencia (Profeti 1989) y que tenía la virtud de ponderar una de las características centrales de la imagen del poeta: su portentosa fecundidad (Sánchez Jiménez 2006:82-83). Los dos factores se conjugan sutilmente en la dedicatoria a *Lo cierto por lo dudoso*, donde Lope explica que ha elegido la comedia en cuestión «para ofrecer a vuestra excelencia algún rústico fruto de nuestra humilde Vega» (p. 309). Obviamente, el énfasis de la *humilitas* en la poca fertilidad de su ingenio sirve más bien para poner de relieve lo opuesto, la feracidad del Fénix, cualidad que el interesado pondera en algunos dedicatorios, como en Faria e Sousa, en la dedicatoria de *El marido más firme*:

Todo lo que he visto de Vuestra Merced, así en prosa como en verso, muestra bien la fertilidad de su claro juicio; que la abundancia, que algunos desestiman, a mí me persuade con el ejemplo de los campos: que el concierto breve de los cultivados jardines es inferior a la inmensa copia de la naturaleza, que en su variedad ha puesto su hermosura, que sin ella no solo no produce flores el arte, pero estaría como el fuego sin combustible, ejercitando su actividad dentro de su misma esfera. (p. 925)

Monzó [2021:924] ha detectado el subtexto polémico de esta frase, en la que Lope critica la escasa productividad de Góngora y ensalza la propia. Además, conviene señalar que el Fénix no solo usa las menciones botánicas para ponderar sus virtudes y fustigar los vicios de sus rivales, sino también para señalar sus ambiciones. Esto se percibe en otra dedicatoria de nuestro corpus, la de *La madre de la mejor*, a fray Plácido de Tosantos.<sup>10</sup> En ella, Lope subraya la necesidad de recompensar a los literatos y lo hace empleando precisamente imágenes vegetales:

La causa de no haber en España poetas famosos no es, como piensa Juan Segundo Hagiense en el libro séptimo de sus *Epigramas*:

*An vero paucis cum sis foecunda poetis,  
Laudem de túmulo quaeris acerba meo,*

sino del poco favor y amparo de los príncipes tan diversos del que se usa en Italia y Francia, donde todos los reyes tenían un poeta que se llamaba regio, como se ve en Joannes Auratus leomovicense, en el Alemán y otros, y así en Italia florecieron tantos ingenios en tiempos de aquellos ínclitos y venerables Médicis Cosme y Lorenzo, cuya memoria no faltará jamás del mundo por Ángelo Policiano y Pico de la Mirándola y la de los insignes duques de Ferrara y la casa de Este por Ludovico Ariosto, poeta en aquella nación aventajado a todos, aunque perdonen los críticos en España que celebran siempre más lo que menos entienden. El disfavor enfría el calor de los ingenios, como el cierzo las tempranas flores y así no llevan fruto, la honra cría las artes, como el arte adorna y purifica la naturaleza. (pp. 527-528)

Lope se refiere a la institución del poeta laureado o regio:<sup>11</sup> aunque no menciona el árbol de Apolo, sí emplea las consabidas metáforas, pues explica que los poetas «florecieron» en la Italia del Renacimiento, que los ingenios se hielan con el disfavor y, ya meridianamente, que «el cierzo», esto es, la falta de patrocinio, mata «las tempranas flores» de sus obras. Con estas imágenes, el Fénix solicita recompensa para su propio trabajo, por más que lo haga indirectamente. Es más, el hecho de que Tosantos fuera historiógrafo nos puede hacer imaginar en qué puesto concreto pensaba Lope: el de cronista real. En cualquier caso, nos importa subrayar que cuando el

10. Sobre este personaje y las ambiciones historiográficas de Lope, véase Pineda [2017].

11. Véase, al respecto, Vélez Sainz [2006].

Fénix solicita recompensas sacando a relucir su supuesta penuria económica también recurre a imágenes botánicas. Lo vemos en la dedicatoria a *El mejor mozo de España*, donde explica que su casa es pobre y su jardín solo da «flores del ingenio, cultivado humildemente de mi rudeza» (pp. 752-753).

Además de por su claridad y por su perfecta adecuación al perfil que llevaba proponiendo el Fénix al menos desde el *Isidro*, las imágenes botánicas destacan por la coherencia con que aparecen en otras obras lopescas durante el reinado de Felipe IV. Un buen ejemplo son los paratextos de *La Filomena*, antes citados. En el «Prólogo», Lope afirma haber buscado «algunas flores» y haber creado un libro variado como la misma naturaleza (s.p.), imágenes a las que añade otras muchas del mismo campo semántico de la fertilidad natural y, por *humilitas*, de su opuesto:

Suelen con alegres instrumentos los que cultivan los campos ofrecer a los templos las más granadas espigas coronadas de flores, reconociendo a la benignidad del cielo la fertilidad del año, y yo, a su imitación, ofrezco a vuestra señoría, como a templo de las musas, estos versos, en reconocimiento de lo que deben a la influencia del sol de su claro juicio, con que los mira y defiende; no coronados de flores, de que debiera adornarlos por la esterilidad de mi ingenio, sino del nombre de vuestra señoría, de quien siendo para su conservación favorecidos como lo fueron para nacer y salir a luz, bien los puedo prometer inmortal vida. (s.p.)

