

LOPEY LEMOS¹. A PROPÓSITO DEL LINAJE
DE LOS CASTRO, SEÑORES DE GALICIA (I)²

Joan Oleza
Universitat de València

Nada me parece más apropiado, querido Luis, que ofrecerte unas líneas sobre los Castro, señores de Galicia, a ti que lo eres de su Universidad.

En ocasiones, en la lectura de las comedias del siglo xvii, el lector curtido se ve sorprendido por obras inusitadas, de enigmática intriga, casos en verdad sorprendentes y «nunca vistos», como le gustaba ponderar a Cervantes: me ocurrió hace años al leer una tras otra las dos partes de *Don Juan de Castro*, que acumulaban tantos motivos y situaciones sorprendentes, tantos rasgos heterogéneos, propios de géneros distintos, que las inmunizaban casi por completo frente a cualquier intento de

¹ Este trabajo cuenta con el patrocinio del Plan Nacional I+D+I, por medio del proyecto del Plan General, FFI 2012/34347, y del proyecto Consolider «Patrimonio teatral clásico español: textos e instrumentos de investigación», CSD 2009/00033.

² Las líneas que siguen constituyen la primera parte de un ensayo sobre la relación de mecenazgo nobiliario establecida ente Lope de Vega y el séptimo conde de Lemos. La necesidad de ceñirse a un número limitado de palabras, obliga a fraccionar el conjunto. Quede este primer ensayo para ponderar la relación personal y social entre ambas figuras históricas, y el segundo, de inmediata publicación, para el estudio de las estrategias genealógicas utilizadas por Lope en los dramas dedicados a los Castro, el linaje del conde de Lemos, y especialmente en las dos partes de *Don Juan de Castro*.

clasificación. Y esa impresión asombrada ha continuado casi intacta hasta hace muy poco, en que me topé de nuevo con las dos comedias a la hora de establecer el corpus y las variantes de los que he llamado *Dramas históricos de hechos particulares*³.

Para entonces, y a partir de los primeros descubrimientos documentales, ya disponíamos de un tratamiento sistemático de las comedias genealógicas⁴: la historia crítica del concepto, las características temáticas de las obras, su relación con el mecenazgo nobiliario y sus intereses cortesanos, su frecuente conexión con un modo de producción por encargo y, a veces, con unas circunstancias de representación particulares, incluso buena parte de su corpus había sido ya avanzado y clasificado, sobre todo en el caso de Lope de Vega⁵. Y en las dos partes de *Don Juan de Castro* era evidente el propósito genealógico, que destacaba Teresa Ferrer junto con su condición excéntrica, que comparten con otra rara obra, *El caballero del Sacramento o Blasón de los Moncadas*⁶.

En este marco de las comedias genealógicas, nuestras dos obras se integran en el conjunto de las que Lope dedicó al poderoso linaje de Castro, tenentes y condes de Lemos, «los señores de Galicia», como los ha llamado no hace mucho el experto genealogista Eduardo Pardo de Guevara y Valdés⁷, y que fueron motivadas por su relación con el VII conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro y Andrade, a quien Lope sirvió durante los años de 1598 y 1599, cuando su título era el del IV marqués de Sarria. A este *Grande de España*, sucesivamente presidente del Consejo de Indias, Virrey de Nápoles y presidente del Consejo Supremo de Italia, lo convirtieron en el mecenas literario más solicitado de su tiempo su elevada posición en la corte dominada por su suegro, el duque de Lerma, pero también su refinada cultura, afición a las letras y, particularmente, a las comedias. Y si un Cervantes ya a punto de morir pudo dar testimonio de primera y emocionada mano de ello, Lope

