

## LOPE DE VEGA, CELIA, Y LOS COMENDADORES DE CÓRDOBA<sup>1</sup>

En la *NRFH*, 1950<sup>2</sup>, se ha publicado un artículo de doña María Goyri de Menéndez Pidal titulado *La Celia de Lope de Vega*, que impresiona por su erudición y por el amplio conocimiento que tiene la autora de la poesía lírica de Lope. Su tesis es la siguiente: Lope, por los años en que trabajaba para el Duque de Alba en Alba de Tormes (1591-1595), estuvo enamorado de una mujer a la que llamó poéticamente Celia (esto era ya generalmente conocido, pero la señora de Menéndez Pidal añade citas para precisar la cronología); Celia no era sino Micaela de Luján, que sabemos fué querida de Lope hacia los años de 1599-1608, y a la que cantó profusamente dándole el nombre de Lucinda.

Si doña María Goyri de Menéndez Pidal está en lo cierto, habrá que abandonar la teoría, generalmente aceptada desde la publicación del artículo de Américo Castro, *Alusiones a Micaela de Luján en las obras de Lope de Vega*<sup>3</sup>, de que dichas alusiones deben situarse entre los años anteriormente mencionados. Como dice la autora, "1599 . . . es el término *a quo* que le señalan Morley y Bruerton basados en que hay alusión a Lucinda, pero ya veremos que es base inconsistente"<sup>4</sup>. Nos corresponderá ahora examinar las razones expuestas en dicho artículo, pues no creemos que la autora haya probado su tesis.

Dejando aparte los detalles, que consideraremos a su debido tiempo, las bases principales de su argumentación son las siguientes: en cuatro romances en que aparece Celia, y que pueden fecharse solamente entre 1590 y 1600 (pág. 360), Belardo-Lope se entrevista con Celia sirviendo de tercero para otro hombre; en *La Jerusalén conquistada* (1609), Lucinda relata que vió por primera vez a Marcelo-Lope cuando éste se dirigió a ella sirviendo de tercero a un príncipe. En la *Arcadia* (1598) hay numerosos sonetos y canciones a Celia, y una es-

<sup>1</sup> Deseamos dar las gracias al señor Thornton Wilder, que ha leído en su totalidad el manuscrito de este artículo, y con su detallado conocimiento de Lope en este período de su carrera ha señalado varios puntos de gran interés.

<sup>2</sup> Vol. IV, págs. 347-390.

<sup>3</sup> *RFE*, V, 1918, págs. 256-292.

<sup>4</sup> Pág. 354, nota 29.

cena de la novela se repite en *San Segundo de Avila* (1594). *Los comedadores de Córdoba*, obra teatral publicada en la *Parte II*, 1609, pero escrita más de diez años antes, contiene dos apasionados sonetos amorosos, uno de los cuales Lope volvió a escribir dos veces, una en 1596 para una querida, Antonia Trillo, y otra vez para Lucinda (*Rimas*, 1602). Se representó en 1593 una obra con el mismo título, la cual es la de Lope. En una canción de la *Arcadia* hay muchos conceptos iguales a los de los sonetos de *Los comedadores de Córdoba*, y por ello opina doña María Goyri "que a Celia estaban dedicados los sonetos". En la edición de la *Arcadia* de 1602 se agrega un soneto de Carlos Boyl en que el poeta canta a Belardo y Celia. "¿Cómo explicar, pregunta la autora, que en 1602, el mismo año en que preside su encendida pasión por Lucinda, siga proclamando su amor a Celia?" Hay una descripción de Celia en el canto III de *La hermosura de Angélica* (1602) y otra muy similar de Lucinda en el canto V. En *La Jerusalén conquistada* Lucinda declara que ella y Marcelo-Lope han tenido cinco hijos. María Goyri sigue a Rodríguez Marín al creer implícitamente dicha afirmación. Puesto que los hijos son tres niñas y dos niños de más corta edad, se ha supuesto que dicho texto fué escrito después del nacimiento de Félix, en octubre de 1603, y antes del nacimiento de Marcela, en abril de 1605.

Entre las copias de autógrafos de Lope (colección Gálvez) publicadas por Amezáa<sup>5</sup>, tres comedias anteriores a 1599<sup>6</sup> contienen la *M* reveladora antes de la firma de Lope, lo cual, en casos conocidos, tal como ha señalado Castro, indica su relación amorosa con Micaela.

