

# Oficio de poeta, humor, amor y circunstancias en las *Cartas* de Lope de Vega



Marta Villarino

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina / marvilla@unmp.edu.ar

*Fecha de recepción: 19 de octubre de 2015. Fecha de aceptación: 20 de diciembre de 2015.*

## Resumen

Este trabajo se propone abordar el corpus lírico incluido en las *Cartas* escritas durante el periodo comprendido entre el 9 de noviembre de 1608 y fines de diciembre de 1632. Los poemas, propios, ajenos y pretendidamente de “otros poetas” se encuentran en veintiséis misivas, casi todas enviadas al duque de Sesa. De este modo y a partir de los valiosos materiales que provee este epistolario, es posible proponer la puesta en marcha de una determinada configuración autoral al mismo tiempo que se hacen visibles importantes fragmentos de la biografía de nuestro autor. Sin descuidar los patrones establecidos para el género epistolar, Lope desliza en sus cartas elementos que, a nuestro parecer, pertenecen a universos poéticos y ficcionales que dan cuenta una vez más de la compleja estética que articula una y otra vez su vida y su obra.

### Palabras clave

Lope  
cartas  
lírica  
género epistolar  
biografismo

## Abstract

This work intends to deal with the lyric corpus included in the *Letters* written during the period between November 9, 1608 and the end of December 1632. The poems, own, others and allegedly “other poets” are found in twenty-six missives, almost all sent to the Duke of Sesa. In this way and from the valuable materials provided by this epistolary, it is possible to propose the implementation of a certain authoring configuration at the same time that important fragments of the biography of our author are made visible. Without neglecting the established patterns for the epistolary genre, Lope slips in his letters elements that, in our opinion, belong to poetic and fictional universes that once again tell about the complex aesthetics that articulate his life and his work over and over again.

### Keywords

Lope  
letters  
lyric  
epistolary genre  
biography

La historiografía moderna desde hace un tiempo impulsa el estudio de casos, a partir de documentos y escritos personales entre los que se encuentran los epistolarios. Tanto Antonio Castillo Gómez (2006), Francisco Gimeno Blay (1999) y Fernando Bouzas (2010) han investigado la importancia de las cartas como fuente documental,

que desde el siglo XVI permiten conocer desde los procesos administrativos del estado hasta numerosos datos de la vida cotidiana. Gracias al afán coleccionista del Duque de Sessa así como a su admiración por la pluma de Lope de Vega, han llegado a nosotros 529 cartas del Fénix dirigidas a diferentes destinatarios y 279 borradores para el duque de Sessa. Pablo Jauralde, reseñando la edición de Antonio Carreño (Lope de Vega. *Epistolario (1604-1633)*. *Lope de Vega. Prosa III Obras completas*, edición de Antonio Carreño. Biblioteca Castro. Madrid, 2008), dice al respecto:

La parte más positiva de esa larga y compleja relación fue la obsesión del Mecenas por hacerse, guardar e incluso coleccionar autógrafos del escritor, de manera que la historia del epistolario y de buena parte de sus autógrafos ha de hacerse a partir de la casa nobiliaria a la que pertenecía el Duque, la de los Fernández de Córdoba. El seguimiento del riquísimo patrimonio de esta casa nobiliaria padece los mismos escalabros que otras, como la de Osuna, y constituye uno de esos capítulos escalofriantes de nuestra historia cultural, que culmina al fallecer sin sucesión el Conde de Sessa en 1750, con la casa de Altamira, cuyos bienes se vendieron entre 1868 y 1975.

Ese corpus vastísimo conocido por las ediciones de las *Cartas completas* de Agustín de Amezúa y Ángel Rosenblat, la selección de Nicolás Marín y algunos trabajos puntuales a los que haré referencia, llama la atención por su oscuridad, por no seguir una matriz homogénea, por respetar en forma parcial las convenciones del género epistolar y por revelar lazos de complicidad inusuales con sus destinatarios. He seleccionado solo aquellas cartas que incluyen textos poéticos, veintisiete en total, que nos permiten vislumbrar, parafraseando a Castillo Gómez (2006), a quien está “entre la pluma y la pared”, cumpliendo los deberes de una tarea específica, agobiante por lo copiosa y que por momentos se permite desvíos lúdicos o ejercicios literarios que delatan el verdadero oficio del secretario.