escribió en homenaje a su genealogía no solo la primera y la segunda parte de *Don Juan de Castro*, sino también *Estefanía, la desdichada* (1604), y no mucho después *El servir con mala estrella* (probablemente 1604-06), obra posterior en la escritura aunque de acción anterior, pues trata de los amores de Alfonso VII con Doña Sancha de Castro, de los que nació Estefanía, y quizá la atribuida *El pleito por la honra o el valor de Fernandico* (antes de 1604)⁸, que continúa la acción de *Estefanía* pasados veinte años, aunque es obra de escritura anterior. No se detienen aquí los homenajes a la ilustre familia: el mismo legendario Fernán Ruíz de Castro, protagonista de *Estefanía* vuelve a aparecer, ya viejo, y de forma ocasional, en *Las paces de los Reyes y judía de Toledo* (probablemente 1610-12), otro Ruíz de Castro, ahora en el siglo xv, lo hace en *La piedad ejecutada* (1599-1602)⁹, y otro Don Juan de Castro, de la rama portuguesa del linaje, como el propio Conde de Lemos, protagoniza en la Lisboa del rey don Manuel el drama *La mayor virtud de un rey* (1625-35). Muerto ya el conde de Lemos y aposentado en el trono Felipe IV y en la privanza el Conde Duque de Olivares, Lope hará un último homenaje a la estirpe de los Castro, pero esta vez en su rama castellana, en la dedicatoria de *Las famosas asturianas* (Parte XVIII, de 1623) a don Juan de Castro y Castilla, Gentilhombre de la boca de Su Majestad y Corregidor de Madrid, y uno de los hombres de confianza del nuevo privado, Olivares.

El homenaje dramático de Lope a Don Pedro Fernández de Castro se concentra, por consiguiente, en los años que transcurren entre 1599 (primera fecha posible de *La piedad ejecutada*) y 1612 (última fecha posible de *Las paces de los reyes*). Aparte de las comedias, hay que recordar el poema *Las fiestas de Denia* (1599), dirigido a Doña Catalina de Zúñiga y Sandoval, Condesa de Lemos, Andrada y Villalba, y Virreina de Nápoles, madre del Marqués de Sarria, a quien Lope relata encomiásticamente los fastos que D. Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, Marqués de

³ Oleza, 2012.

⁴ Ferrer Valls y Oleza, 1991, y Ferrer Valls, 1991, pp. 189-202.

⁵ Sobre la caracterización de este subgénero de obras, ver: Ferrer Valls, 1998 y 2001. Ver, además, sobre Tirso de Molina la ed. de M. Zugasti de la *Trilogía de los Pizarros*, 1993, 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. Sobre Salucio del Poyo, Caparrós Esperante, 1987. Sobre Lope de Vega, Dixon, 1993 y Pedraza Jiménez, 1997.

⁶ 2001, p. 15.

⁷ 2000.

⁸ Morley y Bruerton, 1968, pp. 532-533, la tienen por dudosa.

⁹ Aunque no como protagonista, pues esta obra, también de carácter genealógico, celebra la vinculación matrimonial de los Pimentel, a su vez vinculados con los Castro, y los Quiñones, y es un homenaje de Lope al linaje de los condes de Benavente. No obstante, el Ruíz de Castro que juega un importante papel en el acto III de la obra, y que acaba casando con una sobrina del conde de Benavente, es descrito como sobrino «del de Villalba y Andrada», esto es, de D. Pedro, el Marqués de Sarria y futuro conde de Lemos. Lo que históricamente es un anacronismo (don Pedro no había nacido en la época en que transcurre la acción), literariamente es todo un indicio de la complicidad de Lope con el de Sarria, en esta época.

