

# Noticia sobre una crítica inédita del *Isidro* de Lope de Vega<sup>1</sup>

María José Alonso Veloso

Universidade de Santiago de Compostela  
mariajose.alonso@usc.es

Recepción: 18/1/2024, Aceptación: 01/03/2024, Publicación: 24/12/2024

## Resumen

El presente artículo informa sobre el hallazgo de una desconocida crítica sobre el *Isidro* de Lope de Vega. Los comentarios anónimos, que pudieron elaborarse muy cerca de la fecha de publicación del poema épico, en 1599, se han transmitido a través de una copia manuscrita realizada por Juan de Iriarte en el siglo XVIII y conservada en la biblioteca de la Fundación Bartolomé March de Palma de Mallorca. Son cerca de dos mil notas, de variable extensión, relativas a los diez cantos de la epopeya sacra. Debido a la amplitud de los comentarios, se ofrece solo ahora una explicación general de sus rasgos, con atención al problema de la autoría.

## Palabras clave

Lope de Vega; *Isidro*; crítica; Juan de Iriarte.

## Abstract

*English title.* News about unpublished critical notes about the *Isidro* by Lope de Vega. This article reports on an unknown criticism of Lope de Vega's *Isidro*. The anonymous commentaries, which may have been written very close to the date of publication of the epic poem in 1599, have been transmitted through a manuscript copy made by Juan de Iriarte in the 18th century and preserved in the library of the Bartolomé March Foun-

1. El presente artículo es resultado del proyecto de investigación “Edición crítica y anotada de la poesía completa de Quevedo, 2: *Las tres musas*” (Ministerio de Ciencia e Innovación, PID2021-123440NB-I00; AEI/FEDER, UE), así como de la ayuda del Programa de Consolidación y Estructuración de Unidades de Investigación Competitivas de la Xunta de Galicia para el año 2024, Grupo GI-1373, “Edición crítica y anotada de las obras completas de Quevedo” (EDIQUE), con referencia ED431B2024/15.

dition in Palma de Mallorca. There are around two thousand notes, of varying length, relating to the ten cantos of the sacred epic. Due to the breadth of the commentaries, only a general explanation of its features is offered here, with attention to the problem of authorship.

### Keywords

Lope de Vega; *Isidro*; critical notes; Juan de Iriarte.

Juan de Iriarte Cisneros (1702–1771), escritor, filólogo, bibliotecario real y académico de la lengua, fue uno de los intelectuales más destacados de la Ilustración.<sup>2</sup> Su contacto permanente con la literatura clásica y los volúmenes de autores del Siglo de Oro le permitió recuperar textos que de otro modo podrían haberse perdido para siempre. A su pluma se deben, por ejemplo, copias de obras de Quevedo como *España defendida*, entre otras, conservadas actualmente en la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March de Palma de Mallorca. Ejerció también la crítica literaria, a través de artículos compilados entre sus *Obras sueltas*, aparecidas en 1774 por medio de la fórmula editorial de la suscripción.<sup>3</sup> El volumen incluye también otros siete inicialmente publicados en el *Diario de los Literatos de España*, entre los cuales destaco la *Crítica del libro cuarto de la Poética de don Ignacio de Luzán*, en torno al poema épico. En ella introduce algunas apreciaciones contrarias a las denuncias de Luzán contra Lope de Vega y Góngora, que menciono por su relación con lo que sigue:<sup>4</sup>

2. Sobre esta figura, véanse la “Noticia de la vida y literatura de don Juan de Iriarte” que se estampa en sus *Obras sueltas*, publicadas de forma póstuma en 1774, basada parcialmente en la autobiografía que Juan de Iriarte comenzó a escribir en latín en 1762; y la interesante síntesis biográfica de la Real Academia de la Historia, elaborada por Manuel Sánchez Mariana (<https://dbe.rah.es/biografias/12982/juan-de-iriarte-cisneros>).

3. La *Crítica de las Endechas de Don Antonio de Solís a la conversión de San Francisco de Borja*, la *Censura de las cartas del deán Martí* y la *Crítica de unos versos latinos de don Juan de Chozas*.

4. El libro contiene también la crítica de la *Historia del príncipe Eugenio Federico de Saboya, traducida del idioma francés al Castellano por don Joseph Rodrigo de Tovar*, a propósito de una activi-

Entre las flores de elogios con que el señor don Ignacio corona a nuestros más célebres poetas, suele a veces entretener las espinas de una rigurosa y algo apasionada crítica: la que principalmente se manifiesta contra Lope de Vega, y don Luis de Góngora (II, 486).

Refutando las críticas contra su *Arte nuevo de hacer comedias*, pasa a continuación a defender al cordobés de los ataques de Luzán contra su estilo. De sus palabras se infiere su predilección por ambos ingenios barrocos, además de una cierta beligerancia contra lo que interpreta como una animadversión ajena al rigor científico.

Es posible que los rasgos destacados de la actividad de Juan de Iriarte —su afán por copiar y conservar textos del pasado, un espíritu propicio a la crítica literaria y su gusto por la lírica de los escritores del Siglo de Oro citados— expliquen que hubiese invertido el tiempo necesario para copiar, con su caligrafía pulcra y esmerada, el texto de un extenso comentario sobre la obra de épica sacra de Lope de Vega titulada *Isidro*, publicada por primera vez en 1599.<sup>5</sup> El contenido de esta censura, que ocupa un total de 307 páginas y contiene cerca de dos mil notas críticas de variable extensión, es inédito y puede datarse en el siglo XVII, probablemente en una etapa próxima a la difusión de la obra lopesca, como se explicará más adelante. El objetivo de este artículo es dar noticia de este escrito totalmente desconocido, que discurre a lo largo de los diez cantos del poema épico, comentando casi verso a verso los errores (y también los aciertos, aunque con menor frecuencia) del Fénix en el uso del léxico, el estilo, la sintaxis, la rima y la erudición, con especial atención a sus vicios retóricos. Dada su considerable extensión, se pretende ahora solo informar sobre la existencia de este interesante

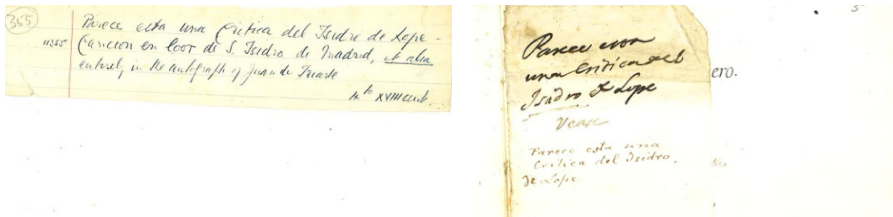
---

dad traductora que él mismo prodigó a lo largo de su vida; el *Mercurio Histórico y Político*, en que se contiene el estado presente de la Europa; las *Obras de Ovidio traducidas, comentadas en castellano por el señor don Diego Suárez de Figueroa*; el *Teatro Anti-Crítico Universal sobre las obras del R. P. M. Feijóo*, del P. M. Sarmiento, y de don Salvador Joseph Mañer; y la *Elucubratio brevis aperiem sensum aenigmatis subscripti*.

5. Existe edición crítica y anotada de la obra a cargo de Sánchez Jiménez (2010). Aparte del propio texto y las notas explicativas, interesa la introducción, que contextualiza el *Isidro* en la vida y la bibliografía de Lope, además de ofrecer valiosa información sobre las fuentes y los autores citados (11-97). La tabla de autores comentada (69-97) permite una mejor interpretación de las críticas anónimas a propósito del uso de la erudición por parte del Fénix. Remito también a la biografía de Sánchez Jiménez (2018), en concreto el capítulo dedicado al período 1596-1604 (109-157) y el apartado sobre “la concepción y redacción del *Isidro*”, entre 1596 y 1599 (110-116). En 1612 Lope aún declara como testigo en el proceso de canonización, y su poema se integra en la documentación sobre la vida del santo; en 1620 y 1622 organiza las justas en su honor: entre 1617 y 1635, escribe cuatro comedias isidriles (Sánchez Jiménez 2018: 194-195, 115). Sobre Lope de Vega y la canonización de san Isidro, véase el excelente volumen coordinado por Ponce (2022a), en particular los artículos de Alvar Ezquerro (2022: 11-65) y Ponce (2022b: 91-174). Una aproximación a la escritura religiosa de Lope de Vega, entre la lírica y la epopeya, se encuentra en Ponce (2020); véanse también los volúmenes de Ponce (2021 y 2019) sobre el Lope sacro, dedicado casi íntegramente al *Isidro*, y la literatura devota en la época, respectivamente.

documento, así como explicar sus rasgos generales en relación con su posible autoría. En otros artículos analizo el contenido de los comentarios, ofreciendo una selección significativa de los mismos.<sup>6</sup> La edición íntegra de su texto y las necesarias notas explicativas deben quedar para una publicación ulterior, ya en fase muy avanzada de elaboración.

## El manuscrito



Figuras 1 y 2. Ficha del catálogo y anotación inicial a modo de título.

La crítica se conserva en el manuscrito del siglo XVIII con signatura MA05-6-05 (*olim* 17/6/1 y B102-A-11), que perteneció a Juan de Iriarte y forma parte de los fondos de la biblioteca de la Fundación Bartolomé March de Palma de Mallorca. La información que consta en el catálogo manual es escasa y poco significativa, salvo por el hecho de reconocer que el texto es un autógrafo del intelectual dieciochesco. Figura un número a lápiz, el 355, y otro escrito con bolígrafo, el 11355, como sucede con el breve texto informativo que sigue: “Parece esta una crítica del Isidro de Lope. Canción en loor de S. Isidro de Madrid, et alia entely in the autograph of Juan de Iriarte [ ] to XVIII cent.” (figura 1).

A continuación, y previas a la censura, se copian dos notas sucesivas, de contenido idéntico, en un folio cortado, escritas con distinta caligrafía y tinta: Parece esta / una crítica del / Isidro de Lope / Vease / Parece esta una / crítica del Isidro / de Lope (figura 2).

Las pesquisas realizadas en la biblioteca no me han permitido conocer más detalles de este manuscrito, pues no existe en la misma más información sobre él ni las circunstancias de su llegada a la fundación.<sup>7</sup>

6. Puede consultarse Alonso Veloso (2024 y en prensa a).

7. Agradezco a Pilar González, responsable de la biblioteca de la Fundación Bartolomé March Servera de Palma de Mallorca, su extraordinaria ayuda y amabilidad para la consulta de este y otros fondos, pues me ha ofrecido todas las facilidades, tanto durante mi visita a la propia biblioteca como en mis consultas posteriores.

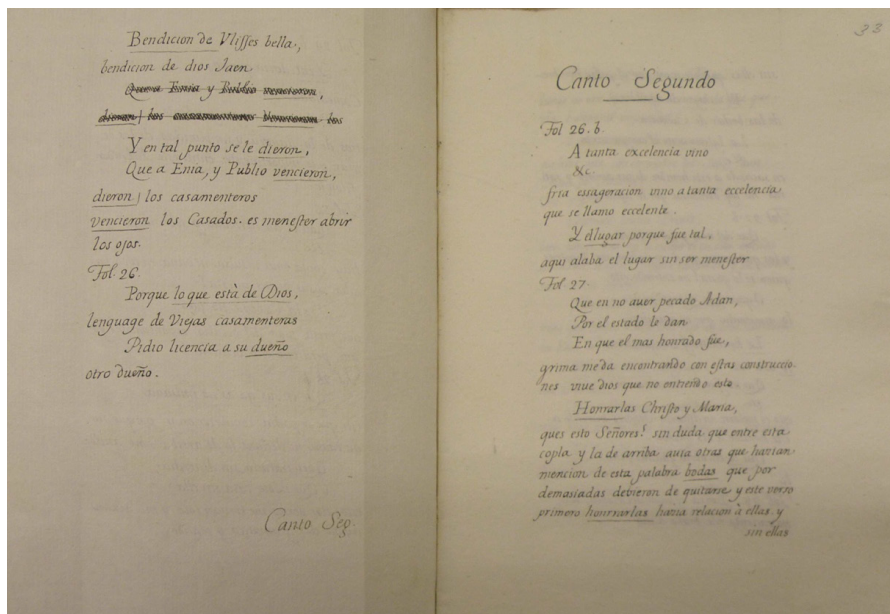


Figura 3. Inicio de los comentarios sobre el segundo canto del *Isidro*.