La carta, letra o epístola desveló a los tratadistas que dieron diferentes acepciones a estos términos; desde Alfonso X hasta el Siglo de Oro, definieron y ejemplificaron a partir del punto de vista léxico. Así, Sebastián de Covarrubias<sup>1</sup> dice “[...] hoja de papel escrita o libro: y la mensajería que se envía al ausente por escrito en cualquier materia que sea, por cuanto se puede escribir en papel, [...]”. Y agrega, precisando las clases de cartas que circulaban “Carta misiva, la que se envía al ausente; y siendo entre amigos se dice familiar”. Más tarde, Francisco Cascales, en sus *Cartas filológicas* matiza el valor del lexema: “El título del libro, *Cartas*, se refiere al carácter misceláneo de la obra (todo cabe en las cartas), [...]”. Podemos unificar ambas definiciones, diciendo que la carta es un texto que se envía a alguien ausente, en el que se puede tratar todos los temas.

Claudio Guillén considera la carta como “un cauce de presentación” que pivota entre la oralidad y la escritura, por lo que debe atenerse a convenciones formularias. Sin embargo, reflexionando acerca de que una carta es una forma de escritura, “[...] empieza por implicar al escritor en un proceso silencioso de creación, es decir, auto distanciamiento y auto representación, conducente quizá, como en la autobiografía, a un conocimiento renovado o incluso a la ficción”.

Roger Chartier (2010) en un lúcido análisis sobre el intercambio epistolar en Francia, proporciona entre otros, dos datos interesantes desde el punto de vista de la comunicación lingüística, uno, la costumbre impuesta por los nobles, de conservar la correspondencia en volúmenes encuadernados –en España, muestra de ello es el duque de Sessa- y otro, la aparición en varios países europeos de manuales de escritura epistolar. España fue pródiga en ese tipo de obras que circularon entre la nobleza y sobre todo entre los secretarios, funcionarios de la corte y escribanos, desde 1552;

1. Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro y Suplemento*, Pamplona, 2005.

valga mencionar el *Tratado llamado Manual de escribientes, dirigido al ilustrísimo y muy Excelente señor don Antonio Alfonso de Pimentel y de Herrera, conde de Benavente* escrito por Antonio de Torquemada o *Escribir y redactar* de Luis Vives.

La obra de Torquemada, quizás la más recurrida, propone las herramientas para quienes estaban al servicio de las administraciones públicas y privadas, en el afán de “organizar [...] la comunicación escrita en una sociedad que escribe y registra todo, que lo organiza todo a través de la escritura” (Gimeno Blay, 1999: 194). Ese modelo, inspirado en el *ars dictandi* medieval recomendaba distinguir: quién y a quién escribir, qué, por qué, cuándo y de qué manera hacerlo, de modo que siguiendo ese protocolo de escritura, la comunicación fuera eficaz.

Nicolás Marín analiza con suficiente profundidad la relación entre Lope de Vega y el Duque de Sessa, la confianza que el noble dispensaba al poeta a quien solicitaba escribir las cartas para la Corte y sus amantes, a la vez que seguía con curiosidad bibliófila cuanto escribía el poeta y otra, un tanto morbosa los vaivenes amorosos de ese secretario nunca incluido en la nómina, así como los favores con que correspondía a esa tarea. Las cartas que se conservan revelan lo mucho que Lope decía de sí, en apenas algunas frases, también que el poeta sabía bien a quién escribía y qué deseaba leer su destinatario. Felipe Pedraza (2009: 59), se hace la misma pregunta que Francisco de Icaza (1926) al tratar del Fénix y sus amos, planteando una situación diferente a la de amo-criado, cuando dice “quién sirvió a quién”, para concluir agregando “Es evidente que el poeta utilizó siempre su única arma, la palabra, para obtener provecho de sus protectores”, es decir, que Lope en ningún momento olvidó su oficio esencial.

