E V.11-3

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUTO «NICOLAS ANTONIO»

UN CURIOSO AUTOGRAFO DE LOPE DE VEGA

POR

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

(De la «Revista de Bibliografía Nacional», 1944, fascículos 1.º y 2.º)

MADRID
1 9 4 4

A Dámaso
con todo el
cariño.

UN CURIOSO AUTÓGRAFO DE LOPE DE VEGA

Guardaba entre mis papeles, desde hace algunos años, las fotografías y las notas que han dado ocasión a este artículo, sobre un asunto lo bastante alejado de mis trabajos habituales para haber deseado que lo escribiese otra persona de competencia más adecuada al comentario. Brindada la ocasión a amigos que me parecieron indicados para el caso por su acreditada ejecutoria de lopismo, ellos me han forzado a ser yo quien las publique. Cierto que siempre me ha parecido un error aislar en compartimentos estancos los estudios de arte y literatura, ya que la última instancia a que se llega en su cultivo, dejando aparte lo que pueda en el respectivo trabajo constituir materia previa de método y de erudición, viene a ser el clima estético en que lo literario y lo plástico brotan, hermanados y divergentes, de un común anhelo de creación y de estilo. Pero largo es el arte y breve la vida, y ello, con algo de pereza mental y de afición a la menor resistencia, empuja a las gentes a encerrarse en lo que llamamos especialismo. Por mi parte hago pública confesión de no pretender sentar plaza en la cofradía de los lopistas, aunque en alguna ocasión me haya atrevido a publicar algo sobre el Fénix, atraído por la deslumbradora sugestión de arte y de humanidad que irradia la portentosa personalidad de Lope. Desearía, a pesar de todo, que no fuera la última, y no ciertamente, repito, para suponerme incurso en lopismo, ya que éste, como todos los ismos, me inspira el profundo y supersticioso respeto del no afiliado. Por temperamento personal, por falta de disciplina o exceso de curiosidades, me he sentido siempre poco inclinado a confinarme, ni aun en las propias tareas profesionales, en cualquier especialismo. Y

renuncio gustoso al seguro crédito y a la sesuda autoridad que se conceden a quien se limita—apretando mucho por abarcar poco—con tal de sentir en el bolsillo, no sin cierta alegre despreocupación, eso que los franceses llaman "la llave de los campos". Y hecha esta previa y acaso impertinente confesión, paso a tratar concretamente de lo que motiva estas páginas.

En fecha que no he podido precisar adquirió el Museo Arqueológico de Madrid la curiosa pieza que aquí doy a conocer. Estudiada por mí y fotografiada por mi encargo poco después de haber salido a luz mi trabajo sobre los retratos de Lope, extravié durante la guerra aquellas primeras fotografías. Volví a hacerla fotografiar por Magallón hace unos dos años, y hoy la amistosa instancia de Joaquín de Entrambasaguas me hace, al fin, publicar la noticia de su existencia, en lo que él me afirma, y a su palabra doy fe, que nadie hasta ahora se había adelantado.

Se trata de un autógrafo de Lope de Vega, de tan curiosos y personales caracteres que, con ellos, el interés efectivo que cualquier documento de su mano pueda tener, se perfuma de un tibio hálito de intimidad que es el que otorga, a mi juicio, su verdadero valor y rareza a esta excepcional reliquia del gran poeta.

Dos son, en mi opinión, las circunstancias que dan interés al autógrafo que aquí se publica (Lámina I); en primer lugar, el hecho de que estos versos escritos en una hojilla de papel con un determinado y personal destino fueran ornados de manera que la convirtieran en una pequeña obra de arte, válida por sí misma, aunque hoy arruinada por la injuria del tiempo, y, en segundo término, la curiosidad singular de *descubrirnos* una pequeña superchería de Lope, con detalle impagable, lleno de sentido y revelador de su falta de escrúpulos en trances amatorio-literarios, clave que puede ayudar a reconstituir casos análogos en la vida y en la obra del Fénix.

El anverso del papel en cuestión contiene un soneto cuyo

destino y sentido quedan bien al descubierto. Transcribimos su texto:

PARA DOÑA ANTONIA TRILLO

Señora:

Ya no quiero más bien que sólo amaros.
ni más bida, Antonia, que offrezeros
la que me dáis quando merezco veros.
ni uer más luz que buestros ojos claros.
Para viuir me basta descaros,
para ser uentu[roso] conoceros.
para admirar el mundo engrandeceros
y para ser Erostrato abrasaros.
La pluma y lengua respondiendo a coros
quieren al cielo espléndido suuiros
donde están los espíritus más puros.
Que entre tales riquezas y tesoros
mis lágrimas, mis versos, mis suspiros
de olvido y tiempo viuirán seguros.

LOPE DE VEGA CARPIO.