Denia, recién estrenado privado, y hermano de D^a Catalina, organizó en esta ciudad feudo suyo al nuevo rey Don Felipe III y a su hermana, Isabel Clara Eugenia, con ocasión de sus bodas respectivas con doña Margarita y don Alberto de Austria, que se celebraron en Valencia unos días después, en febrero de 1599. Si tanto la elección de Valencia como escenario de las dobles bodas como la estancia previa del rey y de su hermana en Denia, suponen todo un reconocimiento público del poder del nuevo privado, el marqués de Denia, el poema *Las fiestas de Denia* es una pieza fundamental de la estrategia del Lope joven para conseguir su validación como poeta ante la corte¹⁰, en la que jugaron también un papel de primer orden *La Dragontea* (1598), y *La Jerusalén conquistada* (acabada, no obstante, bastante más tarde, en 1604), poemas destinados a cambiar su imagen de celebrado poeta popular de romances y comedias a la de poeta docto y cortesano. Por su parte, A. Sánchez Jiménez¹¹, al considerar junto a *La Dragontea*, el papel que jugaron *La Arcadia* (1598) y *El Isidro* (1599) en la transformación de la imagen de Lope, caracteriza estas tres obras como una «tríada virgiliana», que aspiraba a inscribir a Lope en el marco de un canon clásico. Como es bien sabido, esa estrategia se hizo especialmente visible por medio de la presencia del propio Lope en las fiestas de Denia y de Valencia, en las que se representó al menos un Auto Sacramental suyo, *Las bodas del alma con el amor divino*, y quizá alguna comedia¹², y en las que compareció en el séquito del Marqués de Sarria, teniendo una participación tan singular como destacada en las celebraciones carnavalescas de la ciudad, disfrazado de Botarga/Don Carnal, precediendo un desfile nobiliario encabezado por el de Sarria, y dirigiendo un discurso poético-panegírico, parcialmente en italiano, al rey y a la infanta, que le escuchaban asomados a los balcones del Palacio Real¹³.

¹⁰ Esa *quest for patronage* que analizó Wright, 2001.

¹¹ 2006.

¹² Durante las fiestas, tanto en Denia como en Valencia, representó en varias ocasiones la compañía de Melchor Villalba. No sabemos qué obras pudo representar, ni si entre ellas había alguna de Lope. Son varias las que tienen como trasfondo las célebres bodas (*El lacayo fingido*, *El Argel fingido*...), y varias también las que sabemos documentalmente que fueron escritas por Lope por encargo de Villalba, y que por tanto eran propiedad suya, ya desde la época de Alba de Tormes: *El maestro de danzar*, *El domine Lucas*, *Los muertos vivos*.

¹³ Lo contó Felipe de Gauna en su *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*.

Las fiestas de Denia, como gesto ideológico, supone toda una exaltación del nuevo bando en el poder, y una apoteosis simbólica de la alianza nobiliaria de los Sandoval, los Castros y los Borja, fundamento familiar de la prianza del futuro Duque de Lerma¹⁴, y que aparece en el poema respaldada por la gran nobleza del reino castellano (los Guzmán, los Mendoza, los Cardona, los Toledo...) y también por la del valenciano (los Mercader, los Vilarasa, los Zanoquera, los Híjar...), que encontró en los fastos nupciales ocasión para exhibir su presencia ante la corte y ante el común de las gentes.

Que Lope dejó de estar al servicio del primogénito de Lemos en 1600 parece cosa segura. En las primeras ediciones de *La Arcadia* (1598), las *Fiestas de Denia* (1599) y el *Isidro* (1599), el autor comparece como «Secretario del Marqués de Sarria», pero esta caracterización desaparece en los libros siguientes: en la primera edición de las *Rimas*, con la *Dragontea* y *La hermosura de Angélica*, en 1602, en la segunda (1604) y tercera edición (1609), que incorpora el *Arte nuevo de hacer comedias*, o en *El peregrino en su patria* (1604). Por otra parte, Don Pedro se trasladó con la corte a Valladolid en enero de 1601, mientras que Lope permanecía en Madrid. Comenzó entonces la etapa en que su biografía aparece más exenta, incluso más emancipada del sistema de patronazgo de su época. Durante, al menos, los cinco años siguientes, Lope dejó de buscar —y de necesitar— el servicio a algún noble¹⁵. Siempre me he preguntado qué debió pasar, que no sabemos, para que el formidable esfuerzo y la ambiciosa estrategia para hacerse un hueco en la corte, que comenzara ya desde la etapa de Alba, pero que culmina en el año 1599, se disipara como el humo al año siguiente. En algún momento entre finales de 1599 y febrero o marzo de 1600, Lope dejó el servicio del Marqués de Sarria, se desentendió de la corte, y comenzó a alternar sus estancias lejos de ella, entre Madrid, Sevilla y Toledo. Como he evocado en otro lugar la triple residencia en Sevilla, donde está Micaela, en Toledo, donde está Juana de Guardo y adonde también irá a vivir Micaela, y en Madrid, adonde se trasladará Micaela, dan color municipal a estos años. Y color profesional, pues la reapertura de los teatros en abril de 1599 representó para el poeta, ya plenamente consagrado en los corrales, un alud de demandas y la posibilidad ahora muy clara de su profesionalización como

¹⁴ Sobre la red familiar y clientelar que Lerma estableció para dar soporte a su prianza, ver Feros, 2002, especialmente cap. 5.