Las cartas del corpus acotado son veintisiete:<sup>2</sup> veintiuna al duque de Sesa,<sup>3</sup> dos a D. Antonio de Mendoza<sup>4</sup> (secretario de Felipe IV), una al conde de Saldaña<sup>5</sup> a quien da el nombre pastoril de Salicio, una al Príncipe Felipe,<sup>6</sup> otra a “unas damas desconocidas”<sup>7</sup> y la última “a un poeta desconocido”.<sup>8</sup> Veinte de esos poemas, según Lope, son de su autoría y nueve, presuntamente ajenos, aunque uno de ellos en que la sátira es muy fuerte, podría ser suyo, oculto tras un anonimato forzoso para evitar represalias. No me detendré en el contenido de las cartas por razones de espacio, pero sí mencionaré algunos conceptos que Diego Chozas Ruiz-Belloso (2004) desarrolla en un interesante artículo sobre el estilo epistolar de Lope de Vega.<sup>9</sup> Este crítico coincide con todos los que han estudiado las *Cartas* al mencionar las dificultades que entraña su comprensión al haber variado el contexto y la imposibilidad de reponerlo, pero también por la oscuridad a la que debía recurrir el Fénix para guardar asuntos secretos o al aludir a personajes y circunstancias comprometedoras; sin embargo, cuando se trataba de divertir al duque, no escatimaba la burla ni las insinuaciones escabrosas. La hipótesis de Chozas es que en el intercambio epistolar, Lope es una nueva construcción poética de ese “Lope inasible” que “en muchas ocasiones [...] se diseña a sí mismo para responder a las expectativas del Duque” creando “una imagen, a veces premeditadamente insincera, para cumplir con las esperanzas que se han puesto en él”. Observa además que las cartas más íntimas “no dejan de ser interesadas creaciones literarias” en las que “se halla protegido por mentiras, fórmulas y técnicas estilísticas”.

El poeta que desoye los preceptos de los Manuales utiliza el verso para tratar temas de circunstancias<sup>10</sup> que a veces intersecta con el tema amoroso<sup>11</sup> (actuando por interposición persona), el tema del humor<sup>12</sup> y el oficio de poeta.<sup>13</sup> No obstante abandonar los preceptos epistolares, parece anticiparse a sus preceptos dramáticos, los del *Arte nuevo de hacer comedias*, ya que sale del acorralamiento de la pared genérica, si se le permite la imagen, para elegir la pluma y mostrar sus dotes escriturarias en estrofas diversas. El poeta de las *Rimas humanas* y de *Tomé de Burguillos* prefiere el soneto (siete), en seguida las décimas (seis),<sup>14</sup> un terceto, seis estrofas de octosílabos (varian-

2. Cartas 5, 38, 166, 204, 206, 213, 221, 225, 236, 240, 248, 254, 317, 332, 354, 378, 387, 390, 402, 424, 464, 493, 494, 498, 501, 512, 526 y 528.

3. 38, 166, 204, 206, 221, 235, 236, 240, 241, 248, 254, 317, 332, 354, 378, 387, 390, 402, 494, 498, 501.

4. 493, 512.

5. 5.

6. 424.

7. 464.

8. 528.