El soneto nos invita a pensar que fué dirigido a la amante en un momento de alta temperatura erótica. Aun descontando lo que pueda haber de farsantería en el caso, por los motivos a que luego aludiremos, estos versos están puestos al servicio de una oportunidad ocasional en la que destaca una cierta fogosidad y exuberancia muy propias del amante que goza del triunfo, y lo exhibe entremezclado con galanterías de dueño agradecido, sobre una plaza recién rendida. No es súplica de anheloso y requemado solicitante dirigida a unas murallas de virtud todavía no allanadas, ni tampoco la expresión de una tranquila posesión ya templada por el hábito, ni la nostalgia de una ausencia, ni la agridulce exaltación pasional que pone su acento de inquietud en un amor ensombrecido por nubes pasajeras... Matices son todos que la lira de Lope supo expresar en los mil y mil incidentes de sus múltiples y accidentadas

aventuras de amor (1). En el soneto y en la intención con que se dirige se trasluce, por el contrario, la culminación feliz de un proceso de deseo, el logro satisfecho de una victoria erótica. *Ya* es la tónica que señalan sus primeros versos y refleja este momento que Lope quiere conmemorar. Veremos luego que de las dos versiones del soneto, en esta que se dirige a doña Antonia se ha tratado de acentuar el matiz de precisión inconsciente que deja un regusto de sensualidades amorosas. El *abrasaros,* especialmente, con su alusión a Eróstrato, viene aquí a reforzar el *amaros,* el *desearos,* el *conoceros;* las asociaciones trenzadas en el empleo conjunto de estos verbos no hacen sino subrayar esa intención de conmemoración feliz que parece ser el "leit motiv" de todo el soneto. Cierto que, como luego veremos, no fué la vez primera que Lope utilizó estos catorce versos para ser dirigidos a una amante; en todo caso se escribieron, con toda probabilidad, en trance semejante al que desea festejar poéticamente en el momento en que, al dirigirlos a doña Antonia de Trillo, refuerza con el retoque de algunas expresiones su expresión de sensual amor y posesivo afecto. Remata el último terceto diciendo que *Ya,* también—aunque no use este concreto adverbio—, *vivirán seguros sus versos, sus lágrimas y sus suspiros* (2). Esta *seguridad* en la que, poeta impeniten-

---

(1) ¿Se ha intentado alguna vez un estudio del proceso amoroso a través de los versos de Lope, reflejado en sus matices y momentos? Como pocos poetas, brindaría ocasión el Fénix para un finísimo análisis de la pasión de amor a través de su literatura. El estudio y sus conclusiones quedarían, eso sí, teñidos de la fuerte personalidad de Lope, pero la antología que se formase, comentada con la suficiente agilidad y penetración y con un profundo conocimiento de las circunstancias biográficas en que fueron concebidas sus obras, sería un documento psicológico de primer orden, cuyo interés rebasaría lo puramente biográfico para obtener una cierta validez de generalidad en el estudio del Eros, en la "filosofía del amor".

(2) Las *lágrimas* son variante de esta versión; quiere dar, pues, acaso a entender que sus lágrimas no han sido perdidas. La alusión queda, pues, reforzada en esta redacción.

te, complica, como siempre a través de su existencia, su literatura y su vida, confundiendo en una sola llama aventura y creación, poesía y eros, viene a confirmarnos que, cualquiera que sea la fecha en que estos versos se escribieron por vez primera, tuvieron un destinatario concreto y expresaron jubilosa efemérides en la historia de unos amores. Aquí en este autógrafo aparecen dirigidos a la Trillo, fugaz episodio sin mañana en la vida del don Juan cortesano. En cualquier caso, fueron un soneto de luna de miel, un tanto verboso y cálido, cuyo tono pasional (1) fué ya observado por Montesinos y en cuyos versos el fuego vital vino a suplir excelencias y finuras poéticas que no se propuso conseguir en el arrebato de una euforia de tornaboda.

Todo autógrafo, y éste especialmente, tiene un interés suplementario como documento grafológico. He prometido no meterme en honduras lopísticas, pero creo deber advertir que aun por la fecha el autógrafo que publicamos debe tener una estimación excepcional. En un artículo de Américo de Castro encuentro (2) que el primer autógrafo conocido de Lope—al menos en la fecha que se publicó dicho estudio—era de fecha 1593 y no estaba, por cierto, firmado.

Los que Castro publica y reproduce en facsímil son todos posteriores a 1596, fecha probable del que, dirigido a la Trillo, se inserta en estas páginas. ¿Pudiéramos tener, pues, en este soneto que aquí se publica el primer autógrafo firmado de Lope de Vega? Creo que así se deduce de su confrontación con lo que el texto de Castro viene a afirmar. Pero volvamos a la grafología. Sabido es que en la letra de todo individuo debe atenderse a dos factores en cuanto a su significación de índice expresivo de un carácter: el primero, el que suponen las notas constantes que perviven, generalmente, a través del tiempo y

---

(1) Montesinos, *Contribución al estudio de la lírica de Lope de Vega*. "Revista de Filología Española", 1924, págs. 305 y siguientes.

(2) *Alusiones a Micaela Luján en las obras de Lope*. "RFE", 1918, páginas 267 y siguientes.

