

María José Alonso Veloso (Dpto. Lingua e Literatura Españolas, Teoría da Literatura e Lingüística Xeral)



«Sin andar a buscar para cada verso tantas metáforas de metáforas [...] Cosa que ha destruido gran parte de los ingenios de España, con tan lastimoso ejemplo que poeta insigne que, escribiendo en sus fuerzas naturales y lengua propia [...] fue leído con general aplauso y, después que se pasó al culteranismo, lo perdió todo».

Como Luis de Góngora, Lope de Vega nace na segunda metade do século XVI e forma a parte da primeira xeración de poetas líricos do Barroco. Esta figura, coñecida no seu tempo cos sobrenomes de «Fénix dos enxeños» e «Monstro de natureza», xoga un papel determinante non só na lírica española das primeiras décadas do XVII, senón tamén na configuración da chamada «comedia nova» e na evolución dos distintos xéneros de prosa idealista. Lidera, xunto a Góngora, a implantación do romanceiro novo, en particular na modalidade mourisca. Destacado pola súa poesía amorosa e tamén pola presenza da metaliteratura nos seus versos, posúe un importante corpus de epístolas, no que se manifesta de xeito exemplar unha «crítica literaria» que comeza a debuxar os seus perfís nesta época, alentada polas polémicas. Perseguiu como ninguén a fama no xénero épico, que na súa obra descobre todos os matices: desde a vertente relixiosa popular ata a versión paródica e desmitificadora de *La Gatomaquia*. Representante da tradición castelá, devoto da figura eminente de Garcilaso de la Vega e abandeirado da claridade na expresión literaria, en contra da nova poesía cultista de Góngora, escribiu poemas variados e tinguidos de ecos biográficos manifestos a través de distintas máscaras poéticas, en particular o xenial heterónimo «Tomé de Burguillos», co que asina o último dos seus volumes líricos, en 1634, un ano antes da súa morte. En Lope, como en ningún outro poeta do período, esfúmanse ou esvaecen os límites entre vida e literatura: «Haced vos con mi amor que yo no sienta, / que yo haré con mi pluma que no escriba».

Traxectoria vital e literaria

1562	Nace en Madrid, nunha familia da montaña santanderina.
¿1570-1574?	Estuda con Vicente Espinel e no Colexio Imperial dos Xesuítas, en Madrid.
¿1575-1580?	É posible que estudase na Universidade de Alcalá.
¿1583-1584?	Comeza a súa relación con Elena Osorio, que remata entre os anos 1586 e 1587.
1583	Alístase nunha escuadra con destino aos Azores, ao mando do marqués de Santa Cruz.
1587	Sofre unha condena de oito anos de desterro, por difundir libelos contra Elena Osorio, «Filis», quen deixa a Lope por un amante máis rico. Foxe con Isabel de Urbina, o que provoca un proceso polo rapto.
1588	Contrae matrimonio con Isabel de Urbina. Embárcase na Armada Invencible.
1588-1590	Estadía en Valencia, onde contacta con dramaturgos como Rey de Artieda, Gaspar de Aguilar e Guillén de Castro.
1590	Establécese en Toledo, onde entra ao servizo do duque de Alba (1591-1595). Por esta época puido redactar <i>La Arcadia</i> , novela pastoril.
1595	Morte de Isabel de Urbina e a filla de Lope, Antonia. Regreso a Madrid.
1596	Coñece a Micaela Luján, «Camila Lucinda» nos seus versos, esposa dun emigrado a Perú.
1598	Publica <i>La Arcadia. Prosas y versos; Dragonteá</i> . Casa, en segundas nupcias, con Juana de Guardo.
1599	Escribe o <i>Isidro. Poema castellano</i> , pertencente á épica relixiosa.
1602	Imprime <i>La hermosa de Angélica con otras diversas rimas</i> .

1604	Publica <i>El peregrino en su patria</i> , novela bizantina, as <i>Rimas</i> e a primeira parte das súas comedias.
1605	As <i>Flores de poetas ilustres</i> recompiladas por Espinosa conteñen xa algunhas composicións de Lope. Comeza a súa relación co Duque de Sessa, Luis Fernández de Córdoba, co que actúa como secretario.
1609	É nomeado membro familiar do Santo Oficio da Inquisición. Publica a <i>Jerusalén conquistada. Epopeya trágica</i> ; e reedita as <i>Rimas</i> co <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> . Imprime a <i>Segunda parte de comedias</i> .
1612	Publica <i>Pastores de Belén. Prosas y versos divinos</i> e os <i>Cuatro soliloquios</i> .
1613	Morre o seu fillo Carlos Félix, a quen dedica «Este de mis entrañas dulce fruto». Falece Juana de Guardo, a súa segunda esposa.
1614	Ordénase sacerdote e publica as <i>Rimas sacras</i> .
1615	Envía a Góngora a súa «carta echadiza». Asiste en Burgos ás vodas de Ana de Austria con Luis XIII, e de Isabel de Borbón con quen será o rei Filipe IV.
1616	Inicia a súa relación con Marta de Nevares, nomeada como «Amarilis» ou «Marcia Leonarda» na súa literatura.
1617	Difúndese a <i>Spongia</i> de Torres Rámila contra Lope.
1618	Fonseca y Figueroa replica na súa defensa: <i>Expostulatio Spongiae</i> .
1619	Publica a <i>Docena parte de comedias</i> , onde figura <i>Fuente Ovejuna</i> .
1620	Fracasa no seu obxectivo de converterse en cronista real. Organiza a xusta poética en honor de San Isidro, na que xorde o pseudónimo, logo heterónimo, de Tomé de Burguillos.
1621-1624	Publica as <i>Novelas a Marcia Leonarda</i> en dous volumes misceláneos: <i>La Filomena</i> e <i>La Circe</i> . As súas polémicas con Cervantes e Góngora remóntanse a esta época.
1625	Leva á imprenta <i>Triunfos divinos con otras rimas sacras</i> .
1626	Imprime os <i>Soliloquios amorosos de un alma a Dios</i> .
1627	Publica <i>Corona trágica</i> , que envía ao papa Urbano VIII, quen lle concede o doutoramento en Teoloxía e o hábito da Orde de Malta.
1630	Difunde o <i>Laurel de Apolo</i> , catálogo crítico dos poetas do seu tempo. Nunha carta datada a finais de ano, confésalle ao duque de Sessa que desexa abandonar o teatro.
1631	Remata a comedia <i>El castigo sin venganza</i> .
1632	Morre Marta de Nevares, quen antes quedara cega e tola, como se evoca na égloga «Amarilis». Lope recrea poeticamente a tristura derivada da perda: «No quedó sin llorar pájaro en nido, / pez en el agua ni en el monte fiera, / flor que a su pie debiera haber nacido / cuando fue de sus prados primavera».
1632	Publica a «acción en prosa» <i>La Dorotea</i> , cando conta 70 anos. Compón a «Epístola a Claudio».
1632	Escribe os poemas «Huerto deshecho» e «Amarilis».
1634	Publica o último volume poético en vida, o cancionero paródico <i>Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos</i> .
1635	O 27 de agosto, morre en Madrid. As súas honras fúnebres convértense en testemuña do aprecio popular que inspira a súa figura.
1637	Publícase, de forma póstuma, o derradeiro libro de poesía preparado por Lope: <i>La vega del Parnaso</i> , con comedias e formas líricas variadas.