9. “El estilo epistolar en Lope”, *Espéculo* Nº 28, Universidad Complutense de Madrid. Consultado el 28 de octubre de 2015. *On line*. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/epislope.html>

10. Dieciséis poemas.

11. Dos poemas y cuatro cercanos ya que dos aluden a circunstancias y dos son humorísticos.

12. Ocho poemas, más tres cercanos, de circunstancias.

13. Tres poemas.

14. La carta 378 incluye una décima “para los que esperan”, pero no amores lejanos, sino una dádiva: Mi sotana sin reparos/ Tiene, por ser de provecho,/ Cuatro bocas en el pecho/mas todas para alabaros./ Y no es por importunarnos/ el hablar en mi sotana,/ pues tengo por cosa llana,/ según es agradecida,/ que si os alaba rompida,/ Mejor os alabe sana.

tes: cuarteta, copla castellana, copla de pie quebrado y como él los llama, una “coplilla” y “versos antiguos”), un sexteto alirado, una estancia, una octava real, parte de una seguidilla y una estrofa de siete octosílabos.

Mencionaba antes que hay diferentes autores de los versos. Dejando a un lado los que el poeta reconoce como propios, se incluyen un poema de Vélez de Guevara, los ya mencionados “versos antiguos” -quizás anónimos-, unas coplas que canta Amarilis/Marta de Nevares, unos versos de Góngora que reescribe su hija Antoñica<sup>15</sup> solicitando aceite para encender los candiles y una copla al Rey. La carta 424 presenta una nota curiosa; está dirigida al Príncipe quien oyó con agrado un soneto en la comedia la noche anterior, Lope que no estaba presente y ha tenido noticias de ello, se lo envía para que pueda leerlo, pero como el actor cometió un error al recitar, anota en el margen del papel la palabra correcta. No he encontrado el soneto en ninguna comedia aunque sí forma parte del *Laurel de Apolo*.<sup>16</sup> Aun en el cauce de otros géneros, el poeta consagrado sabe mostrar su maestría; las cartas permiten atisbar el humor burlón y la fina ironía de la parodia. S. G. Morley (1950), Felipe-Antonio Lafuente (1981), Antonio Carreño (1995, 1998, 2010) y, más recientemente Antonio Sánchez Jiménez (2006), han estudiado el solapamiento de Lope en identidades poéticas, todos plantean qué difícil es delimitar cuánto hay de biográfico en aquello que escribió y destacan las máscaras empleadas para difuminar la huella personal. Las cartas, según el modelo genérico, implican -se supone- la presencia de un emisor veraz, aunque cualquiera sea, poeta o persona común, falsee, elida o mienta. Veamos un caso.<sup>17</sup>

La carta 38, del 2 de julio de 1611, dirigida al duque de Sessa, dice en el acápite “Indisposición gástrica del Duque en Valladolid. Alusión a los antiguos amores de Belardo y Lucinda (Lope y Micaela de Luján). Soneto humorístico a Lucinda. Se estrena *El mejor mozo de España*. Alusión a don Lorenzo Ramírez de Prado, gongorinzante. Noticias de Madrid. Un paje del Conde de Saldaña”. La carta, de consuelo por las molestias que sufre su mecenas, tiene las características de la carta familiar, en la que los temas se tratan con cierta ligereza y una fuerte impronta humorística. Lope confiesa al duque que en Granada ha pasado por una situación semejante y para muestra de sus padecimientos transcribe el soneto que escribió a su amante en ese momento.

Por tu servicio, hermosa prenda mía,  
Mediré de las zonas, la abrasada;  
Por tu servicio, en lira mal templada,  
Haré, parando el sol, mayor el día;  
Por tu servicio en la región más fría  
Desnudo pasaré la Scitia helada;  
Por tu servicio la tormenta airada  
Del golfo de Narbona o Satalía.  
Paró Belardo aquí, porque un criado,  
Juzgando estos servicios sin antojos,  
Le trujo a toda prisa un vedriado:  
Ofrecióle Belardo sus despojos,  
Y dióle destos versos un traslado  
Al dueño más ingrato de sus ojos.