Siguiente

de las vicisitudes de la vida y de la edad; el segundo, el que se refiere a las notas circunstanciales que reflejan el estado psicológico del momento a que corresponde el autógrafo. En el que ahora examinamos, los dos factores, es decir, lo permanente y lo circunstancial, se hallan reforzados y coincidentes. La letra de Lope revela, sin la menor atenuante, un temperamento fogoso y pasional; letra inclinada, grande, con tendencia a aumentar de tamaño al fin de palabra o línea. Especialmente este rasgo acusa un carácter propicio a la sinceridad, a la confesión, a lo que pudiéramos llamar el *desnudo moral;* y bien sabido es hasta qué punto Lope propendía a ello. Sus rasgos grafológicos lo acusan, como acusan también la fuerza y poder de la imaginación—rasgos superfluos, exagerados, dinamismo excedente de las curvas (véanse ss finales, rúbrica, L inicial de su nombre, C de cielo en el décimo verso...). La sinceridad y la ausencia de disimulo, imposible en el Fénix, y aun a veces llevada al cinismo, la acusan, según la ortodoxia grafológica, las letras abiertas (o, especialmente; véanse las palabras finales de los cuatro primeros versos). Su temperamento de artista, en el que predomina la intuición, queda patente en el aislamiento arbitrario de sílabas y letras (c-la-ros, final del cuarto verso, por ejemplo; p-u-r-o-s, final del primer terceto, etc.). La claridad de la letra, la elegancia de las curvas, tan cursivas, la agilidad y belleza de los enlaces, muestran una afinada vocación plástica de visual, de hombre con gustos y educación para las artes representativas. A estas calidades permanentes de su letra—y de su espíritu—se une, acentuándola, esa exaltación eufórica del amor sensual y dichoso bajo cuyo influjo creemos escrito el autógrafo y que culmina en los lazos de su firma y de su rúbrica, disparados con una vitalidad dinámica y jovial que refleja un momento de sana autosatisfacción, de seguridad en sí mismo y optimismo jocundo, ese instante de culminación egocéntrica, de cenestesia intelectual y física, identificable con ese fantasma sutil al que los humanos suelen llamar felicidad.

Pero el papel que analizamos es algo más que un autógra-

fo. El deseo de perennizar el acontecimiento y el sentimiento que el soneto refleja ha llevado al escritor—¿o a la mujer a quien va dirigido?)—a querer convertirlo por sí mismo en una pequeña obra de arte, que pueda conservarse ante los ojos sin exhibición indiscreta, para conmemoración y recuerdo en ese deseo de inmortalizar el momento de dicha que es, según los psicólogos del amor, una de sus indeclinables aspiraciones. Al reverso del autógrafo mismo, hecho con un estuco o mástic especial, el papel lleva un relieve coloreado con figuras representando la Sagrada Familia con Santa Isabel y San Juanito. ¿Lleva? ¿Representa? No; llevaba; representaba... El tiempo y el descuido han maltratado de tal manera el relieve adherido al papel, realizado en un frágil estuco, que, como puede apreciarse por la reproducción del reverso mencionado (Lámina II), apenas si pueden reconocerse las figuras en la resquebrajada superficie, de la que faltan, además, témpanos enteros de la composición, que dejan al descubierto el blanco fondo sin color. Si la fotografía apenas deja ver nada, en cambio, teniendo a buena luz lo que queda de la composición, pueden apreciarse aún sus líneas principales. Esas son las que indica un croquis a lápiz, también publicado aquí (Lámina III), obra de mi buen amigo don Miguel Velasco, obtenido ante el original cuando tratábamos de descifrar el asunto, y que este señor supo, con el lápiz, descomponer, con evidente acierto, en sus rasgos esenciales. El acierto hube de comprobarlo *a posteriori* al descubrir en el propio Museo Arqueológico, tiempo después, una chapa metálica repujada, inventariada con el número 2.133, que puede fecharse en la segunda mitad del XVI, y que hallé con gran sorpresa reproducía la misma composición que se había representado sobre la capa de estuco del reverso del autógrafo lopesco (Lámina IV). La existencia de esta chapa en el Museo no tiene nada que ver, según creo, con la adquisición por dicho establecimiento del autógrafo del Fénix, y sólo una verdadera casualidad ha podido reunir en el mismo centro el original y la copia de esta representación, azar fortuito que no deja de acrecentar las curiosidades

acumuladas sobre tan frágil pieza salvada, aunque no sin daño, de la injuria de los siglos.

Sin duda, el soneto autógrafo de Lope estuvo destinado a ser enmarcado y, probablemente, aunque rendido obsequio de fino amante agradecido, sólo ostentaba normalmente a los ojos del espectador, al colgar en el muro, la cara o reverso en que se mostraba el relieve religioso. Mas como prenda íntima de recatada dedicación personal, volvía hacia la pared o mejor a la guarda metálica o leñosa del marco, el soneto de Lope, ardorosa prenda de amores nada castos, recuerdo de favores otorgados y conseguidos. ¿Fué el propio Lope quien, así exornado, envió a su amante de temporada este recuerdo en que un objeto artístico y aun devoto encubría una inconfesable intimidad? Es lo más probable; aunque también pudiera pensarse que fué doña Antonia quien quiso decorar de manera presentable un autógrafo tan estimado para poder tenerlo siempre ante la vista. Y quién sabe si, confiando en su inocente relieve encubridor, pudo la amante de un día del poeta, años después de terminado el breve y escandaloso idilio, ostentarlo de modo permanente en su casa, para recuerdo de pasadas dichas, ante la confiada mirada sin sospecha de su segundo marido, cuando la aventurera reincidió en las nupcias (1). Recordemos a este propósito, porque puede interesarnos para fechar el autógrafo, lo que hasta el presente sabemos de doña Antonia Trillo.