Podemos subrayar tres hechos que deberían tomarse en cuenta en apoyo de la tesis de María Goyri de que Celia es Lucinda. Primero: la autora cita un poema (pág. 364) escrito por Lope después del nacimiento de un hijo del Duque de Alba (5 de agosto de 1595), en que Lope expresa su vivo deseo de hallarse con Celia en Madrid. Diego Díaz, marido de Micaela, estaba en la compañía de Cisneros en la primavera de aquel año; y Cisneros no solamente estaba dando representaciones en Madrid desde el Lunes de Quasimodo hasta el Corpus, sino que también tenía compromiso para representar dos autos durante el Corpus<sup>7</sup>. Es muy posible que Micaela haya estado con él. No se sabe si se encontraba o no en Madrid en el mes de agosto.

Segundo: Lope emplea el nombre de Celia para personajes de 18 obras de teatro entre 1595 y 1610<sup>8</sup> y 19 obras entre 1610 y 1620

<sup>5</sup> Una colección manuscrita y desconocida de comedias de Lope de Vega, Madrid, 1945.

<sup>6</sup> Doña María Goyri, pág. 386.

<sup>7</sup> PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 1ª serie, págs. 39-40.

<sup>8</sup> En *Los Bandos de Sena* (1597-1603), *El esclavo de Roma* (1596-1603), *El anzuelo de Fenisa* (1602-1608) y *Los tres diamantes* (1599-1603), el personaje es una criada; en *El testimonio vengado* (1596-1603) y *La cortesía de España*

(omitiendo las que no pueden ser fechadas con certeza antes o después de 1610). En ciertas obras del segundo período, por ejemplo, *Santiago el verde* (1615) y *El desdén vengado* (1617), dicho nombre lo da a un personaje antipático. En *El sembrar en buena tierra* (1616), Lope da el nombre de Celia a un personaje simpático; pero aparentemente había identificado hasta tal punto el nombre con una mujer ligera que en no menos de nueve ocasiones en el primer acto escribió primero *çeli* y tuvo que cambiarlo en *pru* (Prudencia, la *demi-mondaine*)<sup>9</sup>. La aventura con Micaela terminó antes de 1610, puesto que la *M* no precede ya a la firma de Lope en los cuatro autógrafos que quedan de dicho año. Si Celia fuera Micaela, podría ser ésta la razón por la cual aparece como personaje antipático en varias obras a partir de 1610. Actitud similar se refleja en la respuesta de Lope a la enigmática poetisa Amarilis<sup>10</sup>.

En tercer lugar, en *La Jerusalén conquistada*, como señala María Goyri, Lope utiliza la misma situación que en los romances de Celia: conoce a ambas mujeres en funciones de tercero para otro hombre. Sin embargo, en ninguna otra parte de todas las referencias a Lucinda encontramos una alusión a esta situación. La presencia de Diego Díaz en la misma compañía que Micaela indica que en 1600 Lucinda tenía otro dueño<sup>11</sup>. El pasaje de la *Jerusalén* puede, pues, ser mera reminis-

(1608-10), una villana; en *La tragedia del rey don Sebastián* (1595-1601), *La escolástica celosa* (1596-1602), *La viuda valenciana* (1595-1603), *El bobo del colegio* (1604-10), *Los esclavos libres* (1599-1602), *El halcón de Federico* (1599-1605), *Los melindres de Belisa* (1606-1608) y *El Secretario de sí mismo* (1604-06), una dama; una actriz en *Lo fingido verdadero* (hacia 1608); una duquesa en *El molino* (1585-95); en *Los comendadores de Córdoba* una dueña silenciosa, caso curioso si los dos sonetos de la obra citada por doña María "estaban dedicados a Celia". En ningún caso hemos encontrado referencias autobiográficas. La única descubierta hasta ahora está en la canción a Celia (que no figura en la comedia) en *La pastoral de Jacinto*, citada por doña María, pág. 362.

<sup>9</sup> *El sembrar en buena tierra*, ed. por W. L. Fichter, New York, 1944, pág. 55, notas a los versos 418, 423; pág. 61, nota al verso 572.