Fascinación pola imprenta

Impresos: antoloxías, misceláneas e volumes de Rimas

Desde o comezo ata o final da súa traxectoria, Lope de Vega mantén unha estreita vinculación coa imprenta para a difusión dos seus poemas. É un escritor «profesional», que busca o apoio de mecenas e do público xeral, o que explica que aproveite

todas as posibilidades que lle ofrece a canle impresa. Os seus versos buscan prestixio, recoñecemento popular e estabilidade económica.

Entre os anos 1589 e 1604 difunde poemas en coleccións antolóxicas de diversos autores, como *Flor de romances nuevos* e as dúas partes do *Romancero general*.

No seu caso existe un acusado predominio da configuración e publicación de volumes misceláneos, integrados por xéneros e subxéneros diversos. Ademais de elaborar libros de poemas, en moitos casos intercala os textos líricos en obras narrativas ou dramáticas, que acollen poemas soltos.

Aproveitando o contexto español de expansión editorial, Lope promove a publicación das *Rimas*, con sucesivas reimpresións ata a súa morte, dez no século XVII. Nun primeiro momento, combina nun único volume a épica, xénero de maior prestixio, e a lírica, cun corpus de douscentos sonetos, que se enriquece en edicións sucesivas, incorporando a *Arte nuevo de hacer comedias*, en substitución dos poemas maiores.

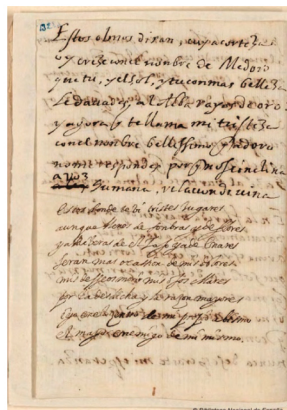
A consolidación desta tendencia na transmisión da súa lírica coincide cunha suposta crise espiritual de Lope, que determina a publicación das *Rimas sacras* (1614), reeditadas cinco veces no mesmo século, e máis adiante as misceláneas *La Filomena* (1621) e *La Circe* (1624). Menor impacto editorial tiveron as *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634), a vulgar pola existencia de dúas únicas edicións na centuria: malia conter a súa lírica máis orixinal, este poemario final non debeu de ser ben interpretado no seu tempo.

As numerosas edicións da súa poesía publicadas desde 1598 ata 1635, configuradas con unidade de libro, e mesmo tras a súa morte (o volume póstumo preparado para a imprenta *La vega del Parnaso*), debuxan a figura dun escritor cunha fonda conciencia autoral e afeito á divulgación masiva da imprenta.

Manuscritos: códices da etapa de senectute

Entre os manuscritos conservados, teñen especial interese tres códices poéticos autógrafos, coleccionados e encadernados polo Duque de Sessa, hoxe nomeados en referencia aos seus antigos propietarios: o *Códice Pidal* e o *Códice Durán*, que Lope comeza a escribir en 1626 e remata en 1629 e 1631, respectivamente; e o *Códice Daza*, cuxa redacción se principia en 1632. Estas datas evidencian o seu extraordinario valor para o coñecemento máis axeitado da lírica do Fénix na chamada etapa «de senectute», en relación con volumes como as *Rimas de Tomé de Burguillos* e *La vega del Parnaso*.

Todos eles son cadernos de borradores de poemas cunha entidade e extensión diferentes, pero algúns deles cópianse xa en limpo. Nos códices mencionados atópanse tamén textos en prosa de natureza diversa e bocetos de textos teatrais.



Folio do «códice Daza» (BNE, RES/284).

Traxectoria poética

Desde un punto de vista temático, a poesía de Lope inclúe todas as variedades posibles do período, con predominio da materia amorosa. O amor humano trátase de xeito serio, pero tamén hai cabida para a parodia e a burla. O amor divino, relacionado coa conciencia relixiosa, reflicte a crise espiritual e o arrepentimento, pero tamén o paso do tempo cun ton estoico, e a transición entre o sentimento amoroso e o rezo ou a confesión. Neste ámbito, combina o petrarquismo en sentido amplo (unha historia de amor nunha secuencia lírica) con evidentes ecos garcilasianos. Non obstante, afástase dunha estrutura unitaria como a recreada en *Desengaño de amor en rimas* (1623) de Soto de Rojas e, en menor medida, en *Canta sola a Lisi* de Quevedo. Na súa lírica erótica pódese falar dun propósito de «nacionalizar» o petrarquismo: ao tempo que sitúa a Garcilaso como autor sobranceiro do canon castelán, propón unha interesada actualización do modelo, postulándose ao seu carón xa na lírica barroca.

Un segundo espazo importante atinxe o terreo da literatura, tema central obxecto de reflexión nun número significativo de poemas: arredor do exercicio literario como obxecto poético, en forma de ataque contra o gongorismo ou ben por medio da subversión xenérica, como sucede, por exemplo, na parodia do Burguillos.

O amor e a literatura deixan oco para a materia heroica na épica; o bucolismo, cos «mansos» como manifestación senlleira; e tamén o tema moral, que se manifesta na melancolía, o ton elexiaco e o desengano que tinxen os derradeiros poemas.