Hija de un alférez, de familia con pretensiones de hidalguía, hubo de casar con un catalán, Luis Puche, en enero de 1582, según partida del Archivo de la parroquia de San Sebastián, publicada por Tomillo y Pérez Pastor. Enviudó en fecha ignorada y Lope debió de conocerla recién viudo, a su vez, de doña Isabel de Urbina, la Belisa de sus amores juveniles. Que

---

(1) El lío con Lope se fecha después de la muerte de la esposa del poeta—que falleció en Alba de Tormes, en 1595—, ya en Madrid el Fénix, o sea en parte del año 1596. Doña Antonia volvió a casarse en 1601; fué su marido segundo un Pablo Moreno, músico de la cámara real. Los cónyuges vivían aún en 1616.

doña Antonia era rica, que poseía casas en la calle de las Huertas y que, autorizada por la compañía de su padre, retirado ya de la milicia (1), reunía gentes en su casa, donde, al parecer, se jugaba. Aun casándose doña Antonia muy joven, como era habitual en aquel tiempo, la viudita tenía más de treinta años cuando pudo Lope conocerla; era una mujer hecha y derecha, con experiencia y trato de gentes; ninguno de los dos amantes debió de sentirse engañado. Aquel devaneo no dejó otro rastro que la noticia del proceso que hubo de sufrir por denuncia, acaso de algún rival menos afortunado, por amancebamiento con la propietaria de las casas de la plaza del Matute; como el proceso no ha sido hallado, ignoramos las circunstancias que mediaron en el asunto; ello nos sería de preciosa información para reconstituir la historia de aquel pasajero entretenimiento. Como Lope conocía por experiencia los azares y amarguras del destierro, si, como parece, salió libre del proceso, procuraría cortar el embrollo amoroso para no incurrir en la amarga pena ya sufrida. Los amores con doña Antonia hubieron, pues, de ser una nube de verano. Pero, además, pronto quedó definitivamente olvidado el erótico incidente con la viuda de la calle de las Huertas, episodio que más bien imaginamos como divertimiento sensual que como amor verdadero; Lope tropezó en seguida con una auténtica pasión de su vida, Micaela Luján, la Lucinda de sus versos.

Ello es que el soneto dirigido a doña Antonia Trillo en el autógrafo que publicamos fué incluído por Lope en la colección de la segunda parte de sus *Rimas*, donde cualquier conocedor de Lope ha podido leerle y recordarle, por tanto, al ser leído al comienzo de este artículo. Dióse a luz esta segunda parte en 1602, época en que los amores con la actriz están en su apogeo. ¿Qué hizo Lope? Sin el menor titubeo tachó en el ver-

---

(1) El padre Alonso de Trillo, que había servido en la guardia española de Lisboa, había muerto en Madrid en abril de 1595, antes de que comenzaran las relaciones de su hija con nuestro Lope.

so el nombre de la amante de un día y lo sustituyó por el de su Lucinda amada. El soneto es el mismo, y sólo el verso destinado a invocar el amoroso objeto cambió y aun mejoró con ello, ya que fué así evitada la cacofonía de las dos *a a* en la versión del autógrafo; el

ni más vida, Antonia, que ofreceros,

viene a quedar

ni más vida, Lucinda, que ofreceros,

lo que es, ciertamente, más eufónico.

Pero lo más curioso del caso es que tampoco fué, al parecer, doña Antonia la primera destinataria de estos versos pasionales. En un curiosísimo artículo de Montesinos, publicado en 1924 en la *Revista de Filología Española* (1), demostró que, en casos repetidos, composiciones líricas de Lope de Vega habían sido incluídas, insertadas, en comedias del Fénix; y que éste no desaprovechó nunca sus versos, aun los escritos con efusión de intimidad. No había para Lope valladar de pudor alguno que aislase con inviolable separación lo íntimo y lo destinado a la publicidad. Escritor, poeta ante todo, no tuvo empacho en exhibir su vida, sus aventuras, sus pasiones, sus locuras; purificadas, para él, por el arte, podían como pura poesía alcanzar la publicidad las más secretas entretelas de una vida íntima, pródiga en volutas, deslices y lances inconfesables. La literatura de Lope es un caso peregrino, ya se ha hecho notar antes, de desnudo moral. Así, pues, en el estudio de Montesinos vemos documentados ejemplos frecuentes de poesías de Lope escritas en primera persona y con ocasiones variadas y múltiples de personalísima inspiración concreta que son puestas en boca de personajes de su teatro, a los que se supone en trances más o menos semejantes a los que inspiraron auténti-

(1) Ya anteriormente citado, *Contribución al estudio de la lírica de Lope de Vega*.

camente sus versos al autor. Lope queda sustituido por sus personajes, por los actores de sus enredos imaginarios, acaso del mismo modo en que, otras veces, él puso en su propia boca expresiones fingidas e imaginadas, trocándose de poeta en mero actor.

Pues bien, el soneto a doña Antonia habíase incluído en una escena de *Los Comendadores de Córdoba* (1), donde fué advertido por Montesinos, que recordaba la versión de las *Rimas*. El soneto presenta variantes notables, que se imprimen a continuación en letra bastardilla para su más fácil comparación con la versión autógrafa:

Ya no quiero más bien que sólo amaros,
ni más vida, *señora*, que ofreceros
la que me dáis cuando merezco veros,
ni más gusto que veros y agradaros.
Para vivir me *está bien* desearos.
Para ser venturoso, conoceros.
Sólo le pido a Dios para entenderos.
ingenio que ocupar en alabaros.
La pluma y lengua respondiendo a coros,
quieren al cielo espléndido subiros
donde están los espíritus más puros.
Que entre *vuestras* riquezas y tesoros,
papel y lengua, versos y suspiros
de olvido y *muerte* vivirán seguros.