Lope pinta aquí una escena campesina en la que los labriegos traen a la iglesia un regalo de acción de gracias: lo mejor de su cosecha, adornado de flores, para agradecerle «a la benignidad del cielo» «la fertilidad el año». La alegoría se completa con la mención del «sol» del «claro juicio» de la dedicataria, que calienta las espigas y permite que incluso el poco fértil ingenio del poeta produzca *La Filomena*. Es un esquema de resonancias isidriles que evoca las escenas que el Fénix incluye en *San Isidro labrador de Madrid* y, sobre todo, las dos comedias a la canonización de san Isidro, *La niñez de san Isidro* y *La juventud de san Isidro*, obras que muestran hasta qué punto la identificación con el santo labrador influyó en la retórica profesional de Lope.

## MEMORIA

Otro elemento recurrente en el corpus de dedicatorias es el énfasis en la memoria. De hecho, la frecuencia de aparición de esta palabra es tan alta que resulta llamativa, como podemos comprobar en una de las dedicatorias más nostálgicas del corpus: la de *Querer la propia desdicha*, que Lope dirige a Claudio Conde, «su verdadero amigo». Abajo la volveremos a examinar, pues rememora varios episodios de la juventud del poeta desde una perspectiva de senectud, pero ahora nos interesa porque repite hasta cinco veces la palabra «memoria», mezclando referencias a historiadores antiguos (Plutarco), a otros ejemplos grecorromanos (mencionados por Cicerón), a recuerdos de juventud y a la memoria como facultad del alma:

Siempre he tenido en la memoria aquellas palabras de Sócrates, de las cuales con razón hace memoria Plutarco: «que el amigo ha de ser como el dinero, que antes de haberle menester se sabe el valor que tiene». [...] [Lope y Claudio fueron muy amigos, tanto] que pudiera mejor que de Damón y Pitias hacer memoria de nosotros el príncipe de la retórica latina. [Estuvieron juntos en] la jornada que el rey Filipe Segundo prevenía a Inglaterra entonces, [en la que] no se pueden sin ningún sentimiento traer a la memoria tantos y tan varios accidentes. [Esto le hizo elegir esta comedia] y dirigirla a vuestra merced para que se acuerde de que entre tantos príncipes, en tan numeroso ejército, generales, capitanes, galeones, armas, banderas, amigos y enemigos, fuimos siempre tenidos por hermanos, y que esta memoria está confirmada con el título de la sangre. (pp. 261-262)

Este interés por la memoria se confirma en otras dedicatorias, pues en la misma *Parte XV*, en la dedicatoria de *El ingrato arrepentido*, el Fénix afirma ofrecer la comedia por «la memoria de mi obligación» (p. 831), y en la *Parte XVI*, en la de *La Felisarda*, se refiere al opuesto de la memoria, el olvido, en tres ocasiones:

Quisiera dar a Vuestra Merced el parabién de su *Embajador*, libro doctísimo y provechoso a los reyes y repúblicas, si no me acordara de haber leído en su discurso tercero el peligro que en iguales sucesos corre la tardanza y, entre otros ejemplos, el de los embajadores de Troya a Nerón por la muerte de Druso, cuando el referido César estaba tan olvidado que pudo responderles graciosamente que «también él estaba con gran sentimiento de la muerte de su ciudadano Héctor». Mas como las vidas de los hombres se olviden, y no las virtudes y glorias, que quedan a cuenta de la inmortalidad,

dad de quien supo adquirillas, no es fuera de propósito hablar en este libro, pues vive y ha de vivir sin que le pueda el tiempo olvidar ni el olvido escurecer. (pp. 473-474)

Menos interesantes son las menciones de tres comedias de tema religioso, *El rústico del cielo* (p. 639), *El serafín humano* (p. 650) y *La limpieza no manchada* (p. 382), donde «memoria» sirve de sinónimo de «dedicatoria» y aparece hacia el final de la misma, para confirmar su ofrecimiento. Sin embargo, en la de *El Caballero del Sacramento*, también en la *Parte XV*, como *El ingrato arrepentido*, el texto resulta muy revelador, y no solo porque Lope vuelve a repetir la palabra «memoria», esta vez en dos ocasiones, sino por cómo la asocia al oficio de historiador:

De Vuestra Señoría se conocían tales esperanzas y de mí tales deseos; siempre soy como entonces, bien que rudo coronista, una deseosa fama de sus grandes hechos, y con esta memoria dedico a Vuestra Señoría esta comedia, no para que en tan graves accidentes como los de esa república, donde, por su gran valor y entendimiento, Su Majestad le hizo embajador, la lea, mas porque a la sombra de su nombre salga desde su luz a la del mundo, y yo pague a mí mismo amor esta memoria. (p. 555)

Se trata de un texto que evoca las aspiraciones de historiador que albergaba Lope, quien no solo se titula aquí «coronista», sino que se considera «fama» de los «grandes hechos» de don Luis (recordemos que la dedicatoria contiene una referencia a la épica): el Fénix se presenta como la memoria encarnada de las gestas de don Luis Bravo de Acuña, en suma. Esta relación entre memoria e historia se percibe también en algunas de las otras dedicatorias que hemos mencionado: la de *El serafín humano*, donde el Fénix diserta sobre la facultad que tienen los poetas para adornar las historias (p. 650); la de *El rústico del cielo*, donde la mención de la memoria se conjuga con el énfasis en que lo relatado en la comedia es «historia verdadera» (p. 640); o la de la *Primera parte de don Juan de Castro*, donde afirma eso mismo, enfatiza la importancia de que los príncipes sean duchos en «la historia y la poesía», y sostiene que hay «historia en verso y poesía en prosa» (pp. 25-26). Es decir, la memoria es uno de los elementos que más frecuentemente aparecen en estas dedicatorias, donde Lope la conecta con la historia y con el oficio de cronista.



## SENECTUD

El último elemento que hemos localizado, y uno de los más abundantes en nuestro corpus, es la perspectiva de senectud. Esta visión melancólica del tiempo pasado y conciencia aguda del pasar de los años aparece en los textos ya desde la *Parte XV*: en ella, la dedicatoria de la primera comedia del libro, la de *La malcasada*, se refiere a las prácticas dramáticas vigentes en España y a los gustos del público, a «no ha sido posible corregirle en tantos años» (p. 110). En la misma *Parte XV* encontramos la recién mencionada dedicatoria de *Querer la propia desdicha*, donde Lope rememora el viaje a Valencia con Claudio Conde cuando apenas tenían ambos «los primeros bozos» (p. 261) y confirmaron una amistad que no podrá borrar el paso del tiempo (p. 262). La conciencia del mismo también es evidente en la dedicatoria de otra comedia del libro, *La vengadora de las mujeres*, donde el poeta se considera a salvo de amores por sus órdenes sacerdotales y «porque en las ventanas de los años no alcanza el toro» (p. 421), y en la de *La hermosa Ester*, donde rememora su infancia y primeros estudios en Sevilla (p. 97). También se refiere a ellos en la dedicatoria a *La serrana de Tormes*, en la *Parte XVI* (p. 153) y, nostálgicamente, en la de *La madre de la mejor*, donde habla de su juventud como «mejores años» (p. 529), y en varias dedicatorias a comedias de la *Parte XVIII*: *La pastoral de Jacinto* (p. 766), *La piedad ejecutada* (p. 22), *El rústico del cielo* (p. 639) y *El valor de las mujeres* (p. 839). Luego, en la *Parte XIX*, vuelve a referirse a sus primeras letras en la dedicatoria a *El serafín humano* (p. 650). En suma, en un autor que ya tiene cincuenta y nueve años cuando sube al trono Felipe IV pesa la idea de que tiene más pasado que futuro, sentimiento que es evidente en las dedicatorias que hemos reseñado.

Más interesantes para hacer una lectura conjunta de este corpus son las dedicatorias que emplean metáforas botánicas para referirse a la edad del poeta. Así, la de *El domine Lucas* (p. 1012) cita unos versos de la *Arcadia* (p. 679) en la que encontramos una de las expresiones favoritas de Lope para referirse a la juventud: «La verde primavera / de mis floridos años». Y justo en la dedicatoria siguiente de la *Parte XVII*, la de *Lucinda perseguida*, el Fénix señala que escribió la comedia «cuando también eran mis años flores» (p. 44), como las que le envió Sueiro y señalamos arriba. Una asociación semejante encontramos en la dedicatoria de una comedia de la *Parte XX*, *Virtud, pobreza y mujer*, donde Lope describe su físico, retratado por el pintor Francesco Giannetti, en términos botánicos:

Dejé copiar a los pinceles de Francisco Yaneti, florentín, en estos años las ruinas de los días al declinar la tarde, cuyas primeras flores «aut morbo aut aetate deflorescunt». Si ha llegado el lienzo, podrá Vuestra Señoría con juicio fisionómico reconocer fácilmente si corresponde a su voluntad quien esas señas tiene. (p. 400)

De este modo, comprobamos que en las dedicatorias de nuestro corpus abunda la conciencia aguda del paso del tiempo y la mirada melancólica al pasado propias de la senectud. Además, constatamos que Lope suele expresar el cambio físico que provoca el transcurrir de los años en términos botánicos, refiriéndose a la juventud como primavera o flor de la edad, y a la vejez como momento marchito. La aparición de esos mismos campos semánticos para referirse a su producción y a la labor del artista cuando recibe patrocinio permite establecer conexiones entre esos temas.