La copia está realizada con caligrafía idéntica y muy regular, con márgenes muy amplios, especialmente los de las partes exterior e inferior de la página. Los comentarios sobre cada uno de los cantos comienzan siempre en página impar, y el número de canto se destaca con caligrafía de mayor tamaño y un filete semejante a los tipográficos. Además, al final de cada página suele incluirse un reclamo que asegura la exacta continuidad del texto en las hojas.

El método seguido en la crítica es semejante siempre: se van copiando versos sueltos o grupos reducidos de versos, con indicación del folio en la *princeps*, se subraya alguna parte de los mismos y a continuación se introduce el comentario, que puede ser bastante extenso, aunque no faltan las notas de una línea o una palabra (figura 3). Las tachaduras o borrones son escasos; en cambio, el copista, Iriarte, incurre en ocasiones en alguna errata, por ejemplo, repitiendo una misma palabra (*in in valibus*, era *este este*); omitiendo alguna letra (*avilas* por *habías*, *demasido* por *demasiado*); o duplicando alguna sílaba (nominativo).

Dos rasgos llaman la atención y además son frecuentes en algunas partes del manuscrito: por un lado, existen algunas alusiones al proceso de copia y sus dificultades, por ejemplo, una encuadernación que mutila parte del texto y le impide hacer una transcripción cabal; por el otro, aparecen espacios en blanco de mayor o menor extensión, que parecen reflejar lagunas del original, tal vez lugares que el autor proyectó completar con nueva información sin llegar a hacerlo nunca. Destacan pasajes en que el texto ilegible parece deberse a una tacha-

dura, tal vez censurando el comentario, la posible mutilación de los folios del manuscrito y algunas explicaciones truncadas en los comentarios:<sup>8</sup>

Divina cosa. Paréceme que se la oigo decir..... (lo demás no se puede leer por estar muy borrado con las rayas hechas sobre esta nota) (101)

No cantaba el monje lo que [espacio en blanco] (231)

{Aquí falta el Folio 193. por haber sido arrancado} (232)

y con todo eso decir que tomaba ejemplo de religión de un caballero que desconfiando de la ----- (235).

Debió de quedar muy contento de la copla de arriba, en que puso el mismo concepto, que parece que en repetir esto tantas veces y en el vehemente temor de Gracián quiere dar a entender que los cristianos renegaban entonces con gran facilidad en aquellas ocasiones, como lo advirtió un italiano que en mi presencia leía este lugar, lo cual no es así, pues hay memoria de tantos mártires..... (falta lo demás por estar la margen recortada) (255).

y no tenían quien los redujese con buenos consejos y consuelos a tanta reportación que se fuesen luego de contado, sin más sentimientos ni réplicas, a dar las gracias..... de la paciencia (Aquí falta como cosa de renglón y medio por estar recortada la margen inferior) (267).

(No se puede leer la anotación por estar roto el margen) (304).

Lindo ha... (lo demás no se puede leer por la misma razón) (304).

Las que..... (lo demás no se puede leer por la misma razón) (304).

..... labra (lo demás no se puede leer por estar rota la margen) (305).

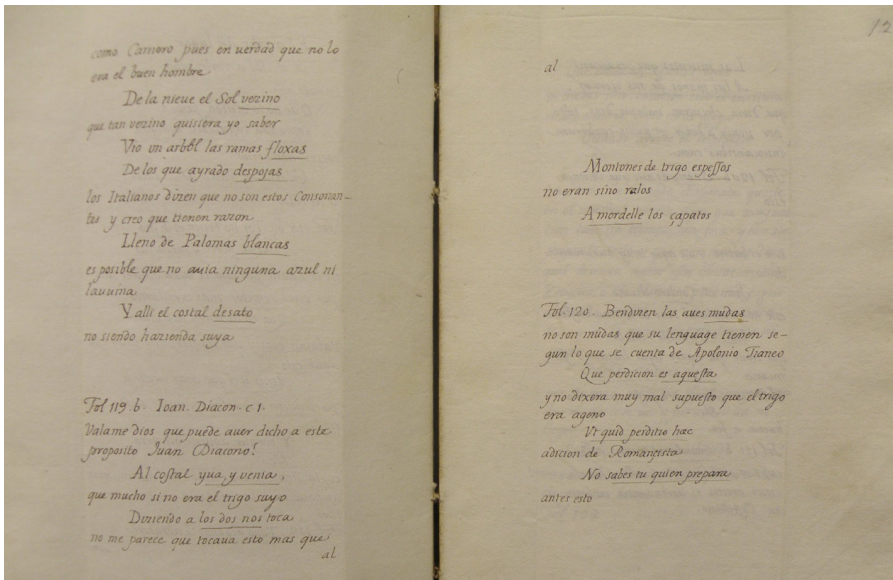


Figura 4. Algunos espacios en blanco y anotaciones incompletas.

8. Desde este punto, en todas las citas añado entre paréntesis el número de página que consta en el manuscrito de Iriarte.

La “margen recortada” o “rota” y las “rayas” que “borran” lo escrito describen vivamente los rasgos materiales del original manejado por Iriarte. Los ejemplos espigados permiten incluso avistar la relación del autor de la crítica con Italia y los italianos (“como lo advirtió un italiano que en mi presencia leía este lugar”, 255), asunto al que me referiré más adelante. Esta y otras notas semejantes sugieren que el original del que copia Iriarte estaba dañado en algunos de los márgenes, tal vez mutilado a causa de la encuadernación, y también incompleto en los lugares en los que figura algún espacio en blanco, concentrados sobre todo en el canto quinto, como si se hubiese previsto completar, pero algo lo hubiese impedido (figura 4).

En otros casos se reflejan las dificultades que encontró el comentarista para plasmar su juicio, reproducidas por Iriarte, por ejemplo, por falta de espacio:

Este de cuyo tiene bien qué decir. *Quien no cayere en ello apuntádoselo no cairá con lo poco que se puede escrebir en este breve espacio* (59).

Es posible que el “breve espacio” no sea físico, material (el de la hoja), sino metafórico, referido de modo más abstracto a la labor crítica. Pero esta advertencia también induce a pensar que el autor de las notas disponía de un espacio limitado para sus comentarios. ¿Se insertaron estos, no en un cuaderno manuscrito sino como anotaciones marginales en un ejemplar de la *princeps* del *Isidro*?<sup>9</sup> Apoya esta hipótesis el contenido de dos notas:

Si estuvieran más desocupados los márgenes desta copla, yo dijera lo que siento de ella (178)

En cada verso desta copla hay qué decir, y parece que el autor, de temor desto, ocupó los márgenes de anotaciones impertinentes (187)

El autor parece obligado a acomparar la extensión de sus consideraciones críticas al espacio disponible en los márgenes del libro. No denuncia la estrofa que empieza “No más ocio que a la mente”, dice, porque no tiene hueco suficiente para su anotación. Esta falta de espacio que se denuncia implica una jocosa acusación contra Lope por abusar de la erudición en los espacios marginales de la *princeps*, con el objetivo de evitar los comentarios de los críticos y los lectores del *Isidro*. En realidad, el Fénix reclamaba de ese modo “para sí y para su hagiografía prestigio y autoridad poética, el estatuto de «autor» canonizado” (Sánchez Jiménez 2010: 66). Bien lejos de tal intención, “la marginalia del *Isidro* despertó entre los críticos a partir del siglo XVIII”, no la buscada admiración, sino solo su “desprecio”.

Si se acepta y se confirma esta hipótesis plausible —que Iriarte no tiene ante sí un manuscrito, sino una edición del *Isidro* con numerosas anotaciones—, la transcripción del erudito dieciochesco estaría conformada por dos tipos de con-

9. Podría tratarse de alguna edición posterior, pero los folios del *Isidro* citados por Iriarte coinciden con los de la *princeps*.

tenido diversos: por un lado, la selección de versos impresos del poema de Lope sobre los que recae la valoración crítica, que el anónimo autor de las notas habría marcado y/o subrayado en el libro; y, por el otro, las notas manuscritas estrictamente atribuibles al comentarista, que, para evitar el trabajo de escribir también el largo texto literario que está juzgando (10 000 versos), habría trabajado constreñido al espacio marginal libre del texto impreso.

Además de señalar posibles pérdidas en el texto, Iriarte copia identificando también posibles caligrafías diferentes en el original que le sirve como modelo:

Qué más pudo hacer con don Diego que vestille de rábano (esta nota es de otra mano y otro autor) (239).

Por otra parte, en ocasiones revela que no entiende con claridad las grafías que está transcribiendo, lo que le lleva a reproducir con exactitud el signo, sin estar seguro de su significado:

No se entiende si dice algo o digo o ago, y así se ha imitado la figura de la letra donde está la duda (40).

### Autoría y fecha

La censura se copia sin un título propiamente dicho y tampoco se atribuye explícitamente a ningún autor. Dado que Juan de Iriarte alude en ocasiones al original que sigue como algo ajeno, cabe descartar que el texto sea de su autoría. Ciertamente es que el tipo de escrito que damos a conocer podría ser coherente en el corpus de textos críticos que existe en su bibliografía y antes he mencionado, a juzgar por los intereses del autor ilustrado, pero sus juicios suelen ceñirse a obras contemporáneas.

Existen algunos indicios que apuntan al origen andaluz, y tal vez sevillano más concretamente, del autor. Son los siguientes:

1. Expresiones relativas a la oposición entre la lengua y la literatura de los andaluces y la de los castellanos, que se saldan siempre a favor de los rasgos dialectales propios de los primeros.

Mejor habló Isidro, pardiez,<sup>10</sup> pero al fin era sevillano y andaluz, y a buena cuenta se había de llevar la gala en materia de hablar bien, aunque más digan y calumnien los castellanos y gallegos (62).

Nota contra los toledanos romancistas que quieren desterrar aquesta y dejar esta (77).<sup>11</sup>

**10.** Como se comentará más adelante, la expresión coloquial es una de las muchas insertas en estos comentarios.

**11.** Esta forma del demostrativo se acepta solo en poesía por exigencias del cómputo silábico: “Son términos usados de los Poetas por la necesidad de llenar la medida del verso; y aunque se



De nueve puntos es el pie por lo menos, aunque más me digan los castellanos que pronuncian creer de dos sílabas harto desgraciadamente (86).

Tapá esa zorrera.<sup>12</sup> Espántome siendo castellano y de el Tajo, que ellos son muy escrupulosos en usar de cubrir en lugar de tapar (109)

Olivas, vocablo italiano. Nosotros las llamamos aceitunas (174).

A este punto, dicen los castellanos, y este puntos los gallegos (194).

Espántome cómo dice metió, y más siendo por la puente de Toledo, cuyos naturales han desterrado este pobre verbo sin qué ni para qué, y han puesto en su l[ug]ar entró, verbo neutro (244).