Vayamos en seguida a la cuestión de fechas, y veremos que *Los Comendadores de Córdoba* se representaban ya en 1593 (2). Que aún hay quien ha pensado pudo la comedia escribirse en 1587 (3). Claro que aún cabría pensar que la comedia fué representada sin que se incluyera en ella el soneto en cuestión, que pudiera haberse añadido al texto en ocasión anterior a la im-

(1) Publicada en la Parte Segunda (1609) y en la edición de la Academia, tomo XI.

(2) El 9 de julio de este año Gabriel Núñez se obligaba a representarla en Navalcarnero, según un documento de Pérez Pastor en "Nuevos Datos", pág. 36.

(3) Restori, citado por Rennert-Castro y Montesinos.

presión en 1609 o simplemente en esa fecha, al momento de reimprimirse.

Admitamos, no obstante, como probable la idea de que el texto del soneto incluído en *Los Comendadores* fué contemporáneo del estreno y anterior al dirigido a doña Antonia Trillo. Tenemos entonces tres versiones, tres utilizaciones—si no fueron cuatro (1)—de la repetida composición: I. La de la comedia. II. La dirigida a doña Antonia Trillo en el autógrafo. III. La aplicada a Lucinda al ser impresa la segunda parte de las *Rimas*. Resumamos rápidamente nuestros puntos de vista sobre caso tan singular.

En primer lugar, afirmemos que Montesinos estaba en lo cierto, y nuestras observaciones lo comprueban, al destacar el carácter *pasional* del soneto. Esos catorce versos se escribieron con destino a una amada del poeta en su primera versión; la de la comedia. ¿A quién se dirigían? ¿A Elena, a Belisa, a alguna amante de ocasión? Que es la primera versión nos lo confirma el

ni más vida, señora, que ofreceros,

en el que no existe la cacofonía observada en el autógrafo. Esta cacofonía le fué impuesta al querer aprovechar el soneto para la Trillo, por el nombre de la dama; el verso empeora por una circunstancia forzosa, ajena al buen oído del poeta. Por otra parte, el soneto mejora en la versión trillesca del autógrafo aquí dado a conocer, y no cabe discutirlo. Además las variantes lo esmaltan de mayor pasión, como puede observarse en la comparación, y adquiere así su forma definitiva con la que aparece en las *Rimas*, sin más que cambiar Antonia por Lucinda, con lo que viene a desaparecer el único lunar que afeaba el segundo de sus versos.

Tenemos, pues, cuatro, más bien que tres, utilizaciones de una

---

(1) Serían cuatro si imaginamos que cuando el soneto se pone en boca del personaje de *Los Comendadores de Córdoba* había sido ya escrito y utilizado por el Fénix en ocasión de trance amoroso personal, dirigido a una bella no identificada.

misma composición erótica, una sola desinteresada y literaria, la de su inclusión en la comedia y tres ocasiones en que los versos fueron vehículo de amores, en tercería de deseos conseguidos. Sólo ignoramos, para que algo nos quede suelto en la historia accidentada de estas cuatro estrofas, el nombre de la primera beldad a quien fueron, en plena juventud, destinados.

Lope no escrupulizó, pues, en poner en el altar de una nueva amante luces encendidas para otras mujeres. Puede, con toda licitud, generalizarse lo que en este caso concreto podemos documentar con una precisión curiosa y no siempre posible de alcanzar. El papel conservado en el Museo Arqueológico no es más que un ejemplo flagrante, pero bien podemos asegurar que el Fénix hizo, con alguna frecuencia, cambiar de rumbo a sus poesías orientándolas al día, según la rosa de los vientos de su calendario erótico.

Para insistir sobre algún ejemplo más, repetiremos aquí que Lope traspasó a Lucinda, uno de sus más duraderos amores, versos inspirados por musas de fecha anterior. El mismo año en que la segunda parte de las *Rimas* apareció con este soneto *transplantado* (1), publicóse también *La hermosura de Angélica*. ¿Quién es la musa de este poema? En el libro no escasean las concretas alusiones a Lucinda. Fuera del poema, es decir, antes de comenzar, están aquellos tan citados versos dirigidos al nombre poético de la Luján:

> Volved a estar bien conmigo,
> pues nunca me ayude Dios
> si no he sacado de vos
> cuanto de Angélica digo.

La Barrera y Rennert opinaron diversamente sobre si la

(1) No existe en la Biblioteca Nacional la edición de la Segunda Parte de las Rimas de dicho año de 1602. En la de Sevilla de 1604 (por Clemente Hidalgo), titulada *Rimas de Lope de Vega Carpio*, el soneto en cuestión figura con el ordinal CXXXIII en el fol. 67 vuelto. Este número lleva también en la edición Sancha, dirigida por Cerdá y Rico, en el tomo IV, pág. 256.

musa de la *Hermosura de Angélica* podía ser Camila Lucinda; la fecha en que el poema fué comenzado no autorizaba, según el primero de estos autores, a pensar en la actriz como inspiradora. En efecto, 1588 es el año de su boda con Belisa. Cuando el poema sale a luz—1602—ha enviudado ya—1595—; ha tenido su aventura con doña Antonia—1596—, se ha casado con Juana de Guardo—1598—; ha nacido su amor por Micaela... Ha variado sobradamente de musas para que pueda pensarse en que el poético soplo de la Angélica puede haber sido mantenido con un solo aliento amoroso. Se oponen a ello la cronología, el carácter de Lope y las comprobadas aventuras femeninas de todos aquellos años. El soneto autógrafo que aquí publicamos demuestra, en todo caso, la frescura con que Lope aplica a una amante versos que habían sido inspirados por otra que había dejado de serlo. Sustituciones de este tipo hay en la *Angélica;* pues, a pesar de que Rennert defiende en cierto modo la candidatura de Lucinda en cuanto musa del poema, en la edición española de su libro, su colaborador Castro (págs. 151-152) se ve obligado a reconocer en algunos versos alusiones a situaciones y cosas muy anteriores a su relación con Micaela Luján e imposibles de relacionar con ella. Lope no sólo aumentó y antepuso versos dedicatorios, sino que retocó y sustituyó vocativos nominales en sus endecasílabos; los de la esposa fallecida, a la que se dirigían, en realidad, muchos pasajes del poema por los de la amante que Lope adora en el momento de su publicación. El pasaje concretamente citado en el libro de Rennert y Castro (págs. 150-151) no deja lugar a dudas:

> No es tiempo de cantar, Lucinda mía,
> tus bellos ojos y mi largo llanto,
> *que en medio de la mar del Norte fría*
> la sirena de amor suspende el canto.
> Voy a la mar, donde a morir me envía
> la envidia de mi bien, que pudo tanto...

Las alusiones a los escándalos del proceso por libelos (1) a

(1) Anduve un tiempo entre las gentes mudo,
y la publicidad de unos amores

su destierro (1), a su alistamiento en la Armada (2) no dejan lugar a dudas sobre los sucesos a que se refieren estos versos, es decir, la borrascosa época juvenil de los amores con Elena, el proceso, la ausencia, el rapto de Belisa y el matrimonio, las complicaciones valencianas y la expedición de la *Invencible*. Así ha de reconocerlo el propio Castro en las páginas de su mano en que analiza el poema de *La Angélica* (3). Todas las dificultades que suscitan las anacrónicas menciones de Lucinda quedan resueltas aceptando lo que es evidente: que se trata de retoques posteriores hechos con el único objeto de poner al día con el calendario amoroso del poeta unos versos compuestos en circunstancias más distantes y alejadas en la perspectiva sentimental del poeta que en la realidad y en el tiempo. Pero, en algunos casos, habrá que admitir que, como en el soneto autógrafo a doña Antonia de Trillo, se trata de una simple sustitución de un nombre por otro. Sin duda, uno de los versos de la octava antes citada rezó en su primera versión:

No es tiempo de cantar, *Belisa mía*...

---

hablar me hicieron tanto, que a mí solo
me sabe el nombre el contrapuesto polo.

(1) Fuime, ausentéme, no ligero y suelto,
que la cadena y grillos arrastrando,

"No ligero y suelto", es decir, forzado por la sentencia de destierro a consecuencia del proceso por libelos.

(2) Mas pudo tanto el ánimo resuelto,
que al mar llegaron..., etc.

Lo mismo dice en el fragmento antes citado ("...voy a la mar..."), o en la octava anterior a la ya citada ("Marte me lleva..."). Una edición del poema y de los versos de esta época en la que se cuidase de desentrañar toda alusión personal de Lope a las circunstancias de su vida desde el 1588 al 1602 mostraría más casos notables de este retorcido confusionismo verdaderamente salomónico.

(3) Página 151

que es lo que Lope hubo de escribir cuando manaron de su pluma estos versos el año 1588, unos diez años antes de conocer a la Lucinda a que, falsamente, aparecen dirigidos en *La Angélica* impresa (1). Pues es indudable que el fragmento citado se escribió en vísperas del embarque en la Armada, decidido a hacerlo, al menos; hacia mayo del año 88. Por ello, el recuerdo femenino que preside los versos es el de su esposa, tan reciente, la Belisa de que quedaba prematuramente separado por los azares de la peligrosa aventura que corrieron juntos Lope y su amigo Claudio Conde. En ella, en Belisa piensa, cuando en una octava próxima, la dice:

> Luz de mis ojos, no creáis por esto
> que me falta de vos digna memoria;
> mas la esperanza donde amor me ha puesto
> no me permite celebrar su gloria.

¿Qué tiene, pues, de extraño que sustituyera *Antonia* por *Lucinda* en el verso del soneto aquí publicado, si se atrevió a tachar *Belisa* para decir *Lucinda* en un poema repleto de alusiones concretas a hechos inconfundibles, sin escrúpulo de embrollar insinceramente su verdad sentimental ni temor a erizar de espinosos problemas el comentario de los biógrafos, capaces de tomar a Lope más en serio de lo que él se tomaba a sí propio?

---

(1) Para el que pueda aún pensar que era mucha fantasía en Lope sustituir los nombres de mujer en los versos de la Angélica sin alterar la mención a las circunstancias en que fueron escritos, diremos que aún cabría creer, y quizá pudieran hallarse argumentos en favor de este punto de vista, que la analfabeta Micaela era celosa y, aun sin saber leer, hubiera podido encresparse si alguien la enteraba de que en los libros publicados por Lope en época en que ella le daba hijos se cantaba a musas que no llevaban su nombre: la propia ignorancia de la actriz podía hacer más peligrosos unos celos sin fundamento. Recuérdense los versos que dicen

> Tú conoces, Lucinda, mi firmeza,

en los que parece curarse en salud de las sospechas de una amante celosa.

Lope no había de guardar respetos a la exactitud en las referencias a su vida cuando no los guardaba a cosas y virtudes más sagradas.