Algúns fitos de relevo

Pódense seguir os fitos fundamentais da traxectoria lírica de Lope, percorrendo algunhas das súas obras e tendencias nas distintas etapas. Demostran tanto a ampli-

tude e a variedade, como certas «obsesións» literarias interiorizadas polo escritor. Ao comezo, na década dos oitenta, cómpre salientar a súa participación no roman- ceiro novo, cun predominio dos romances mouriscos e pastorís, pero tamén a experi- mentación coa lírica italianizante e a épica relixiosa. Os anos seguintes, con Lope xa ao servizo dos Alba arredor dos anos noventa, sobresaen un roman- ceiro máis ben pastoril e o verso de arte maior na égloga e na épica, dos que son exemplo *La Arca- dia* (1598), *La Dragontea* (1598) e o *Isidro* (1599).

A transición entre séculos e os primeiros anos da nova centuria implican o predo- minio do soneto e a materia amorosa. É o momento da difusión impresa de varios volumes sucesivos de *Rimas*: en 1602, 200 sonetos ademais doutras obras; en 1604, coa adición de églogas, epístolas e romances; xa en 1609, coa *Arte nuevo de hacer comedias*. Trátase dunha etapa marcada pola variedade temática: amor, relixión, moral, épica, mitoloxía, metapoesía... Pero tamén se aprecia a heteroxeneidade formal: cancións tradicionais (*letrillas, seguidillas, redondillas*), romances, cancións petrarquistas e sonetos, entre outras formas estróficas. Unha vez máis, a poesía épica, con influencias de Ariosto e Tasso, ocupa un lugar sobranceiro: *La hermosa de Angélica* (1602) e *Jerusalén conquistada* (1609).



Comezo de *La Dragontea*, no volume de *La hermosa de Angélica* (1602).

Portada do poema épico relixioso *Isidro*, de 1599.

As dúas primeiras décadas do século XVII adoitan relacionarse cunha situación aní- mica proclive ao arrepentimento e á crise relixiosa. É tamén un tempo en que se aprecia nidia a preocupación teórica de Lope sobre a literatura, patente en certas reflexións. Como noutros momentos, e ao longo da súa traxectoria, inserta numerosos poemas intercalados en volumes de obras en prosa: a novela bizantina *El peregrino en su patria* (1604) e a pastoril sacra *Los pastores de Belén* (1612). Entre os textos estritamente líricos, ocupan un lugar destacado os *Soliloquios* (1612) e as *Rimas sacras* (1614). O último volume de versos citado contén poesía penitencial, de arrepentimento, con variedade métrica: inclúe cen sonetos, ademais de oitavas, romances, cancións e epístolas.

A transición cara á terceira década da centuria supón a intensificación da «actua- lidade» literaria, en particular a que se relaciona co gongorismo e a polémica anti- cultista. Emprende neste momento Lope o que a crítica veu denominando unha «*apología pro domo sua*», coa que intenta afianzarse en catro fronteiras polémicas: por unha banda, a aristotélica ou neoristotélica, no que respecta á súa concepción de dous xéneros, o teatro e a épica; pola outra, a lide contra a lírica gongorina e a escuridade poética, e tamén a competencia que representa a novidade da prosa cer- vantina. Nos volumes titulados *La Filomena* (1621) e *La Circe* (1624), a sátira literaria combínase coa exposición da súa doutrina sobre o estilo, pero tamén con mostras do «gongorismo» de Lope, cun dexeito o estilo do seu rival, pero non pode evitar imitalo en certas ocasións, como tantos enxeños da época. A este momento pertencen tamén os *Triunfos divinos y otras rimas sacras* (1625).

A finais da década dos anos 20 e ata a morte do poeta, a crítica identifica unha etapa de crise profunda á que é usual denominar «ciclo de senectute», que abranguería entre os anos 1627 e 1635. Unha das primeiras manifestacións literarias significa- tivas deste momento é o libro *Laurel de Apolo* (1630), que consiste nun catálogo crítico de autores contemporáneos e reflicte a súa polémica con Pellicer, en relación coas súas *Lecciones solemnes*. Unha magnífica mostra do ton morriñco que tingue parcialmente a súa produción literaria neste período son as célebres «barquillas», catro poemas insertos en *La Dorotea* (1632), inspirados na tráxica morte de Amarillis e os seus efectos no espírito do poeta.

Un ano antes da súa morte, Lope de Vega dá á imprenta o seu volume lírico máis xenial: as *Rimas humanas y divinas de Tomé de Burguillos* (1634), onde se perfila nidiamente a presenza do heterónimo, personaxe bufonesco afastado do Belardo dos romances pastorís. Nel domina un «cancioneiro» paródico dedicado á lavan- deira Juana —que suplanta ás clásicas Belisa, Filis ou Amarillis doutros tempos— e

a súa creación heroica máis sobresaínte, o longo poema épico burlesco en silvas *La Gatomaquia*, protagonizado por gatos que constrúen un triángulo amoroso: Marraquiza e Micifuz, enfrontados polo amor da fermosa Zapaquilda. Conviven neste volume a parodia e o pesimismo, cun patente predominio do burlesco. Malia que o título do volume fai referencia explícita ao contido sacro dunha parte, o certo é que a maioría das rimas son «humanas», mentres as «divinas» son escasas.

Outras composicións eminentes deste momento creativo son as chamadas «églogas» extensas: a égloga-epístola «A Claudio» (1632), «Amarilis» (1633), «Fillis» (1635) e a «Égloga panegírica al epigrama del serenísimo infante Carlos» (1637).

Morto xa Lope, no ano 1635, lega aínda para a posteridade o seu derradeiro volume, preparado antes de finar: *La vega del Parnaso* (1637), que compendia a produción entre 1629 e 1635, e inclúe o poema titulado «Huerto deshecho», no que sobresaí unha linguaxe que pode cualificarse como gongorina.

A «obsesión» da épica

A exposición previa deixa entrever unha das principais «obsesións» literarias de Lope de Vega: acadar recoñecemento como poeta culto, por medio da redacción de poesía épica, nas súas diferentes vertentes. O escritor entende que o cultivo do xénero máis prestixioso desde a antigüidade podía axudarlle a diluír un pouco o seu perfil de poeta popular, aclamado só polo vulgo. Con esta idea, redacta un total de cinco poemas épicos, que van sinalando distintas etapas na súa traxectoria:

La Dragontea (1598), centrada nas andanzas e o final do pirata Drake.