En el antepenúltimo ejemplo, debe tenerse en cuenta que, como se lee en *Autoridades en la voz oliva*, “Se toma también por lo mismo que Azeituna, y en Andalucía se llaman así comunmente”. Una vez más se contraponen el léxico y los usos de la lengua en Castilla y Andalucía, de donde parece proceder el autor de la crítica. En el primero y en el penúltimo, se deduce que el comentarista, que recrimina a Lope la expresión “en este punto”, no es castellano ni gallego. Los rasgos lingüísticos enfrentados, que distinguen a uno y a otro, y a ambos respecto a los andaluces, se subrayan también en otras correcciones de la expresión lopesca:

Qué se os da a vos de dar es la elocución castellana, y no qué se os da a vos dar, que parece gallega (34)

El desprecio y la burla hacia los castellanos se hace evidente en otros lugares, además de los indicados: “Humilde y castellana no confrontan en la opinión de los portugueses, que desde que nacen cantan *el soberbio castellano*” (201).<sup>13</sup> Incluso se habla jocosamente de la lengua particular de Lope, a propósito del verso “la zarzamora remota”, en probable alusión a la castellana y por oposición a la andaluza del anotador: “No sé por qué la llama así, si no es que remota quiere decir defendida en su lengua, porque lo está de las espinas de la zarza” (173). Una lengua incomprensible que, según dice en otro momento, parece más propia de cazadores que de un poeta culto: “Éste es un nuevo lenguaje inventado entre cazadores de conejos” (213).

---

hallan algunas veces usados en prosa, no se debe imitar por ser bajos”. Sobre los factores diatópicos y diacrónicos relacionados con el uso de la forma larga del demostrativo *aqueste*, ya desaparecido, pueden consultarse Enrique-Arias (2018) y Girón (1998), respectivamente. Según las conclusiones alcanzadas por el segundo, “las formas largas de los demostrativos morían irremediablemente por la segunda decena del siglo xvii” (Girón 1998: 501).

**12.** El verbo *tapar* significa, entre otras posibles acepciones, cubrir lo que está abierto o descubierto, como una cueva de zorros. *Cubrir* implica ocultar algo y sería el término idóneo en el contexto: Y como si se descubre. Insiste y explica la supuesta impropiedad en el comentario siguiente.

**13.** La expresión se recoge en el *Romancero viejo, Romance del Cid*: “Afuera, afuera, Rodrigo, / el soberbio castellano” (vv. 1-2). El epíteto se encuentra en *Os Lusíadas* de Camões, canto 3, octava 34, en alusión al rey Alfonso de Castilla, vencido en Valdevés en el año 1128.

Pero existe un pasaje en el que la sátira contra los castellanos contiene una rotunda declaración del origen andaluz del anotador, que fortalece los indicios antes expresados:

Adviértase que dice en aquesta y no en ésta. Dígolo por que después no nos reprehendan los castellanos a los andaluces este vocablo (253).

2. Características fonéticas propias del andaluz, como la confusión *s/z*, es decir, el seseo y el ceceo. Si bien este aspecto podría deberse al copista, de origen canario, aunque afincado en Madrid, parece atribuible más bien al autor de la crítica. También se detectan casos de rotacismo:

A fe que, si no fuera por la *sarza* que está aquí abajo (86).  
 Esta *sarza* ha sido causa de toda la polvareda de esta copla (87).  
 en él *descuble* el autor la divinidad de su ingenio (122).  
*jusguento* allá los aficionados (133)  
*Inacecible* (205).  
 las perlas y *safiros* no son vestidos sino ornatos y joyas (229)  
*Dies* coplas se han pasado (262).  
 Impresa es singular, y dificultosas *plurar* (275).

En España, el seseo, la falta de distinción de los fonemas /s/ y /θ/, asimilados a la consonante fricativa alveolar sorda /s/, es un rasgo dialectal característico de distintas zonas de Andalucía. La neutralización de las líquidas /r/, la conversión de /l/ en *r* o viceversa, es un nuevo indicio de que el autor de las notas es de origen andaluz.

3. Referencias circunstanciales a Andalucía y a escritores andaluces, entre las que se cuenta una posible alusión a Góngora:

y esto es en un overo andaluz (69)  
 No es esto en todos los ríos ya que lo sea en su Tajo, que es dorado sin oro, como le motejó un poeta andaluz (91).<sup>14</sup>  
 ¿No parecen estos dos versos propiamente del Sayalero de Sevilla que compone a lo divino? (103)<sup>15</sup>

14. Parece remitir a Góngora y su romance “A vos digo, señor Tajo”, donde se lee: “por las musas pregonado, / más que jumento perdido, / por río de arenas de oro, / sin habérselas cernido: / llamado sois con razón, / de todos, sagrado río” (vv. 13-18).

15. Fue mencionado por Suárez de Figueroa, en un pasaje de su *Plaza universal* en que critica a los autores de comedias contemporáneos por no seguir el arte: “Así se atreven a escribir farsas los que apenas saben leer, pudiendo servir de testigos el Sastre de Toledo, el Sayalero de Sevilla y otros pajecillos y faranduleros incapaces y menguados”. Agustín G. de Amezúa (1912: 138 y n. 47), en su introducción de *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*, explica sobre los poetas torpes de ingenio representados en las obras de Cervantes: “forzosamente tuvo que producir tantos y tan cómicos modelos, que sobrados debió de tener Cervantes, sin necesidad de encariñarse con uno

Lenguaje de Chuzón del Pedroso<sup>16</sup> cuando le querían capar, y no de un poeta pío y honesto (147).

Los que culpan a Guzmán de Alfarache porque pedrica mucho aquí pueden hacer basa (152).

El Sayalero de Sevilla y Chuzón del Pedroso, ambos pertenecientes a la cultura popular andaluza, debieron de convertirse en personajes folclóricos; tampoco es concluyente, pero sí significativa, la cita de una obra picaresca, el *Guzmán de Alfarache*, cuyo autor, Mateo Alemán, era sevillano. Asimismo, es interesante la mención de un pueblo andaluz próximo a su lugar de origen y un comentario irónico con mención de Granada:

Gavia en castellano es la de la nao, y en italiano la de los pájaros o la de los locos, y aún la suya. También hay un pueblecillo deste nombre junto a mi tierra (165).

No entraban aquí los de Granada, que eran blancos y rubios [sobre “Galos rubios, pardos Moros”] (273)

Parece referirse a las actuales Gabias, Gabia coloquialmente; es un lugar que pertenece a la comarca de la Vega de Granada, en Andalucía. Los historiadores del siglo XVII hablaban de Gavia la Grande y Gavia la Chica.

Por su parte, ciertas alusiones a “mi tierra”, a “mi agüela” y la infancia del crítico o a “mi amo” son del todo imprecisas y no permiten identificar tal lugar ni su verdadera identidad, aunque parece latir siempre la oposición con los castellanos:

En mi tierra hay un poeta romancista librero, gran hombre de componer a lo divino, y siempre o las más veces con ansia de decir concetos dice disparates o al menos frialdades, y para hacelles la cama comienza con versos como este (84).

Hartos días me aconteció a mí ir tan mal enseñado de los buenos olores de las viandas de la mesa de mi amo que me olía mal mi olla (89)

Como digo de mi cuento, se[ñ]ores de mi alma, nuestros casados. Así me contaba mi agüela las consejas (121).

¿Qué hiciera si fueran de mi tierra? Pues, aun siendo de la suya y cofrades de nuestra señora, no les guarda más la cara (133).

las fruteras de mi tierra cuando las venden dicen para alaballas que no son [ ] de güerta sino de secano (171).

Cairás se dice en mi tierra (193).

---

solo, para labrar la chistosísima persona del Poeta del Coloquio, felicísimo padre y antecesor de Mendozilla, Caratulilla, el Sastre de Toledo, el Sayalero de Sevilla, y deudo cercano del licenciado Gomecillos, famoso autor de coplas, sacado graciosamente en El Retablo de las Maravillas”. En nota, amplía la información: “De todos estos poetas ramplones, coplistas y proveedores de ciegos, burláronse donosamente Porras de la Cámara, Suárez de Figueroa [...] Quevedo [...] y cuantos escritores manejaron la péñola de risa en aquellos regocijados tiempos”.

**16.** Personaje folclórico, procedente de cuentos populares andaluces; véase Luis Montoto y Rautenstraich (1921: 231-232), *Personajes, personas y personillas*.

La alusión irónica a unos orígenes distintos de los del Fénix se localiza en unos versos del *Isidro* que exaltan las fuentes de Madrid, en paralelo a las del Parnaso: “Según esto, los pobres que nacimos y nos criamos lejos de esta fuente no tenemos qué hacer sino secarnos de sed y quedarnos para ranas que se quedan en seco. Paciencia” (215-216). Las notas autobiográficas, comentando algún verso desacertado de Lope, tiñen con una pátina de subjetividad el discurso crítico, pero tampoco aclaran la identidad del comentarista:

No es buena consecuencia tener en la memoria una cosa por haber sido notoria, que en verdad que me sucede a mí serme muy notorio y evidente lo que estudi[é] a la noche, y a la mañana no acordarme de una sola palabra (156-157)

De sus afirmaciones se puede inferir que el autor poseía un profundo conocimiento de Italia, debido a los abundantes y precisos datos que incluye sobre ese país, algunos de sabor costumbrista, como un chiste sobre el típico consumo de lasaña. Tal vez realizó alguna estancia allí, algo que no era infrecuente en la época, por lo que carece de valor probatorio; aún así, es una pista interesante para sugerir posibles hipótesis.

[sobre Archimandrita] No hay en Sevilla esta dignidad, sino en Sicilia (9).

Bien parece que no ha estado él en ella [en Italia] (35)

atosigaran a un siciliano, que las comen con mucho gusto ellos [sobre la repetición de “las sañas”] (87)

Esto es comparar la luna de Italia a la de España, siendo toda una (109)

Los italianos dicen que no son éstos consonantes, y creo que tienen razón (*flojas* [...] *despojas*) (126)

No fue dudosa la de Tuscia,<sup>17</sup> pues todos los autores conforman en ella. Esto es lo que llaman los italianos collonena, y nosotros vinagrera (207)

En Loreto<sup>18</sup> no hay Nazarén ninguno, sino la estancia de nuestra señora, que fue en Nazarén (224).

No lo pinta así Italia [referido a Aquiles] (237).

Divina copla, y mucho mejor me pareciera si no hubiera hoy leído unos versos de *La divina set[t]imana* en que está este conceto con más decoro,<sup>19</sup> pues estando en el cielo es más proprio decir dél que abraza los campos con el aliento que no con los pies pisándolos: “con paso quasi equal segue il leone il cui fiato pestifero nei campi le biade, ei fior nei verdi prati seca”,<sup>20</sup> pero éstos son poetas de chapa y de veras (270-271).

17. En la provincia italiana de Viterbo.

18. Parece referirse al municipio de Loreto (Italia). No obstante, la Virgen de Loreto, patrona de Espartinas y del Aljarafe sevillano, es una de las más antiguas y arraigadas de Andalucía, pues el culto en diversos templos se remonta al siglo xiv.

19. Debe de aludir a *La divina settimana*, cioè, *i sette giorni della creazione del Mondo*, traducción en italiano de una obra francesa cuyo autor es Guillaume de Salluste, quien publicó *La Semaine ou Création du monde* (1578) y *La Seconde Semaine* (1584).

20. La cita se encuentra, en efecto, en *La divina settimana*, en el cuarto giorno, f. 75v, en la edición de 1592. Existen otras ediciones sucesivas, como la impresa en Venecia en 1599, precisamente la fecha de publicación del *Isidro*.

Este es lenguaje italiano, que nunca dicen que un alma al cielo, sino que va *in paradiso* (300).

No sé cómo pueda ser esto, si no es como el caballo de Campidollo, que siempre tiene un pie en el aire (305).

Se indica “no ha estado él en ella”, para enfatizar maliciosamente que Lope no parece haber ido nunca a Italia, lo que implícitamente subraya que, por el contrario, quien habla sí lo ha hecho. Entre las alusiones a Italia y los italianos, no faltan censuras más o menos veladas a algunas de sus costumbres, su carácter o su actitud:

Así sea su salud como es esta máscara. Parece justamente a las del Carnaval de Roma, que son las más improprias y frías del mundo (87).