Vemos dos cuartetos con un yo lírico en primera persona, que proclama su servicio de amor a una hermosa ausente, declarando que va a realizar las proezas más extremas. Semejante a la *Canción V* de Garcilaso de la Vega y casi con sus palabras, rebaja su ofrenda poética, que sin embargo, da cuenta de un artificioso trabajo con las palabras (uso de sustantivos -16-, adjetivos -7, uno de ellos epíteto-, verbos en futuro -3 y uno elidido-, campo semántico del cosmos representado en cielo y tierra) y la retórica (construcción anafórica y paralelística-versos impares-, antítesis, hipérbolos). Hasta

15. Ay, que muero de celos de aquel andaluz: / Háganme si muriera la mortaja azul. (Góngora); ¿Ay, que al Duque le pido / aceite andaluz! / Pues que no me lo envía, / cenaré sin luz. (Antonia Clara).

16. Vengó la muerte, hermosa Catalina, / tanto fuego de amor con tanto hielo; / faltó la luz del cristalino velo...

17. Cayetano de la Barrera transcribió esta carta en la Biografía de Lope de Vega, aludiendo a los vaivenes de los amores con la actriz Micaela de Luján, Lucinda.

aquí, un típico poema de tradición petrarquista, pero los tercetos muestran al poeta de las *Rimas* en su otra faceta, el creador del heterónimo Tomé de Burguillos.

El soneto tiene entonces dos momentos: el de alocución del yo lírico que canta a su dama como podría haberlo hecho un galán de comedia, proyectándose al futuro, hasta que pasa a la acción concluida desde el primer terceto con el inesperado sintagma “Paró Belardo”. Se revela entonces la identidad del esforzado amante, nada menos que una de las primeras máscaras de Lope, la más proteica: el Belardo de los romances, el pastor, el jardinero, el viejo consejero de las últimas comedias. La alocución se transforma en narración, en la que “un criado”, al dar sentido literal (“sin antojos”) al lexema “servicios” transforma el modelo de Petrarca en una especie de cuentecillo escatológico, de lectura y comprensión literal. Belardo en este poema es el amante de los romances, pero también un hombre que ha vivido experiencias comunes con el destinatario de la carta. El soneto cumple su función de servir al mecenas, divirtiéndolo de sus padecimientos, mientras que el escritor traslada su voz a la máscara más conocida.

Nunca sabremos las intenciones de Lope al recurrir a este recurso heterográfico, pero cabe preguntarse si el soneto habría sido escrito para Lucinda como lo manifiesta, o si con su gracia espontánea no concibió un poema donde el “servicio” de amor y el servicio para sus necesidades fisiológicas no sean una metáfora del verdadero servicio, el debido al mecenas.

Las cartas del corpus trabajado responden a las cinco preguntas del *Manual de escritores* pero el género epistolar renueva a pesar de los poemas, el cómo se dice, porque por un lado, el emisor busca producir un efecto en el receptor y por otro, dar cuenta de sus conocimientos lingüísticos para crear con las palabras universos poéticos que articulan con el tenor de las epístolas.

El último poema está en la carta 528, destinada a un poeta desconocido y fechada en Madrid a fines de diciembre de 1632;<sup>18</sup> no hay un patrón cronológico, pero las cartas de los primeros años de la colección contienen menos textos en verso.<sup>19</sup> Todas permiten vislumbrar algún rasgo que el lector actual asocia con los aspectos de la personalidad o de la vida de Lope de Vega. Podríamos preguntarnos entonces si las cartas de Lope son una autobiografía fragmentada, si forman parte de su creación ficcional o si nos posicionamos ante textos cuyo emisor bascula entre la máscara del criado/secretario veraz y la máscara de un poeta que busca una forma de expresión entre las fórmulas manidas para solaz de su lector privilegiado.

18. La última carta (Nº 529) publicada y ordenada por Agustín de Amezá es de 1633. Se corresponde con los últimos años de Lope, cuando sus intentos de acceder al cargo de Cronista del reino se han visto frustrada; Juan Manuel Rozas habló del período de *senectute* pero en el poema burlesco persisten la ironía, el humor brillante y el dominio de la lengua, capaz de cifrar emblemas y jugar con los datos de la historia.