¹⁵ García Reidy, 2009, cap. 4.1.4.

dramaturgo, perceptible en Madrid más que en ningún otro sitio. Pero también color doméstico: son años en que van naciendo sus hijos, cinco de Micaela¹⁶, tres de Juana, y en los que su biografía adquiere, frente a otras épocas, una cualidad inequívocamente conyugal, doblemente conyugal si se prefiere. La condición de doble padre de familia hasta 1607, en que nacerá el último hijo de Lope y Micaela, y después la de padre de familia de una sola casa pero con hijos asumidos de las dos parejas, marca con un sello distintivo esta época de su vida. Tanto como la separación física y la distancia moral que adopta respecto a la Corte. En una carta a un desconocido amigo escrita en Toledo, el 4 de agosto de 1604, se hace eco del rumor de «que se viene la corte» a Toledo, lo que le lleva a reaccionar ásperamente: «Mire V.M. por dónde me voy a vivir a Valladolid, porque si Dios me guarda el seso, no más Corte, coches, caballos, alguaciles, músicas, rameras, hombres, hidalgúas, poder absoluto y sin P... disoluto, sin otras sabandijas que cría ese océano de perdidos, lodos de pretendientes y escuela de desvanecidos»¹⁷.

Este alejamiento de la corte se prolongará hasta, al menos, 1613, a pesar de que la corte vuelve a Madrid a principios de 1606, a pesar de que Lope se desplaza a menudo desde Toledo, donde vive, a Madrid, y a pesar también de que en 1605 Lope entra al servicio de uno de los Grandes del reino, pero no de la corte, el Duque de Sessa.

Aún así, y a pesar de ese arraigo urbano y de ese distanciamiento de la corte, dos hechos parecen claros. El primero es que la intimidad de la relación entre Lope y el de Sarria, en los dos años en que le sirvió, parece haber sido muy intensa, y desbordar claramente tanto las funciones de un criado, como las de un secretario. Como es bien conocido, Lope evocaría años más tarde esta relación, en privado, retratándose como un lacayo, y recordándole a su señor haber dormido a sus pies como un perro. En público, con mayor contención expresiva, lo declaró en la «Epístola al Conde de Lemos» que insertó en *La Filomena*. Después de declarar asombrado el alto privilegio de haberle conocido muy de cerca («¿Qué hará quien decir puede que ha llegado / al ara del altar divino vuestro, / corrido el velo, y la Deidad tocado?»), manifiesta que le ha de hablar de acuerdo con el «dulce trato nuestro», con naturalidad y no con artificiosidad enfática («por Dios que os he de hablar como Dios

¹⁶ Micaela declara tener en 1604 siete hijos, cinco de los cuales eran de Lope, según calculan Rennert y Castro, 1969, pp. 103-105.

¹⁷ González de Amézua, 1935-1943. Carta núm. 1.

manda»), pues «haberlos vestido y descalzado/nie enseñan otro estilo humilde y tierno»¹⁸ Por su parte, el Conde compuso para acompañar el *Isidro* unos versos cuyo tono se parece más al que utilizaría en la época un poeta con un gran señor, que al de un gran señor con un poeta:

Tan alto alzastes el vuelo
cantando a *Isidro*, que vos
hacéis que el santo de Dios
hoy suba otra vez al Cielo:
y por haberle subido
queda, historiador sagrado,
Isidro más estimado,
y vos a Dios parecido¹⁹.