¿Qué amor es éste? Este amor a esta tierra parece cosa sospechosa, y más leyendo este libro italianos *apud quos male audimus* (110)

Estas palabras y otras que se siguen son bien indignas e improprias para la caridad de España, y más en labradores; harto más parecen de italianos (132).

Aunque pintara labradores de Calabria, no los pudiera pintar más crueles y mal hablados (132-133).

Elocución italiana [sobre el verso “Ni en otro puede pensar”] (166).

Esto es lo que se quieren los italianos, que dicen que tanto hay en una sola ciudad de ella como en toda España, aunque es tan grande. Y así podía decir Tenga esta María Madrid & (208)

Debe de ser tan poca que no tiene corriente ni hace arroyo, sino que debe de estar embalsada como la de las tres fontanas de Roma (218).

La posible estancia italiana del comentarista se confirma en un lugar donde recuerda un hecho pintoresco del que fue testigo reciente (“el otro día”) en una célebre plaza romana y unas imágenes que “hoy” andan por Roma:

Así hacía un francés que jugaba de manos el otro día en plaza de Navona (136)

¿Qué imágenes son éstas? Como que son estas que hoy se ven en Roma (159)

El comentarista no pierde la ocasión para alabar la grandeza de las hazañas de España, que los italianos desearían ocultar como parece hacer Lope con sus desafortunadas expresiones:

Los italianos que leyeren esto y vieren que los mismos españoles confiesan que ésta es mayor hazaña que ha hecho famosa a España dirán que no son tan grandes las demás como se dice, habiendo sido tan gloriosa la de las Navas de Tolosa; pero no dice mal el autor, pues esto hizo a España famosa por todo el mundo, y estotra de que aquí trata no más que desde el Calpe al Africano, que es espacio de tres leguas..... (234).

De manera menos específica, el autor de las anotaciones alude a sus múltiples viajes en uno de sus comentarios: “En cuantos caminos he andado nunca he visto dar gracias tras la cuenta, aunque sea muy recta y ajustada” (92).

A la vista de los datos enumerados, interesantes, pero no definitivos, la autoría podría llegar a identificarse si se localizasen unos versos propios citados en primera persona por el comentarista:

Verg. egl. 8. *immemor herbarum quos est mirata iuvenca*.<sup>21</sup> Garcilaso Eglo. 3 “cuyas ovejas el cantar sabroso atentas estuvieron los amores de pacer olvida[da]s escuchando”,<sup>22</sup> y yo en la *Ode ad Verengarium Ventimigl.*:<sup>23</sup> “y el ganado olvidando el pacer admirado está escuchando” (168).

La dificultad estriba, por una parte, en la similitud de tantos versos inspirados en el célebre pasaje extraído de la bucólica virgiliana; y por la otra, en la inexactitud de la cita, como se comprueba en la que procede de la égloga tercera de Garcilaso de la Vega, glosada libremente. Tal vez por este motivo no he podido encontrar el poema ni el verso aludidos, teórica imitación de las églogas de Virgilio y Garcilaso. Cabe suponer, asimismo, que dicho texto nunca se imprimió y conoció solo una vida manuscrita, tal vez muy restringida.

A su labor poética vuelve a referirse para ponderar su baja condición, pese a lo cual y paradójicamente, está más preocupado por la calidad poética que Lope de Vega: “No me atreviera yo a sacar de mi estómago este verso, y soy un pobre hombre” (110). Más reflexiones sobre su propia actividad literaria, en paralelo a la lopesca, se encuentran en otros lugares:

Éstas son de las coplas que hace el autor con la fa[cili]dad que dicen, y yo también me las haría si no temiera que me dieran con algún bútago (121).

Harto mejor fuera que lo diera como illustre castellano antiguo gentil, mas esto es negocio largo y de que espero tratar de propósito algún día placiendo a Dios (27).

En todas estas notas se deslizan imprecisos proyectos literarios de imposible concreción. A falta del original consultado por Iriarte, cualquier hipótesis sobre su autor resulta arriesgada. No obstante, es posible proponer algún nombre que, además de confirmar la pista del origen andaluz, cabe relacionar con la figura de

21. Virgilio, *Égloga* 8, 2.

22. *Égloga primera*, «El dulce lamentar de dos pastores», vv. 4-6: cuyas ovejas al cantar sabroso / estaban muy atentas, los amores, / de pacer olvidadas, escuchando.

23. El condado de Ventimiglia fue un estado feudal dependiente del reino de Italia, que en el siglo XIII pasó a la jurisdicción de la República de Génova. El noble a quien parece dedicarse la oda citada pudo descender de dicha familia, pero no he localizado al personaje histórico concreto. En un libro sobre los nobles sicilianos de Francesco M. Emanuele e Gaetani, *Della Sicilia nobile*, se menciona a Berengario Ventimiglia: “D. Vincenzo di Giovanni Palermo ristor. fa una raccolta degli Uomini illustri di Casa Ventimiglia, additandoci a fog. 133. retr. essere stati valorosi nelle pubbliche giostre D. Antonio, e D. Berengario Ventimiglia” (1757: 280). Un personaje histórico con el mismo nombre aparece citado en la *Compagnie Nobili della Felicissima città di Palermo*; Mariolino Papalia (2017: 5) recoge la siguiente información: “Francesco Maria di Bologna, Marchese d’Altavilla, Governatore nel 1632, per sua morte gli successe Berengario Ventimiglia”.

Lope de Vega. Podría tratarse de Juan de Jáuregui,<sup>24</sup> pero también cabría proponer la posible autoría de Juan de Fonseca y Figueroa (¿1585?-1627), canónigo de la catedral de Sevilla, que fue comentarista de Garcilaso<sup>25</sup> y Lope de Vega, en concreto de la *Jerusalén conquistada*,<sup>26</sup> como se desprende del contenido del manuscrito 3888 que se conserva en la BNE.<sup>27</sup> No firmó su escrito, pero tal vez quiso sugerir la atribución cuando exclama “Cansado verso. Yo seguro que lo dice mejor Fonseca” (229), afirmación con la que el comentarista se pondría, con cierto disimulo, como mejor versificador que Lope; no obstante, debe notarse que habla de él en tercera persona. Ha de reconocerse que podría aludir incluso a otro autor, por ejemplo, a Melchor de Fonseca y Almeyda. A partir de las noticias bibliográficas del humanista Juan de Fonseca, cuya obra se ha conservado de forma manuscrita y hoy se conoce un poco mejor, es posible identificar algunos rasgos que sugerirían tal atribución:<sup>28</sup>

1. Pudo nacer en Sevilla en 1585,<sup>29</sup> y ejerció como canónigo y maestrescuela de la catedral de esa ciudad, lo que explicaría los vínculos con Andalucía antes mencionados. Moya del Baño (205) sintetiza los datos conocidos de su presencia en Madrid, donde habría residido entre 1613-1617, para volver a Sevilla y regresar de nuevo a Madrid en 1621, cuando fue nombrado sumiller de cortina de Felipe IV por mediación de Gaspar de Guzmán, familiar suyo. Ambos entornos habrían facilitado su contacto intelectual con distintos

24. Cabe recordar que a Jáuregui se atribuye un opúsculo contra Lope y su *Jerusalén: la Carta del licenciado Claros de la Plaza al maestro Lisarte de la Llana*. Pero no he encontrado correspondencias significativas con las notas sobre el *Isidro* en léxico, estilo ni sistema de anotación; por el contrario, existen numerosas expresiones comunes al comentario de Fonseca sobre la *Jerusalén* y al del *Isidro* que ahora doy a conocer: “disparate”, “no lo entiendo”, “buen romance”, “no me contenta”, “no es castellano”, “impertinentes”, “impropio”, etc. Sobre la *Carta* mencionada y el *Anti-Jáuregui* firmado por el licenciado Luis de la Carrera, véase Artigas (1925), que defiende la autoría de Lope en el caso del segundo de los escritos mencionados. Remito asimismo a Rico García (1996).

25. Moya del Baño (1993). Véase también Moya del Baño (1988), sobre la biografía de Pedro de Valencia.

26. Sobre el comentario del poema lopesco, Entrambasaguas (1951: III, 407-420); y Moya del Baño y Beltrán (1987-1989). También han recibido atención crítica sus anotaciones a la *Andria* de Terencio: Del Amo y Fortuny (2005 y 2006), Moya del Baño y Del Amo (2008) y Del Amo (2009).

27. Además de los trabajos que acabo de citar, pueden consultarse la *Bibliotheca Hispana Nova* (1696) de Nicolás Antonio; López Navío (1964); López Bueno (1989), acerca del llamado “Cancionero de Fonseca” y el manuscrito 3888 de la BNE; y más recientemente, sobre su desconocida faceta de arabista y corresponsal de Casaubon, Roe (2012).

28. Recuerdo solo fugazmente, pues se aleja de nuestro propósito, que esta figura fue propuesta como autor oculto tras el seudónimo de Julio Columbario (Conde Parrado, 2012), con el que se difundió la *Expostulatio Spongiae* (1618) en defensa de Lope de Vega —editada por Conde Parrado y Tubau (2015)—, tras los ataques contenidos en la *Spongia* (1617), de Pedro Torres Rámila. González-Barrera (2021) ha negado tal atribución, por considerarla “insostenible”.

29. Según un expediente de limpieza de sangre (López Navío, 1964: 90-91), frente a la hipótesis previa de La Barrera (1867: 292), que prefería el año 1578. Véase González-Barrera (2021: 880).

escritores y eruditos, como González de Salas, Rioja, Tamayo o el propio Lope de Vega.

2. En 1624 consiguió el cargo de embajador extraordinario en Parma. Cabe deducir que un conocimiento previo de la realidad italiana habría propiciado tal nombramiento, coherente con las abundantes referencias a lugares, costumbres y autores de Italia que se localizan en sus comentarios.

3. Conoció tal vez muy directamente la obra de Lope, que le interesó hasta el punto de escribir unas notas a su *Jerusalén*. De hecho, el Fénix lo elogia en la *Filomena*, en la epístola que dedica a Rioja, en concreto por su faceta de pintor. En este sentido, Moya del Baño y Beltrán (1987-1989: 997-999) recuerdan para apoyar esta hipótesis los siguientes hechos: la expectación que provocó la *Jerusalén*; la amistad que se profesaron en algún momento, cifrada en distintos elogios; sus juicios críticos sobre autores contemporáneos como Rioja o Hurtado de Mendoza, que eran respetados y solicitados; y la familiaridad que demuestra Fonseca con la obra de Lope, como lector culto que era de toda la literatura, fuese clásica o contemporánea. El autor de las notas sobre el *Isidro* conoce muy bien, desde luego, las comedias lopescas:

Este nombre puso el autor a una comedia de Cleopatra impropriamente, porque los gitanos no son los mismos que los egipcianos, como prueba evidentemente el maestro Serrano en el cuestionario que va escribiendo *Rerum quotidianarum* (47).

Este verso segundo parece a uno que él puso en una comedia donde un hombre bajo que se hizo embajador de Atenas le echaron de ser quien era en que, dando cuenta de la bondad de su ciudad, después de haber dicho otras alabanzas, dijo que había muy buenas posadas, y concluyó con este verso: y con cada aposento dan su llave (108).<sup>30</sup>

Esta es buena copla para una comedia, y aun, si no me acuerdo mal, en una que hizo deste suceso puso todas estas coplas (254-255).

Esto es la traza de la comedia que hizo deste suceso, por que se acabase como suele: con todas las personas juntas y muchos casamientos (268).

