



## UNA CARTA AUTÓGRAFA (E INÉDITA) DE LOPE DE VEGA AL DUQUE DE MANTUA

Eva Rodríguez García  
(Doctora en Literatura Española por la Universidad de Oviedo)

**Resumen.** En el Archivo de Estado de Mantua se conserva una carta autógrafa que envió Lope de Vega al duque de Mantua, Fernando I Gonzaga, gracias a la intercesión del bufón italiano Gerónimo Fonati. Se trata de una carta inédita, de agosto de 1616, no recogida en ninguna parte hasta este momento. En ella Lope le explica que ha pedido a su amigo Fonati una copia de un retrato del duque y aprovecha las líneas para solicitarle ayuda económica para publicar en Italia un escrito que está terminando en esos momentos. En este artículo se intenta comprender qué empujó realmente a Lope a ponerse en contacto con el duque de Mantua y a qué escrito se puede estar refiriendo.

**Abstract.** In the State Archive of Mantua is kept a handwritten letter that Lope de Vega sent to Fernando I Gonzaga, Duke of Mantua. The letter dates from August 1616. It was sent due to the intercession of the Italian jester Gerónimo Fonati. Until now, it has remained unpublished. By means of the letter Lope explains the Duke of Mantua that he has requested his friend Fonati a copy of a portrait of the Duke. He also asks for financial support which allows him to publish a manuscript which is being completed at the time of writing the letter. This article tries to explain the real motivations that compelled Lope de Vega to contact the Duke of Mantua and which could be the manuscript mentioned in the letter.

**Palabras clave.** Lope de Vega, Cartas, Italia, duque de Mantua, Novelas a Marcia Leonarda

**Keywords.** Lope de Vega, Letters, Italy, Duke of Mantua, Novelas a Marcia Leonarda

La crítica suele enfocar la investigación sobre la relación entre Lope de Vega e Italia centrándose en tres aspectos: las influencias de la cultura y la literatura italiana en su obra (Canonica, E. 1991: 559-562), las huellas que su obra dejó en Italia (Marchante 2007), y sus relaciones personales con italianos en España (Canonica, E. 2000; Gariolo, J. 1982; Levi, E. 1935). A pesar de todos estos estudios, nunca se había demostrado una relación directa entre Lope y la península itálica hasta este momento. Y es que, en el año 2011, mientras investigaba sobre la escenografía de Lope, me encontré en el portal «Mantova Capitale Europea dello Spettacolo»<sup>1</sup> tres archivos relacionados con él y que se conservan en el Archivo de Estado de Mantua<sup>2</sup>: dos cartas enviadas por el bufón Geronimo Fonati<sup>3</sup> al duque de Mantua, que lo citan, y una carta (descrita como autógrafa) enviada por Lope de Vega.

Poco se sabe de quién fue Gerónimo Fonati, y casi toda la información se conserva en forma de cartas, en este archivo mantuano. Gracias a ellas sabemos que el bufón Fonati fue enviado a España en 1604 por el duque de Mantua (Vincenzo I Gonzaga) para que le sirviera de mensajero, un intermediario con el rey español y su corte<sup>4</sup>. Parece que en un primer momento hace bien su función: entretiene a los caballeros españoles, reta a otros bufones, y llega hasta la presencia del mismo rey Felipe III. No obstante, no tarda demasiado en irle mal. En febrero de 1605 confiesa que está en apuros económicos y que necesita dinero urgentemente ya que ha tenido grandes pérdidas en el juego y están a punto de meterlo en la cárcel por deudor. En junio consigue salir de prisión gracias a la

<sup>1</sup> Disponible en el sitio: <http://www.capitalespettacolo.it>(fecha de consulta: 01/09/2011)

<sup>2</sup> **Documento:** Archivo de Estado, Mantua, Archivo Gonzaga, signatura b. 610, f.575. **Título:** Don Geronimo Fonati al Duca di Mantova: «Se l'obligo che riconosce alli favori di continuo...». **Resumen:** *Nel dichiarare la propria riconoscenza per i molti favori ricevuti e il costante desiderio di servire il Duca di Mantova, Geronimo Fonati riferisce che di lì a pochi giorni si ritirerà a Valenza per "rimediar la mia casa". Si riferisce che Lope de Vega è molto riconoscente per la grazia ricevuta. Invia una lettera che viene allegata.* **Lugar:** Madrid. **Fecha:** 12/09/1611. **Documento:** Archivo de Estado, Mantua, Archivo Gonzaga, signatura b.613, f.225. **Título:** Don Geronimo Fonati al Duca di Mantova: «Per non fastidir a Vostra Altezza...». **Resumen:** *Don Geronimo riferisce al Duca di Mantova che Lope de Vega è talmente affezionato alla casa Gonzaga che ha fatto fare una copia del ritratto, che Fonati aveva ricevuto in dono.* **Lugar:** Madrid. **Fecha:** 08/07/1616. **Documento:** Archivo de Estado, Mantua, Archivo Gonzaga, signatura b.613, f.228. **Título:** Lope de Vega Carpio al Duca di Mantova: «Quanto sea claro el nombre...». **Resumen:** *Desiderando di essere considerato un suo servitore, Lope de Vega Carpio riferisce al Duca di Mantova di aver chiesto a Don Geronimo mantovano il suo ritratto e di averne fatto fare una copia.* **Lugar:** Madrid. **Fecha:** 12/09/1616.

<sup>3</sup> También nombrado como Geronimo Mantuano, Geronimo Mantovano, Geronimo Fortunado o Hieronimo Funatti.