<sup>10</sup> Pág. 387 del artículo de María Goyri. Véase en la misma pág. la nota 129. En cuanto a la supuesta poetisa peruana, "Amarilis", Morley, en su obra *The pseudonyms and literary disguises of Lope de Vega* (*Univ. of Cal. Publ. in Mod. Phil.*, Berkeley, 1951, vol. 38, núm. 5, págs. 421-484), págs. 427-428, opina que era el mismo Lope; y no ve razón para cambiar de criterio. No le convence la opinión de doña María de que "la sinceridad de la epístola afirma su autenticidad". En cuanto a Lope, la sinceridad de la expresión no corresponde sino muy ligeramente a la sinceridad del motivo. En un poema muy hábilmente escrito en difícil metro, quedan reunidos los nombres de cuatro amores de Lope: Amarilis, Belisa, Celia y Dorotea (un observador distante habría escrito más bien Filis); y contiene la extraordinaria profecía de que Lope está preparando un libro sobre "nuestra santa virgen Dorotea". ¿Es esto sinceridad? ¿Podía acaso una peruana leer en la mente de Lope y saber cuáles eran sus proyectos literarios?

<sup>11</sup> Thornton Wilder encontró en el reparto de *El Blasón de los Chaves de Villalba* (copia de la colección Gálvez, facilitada por cortesía de Amezuía)

cencia de la situación con respecto a Celia, introducida por su interés para la narración precisamente en la época en que Lucinda tenía este *otro dueño*. Doña María admite que es “un tema repetido mil veces en la literatura y en la historia” (pág. 361).

No estamos convencidos de que Celia sea Lucinda. El hecho de que ambas sean descritas como de “boca risueña” y “nevado pecho” no significa, naturalmente, que sean la misma persona. No parece imposible que, aun siendo dos, se repitieran ciertos detalles en las respectivas descripciones. De hecho, en el mismo canto III de *La hermosa de Angélica* de que María Goyri cita la descripción de Celia, y tan sólo una docena de estrofas antes, la reina griega Tisbe también tiene “nevado pecho”, “rubia cabeza”, y

Eran los bellos ojos de un zafiro  
vivo retrato, las dos cejas oro,  
la boca hermosa del color de Tiro,  
nácar de perlas de mayor tesoro.

En el canto XIII del mismo poema, estrofa 10, encontramos:

Ya Claridana, atado por la frente  
un pajizo listón, las olas parte  
con los nevados pechos . . .

En el canto XI leemos:

Ya la gentil Angélica desnuda  
el blanco pecho, que al amor se atreve,  
aquel que algunos ojos puso en duda  
que fuese vivo fuego, siendo nieve.

En *La niña de plata*, III, hay una canción:

El blanco y nevado pecho,  
posada del dios Cupido<sup>12</sup>.

los nombres de Micaela y Diego Díaz. Firmada por Lope el 20 de agosto de 1599, la comedia se estrenó en Madrid en enero de 1600.

<sup>12</sup> Nuestro amigo José F. Montesinos nos informa amablemente que estos versos se imprimieron por primera vez en la *Flor de romances*, Barcelona, 1591, “en una glosa de quintillas dobles”, con la cual ha podido reconstruir ocho versos de la canción. Como los versos pares riman en *-ido* en lugar de ser asonantes, el poema parece pertenecer al período “anterior a las técnicas romanceristas artísticas de hacia 1580”; y así indica que “nevado pecho” era lugar común poético aún antes de que Lope empezara a escribir. No está claro, por tanto, por qué su empleo de la expresión debe considerarse como referencia directa a una persona específica.

Hay un soneto en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634), que nos ha sido señalado por José F. Montesinos, titulado: *No se atreve a pintar a su dama muy hermosa por no mentir, que es mucho para poeta*. Los ocho primeros versos son:

Bien puedo yo pintar una hermosura,  
y de otras cinco retratar a Helena;  
pues a Filis también, siendo morena,  
ángel Lope llamó de nieve pura.

Bien puedo yo fingir una escultura  
que disculpe mi amor, y en dulce vena  
convertir a Filene en Filomena,  
brillando claros en la sombra oscura.

Consideramos que de estos versos pueden deducirse claramente ciertas consecuencias.

