

Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)

Teresa Ferrer Valls

Universitat de València

Sociedad cortesana, mecenazgo y "comedia genealógica".

Tirsi, es desdicha no tener Mecenas.

[...] que ingenio sin favor, aunque hable es mudo.

Lope de Vega, *Egloga panegírica al epigrama del Serenísimo Infante Carlos*

El presente artículo constituye la primera parte de un estudio más amplio sobre el conjunto de la producción dramática genealógica de Lope, a la que me he acercado como consecuencia de las investigaciones que sobre el mecenazgo teatral he venido desarrollando en los últimos años, y dentro del mecenazgo teatral sobre la forma en que influye en la conformación de determinados géneros lo que constituye el modo más directo de mecenazgo teatral: el encargo de piezas teatrales para circunstancias concretas¹. El descubrimiento en la Biblioteca Nacional de Madrid de la documentación sobre el encargo a Lope de Vega de una comedia en dos partes de carácter histórico-genealógico, la llamada *Historial Alfonsina*, documentación que posteriormente puse en relación con el plan dramático que Lope de Vega trazara sobre el material histórico que se le había proporcionado en el encargo, que se conserva en la Biblioteca de la Real Academia de la

¹Véanse, T. Ferrer Valls y J. Oleza Simó "Un encargo para Lope de Vega: comedia genealógica y mecenazgo" en Davis, Charles y Deyermond, Alan (eds), *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Varey by his Colleagues and Pupils*, Queen Mary and Westfield College, Londres, 1991, pp. 145-154, y T. Ferrer Valls, "Lope de Vega y el teatro por encargo: plan de dos comedias" en Diago, Manuel V. y Ferrer, Teresa (eds.), *Comedias y Comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, Valencia, Universitat de València-Departament de Filologia Espanyola, 1991, pp. 189-202; *La práctica escénica cortesana: de la época del emperador al reinado de Felipe III*, Londres, Tamesis Books-I.V.E.I., 1991 y *Nobleza y espectáculo teatral: estudio y documentos (1535-1621)*, Valencia, Universidad de Valencia-Universidad de Sevilla-UNED de Madrid, 1993, muy especialmente las pp. 39-93. En esta primera parte del trabajo amplí bastante los datos y desarrollo algunas ideas apuntadas especialmente en la introducción de este último libro cit. y en el art. también cit. "Lope de Vega y el teatro por encargo: plan de dos comedias". En la segunda parte del trabajo, que publicaré en breve, me ciño al análisis de un amplio grupo de obras de Lope de Vega que se inspiran en la materia que

Historia², me ha conducido después al estudio de una modalidad dramática que en principio voy a denominar, siguiendo una vieja tradición, "comedia genealógica"³. En síntesis, del estudio de aquella documentación se desprendían las siguientes circunstancias:

1) A Lope se le imponían explícitamente condiciones específicas muy estrictas que atañían no sólo al contenido podríamos decir ideológico de la obra, sino también a su construcción dramática y puesta en escena.

2) La obra había de tener una utilidad inmediata: se trataba de hacer valer los derechos al ducado de Villahermosa de un miembro de la familia, don Francisco de Aragón, conde de Ribagorza, que fue quien promovió el encargo, y que por diversas circunstancias se había visto apartado del título de duque de Villahermosa, y se encontraba de hecho litigando en la corte para conseguir que se le reconociese. El título había recaído en la viuda de su hermano, doña Juana de Wernstein, y en su sobrina, María Luisa, la que sería la duquesa de Villahermosa, que, junto con su marido, y, según la tradición, inspiraron a Cervantes la creación de los duques del *Quijote*. El pleito, iniciado por don Francisco, se fallaría en 1608 a favor de doña María Luisa, aunque don Francisco siguió hasta el final de sus días, en 1621, autotitulándose duque de Villahermosa.

3) El resultado pudo haber sido, pues no sabemos si Lope después de trazar su esquema dramático llegó a escribirla, una obra apologética, en dos partes, de la genealogía familiar que había de destacar interesadamente tan sólo una rama de la familia, la del conde de Ribagorza, marginando a la de la duquesa viuda.

A partir de estas evidencias sobre la importancia que podía llegar a alcanzar el encargo como modo de producción teatral en determinados casos concretos, me he acercado a otras obras de Lope alguna de las cuales podría haber surgido en principio de circunstancias similares. Es cierto que el encargo como modo de mecenazgo fue una práctica que no atañía exclusivamente a las obras de carácter genealógico. No hay más que pensar, por ejemplo, en la importancia que el encargo por parte de órdenes religiosas o municipios tuvo en la gestación dramática de muchas comedias de santos, o en el relieve que adquiere a la hora de explicar las características dramáticas y espectaculares de muchas

ofrecían las genealogías.

²Toda la documentación relativa a este encargo la publiqué en *Nobleza y espectáculo teatral... op. cit.*, pp. 297-391.

³ Sobre la cuestión terminológica trato más detenidamente en la segunda parte del trabajo.

comedias cortesanas la mediación del encargo. El propio Lope de Vega escribió, impelido por las circunstancias de un encargo, tanto obras religiosas como obras de carácter cortesano⁴. Ahora bien, parece indudable que el drama genealógico debió de ser un género especialmente susceptible al encargo, pues podía cumplir un papel importante en el ámbito de una sociedad cortesana, no productiva, que cifraba sus aspiraciones en la obtención de mercedes y cargos, la revalidación de derechos y el reconocimiento de servicios prestados a la Corona.

N. Elias analizó los principales mecanismos de funcionamiento y las peculiaridades estructurales de este tipo de sociedad, que va adquiriendo a partir del Renacimiento cada vez mayor importancia en casi todos los países europeos, y que configura un estructura de poder que impone unas reglas de juego y unos medios específicos de dominio, y en la que la figura del monarca actúa a manera de jefe de familia, atrayendo hacia sí a un número importante de individuos de su propio grupo. Esto tiene como consecuencia inmediata "el carácter patrimonial del Estado cortesano, esto es del Estado cuyo órgano central lo constituye la casa real en sentido amplio"⁵. Esta imagen paternal del rey como protector de sus familiares y favoritos ayuda a comprender mejor ese lema que, sin asomo de pudor, exhibió el que sería valido de Felipe III, don Francisco de Sandoval y Rojas durante los festejos organizados en 1599 en su villa de Denia para celebrar la doble boda de Felipe III con Margarita de Austria y del archiduque Alberto con la infanta Isabel Clara Eugenia: "Debaxo de la sombra de tus alas"⁶.

De la proximidad, o de la accesibilidad al monarca, dependía la existencia social del noble, su identidad personal dentro de una configuración social que marcaba una clara discriminación entre quienes se movían en la órbita del monarca y quienes estaban alejados

⁴ Para datos sobre algunas de las obras religiosas y cortesanas encargadas a Lope véase T. Ferrer, *Nobleza y espectáculo teatral... op. cit.*, pp. 47-49. A algunas de las obras cortesanas de Lope escritas por encargo, como *Adonis* y *Venus*, *El premio de la hermosura* o *La fábula de Perseo*, dediqué un estudio en *La práctica escénica...*, pp. 143-96. Sobre el modo en que un encargo podía llegar a determinar alguna comedia de santos vid. mi art. "Producción municipal, fiestas y comedia de santos: la canonización de San Luis Bertrán en Valencia (1608)" en J. Oleza (dir.) y J. L. Canet (coord.), *Teatro y prácticas escénicas II: la comedia*, Londres, Tamesis Books, 1986, pp. 156-86.