<sup>4</sup> Hay dos cartas de españoles, en este mismo archivo, que atestiguan esta labor. Por una parte el 29 de noviembre de 1604 (signatura b.607, ff. 728-729) Rodrigo Calderón se refiere a lo bien que hizo Geronimo Fortunado de intermediario para traer noticias de Mantua; por otra parte, el 6 de febrero de 1605 (signatura b.607, f. 655) el conde de Miranda dice haber recibido una carta del duque de Mantua de manos de Fonati. Además se conservan cartas de italianos afincados en España que se refieren al bufón y sirven para detallar mejor su estancia. Hay que recordar que el año anterior, en 1603, Vincenzo Gonzaga había mandado al pintor Rubens a la corte española con presentes para Felipe III y el duque de Lerma, así que no era novedosa para el mantuano esta mezcla entre relaciones políticas y culturales.

intermediación del embajador de la duquesa de Mantua (Eleonora de' Medici), y se dirige a Barcelona para viajar de vuelta a su país. Pero el regreso nunca se produce; en noviembre le explica al duque que no ha llegado a tiempo para embarcarse y se ha quedado en Valencia. Ese mismo día escribe a la duquesa pidiéndole dinero. La relación entre el bufón y el duque parece enfriarse, ya que no hay más cartas hasta casi dos años después, cuando Fonati (en un tono nostálgico) le cuenta al duque que vive de una renta, mientras que a la duquesa le confiesa su verdadera y mísera situación. En agosto de 1607 el duque se digna en contestarle para preguntarle por su salud, siendo esta la última noticia de una misiva suya dirigida a su díscolo bufón. Al año siguiente, Fonati ha conseguido regresar a Madrid desde Valencia, y vuelve a intentar un acercamiento por medio de la duquesa. La siguiente carta que encontramos está dirigida a Francesco IV Gonzaga, nuevo duque de Mantua tras la muerte de su padre en 1612. Todo ese año se lo pasa Fonati reclamando a Francesco una paga. Ha dejado su profesión de bufón, y necesita ingresos. Para congraciarse con el duque, le recuerda su antigua amistad, le insiste en lo bien que se portó su padre con él, y le explica que ya no lleva la vida de antes. Fonati, ante la falta de respuesta del duque, intenta llegar hasta él por medio de su abuela (la madre, Eleonora de' Medici, que tantas veces le había servido de intermediaria, había fallecido también en 1611). Nada resulta porque, tal y como se enterará al año siguiente, Francesco ha muerto a los pocos meses de llegar al trono, y ahora le ha sucedido su hermano, Ferdinando Gonzaga. Fonati, inmediatamente, escribe al nuevo duque dándole el pésame por la muerte de su hermano y, al mismo tiempo, la enhorabuena por su llegada al poder. Al final, con este nuevo duque consigue la deseada renta anual en 1615 y algunos favores económicos puntuales. El viejo cómico se siente muy agradecido: después de diez años de súplicas, hay un duque de Mantua que le hace caso. A él le cuenta que hace años que ha dejado su profesión y que está enfermo, por lo que necesita esa ayuda para subsistir. Las cartas se interrumpen a fines de 1616, lo que puede deberse a la muerte del bufón que, además, suspendería también su intermediación entre el duque y el dramaturgo.

Sus últimas dos cartas son aquellas que se refieren a Lope. Aunque una de ellas se fecha en el catálogo como de 1611, creo que se debe a un error durante la catalogación (el número es de difícil lectura por la mala caligrafía y la encuadernación). Desde mi punto de vista, la carta de Fonati catalogada como del 12 de septiembre de 1611 tiene que ser de 1616, ya que en ella se refiere a «la carta que viene adjunta» de Lope de Vega, y esta solo puede ser la carta autógrafa del dramaturgo que se conserva en el mismo archivo, fechada el 12 de septiembre de 1616. Además, el Fonati agradecido (y religioso) de esta misiva es más bien el escritor de la última época, que acaba de volver de Valencia (no el amargado de

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com)

*Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata*

Articolo ricevuto: 30/05/2018 \* Articolo accettato: 05/07/2018

unos años antes). Esta se convertirá, entonces, en su última carta conservada y, por tanto, en lo último que sepamos de él.

Pongamos, pues, las cartas por este nuevo orden para entender mejor lo que pasó. Tendríamos, entonces, una primera carta que nombra a Lope en julio de 1616. La misiva (Anexo 1) reza así:<sup>5</sup>

Per non fastidir a Vostra Altezza, non continuo di scriverle conforme devo et ho desiderio; nondimeno è tanto grande l'amore ch'io tengo di servir a Vostra Altezza, che non posso a meno di correr questo periculo di tediarla, dandole parte ritrovarmi in questa corte, procurando di servir a Dio ancorché le opere non sian tali non manco per bon desiderio, pregandolo et tutti li amici miei per la longa vita e felicità con il bon successo di tutte le cose sue. Lope de Vega è tanto affezionato alla casa e persona sua, che, per la relazione che ne ha avuto, ha voluto copia del retratto di Vostra Altezza che mi fece onore di darmi; il qual tiene in sua casa per gioia preziosa. Il vostro don G[eronim]o al solito con la sua grande destrezza et prudenzia si affatica con ogni fervore per servire a Vostra Altezza, alla cui per me resto con pregarli ogni vero contento. A Madrid, li 8 di luglio 1616, Umilissimo servitor di Vostra Altezza, Don Geronimo Fonati. (AHM, signatura b.613, f. 225)

Aquí Fonati, que vive en Madrid desde 1608 aunque tiene casa en Valencia, informa al duque de cómo se encuentra desde su regreso a la capital en febrero de 1616. Se le nota alegre, rodeado de sus amigos, y entre ellos nombra a Lope de Vega (el cual debe de conocer Fernando, ya que Fonati no cree necesario especificarle de quién se trata) como ejemplo de amigo que se preocupa por el duque. Es tanta la afición de Lope por los Gonzaga, y por Fernando en particular, que le ha pedido a Fonati un retrato que tiene del duque, y lo conserva como si fuera una joya en su casa. Se diría que el antiguo bufón está preparando el terreno para que su amigo Lope pueda dirigirse directamente al duque.