De una anotación sobre el poema épico en quintillas se infiere asimismo que la relación entre el anónimo comentarista y el Fénix pudo ser personal, directa: “Divina cosa. Paréceme que se la oigo decir...” (101). El comentarista estaría rememorando una intervención oral de Lope, tal vez en una academia o acto público, o incluso en un encuentro de índole más privada.

4. Como subrayó Moya del Baño (1993: 232), Fonseca fue un “perfecto conocedor de la literatura clásica, griega y latina, de la literatura medieval española, portuguesa e italiana etc. Las citas son numerosas, habida cuenta de que son muy pocas las páginas del manuscrito y pocos los versos de Garcilaso que comenta”. Este aspecto, su erudición, le habría permitido, en el caso del

30. Alusión a la comedia *Las burlas de amor*, vv. 1333-1341.



comentario sobre el *Isidro*, insertar abundantes citas sagradas, de autores clásicos como Virgilio o Terencio, y notas sobre literatura de Italia y Portugal. En un momento de los comentarios, el autor pondera su conocimiento del latín: “Estos tres versos tienen en la barriga no solo al mundo, pero al diablo; en suma, yo no los entiendo, con estar en castellano, y entiendo a Virgi. en latín” (26). Aunque Fonseca tuvo una producción considerable, la mayoría de sus textos no fueron publicados y se conservan solo manuscritos, como tal vez sucedió con la oda a Berengario Ventimiglia que se cita como poema propio en las notas. Por el contrario, la obra de Juan de Jáuregui fue ampliamente conocida y difundida.

5. El original que copió Iriarte, hoy en paradero desconocido, pudo ser semejante al descrito en el caso de las notas a la *Jerusalén* de Lope, sí conservadas, lo que explicaría las lagunas y algún posible error en la transcripción. Moya del Baño y Beltrán (1987-1989: 997) señalaron que “el manuscrito de estas notas presenta el aspecto de un auténtico *borrador*, y al ser notas personales aparecen sin firma e indicación de autor”, como sucede, por otra parte, con los comentarios a la poesía de Garcilaso. Es posible que hubiese previsto elaborar después una “censura que no llegó a redactarse” nunca. Abundando en esta idea, indicaron que Fonseca deseó hacer una valoración literaria del poema, que no podría haber obviado sus aciertos, que podría haber querido ofrecer al autor del texto comentado, comentar en una tertulia literaria o publicar en el futuro. Tales posibilidades son plausibles también en el caso de las notas al *Isidro*, si bien, por las razones antedichas, me inclino a pensar que su “borrador” crítico sobre este poema se plasmó sobre el volumen impreso, al que habría ido añadiendo las notas marginales.

6. Refiriéndose a las especulaciones de Entrambasaguas sobre la posible autoría de los comentarios sobre la *Jerusalén*, Moya del Baño y Beltrán (1987-1989: 998) recuerdan que descartaba a Jáuregui porque en ellos no se apreciaba su “sentido humorístico, irónico y aún satírico típico”, que limitaba su juicio crítico a la identificación de defectos. Por el contrario, tanto las notas sobre Garcilaso como las que juzgan la *Jerusalén*, perfilan a un comentarista “más ponderado y sereno”, al tiempo que revelan “su excelente gusto y su exquisita sensibilidad”. Siendo también cierto que los comentarios al *Isidro* que el presente artículo exhuma contienen algún ocasional elogio y breves muestras de comprensión ante las dificultades del poeta, predomina la ironía y la irritación ante los errores gramaticales y estilísticos. En este caso, no me atrevería a rechazar la eventualidad de una autoría diferente de la de Fonseca, la de Jáuregui o la de otro, pese a los indicios que he ido aportando, que no son concluyentes de forma aislada ni conjunta.<sup>31</sup>

31. En otra aportación, de futura publicación, exploro la posible autoría del poeta granadino Andrés del Pozo (Alonso Veloso, en prensa b).

Por lo que respecta a la fecha de escritura, las anotaciones incluyen muchas referencias a circunstancias, obras y autores que sitúan la crítica en el siglo XVII, lógicamente después de la publicación de la primera edición del *Isidro*, en 1599. Pero es posible precisar un poco más desde esta fecha, teniendo en cuenta que se alude a un hecho histórico:

No le alcanzó la profecía al año de 600, en que dejó de ser corte [se refiere al verso “Serás Corte de los reyes”] (277).

Como es sabido, Madrid deja de ser sede de la corte en 1601, cuando se desplaza a Valladolid, donde permanecerá hasta 1606.<sup>32</sup> Por lo tanto, puede aventurarse que el comentario de la obra lopesca tuvo que redactarse en ese breve periodo. En el presente de la escritura, se deduce que Madrid ya no alberga la corte española ni ha recuperado aún tal distinción, y ello apunta a un concreto periodo de cinco años.

Por otra parte, la mención de fray Pedro Padilla, aprobador del *Isidro* cuya muerte debió de producirse en 1600 en Madrid, señala una fecha semejante: “Dios se lo perdone allá donde está” (95). En consecuencia, la fecha *a quo* sería 1601, con Padilla ya fallecido y la corte en Valladolid; y la fecha *ad quem*, 1606, cuando la corte deja Valladolid y regresa a Madrid.

Con menor precisión, en algún momento se apunta a las difíciles circunstancias políticas de España en el contexto de la época:

Eso creo yo muy bien, y aun esa es la desventura de la monarquía de España, pues a la de Roma contribuían todas las naciones, y España contribuye a todas, y aun no las tiene contentas (277).

Se alude de modo general, sin fechas exactas, al contexto histórico del imperio español, minado por las guerras que mantiene en Europa, los enfrentamientos con Inglaterra, Francia y Países Bajos, para proteger sus vastos territorios. Lo mismo sucede cuando se señala “aún hoy que tenemos las Indias no creo que hay en España fuentes de oro” (97) y se apunta un rasgo físico de la monarquía española, a propósito del verso “dando con iguales labios”: “Según esto no son buenos los de la Casa de Austria, que tienen mayor el de abajo que el de arriba” (151).

Más cerca de la vida cotidiana y su expresión literaria, en las notas se recuerda una venta célebre en la época, la de Mollorido, entre Salamanca y Valladolid,

**32.** Felipe II estableció que Madrid fuese capital permanente de la corte en 1561, pero en enero de 1601, ya con Felipe III como monarca y con el Duque de Lerma en la privanza, se hizo oficial el traslado a Valladolid, donde permaneció hasta 1606, año en el que la corte volvió a instalarse en Madrid. El comentarista ironiza porque la profecía del río deja de tener aplicación solo dos años después de ser pronunciada.

que fue citada en obras de Cervantes y Tirso, entre otros autores: “Desta manera convidaba el ventero de Mollorido los huéspedes a peces enseñándoles el río donde estaban” (173-174).

### Léxico y estilo de los comentarios

Un rasgo muy característico de las notas críticas que estamos comentando consiste en la constante mezcla de registros, culto o grave y vulgar o coloquial. Respecto al uso de expresiones bajas, descuella sobre cualquier otro aspecto el abuso de los refranes y las frases hechas, a veces repetidas en los comentarios, como “jugar del vocablo”, que contribuyen a potenciar la burla y la ridiculización del estilo lopesco. Tales expresiones lexicalizadas son, por su difusión en la época, imposibles de considerar propias en exclusiva del *usus scribendi* de un autor concreto.

No se halla un verbo en esta copla *por un ojo de la cara* (7).

Cansado *jugar de vocablo* (7 y 106).<sup>33</sup>

Mucho *le pesa el rabo* a este verso (8).

Aquí *se echó con la carga* (12).<sup>34</sup>

Estos pensamientos del arado son buenos, pero *entraron muy de rondón*<sup>35</sup> y *sin hacelles la cama* o, por mejor decir, *seco* y *sin llover* (20).<sup>36</sup>

En sacando a este hombre de sus amores y sátiras, *no hay demonios que lo aguar-den* (34).

Eso es *meterse en dibujos*.<sup>37</sup> Señores, *mírenle a este hombre las manos* (34).<sup>38</sup>

Estos tres versos últimos *son el diablo* (36).

*ha menester memoria el que miente* (43).

Su y de es,<sup>39</sup> como dicen, *albarda sobre albardilla* (57).<sup>40</sup>

**33.** Desde este punto, marco en cursiva la fórmula lexicalizada. *Jugar de vocablo*: “Usar del con gracia, en diversos sentidos: que frecuentemente es decir equívocos”. Salvo que indique otra cosa, las definiciones lexicográficas proceden de *Autoridades*, cuya ortografía y puntuación mantengo en todos los casos.

**34.** *Echarse con la carga*: “Es abandonar todo, deponiendo todo reparo o inconveniente para decir o hacer alguna cosa, o para no ejecutarla, aunque sea útil y provechosa, por enfado o despecho”.

**35.** *de rondón*: “intrepidamente y sin reparo”.

**36.** *a secas* y *sin llover*: «Sin preparación ni aviso» (*DRAE*).

**37.** La frase hecha es *No meterse en dibujos*, “Referir las cosas sin ambages, ni circunlóquios, sino natural y sencillamente”. Lope habría hecho lo contrario: meterse en asuntos, en complicaciones, ajenas a su competencia.

**38.** *Mirar a las manos*: “Rezelarse de alguno, tener poca confianza de él, y andar con cuidado, por temer que hurte o defraude”.

**39.** Siempre que incluya subrayados proceden de las notas del comentarista.

**40.** *albarda sobre albardilla*: *albarda sobre albarda*: “Phrase con que se dá à entender que alguna cosa está groseramente hecha, tosca y cargada mas de lo necessário: y con que tambien se explica haver repetido alguna persona lo que yá tenía dicho”. Se acusa a Lope de un discurso redundante.

Esto es lo que llaman *caer de su burra* (70).<sup>41</sup>  
 aquí van puestos *en rengle*<sup>42</sup> con los lugares (77).  
*Echa y der[r]ueca*,<sup>43</sup> aquí no hay sino pintar como querer (80).  
 No me parece ques epíteto acomodado, aunque, si es de Séneca, *allá se lo haya* (90).<sup>44</sup>  
 Mal aumento, *a fe de caballero* (92).  
*Dios te tenga de su mano* (94).  
 esto del *hacer de repente es el diablo* (102).<sup>45</sup>  
 No se quedó en medio menos que *Judea de barra a vara* (108).<sup>46</sup>  
 Bravo *tabúr del vocablo* (116).  
*En casa del ahorcado dicen que no se ha de mentar la soga* (129).  
 Pues volviendo a nuestro cuento, *señores de mi alma* (131).  
 Comido estés de perros, que *así te dejas caer* (131).  
*Eso no, Miguel de Vergas* (160).<sup>47</sup>  
 En llegando este hombre a ríos, es *como el pez en el agua* (161).  
 Ya he dicho que en tratando de ríos *nos está en su elemento como pez* (163).  
 Calles en palacios: *mírenlo allá* (183).  
 Como quien *se toma de vino o de orín* (187).<sup>48</sup>  
 El odio absolutamente y *en cerro*<sup>49</sup> no merece estar en casa de la mentira (187).  
 Pues qué se me da a mí, *señor vinagre* (193).<sup>50</sup>  
*Cayose con la carga: no vale ésta un pito* (199).<sup>51</sup>

41. *Caer de su burra*: “Es reconocer el yerro, ò falta que uno porfiadamente há mantenido”.

42. *en rengle*: ‘en ringlera, en hilera’.

43. *Echa y derrueca*: Gonzalo de Correas (1924: 565), *Vocabulario*: “Del que dice mentiras y jactancias, y banqueteando pródigamente con placer, como que no hubiese otro día, y más de lo ajeno”.

44. *Allá se lo haya Marta con sus pollos*: “Refrán que significa es cordúra, no meterse en dependencias ajenas, para gobernarlas, ni censurarlas”.