O *Isidro* (1599), poema relixioso escrito en quintillas.

La hermosura de Angélica (1602), un extenso poema configurado por vinte cantos compostos en oitavas reais, no que Lope vai debullando a narración das aventuras de Angélica e Medoro.

A Jesualén conquistada (1609), que conta a intervención española durante a Cruzada, é un poema escrito na senda do Tasso.

La Gatomaquia (1634), derradeiro intento no xénero, que se adentra no terreo da épica burlesca, con notables achegas barrocas, dentro e fóra de España.

LA HERMOSURA DE ANGÉLICA,

Con otras diuersas Rimas.
De Lope de Vega Carpio.
A don Iuan de Arguijo, Veinti-
quatro de Seuilla.



EN MADRID.
En la empresa de Pedro Madrigal.

Año. 1602.

A historia de Angélica e Medoro, que inclúe rimas diversas.

IERUSALEN CONQUISTADA,

EPOPEYA TRAGICA.
DE LOPE FELIS DE VEGA
Carpio Familiar del Santo Oficio
de la Inquisición.
A LA MAGESTAD DE FELIPE
Hermenegildo Primero de este nombre, y
Tercero del primero.

Legant prius, et postea de Siciant, ne videantur non ex in-
dicio sed ex adisiprefumptione et ignorata damnare. Hiero.
in prefatione Hay. ad Paul. & Eult.



EN MADRID
En la imprenta de Iuan de la Cuesta.

Año de M. DC. IX.

Portada de Jerusalén conquistada, publicada en 1609.

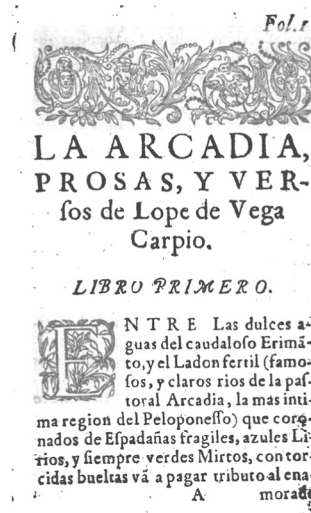
Volumes en prosa

É necesario mencionar sequera brevemente algunhas obras en prosa de Lope. Demostran a súa capacidade para abordar os principais xéneros idealistas que, procedentes do século XVI, acabaron por desaparecer no século seguinte na meirande parte dos casos. Pero a súa inclusión nesta síntese débese a que adoitan inserir poemas que confirman a súa predilección pola lírica. Nalgúns casos o corpus é considerable e configura un interesante abano de formas métricas. As obras prosísticas máis salientables son:

La Arcadia (1598). Novela pastoril, que inclúe unha mostra poética de grande interese. Escrita no tempo que permaneceu na corte ducal de Alba, narra os amores de Anfriso, cuxo referente é o duque de Alba.

El peregrino en su patria (1604). Como é usual no xénero bizantino, as peripecias dos personaxes son moi complexas, pero neste caso cingúense ao territorio español. O interese reside tamén na presenza de catro autos sacramentais, que non están vencellados ao argumento da novela e, ademais, son os primeiros coñecidos de Lope. Cómpre engadir que o remate da obra contén unha relación das comedias que escribira ata ese momento, un total de 219, así como apreciacións arredor das súas ideas sobre a comedia.

Pastores de Belén (1612) é un ensaio de Arcadia ou novela pastoril ao divino, que ten como argumento o nacemento de Xesucristo. A presenza dos pastores, antes de que se produza a boa nova, favorece o relato de historias bíblicas, así como a inclusión de numerosos poemas. Esta obra, cun compoñente descritivo acusado, obtivo un éxito importante, ata o punto de ser reeditada unha ducia de veces ao longo do século XVII.



Inicio da novela pastoril que Lope publicou en 1598.



A narración pastoril ao divino, que tamén contén versos.

Novelas a Marcia Leonarda (1621-1624). Non se difundiron baixo este título nin tampouco nun único volume, senón como parte das misceláneas *La Filomena* e *La Circe*. Trátase de catro relatos independentes, novelas á maneira italiana, que Lope dedica a Marta de Nevaras: *Las fortunas de Diana*, *La desdicha por la honra*, *La prudente venganza* e *Guzmán el Bravo*. No marco, Lope ofrécelle a Marcia Leonarda os relatos e establece un interesante diálogo con ela, que propicia a exposición detida das súas ideas literarias.

La Dorotea (1632). Lope chamou a esta obra «acción en prosa», por tratarse dunha peza dialogal extensa dificilmente representable, e dividiuna en cinco actos, cunha estrutura que evoca a obra *La Celestina*, homenaxeada polo Fénix noutras pezas, como *El caballero de Olmedo*. A crítica considera que o triángulo amoroso representado por Dorotea, Fernando e o ancián don Bela podería evocar a relación de Lope con Elena Osorio. A obra remata coa morte do antagonista e a alcaiota Gerarda; pola súa banda, Dorotea reclúese nun convento. Como noutros casos, o autor intercala poemas, en particular as célebres «barquillas», así como reflexións literarias que poden considerarse censuras contra o gongorismo.

Estrofas de maior relevo

Os romances

Dejas tu amado Gazul, dejas tres años de amores, y das la mano a Albenzaida, que aun apenas le conoces.

Resulta moi difícil fixar un cómputo exacto ou mesmo aproximado do número de romances escritos por Lope: non hai problema de autoría no caso dos incluídos nos distintos volumes publicados polo escritor, pero a atribución é case imposible de establecer no corpus dos que circularon anónimos en antoloxías diversas. O romanceiro novo de finais do XVI caracterízase por unha anonimía xeral. Non obstante, estímase que é o autor mellor representado, con decenas de romances atribuíbles, na principal recompilación do *Romancero general*. Tampouco resulta doado datar estes poemas, máis aló de certas ideas imprecisas: a prioridade dos romances mouriscos respecto aos pastorís e a posible redacción destes últimos sobre todo entre 1588 e 1595.