La compra del cuadro debió de presentar problemas a Lope con su mecenas, ya que existe una carta de 1616 a Sessa (de fecha indeterminada), donde me parece claro que se refiere directamente a este hecho:

Por llevar unas cartas para Granada y encomendarlas al correo, que es deudo mío, perdí la merced que vuestra excelencia me hace y el gusto que de mi parte hubiera recibido; que ando lleno de penas bajas, y

<sup>5</sup> Las dos cartas de Fonati han sido transcritas por Marco Presotto, que moderniza grafía y puntuación. Desde aquí le quiero agradecer la ayuda.

aunque no son para tan altos oídos, tal vez hacen consona[n]cia las aguas en las piedras, como las cuerdas en las manos. Mire vuestra excelencia si gusta que vaya a besárselas, y cuándo; que ya sabe que soy hechura suya, sin que otro dueño tenga en mí dos reales de censo; que eso del cardenal mantuano como cazo [sic], fue pensando presentarle al oidor Gilimón, suegro de aquella embajada; porque vi a su padre deste príncipe en aquella galería, y porque me piden trescientos reales, me he arrepentido, y se quedó en casa, adonde no hay ni ha de haber más que armas de la casa de Sesa, en cuyo cuartel blanco yo soy el moro y los beneficios de vuestra excelencia la cadena; antes bien ando, como lo saben criados de vuestra excelencia, procurando retratarle, para honra destas paredes; mal dije, que no son mundos, mas para consuelo [sic] mío; y esto le tengo de suplicar un día destes, y ahora, que me perdone si no va esta carta a su gusto. La pendencia de los caballeros Villaralas fue con Alcaraz, y no de importancia; esto es por que vuestra excelencia entienda mejor aquel capítulo, y guárdemele Dios más años que a mí y a mis hijos. (Sliwa, K. 2007: vol. 1, 327)

A pesar de las explicaciones de Lope, sí ha comprado (o comprará) el retrato, y sí le sirve para buscarse a un nuevo benefactor (idea que había provocado los celos de Sessa). La denominación de *cardenal mantuano* encaja con Ferdinando Gonzaga, que anteriormente a su llegada al poder había sido cardenal desde 1607.

El nuevo duque de Mantua debió de contestar con rapidez a la carta de Fonati, porque en septiembre aparece el agradecimiento a su respuesta escrito por el antiguo bufón (Anexo 2):

Se l'obbligo che riconosco alli favori di continuo fattimi da Vostra Altezza si potessi dimostrare con parole, non dubiterei ponto di parer ingrato al molto che li devo; ma perché non so come esplicarlo, lascio a Vostra Altezza, che prima d'ora ha conosciuto l'animo mio, che riceva quella volontà che ho sempre avuto di servirla, e confidato nell'amorevolezza sua con che mi ha sempre favorito, ancor che da mia parte non vi sia merito alcuno, spero averla sempre per protettore; e poiché in altro non posso dimostrare l'affetto, procurerò con alcuni servi di Dio, le cui coazioni siino più degne nel suo cospetto che le mie, che di continuo li raccomandino le cose di Vostra Altezza così qui come in Valencia, dove fra pochi giorni penso ritirarmi per rimediar la mia casa. Lope di Vega resta molto obbligato alla grazia fattali da Vostra Altezza e

scrive l'alligata con chi fine prego a Vostra Altezza da Nostro Signore ogni felicità e contento. Da Madrid, li 12 di settembre 161[6]. Di Vostra Altezza umilissimo servitore, don Geronimo Fonati. (AHM, signatura b. 610, f. 575)

En esta ocasión, Fonati, tras haber introducido sutilmente el tema del interés de Lope por el duque en la anterior correspondencia, sirve de intermediario para una comunicación directa del dramaturgo con el noble. Los intereses económicos que subyacen bajo aquel retrato del duque de Mantua, que Lope confiesa tener en su casa, quedan muy lejos de lo que le había explicado a Sessa. Escribe el dramaturgo la siguiente carta al duque de Mantua (Anexo 3):

Cuanto sea claro el nombre de Vuestra Alteza, no se ha de conocer de la fama con que abraza los dos polos, de la gloria de sus pasados y del aplauso con que le aclama el mundo, sino de que enamore y levante a las esferas de su grandeza las cosas tan humildes como yo, que en proporción de tan infinita distancia soy punto indivisible; propio oficio del sol cuya claridad deja oscura la inmensa de ese ilustrísimo pecho. Algunos filósofos llegaron al conocimiento de la primera causa por la hermosura y variedad de la naturaleza; pero muchos por la afición a su divino entendimiento, cosa que me ha sucedido a mí con Vuestra Alteza, considerándole no por su nobilísima sangre, no por las heroicas hazañas de sus antecesores, ni por los demás bienes de fortuna que adornan ese estado real que iguala al de cuantos reyes conoce el mundo, sino por las divinas partes de su entendimiento versado en tantas ciencias que los que deseamos servir a Vuestra Alteza no solo hallamos príncipe sino maestro en tantas facultades que cualquiera de ellas hiciera famoso un hombre particular. Por esta causa pedí a don Gerónimo Mantuano el retrato de Vuestra Alteza y le hice copiar por tener tan generoso Príncipe por patrón y señor, sino personalmente a lo menos pintado, aunque con el pobre dosel de este humilde techo, a quien la voluntad y amor hacen tan rico en mi veneración que no fuera más precioso engastado en el mismo sol. Suplico a Vuestra Alteza, ya que mi nombre ha sido tan dichoso que haya tocado sus oídos (cosa no esperada de mi humildad e ignorancia), que no se tenga por deservido en concederme el título de su criado; para que con esta honra envidien los de mi patria el dar a luz en el de Vuestra Alteza una obra que tengo cerca de la postrera lima. Guarde Dios infinitos años la vida de Vuestra Alteza, como yo lo deseo y pido en mis sacrificios. De Madrid a 12 de septiembre de 1616.