El segundo de estos hechos es que, a pesar de no mantener una relación de servidumbre con ningún señor en estos años, no descuidó en ningún momento la suya con Lemos (como sí dejó definitivamente de lado la que mantuvo con el marqués de Malpica, por ejemplo) por lo menos hasta bien entrada su incorporación al servicio del Duque de Sessa. Lo prueba la *Epístola* citada, escrita durante el mandato de Don Pedro en el Consejo de Indias, y dedicada al Conde de Lemos (no ya al Marqués de Sarria, pues ya ha muerto su padre y ha heredado el título mayor de la familia), esto es, en algún momento entre 1601 y 1607, y lo prueban las comedias que dedica en homenaje al linaje de los Castro, y que se concentran en torno a 1604-1608, salvo en el caso de *La piedad ejecutada*, probablemente anterior, y de *La mayor virtud de un rey*, muy posterior.

Después de 1604-1607, la relación entre Lope y Lemos parece desvanecerse. De hecho, no vuelve a aflorar hasta el verano de 1616, en que Lope se desplaza desde Madrid a Valencia en un inesperado viaje que ha sido exhaustivamente comentado por sus biógrafos. El motivo declarado de tan precipitado e improvisado viaje era ir a visitar «aquel hijo mío fraile descalzo», como le escribe a Sessa²⁰, pero la mayoría de las cartas

¹⁸ Lope de Vega Carpio, *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso*, 1777, t. I, pp. 447 y ss.

¹⁹ Lope de Vega Carpio, *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso*, 1777, t. XI.

²⁰ *Epistolario*, carta 258, de finales de junio de 1616.

de aquella primavera nos lo muestran pendiente de sus amores con una actriz a la que llama la Loca²¹, y sobre todo de su ausencia, que Lope experimenta como un sinvivir, pues ella se había ido a Aragón, primero, y después a Barcelona. Y resulta que, desde Valencia, el 6 de agosto, Lope le escribe a Sessa: «Ayer llegó aquí *La Loca*, que ha venido con Sánchez y toda la compañía, con el conde [de Lemos] desde Barcelona, en las galeras; en mar y tierra les ha oído las comedias que tenían». La misma insistencia que Lope pone en desmentir que su viaje se debiera a su pasión por la actriz, parece confirmar las sospechas del duque: «le suplico crea que [*La Loca*] no fue la causa de mi jornada, pues ha un mes que estoy aquí y ella en Barcelona. Mi hijo viene mañana»²². Fuera por una causa o por otra, lo cierto es que este viaje a Valencia propició el reencuentro de Lemos y de Lope, pues el conde volvía por mar, vía Barcelona y Valencia, a incorporarse a la corte española después de cesar como Virrey en Nápoles. Lope visitó al conde en Valencia: «Hízome mucha merced, y me sentó a su lado en público, si bien yo por lo de dueño²³, porfié hasta que no me venció su imperio». El reencuentro debió ser satisfactorio para ambos, pues se repitió en Madrid, una vez de vuelta en la corte, y de nuevo al año siguiente, el de 1617²⁴, y no sin que Lope tuviera que poner todo su esfuerzo en justificar la visita frente a los celos del de Sessa. En los años siguientes se reforzará la relación. Muy probablemente coincidieron en las fiestas de Lerma de 1617²⁵, en las que la corte vio representar una comedia de Lemos, *La casa confusa*, y se divirtió con una mojiganga de Mira de Amescua sobre la puesta en escena de una comedia de Lope, hoy perdida, *El adulterio de Marte y Venus*. Lope sembró los ecos de la fiesta en su comedia *Lo que pasa en una tarde*, y dejó en ella su homenaje al patrocinador, el duque de Ler-

²¹ Identificada como Lucía de Salcedo por los biógrafos, ver Rennert y Castro, 1969, pp. 221 y 539-540, en las notas correspondientes a las páginas 218-220.

²² *Epistolario*, carta 259.

²³ Es decir, por ser su dueño el Duque de Sessa. Es la misma carta 259.

²⁴ *Epistolario*, carta 324.