O romanceiro novo é unha fórmula literaria que acada rápido acomodo na peculiar sensibilidade social da época, na que a mentalidade cortesá promove ideais galantes e petrarquistas sobre a relación amorosa. A isto engádese a extraordinaria flexibilidade do romance, apto para materias diversas. Autores naquel momento tan novos como Lope e Góngora lideran esta corrente a acaban converténdose nos máis importantes poetas líricos do período barroco. Xorde así unha notable produción lírica que consolida a distribución en cuartetas, a posible incorporación do *estribillo* e, non menos importante, a inspiración no romanceiro tradicional ou vello.

O romance considerábase unha manifestación relevante da poesía cha, da claridade castelá, do enxeño e a naturalidade españolas, concordantes coas ideas estéticas de Lope. O seu éxito derivase da súa capacidade para propor a mestura do compoñente fantástico coas alusións ás relacións amorosas, o desdén das damas e as hiperbólicas penas dos amantes. Domina o xénero ao protagonizar unha das máis decisivas innovacións do romanceiro novo: a ficción autobiográfica.

Lope céntrase no xénero durante a súa etapa de xuventude, nas décadas finais do século XVI, e comeza a publicar os seus romances na transición entre séculos. Logo dunha paréntese durante a primeira década do XVII, na que atende grandes proxectos editoriais, na segunda recupera o romance espiritual, cando está centrado na composición prioritaria de lírica sacra. A presenza desta forma poética intensifícase nos anos finais, poñendo a proba con éxito a súa capacidade de adaptación. En definitiva, transita así desde a materia mourisca e pastoril ata o romanceiro «filosófico», no que se insiren as «barquillas», pasando polo espiritual na etapa das *Rimas sacras*.

Os primeiros versos líricos de Lope difúndense en 1584, cunha presenza precoz na obra titulada *Jardín espiritual*, de Pedro de Padilla, na que fai pública a súa condición de renovador do romance. Arredor das mesmas datas, en 1585, *La Galatea* de Cervantes introduce un eloxio de Lope de Vega, que evidencia o seu temperán relevo no panorama literario. Xa a finais do século XVI, recóllense romances de Lope nas antoloxías.

Os autores da xeración de 1560 compuxeron os primeiros romances mouriscos con éxito, concibidos como síntese da narrativa mourisca e a épica renacentista. Esta corrente de época garda relación co auxe dos romances fronteirizos, que, compostos no século XV para narrar feitos históricos, recupéranse a finais do XVI ata o punto de configurar un xénero de moda. Unha modalidade moi significativa na traxectoria lopesca é precisamente a mourisca, subxénero que Lope leva ao cumio, como un dos principais creadores, arredor dos anos 1585-1589.

Gazul (Zaida e Filis), posúen un carácter aparentemente biográfico, aínda que o posible exhibicionismo sentimental agóchase tras a ficción épica da materia mourisca ou a morriña da pastoril. Os exemplos son numerosos, pero abonda con citar «Ensíllame el potro rucio» ou «Mira, Zaide, que te digo».

De xeito paulatino, vai irrompendo na traxectoria de Lope o romanceiro pastoril («De pechos sobre una torre», «Hortelano era Belardo»): ambas as modalidades coexistiron durante algún tempo, aínda que a mourisca acabou por desaparecer. Nos romances pastorís, protagonizados por Belardo e sobresaíntes entre os anos 1587 e 1608, domina o ton elexiaco, é dicir, os lamentos e evocacións dos pastores retirados no campo, onde se laian, cantan e lembran os seus sentimentos, en poemas máis estáticos que os mouriscos. Abundan na literatura pastoril as queixas contra a beleza da muller, o tópico do esquecemento e a inconstancia amorosa.

Cómpre non esquecer outras modalidades do romance cultivadas por Lope: a satírica («Mil años ha que no canto») e a mitolóxica («Ardiéndose estaba Troya»), se cadra menos coñecidas pero de grande interese.

*¡Pobre barquilla mía,
entre peñascos rota,
sin velas desvelada,
y entre las olas sola!*

Os romances foron determinantes para dar a coñecer a mestría de Lope na lírica no comezo da súa traxectoria, pero a súa importancia non diminuíu en posteriores momentos. De feito, a produción romancística da última etapa de Lope é inxente: comeza con poemas insertos nas chamadas *Novelas a Marcia Leonarda*, maioritariamente amorosos e pastorís, que establecen unha relación de continuidade respecto aos pastorís máis temperáns, pero afástanse do seu ton autobiográfico e intensifican a introspección; continúa con *La Dorotea*, onde se introducen a xeito de interludio lírico, case sempre sen conexión coa trama, e no que sobresaen as catro «barquillas» citadas, no terceiro acto; e culmina no romanceiro das *Rimas de Burquillos* e nos tres códices autógrafos.

Mención especial merecen as «barquillas», incorporadas na narración tardía *La Dorotea* (1632), que demostran que Lope segue a escribir romances ao longo da súa vida: «Ay soledades tristes», «Para que no te vayas», «Pobre barquilla mía» e «Gigante cristalino». Os catro poemas, independentes e construídos arredor do motivo central da nave procedente de Horacio, forman un ciclo coherente cuxo núcleo referencial é trágico (a morte de Amarilis, Marta de Nevares), a modo de elexías, suxeitas á fértil imitación poética, do autor clásico citado e de Sannazaro.

O impacto das creacións lopescas pódese apreciar nos autores que imitaron as súas composicións: avanzado xa o século XVII, unha morea de escritores recibiron a influencia de romances mouriscos como «Sale la estrella de Venus», un dos máis populares desde finais do XVI.

As epístolas

*Hubiera sido yo de algún provecho
si tuviera mecenas mi fortuna,
mas fue tan importuna
que gobernó mi pluma a mi despecho,
tanto que sale (¡qué inmortal porfía!)
a cinco pliegos de mi vida el día.*



Comezo do Romancero general na edición de 1602.



Portada dunha edición do Romancero general publicada en 1614.