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com)

*Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata*

Articolo ricevuto: 30/05/2018 \* Articolo accettato: 05/07/2018

De Vuestra Alteza capellán y criado, que sus reales pies besa: Lope de Vega Carpio. (AHM, b. 613 f. 228)

Se trata de una carta de presentación, llena de tópicas lisonjas, donde Lope explica sus verdaderas intenciones: pedirle que sufrague la edición en Italia de una obra que está terminando. Este hecho no debería parecernos extraño. Unos años antes, Vincenzo Gonzaga había financiado la traducción al español de *El pastor Fido* que había realizado Cristóbal Suárez de Figueroa en 1609, en la portada de cuyo libro aparece el nombre de Gonzaga en la dedicatoria. Aunque la relación entre escritor y mecenas no era idéntica a la que estaba intentando Lope. Por tres cartas que se conservan en el mismo archivo que las de Lope y Fonati (Wickersham, J.P. 1911), sabemos que el trato entre Figueroa<sup>6</sup> y Vincenzo es mucho más estrecho que el de Lope con Ferdinando. El primero conoce personalmente a su benefactor, y hasta el embajador del duque de Mantua le ha encargado directamente otra traducción: la de las fiestas por la boda del príncipe Francesco. En el caso del dramaturgo, su trato con el noble se produce solo gracias a la intermediación de Fonati, y la obra a editar no ha sido una petición del duque, sino que la idea ha partido directamente de Lope.

No existe ninguna obra de Lope publicada por él ni en Italia ni en España con el mecenazgo del duque de Mantua. Desconozco por qué, y las cartas no ayudan a solventar esta duda, ya que la correspondencia se corta justo en este momento. Fonati estaba viejo y enfermo, y había decidido viajar a Valencia para arreglar su casa, por lo que no sería extraño que su muerte fuera la causante de esta interrupción (desaparecido el intermediario, queda roto el canal de comunicación entre el escritor y su posible mecenas). Además, los celos de Sessa debieron de abrir los ojos al escritor sobre lo imposible que resultaba aprovecharse del duque de Mantua como eventual mecenas sin herir el ego de Sessa.

¿Cuál sería esta obra que Lope quería publicar en Italia? ¿Y por qué pensó en editar fuera de España? Para responder a estas preguntas debemos conocer la complicada situación que atravesaba el poeta en 1616. Había comenzado el año mandando una carta a Góngora refiriéndose a *Las soledades* (Sliwa, K. 2007: vol. 1, 316-324). La polémica sobre este poema circulaba por medio de epístolas que defensores y detractores se habían empezado a enviar, donde se atacaba o defendía el uso literario de un lenguaje oscuro y complicado (entendible por unos pocos). Hacia mediados de 1616 (Roses, L. 1994: 39), Juan de Jáuregui escribe el *Antídoto contra la pestilente poesía de Las soledades* (Jáuregui, J. 2002), que no solo ataca la obra de Góngora, sino que, de paso, se atreve con *La*

<sup>6</sup> En el catálogo en línea se le nombra como *Cristoval Suarez de Figueira* o *Cristoval Suarez de Figuieria*.

*Jerusalén conquistada* de Lope. A su vez, contra el *Antídoto* se conserva manuscrita una obra anónima, firmada con el pseudónimo de don Luis de la Carrera: el *Anti-Jáuregui* (Artigas, M. 1925), que Roses (Roses, J. 1994: 29) data en 1624 (aunque pudo haber un primer borrador, nada más comenzar la polémica), y que parece ser, claramente, de Lope. El pseudónimo de don Luis de la Carrera se usa de nuevo en la edición de 1625 de los *Triunfos divinos* de Lope, al firmar *alguien* con ese nombre un prólogo dedicado a los «desapasionados y doctos» (Vega, L. 1625). Todo apunta, otra vez, a que es el propio autor quien se esconde tras este pseudónimo para quejarse de los detractores que tienen sus escritos más clásicos.

Para comprender por qué vuelve los ojos a Italia, hay que imaginarse qué sintió Lope ante las críticas a su *Jerusalén conquistada*. El autor editaba su obra culta con mimo desde que sacara a la luz en 1598 *La Dragontea*. Él se consideraba poeta, pero un poeta profundo y erudito (no el popular de las canciones y las comedias), aunque de versos entendibles, y escribía largos poemas (también algo de prosa), muchos de ellos de inspiración italiana, que redactaba para ser directamente editados y leídos. Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos, era su labor como dramaturgo (que tantas veces intentó dejar y que no tenía en consideración) la que le daba de comer. Además, el duque de Sessa, su mecenas por esta época, en vez de apoyar económicamente las ediciones de sus obras más apreciadas, le pagaba porque le escribiera cartas de amor a sus amantes.

Publicar sus obras italianizantes, en estas condiciones, no le debía de resultar nada fácil. Mientras que Figueroa traduce *El pastor Fido* de Guarini con la ayuda económica del duque de Mantua, Lope tarda varios años en poder publicar su imitación de la *Gerusalemme* de Torcuato Tasso (Gariolo, J. 2005: 6). La obra acaba viendo la luz en 1609 (como *El pastor Fido*) con una dedicatoria nada menos que al mismísimo rey Felipe III, lo que indica lo mucho que valoraba Lope esta obra. Pero, en vez de alcanzar la fama deseada como poeta serio, se encuentra con una crítica feroz justo en 1616; y debe empezar a defenderse de los enemigos de su poesía. Esto escribe el supuesto licenciado don Luis de la Carrera en el prólogo de *Triunfos divinos*: «¿Qué acción humana se libró de la detracción? ¿Qué virtud de la censura vulgar? ¿Qué obra de la reprehensión? ¿Y qué fama de la envidia?» (Vega, L. 1625). Así pues, Lope se sentía en España envidiado, reprendido y censurado por los vulgares (donde los *vulgares* eran los más doctos del país).