Quizá el nombre de Celia era para Lope un nombre poético, que le servía para agrupar poéticamente varias crisis emotivas que había experimentado con más de una mujer. Nos preguntamos, lo mismo que Rennert-Castro con respecto a Elena y Marta: "¿No había que pensar en un tipo de belleza femenina, sin exacta correspondencia con el natural?"<sup>13</sup>

Doña María escribe (pág. 349):

Su oscura existencia [de Isabel de Urbina] la rastreamos en los versos de Lope, quien al convertir toda su vida en literatura, las personas que le rodean llegan a ser propiamente entes dramáticos a los que presta voz, y él, en medio de todos, representa el primer papel. No queremos decir que se pueda extraer de esa obra literaria unas biografías históricas, que es difícil discernir el límite entre la realidad y la fantasía, pero obtendremos una representación de lo que el autor quiso que se supiese, y ello no es poco.

No creemos que la idea de que Celia inspirara los sonetos de *Los comendadores de Córdoba* haya sido "lo que quiso que se supiese". Si Lope, uno de los más fértiles poetas que han sido, hubiese necesitado una inspiración de carne y hueso, podría haberla encontrado en Elena Osorio, Marfisa o Belisa; o, puesto que la obra parece haber sido escrita en 1596, incluso Antonia Trillo. No creemos necesaria tal inspiración; estamos de acuerdo con J. F. Montesinos, que conoce a fondo la poesía de Lope:

Los hechos y las determinaciones temporales no pueden interesarnos sino como ocasión de reacciones de la sensibilidad

<sup>13</sup> *Vida de Lope de Vega*, Madrid, 1919, pág. 46.

del poeta, las cuales, una vez dominadas y fijadas en motivos artísticos, se repiten sin conexión necesaria con hecho o época algunos<sup>14</sup>.

Por esta razón, los elementos autobiográficos de la *Dorotea*, las poesías líricas y las comedias no pueden en todos los casos, como observa doña María, interpretarse clara y realísticamente. Amor, celos, posesión no alcanzada, eran parte del capital literario de Lope. Citando a Montesinos una vez más, "Lope, cuya facilidad era proverbial, se vió quizá más de una vez obligado a *improvisar* versos escritos de tiempo antes"<sup>15</sup>.

Lope escribió en *La francesilla* (1596):

¡Oh, padres, todo es cuidado  
de tener hijos que amar  
y después todo es pesar  
de habellos imaginado!<sup>16</sup>

Posiblemente esta obra hace algún tiempo habría sido fechada en 1620 ó en 1634 a base de pruebas autobiográficas, si Lope no hubiera afirmado que en ella introdujo por primera vez el tipo del gracioso (lo que no es verdad)<sup>17</sup>.

En cuanto a *Los comendadores de Córdoba*, no aceptamos la fecha de 1593 porque: 1) los últimos versos dan como título tan sólo "el honor desagaviado". Parece probable la conclusión de que la comedia de 1593 impidió que Lope diera a ésta el mismo título, bajo el cual, sin embargo, había de popularizarse más tarde. 2) Hay un pasaje en el primer acto de la obra de Lope que es de especial interés:

Un paje introduce ante el rey a algunos caballeros:

PAJE—. . . y de Écija tres o cuatro  
          hidalgos . . .  
REY—¿Quién son?  
PAJE—          Esteban Sarmiento  
          y Pedro Trillo.  
REY—          Este Trillo  
          es hombre de mucho cuento:

<sup>14</sup> *Estudios sobre Lope*, México, 1951, pág. 265.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pág. 264.

<sup>16</sup> *AcadN*, V, 65b. Es de sentimiento muy opuesto a los versos citados por doña María en las págs. 354-355. En su primera cita, pág. 354, afirma: "Esto escribía en vida de doña Isabel". Hay un pasaje que contiene elementos similares escrito a fines de 1596, en *La bella malmaridada*, *AcadN*, III, 616a. Dudamos de que la primera cita pueda fecharse con tanta exactitud.

<sup>17</sup> Sobre estas alusiones a tópicos, véase S. G. Morley, "Notas sobre cronología lopesca", en *RFE*, XIX, 1932, 151-157.

un su abuelo, con un trillo,  
dicen que dió muerte a ciento<sup>18</sup>.

Esto no tiene nada que ver con el argumento de la obra, y difícilmente habría podido ser introducido sino como homenaje a Antonia. Es sabido que Antonia Trillo, amante de Lope en 1596, tenía amigos o parientes en Écija.