Grandes escritores de romances, como Góngora e Quevedo, deixan a súa pegada no ámbito do romance pola vía da elaboración estilística. Pero Lope elixe un camiño diferente, ao non conformarse con repetir as convencións deste tipo de literatura: incorpora motivos alleos e consegue renovar o xénero, dándolle unha vital aparencia de realidade. A súa estratexia consiste en enriquecer os afastados asuntos imaxinarios con referencias máis próximas, ata o punto de aproveitar alusións íntimas como materia lírica. Os romances mouriscos, protagonizados por Zaide e Gazul, e os pastorís que difundiu entre os anos 80 e 90 baixo a máscara de Belardo, constrúen unha especie de biografía sentimental novelada de Lope, mestura de vida e literatura, enfrontada co petrarquismo cortesán representado por Garcilaso polo seu compoñente emocional. O xénero permítelle así transmitir unha determinada imaxe de si mesmo da que non poderá afastarse no futuro.

Outro dos trazos máis característicos da súa proposta consiste na introdución de deliberadas fallas de decoro, porque os personaxes se afastan dos perfís de comportamento dos nobres da tradición mourisca e fronteiriza. Xorden así motivos alleos a ela, como a violencia, os celos, a falta de discreción do amante e a súa soberbia, e tamén a figura da «malcasada».

Mesmo antes de que Lope fose coñecido como autor dramático, gozou dun considerable éxito coa historia do mouro Gazul, protagonista de diversos romances datados arredor de 1583. Os seus romances mouriscos, nas series de Zaide e

As epístolas son poemas cultos que adoitan abordar temas de natureza elevada. Este xénero, que se remonta a Horacio e procede de Italia, coñece un considerable desenvolvemento no século XVI, e no XVII rexistra unha apertura a outros asuntos. En España o xénero inclínase cara á materia moral, con especial atención ao tópico do menosprezo de Corte e a loanza da vida retirada, do que é exemplo paradigmático a célebre *Epístola moral a Fabio*, de Andrés Fernández de Andrada.

A estrofa habitual empregada pola epístola é o terceto encadeado, composición metricamente culta escrita en versos endecasílabos con rima encadeada, que pecha o encadeamento engadindo un verso máis ao final.

Lope escribiu dúas decenas de epístolas que se caracterizan pola súa considerable extensión, que favorece a existencia dunha certa desorde expositiva, e tamén pola excelente calidade dos versos. De feito, pódese considerar o principal cultivador de epístolas no Século de Ouro. Estes poemas atópanse dispersos en volumes misceláneos publicados entre comezos do século XVII e a década final da vida de Lope:

As *Rimas* de 1604 acollen unha, «Al contador Gaspar de Barrionuevo».

La Filomena (1621) contén un total de nove, referidas xa no propio prólogo do libro, onde se anuncian algunhas «epístolas familiares».

La Circe (1624) integra outras nove epístolas.

En *Laurel de Apolo* (1630) atópase unha.

Como se pode apreciar, Lope abordou este xénero especialmente na súa madurez. Existen nas súas epístolas algúns trazos de relevo. Fronte á materia moral predominante, Lope opta por un tipo de epístola máis persoal, provocando un xiro no xénero horaciano; amplía a súa extensión e o tipo de asuntos tratados; privilexia o comentario e as noticias literarias, sobre si mesmo ou sobre os demais; e, por último, reflicte nela a tristura dun poeta que non consegue o apoio do mecenado que necesita para abandonar o teatro e centrarse na literatura culta, grave.

As características mencionadas son indicio da preferencia do poeta pola epístola familiar fronte á moral, o que determina a presenza constante dun ton íntimo, lóxico polo seu costume de incorporar a súa propia vida á literatura. Non obstante, calquera equivalencia exacta que se desexe postular entre ambas as esferas debe estar rexida sempre pola cautela.

Os destinatarios das epístolas lopescas pertencen acotío ao ámbito da realidade e non da ficción; a maioría deles eran homes vencellados ao mundo das letras e ao poder. Así se explica o predominio da «crítica literaria», as reflexións subxectivas sobre a literatura propia e allea do seu tempo, e tamén as queixas sobre os seus problemas, sobre todo os de índole literaria e económica. As epístolas de Lope son, en síntese, unha recompilación de noticias de actualidade que permiten unha mellor comprensión da súa traectoria e do contexto no que se desenvolveu.



O libro titulado *La Filomena* contén nove «epístolas familiares».



Volume misceláneo publicado en 1624, baixo o título *La Circe*.

Os sonetos

Versos de amor, conceptos esparcidos, engendrados del alma en mis cuidados, partos de mis sentidos abrasados, con más dolor que libertad nacidos.

Este tipo de estrofa está presente nas diferentes etapas da literatura lopesca. Non obstante, pódense establecer algúns fitos, creativos e editoriais, que privilexian de xeito sucesivo, en termos xerais pero non exclusivos, a materia profana seria, a sagrada e a vertente paródica.

O corpus de sonetos máis temperán e significativo foi incluído no primeiro volume de *Rimas*: un conxunto de douscentos poemas que se imprimiu como parte de *La hermosura de Angélica*, en 1602. O devandito grupo de sonetos volve a editarse en 1604, esta vez nun volume independente de *Rimas*, no que esta forma métrica vai acompañada por églogas, epístolas, estancias, romances e ata sonetos de nova redacción. O derradeiro estadio da configuración deste corpus difúndese no ano 1609, cando as *Rimas* engaden a coñecida «poética» dramática titulada *Arte nuevo de hacer comedias*.

Aínda que o conxunto pode evocar o *Canzoniere* de Petrarca, o certo é que non parece existir unha vontade de darlle unha organización e un sentido unitarios: a secuencia amorosa na que sobresa a amada Lucinda —que podería referirse á actriz Micaela Luján, a quen lle dedica *Jesusalén conquistada* e *El Peregrino en su patria*— interrómpese con poemas alleos ao tema amoroso ou mesmo dirixidos a damas diferentes.

Son poemas senlleiros deste conxunto o que funciona como prólogo do poemario amoroso, «Versos de amor, conceptos esparcidos»; o soneto aniversario «Era la alegre víspera del día»; a enumeración de paradoxos relativos ao sufrimento do amante ausente «Ir y quedarse, y con quedar partirse»; a reflexión sobre a escritura de poesía amorosa contida en «Quiero escribir y el llanto no me deja»;

o soneto sepulcral para a súa filla, Teodora de Urbina, «Mi bien nacido de mis propios males»; e, no chamado «ciclo dos mansos», «Suelta mi manso, mayoral extraño», «Querido manso mío, que venistes» e «Vireno, aquel mi manso regalado».