²⁵ Es creencia general de la crítica, a partir de los comentarios de González de Amézua al *Epistolario*, que Lope no asistió a las fiestas, a las que había sido invitado primero por el duque de Lerma (por mediación de Sessa) y después por el Conde de Saldaña, directa y personalmente. No obstante, y en un trabajo de 2007, Manuel Cornejo, 2007, considera que las alusiones a las «fiestas de Castilla» que se insertan en la comedia de Lope *Lo que pasa en una tarde* (firmada el 22 de noviembre de 1617), testimonian la presencia de Lope en esas fiestas, que no son otras que las de Lerma.

ma, a su hombre fuerte, el conde de Lemos, y al hijo fiel del primero, el conde de Saldaña: una alianza de nombres tan significativa del poder como de la cultura en la corte de Felipe III, pero que ya había comenzado a ver amenazadas sus posiciones. Una carta de agosto de 1618²⁶ ratifica esta refundación del vínculo, y Lope da cuenta a Sessa, no sin un significativo encarecimiento de lo extraordinario que le resultó el suceso, que Lemos le ha hecho un regalo en dinero, como si quisiera desarmar las sospechas del duque, anticipándose a ellas: «Con ser la cosa más imposible que ha llegado a mi imaginación; porque le juro a Vex²⁷ que es el primer dinero que me ha tocado suyo desde que le conozco». Eran los últimos momentos de la privanza de Lerma y, en consecuencia, de la influencia de Lemos. En octubre, Lope deja entrever en sus cartas la crisis política desencadenada por el Duque de Uceda contra su padre, y que implica a Lemos, y cuando finalmente se produce la caída de Lerma, Lope no deja de lamentarlo: «amo al Cardenal, y no quisiera que nos faltara»²⁷. Los próximos y últimos contactos serán ya los del exilio de Lemos. Retirado allí, en su palacio-castillo de Monforte, Don Pedro encarga a Lope una comedia sobre la devoción del rosario, y Lope que acepta, «pues soy su hechura»²⁸, le transmite noticias de la corte, ahora ya «con menos peligros», porque es como «después de una batalla», y también noticias de sí mismo, y le cuenta cómo se pasa los días en su casa de la calle de Francos, con sus hijos, «entre librillos y flores» de su huerto, compitiendo con Amescua y con Don Guillén de Castro en enredos, «sobre cuál los hace mejores en sus comedias», o cómo recibió un donativo tan importante del Duque de Osuna que le ha permitido pasar todo un año «sin ser poeta *de pane lucrando*», sin duda con el fin de sugerirle que siga el ejemplo. Es en esta carta en la que Lope recuerda la vinculación de sus años mozos con el Conde con aquella frase que nin-

²⁶ *Epistolario*, carta 381.

²⁷ *Epistolario*, carta 390.

²⁸ *Epistolario*, carta 431. En la carta 435, del 9 de julio de 1620, esto es, dos meses después de haber aceptado el encargo, Lope le envía el tercer acto. ¿Es esta comedia la misma que se nos ha conservado, con el título de *La devoción del Rosario*, en una copia manuscrita del siglo XVII (Ms. 15326), conservada en la Biblioteca Nacional, y en cuyos versos finales Lope parece hacerse presente, como autor, al declarar que el texto «ansí os lo ofrece Belardo»? Todo parecería concordar, menos las fechas asignadas. Para Morley y Bruerton el texto de esta obra fue escrito, probablemente, entre 1604 y 1606, y en todo caso no más tarde de 1615. Sin embargo, en las cartas de Lope a Lemos, el encargo y la escritura de una obra sobre este tema se efectúan entre mayo y julio de 1620.

gún biógrafo olvida, y que tantos cacareos de escándalo ha provocado: «Ya sabe cómo le amo y reverencio, y que he dormido a sus pies, como perro, muchas noches». Descontada la obligada hipérbole cortesana, tan exagerada como usual, quizá debiera considerarse el contexto en que Lope la escribe, y en el que ratifica su adhesión a un gobernante caído en desgracia y exiliado de la corte. Por otra parte, no parece haber dudas sobre el aprecio de Lope al Conde como escritor. A los muchos encarecimientos que le dedicó, en este último sentido, se añade el que hizo en una carta no dirigida a Lemos, sino a Sessa, y por tanto no interesada, en la que pondera un romance suyo sobre Galicia: «El romance es de los mejores que vi en mi vida: bien parece escrito con tan justo como grande sentimiento»²⁹. En cuanto a su aprecio al hombre, y al hombre político, estas son las frases llenas de tristeza y de recelo que dejó escritas al saber de su precoz muerte: «yo no sabía nada del Conde que Dios tiene, y prometo a V. Ex^a que me ha dado tal pesadumbre cual en mi vida la he tenido: por ahora hace un año que le sucedió la primera desgracia; para la que es tan grande no hay consuelo, y más habiendo caído en hombre tan bien quisto; mucho hay que hablar, y que no es para papel»³⁰.