Escribe doña María sobre las décimas de la obra en cuestión y nuestro estudio de las primeras apariciones de la estrofa en las obras de Lope que se conservan (pág. 370):

Si acudimos a los esquemas estróficos... el único tropiezo que encontramos es la introducción de la décima que no se encuentra, decían, en comedia fechada de Lope hasta 1599 en *El Argel fingido*. Hoy sabemos que *El remedio en la desdicha* tiene décimas y está fechado en 1596. Bien pudo Lope usarlas tres años antes en su comedia, tanto más que por entonces las prodigaba en su novela *La Arcadia*.

Nosotros habíamos observado que *El remedio en la desdicha* contenía décimas, así como *Los comendadores de Córdoba* y *El cerco de Santa Fe*; y también que las dos últimas obras fueron indudablemente escritas antes que *El Argel fingido*. Fechamos la primera obra, basándonos en la versificación, en 1596-1602, las otras en 1596-98. Más tarde, tomando en cuenta el soneto a la Trillo, dimos a *Los comendadores* la fecha de 1596.

No hay conexión entre la utilización de determinado metro en una obra de teatro y su uso en otras formas literarias. La comedia tenía sus propias convenciones, y éstas son las que tratamos de explorar en nuestra *Chronology*. Lope escribió largos romances líricos antes de 1588, pero no fué sino hasta bastante más tarde cuando empleó el romance en sus obras teatrales. En cuanto a las décimas, de las 107 obras teatrales de Lope escritas antes de 1604, tan sólo 13 contienen dicho metro, en proporción de 0,7% a 3,1%. Así, pues, aun cuando Lope "las prodigaba" en sus obras no dramáticas antes de 1598, cuando se publicó la *Arcadia*, todas las pruebas de que disponemos señalan que no empleó las décimas sino escasamente en sus comedias antes de 1604. Es posible la hipótesis de que Lope hubiese escrito décimas en sus comedias en 1593, y en forma similar la de que quizá lo hiciese en 1590; pero hasta ahora no tenemos pruebas basadas en textos de las comedias en apoyo de un término *a quo* anterior a 1596.

El primero de los dos citados sonetos de *Los comendadores* tiene tercetos CDECDE. Éstos pasaron a CDCDCD en la versión de Lucinda publicada en las *Rimas* (1602). María Goyri escribe (pág. 366): "Esto

<sup>18</sup> *Acad.*, XI, 265a.

podría apoyar la teoría de O. Jörder, según la cual el primero de esos tipos fué el preferido por Lope en su métrica temprana<sup>19</sup>. Y, en la nota 68, añade: “Los señores Morley y Bruerton no conceden importancia a este criterio”. Pero sí que la concedemos. En la página 86 de la *Chronology* hemos dicho, con respecto al criterio de Jörder: “Ninguna conclusión de nuestro estudio invalida esta regla”.

El otro soneto citado, que empieza: “Ya no quiero más bien”, existe en dos otras versiones. En el segundo verso, “ni más vida, señora, que ofreceros”, una versión dice “Antonia”, la otra, “Lucinda”, en vez de “señora”. María Goyri supone que, debido a que “Lucinda” hace un verso perfecto y “Antonia” produce un hiato, la versión Lucinda es anterior a la otra. No podemos seguirla en su razonamiento; estamos de acuerdo con J. F. Montesinos en que la versión Antonia “debe de ser la segunda versión entre las conocidas, anterior en todo caso a la adscrita a Lucinda”<sup>20</sup>.