⁵N. Elias, *La sociedad cortesana*, Madrid, FCE, 1993 (1ª ed. 1969), p. 60. Aunque el trabajo de N. Elias toma como modelo la corte francesa de Luis XIV, fija unas características para este tipo de sociedad que arrojan luz sobre cualquiera de las cortes absolutistas del período. Véase ahora también el libro colectivo dirigido por J. Martínez Millán, *La corte de Felipe II*, Madrid, Alianza Editorial, 1994. En la Introducción Martínez Millán define el concepto de corte desde el que se parte para la elaboración de los interesantes trabajos que integran este volumen, haciendo especial hincapié en la obra de N. Elias.

de su favor. Los individuos que no formaban parte de esta sociedad cortesana o no tenían acceso a ella gozaban de pocas oportunidades para demostrar su valía personal o para influir en la marcha política de los acontecimientos y, en consecuencia, se encontraban en inferioridad de condiciones a la hora de obtener beneficios para sí mismos y sus allegados. Porque hay que tener en cuenta que, como ya señaló Elias, en las sociedades estatales dinásticas, con sus élites cortesanas, era para la vida social algo muy natural que los asuntos personales y los profesionales estuvieran mezclados, ya que no se producía una clara distinción entre interés privado y servicio público a la hora de desempeñar un cargo o cualquier función pública. Vinculos familiares y amistades, o rivalidades y enfrentamientos entre clanes familiares eran factores que influían decisivamente sobre los negocios oficiales y el modo de regir los asuntos de gobierno⁷. Las amargas quejas manifestadas por don Francisco de Aragón, el promotor del encargo a Lope de Vega de la arriba mencionada *Historial Alfonsina*, que se pueden espigar entre su correspondencia privada y sus escritos y que abundan en sus *Comentarios de los sucesos de Aragón*, ponen de manifiesto el sentimiento de agravio de un noble que se ve apartado forzosamente del centro de poder, y que, en consecuencia y parafraseando su propia expresión, juzga que el rey ha "desamparado" todos sus "negocios" particulares y pleitos al proteger a la otra rama de la familia, encabezada por su cuñada, la duquesa de Villahermosa, que sabía sacar partido con "muchos medios" de su buena posición en la esfera de la corte. La brecha abierta entre la nobleza cortesana y la que, sintiéndose apartada del poder, se ve obligada a retraerse a su "rincón", en expresión de don Francisco, se pone de manifiesto en la lucha de estas dos ramas familiares por el patrimonio y títulos en juego⁸.

De esta manera, las fuentes de ingresos de muchos nobles, la ocupación de cargos, la percepción de pensiones y rentas, en definitiva, el prestigio y la cotización individual en el mercado social dependían en buena medida del favor del rey y sus favoritos. Para muchos nobles la expulsión de la corte, arma utilizada con frecuencia por el monarca y sus validos, representaba poco más o menos el final de su existencia social: recordemos, entre muchos otros, el caso representativo de don Pedro Fernández de Castro, el conde de

⁶ Da cuenta de ello Lope de Vega en las *Fiestas de Denia al Rey Cathólico Felippo III deste nombre*, Valencia, Diego de la Torre, 1599, p. 27.

⁷ Véase N. Elias, obra cit., p. 9.

Lemos, que en su juventud había protegido a Lope y que al final de sus días se vio apartado de la corte y obligado a retirarse a su villa de Monforte de Lemos. O el de Luis Fernández de Córdoba, el duque de Sessa, cuya correspondencia con Lope de Vega refleja en más de una ocasión la angustia con la que podía llegar a vivir un cortesano una situación de destierro de la corte o de disfavor del rey y de sus favoritos. Y es que en la práctica la jerarquía dentro de la sociedad cortesana estaba sometida a constantes oscilaciones y el equilibrio dentro de ella era muy frágil. Cualquier medio podía ser bueno para recuperar la posición perdida o reafirmar la obtenida. Si el lujo, en el marco de una sociedad cortesana lejos de ser entendido como algo superfluo, se ve legitimado como medio de afirmación social, si los grandes gastos en festejos cortesanos, como muy bien sabía el duque de Lerma, podían contribuir decisivamente a la autopromoción, la literaturización de la materia genealógica, la difusión de las hazañas de los miembros destacados de un linaje en forma de crónicas, biografías, poemas épicos o dramas genealógicos, podía convertirse en un instrumento más de mediación para autoafirmarse socialmente en el mejor de los casos, o para reivindicar el derecho al reconocimiento social, que se cree injustamente menoscabado, en otros. Por debajo del interés común de la nobleza por mantener su pujanza y una serie de privilegios como grupo social, algunos dramas genealógicos pueden ser más justamente entendidos si atendemos a los intereses particulares de determinadas familias y sus reivindicaciones, en el marco de una sociedad cortesana sometida a constantes vaivenes. Muy bien conocía Nestorio, el personaje del coloquio erasmiano *Ementita Nobilitas*, el poder mediador de estos instrumentos, pues al aconsejar al joven Harpalo sobre el modo de construirse una falsa identidad nobiliaria, se refería a la conveniencia de que se agenciara escritores a sueldo, sobornara editores y se rodearía de aduladores que pregonaran sus títulos de nobleza⁹.

A la luz de este modelo de sociedad y de sus característicos modos de funcionamiento, no creo que haya que considerar a Lope de Vega como un autor excepcionalmente conformista y más dispuesto que otros a la hora de plegarse a las exigencias de una demanda. Aunque sí es probable que, por su prestigio, sobre él

⁸ Para todo lo que tiene que ver con este enfrentamiento véase *Nobleza y espectáculo teatral*, obra cit., esp. pp. 79-89.

⁹ Cifra A. Vilanova, "Fuentes erasminas del escudero del *Lazarillo*", en donde se hace un amplio comentario de este coloquio. El art. se encuentra recogido ahora en el libro del mismo autor, *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen, 1989, pp. 236-79, esp. pp. 261-62.

recayeran más encargos que sobre cualquier otro. En todo caso no fue el único que se adaptó a este tipo de trabajos. Está demostrado que la trilogía de Tirso de Molina sobre la familia Pizarro (que incluye sus tres obras *Todo es dar en una cosa*, *La lealtad contra la envidia* y *Las Amazonas en las Indias*, escritas entre 1626 y 1629) está estrechamente conectada con la campaña legal que por esos años estaba llevando a cabo el descendiente de Francisco Pizarro por reivindicar ante la Corona el título de marqués y las compensaciones económicas que Carlos V había prometido a su antepasado¹⁰. También Luis Vélez de Guevara contribuyó a esta campaña con su obra *Las palabras a los reyes y gloria de los Pizarros*, obra que, como las de Tirso, dramatiza los hechos históricos desde la perspectiva y los intereses de la familia Pizarro siguiendo como fuente primaria el tratado titulado *Varones ilustres del Nuevo Mundo*, compuesto por uno de los miembros de la familia, Fernando Pizarro y Orellana, para ensalzar la memoria de sus antepasados y reivindicar los derechos de sus descendientes, obra que probablemente la familia habría facilitado a los dramaturgos a la hora de realizar el encargo¹¹, en un gesto que evoca el realizado por don Francisco de Aragón a la hora de gestionar el encargo a Lope de la *Historial Alfonsina*. Aunque no siempre se pueda demostrar la vinculación de un drama genealógico con un tratado que le sirva de fuente principal para la dramatización, y mucho menos que ambos formen parte de la misma campaña de promoción, debía de ser éste un modo de proceder bastante habitual en este tipo de encargos, pues aseguraba a los promotores que el dramaturgo adoptaría la perspectiva deseada por la familia.