19. Por razones de espacio dejo para otro momento el análisis de las fórmulas de tratamiento y los saludos, porque allí también el destinatario despliega su creatividad.

## Bibliografía

- » Bouza, F. (2010). *Hétérographies. Formes de l'écrit au siècle d'or espagnol*, traduit de l'espagnol par Jean-Marie Saint-Lu. Madrid: Casa de Velázquez.
- » Castillo Gómez, A. (2006). *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los siglos de Oro*. Madrid: Akal.
- » Carreño, A. (1995). "Los mitos del yo lírico", *Rimas (1609)* de Lope de Vega, Madrid, *Edad de Oro XIV*, 55-72.
- » Carreño, A. (1998). "Estudio preliminar", Lope de Vega *Rimas humanas y otros versos*. Barcelona: Crítica, IX-CV.
- » Carreño, A. (2010). "Yo me sucedo a mí mismo" (Lope de Vega): el espejo y la máscara", *Miriada hispánica*, Nº 1, 27-36.
- » Chartier, R. (2010). "Préface. Les paradoxes de l'écriture", en Bouza, F., *Hétérographies. Formes de l'écrit au siècle d'or espagnol*, IX-XV.
- » Chozas Ruiz Belloso, D. (2004). "El estilo epistolar en Lope", *Especulo* Nº 28, Universidad Complutense de Madrid. Consultado el 28 de octubre de 2015. Disponible en <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/epislope.html>>.
- » Cascales, F. (1930-1940) *Cartas filológicas*, [1634], ed. J. García Soriano. Madrid: La Lectura, 1, 1930; 11, 1940; VIII.
- » Covarrubias Horozco, S. de. (2006). *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana.
- » Gimeno Blay, F. M. (1999). "«...missivas, mensageras, familiares...». Instrumentos de comunicación y de gobierno en la España del 500", en Castillo Gómez, Antonio (compilador). 1999. *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*. Barcelona: Gedisa, 193-209.
- » Guillén, C. (1998). "Para el estudio de la carta en el Renacimiento", *La epístola*. Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 101-128.
- » Jauralde Pou, P. (2008). "Reseña" a *Lope de Vega. Epistolario (1604-1633)*. *Lope de Vega. Prosa III. Obras completas*, edición de Antonio Carreño. Madrid: Biblioteca Castro.
- » Lapuente Felipe, A. (1981). "Más sobre los seudónimos de Lope de Vega", en *Actas*, 657-669.
- » Lope de Vega (1948). *Cartas completas. Tomo I*. Edición, resumen cronológico de la vida de Lope de Vega por Ángel Rosenblat. Buenos Aires: Emecé.
- » Lope de Vega (1948). *Cartas completas. Tomo II*. Edición, resumen cronológico de la vida de Lope de Vega por Ángel Rosenblat. Buenos Aires: Emecé.
- » Lope de Vega (1985). *Cartas*. Edición, introducción y notas de Nicolás Marín. Madrid: Castalia.
- » López Estrada, F. (1998). "La epístola entre la teoría y la práctica de la comunicación", *La epístola*. Grupo PASO, Universidad de Sevilla, 27-60.
- » Morley, S. G. (1951). "The pseudonym and literary disguises of Lope de Vega", *Publications in Modern Philology*, XXXVIII, Nº 5. University of California, 421-484.

- » Navarro Tomás, T. (1974). *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*. 4ª edición. Madrid: Guadarrama.
- » Navarro Tomás, T. (1959). *Arte del verso*. México: Compañía General de Ediciones.
- » Pedraza Jiménez, F. B. (2009). *Lope de Vega. Pasiones, obra y fortuna del “monstruo de la naturaleza”*. Madrid: EDAF.
- » Sánchez Jiménez, A. (2006). *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega*. Woodbridge: Tamesis.
- » Torquemada, A. de (1970). *Manual de escribientes*, ed. de María Josefa C. de Zamora y A. Zamora Vicente. Madrid: Academia Española.