45. *Este o esse es el diablo*: “Phrase que explica en que consiste el punto de la dificultad en algún negocio”.

46. La expresión debe de aludir a la antigua locución adverbial “de barra a barra”, que significaba “De parte a parte o de extremo a extremo”. Alude jocosamente a un inverosímil “salto” geográfico de Lope en su narración.

47. El *Vocabulario* de Correas (1924: 210) registra la frase proverbial “eso no, Miguel de Vergas, que tenéis muchos pecados”, y explica: “Este refrán nació en Salamanca, adonde hubo un ciudadano rico y que casó dos hijas con dos doctores e hizo racionero un hijo que después fue canónigo y tuvo otras dignidades; y en la torre de la Trinidad, parroquia al arrabal, están dos pinturas de bulto relevadas en la pared por la parte de afuera: la una de Dios Padre, y la otra de un hombre arrodillado delante, y por los efectos ya vistos, y por la postura de las figuras, fingió el vulgo que Miguel de Vergas hace esta oración: ‘Señor, casé yo mis hijas con doctores y a mi hijo con vos; véale canónigo en la Iglesia mayor, y después llévame con vos a la gloria’. A esto dicen: ‘Eso no, Miguel de Vergas’; y parece que lo dice el ademán de la pintura, dando a entender que no puede haber dos glorias, acá y allá”.

48. *tomarse*: “Cubrirse de moho, ù orin. Dicese propriamente de los metales”.

49. *en cerro*: “Phrase adverbial, que se dice de las caballerías, quando están sin silla, ni otro aparejo”.

50. *vinagre*: “Metaphoricamente se llama el sugeto de genio áspero, y desapacible. Dicese por apodo”.

51. *Cayose con la carga*: la expresión parece próxima a “Dar con la carga en el suelo”, cuyo sentido figurado es “echar a perder el negocio o dependencia que se iba disponiendo y tratando, por falta de conocimiento y cuidado en su solicitud”. Tras alguna copla idónea, Lope no habría tenido el

y a nosotros *que nos papen duelos* (217) / y a la otra pobreta *que la papen duelos* (268).<sup>52</sup>

Esto era *pedir gullorías*.<sup>53</sup>

Muerto por *jugar de vocablo* (227).

no se pierda la ocasión de *jugar de vocablo* (232).

han desterrado este pobre verbo *sin qué ni para qué* (244).

Merecía que le naciese una corcova, según la ley de los muchachos que dice: *quien da y toma Dios le hace una corcova* (254).

Bravo *tabúr de vocablo* es este hombre [...] También Clara *llevó su ajo* (257).<sup>54</sup>

y con todo eso *no valiera un clavo* (258).<sup>55</sup>

Y por las menores debían de *mondar nísperos* (259).<sup>56</sup>

Todo esto es *algarabía de allende*<sup>57</sup> para mí (264).

Si el exceso de refranes y frases hechas es notable, más aún lo es la presencia de expresiones coloquiales o abiertamente vulgares, tan habituales en un registro bajo como impropias de un comentario de una obra literaria, y más del género épico sacro. Pero debe tenerse en cuenta la posibilidad de que las notas tuviesen solo como destino un uso personal, privado, de su autor (tal vez permanecer en un ejemplar del *Isidro* en su biblioteca particular) y no hubiesen sido concebidas para una difusión amplia, manuscrita o impresa. Tal eventualidad justificaría el rebajamiento discursivo, que además enfatiza la ridiculización del estilo lopesco.

Lo, *noramala*,<sup>58</sup> que es acusativo (34).

---

arte o el cuidado necesarios para mantener el nivel poético. *No vale ésta un pito*: ‘no vale nada o casi nada’; “No darsele un pito” es una “Phrase con que se explica el desprecio que se hace de alguna cosa”.

52. Según el *DRAE*, la expresión coloquial “pápansele duelos” sirve “para dar a entender indiferencia para los males de alguien”. “Al oírlo, Sancho respondió que cuando Don Quijote hallara una espada así, él ‘sólo vendría a servir (..) a los armados caballeros, como el bálsamo: y a los escuderos, que se los papen duelos” (*Quijote*, 1, 18, p. 188).

53. *Pedir gullorías*: “Phrase con que se nota, o reprehende al que pide, o desea cosas extrañas, o excessivas”.

54. “*Dár, ò llevar su ajo*. Phrases vulgares, que valen lo mismo que darle à uno algo que le duela, ò en que pensar, y en que entender”.

55. “*No importa un clavo*. Es lo mismo que no valer nada, y no ser de aprecio ni estimacion alguna: lo que tambien se suele expressar con la phrase No vale un ardite”.

56. *níspera*: ‘Níspero o níscola’. “*No mondar nísperos*. Phrase con que se significa la inteligencia o noticia que alguno tiene de la materia que se trata, o que maneja, por alusión a la incapacidad de mondarse esta fruta, hallándose burlado al quererla mondar el que no lo sabe”.

57. Según el *Vocabulario* de Correas (1924: 30), “Algarabía de allende, que el que la habla no la entiende: Algarabía de allende se dice por lo que no se entiende y razón disparatada”. Véanse el *Entremés del retablo de las maravillas*, vv. 110-117; y Lope de Vega, *El Mesón de la Corte*, 1: “Y no ves que ese lenguaje / es algarabía de aliende, / con quien solamente entiende / la cifra del corretaje”.

58. *noramala*: ‘enhoramala’, “Expresión de desprecio, y a veces de enfado, y como deseando mal successo y desdicha a otro”.

Ya se mete en sus teologías. Algún *puto*<sup>59</sup> que lo aguarde (39).<sup>60</sup>  
 Yo lo veré *cuando me diere la gana* y no me la da agora (39).  
*Mal trapazo le den* (43).<sup>61</sup>  
 Todo esto es *borra y nabos y berzas y coles y lechugas* (47)  
 Qué mala disposición, *válame Jesucristo* (79).  
 ¿Qué *ambrolla*<sup>62</sup> es ésta? *Dios sea contigo, cristiano* (85).  
 Buena copla, *a fe* (88).<sup>63</sup>  
 Miren este verso, *por amor de Dios* (90).  
 ¿En qué te metes, *hombre?* (93)<sup>64</sup>  
 Ah, sí, ya entiendo, de la lancha. ¡*Mal lanchazo le den* a él y a quien defendiere esto!  
 (106)  
*Dios sea contigo, hombre*, dónde vas a parar (123).  
*Tómame ésta* (125).  
*Par Dios* (142).  
*El diablo lleve* a quien lo defendiere (146).  
 ¡*Válame Dios!* (148)  
 Y estas para todos son viles, *cuantimás*<sup>65</sup> para una pastora tan hermosa y tan querida  
 (170).  
*Me meo* fuera mejor consonante y más a propósito de tan ratero amor como dice  
 que es el suyo (180).  
 Todo es uno como *nalgas y culo* (187).  
 Esto *caí*<sup>66</sup> bien habiéndolos ya dicho o al menos tocado (191).  
*Bercera*,<sup>67</sup> entendí yo que iba a decir (215).  
 No quiero notallo, *señor teólogo* (232).  
 no hay aquí qué responder, *pardiez* (240).<sup>68</sup>  
 Miren esta frasis, y *el diablo lleve* a quien la defendiere (246).  
 Qué presto volvió al *vómito* (255).  
*Mala albarda te mate, arriero bestial* (258).  
 Servidor de mí, *seó filósofo de vinagre* (265).  
*Cágame* en la filosofía o medicina o lo que fuere (267).

59. *puto*: “El hombre que comete el pecado nefando”.

60. En *El esclavo de Roma*, comedia de Lope de Vega, Livio exclama “¡Oxte, puto, que le aguarde” (v. 680).

61. *trapazo*: “El trapo grande de tela basta, ò tosca”. La expresión coloquial parece deberse a la vulgaridad del término elegido por Lope, *trapo*.

62. *ambrolla*: el italianismo, que puede aparecer también como *embrolla*, significa “Lo mismo que Enrédó, trampa, ò engaño con que se confunden várias cosas”.

63. *A fe*: “Modo adverbial para afirmar alguna cosa con ahinco o eficacia, que no llega a ser juramento, y equivale a por mi fe: y assí se dice, A fe de Christiano, a fe de Caballero”.

64. *hombre*: “en estilo familiar se usa llamar assí uno a otro quando se hablan o riñen”.

65. *cuantimás*: parece deformación coloquial de la expresión “cuanto más”.

66. La pronunciación *cai*, /kái/, de la tercera persona del singular en el presente de indicativo del verbo *caer*, en lugar de *cae*, es frecuente por su mayor facilidad articulatoria, pero en el habla es vulgar, y en la escritura incorrecta. Un poco más abajo, corrige el *caerás* de Lope por un *caírás* que se dice “en mi tierra” (193).

67. *Bercera*: ‘verdulera’.

68. *pardiez*: “Expresión del estilo familiar, que se usa a modo de interjección, para explicar el ánimo en que se está, acerca de alguna cosa”.

que no son *borra* (271).<sup>69</sup>

No sé cómo hicieron estas ninfas este árbol de esmeraldas de sus faldas, si no es *alzándolas y orinándose* (278).

Para decir esto ha metido toda esta *bolina* (280).<sup>70</sup>

*Mala Pascua tenga* (283).

replicaré yo que *no vale un pito* (295).

Abundan, por otra parte, las expresiones exclamativas con las que se finge estupor ante las atrocidades lingüísticas y estilísticas de Lope: *espántome* y *maravillome* se repiten una y otra vez, junto a frases ponderativas del tipo “Dios te lo dé a entender, poeta descarado. Cuán disparatadas son estas elocuciones” (246).

Son llamativas asimismo las menciones de personajes populares que acaban convirtiéndose en personajes folclóricos: además del Sayalero de Sevilla y Chuzón del Pedroso, antes mencionados, fray Jarro: «A propósito, fray Jarro» (199).<sup>71</sup> Y las alusiones a anécdotas o cuentos populares, sintetizados en algún pasaje:

Esto es como un frión<sup>72</sup> que yo conocí muerto por hacerse gracioso y echar apodos,<sup>73</sup> y para echillos hacía primero prevención, mandando a quien los había de echar que pusiese el pie de cierta postura y el brazo de otra y la cara de otra, y luego decía “Parece Vmd. al mal ladrón” o otra cosa como ésta (189).

El estilo familiar e irrespetuoso se percibe también en el uso de diminutivos, del tipo de *durilla* (123) y *durillo* (212), *bonico* (124, 160), *notacioncica* (*notacioncina* por error, 213), *versico* (166, 244), *oracioncita* (189), *coplica* (260). Sobresale la terminación *-ico*, en estos comentarios con valor despectivo, usual en algunas zonas de América y, dentro de España, en Aragón, La Mancha, la zona oriental de Andalucía y Murcia. Aunque menos frecuentes, también se usan sufijos aumentativos de carácter peyorativo: *coplón* (95)

Sorprende, finalmente, la abundancia de aglutinaciones de palabras coloquiales, que, trasladadas al discurso escrito, lo tiñen de una cierta oralidad y le confieren un tono vulgar: *quel*, *quedarial* (quedaría él), *questa*, *queste*, *questas*, *ques*, *quella*, *auno* (aún no), *puedecir* (puede decir); *aunques* (aunque es). Tal vez proliferan también ante la necesidad de abreviar para ocupar el menor espacio posible en los márgenes, por las razones antes indicadas. Y también destacan los frecuentes cambios de las vocales *eli* y *olu*: *desparar*, *peréntesis*, *cairía*, *prociación*, *pulítica*.

La expresión coloquial y vulgar descrita contrasta con los numerosos pasajes en que el autor introduce expresiones latinas, algunas de cierta extensión,

69. *no son borra*: ‘no son poca cosa’.