#### CONCLUSIÓN

Las dedicatorias que Lope antepuso a las comedias reunidas en las *Partes XV-XX* forman un corpus coherente que reúne todos los paratextos teatrales que Lope publicó entre 1621 y 1625, esto es, los años que median entre la subida al trono de Felipe IV y la prohibición de imprimir novelas y comedias en el reino de Castilla, veda que solo se levantó unos meses antes de la muerte del poeta (Moll 1974). Estos años fueron fundamentales para la carrera del Fénix, quien vio en la llegada del nuevo monarca y sus cortesanos una oportunidad para alcanzar algunas de sus ambiciones más asentadas (la de cronista real), pero también una ocasión para consolidar una posición socioliteraria que veía amenazada por dos circunstancias adversas: en primer lugar, la moda cultista, contra la que llevaba luchando durante más de un lustro; en segundo lugar, el advenimiento de una nueva generación de dramaturgos, los llamados «pájaros nuevos» que le disputaban la monarquía cómica. Los paratextos que hemos escogido para nuestro estudio suponen un observatorio privilegiado de las estrategias que Lope empleó para lograr esas metas desde un foro que controlaba perfectamente y que estaba muy asociado con su imagen pública: la impresión de sus propias obras teatrales. El elenco de paratextos que compone este corpus es bastante extenso (72 dedicatorias de comedias individuales y seis dedicatorias generales), por lo que para nuestro trabajo hemos optado por un análisis absoluto (de los para-

textos lopescos en sí), y no relativo (de los paratextos de Lope en relación con los de otros autores del momento). Sin embargo, futuros estudios pueden emplear nuestras conclusiones para comparar la retórica paratextual de Lope durante este periodo con otros paratextos del Fénix (en *partes* del reinado de Felipe III, en obras no teatrales) o con paratextos de otros contemporáneos (Ruiz de Alarcón, por ejemplo). No obstante, dada la peculiar posición de Lope en el campo literario del momento, y dado su excepcionalmente copioso uso de paratextos teatrales (dedicatorias individuales a cada comedia de una *parte*), esa comparación deberá abordarse con cautela.

En cualquier caso, para examinar la retórica paratextual del Fénix hemos recurrido a un estudio temático y retórico hasta ahora no abordado por la crítica. Concretamente, hemos analizado qué materiales temáticos y qué elementos estilísticos se repiten en las dedicatorias de las *partes* que Lope publicó durante el reinado de Felipe IV. Asimismo, hemos establecido un elenco de recurrencias que hemos expuesto y analizado arriba y que ahora podemos clasificar en unidades mayores.

En primer lugar de nuestra clasificación podemos situar los temas e imágenes que relacionan al poeta con la realidad cortesana del momento, la cual necesitaba tener de su parte para lograr sus objetivos. Temáticamente, en las dedicatorias que hemos examinado hemos notado el peso de la ciudad de Sevilla y eso nos ha permitido completar una hipótesis que ya avanzara Sánchez Laílla [2016:46], quien había relacionado la recurrente aparición de la ciudad en las *partes XV* y *XVI* con el intento lopesco de complacer a Olivares, una figura en ascenso en esos años de 1620 y 1621, cuando Lope preparó los libros. Nuestro estudio no solo confirma esta idea, sino que permite extenderla a las *partes XVIII* y *XX*, y mostrar que el interés del Fénix por Sevilla se percibe durante todo el periodo y años iniciales del gobierno de Olivares, y no solamente en 1620 y 1621. En suma, Sevilla y las élites sevillanas fueron muy importantes en la corte durante los primeros años del reinado de Felipe IV, y Lope trató de congraciarse con ellas usando sus dedicatorias. En ellas notamos otro tema destacado: la conexión entre la memoria y la historia. Por una parte, los paratextos lopescos enfatizan que las comedias sirven para guardar memoria tanto de las hazañas del magnate en cuestión como de la devoción de Lope por él; por otra, las dedicatorias presentan al poeta como un guardián de la memoria y repositorio de hazañas de los grandes.

En segundo lugar, en la misma línea de estrategias para acercarse a la nobleza se encuentra la retórica que el Fénix empleaba para cortejar a damas y caballe-

ros. En cuanto a las primeras, su presencia en estas dedicatorias resulta frecuente y notable, así como su relación directa con los grandes magnates de la corte de Felipe IV, cuyas esposas o hijas son estas damas. Para dirigirse a ellas, Lope elogia frecuentemente su ingenio, estrategia que hemos comparado con la que empleaba en otros textos de esta época, como, notablemente, *La Filomena*, también dedicada a una dama de gran peso cultural en la corte de esos años: doña Leonor Pimentel. En cuanto a los caballeros, hemos constatado que en las dedicatorias Lope tiende a alabar indirectamente sus méritos marciales (las hazañas arriba referidas). Esa estrategia le permitía sacar a colación el género épico, con el que llega a comparar sus comedias, que así adquieren parte de la dignidad propia del más elevado de los géneros del momento.