A meirande parte dos poemas sinalados son amorosos, pero non falta a materia heroica, moral, histórica, mitolóxica ou elexíaca.

*¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,
que a mi puerta, cubierto de rocío,
pasas las noches del invierno oscuras?*

Un segundo elo no cultivo do soneto está representado polas *Rimas sacras*, publicadas en 1614, considerado un texto fundacional da lírica relixiosa do XVII. Trátase doutro volume que, malia a uniformidade da súa temática sagrada, introduce a heteroxeneidade métrica: aos cen sonetos que inclúen, engádense un poema heroico en oitavas, glosas, romances, cancións petrarquistas, idilios, elexías fúnebres e mais epístolas. Desde un punto de vista temático, poden diferenciarse os sonetos introspectivos e penitenciais, marcados polo soliloquio e o coloquio, e os haxiográficos. O estilo está determinado pola presenza do conceptismo sacro, ata o punto de que Lope é, xunto con Góngora, un dos autores máis citados na *Agudeza y arte de ingenio* de Gracián, quen elixiu unha ducia de pasaxes deste poemario como exemplo de agudeza poética.

Pertencen a este ámbito o poema con reminiscencias literais de Petrarca e Garcilaso «Cuando me paro a contemplar mi estado»; o que reflicte o motivo da vida como camiño, «Pasos de mi primera edad, que fuistes»; o poema relixioso con marco pastoril «Pastor que con tus silbos amorosos»; e «¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?», no que Lope introduce o tóxico do «*exclusus amator*» da elexía latina, transformando a imaxe do amante clásico en Cristo, e a da amada muda e hostil na do pecador.

*yo, pues Amor me manda que presuma
de la humilde prisión de tus cabellos,
poeta montañés, con ruda pluma,
Juana, celebraré tus ojos bellos,
que vale más de tu jabón la espuma
que todas ellas, y que todos ellos.*

A terceira e última serie de sonetos atópase nas *Rimas humanas y divinas de Tomé de Burguillos*, particular «testamento» literario de Lope publicado un ano antes da súa morte, en 1634, baixo autoría do heterónimo Burguillos. A dobre referencia temática contida no título non se reflicte no contido do volume: só inclúe como colofón once composicións relixiosas, pero o resto dos 179 poemas son de natureza profana. Mención especial require o poema que figura co número 164, *La Gatomaquia*, un amplo relato épico, paródico, sen relación evidente co resto, introducido polo soneto «De doña Verecundia al licenciado Tomé de Burguillos». Unha vez máis, a adición de materiais diferentes determina a publicación dun volume tamén misceláneo.



O volume de rimas «humanas», na edición publicada en 1604.



O cancionero paródico atribuído ao heterónimo «Burguillos».

Os sonetos son, na súa meirande parte, un cancionero burlesco de tipo petrarquista dedicado a unha lavadeira chamada Juana, de ínfima categoría social, acorde co carácter rústico e xocosos. Pero inclúe tamén composicións sobre os

neogongoristas, dramaturgos novos e Pellicer, poemas de circunstancias, textos escritos «en seso», e poemas inseridos noutras esferas temáticas.

Unha parte dos poemas proceden doutras fontes ou foron reelaborados para o novo contexto editorial: cartas, *Flores de poetas ilustres*, o «Códice Daza» ou o «Códice Durán». Poderían estar datados maioritariamente na época da súa vellez (entre 1629 e 1634), e os máis modernos foron escritos no propio ano de 1634, antes de levar o libro á imprenta.

O recurso básico de composición neste volume tardío é a parodia, o ton paródico que tinxe todos os tópicos e tendencias da lírica barroca: petrarquistas, mitolóxicos, gongorinos. Como é coñecido, a modalidade paródica triunfa no século XVII, empurrada polo esgotamento experimentado por moitos xéneros poéticos e polo auxe do xocososo. Lope insírese nesta tendencia de época, multiplicando os efectos burlescos e as tradicións obxecto de burla.

Unha mínima mostra permite albiscar a variedade e a extensión do propósito paródico: tres poemas iniciais, que serven de prólogo burlesco, «Los que en sonoro verso y dulce rima», «Celebró de Amarillis la hermosura» e «A ti la lira, a ti de Delfo y Delo»; un poema aniversario, «Érase el mes de más hermosos días»; a deliciosa escena que narra un encontro coa lavandeira Juana, «Dormido Manzanares discurría»; as parodias mitolóxicas «Como si fuera cándida escultura» e «Como suele correr desnudo atleta»; a burla de tópicos da tradición amorosa, en «Juana, mi amor me tiene en tal estado»; a imitación de Garcilaso «Señora mía, si de vos ausente»; a versión burlesca da poesía de ruínas «Soberbias torres, altos edificios»; o xocososo diálogo entre Burguillos e a súa pluma, «-Pluma, las musas de mi genio autoras», con alusión á poesía cultista, cuxo estilo se imita con propósito paródico en «Éste, si bien sarcófago, no duro». A selección non pode esquecer poemas serios, como «Resuelta en polvo ya, mas siempre hermosa», conmovedor soneto dedicado á amada morta; e mesmo un sentido eloxio do seu amigo Quevedo, «Para cortar la pluma en un profundo».

Lope fronte a Góngora

A cualificación de «poeta popular» non abonda para describir a Lope. Escritor de varios rexistros e estilos, cultiva os xéneros tradicionais (letras para cantar, redondilla, romance), pero tamén os cultos nas súas variadas manifestacións (sonetos, églogas, epístolas, cancións). É un defensor do concepto español, combinado co ornato italiano. Propugna a claridade, pero a súa traxectoria evidencia a oscilación entre estilos, fenómeno que exemplifica o poema épico *La Gatomaquia*, que combina a típica «sinxeleza» lopesca coa dificultade gongorina.

Desde a difusión dos poemas «maiores» de Góngora, divulga numerosas críticas contra a nova poesía, pola súa intensificación dos recursos do ornato e a escuridade poética resultante, en particular a que se deriva da desorde sintáctica (hipérbato e anástrofe). Lope introduce múltiples opinións sobre literatura, que van máis aló do contido «teórico» presente no *Arte nuevo de hacer comedias*, a propósito do xénero dramático, ou das súas ideas sobre literatura narrativa nas *Novelas a Marcia Leonarda*.