En todo caso no rehuyamos la mención a un detalle aún no esclarecido suficientemente por los biógrafos de Lope. ¿En qué fecha comenzaron los amores de Lope con Lucinda? Las opiniones extremas dan las fechas 1595 y 1599. Rennert se inclina a la primera, es decir, piensa que las relaciones pudieron comenzar inmediatamente después de fallecida la esposa de Lope (1). Si ello fuera cierto, lo que no creemos, podría invertirse nuestra hipótesis sobre el soneto autógrafo; en vez de haberse escrito para doña Antonia de Trillo y ser luego aplicado a Lucinda o publicado al menos con su nombre, pudiera pensarse, en ese improbable caso, que los catorce versos se escribieron con auténtica pasión para la actriz, y fueron luego enviados, como un presente halagador para una conquista pasajera y nada platónica, a la musa del garito de la calle de las Huertas, fugaz y escandaloso episodio en la turbulenta vida de Lope. Mencionamos esta hipótesis para rechazarla. "No tenemos documentos que nos permitan llevar el comienzo de esos amores a días tan lejanos como los finales de 1595, en que parece mu-

(1) Se apoya para ello en la hipótesis de que Angelilla y Mariana, las dos niñas que menciona Lope en su epístola a Gaspar de Barrionuevo, en 1603, eran hijas del Fénix. A su vez, esta creencia se basa en la idea de que en el pedimento de Micaela Luján, de fecha 1604, curioso escrito en el que trata con asombrosa frescura de legitimar *a posteriori* todos sus hijos adulterinos, colgándoselos a un marido ausente, ella menciona a sus hijos según un riguroso orden de edad y que, además, cinco de los siete que van en la lista son fruto de sus amores con Lope. Ello es demasiado quebradizo para fundamentar nada. No es seguro que Angela y Mariana sean hijas de Lope, y menos aún lo es que el orden de los niños en el escrito corresponda con el de su edad respectiva: más bien podemos suponer que se mencionan de propósito sin gran escrúpulo en la cronología, ya que el objeto del escrito es embarullar y su confusionismo sería, por tanto, tan intencionado como probable.

rió doña Isabel", dice Montesinos (1), que piensa más bien pudieran comenzar en 1598 ó 1599 (2). Más bien en el primero de estos años, si es que a Lucinda se refiere realmente—pues no la nombra—el soneto que empieza:

Estos los sauces son y ésta la fuente,

en el que celebra el lugar concreto:

donde vi de mi sol la vez primera
los bellos ojos, la serena fuente...

Conmemora, en efecto, en el propio pasaje en que ocurrió el encuentro y el flechazo en un cuarto aniversario del suceso: *Y esta la cuarta y verde primavera*. El libro se publicó en 1602, en pleno ardor por Lucinda, a quien menciona expresamente en bastantes sonetos de las *Rimas;* si restamos los cuatro años, tendremos la cifra del 98. Observemos, no obstante, que el soneto puede estar escrito para otra mujer y en otra fecha; en todo caso, ya hemos dicho parece aclararse que a Micaela Luján la conoció un 14 de agosto. En todo caso, las repetidas alusiones al Manzanares en los sonetos de las *Rimas* hacen suponer que la amada a quien fuera dirigido el soneto debió de ser vista en la ribera del río madrileño. Quizá fué allí donde viera a Lucinda en un día de caluroso verano y a ella se dirigía el soneto; lo de la *cuarta primavera* sería una vaguedad poética exigida por la rima. Astrana Marín opina también que el conocimiento de Micaela debió de ocurrir en 1598, y que sólo des-

(1) En la Introducción a la edición de *Poemas líricos*, de Lope, en los "Clásicos Castellanos", t. I, pág. 48.

(2) La conoció un 14 de agosto, según la recta interpretación de este mismo crítico al soneto:

Era la alegre víspera del día.

Véase la Introducción citada en el pasaje que refuta, a mi ver con indudable acierto, la explicación del Sr. Rodríguez Marín, que llevaría a fijar la fecha de 1595.

pués de un año de asedio se rindió la actriz a la ardiente solicitud, a la fogosa corte de Lope que, no lo olvidemos, había gastado en requiebros y versos para la nueva beldad buena parte del año en que consume, sin duda de prisa y con displicencia, la luna de miel de su segundo matrimonio con Juana de Guardo.

Pero volvamos, para terminar, al autógrafo; entre la muerte de Belisa y su nuevo matrimonio, entre la viudez de este amor juvenil y el estallido de la pasión madura por Micaela, doña Antonia fué un episodio fácil y equívoco. Pretensiones de hidalguía, padre alférez, reuniones y juego, denuncia y escándalo, todo da al episodio con la Trillo un regusto de picante aventura peligrosa. De ella nos ofrece el autógrafo *decorado* que publicamos una singular reliquia. Estimamos, sobre todas las particularidades que la hacen curiosa, la seguridad que nos ofrece de la concreta evocación de unos amores del Fénix. De las manos de Lope salió un día el papel para ir a las de su amante episódica. Fué, sin duda, para doña Antonia prenda evocadora de un rapto de pasión y de locura. En aquel Madrid lleno de tentaciones, un galán famoso y poeta, rey del teatro y con leyenda de don Juan, fué para la moza recién viuda y recién huérfana, como un vino espumoso que se le subió a la cabeza en una hora de libertad inédita. Del valor que doña Antonia concedió al recuerdo de su extravío, rematado en escándalo, puede dar idea el hecho de que, a pesar de los términos inequívocos, ya comentados, en que los versos, tan inflamados como transparentes, tan comprometedores, en una palabra, están concebidos la Trillo no destruyó el autógrafo del amante, al reincidir en el matrimonio. Acaso ese reverso encubridor que disfrazó de obra de arte su mensaje amoroso salvó el papel y evitó al autógrafo, efímero testigo de un amor fugaz, el sufrir el destino y la suerte de aquellos otros que alguna vez cantó el propio Lope en un soneto:

> Papeles rotos por las propias manos
> que os estimaron por reliquia santa...