En nuestra opinión, el segundo argumento expuesto por doña María es de más peso que el primero. Si las *M* descubiertas, según la transcripción de Amezúa de las copias de Gálvez, figurasen realmente en los autógrafos de *El amor desatinado* (1597), *La bella malmaridada* (1596) y *El caballero del milagro* (1593), esto sería un paso hacia la invalidación del término *a quo* aceptado hasta ahora. Pero en su forma actual no concedemos gran fuerza a este argumento. En primer lugar, las copias de Gálvez no son originales. Suponiendo que Amezúa trabajara escrupulosamente, siempre hay la posibilidad de un error en asunto tan delicado como las letras de una firma. Tenemos razón en desconfiar, pues en *El príncipe despeñado*, *El cuerdo loco* y *La prueba de los amigos*, cuyos autógrafos dan todos la *M* antes de la firma de Lope, Gálvez (o Amezúa) no la dan. María Goyri observa este hecho (pág. 386, nota 126) y supone que Amezúa se descuidó. Tan sólo un examen del manuscrito Gálvez podría demostrarlo. Se observará que Amezúa no indica *M* alguna ante la firma de Lope en *El favor agradecido* (escrito el mismo mes que *El caballero del milagro*) ni en las dos obras de 1594, tres de las cuatro de 1596, tres de las cuatro de 1597, tres de las cuatro de 1599, tres de las cuatro de 1600, y dos de las tres de 1604. Todo ello suscita ciertas dudas en cuanto a la exactitud de la transcripción por Gálvez de las *M*.

Además, suponiendo que las *M* estén en los autógrafos, es posible que sean dedicatoria a otra dama que no fuese Micaela de Luján. Esto no es simplemente una suposición al azar. Tenemos a Marfisa, la mujer fiel y desconocida de *La Dorotea*, y a Marcela Trillo de Ar-

<sup>19</sup> Deberá observarse que “métrica temprana” en Jörder significa tan sólo métrica de antes de 1598, y precisamente en este y otros sonetos parecidos basa su teoría.

<sup>20</sup> *Estudios sobre Lope*, págs. 318-319.

menta, que estaba en Alba de Tormes, en el palacio ducal, al mismo tiempo que Lope. Puede haber sido la misma persona que Antonia de Trillo, o quizá pariente suya<sup>21</sup>.

Lope dió a una de sus hijas, nacida en 1605, el nombre de Marcela. ¿De dónde venía este nombre? Éstas no son sino conjeturas acerca de un problema oscuro; pero indican que no podemos estar seguros, tan sólo porque una comedia de Lope de 1593 lleve una *M* antes de la firma (si así es), de que la *M* se refiera a Micaela de Luján. Es peligroso tratar de adivinar con Lope. Lope hacía siempre lo inesperado. Estamos de acuerdo con Amezúa en sus sospechas ante la *M* de 1593.

Pasamos ahora a ciertos detalles del artículo. Doña María escribe:

No se ha reparado en el absurdo que resulta de acumular los nacimientos de los cinco hijos, que figuran en *La Jerusalén* y en el documento de la tutoría de Micaela, en los años comprendidos entre 1600 y 1603 . . . Muy fecunda era Micaela, pero no tanto.

Américo Castro llegó a la conclusión, a base de las pruebas que pudo reunir, de que las relaciones de Lope con Micaela empezaron en 1599; naturalmente no fué posible determinar el mes exacto. Si hubiese sido en enero de dicho año, habría sido muy posible aunque no probable el que Micaela tuviese cinco hijos entre octubre de 1599 y octubre de 1603. Claro está que los certificados de bautismo de sus últimos tres hijos indican cerca de un año y siete meses entre los nacimientos de éstos. Rodríguez Marín, suponiendo por el pasaje de la *Jerusalén* que Lope había tenido cinco hijos de Micaela antes de 1604, creyó que los amores empezaron hacia 1596. Basándose en ello, aparentemente, y sabiendo que Diego Díaz murió en el Perú en 1603, varios estudiosos han creído que el marido de Micaela se marchó al Perú hacia 1596<sup>22</sup>. Sabemos ahora que estaba en Madrid aún en enero de 1600<sup>23</sup>. En todo caso, considerando los notorios descuidos de Lope en el empleo de las cifras y su afición a mezclar los hechos con la fantasía en sus alusiones autobiográficas, creemos que sería precipitado admitir que tanto si tuvo tres como cinco u ocho hijos de Micaela, no iba a decir probablemente la verdad al respecto<sup>24</sup>.

Doña María escribe más adelante (pág. 386): “. . . es extraño que se hayan conservado tantas obras probables de esos años [1599-1603], en contraste con la escasez de las que se aceptan de los años 1595, 96 y 97”. Ante todo, observaremos que Gálvez no copió ninguna obra con fecha de 1595, y sí ocho de 1596-97, y doce de 1599-1603. Además, exis-

<sup>21</sup> LA BARRERA, *Nueva biografía*, págs. 57-58.