Vale la pena ahora recordar también otras obras que, si bien no está en todos los casos documentalmente demostrado que fuesen fruto de un encargo directo, ponen de manifiesto el deseo de sus respectivos autores por halagar a una poderosa e influyente familia, de la que muy probablemente pensaban obtener beneficios. L. Caparrós Esperante ha desentrañado la relación entre Damián Salucio y la familia Avalos y la función

¹⁰ Vid. A. B. Dellepiane de Martino, "Ficción e historia en la trilogía de los Pizarros de Tirso", *Filología* 4 (1952-53) 49-168; M. Gleeson O'Tuathaigh, "Tirso's Pizarro Trilogy: A case of Sycophancy or Lese Majesty", *Bulletin of the Comediantes* 38, 1 (1986) 63-82 y la ed. de M. Zugasti de la *Trilogía de los Pizarros*, Kassel, Reichenberger, 1993, 4 vols, esp. t. I, pp. 15-20. También se pueden consultar estas obras en la reciente ed. de J. Cañas Murillo (con introducción de G. Torres Nebrera), Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1993.

¹¹ Véase M. Zugasti, "Propaganda y mecenazgo literario: la familia de los Pizarros, Tirso de Molina y Vélez de Guevara", en C. Hernández Valcárcel (ed.), *Teatro, historia y sociedad (Seminario Internacional sobre teatro del Siglo de Oro Español)*, Murcia, octubre 1994, Universidad de Murcia-Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1996, pp. 37-52.

intencionadamente áulica tanto de su bilogía dramática *La próspera y adversa fortuna de Ruy López de Ávalos*, como de su tratado genealógico *Discurso de la casa de Guzmán*. Es de sobra conocida también la relación entre Luis Vélez de Guevara y don Gaspar de Guzmán, el conde-duque Olivares, al elogio de cuyo linaje dedicó la obra *Más pesa el rey que la sangre o el blasón de los Guzmanes*. Así mismo V. Dixon ha llamado la atención sobre *El valeroso español y primero de su casa* de Gaspar de Avila obra consagrada a ensalzar la figura de Hernán Cortés, pero en la que el autor aprovecha para hacer el panegírico de sus descendientes, los marqueses del Valle, a quienes servía como secretario. No fue la única ocasión en que Gaspar de Ávila puso su pluma al servicio de los intereses de miembros destacados de la nobleza, pues otra obra suya, *El gobernador prudente*, ha sido relacionada también por V. Dixon con la campaña que los descendientes de don García Hurtado de Mendoza desplegaron por conseguir determinados beneficios en reconocimiento por los servicios prestados por la familia a la Corona¹².

Por otro lado, hay que decir que las obras dramáticas de fundamento genealógico e intención áulica parecen haber sido una especie tipificada desde muy pronto, y no sólo en la producción de Lope de Vega. Algunas de las comedias más antiguas de la colección teatral de la Biblioteca de Palacio son de este tipo: así, *La descendencia de los marqueses de Mariñán*, *Las grandezas del Gran Capitán* (ambas todavía en cuatro jornadas) o *La descendencia de los Vélez de Medrano*¹³. Por ello no es de extrañar que Rojas Villandrando en su Loa de la Comedia ya se refiriese explícitamente a esta modalidad dramática: "Porque aquí representamos/ una de dos: las proezas/ de algún ilustre varón./ su linaje y su nobleza/ o los vicios de algún príncipe"¹⁴.

Pero volviendo a las obras genealógicas de Lope la relación que este autor mantuvo con los descendientes de algunos de los linajes que exaltó en las tablas, permite pensar que

¹² Véanse L. Caparrós Esperante, *Entre validos y letrados. La obra dramática de Damián Salucio del Poyo*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987, esp. pp. 24-38, 37, 138-40 y 270-76 y V. Dixon, "Lope de Vega, Chile and a Propaganda Campaign", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXX (1993), 79-95, esp. p. 85 y n. 19, en donde se hace referencia a las obras de Gaspar de Avila. M. Zugasti, "Propaganda y mecenazgo literario: la familia de los Pizarros, Tirso de Molina y Vélez de Guevara", en C. Hernández Valcárcel (ed.), *Teatro, historia y sociedad (Seminario Internacional sobre teatro del Siglo de Oro Español)*, Murcia, octubre 1994, Universidad de Murcia-Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1996, pp. 37-52, esp. p. 40 y n. 40, en donde se identifica *El valeroso español y primero de su casa* con *La sentencia sin firma* obra del mismo Gaspar de Avila.

¹³Vid. S. Arata, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Pisa, Giardini Editori, 1989.

¹⁴*El viaje entretenido*, ed. de J. P. Resson, Madrid, Castalia, 1972, p. 149. El subrayado es mío. Si con la primera modalidad se hace referencia a los dramas genealógicos y de grandes hazañas, en la segunda parece evocar la tragedia a la

alguna más de entre ellas pudiera surgir de las condiciones de un encargo. Es más que posible, por ejemplo, que alguna de las que dedicó a los Cabrera de Córdoba, la familia del duque de Sessa, se viese motivada por esta circunstancia. El duque de Sessa persiguió durante bastante tiempo conseguir de la Corona la revalidación, para él y sus descendientes, de los títulos de Almirante de Nápoles y Capitán General que había poseído su familia, hasta lograrlo en 1614¹⁵. Sin embargo, continuó durante años metido en pleitos con el fisco regio sobre determinadas reclamaciones en el reino de Nápoles y otras cuestiones. En este contexto no estaban de más obras que, como *Las cuentas del Gran Capitán*, refrescaban la memoria sobre los servicios prestados a la Corona, no sólo bélicos sino también, como se recalca en esta obra, pecuniarios, al mismo tiempo que se aireaban públicamente las promesas en otro tiempo hechas a la familia, en este caso por medio de la lectura en escena de la carta de Fernando el Católico, fechada en 1510, que otorgaba el almirantazgo de Nápoles y el título de Capitán General a Don Gonzalo Fernández de Córdoba¹⁶. Otra obra que quizá pudo estar relacionada con un encargo de la familia del duque de Sessa o de él mismo a Lope es *La Nueva victoria de don Gonzalo Fernández de Córdoba*, hermano del duque, sobre los protestantes alemanes el 29 de agosto de 1622. La obra es toda ella una reivindicación familiar del pasado del linaje, proyectado sobre las hazañas del presente, y de la compensación que la familia esperaba por sus servicios. Precisamente compañero de armas de don Gonzalo en esta ocasión fue el marqués de Spinola, en honor del cual Lope escribió su *Diálogo militar*, especie de égloga dramática laudatoria, que sólo pudo tener sentido como obra de encargo para una representación privada.