Por contra, el duque de Mantua, italiano y erudito, parece la persona adecuada para entender a Lope y sus obras de inspiración italiana. Ya el anterior duque, Vincenzo Gonzaga, había acogido a Tasso (su apreciado Tasso,

[www.revistaelhipogrifo.com](http://www.revistaelhipogrifo.com)

*Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata*

Articolo ricevuto: 30/05/2018 \* Articolo accettato: 05/07/2018

justamente al que había intentado imitar en *La Jerusalén*) en 1586 tras su paso por la cárcel (Brand, C.P. 1965: 26). Por su parte, Ferdinando había llegado al poder dispuesto a seguir con el mecenazgo de grandes artistas que vivían en su corte. Algunos de ellos los podemos contemplar en los retratos de Domenico Fetti, que nos muestra un lugar habitado por poetas, actores, músicos y pintores (y que a mí me recuerdan el ambiente que debió de vivir Lope, cuando estuvo al servicio del duque de Alba a finales del siglo XVI; un tipo de mecenazgo de corte renacentista que nunca más volvió a conseguir). Entre todos destaca la figura de Monteverdi, que en 1616 estaba estrenando en Mantua su ballet *Tirsi e Clori* durante la coronación del duque (Carter, T. 2002: 159). Parece, pues, el mecenas indicado para apoyar económicamente la edición de un autor como Lope, mezcla entre lo culto y lo popular, entre la élite y el pueblo; entre la poesía y el teatro... y algún otro género.

Quizá la obra que tenía «cerca de la postrera lima» fuese alguna de las que publica años después en dos volúmenes misceláneos, de estructura muy semejante: *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624)<sup>7</sup>. Si nos fijamos en el prólogo de *La Filomena*<sup>8</sup>, Lope sostiene que escribió el poema como agradecimiento al apoyo de Leonor Pimentel, y que, para acompañarlo en la edición, buscó «por los papeles de los pasados años algunas flores [...]. Hallé *Las fortunas de Diana* [...], y con algunas *Epístolas* familiares y otras diversas *Rimas...*» (Vega, L. 1621). Si hacemos caso a Lope, parece ser que los versos de *La Filomena* fueron escritos cerca de 1621,<sup>9</sup> a los que añadió algunas obras suyas anteriores para completar la edición. *Las fortunas de Diana* destaca dentro de esa miscelánea poética porque se trata de una novela corta, género con el que Cervantes había tenido éxito en sus *Novelas ejemplares* (1613) y que Lope escribe por primera vez. El autor comenta, en el prólogo a *Las fortunas de Diana* que le dedica a su amante Marcia Leonarda/Marta de Nevaes, que las empezó a escribir por habérselo pedido ella. Se desconoce la fecha exacta en que se conocieron, y cuándo se produjo esta petición. En la *Égloga a Amarilis* afirma que la vio por primera vez en un torneo literario que ella presidía, pero no hay que fiarse mucho del Lope literario, ya que en esa misma obra parece indicar que fue en la época de la

<sup>7</sup> El resto de obras quedan descartadas por haberse escrito después de 1616, No puede ser *El triunfo de la fe* (1618) porque se escribió en 1617 tras la publicación de *La Spongia*. Así queda demostrado en otra carta del dramaturgo, esta vez dirigida a Sessa, a mediados de julio de 1617 (Sliwa, 2007: vol. 1, 413). Tampoco puede ser el *Romancero espiritual*, porque más bien parece que se trata de una recopilación hecha por el editor (Guarner, L. 1942). Por último, los *Triunfos divinos* (1625) citan a Felipe IV, y *La Virgen de la Almudena* (que está incluida en la anterior edición) se escribió como celebración de la colocación de la primera piedra de la iglesia en 1623 (Carreño, A. 2004: xiv).

<sup>8</sup> No he podido consultar la tesis doctoral, que parece el estudio más completo de esta obra, y donde pueden existir datos interesantes para la datación de las distintas partes (Campana, P. 1999).

<sup>9</sup> El poema de «La Filomena» está dividido en dos partes bien diferenciadas. Al menos en la segunda parte se defiende de *La Spongia*, escrita por Torres Rámila en 1617, así que queda fuera del listado.

muerte de Felipe III (1621), cuando por sus cartas sabemos que ya tenían una relación estrecha a principios de septiembre de 1616 (Sliwa, K. 2007: vol. 1, 363). En realidad, 1621 debió de ser el año en que se decidió a editar este libro, ya que el rey solo había muerto unos meses antes de la licencia de *La Filomena*. En ese momento debió de dejar algunas otras obras inéditas porque añade en el prólogo de la edición que, si gustaba la mezcla de géneros que presentaba, «seguiránle algunas obras que quedan en mis papeles del mismo género», aunque no especifica si se está refiriendo a novelas o a poesías.

No le debió de ir mal con la mezcla ya que, tal y como promete, repite esta fórmula miscelánea en *La Circe* (1624): publica un poema mitológico largo<sup>10</sup> acompañado de otras obras poéticas, además de tres novelas cortas (*La desdicha por la honra*, *La prudente venganza* y *Guzmán el Bravo*). En la dedicatoria al conde de Olivares que precede a las novelas comenta que «para no romper el arco de la diversión forçosa, puse aquí estas tres novelas, sacadas de otras muchas, escritas a Marcia Leonarda, por si acaso V. Excelencia gustasse de divertirse» (Vega, L. 1625: 108b). Esta dedicatoria, que suena más bien a una excusa del escritor para añadir sus novelas tras un poema adulatorio a la hija del valido (*La rosa blanca*), está seguida de lo que parece el verdadero prólogo, al comienzo de *La desdicha por la honra*, de nuevo dirigido a Marcia Leonarda. Ahí Lope vuelve a comentar con su amante cómo surgieron estas novelas: «Mandome V.m. escriuir vna nouela, embiele *Las fortunas de Diana*, boluiome tales agradecimientos, que luego [...] me ma[n]da escriuir vn libro dellas» (Vega, L. 1624: 109). Además, el autor comenta, al final de la cuarta de ellas que tiene preparada otra más (*El pastor de Galatea*), que saldría en la edición de *El laurel de Apolo*. A pesar de esta promesa, cuando publica esta obra miscelánea en 1630 ya no contiene novelas cortas, y ya no las publica de ninguna otra manera ni se conservan manuscritas.