70. *bolina*: “bulla, ruido, como de pendencia y desazón. Es término baxo, y vulgar”.

71. *fray Jarro*: Alusión al fraile bebedor, a quien el vino hace hablar en demasía y sin sentido.

72. *frión*: ‘bellaco, truhán’.

73. El *apodo* es la “Comparación hecha con gracioso modo, de una cosa à otra por la similitud que tienen entre sí”.

con las que enjuicia lo que lee, por ejemplo, “*Elocutio latina nescio an hispana*” (‘no sé hablar latín ni español’, 169), afirmación que sugiere su aplicación al caso de Lope; o también recriminándole la ambigüedad o la oscuridad de su discurso:

*Heroicè / Heroicè quidem* (6 y 7).  
*In parvis proprietatis mira* (11).  
*Non assequor* (12).  
*Revoluta constructio, au vero perplexa* (14).  
*Silicet* (20).  
*Id est* (29)  
*Hoc est falsum ergo* (36)  
*Sanctos, durus est hic sermo* (93)  
*Fundamenta eius in montibus sanctis et caet* (112)  
*Non placet* (131)  
*Hoc est falsum ergo* (142)  
*Displicet elocutio vide an rectius sit tratando de amar &* (169)<sup>74</sup>  
*Displicet nan aliud est distinto apud nos aliud apartado* (169)<sup>75</sup>  
*Durus est hic sermo* (170)  
*Hic articulus este eodem tempore ab eodem prolatus in monte et in plano nescio à quo nisi a deo qui eodem tempore potest utrobique assistere possit proferrì* (170)<sup>76</sup>  
*Ignoro an tunc temporis sol se inclina vel se sube cum tunc temporis potius videatur ascendere quam descendere* (170)<sup>77</sup>  
*Hic flos non concurrìt cum caeteris supradictis* (170)<sup>78</sup>  
*Animadvertite elocutionem* (172)  
*Beata quae credidisti* (204)

Pero la expresión latina más repetida es, sin duda, *id est*, con la que, en más de cuarenta ocasiones, se explica el sentido supuestamente oscuro de algún término o verso. Se diría que el comentarista trata de demostrar su dominio del latín, al tiempo que ridiculiza la pretensión de Lope de dominar tal lengua o entender los textos clásicos originales. En ocasiones, la frase latina se combina con palabras o expresiones castellanas:

Virgilianamente, *ut ita dicam* (67)  
 Eso / Esto es *miscere sacra profanis* (140 y 189)  
*Elocutio latina nescio an hispana*. Nos pierde, *id est* nos destruye o daña (169-170).

74. ‘No me gusta la expresión, a ver si es más correcta cuando se trata de amor’.

75. ‘No me gusta. Una cosa es distinguirse, y otra diferente estar apartado’.

76. ‘Este artículo este fue pronunciado al mismo tiempo por la misma persona en una montaña y en un llano. No sé por cuál podría ser pronunciado excepto por Dios, que puede asistir a ambos al mismo tiempo’.

77. ‘No sé si en ese momento el sol se inclina o se sube, cuando en ese momento parece salir en lugar de ponerse’.

78. ‘Esta flor no concuerda con las demás mencionadas anteriormente’.



*Non placet epitheton* siendo tan delicadas y gentiles [sobre «No de toscas maravillas»] (171)

No eran sino acusadores: *et aliud est actor aliud acusator* (192)

Implícitamente, la demostración de dominio de la lengua latina conlleva una descalificación de Lope como erudito y latinista. Existen además casos en los que ciertas aclaraciones y citas clásicas, paganas o sacras, demuestran los conocimientos del anotador sobre la tradición literaria:

Mucha confianza es esta: con harta menos habló el que pudiera tener más y dijo *Lusimus Octavi gracili modulante Thalia* (5).<sup>79</sup>

Este tiempo es tal que se podía exclamar contra él con Cicerón: *O tempora! O mores!* (19).

Florida y vistosa copla, y las que hay desta suerte, que son muchas, son causa que se diga desta obra: «*Ubi plura nitent in carmine non ego paucis offendar maculis*» (62).

*Vida*, id est fama a lo latino: “*dum studeo obsequi tibi penè illusi vitam filiae*” (Teren. in *Andria*) (152).<sup>80</sup>

Ésta es la cuarta vez que vuelve a la fuente: por Dios que le podían decir lo que otro pajarico que iba allá: «*Bebe y vente*» (231).<sup>81</sup>

Ahora se trata de hermosura y no de castidad. Aguarde Lucrecia su vez, que, aunque fue hermosa, su plaza no es sino de casta (236).

Más expresamente es de Terencio, en el *Eunuco*: «*non fit sine periculo facinus magnum et memorabile*» (274).<sup>82</sup>

La presencia de dos citas de Terencio sería coherente con la figura de Juan de Fonseca, propuesto como uno de los posibles autores de estas notas, pues escribió también unos comentarios sobre dicho autor clásico, en concreto sobre su *Andria*. Pero el uso de esta fuente erudita está generalizado y no cabe adjudicarlo a un único escritor o considerarlo una seña de identidad exclusiva.

En otros casos, además de permitirle alardear de erudición, las referencias aportadas por el anotador tienen como objetivo primordial hacer patentes los errores, las omisiones y la supuesta ignorancia del Fénix:

Las flores que fingen los poetas traer la Aurora en la cabeza no son las de naturaleza, sino otras divinas del Paraíso. Torq. Tasso c. 3. stan. I.: ella intanto s’adorna e l’aurea testa di rose colte in Paradiso infiora (27-28).<sup>83</sup>

Pocas veces se regalan los avarientos, si no es que alude al del evangelio que induebatur purpura & (40).

79. *Appendix Vergiliana, Culex*, 1.

80. *Andria*, acto V, escena 1, verso 3.

81. *Romancero popular español*, recogido en el *Romancero Chigiano* (Biblioteca Vaticana, cod. L. VI. 200), cancionero poético de 1599: “Pajarillo que vas, / pajarillo que vas a la fuente, / bebe y vente, bebe y vente” (2004: 237).

82. La cita procede del primer acto, v. 73 (con la lectura “magnum nec memorabile”).

83. Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, canto tercero, 1-8.

Temeridad es pintar la casa de la envidia, habiéndolo hecho Ovidio tan bien (43). ¿Cómo es esto? Que no lo entiendo, a fe de cristiano. Virgilio se contentó con decir *et mala suada fames* (46).

Espántome cómo se le quedó en el tintero la anotación de este lugar de Isaías (98). Prou. I. *Initium sapientiae est timor domini*. Espántome cómo se quedó esta anotación en el tintero (120).

No son mudas, que su lenguaje tienen, según lo que se cuenta de Apolonio Tiano (127).

*In diebus illis*. También esto es escritura. Maravíllome cómo no la alega (129).

Sentada Alcida un día al son das Agoas da Lima que mas branda allí corria &, dice Camões.<sup>84</sup> Espántome cómo no lo alegó (168).

Est[e] Jacinto debía de ser puto, porque Tirsi es nombre de pastor macho, *et frustra victum contendere Thyrsin*. Virg. Egl. VII (174).

*Montes exultauerunt ut arietes*.<sup>85</sup> Maravíllome cómo se quedó esta anotación (205). ¿Cómo es esto? ¿Moisés temió que lo apedreasen para dar agua y que también esto mismo Dios dijese? No lo entiendo, a fe de cristiano, aunque he visto el lugar del Éxodo (216).

Aquí me parece que quiere aludir a la fábula de Teseo y del laberinto de Creta, y no creo que salió bien de ella, supuesto que Teseo, cuando entró en el laberinto, no salió de Creta estando como estaba dentro de la misma isla, si no es que toca otra cosa que yo no alcanzo [sobre el verso «Con que de Creta salí»] (178).

¿Quién será este Sidonio? Si es Sidonio Apolinar, este fue cristiano y obispo. Yo lo he leído todo, y a mi parecer no hay cosa en él por donde merezca estar en esta casa (184).

Aquí podía poner *missus est Angelus ad Virginem* &<sup>86</sup> quien había puesto los versos de Petrarca que van en esta misma plana, que tan a propósito entra lo uno como lo otro (201).

No lo pinta así Italia [sobre Aquiles]. Hora. *scriptor honoratum si forte reponis Achilem impiger iracundus inexorabilis acer jura negat sibi nata nihil non arroget armis in Arte poetica* (237).<sup>87</sup>

Expresiones como “yo lo he leído todo” (a Sidonio Apolinar) sugieren implícitamente que Lope, quien cita a ese autor, no lo habría leído en realidad.

La opinión sobre la falsa erudición del Fénix se condensa en una anotación en la que le recrimina una cita errada: a su afirmación “Pero dijo Cicerón” sigue la apostilla “No lo dijo sino Horacio en el *Arte poética*.”<sup>88</sup> Esta copla es símbolo de un gran hablador, que dice todo lo que sabe y a vueltas lo que no sabe” (185). En la misma línea cabe interpretar otras afirmaciones:

**84.** En realidad, Diogo Bernardes, égloga 14, “Cantava Alcido um dia ao som das águas. / Do Lima que mais brando alí corria”.

**85.** Salmos 113, 4.

**86.** Lucas 1, 26-27, comentado por san Bernardo.

**87.** Horacio, *Arte poética*, 120-122.

**88.** Como señala Sánchez Jiménez (2010: 71), “siguiendo la opinión en boga en su época, Lope le atribuye a Cicerón la *Retórica a Herenio*, que también manejó” A su juicio es un autor citado de primera mano.

Como de esas piedras hay en el mundo; como el autor ha visto y leído pocas, pareciere que ésta era dignísima de memoria (210)  
 Menona es acusativo griego de nombre masculino; y en castellano, puesto desta suerte, parece femenino (269)  
 Hablador garrido. Si dice que Madrid bendiga, ¿a qué propósito se acuerda de David y de los campos de Helboé?<sup>89</sup> Pues aquella historia fue de maldecir, y aquí se habla de bendecir.

El cierre de la obra y los comentarios sobre la misma se produce con una descalificación rotunda, en este caso por la caótica construcción de una estrofa, la última del *Isidro*, y la alusión a una fuente italiana que no guardaría relación con el asunto tratado por Lope:

Esta copla última es de las malas que hay en este libro, y si no mírese la costrucción: ni apremio al gremio del coro de Apolo a bronce y mármol, que mi musa cristiana pide a Isidro que pida el premio a Dios, de quien todo emana.<sup>90</sup> Él quiere aludir a dos versos de la última estancia del Anguilara,<sup>91</sup> donde, hablando con su obra, dice que sea tan perpetua que no tenga su autor necesidad de envidiar bronces ni mármoles: “fa col tenor de tuoi viuaci carmi, / ch’io non abbia a inuidiar bronzi, ne marmi”. ¿Y esto que tiene que ver con apremiar bronces ni mármoles? (307)

Una vez caracterizado el estilo del comentarista, interesa solo, por razones de espacio y antes del final, una rápida referencia al contenido general de la crítica desgranada a lo largo de casi dos mil notas. Como se explica en otros artículos, con abundantes ejemplos, el eje central de la censura es el mal uso de la erudición, por incompetencia o por exceso, así como la denuncia de los afanes de Lope por parecer sabio. Es preocupación que ya ha quedado patente en las anotaciones espigadas hasta aquí con otros propósitos. Junto a este tema nuclear, las notas denuncian: a) abundantes errores gramaticales de todo tipo, como el leísmo, así como una inadecuada selección léxica; b) inapropiada disposición de la materia poética; c) vicios elocutivos como la cacofonía, la ambigüedad y la oscuridad; y d) problemas de cómputo silábico y rima, por la tiranía del consonante, a veces “forzado y sin propósito”, entre otros rasgos.