Lope dramatizó también las hazañas de otro héroe contemporáneo, el marqués de Santa Cruz, en su *Nueva victoria del marqués de Santa Cruz*. Lope mantuvo relaciones

manera viruesiana.

¹⁵ Sobre esta cuestión véase A. González de Amezúa (ed), *Epistolario de Lope de Vega*, Madrid, RAE, 1935-43, 4 vols, t. I, pp. 65 ss.

¹⁶ S. G. Morley y C. Bruerton en su *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, (Madrid, Gredos, 1968), fechan esta obra entre 1614 y 1619. El de Sessa consiguió que recayesen de nuevo sobre él los títulos mencionados en 1614. Los documentos de concesión, publicados por González de Amezúa, llevan fecha de 11 de febrero (*Epistolario*, op. cit., I, pp. 506-510). En carta de Madrid 15-20 de diciembre de 1615 Lope recomienda a Riquelme ante el duque, entre otras cosas por "que también sabrá Riquelme representar La historia del gran capitán, antecesor de su Illma. casa" (*Epistolario*, II, p. 218). No queda claro, sin embargo, a qué obra se refiere Lope. En la Biblioteca de Palacio existe una comedia inédita titulada *Las grandezas del gran capitán*, que no coincide con la que conocemos de Lope vid. S. Arata, *op cit.*, p. 49.

amistosas con el marqués¹⁷, y en la dedicatoria de *El valor de las mujeres* alude a él como "mi señor y mi protector"¹⁸.

Obra del mismo tipo es *El Arauco domado*¹⁹ que dramatiza las hazañas bélicas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete, contra los Araucanos, y que Lope al publicarla dedicó al hijo del marqués "para devolverla a su dueño"²⁰. V. Dixon ha demostrado con gran erudición la importancia que esta obra de Lope tuvo en la campaña de propaganda que durante más de treinta años promovieron, al parecer sin el éxito esperado, primero don García y después también su hijo Juan Andrés, con la finalidad de obtener en forma de determinadas mercedes el reconocimiento de los servicios prestados por la familia a la Corona. En esta campaña colaboraron diversos escritores de su tiempo, manejando géneros como el teatro, la biografía, la historia o la prosa de ficción²¹.

También recientemente F. Pedraza ha apuntado la posibilidad de que *La tragedia del rey don Sebastián y bautismo del príncipe de Marruecos* tuviese su origen en las condiciones de un encargo, y ha reconstruido la relación de amistad existente entre Lope de Vega y don Felipe de Africa, el protagonista de la obra, noble de origen musulmán con cuyo apoteósico bautizo finaliza la tercera jornada. Lope distorsiona determinados detalles de su pasado con la intención de subrayar su buena relación con las monarquías cristianas. La obra, como señala con tino F. Pedraza, tiene claramente un objetivo propagandístico que se fundamenta en la necesidad de don Felipe de ser aceptado y reconocido dentro de la sociedad cristiana²².

¹⁷ En carta de 1617 informa al duque de Sessa de que ha estado comiendo en casa del marqués de Santa Cruz: "El papel de Vex^a recibí muy tarde porque lo más del día pasé con el de Santa Cruz, que me hizo merced de onrrarme a su mesa", t. III, p. 290. Esta obra ya es citada por Lope en la primera lista de *El Peregrino* (1604).

¹⁸ Th. E. Case, *Las dedicatorias de Partes XII-XX de Lope de Vega*, Estudios de Hispanófila 32, Valencia, Gráficas Soler, 1975, p. 210.

¹⁹ Morley y Bruerton, *op. cit.*, la fechan entre 1598-1608, prob. 1599.

²⁰ Case, *op. cit.*, p. 247.

²¹ "Lope de Vega, Chile and a Propaganda Campaign", *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXX (1993), 79-95. Relacionadas con esta campaña el prof. Dixon menciona la *Crónica del reino de Chile*, obra de Pedro Mariño, revisada por Bartolomé Escobar, *El Arauco domado* de Pedro de Oña, *La constante Amarilis* de C. Suárez de Figueroa, quien escribió también la biografía titulada *Hechos de don García de Mendoza*, una comedia sobre *Algunas de las muchas hazañas de don García*, escrita por diversos ingenios, entre ellos Mira de Amescua, Ruiz de Alarcón, Vélez de Guevara y Guillén de Castro, la comedia *El gobernador prudente* de Gaspar de Ávila, y la *Historia de Cuenca*, de J. Pablo Mártir Rizo. Lope se sirvió para su *Arauco domado* de las crónicas de Mariño y de Oña, que posiblemente, como apunta Dixon, le proporcionó don García.

²² F. B. Pedraza Jiménez, "Ecos de Alcazarquivir en Lope de Vega: La tragedia del rey don Sebastián y la figura de Muley Xequé", en M. Salhi (cord.), *El siglo XVII hispanomarroquí*, Rabat, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas: Serie Coloquios y Seminarios n° 54, 1997, pp. 133-46.

Otra obra que pudo tener su origen en un encargo es *Los Guzmanes de Toral*, aunque hay que advertir que Morley y Bruerton la sitúan entre las comedias dudosas de Lope. En cualquier caso es obvio en la trayectoria de Lope el interés, al fin infructuoso, por ganarse el favor de la familia Guzmán. Lope dedicó *La limpieza no manchada* a doña Francisca de Guzmán, marquesa de Toral (*Parte XIX*, 1624) y en carta de 1623 al anunciarle la dedicatoria confesaba a la marquesa que su voluntad "ha mucho que es de V. S. y de su cassa"²³. Poco después al dedicar *La discreta venganza* (*Parte XX*, 1625) a doña Isabel de Guzmán, duquesa de Frías e hija de la marquesa, Lope aludía al origen genealógico de la familia, que mostraba conocer bien²⁴. Precisamente el hermano de doña Isabel era el heredero del título de marqués de Toral cuyas capitulaciones matrimoniales con la hija única del conde-duque Olivares se firmaron el 11 de octubre de 1624²⁵. Lope no perdía el tiempo y quizá trataba de recordar a los de Toral, ahora muy próximos al válido, los servicios prestados. No eran, pues, gratuitos los celos del duque de Sessa respecto a los Guzmán, que Lope intentaba atajar en carta fechada en septiembre de 1625 al enviarle sus *Triunfos divinos*, que había dedicado a la condesa de Olivares, a la que dedicaría también sus *Soliloquios amorosos* : "para que diga Vex^a, señor, que soy Guzmán aora, siendo cosa tan çierta que siempre fui Córdoua, a bien y mal tratar, y que este nombre es caracter impreso en el alma, de donde es ymposible que le borren oluidos"²⁶.