Así pues, la publicación de una colección de novelas cortas, a la italiana, escritas a petición de su nueva y joven amante<sup>11</sup>, dedicadas a ella aunque en 1616 ella estuviera casada y él fuera sacerdote, parece una buena razón para buscarse apoyos lejos de las malas lenguas madrileñas y de los críticos de su literatura. Las cuatro novelas tienen un carácter unitario, empezando cada una de ellas con un prólogo dedicado a Marcia Leonarda donde Lope va reflexionando sobre el nuevo género. Además, las novelas seguirían un orden,

<sup>10</sup> Al comienzo del poema se cita al conde duque de Olivares, valido de Felipe IV, al que se dedica la obra, aunque puede ser un añadido posterior.

<sup>11</sup> Quizá Lope escribió las novelas cuando todavía no eran amantes ya que se queja al comienzo de *Guzmán el Bravo*: "Si V.m. desea q[ue] yo sea su novelador, ya q[ue] no puedo ser su festejante..." (Vega, L. 1624: 136). La hija que tuvieron nació el 12 de agosto de 1617 (Sliwa, K. 2007: vol. I, 417), así que la novelas se habrían escrito, como mínimo, antes de noviembre de 2016.

empezando por *Las fortunas de Diana* y terminando por *El pastor de Galatea*, que quedó sin editar, más alguna otra de la que no se conserva ni el título.

La polémica por *La Jerusalén* y la poesía nueva, y el inicio de su relación con Marta de Nevares (y, posiblemente, el comienzo de la escritura de sus novelas cortas) no son los únicos temas que marcan este año de 1616 en la vida del autor. A finales de febrero, María de la O (viuda del director de compañía Luis de Vergara) le vende unas comedias escritas por Lope a Francisco Dávila, negocio ratificado en agosto y que terminará con la escritura de venta del privilegio de edición por parte de Dávila a favor de Miguel de Siles para publicar las *Partes VII y VIII* de las comedias de Lope el 5 de septiembre (AHPM 2004: 110-121). Lope, por primera vez, se opone legalmente a que sus comedias sean editadas sin su consentimiento, y abre un pleito que va a terminar perdiendo (González, A. 1921). A fines de junio se había ido precipitadamente a Valencia a recibir al conde de Lemos (que regresaba tras ser destituido como Virrey de Nápoles) y, de paso, a recoger a *La loca*, amante suya y cómica que también acababa de llegar de Italia (aunque las malas lenguas decían que los intereses eran justo al contrario: que había ido a buscar a la Loca, y había puesto al conde como excusa). Durante su ausencia, le buscan del juzgado para entregarle la notificación del pleito sobre la edición de sus comedias. Al final, consiguen dársela el 19 de agosto, y así se entera de que ha perdido, y que sigue sin poseer los derechos de edición de su obra dramática (González, A, 1921). Este pleito no tiene una relación directa con la obra a editar que aparece citada en la carta (ya que Lope no se puede estar refiriendo a sus comedias como una obra que acaba de escribir y quiere ver publicada<sup>12</sup>), pero sí existe un vínculo más tangencial.

Volvamos la vista de nuevo a la carta con fecha indeterminada que Lope le escribe a Sessa. En ella le explica las razones para pedir el retrato del duque de Mantua. Según él, lo había hecho para ponerse en contacto con el *oidor Gilimón* (Baltasar Gilimón de la Mota, que lleva, en esos momentos, un caso de Sessa), suegro del embajador de Mantua. Efectivamente, el embajador de Mantua se había casado con Feliciano Gilimón, una de las tres *Gilimonas* o *Turdionas*, hijas del oidor (Sepúlveda, R., 2008: 218). Y este mismo Gilimón era el que estaba llevando también el caso de Lope contra Dávila. Lo que no podía suponer el dramaturgo era que, mientras él se iba a Valencia (a finales de junio), las diligencias del pleito se iban a suceder con tanta prontitud. Así, mientras Fonati allanaba el terreno a su amigo en julio, avisando por carta al duque Ferdinando

---

<sup>12</sup> Tras escribirse una comedia, el dramaturgo se la vendía al *autor teatral*, es decir, al director de la compañía de teatro que iba a representarla. A partir de ese momento, la obra pertenecía a este, que podía hacer con ella lo que quisiera, tanto vendérsela a otra compañía como editarla; de ahí que Lope reclame su autoría para poder editarlas por sí mismo y ganar dinero con sus escritos dramáticos. Por tanto, las comedias no se escribían para ser editadas, como ocurre con la obra que nos interesa.

de que Lope había hecho una copia de su retrato, se estaba intentando notificar al dramaturgo el auto de Gilimón en su contra<sup>13</sup>. Por tanto, me parece muy poco realista la explicación que le da a Sessa de que ha comprado el cuadro del duque de Mantua para llegar hasta Gilimón, porque en agosto descubre que ha perdido el pleito y, aún así, escribe de todas formas a Ferdinando Gonzaga en septiembre sin mencionar, en ningún momento, su relación con el suegro de su embajador.

Al poner en contacto estas dos cartas, descubrimos a Lope de Vega intentando solventar dos problemas al mismo tiempo gracias al retrato: por un lado quería que le sirviese para congraciarse con el oidor de su pleito por la edición de sus comedias<sup>14</sup>; por otra parte, lo sorprendemos en un acto de lisonja extrema, a espaldas de Sessa, pidiendo ayuda a un duque extranjero, usando como excusa para presentarse el haber pedido su retrato. En este caso, los celos de Sessa jugarán en su contra, ya que obligarán al escritor a moverse siempre en un difícil equilibrio entre halagar al duque convenciéndole de que, para él, es su único punto de apoyo, a la vez que las necesidades económicas le empujan a encontrar a nuevos nobles que le sufraguen los gastos de estas ediciones.