**89.** En II Samuel 1, 5, un joven relata a David la muerte de Saul y su hijo Jonathan en el monte Gelboé. El comentarista transcribe la típica aspiración (Helboé) que sustituye a la pronunciación velar de la jota en Andalucía.

**90.** Es glosa de “ni bronce y mármol apremio / del coro de Apolo el gremio, / que a Dios, de quien todo emana, pide mi musa cristiana / a Isidro que pida el premio” (*Isidro*, 10, vv. 996-1000).

**91.** Giovanni Andrea dell’Anguilara (1517-1570), traductor de las *Metamorfosis* de Ovidio (1561) y, parcialmente, la *Eneida* de Virgilio, entre otras versiones de clásicos en octava rima. Sánchez Jiménez (2010: 85) señala sobre esta cita: “Es posible que Lope manejara su traducción de la *Eneida* o de las *Metamorfosis*; sin embargo, la cita de Anguilara en el *Isidro* es tan vaga —no menciona siquiera a qué obra del italiano se refiere—, que no podemos pronunciarnos sobre el caso”. Se trata, como indica el comentarista, de los versos finales de la última octava del libro XV de la versión italiana de la obra ovidiana.

## Conclusión

El hallazgo del manuscrito copiado por Juan de Iriarte pone a disposición de los estudiosos interesados en la poesía épica del Fénix una herramienta interesante para conocer la recepción del *Isidro* entre sus contemporáneos. Las ediciones y reediciones de la obra evidencian un éxito editorial indudable, refrendado además por la ulterior publicación de otras obras de materia isidril. No obstante, estas anotaciones muestran otra faceta desconocida del impacto del poema de épica sacra: el juicio negativo que mereció a algún escritor contemporáneo. Los argumentos que despliega anuncian aquellos que se convertirán en una constante en las polémicas y enemistades en las que Lope se vio envuelto a lo largo de su vida: sus ínfulas de erudito, plasmadas en los márgenes de los libros que publicó desde finales del siglo XVI y que le valieron las críticas más o menos explícitas de otros insignes escritores de la época, como Cervantes en el *Quijote*.

La información que nos proporciona el códice conservado invita a suponer que el anónimo autor de las notas las escribió sobre el impreso del *Isidro*, tal vez un ejemplar de la *princeps* de 1599 —pues coinciden los números de folio citados—, y que lo hizo entre 1601 y 1606. Podemos asegurar que el responsable de los comentarios era andaluz y exhibía una postura de confrontación respecto a los poetas castellanos como Lope. La naturaleza de sus anotaciones y la abundancia de referencias eruditas permite afirmar que poseía notables conocimientos retóricos y de lengua y literatura clásicas, pero también sobre lenguas romances, en particular el italiano. Junto a estas competencias intelectuales, el comentarista muestra un notable dominio del registro coloquial y vulgar, patente en los refranes y frases hechas que “adornan” sus juicios de valor. No es posible aún atribuir la censura fehacientemente a nadie, pero sí apuntar una hipótesis plausible y coherente con las razones desgranadas previamente, aunque en modo alguno definitiva: el nombre de Juan de Fonseca, a quien corresponde también la autoría de una crítica sobre otra obra de Lope, la *Jerusalén conquistada*, y sobre la poesía de Garcilaso. Pero no cabe descartar por completo la figura de Juan de Jáuregui ni tampoco la de otros autores andaluces. Tal vez en el futuro algún nuevo documento permita confirmar o desmentir lo que se propone ahora como mera posibilidad, o postular nuevos nombres.

Por el momento, solo cabe extraer la conclusión de que el anotador, fuese quien fuese, emitió un juicio crítico negativo global sobre el *Isidro*, aunque inserte ocasionales elogios sobre algún verso o estrofa. Las palabras de alabanza no consiguen matizar ni suavizar un ataque que es integral, que busca afanosamente el ingenio del “incomparable” Lope y no encuentra más que leves destellos de su grandeza, ahogada en un discurso demasiado erudito y prolijo, indecoroso desde múltiples puntos de vista. Su fórmula magistral de las comedias, que a juicio del crítico intenta trasvasar a los versos del *Isidro*, no consiguió elevar su discurso en el territorio de la épica sacra.

## Bibliografía

- ALONSO VELOSO, María José, “Lope, «romancista bachillerejo y sin arte»: las notas críticas sobre el *Isidro*”, *Castilla. Estudios de Literatura*, XV (2024), pp. 49-78.
- ALONSO VELOSO, María José, “La erudición de Lope en el *Isidro*, según su anónimo censor: «impertinente ostentación muy plebeya»”, *Iberoromania*, CI (2025), en prensa a.
- ALONSO VELOSO, María José, “El poeta granadino Andrés del Pozo, posible autor de la crítica anónima contra el *Isidro* de Lope”, en prensa b.
- ALVAR EZQUERRA, Alfredo, “Escritura, festejo y memoria: la canonización de san Isidro y los madrileños”, en Jesús Ponce Cárdenas (ed.), *Lope de Vega y la canonización de san Isidro*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2022, pp. 11-65.
- AMEZÚA Y MAYO, Agustín G. de, ed., *El casamiento engañoso y El coloquio de los perros: novelas ejemplares de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, Bailly-Bailliere, 1912.
- AMO LOZANO, Milagros del, “Cuestiones retóricas en el comentario de Fonseca y Figueroa a la *Andria*”, en Trinidad Arcos Pereira, Jorge Fernández López y Francisca Moya del Baño (eds.), *Pectora Mul cet’: Estudios de retórica y oratoria latinas*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, Ayuntamiento de Calahorra, 2009, pp. 927-940.
- AMO LOZANO, Milagros del, y Filomena FORTUNY PREVI, “*Andria* 88: el comentario de Juan de Fonseca”, en Mariano Valverde Sánchez, Esteban Antonio Calderón Dorda y Alicia Morales Ortiz (eds.), *Koinos lógos: homenaje al profesor José García López*, Murcia, Universidad, 2006, I, pp. 51-62.
- AMO LOZANO, Milagros del, y Filomena FORTUNY PREVI, “Terencio explica a Terencio: las citas terencianas en el comentario de Juan de Fonseca a *Andria*”, *Myrtia*, XX (2005), pp. 223-242.
- ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, Madrid, Visor, 1996, 2 vols.
- ARTIGAS, Miguel, “Un opúsculo inédito de Lope de Vega. *El anti-Jaúregui* del Licenciado Luis de la Carrera”, *Boletín de la Real Academia Española*, XII (1925), pp. 587-605.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Poesías de don Francisco de Rioja*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1867.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, 2 vols.
- CONDE PARRADO, Pedro, “Invectivas latinescas. Anatomía de la *Expostulatio Spongiae* en defensa de Lope de Vega”, *Castilla. Revista de Literatura*, III (2012), pp. 37-93.
- CONDE PARRADO, Pedro, y TUBAU MOREU, Xavier, eds., *Expostulatio Spongiae en defensa de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 2015.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas*

- comunes de la lengua castellana...*, Madrid, Tip. de la *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1924.
- EMANUELE E GAETANI, Francesco Maria, Marchese di Villa Bianca, *Della Sicilia Nobile*, Palermo, Pietro Bentivenga, 1757.
- ENRIQUE-ARIAS, Andrés, “Factores diatópicos en la variación entre *este* y *aqueste* en la historia del español”, en María Luisa Arnal Purroy, Rosa María Castañer Martín, José María Enguita Utrilla, Vicente Lagüéns Gracia y María Antonia Martín Zorraquino (coords.), *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española: Zaragoza, 7-11 de septiembre de 2015*, 2, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018, pp. 1553-1569.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín, ed., Lope de Vega, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1951, 3 vols.
- GIRÓN ALCONCHEL, José Luis, “Sobre el reajuste morfológico de los demostrativos en el español clásico”, en Claudio García Turza, Fabián González Bachiller y José Javier Mangado Martínez (coords.), *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española: La Rioja, 1-5 de abril de 1997*, 1, 1998, pp. 493-502.
- GÓNGORA, Luis de, *Obras completas*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2000.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, “Leyendo vidrios quebrados e interpretaciones de sueños: la falsa atribución de la *Expostulatio Spongiae* a Juan de Fonseca y Figueroa”, *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, IX, 2 (2021), pp. 855-893.
- IRIARTE CISNEROS, Juan de, *Obras sueltas de D. Juan de Iriarte, publicadas en obsequio de la literatura a expensas de varios caballeros amantes del ingenio y del mérito*, 2 vol., en la imprenta de D. Francisco Manuel de Mena, Madrid, 1774.
- La Divina Settimana. Tradotta di Rima Francese in Verso Sciolto Italiano*, Tours, Appresso Giannetto Metaieri, Regio Stampatore, 1592.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, “El Cancionero de Fonseca y el manuscrito 3.888 de la Biblioteca Nacional de Madrid», en María Concepción Argente del Castillo Ocaña (coord.), *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 243-260.
- LÓPEZ NAVÍO, José, “Don Juan de Fonseca, Canónigo maestrescuela de Sevilla”, *Archivo Hispalense*, CXXVI-CXXVII (1964), pp. 83-126.
- MONTOTO Y RAUTENSTRAUCH, Luis, *Personajes, personas y personillas que corren por las tierras de ambas Castillas*, Sevilla, Gironés, 1921-1922.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca, “Don Juan de Fonseca y Figueroa y la biografía de Pedro de Valencia del Manuscrito Biblioteca Nacional 5781”, *Myrtia*, III (1988), pp. 9-18.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca, “Los comentarios de J. de Fonseca a Garcilaso”, en Víctor García de la Concha (ed.), *Garcilaso: actas de la Academia Literaria*

- Renacentista Universidad de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 201-234.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca y Milagros DEL AMO LOZANO, “Dos epístolas filológicas con *Andria* de tema: de Fonseca y Figueroa a Solórzano Pereira y respuesta de Solórzano a Fonseca”, *Myrtia*, XXIII (2008), pp. 287-314.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca, y María BELTRÁN NOGUER, “Las notas de D. Juan de Fonseca a la *Jerusalén* de Lope de Vega”, *Estudios románicos*, V (1987-1989), pp. 996-1009.
- PAPALIA, Mariolino, *Compagnie Nobili della Felicissima città di Palermo*, Antipodes, Palermo, 2017.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., y Manuel ALVAR: *De la canción medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2004.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, ed., *Literatura y devoción en tiempos de Lope de Vega*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2019.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, ed., *La escritura religiosa de Lope de Vega*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2020.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, ed., *En torno al Lope sacro*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2020.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, ed., *Lope de Vega y la canonización de san Isidro*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2022a.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, “Lope de Vega encomiasta: modalidades de la alabanza”, en Jesús Ponce Cárdenas (ed.), *Lope de Vega y la canonización de san Isidro*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2022b, pp. 91-174.
- RICO GARCÍA, José Manuel, “La *Carta del Licenciado Claros de la Plaza al Maestro Lisarte de la Llana*. Aproximación a la contienda entre Jáuregui y Lope”, *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, LXXIX, 242 (1996), pp. 101-118.
- ROE, Jeremy, “New documents on the Scholarship of Juan de Fonseca y Figueroa (1585-1627): arabist and correspondent with Isaac Casaubon”, *Humanistica lovaniensia: journal of neo-latin studies*, LXI (2012), pp. 371-388.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, ed., Lope de Vega, *Isidro*, Madrid, Cátedra, 2010.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope: el verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel, “Juan de Iriarte Cisneros”, en Real Academia de la Historia, *Diccionario Biográfico electrónico*, en línea, <https://dbe.rah.es/biografias/12982/juan-de-iriarte-cisneros>.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Isidro. Poema castellano*, Madrid, Luis Sánchez, 1599.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Isidro*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2010.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, ed. Joaquín Entrambasaguas, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1951, 3 vols.