Hay otras obras en la producción dramática de Lope que parecen responder a intereses particulares de algunas familias. Si el plan dramático de la *Historial Alfonsina* elimina de la apoteosis genealógica a toda una rama de la casa de Aragón, en otras piezas se pone de manifiesto la intención de echar tierra sobre ciertos acontecimientos pasados del linaje celebrado, que no siempre había sido fiel a la monarquía. Es el caso de *La fortuna merecida*, donde se rememora la historia de Alvar Núñez, privado de Alfonso XI según las crónicas, quien le dio título de conde Trastámara de Lemos y de Sarriá, y después lo hizo asesinar por traidor. El desenlace no podía satisfacer, como ya muy bien observó

²³ *Epistolario*, IV, p. 82

²⁴ Case, *op. cit.*, p. 242: "Nobleza insigne que trasladó a Toral el rey Bermudo de León desde el castillo de Abiados en las montañas de Europa; de suerte que desde el primero Guzmán (llamado entonces Guandemaro) hasta el ilustrísimo señor Gabriel Núñez de Guzmán, cabeza de este insigne apellido, y padre de V. E. ha corrido el tiempo setecientos años".

²⁵ *Epistolario*, I, p. 122-23.

Menéndez Pelayo²⁷, a los descendientes de Alvar Núñez, entre los que se contaba el conde de Lemos a quien sirvió Lope en su juventud, y quien todavía en 1620, poco antes de morir, le encargaría una comedia religiosa²⁸. La historia transmitida en las crónicas se convierte en manos de Lope (quizá a partir de alguna genealogía familiar) en el elogio de las hazañas de Alvar Núñez, que se ha de enfrentar con toda suerte de intrigas palaciegas, de las que siempre sale airoso gracias a la defensa del monarca frente a sus detractores. El fin de la obra deja clara la intención de Lope: "Pero el suceso de todo/ y la fuerza de la envidia/ que ha sido historia notable,/aunque de muchos escrita/con pasión, de Alvaro Núñez,/siguiendo la verdad misma,/para la segunda parte/al autor se le permita"²⁹. No sabemos si Lope llegó a escribir esa segunda parte, pero según todo lo esperable, la fuerza de la envidia haría caer injustamente en desgracia a Alvar Núñez.

El conflicto, así planteado, se repite en otras piezas como *El primer Fajardo*, en la que se reivindica la figura del fundador del linaje de los Fajardos, quien, sin embargo, había pasado a las crónicas como traidor. Parece probable que Lope se basase en algunos de estos casos en nobiliarios particulares de los que tanto abundaban en las casas señoriales y que solían dar su particular visión de los hechos, favorecedora siempre del linaje propio.

Aunque el de la comedia genealógica sea un género susceptible al encargo, resulta obvio que no todas las obras se pueden explicar por esta circunstancia. El propio interés de un Lope de Vega, ávido lector de crónicas y genealogías familiares, capaz de extraer de este material personajes excepcionales y anécdotas novelescas y atractivas para el gran público, puede estar en la base de la creación de algunas de las obras de inspiración genealógica. El mismo Lope nos ofrece testimonio de ello en la dedicatoria de *El serafín humano* (Parte XIX, 1624) a doña Paula Porcel de Peralta, al disculparse por el enfado que ocasionó a su familia una obra suya, *Los Porceles de Murcia*, en la que evocaba el origen del apellido Porcel. Sobre esta dedicatoria volveré después.

²⁶ Para estos datos véase, *Epistolario*, IV, pp. 86 y 92. Lope dedicó a una dama de apellido Guzmán, doña Ana Francisca de Guzmán, su comedia *De cosario a cosario* (Parte XIX, 1624). Al propio conde-duque Olivares dedicó *El premio de la hermosura* (Parte XVI, 1621), vid. Case. pp. 218 y 146.

²⁷ Para estos datos véase, *Epistolario*, IV, pp. 86 y 92. Lope dedicó a una dama de apellido Guzmán, doña Ana Francisca de Guzmán, su comedia *De cosario a cosario* (Parte XIX, 1624). Al propio conde-duque Olivares dedicó *El premio de la hermosura* (Parte XVI, 1621), vid. Case. pp. 218 y 146.

²⁸ *Epistolario*, IV, pp. 53 y 67.

²⁹ *Obras de Lope de Vega*, XXI, BAE, p. 64.

A decir verdad, a Lope en *Los Porceles de Murcia* se le había ido un poco la mano. También es cierto que la leyenda genealógica que dio pie a Lope para la dramatización, y que recogían algunos nobiliarios, no era de gran sustancia épica. Según esta leyenda la fundadora del linaje había dado a luz en un parto múltiple nada menos que a siete hijos, a los que su marido, en un alarde de ingenio y de erudición, había otorgado el apellido Porcel, derivación de *porcellus*, pues su madre los había parido "como el animal que ceba /su cuerpo del sucio lodo". Seguramente, como aventuraba Menéndez Pelayo, a los Porceles les agradaba más descender de los Porcios romanos, con los cuales los cuales los relacionaba alguna otra leyenda genealógica³⁰.

También con los parientes de *El valiente Céspedes* había tenido "çiertas pesadumbres" que lo habían "desasosegado", según confesaba en carta al duque de Sessa en 1616³¹. O la familia le encargó la obra y no fue de su agrado, o quizá en este caso la iniciativa fue otra vez de Lope. Con ironía Cervantes, en *El Quijote* y por boca del cura, se hacía eco de las consecuencias que podía deparar a los actores el que el poeta dramático, por propia cuenta y riesgo, decidiese escarbar en materia tan espinosa como la de las genealogías: "Otros [poetas] las componen tan sin mirar lo que hacen, que después de representadas tienen necesidad los representantes de huirse y ausentarse [...] por haber representado cosas en perjuicio de algunos reyes y en deshonor de algunos linajes"³².

De todos modos no es de extrañar que los Céspedes fuesen más quisquillosos que otras familias en cuestiones genealógicas. Parece ser que varios Céspedes estuvieron interesados en probar su hidalguía en la Cancillería de Madrid desde principios del siglo XVI. De la rama troncal, Juan de Céspedes ganó nueva ejecutoria de nobleza, dada en Valladolid el 24 de julio de 1559. Ejecutoria que presentó en 1600 su sobrino y descendiente don Diego de Céspedes de Arizuela para obtener una información de hidalguía de la Cancillería de Madrid³³. Lope al publicar la obra en 1625 todavía debía recordar el incidente, pues incluye una advertencia "al lector":

³⁰ *Obras*, BAE, XXIV, p. 469. M. Menéndez Pelayo, *Estudios...* IV, obra. cit., p. 387 y ss.

³¹ *Epistolario*, III, p. 248.

³² Cito por la ed. de J. J. Allen, Madrid, Cátedra, 1989, t. I, p. 560.

³³ Vid. A. y A. García Carraffa, *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, Madrid, Imprenta de Antoni Mazzo, 1922.

Adviértase que en esta comedia los amores de don Diego son fabulosos y sólo para adornarla, como se ve el ejemplo en tantos poetas de la antigüedad: porque la señora doña María de Céspedes fue tan insigne por su virtud como por su sangre y valentía, y celebrada entre las mujeres ilustres de aquel tiempo, sin reconocer ventaja a las más valerosas del pasado, e igual a Camila, Zenobia, Lesbia y Isicratea. Con este advertimento, se pueden leer sus amores como fábula, y las hazañas de Céspedes como verdadera historia de un caballero que honró tanto su nación, cuanto admiró las estrañas³⁴.