<sup>22</sup> Américo Castro, evidentemente no del todo convencido, escribió: “En 1596 o algo más tarde”. (*Vida de L. de V.*, pág. 103).

<sup>23</sup> Véase *supra*, nota 11.

<sup>24</sup> Véase S. G. MORLEY, *Pseudonyms...*, págs. 465, 454-455, 480-484.

ten, en las tablas cronológicas de nuestra *Chronology* (pág. 360-363), cerca de 50 obras fechadas más o menos vagamente en varios años que incluyen uno o más de los años 1595-97. Es de presumir que, si los autógrafos fuesen conocidos, algunas de estas obras resultarían haber sido escritas en dichos años. Finalmente, en la primera lista del *Peregrino* hay cerca de cien títulos cuyos textos no se han conservado, algunos de los cuales pueden haber sido escritos en 1595-97. Hemos asignado 44 obras al período 1598-1603<sup>25</sup>. No consideramos este número excesivo, especialmente puesto que se han conservado diez obras fechadas con seguridad entre abril de 1599 y junio de 1600, y otra, *El alcaide de Madrid*, representada en abril de 1599.

Por otra parte, aun cuando no tenemos pruebas definidas de ello, Lope puede haber escrito menos obras en 1595-97 que en 1599-1603. Desde la muerte de Isabel de Urbina (entre octubre de 1594 y enero de 1595) hasta su casamiento con Juana de Guardo en abril de 1598, Lope hizo vida de soltero. Parece evidente que se sintió más libre y se concentró en los poemas que creía habían de darle fama eterna. ¿No explicaría esto la publicación de *La Arcadia* y *La Dragontea* y la terminación de *La hermosura de Angélica* en 1598 y la publicación de *El Isidro* en 1599? Los últimos tres libros, que tienen respectivamente 5856, 9960 y 11208 versos, con un total de 27024 versos, equivalen a nueve obras teatrales completas. Parece que desde que volvieron a abrirse los teatros, en abril de 1599, Lope escribió con fiebre obras teatrales. Tenía responsabilidades dobles. Estaba casado, y además tenía a Micaela.

Doña María cita a Bruerton (pág. 385): "Ninguna obra *fehchable* antes de 1599 contiene ese personaje"; y comenta, sin tener en cuenta la nota 26 del artículo en cuestión:

Naturalmente, como que a cuanta comedia contiene el nombre de Lucinda se le asigna desde luego el año 1599 como término *a quo*. Y lo más curioso es que el mismo Bruerton y su colaborador Morley, al tratar de esas comedias, llegan a prescindir del criterio cronológico que tan minuciosamente han establecido basados en la métrica, y admiten el año 1599 como punto de partida para la fechación.

Bruerton se refería, como claramente lo indica la nota 26 del artículo, a las obras auténticas claramente fechables anteriores a 1599, ninguna de las cuales contiene referencias a Lucinda. Ahora podemos agregar a éstas *El grao de Valencia* y, desde la publicación del libro

<sup>25</sup> No hemos creído prudente suponer que Lope no escribió obra teatral alguna durante la clausura de los teatros, pues Rennert y Castro señalan: "No parece que esta prohibición de 1598 [era la segunda] se aplicase a todo el país". (*Vida de L. de V.*, pág. 125.)

de Amezúa, *La imperial de Otón*, *Carlos el perseguido*, *El remedio en la desdicha*, *El caballero del milagro*, *El marqués de Mantua* y *Viuda, casada y doncella*. Esto da un total de 28 obras antes de 1599, ninguna de las cuales contiene alusiones a Lucinda. Además, dos de las tres obras anteriores a 1599 que, según Gálvez, llevan la *M* antes de la firma de Lope (*El caballero del milagro* y *La bella malmaridada*; *El amor desatinado* no se ha publicado todavía) no contienen referencia alguna a Lucinda en el texto. Más aún: otras dos obras a las que asignamos un término *a quo* de 1599 debido a la presencia de Lucinda —*El amigo por fuerza* y *Los embustes de Celauro*— resultan fechadas en las copias de Gálvez en 1599 y 1600, respectivamente.