En tercer lugar, y de nuevo en el plano de las imágenes literarias, hemos notado que Lope recurre a un motivo muy frecuente en la retórica paratextual: el poeta resguardado, tendido incluso, a la sombra del dedicatario, imagen por la que Lope se presenta indirectamente como un nuevo Virgilio (*Églogas*, I, 1; *Geórgicas*, IV, 566) y, sobre todo, abre otra vez la puerta a un ascenso en la escala de géneros que justifica sus comedias y le permite presentarse como un autor digno. Es decir, las dedicatorias proponen que, sin la sombra del príncipe, el poeta/historiador no prospera, y que su ingenio, potencialmente muy feraz, necesita cuidados para florecer y producir sus frutos, por otra parte tendentes hacia la grandeza épica. En otras dedicatorias, esta isotopía botánica se combina con una serie de metáforas que presentan el texto de la comedia como una especie de hijo pródigo que regresa al hogar (a las manos del escritor) en un estado lamentable, tras ser maltratado por las plumas de los que adaptan o copian la obra. Hemos notado que este tipo de referencias metatextuales se encuentran preferentemente en dedicatorias a otros escritores, donde abundan también las referencias polémicas, ya enigmáticas, ya explícitas, que Lope prefiere presentarles a estos dedicatarios, más que a los grandes cortesanos o a sus damas e hijas.

En cuarto y último lugar, hemos notado que en muchas imágenes tenemos acceso a elementos más personales que profesionales, o al menos en una pose que así los presenta. En efecto, hemos comprobado que las dedicatorias de nuestro corpus revelan que estas ambiciones de ascenso social que muestra Lope llevan aparejadas algunos miedos, paradójicamente muy relacionados con ellas. Así, en muchos textos el Fénix combina el énfasis en su memoria como capacidad profesional con la

ansiedad personal por el paso del tiempo, esto es, por la conciencia de la senectud, que curiosamente también expresa mediante metáforas botánicas como las que notamos en el tercer punto: la nostalgia de contemplar desde el otoño de la vejez la primavera de los floridos años juveniles, y la de constatar que el otrora fértil campo de su vega ya no produce tantos renuevos. De este modo, las imágenes y giros que hemos examinado dan a las dedicatorias, y a la imagen que construyen, una gran complejidad y relieve: Lope está a un tiempo orgulloso de su fertilidad y temeroso por poder mantenerla, triunfante por considerarse memoria de su tiempo y melancólico por constatar que, en lo personal, la memoria surge de la contemplación de una juventud ya lejana. En ese sentido, las dedicatorias de nuestro corpus muestran que el sentimiento de senectud que Rozas [1990:95 y 127] localizara a partir de 1627 puede extenderse hasta abarcar todo el reinado de Felipe IV: en él percibimos no solo las inseguridades del poeta, sino su conciencia del tiempo que le resta.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARAGÜÉS ALDAZ, José, ed., Lope de Vega Carpio, *La hermosa Ester*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, vol. II, pp. 1-269.
- BLANCO, Mercedes, y Felipe JOANNON, eds., Lope de Vega Carpio, *Adonis y Venus*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, coords. F. d'Artois y L. Giuliani, Gredos, Barcelona, 2017, vol. I, pp. 213-378.
- BOADAS, Sonia, ed., Lope de Vega Carpio, *La buena guarda*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, vol. II, pp. 427-667.
- CASARIEGO CASTIÑEIRA, Paula, ed., Lope de Vega Carpio, *La pastoral de Jacinto*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coords. A. Sánchez Jiménez y A. J. Sáez, Gredos, Barcelona, 2019, vol. I, pp. 743-912.
- CASE, Thomas E., *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, Hispanófila, Valencia, 1975.
- CRIVELLARI, Daniele, ed., Lope de Vega Carpio, *Con su pan se lo coma*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. I, pp. 67-228.
- CRIVELLARI, Daniele, y Eugenio MAGGI, coords., Lope de Vega Carpio, *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, 2 vols., Gredos, Barcelona, 2018.
- D'ARTOIS, Florence, «Tragedia, tragicomedia, comedia: ¿El género como patrón de composición y de recepción de las *Partes XVI* y *XX* de Lope de Vega?», en *Hacia la tragedia áurea: lecturas para un nuevo milenio*, eds. F. A. de Armas, L. García Lorenzo y E. García Santo-Tomás, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Fránfort, 2008, pp. 287-300.
- D'ARTOIS, Florence, «Hacia un patrón de lectura genérico de las *Partes* de comedias: tragedias y tragicomedias en las *Partes XVI* y *XX* de Lope de Vega», en «*Aún no dejó la pluma*». *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*», ed. X. Tubau, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 2009, pp. 285-322.
- D'ARTOIS, Florence, «¿Es posible una poética de la *parte* de comedias? Cuestiones, dificultades, perspectivas», *Criticón*, CVIII (2010), pp. 7-24.
- D'ARTOIS, Florence, y Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA, eds., *Criticón (Las comedias en sus partes: ¿coherencia o coincidencia?)*, CVIII, 2010.