Os seus textos mencionan acotío a Góngora, no apoxeo da polémica cultista e posteriormente. Adoita louvar ironicamente ao cordobés e criticar os desatinos dos seus seguidores. As súas cartas persoais conteñen comentarios burlóns e despectivos sobre o creador da poesía cultista: «Tú no eres más que voz y, fuera de eso, nada». Nunha carta atribuída e dirixida ao cordobés, describe as *Soledades* como «un cuaderno de versos desiguales y consonancias erráticas», e cualifica o seu léxico de «jerigonza». Con retranca, suxire a posible atribución falsa da obra ou a súa condición de broma, intentando persuadir ao autor para que non pretenda «alabanza por inventor de dificultar la construcción del romance». Indica ademais que as novidades só son boas «en cuanto tienen de útil, honroso y deleitable».

Noutra carta, tamén temperá e de autoría dubidosa, logo de referirse á «miscelánea cuatrilingüe» de Góngora, apunta xa algúns dos temas básicos da polémica cultista: a imposibilidade de escribir ben nunha lingua que non sexa a propia; a destrución das cualidades da poesía castelá, entre as cales se atopan a concisión das redondillas e a autonomía de sentido do hendecasilabo; e finalmente, a defensa dunha dificultade que proceda do contido e non da forma.

Sobre a dignidade da literatura latina, que Góngora pretendería emular, lembra Lope que «de ninguno de ellos [Cicerón e Virxilio] se ha dicho jamás que es intrin-

cado y confuso, y de las *Soledades* lo dicen casi todos en general». Asegura que por ese motivo necesitaron «de comento» antes de darse a coñecer en público.

Nun escrito de 1621, un aparente eloxio inicial convértese nun vituperio: Góngora volve a escribir na súa lingua, cando esta se lle presenta en forma de visión, cunha figura desastrada e queixosa polo dano inflixido.

Un soneto vi de don Luis; agrádome. Escribe ya en lengua castellana, que dicen que se le apareció una noche, vestida de remiendos de diversos colores, y le dijo: «Hombre de Córdoba, mira cuál estoy por tu causa: los pies errantes, el rostro mentido, los ojos brillantes, las manos ministrantes, ostentando remiendos y emulando jirigonzas. Vuélvete a tus exordios; restitúyeme la llaneza de Herrera y Laso». Con la cual estupenda visión habla ya en nuestra lengua.

Nas obras literarias, velado baixo unha voz poética ou un narrador, a crítica non é tan directa: menciona a Góngora e louva, con ironía, o seu xenio literario; denuncia os males da poesía cultista, pero non o acusa directamente.

No volume titulado *La Filomena*, as referencias máis explícitas atópanse na *Respuesta de Lope de Vega Carpio [...] en razón de la nueva poesía*. Neste texto diferencia as prácticas erradas dos seguidores de Góngora e as novidades por el introducidas, e expresa a súa admiración (irónica e finxida, ou se cadra sincera) diante do seu xenio poético. Cualifica o seu enxeño como o «más raro y peregrino», equiparable aos de Séneca e Lucano.

Neste escrito, lembra as súas obras temperás «en aquel estilo puro» que imitaron os poetas do seu tempo pola súa «erudición y dulzura». Tamén eloxia o seu propósito posterior de «enriquecer el arte y aun la lengua con [...] exornaciones y figuras». O problema deste grande enxeño equiparable a Sócrates, asegura, son os seus ignorantes seguidores.

Na *Epístola séptima de La Circe*, dirixida a un indefinido «señor destes reinos», recoñece que «su ingenio es como el sol», aínda que cualifica o seu estilo «como las nubes», en alusión á escuridade.

No *Laurel de Apolo* usa o sarcasmo para deostar aos malos imitadores do «divino» Góngora. Lope aínda retoma a distinción entre Góngora e os seus seguidores preto do final, a través do personaxe de César en *La Dorotea*. A obxección fundamental de Lope diante das novidades da poesía cultista é a escuridade expresiva, criticable porque procede da forma e non da materia tratada. Herrera trazara nidiamente esta distinción, nunha pasaxe na que equipara a claridade de Garcilaso coa de Virxilio. Trátase dun asunto central nas ideas literarias de Lope (reiterado en preceptivas clásicas, en Quevedo e mais en Jáuregui), vencellado á defensa da claridade da poesía tradicional castelá. Nesta obra tardía propón a Garcilaso como modelo, afirmando que o «poeta culto» é aquel que escribe con claridade:

Aquel poeta es culto que cultiva de suerte su poema que no deja cosa áspera ni oscura [...] A mí me parece que al nombre culto no puede haber etimología que mejor le venga que la limpieza y el despejo de la sentencia libre de la oscuridad.

Na *Respuesta de La Filomena* relaciona este vicio retórico coa transposición ou hipérbato: Mena, Boscán, Garcilaso e Herrera propóñense como modelos dunha corrente poética contraposta na que se inscribe, precisamente, a poesía de Lope.

No libro misceláneo titulado *La Circe*, dedicado a Olivares en servizo «de los que estiman la claridad y pureza de nuestra lengua, cuya gramática en algunos ingenios padece fuerza», reitera as devanditas ideas:

Con la sentencia quiero que me espante, / de dulce verso y locución vestida, / que no con la tiniebla extravagante. / [...] Allí nos acusó de barbarismo / gente ciega vulgar, y que profana / lo que llamó Patón culteranismo. / Yo voy con la doctrina castellana, [...] por fácil senda, permitida y llana; / y tengo para mí que quien se aleja / de la opinión de ingenio tan divino, / la luz del sol por las tinieblas deja (Epístola cuarta, «A Francisco de Herrera Maldonado»).

¿Qué dirá de esa claridad castellana? [...] Sin andar a buscar para cada verso tantas metáforas de metáforas [...] Cosa que ha destruido gran parte de los ingenios de España, con tan lastimoso ejemplo que poeta insigne que, escribiendo en sus fuerzas naturales y lengua propia [...] fue leído con general aplauso y, después que se pasó al culteranismo, lo perdió todo (Epístola séptima, «A un señor destes reinos»).

Lope «crítico» esgrime a «doctrina castellana» de Lope poeta para conxurar as tebras do estilo cultista.