En cuanto a "lo más curioso", creíamos que las páginas 2 y 4 de nuestra *Chronology* explicaban claramente nuestro método. Habiendo aceptado la fecha de 1599 propuesta por Castro como la más antigua en que aparecen alusiones a Lucinda, tomamos dicha fecha como término *a quo*. Tan sólo cuando las pruebas arrojaban fechas imprecisas para las obras tratamos de concretar más a través de la versificación. No nos parece lógico un proceso que aplicaría un criterio cronológico a las obras en que se basaba este criterio, ni imaginamos qué resultados se podrían obtener en esta forma.

María Goyri cree que *Ursón y Valentín* no es posterior a 1588 y dice (pág. 347, nota 1):

Acaso fuese la obra dramática algo anterior a la ruptura final con Elena, porque el deslizar furtivamente el nombre de Belisa no es forzoso que ya estuviese casado con ella.

Para nosotros, el empleo del pretérito indica que la ruptura ya se había producido:

Aquesto y más aprendí  
de aquella que yo adoré.  
¡Buen discípulo quedé!

Posiblemente cuando se publique *El amor desatinado*, si es que se publica, se hallarán alusiones a Lucinda; y ello probaría definitivamente y con autoridad que 1599 es un término *a quo* demasiado tardío para hallar referencias a la dama. Hasta entonces nos reservamos nuestra opinión. En cuanto a la identificación de Celia con Lucinda, en nuestro parecer el argumento de más peso aducido por doña María es la presencia de una *M* ante la firma de Lope en tres de las copias de Gálvez fechadas en 1593, 1596 y 1597. Las fechas de Gálvez, en los casos en que eran ya previamente conocidas, son correctas; pero la omisión de la *M* en obras que sabemos la tienen deja en entredicho

la fidelidad del copista en este punto. Incluso si fué fiel al original, todavía no está probado que la *M* de aquellos años se refiera a Micaela. Son necesarias pruebas más precisas antes de que podamos creer que las relaciones de Lope con Micaela de Luján, así como las alusiones que a ella hace en sus comedias, empezaron antes de lo que ha supuesto Américo Castro<sup>26</sup>.

S. GRISWOLD MORLEY  
University of California.

COURTNEY BRUERTON  
Cambridge, Mass.

<sup>26</sup> No es de extrañar que en un artículo tan largo y complejo se hayan introducido algunos pequeños errores. Pág. 350, nota 11, lín. 6, la obra es *Las paces de los reyes*; en la línea 7 la fecha de *Al pasar el arroyo* debería ser 1616. Pág. 352, "Tárrega, . . . quien ya había compuesto algunas obras dramáticas"; no conocemos pruebas que apoyen esta afirmación. Pág. 355, lín. 6, la fecha de publicación de *La hermosa de Angélica* es 1602, según fué dada correctamente en otro lugar. Pág. 358, *El domine Lucas*, aunque escrita en el período de Alba, no está "fechada en 1593"; no se puede fechar con más precisión que 1591-95. Pág. 359, lín. 2, *La Filomena* fué publicada en 1621, tal como se da correctamente al final de la pág. 351. Pág. 362, nota 57, "AcadN, V", debería decir "Acad, V". Pág. 365, lín. 13, si "cuando los versos se copiaban en uno de esos cuadernos de aficionados hay que suponer que habían necesitado algún tiempo para hacerse famosos", *El grao de Valencia* no caería probablemente "de lleno en los años en que Lope cantaba a Celia" (1593? y posteriores), sino que sería probablemente de 1589-90. Pág. 377, primer párrafo: ¿cómo podemos estar seguros, puesto que los otros libros de Lope de este período no se publicaron inmediatamente después de terminados, de que *El Isidoro*, publicado en 1599, fué escrito "a fines de 1598"? Pág. 382, nota 117, *La niñez del padre Rojas* no se publicó en 1625 sino en *Escogidas*, XVIII, 1662. El manuscrito autógrafo está fechado el 4 de enero de 1625. Por lo tanto, no se explica por qué Lope fué interrogado en marzo de 1620 sobre lo que sabía del padre Rojas. Pág. 386, nota 126, "A partir de esta comedia no vuelve Amezúa en el 'Análisis bibliográfico' a consignar la *M* en cuestión". Lo hace en las tres obras siguientes: *Carlos V en Francia* (1604), *El cordobés valeroso* (1603) y *La contienda de Diego García de Paredes* (1600).