En suma, Lope mantuvo con Don Pedro Fernández de Castro una relación notable, que conoció dos momentos especialmente intensos. El primero, en la juventud de ambos, tiene su centro en 1598-1600 pero deja huella hasta aproximadamente 1607. Lope dedicó a su madre el poema *Las fiestas de Denia*, muy probablemente por encargo de Don Pedro, y escribió en homenaje al linaje de los Castros, y valiéndose de materia genealógica confiada al poeta por el entonces Marqués de Sarria, hasta 7 comedias. Desde *La piedad ejecutada*, la más temprana, hasta *Las paces de los Reyes y judía de Toledo*, probablemente la más tardía. El segundo momento, que comienza a manifestarse con el regreso del ya Conde de Lemos a España, en 1616, cobra un especial relieve afectivo durante el exilio del Conde, y se extiende hasta su muerte, en 1622. En esta época Lope compone por encargo suyo *La devoción del Rosario* y le escribe su «Epístola al Conde de Lemos», que inserta en *La Filomena*.

Esta vinculación a Lemos, a quien no dedicó ninguna comedia ni ninguna de las *Partes* de sus comedias, ni tampoco ninguno de sus poe-

²⁹ En la carta no se dice que el romance sea obra del conde de Lemos, pero el contexto de una Galicia idealizada en que se inscriben las frases de Lope permite a González de Amézuza sospechar que se trata del de Lemos.

³⁰ *Epistolario*, carta 460, ¿de 20-21 de octubre de 1622?

mas ni de sus obras en prosa, debe contrastarse con la que Lope mantuvo con otros títulos de los Grandes o de los mayores de España, como el duque de Alba (le dedicó la *Égloga de Albanio* y otras composiciones de las *Rimas*), el almirante de Castilla, don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera (*El laurel de Apolo*), el conde de Niebla, don Gaspar A. Pérez de Guzmán (*La Dorotea*), don Pedro Téllez de Girón, conde de Osuna (*La Arcadia*, y varias composiciones poéticas), o el marqués de Priego, don Pedro Fernández de Córdoba (*El peregrino*). Ello sin tomar en consideración las *Partes* de comedias o, a partir de 1613, las comedias singulares que fue dedicando al conde de Sástago, al marqués de Santa Cruz, al duque de Alcalá, al príncipe de Esquilache (don Francisco de Borja), al conde de Cabra, al marqués de Alcañices, a la marquesa de Toral, a la duquesa de Frías, al marqués de Cañete (Hurtado de Mendoza), a la marquesa de Cañete, al duque de Maqueda, al conde de Cantillana, o al duque de Pastrana³¹. Aparte deben ser considerados, por motivos que poco tuvieron que ver con la familiaridad, los homenajes al poder de los privados: primero el duque de Lerma, después, durante el reinado siguiente, al conde de Olivares y a su esposa, doña Inés de Zúñiga. De todas formas, ninguno alcanzó ni el grado de intimidad ni el de dedicación que obtuvo don Luis Fernández de Córdoba, duque de Sessa. Al margen del riquísimo epistolario, y de los numerosos testimonios que han quedado de esta relación, los signos externos son suficientemente contundentes: Lope y, sin duda por su mediación, sus editores dedicaron al duque todas las partes de sus comedias entre la IV (1614) y la IX (1617), excepto la V, en la que no se publicó más que una comedia de Lope. Y ya en pleno período de madurez, le dedicó las *Rimas humanas y divinas de don Tomé de Burguillos* (1634), la *Pira sacra en la muerte de... Don Gonzalo Fernández de Córdoba* (1635), y póstumamente, *La Vega del Parnaso* (1637). En su servidumbre nobiliaria Lope fue más monógamo, sin duda, que en sus afinidades amorosas, pero el de Lemos fue uno de sus principales deslices.