Intacto éste, evocó para doña Antonia, a lo largo de su exis-

tencia, el episodio estimulante, paréntesis entre dos matrimonios anodinos, más caro y fogoso de su vida, y así, por contrapunto curioso, lo que fué para Lope lance pasajero en una vida rica en pecados, para la dama de la calle de las Huertas hubo de convertirse, probablemente, en el acontecimiento imborrable de su vida sentimental, en su gran aventura de amor. Nos lo dice, con mudo lenguaje, la mera existencia del autógrafo que ve aquí la luz.

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI.

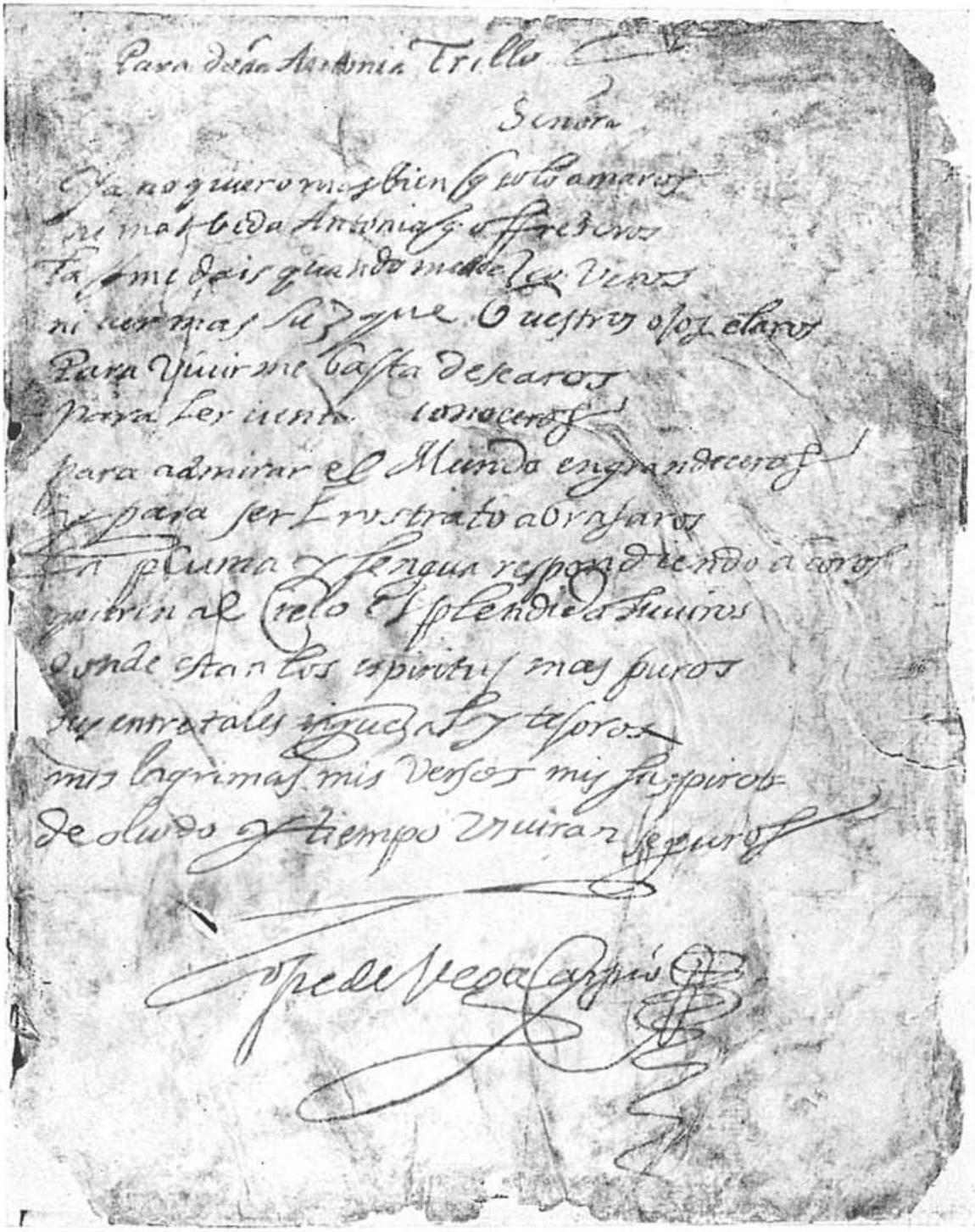

Lámina I.—Soneto autógrafo de Lope de Vega, dirigido a D.ª Antonia de Trillo.

Lámina II.—Reverso, en su estado actual, del autógrafo de Lope. Un estuco en relieve policromado, muy estropeado por los años, representando un asunto religioso.

Lámina III.—Esquema de la composición representada en el reverso del autógrafo de Lope, según dibujo hecho ante el original por D. Miguel Velasco.

Lámina IV.—Placa metálica con relieve de asunto religioso (Sagrada Familia, con Santa Isabel y San Juanito), con la misma composición que reproduce en estuco el reverso del autógrafo de Lope.