Por último, no quisiera terminar estas líneas sin dejar otra pregunta más en el aire. ¿Se carteo Lope con otros italianos o este descubrimiento es un hecho aislado? Sabemos que sí tenía relación indirecta con Italia: desde, al menos, 1591 Lope leía perfectamente en italiano y tenía en su posesión libros italianos<sup>15</sup>, conocía a italianos durante su residencia en España (Canonica, E. 2000; Gariolo, J. 1982), y se trataba con españoles que viajaban a Italia (como el conde de Lemos o la Loca). Más difícil es, por el momento, demostrar una influencia de Lope en Italia o de Italia en Lope por medio de una relación directa por correspondencia (ya no hablemos de una estancia en el país<sup>16</sup>). Uno de los pocos casos que se citan es el de Iacobo Cicognini. En 1628, este dramaturgo italiano afirmaba en su prólogo al *Trionfo di David* que conocía a Lope y que sus ideas le habían influido en su obra (Profeti, M.G. 1986: 224).

Existe otra referencia de la época a cartas de Lope recibidas en Italia. Tras la muerte del escritor, aparece un panegírico en Venecia firmado por un tal Fabio Franchi<sup>17</sup>, dedicado al primer conde de Roca, Juan Antonio de Vera,

<sup>13</sup> La sorpresa que se llevó Lope a su vuelta le debió de influir a la hora de tratar con rencor a este hombre en los años siguientes (González, A. 1989: vol. 2, p. 360, n. 16).

<sup>14</sup> Va a ser una lucha que pierda en este momento, pero que conseguirá ganar a partir de la *Parte IX*, de la que ya sacará un beneficio económico.

<sup>15</sup> Se conserva en la Biblioteca Municipal de Lyon un volumen de *Il gentiluomo y Avvertimenti morali* de Girolamo Muzio, un regalo posiblemente de ese año 1591, donde Lope se dedicó a corregir erratas en Italiano (Roquain, A. 2014: 49).

<sup>16</sup> Recordemos que Lope estuvo en el ejército, y se sabe muy poco de sus pasos dentro de él.

<sup>17</sup> F. Franchi Perugino, *Essequie poetiche ovvero lamento delle muse italiane in morte del signor Lope de Vega*, Venecia, 1636.

embajador español en Venecia desde 1632 y amigo de Lope. Parece ser que, en realidad, el escrito fue redactado por el propio embajador (Fernández-Daza, C. 1994). Aun así, se tratara de un español o de un italiano, no sería extraño que Lope siguiera en contacto con su amigo por medio de carta tras su marcha a Italia, tal y como se comenta en el prólogo (Vega, L. 1779: 4).

Hasta aquí lo poco que se sabe de una relación directa entre Lope e Italia. Ojalá las nuevas tecnologías sigan sacando a la luz viejos documentos olvidados que nos ayuden a comprender cómo se produjo esta influencia en los dos sentidos (de Italia en Lope y viceversa).