- D'ARTOIS, Florence, y Luigi GIULIANI, coords., Lope de Vega Carpio, *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, Gredos, Barcelona, 2017, 2 vols.
- D'ARTOIS, Florence, y Rafael RAMOS, «Dos ejemplos de composición para las *partes* de Lope: las VII y VIII (no autorizadas) y las XVI y XX (autorizadas)», *Criticón*, CVIII (2010), pp. 37-55.
- D'ARTOIS, Florence, y Héctor RUIZ, eds., Lope de Vega Carpio, *El premio de la hermosura*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, coords. F. d'Artois y L. Giuliani, Gredos, Barcelona, 2017, vol. I, pp. 55-210.
- ELLIOTT, John H., *El conde-duque de Olivares*, trad. T. de Lozoya, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1998.
- FERNÁNDEZ-DAZA ÁLVAREZ, Carmen, «Lope de Vega y Juan Antonio de Vera», *Anuario de Estudios Filológicos*, XVII (1994), pp. 115-131.
- FERNÁNDEZ-DAZA ÁLVAREZ, Carmen, *El primer conde de la Roca*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1995.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel, y Guillermo GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, coords., Lope de Vega Carpio, *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, Gredos, Barcelona, 2021, 2 vols.
- GARCÍA-REIDY, Alejandro, «“Por la sangre conocidos”: deturpación textual y paternidad literaria en Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, XV (2009), pp. 103-120.
- GARCÍA-REIDY, Alejandro, y Fernando PLATA, coords., Lope de Vega Carpio, *Comedias de Lope de Vega. Parte XIX*, Gredos, Barcelona, 2020, 2 vols.
- GERBER, Clea, *La genealogía en cuestión: cuerpos, textos y reproducción en el Quijote de Cervantes*, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares, 2018.
- GIULIANI, Luigi, «La parte de comedias como género editorial», *Criticón*, CVIII (2010), pp. 25-36.
- LEONETTI, Francesca, y Oana Andreia SAMBRIAN, eds., Lope de Vega Carpio, *El rey sin reino*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, coords. D. Fernández Rodríguez y G. Gómez Sánchez-Ferrer, Gredos, Barcelona, 2021, vol. II, pp. 573-723.
- MAÑERO LOZANO, David, «Del concepto de *decoro* a la “teoría de los estilos”: consideraciones sobre la formación de un tópico clásico y su pervivencia en la literatura española del Siglo de Oro», *Bulletin Hispanique*, CXI (2009), pp. 357-385.
- MOLL, Jaime, «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634», *Boletín de la Real Academia Española*, XLV (1974), pp. 97-103.

- MONZÓ RIBES, Clara, ed., Lope de Vega Carpio, *El marido más firme*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, coords. D. Fernández Rodríguez y G. Gómez Sánchez-Ferrer, Gredos, Barcelona, 2021, vol. II, pp. 893-1062.
- PINEDA, Victoria, «Lope, historiógrafo. Para una lectura de la “Epístola a fray Plácido de Tosantos”», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, IV (2017), pp. 219-270.
- PRESOTTO, Marco, ed., Lope de Vega Carpio, *Quien más no puede*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. I, pp. 234-418.
- PROFETI, Maria Grazia, «La “Vega” di Lope», en *Varia Hispanica. Homenaje a Alberto Porqueras Mayo*, Reichenberger, Kassel, 1989, pp. 443-453.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, José Javier, ed., Lope de Vega Carpio, *La malcasada*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, vol. I, pp. 85-238.
- ROZAS, Juan Manuel, *Estudios sobre Lope de Vega*, Cátedra, Madrid, 1990.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Tamesis, Londres, 2006.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Cátedra, Madrid, 2018.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, y Adrián J. SÁEZ, coords., Lope de Vega Carpio, *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, Gredos, Barcelona, 2019, 2 vols.
- SÁNCHEZ LAÍLLA, Luis, coord., Lope de Vega Carpio, *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, Gredos, Madrid, 2016, 2 vols.
- SMITH, Peter L., «Poetic Tensions in the Horatian *Recusatio*», *The American Journal of Philology*, LXIX (1968), pp. 55-65.
- TRAMBAIOLI, Marcella, ed., Lope de Vega Carpio, *El Caballero del Sacramento*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, vol. I, pp. 535-688.
- VEGA, Garcilaso de la, *Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros Mestres, Crítica, Barcelona, 1995.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Adonis y Venus*, ed. M. Blanco y F. Joannon, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, coords. F. d’Artois y L. Giuliani, Gredos, Barcelona, 2017, vol. I, pp. 213-378.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Arcadia, prosas y versos*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2012.