El Céspedes que protagoniza la obra de Lope fue soldado destacado en el reinado de Carlos V. Tanto él como su hermana María habían pasado a los anales históricos por sus fuerzas hercúleas. A Lope se le vuelve a ir la mano aquí, presentando ante el público a una forzuda y desgarrada doña María que lucha a brazo partido con sus pretendientes, y disfrazada de soldado y acompañada de su galán, marcha a la guerra tras su hermano, aniquilando a todo aquel que se le pone por delante y diezmando la demografía europea de su tiempo.

Es el de la comedia genealógica, pues, un género que no se explica exclusivamente como género de encargo, y por ello es preciso, para tener una idea más exacta de las posibles variantes que pueden condicionar un género, acudir a la noción más amplia de mecenazgo, no sólo como logro efectivo, sino también como aspiración, como expectativa para el escritor. El caso de Lope es paradigmático en este sentido. Lope parece ser que cultivó este tipo de comedia desde muy pronto: son ejemplo de ello *Los Chaves de Villalba* (1599), *La contienda de don Diego García Paredes y el capitán Juan de Urbina* (1600), *Los Guzmanes de Toral* (1599-1603) o *Los Benavides* (1600). Sin embargo, en las *Partes* de comedias anteriores a 1617, en cuya edición no es nada seguro que interviniese Lope, no aparecen comedias genealógicas, y es a partir de la *Parte VII* (1617), cuando Lope se muestra interesado en rescatarlas del olvido y publicarlas. Y es por estos años también, cuando Lope comienza -a través de las dedicatorias de sus obras- a teorizar sobre la comedia y la historia y la función y utilidad de ésta en los teatros,"que hace resplandecer -

³⁴ Case, *op. cit.*, 250-251. Morley y Bruerton fechan la obra entre 1612-1615.

dice en la dedicatoria de *El primer rey de Castilla (Parte XVII, 1621)*- la ilustre sangre"³⁵. En la *Parte XVIII* que se publicó en 1623 (las licencias eran de 1622), Lope reflexionaba en la conocida dedicatoria de *La campana de Aragón* sobre la función social de la historia dramatizada:

La fuerza de la historia representada es tanto mayor que leída, cuanto diferencia se advierte de la verdad a la pintura y del original al retrato; porque en un cuadro están las figuras mudas y en una sola acción las personas; y en la comedia hablando y discurrendo, y en diversos afectos por instantes cuales son los sucesos, guerras, paces, consejos, diferentes estados de la fortuna, mudanzas, prosperidades, declinaciones de reinos y periodos de imperios y monarquías grandes [...] nadie podrá negar que las famosas hazañas o sentencias, referidas al vivo con sus personas, no sean de grande efecto para renovar la fama desde los teatros a la memoria de las gentes donde los libros lo hacen con menor fuerza y más dificultad y espacio³⁶.

Lope, sin embargo, era consciente de la diferencia que mediaba entre la historia de las crónicas y la historia dramatizada. Era consciente Lope de la diferencia no sólo teóricamente, sino también porque en la práctica la utilización de historias genealógicas le había ocasionado, como hemos visto, alguna pesadumbre. Vale la pena volver sobre la dedicatoria de *El serafín humano* a doña Paula Porcel (*Parte XIX, 1624*), mencionada arriba, porque encierra algunas de las principales ideas de Lope respecto a la dramatización de la historia:

Años ha que escribí la descendencia de los Porceles, no la historia, sino la fábula, no creyendo que recibiría disgusto su siempre ilustre familia, porque las más de las comedias, así de reyes como de otras personas graves, no se deben censurar con el rigor de historias, donde la verdad es su objeto, sino a la traza de aquellos antiguos cuentos de Castilla, que comienzan: *Erase un rey y una reina*; pues, si no fuera de esta suerte, no lo pudieran sufrir los que lo son, y lo escuchan, y así se ven cada día

³⁵ Case, p. 171.

³⁶ Case, 203-04

representar sus vidas con cuanto para adornarlas fue gusto de los poetas. No eran los sucesos de Eneas como los pinta Virgilio, y por la parte que fueron verdad se honraba César de descender de Julio ascanio, su hijo, que arrojado de las llamas de Troya, vino a las riberas de Italia. Donde seguí la verdad fue en la comedia de los Peraltas, con que pido perdón a los Porceles, de cuyas dos familias tiene V. M. tan ilustre ascendencia y tan generosa nobleza³⁷.

De esta dedicatoria varias cosas llaman ahora nuestra atención. En primer lugar Lope confiesa haber escrito obras de inspiración genealógica en las que la balanza se inclina del lado de la fábula y otras en las que se inclina del lado de la historia heredada. Por tanto reconoce en sus obras la existencia de diferentes grados de fidelidad a las historias genealógicas. Pero en todo caso defiende la legitimidad en la mezcla de fábula e historia, y recuerda, a través de un ejemplo del pasado, la honra y el servicio que puede deparar a los descendientes la evocación ficcionalizada de los hechos históricos. Esta obsesión de Lope por defender la dignidad de la ficcionalización de la historia y su función pública se hace manifiesta en otras de sus dedicatorias. Así en la dedicatoria de *La piedad ejecutada* (*Parte XVIII*, 1623), obra cuyo asunto, según el mismo Lope declaraba, halló en la genealogía de la casa de los condes de Benavente, escribía:

Que aunque es verdad que no merecen nombre de coronistas los que escriben en verso, por la licencia que se les ha dado de exornar las fábulas con lo que fuese digno y verisimil, no por eso carecen de crédito las partes que sirven a todo el poema de fundamento; pues porque Virgilio introdujese a Dido no dejó de ser verdad que Eneas pasó a Italia y que salió de Troya³⁸.

Poco después, en la dedicatoria de la primera parte de *Don Juan de Castro* (*Parte XIX*, 1624), Lope insistía:

³⁷Case, *op. cit.*, p. 222. *Los Peraltas* es precisamente una de las obras genealógicas perdidas, junto con *Los Biedmas* y *Los Ceballos*, y quizá también –si era de tema genealógico– *Los Jacintos*, todas ellas citadas por Lope en la primera lista de *El peregrino* (1604).

³⁸Case, 201. En realidad la comedia genealógica se aproxima a la épica culta en la medida que una parte de ésta acentúa el valor encomiástico del linaje. No en balde cuando Lope quiere legitimar la mistura de fábula e historia acude a *La*

Repartieron entre sí las artes liberales, y cupo a las más famosas la historia y la poesía, que todo puede ser uno, aunque haya opiniones contrarias respecto de la verdad y la licencia; cosas en su género distintas; pero pueden usarse iguales, habiendo historia en verso y poesía en prosa³⁹.

De un modo más rotundo y sin amagos Tirso de Molina defendía en *Los Cigarrales de Toledo* (1621) la legitimidad de la ficción histórica:

Pedante hubo historial que afirmó merecer castigo el poeta que, contra la verdad de los Anales portugueses, había hecho pastor al duque de Coimbra don Pedro (siendo así que murió en una batalla que el rey don Alfonso, su sobrino, le dio, sin que le quedase hijo sucesor), en ofensa de la casa de Aveyro y su gran duque, cuyas hijas pintó tan desenvueltas, que, contra las leyes de su honestidad, hicieron teatro de su poco recato la inmunidad de su jardín. ¡Como si la licencia de Apolo se estrechase en la recolección histórica, y no pudiese fabricar, sobre cimiento de personas verdaderas, arquitecturas de ingenio fingidas!⁴⁰.