³¹ Tendría interés, sin duda, comparar estas dedicatorias nobiliarias con las muchas que Lope dedicó a sus relaciones familiares (sus hijos, Marta de Nevares...) y amistosas (Juan de Arguijo, Gaspar Barrionuevo, Claudio Conde, Juan de Piña...), o a relaciones «políticas» y «profesionales» de menor rango.

BIBLIOGRAFÍA

- CAPARRÓS ESPERANTE, L., *Entre validos y letrados. La obra dramática de Damián Salucio del Poyo*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987.
- CASTRO, A., *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Madrid, Anaya, 1969.
- CORNEJO, M., «Lope de Vega y las fiestas de Lerma de 1617. La teatralización de "las fiestas de Castilla" en *Lo que pasa en una tarde*», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 37, 1, 2007, pp. 179-198.
- DIXON, V., «Lope de Vega, Chile and a Propaganda Campaign», *Bulletin of Hispanic Studies*, 80, 1993, pp. 79-95.
- FEROS, A., *El Duque de Lerma. Realeza y privanza en la España de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons, 2002.
- FERRER VALLS, T., «Lope de Vega y el teatro por encargo: plan de dos comedias», en *Comedias y Comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, ed. M. V. Diago y T. Ferrer, Valencia, Universitat de València, 1991, pp. 189-202.
- «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (I)», en *Teatro Cortesano en la España de los Austrias*, ed. J. M.^o Díez Borque, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 10, 1998, pp. 215-231.
- «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español*, ed. R. Castilla Pérez y M. González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 13-51.
- «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro Español, Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua, celebrado en Granada, del 5 a 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, ed. R. Castilla Pérez y M. González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 13-51.
- FERRER VALLS, T. y J. OLEZA, «Un encargo para Lope de Vega: comedia genealógica y mecenazgo», en *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John Várey by his Colleagues and Pupils*, ed. Ch. Davis y A. Deyermond, London, Westfield College 1991, pp. 145-154.
- GARCÍA REIDY, A., *Lope de Vega frente a su escritura: el nacimiento de una conciencia profesional*, Tesis de Doctorado, dirigida por T. Ferrer Valls, Universidad de Valencia, 2009.
- GAUNA, F. de, *Relación de las fiestas celebradas en Valencia con motivo del casamiento de Felipe III*, ed. S. Carreres Zacarés, Valencia, s. e., 1926, 2 vols.
- GONZÁLEZ DE AMÉZUA, A. (ed.), *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Real Academia Española, 1935-1943, 4 vols.
- MORLEY, S. G. y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- OLEZA, J., «Historical Dramas of Private Events, by Lope de Vega: a Requirement of Subjects», en J. Oleza, *From Ancient Classical to Modern Classical:*

- Lope de Vega and the Challenges of Spanish Theatre*, New York, IDEA, 2012, pp. 61-102.
- PARDO DE GUEVARA Y VALDÉS, E., *Los señores de Galicia. Tenentes y Condes de Lemos en la Edad Media*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2000, 2 vols.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B., «Ecos de Alcazarquivir en Lope de Vega: La tragedia del rey don Sebastián y la figura de Muley Xequé», en *El siglo xvii hispanomarroquí*, ed. M. Salhi, Rabat, Publicaciones de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Serie Coloquios y Seminarios, 54, 1997, pp. 133-146.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, A., *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega*, London, Tamesis, 2006.
- VEGA CARPIO, L. de, *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso*, Madrid, Imprenta de A. Sancha, 1777, t. I.
- WRIGHT, E., *Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the Court of Philip III. 1598-1621*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2001.
- ZUGASTI, M. (ed.), Tirso de Molina, *Trilogía de los Pizarros*, Kassel, Reichenberger, 1993, t. I, pp. 15-20.