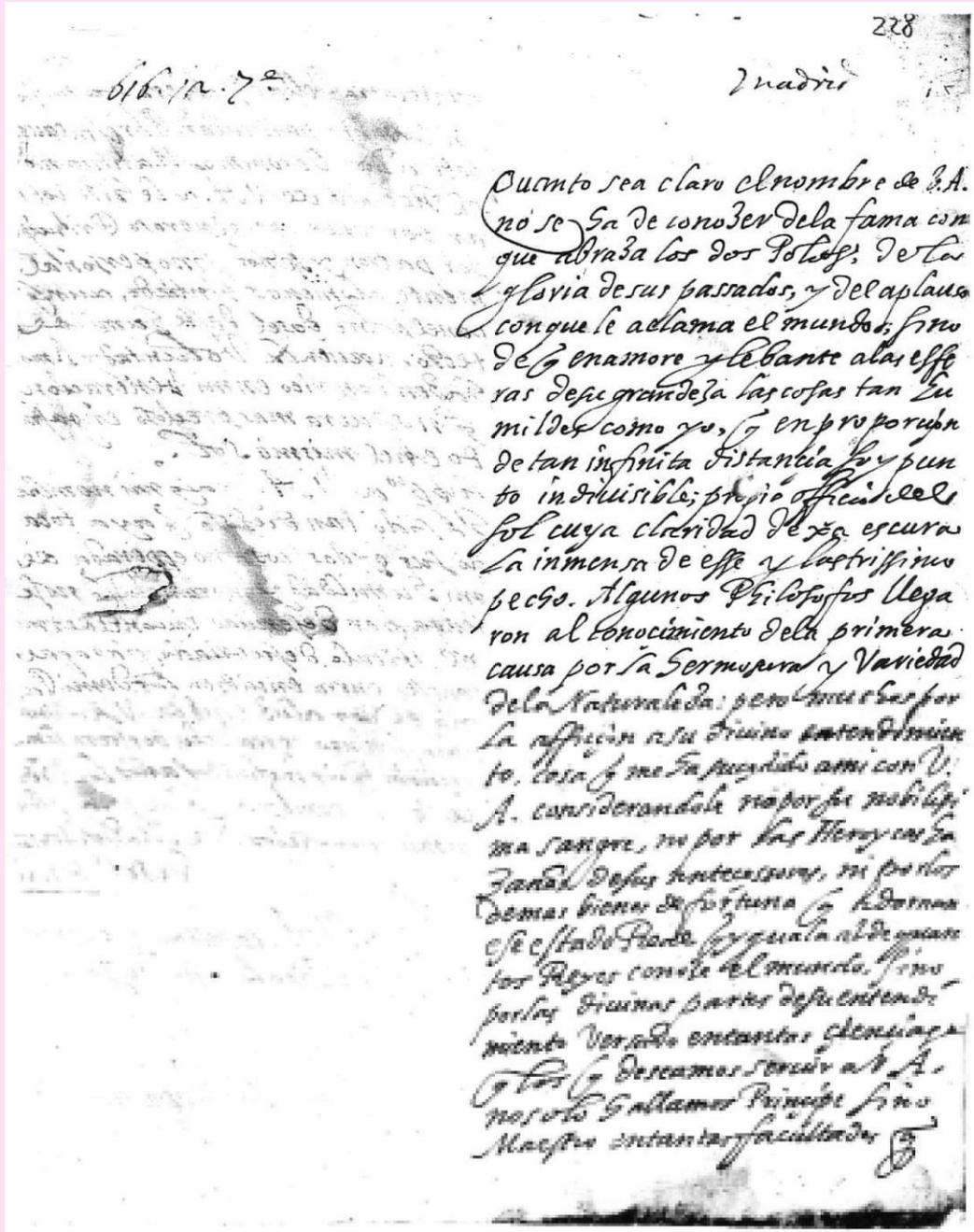
ANEXO 2

19

575

*S*e l'obbligo che riconosco alle favori di continuo  
fatti da V. A. si potessi dimostrar con parole non  
dubitarei punto di parer ingrato al molto che li deo  
ma perche non so come arguirlo faris a V. A. che  
prima d'ora ha conosciuti l'animo mio che ricevo  
quella utilita che ho sempre fatto desiderar  
e confidato nell'amore vostro suo con che mi  
ha sempre favorito anchorche da mia parte non  
cessa mai un altro opus haverlo sempre per  
protettore, e poiche mi altro non posso dimostrar  
l'officio procurero con alcuni rimedii la cui  
utilita non ho qui detto nel suo tempo che lo mia  
che di continuo lo raccomando la cosa di V. A. con  
qui come un'altra cosa deue far perche giorni passati  
ho scritto per rimedii la mia salute, e ogni di  
una volta molto obligato alla gratia vostra di  
V. A. e sulla allegata con che fine prego a V. A.  
da Dio v. Magni felicitate e contenta. Madrid li 10 d'Aprile  
Di V. A.  
Humilissimo servo  
Gonzalo de Sotomayor

ANEXO 3



*Bibliografía*

- AHPM, *27 documentos de Lope de Vega en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de las Artes, Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas, 2004.
- Artigas, M., «Un opúsculo inédito de Lope de Vega. El anti-Jáuregui del liz. Luis de la Carrera», *Boletín de la Real Academia Española*, n. 12, 1925, pp. 587-605.
- C. P. Brand, *Torquato Tasso, a study of the poet and of his contribution to English literature*, Cambridge, University Press, 1965.
- Campana, P., *La Filomena de Lope de Vega*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1999, Tesis doctoral.
- Canonica, E., «Lope y los literatos italianos en la corte de Felipe III», *Anuario Lope de Vega*, n. 6, 2000, pp. 61-74.
- Canonica, E., *El poliglotismo en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 1991.
- Jáuregui, J. de, *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*, J. M. Rico García, ed., Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 2002.
- Carreño, Antonio, «Introducción», en Vega, Lope de, *Poesía*, Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 2004, vol. 5, pp. ix-xlvi.
- Carter, T., *Monteverdi's Musical Theatre*, Great Britain, St Edmundsbury Press, 2002.
- Fernández-Daza Álvarez, C., «Lope de Vega y Juan Antonio de Vera», *Anuario de estudios filológicos*, n. 17, 1994, pp. 115-132.
- Gariolo, J., «Lope de Vega y los italianos que vivían en Madrid en su tiempo», *Arbor*, n. 111, 1982, pp. 115-123.
- Gariolo, J., *Lope de Vega's «Jerusalén Conquistada» and Torquato Tasso's «Gerusalemme liberata»: face to face*, Kassel, Reichenberger, 2005.
- González Palencia, A., «Pleito entre Lope de Vega y un editor de sus comedias», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, n. 3, 1921, pp. 17-26.
- González de Amezúa. A., *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, 2ª ed., Madrid, Real Academia Española, 1989, 4 vols.
- Guarner, L., «Autenticidad y crítica del Romancero espiritual de Lope de Vega», Madrid, [s.e.], 1942, pp. 64-79. Separata de *Revista de Bibliografía Nacional*, vol. 3, fascículos 1º y 2º.
- Levi, E., *Lope de Vega e l'Italia*, Florencia, Sansoni, 1935.
- Marchante Moralejo, C., *Traducciones, adaptaciones, «scenari», de las comedias de Lope de Vega en Italia en el siglo XVII*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2007, Tesis doctoral.

- Profeti, M. G., «Jacopo Cicognini e Lope de Vega: “attinenze strettissime”», *Quaderni di Lingue e Letterature*, n. 11, 1986, pp. 221-229.
- Roquain, A., *Más allá del exlibris. Lope de Vega y Mateo Vázquez de Leca. Historia de un libro inédito*, París, Michel Houdiard Éditeur, 2014.
- Roses Lozano, J., *Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Madrid, Tamesis, 1994.
- Sepúlveda, R., *Madrid viejo. Crónicas, avisos, costumbres, leyendas y descripciones de la villa y corte en los siglos pasados*, 1888; 2ª ed., Valladolid, Maxtor, 2008.
- Sliwa, K., *Cartas, documentos y escrituras del Dr. Frey Lope Félix de Vega Carpio*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 2007, 2 vols.
- Vega Carpio, L., *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1621.
- Vega Carpio, L., *La Circe con otras rimas y prosas*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1624.
- Vega Carpio, L., *Triunfos divinos con otras rimas sacras*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1625.
- Vega Carpio, L., *Colección de las obras sueltas, assi en prosa, como en verso de D. Frey Lope felix de Vega Carpio*, vol. XXI, Imprenta de Don Antonio de Sancha, Madrid, 1779.
- Wickersham Crawford, J. P., *Vida y obras de Cristóbal Suárez de Figueroa*, traducción y notas por N. Alonso Cortés, anexos, preparación y notas por E. Suárez Figaredo, Valladolid, Impr. del Colegio de Santiago, 1911.