- VEGA CARPIO, Lope de, *La buena guarda*, ed. S. Boadas, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, vol. II, pp. 427-667.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El Caballero del Sacramento*, ed. M. Trambaioli, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, vol. I, pp. 535-688.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El capellán de la Virgen*, ed. A. Madroñal, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coords. A. Sánchez Jiménez y A.J. Sáez, Gredos, Barcelona, 2019, vol. I, pp. 1071-1218.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Lo cierto por lo dudoso*, ed. S. Vuelta García, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, coords. D. Fernández Rodríguez y G. Gómez Sánchez-Ferrer, Gredos, Barcelona, 2021, vol. I, pp. 283-448.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La corona merecida*, ed. F. Rodríguez-Gallego, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIV*, coord. J. E. López Martínez, Gredos, Madrid, 2015, vol. I, pp. 583-829.
- VEGA CARPIO, Lope de, *De cosario a cosario*, ed. E. Di Pastena, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIX*, coords. A. García-Reidy y F. Plata, Gredos, Barcelona, 2020, vol. I, pp. 103-278.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La discreta venganza*, eds. M. Piqueras Flores y B. Santos de la Morena, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, coords. D. Fernández Rodríguez y G. Gómez Sánchez-Ferrer, Gredos, Barcelona, 2021, vol. I, pp. 113-282.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El dómine Lucas*, ed. M. M. García-Bermejo Giner, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. I, pp. 979-1158.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Los esclavos libres*, ed. E. Treviño, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIII*, coord. N. Fernández Rodríguez, Gredos, Madrid, 2014, vol. I, pp. 539-709.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La fábula de Perseo*, ed. R. Béhar, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, coords. F. d'Artois y L. Giuliani, Gredos, Barcelona, 2017, vol. I, pp. 821-1006.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Felisarda*, ed. F. d'Artois, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, coord. F. d'Artois y L. Giuliani, Gredos, Barcelona, 2017, vol. II, pp. 445-580.

- VEGA CARPIO, Lope de, *La Filomena*, eds. A. Sánchez Jiménez, C. López Lorenzo y F. Clavo, Gredos, Barcelona, en prensa.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Lo fingido verdadero*, ed. L. Giuliani, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, coords. F. d'Artois y L. Giuliani, Gredos, Barcelona, 2017, vol. II, pp. 737-890.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La gallarda toledana*, ed. D. Fernández Rodríguez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIV*, coord. J. E. López Martínez, Gredos, Madrid, 2015, vol. I, pp. 415-581.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La hermosa Ester*, ed. J. Aragüés, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, vol. II, pp. 1-269.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El honrado hermano*, ed. A. Sánchez Jiménez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coords. A. Sánchez Jiménez y A. J. Sáez, Gredos, Barcelona, 2019, vol. I, pp. 913-1070.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El ingrato arrepentido*, ed. J.E. Laplana Gil, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, vol. II, pp. 805-970.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La juventud de san Isidro*, ed. A. Sánchez Jiménez, en *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón san Isidro, con las comedias que se representaron y los versos que en la justa poética se escribieron*, eds. A. Sánchez Jiménez y C. López, Universidad de Jaén, Jaén, en prensa.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El laberinto de Creta*, ed. S. Boadas, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, coords. Florence d'Artois y L. Giuliani, Gredos, Barcelona, 2017, vol. II, pp. 3-131.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La limpieza no manchada*, ed. F. Plata, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIX*, coords. A. García-Reidy y F. Plata, Gredos, Barcelona, 2020, vol. II, pp. 335-510.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Lucinda perseguida*, ed. E. Borrego Gutiérrez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. II, pp. 3-165.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La madre de la mejor*, ed. E. Canonica, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. II, pp. 515-646.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La malcasada*, ed. J.J. Rodríguez Rodríguez, en *Comedias de*

- Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, vol. I, pp. 85-238.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El marido más firme*, ed. C. Monzó Ribes, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, coords. D. Fernández Rodríguez y G. Gómez Sánchez-Ferrer, Gredos, Barcelona, 2021, vol. II, pp. 893-1062.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El mejor mozo de España*, ed. G. Gómez Sánchez Ferrer, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, coords. D. Fernández Rodríguez y G. Gómez Sánchez-Ferrer, Gredos, Barcelona, 2021, vol. II, pp. 725-891.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La mocedad de Roldán*, ed. C. Peraita, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIX*, coords. A. García-Reidy y F. Plata, Gredos, Barcelona, 2020, vol. II, pp. 671-824.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Muertos vivos*, eds. L. Gentilli y T. Pucciarelli, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. I, pp. 645-822.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La niñez de san Isidro*, ed. C. López Lorenzo, en *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón san Isidro, con las comedias que se representaron y los versos que en la justa poética se escribieron*, eds. A. Sánchez Jiménez y C. López, Universidad de Jaén, Jaén, en prensa.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La pastoral de Jacinto*, ed. P. Casariego Castiñeira, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coords. A. Sánchez Jiménez y A. J. Sáez, Gredos, Barcelona, 2019, vol. I, pp. 743-912.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La piedad ejecutada*, ed. I. García Aguilar, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coord. A. Sánchez Jiménez y A.J. Sáez, Gredos, Barcelona, 2019, vol. II, pp. 1-156.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La pobreza estimada*, eds. V. Ojeda Calvo y A. J. Sáez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coords. A. Sánchez Jiménez y A.J. Sáez, Gredos, Barcelona, 2019, vol. I, pp. 207-374.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Los prados de León*, ed. V. Pineda, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, coords. F. d'Artois y L. Giuliani, Gredos, Barcelona, 2017, vol. I, pp. 381-532.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El premio de la hermosura*, eds. F. d'Artois y H. Ruiz, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, coords. F. d'Artois y L. Giuliani, Gredos, Barcelona, 2017, vol. I, pp. 55-210.



- VEGA CARPIO, Lope de, *El primer rey de Castilla*, ed. A.J. Sáez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. I, pp. 825-975.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Primera parte de don Juan de Castro*, ed. A. García-Reidy, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIX*, coords. A. García-Reidy y F. Plata, Gredos, Barcelona, 2020, vol. II, pp. 1-152.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El príncipe perfecto, segunda parte*, ed. E. Blanco, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coords. A. Sánchez Jiménez y A.J. Sáez, Gredos, Barcelona, 2019, vol. I, pp. 65-205.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Querer la propia desdicha*, ed. M.P. Chouza-Calo, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, vol. I, pp. 239-390.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Quien ama no haga fieros*, ed. P. Ruiz Pérez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coords. A. Sánchez Jiménez y A.J. Sáez, Gredos, Barcelona, 2019, vol. II, pp. 467-614.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Quien más no puede*, ed. M. Presotto, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. I, pp. 234-418.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El rey sin reino*, eds. F. Leonetti y O.A. Sambrian, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, coords. D. Fernández Rodríguez y G. Gómez Sánchez-Ferrer, Gredos, Barcelona, 2021, vol. II, pp. 573-723.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas y otros versos*, eds. A. Sánchez Jiménez y F. Rodríguez-Gallego, Real Academia Española, Madrid, en prensa.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El rústico del cielo*, ed. J. Llamas, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coords. A. Sánchez Jiménez y A.J. Sáez, Gredos, Barcelona, 2019, vol. II, pp. 615-794.
- VEGA CARPIO, Lope de, *San Isidro labrador de Madrid*, ed. M. Morrás, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, coord. E. Di Pastena, Milenio, Lérida, 2008, vol. III, pp. 1523-1658.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Santa Liga*, ed. J. Udaondo Alegre, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, vol. I, pp. 689-874.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Segunda parte de don Juan de Castro*, ed. F. Rodríguez-Gallego, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIX*, coords. A. García-Reidy y F. Plata, Gredos, Barcelona, 2020, vol. II, pp. 153-333.



- VEGA CARPIO, Lope de, *El serafín humano*, ed. F. Rodríguez-Mansilla, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIX*, coords. A. García-Reidy y F. Plata, Gredos, Barcelona, 2020, vol. I, pp. 615-790.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La serrana de Tormes*, ed. E. Maggi, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, coords. F. d'Artois y L. Giuliani, Gredos, Barcelona, 2017, vol. II, pp. 135-288.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El valor de las mujeres*, ed. J. Vélez Sainz, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, coords. A. Sánchez Jiménez y A.J. Sáez, Gredos, Barcelona, 2019, vol. II, pp. 795-970.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La vengadora de las mujeres*, ed. E. Di Pastena, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XV*, coord. L. Sánchez Laílla, Gredos, Madrid, 2016, vol. I, pp. 391-534.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La ventura sin buscalla*, ed. D. Crivellari, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, coords. D. Fernández Rodríguez y G. Gómez Sánchez-Ferrer, Gredos, Barcelona, 2021, vol. I, pp. 837-992.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Virtud, pobreza y mujer*, ed. D. Fernández Rodríguez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, coords. D. Fernández Rodríguez y G. Gómez Sánchez-Ferrer, Gredos, Barcelona, 2021, vol. II, pp. 357-571.
- VÉLEZ SAINZ, Julio, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Visor, Madrid, 2006.
- VERGILIUS MARO, Publius, *Opera*, ed. R.A.B. Mynors, Clarendon, Oxford, 1969.