Creo que los dramas históricos y genealógicos, así como las reflexiones en torno a la historia dramatizada y su utilidad pública, que Lope reitera una y otra vez en estos años, constituyen en buena medida una suerte de memorial dramatizado de servicios prestados a la Corona y a la nobleza. Muy pocas veces Lope -bien por táctica, bien por pudor- y a diferencia de una costumbre muy extendida en la época, dedica una comedia genealógica de un linaje a un descendiente de ese linaje. Lo hace tan sólo en algunas ocasiones: así dedica *La inocente sangre* (Parte XVII, 1623) a Sebastián de Carvajal, descendiente de sus protagonistas, *Los Porceles* a doña Paula Porcel o *El Arauco domado*, al hijo del protagonista, como vimos antes. Pero aun así es evidente que Lope está vendiendo su imagen de cronista histórico y genealógico. Se podrían dar muchos datos entresacados de

Eneida, no sólo en esta ocasión. Es sabido que Lope se consideró siempre un poeta épico frustrado. Véase Case, p. 88.

³⁹ Case, 225-26.

⁴⁰ *El vergonzoso en palacio. El condenado por desconfiado*, ed. de A. Prieto, Barcelona, Planeta, 1982, p. 136.

las *Dedicatorias* de las comedias que Lope escribe durante estos años. En ellas a veces el autor aprovecha para evocar los servicios prestados a determinadas familias. Recordemos cómo al dedicar *La discreta venganza* (*Parte XX*, 1625) a doña Isabel de Guzmán, duquesa de Frías, hija de doña Francisca de Guzmán, marquesa de Toral, Lope no perdía la oportunidad para alardear sobre su conocimiento del origen del linaje de los de Toral, al que efectivamente había consagrado *Los Guzmanes de Toral*⁴¹. Asimismo en la dedicatoria de *Las famosas asturianas* a don Juan de Castro (*Parte XVIII*, 1623), Lope aseguraba que "de la antigua casa y nobleza de V. M. propuse a las musas historias en acto cómico"⁴². Y efectivamente es probable que tuviese en mente sus comedias *Don Juan de Castro I y II*, ambas de trama a todas luces novelesca y fabulosa, pero que Lope al editar calificaba de "historia verdadera con otro nombre, y por la licencia referida, fabula poética"⁴³.

En otras ocasiones Lope se sirve de la dedicatoria para anunciar la confección de una obra de carácter genealógico sobre el linaje de la persona a quien va dirigida. Así en la dedicatoria de *El cuerdo loco* a don Tomás Tamayo de Vargas (*Parte XIV*, 1620), Lope le prometía una comedia que "celebre su ilustre nombre"⁴⁴, comedia que efectivamente escribió más tarde, si *Los Vargas de Castilla*, es obra de Lope, pues es considerada por Morley y Bruerton de atribución dudosa. Del mismo modo al dedicar *Adonis y Venus* (*Parte XVI*, 1621) al duque de Pastrana, don Rodrigo de Silva, Lope expresaba su voluntad de glosar las hazañas de la familia: "en tanto que con mayores musas canto las hazañas de su excelentísimo padre en Flandes"⁴⁵. Y también al dedicar *El rey sin reino* (*Parte XX*, 1625) al capitán Frey Alonso de Contreras, caballero del hábito de San Juan, prometía: "pienso en dilatados versos honrarme de escribir sus valerosos hechos, para no envidiar los que pusieron la pluma en los de García de Paredes, Urbina y Céspedes, célebres españoles, que con tan ilustres hazañas consagraron a la inmortalidad sus patrias y sus nombres; entretanto reciba V.M. esta palabra en empeño"⁴⁶.

⁴¹Véase la n. 24.

⁴²Case, p. 202.

⁴³Case, p. 226.

⁴⁴Case, p. 110.

⁴⁵Case, p. 147

⁴⁶Case, p. 258.

De un modo u otro Lope aprovecha estas dedicatorias, que van dirigidas a particulares, pero -no lo olvidemos- se hacen públicas a través de la imprenta, para recordar su cualificación y ofrecer sus servicios como autor de dramas histórico-genealógicos. Hace explícita esta intención al dedicar *Quien más no puede* (Parte XVII, 1621) a doña Ana Maria Margarita Roig, marquesa de Villazor: "En tanto que a mayores cosas me da lugar el tiempo, con protestación de ofrecer el de mi vida a su servicio y el de su ilustrísima casa"⁴⁷. Y la manifiesta veladamente al dedicar *El valiente Céspedes* (Parte XX, 1625) a don Alonso de Alvarado, conde de Villamor, a quien se refiere como mi "mecenas y protector", y ante quien se excusa por no poderle ofrecer una comedia sobre el "generoso origen de los Alvarados, ya por tantos ingenios escrita, a quien debo envidiar el sujeto anticipado..."⁴⁸.

En otras ocasiones Lope exhibe su conocimiento de las historias genealógicas como hace al confesar en la dedicatoria de *La piedad ejecutada* a don Gonzalo Pérez de Valenzuela, del Consejo Supremo de Castilla (Parte XVIII, 1623): "Hallé la presente historia de esta ilustrísima casa; y aunque se debía a sus heroicos sucesores, me pareció no darles lo que tienen, sino ponerla entre los blasones de tantas virtudes y letras, de tanta nobleza y cortesía"⁴⁹. O se muestra interesado en destacar el fundamento histórico de algunas de sus obras, como hace en la dedicatoria de *Jorge toledano* a don Juan Pablo Bonet, Barleservant de S. M. y Secretario del Condestable de Castilla (Parte XVII, 1621): "Que por ser de cosas de Africa, donde V.M. sirvió a Su Majestad con tanto cuidado y peligro, no será fuera de su gusto leerla, ni de su obligación ampararla. Parte es historia, de lo verosímil lo que constituye al poeta [...]"⁵⁰. Son muchas otras las ocasiones en que Lope subraya la base histórica sobre la que se apoyan sus dramatizaciones, así al referirse a *El conde Fernán González* (Parte XIX, 1624) como "comedia y verdadera historia" y a *El capellán de la Virgen* (Parte XVIII, 1623) como "comedia e historia del divino arzobispo de Toledo" o al declarar, respecto a *El honrado hermano* (Parte XVIII, 1623), su intención de que no "fuese fábula, sino verdadera historia"⁵¹.

⁴⁷Case, pp. 167-168

⁴⁸Case, pp. 250.

⁴⁹Case, pp. 201.

⁵⁰Case, pp. 181-82.

⁵¹Case, pp. 224, 200, 199

En fin, lo cierto es que si a Lope se le encargaron comedias genealógicas para colmar aspiraciones y reivindicaciones nobiliarias, para limpiar de traidores el pasado familiar, o simplemente como decía Lope "para renovar desde los teatros la fama a las memorias de las gentes", también es evidente que Lope se afanó por ganarse el favor de la nobleza, por convertirse en su cronista particular, y que dentro de ese afán, de esa aspiración, la comedia genealógica era un buen instrumento para ello. Y además este tipo de comedias le permitía demostrar desde las tablas su conocimiento de la historia, lo que no era poco en su campaña por conseguir el anhelado puesto de cronista real, pretensión que ya en 1611, en carta al duque de Sessa, calificaba de "antigua"⁵². Por eso no es de extrañar que en 1620, al quedar vacante la plaza de cronista, el de Sessa intercediese en favor de Lope:

Lo que Lope de Vega ha servido a Vex^a y al Duque Cardenal en tantas ocasiones con la pluma es tan común y anda en tantos libros impreso, que escusa de encarezerlo y de referirlo. Ni desto ni de la jornada que hizo a Lerma, ni de quanto a sus Magestades siruio en sus entradas y fiestas se le dio xamas premio alguno⁵³.

Si hay que dar crédito a Lope, su vida privada fue una de las causas de que en Palacio desestimaran sus pretensiones, por ello se lamentaba de "que en Palacio no se acuerden de lo que he seruido en tantas ocasiones para remediar mis neçesidades y para caluniar mis costumbres esté tan en la memoria"⁵⁴.

Lope no consiguió el puesto de cronista en 1620, al ser concedido a Pedro de Valencia. Y no lo consiguió después, en 1629, cuando se lo llevó José Pellicer de Tovar. Los últimos años de su vida y de su carrera literaria, a partir de 1627 y especialmente desde 1630, descritos con mano maestra por J. M. Rozas, se verían marcados por la amargura ante el fracaso en su lucha por conseguir el mecenazgo regio⁵⁵. Aunque Lope había tenido sus

⁵²*Epistolario*, III, p. 45

⁵³*Epistolario*, IV, p. 288.

⁵⁴*Epistolario*, IV, p. 57. González Amezúa fecha esta carata en junio o julio de 1620.

⁵⁵Véanse muy especialmente sobre este aspecto los artículos de J. M. Rozas "Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)" y "El género y el significado de la *Egloga a Claudio* de Lope de Vega" reimpresos ahora en *Estudios sobre Lope de Vega*, editados por J. Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 133-96. En el primero de estos artículos el profesor Rozas escribía: "En lo que he venido llamando el ciclo *de senectute* de Lope de Vega [...] no encuentro un hecho que influya tanto en la vida y en la obra del poeta como su guerra personal con don José Pellicer sino es su conflictiva relación con Palacio". Lope veía en Pellicer, muy bien situado en la corte, el principal factor en su contra para lograr sus

más y sus menos con Pellicer, a quien consideraba un verdadero obstáculo en su objetivo por obtener la protección real, Pellicer participaría después en la *Fama póstuma* de Lope, y lo alabaría en su manual de preceptos titulado *Idea de la Comedia de Castilla* (1635). Pero creo que encubiertamente, los dardos críticos de Pellicer apuntan contra Lope en varios momentos de su tratado sobre el teatro:

El octavo precepto -escribía Pellicer- es la elección del caso, ya sea histórico ya apócrifo. Para esto es importante valerse del juicio y del consejo, porque hay sucesos en las historias y casos en la invención incapaces de la publicidad del teatro, como son tiranías, sediciones de príncipes y vasallos, que no deben proponerse a los ojos de ningún siglo, ni menos inventar ejemplos de poderosos libres que fiados en la majestad se atreven absolutos a las violencias y a los insultos, violando su gravedad a vueltas de su torpeza [...]⁵⁶.

Creo que Pellicer podía estar pensando en obras del tipo de *Peribáñez*, *Fuenteovejuna* o *El mejor alcalde, el rey*. Porque Lope, el Lope capaz de todas las servidumbres, también supo alzar alto y fuerte su voz contra el poder corrompido, contra el abuso de poder.

Pero la crítica de Pellicer, acomodado en su plaza de cronista, se extendía más allá, hacia toda una manera de entender y utilizar el teatro para otros fines, y en esto también estaba probablemente apuntando a Lope:

[...] se ha de advertir que las comedias no se han de escribir de personas vivas, que aun para la historia es peligroso, cuanto más para el teatro. Y si a Tácito le encogió la pluma tal vez haber de hablar a vista de los nietos de aquellos que vivieron en

pretensiones en Palacio. Rozas persiguió los rastros de esta contienda en obras como *La vida de San Pedro Nolasco*, *El laurel de Apolo*, *La noche de San Juan*, *El castigo sin venganza*, *La Dorotea*, *La epístola a Claudio* y las *Rimas de Burguillos*. Véanse también F. de B. Marcos Álvarez, "Las invectivas del *Laurel de Apolo*, de Lope de Vega", en Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, t. II, Madrid, Itsmo, 1986, pp. 247-58 y J. Weiner, "Lope de Vega, un puesto de cronista y *La hermosa Ester*", en el mismo volumen pp. 223-230 .

⁵⁶ Para todas las citas de *La idea de la comedia* de Pellicer véase F. Sánchez Escribano y A. Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española. Del Renacimiento al Barroco*, Madrid, Gredos, 1971, 2ª, pp. 268-272.

tiempos de Tiberio, ¿que hará el poeta a los ojos de aquel cuya materia trata? Fuerza es que peligre en la lisonja si encarece, o en la mentira si finge.

Basta recordar la comedia antes mencionada en la que Lope narra las hazañas realizadas en 1622 por el hermano del duque de Sessa, para comprobar hasta qué punto su forma de actuar se ajustaba a las recriminatorias palabras de Pellicer. Aunque no era desde luego Lope el único a quien podía dirigirse esta acusación, ni Pellicer el más indicado para denunciar la utilización de la genealogía en beneficio propio, pues como cronista puso en múltiples ocasiones sus conocimientos y, sobre todo, su prestigio y posición en la corte, al servicio de la nobleza, escribiendo infinidad de "memoriales" cuya finalidad era destacar la "calidad y servicios" de diferentes familias en vista a fundamentar sus pretensiones en la Corte⁵⁷.

Finalmente, Pellicer, desde el puesto que no consiguió Lope, debía de contemplar las aspiraciones a cronista del Fénix con cierto desdén de erudito, tal como parece desvelarse tras la ironía de sus palabras: "Mi genio y mi profesión no me llaman a tan glorioso trabajo como escribir para los teatros, donde los que aciertan consiguen palpable el aplauso y se animan con el alborozo de la alabanza ambiciosamente a mayores progresos".

Más allá de la solapada mención a Lope, que según creo se intuye en las palabras de Pellicer, su velada crítica da fe de la importancia del mecenazgo como aspiración, en tanto da cuenta de la voluntad de utilizar el teatro para otros fines, para alcanzar -como decía Pellicer- "mayores progresos". En fin, para medrar. El ejemplo de Lope de Vega ilustra, quizá como ningún otro, ese límite vital trágico, en palabras del maestro Rozas, que fue para muchos de los escritores del Siglo de Oro la obsesión por el mecenazgo.

⁵⁷ Véanse las obras de Pellicer recogidas por Nicolás Antonio en su *Biblioteca Hispana Nova*, pp. 811-16