

# LA [RE]CONQUISTA DE UN VALIDO: LOPE DE VEGA, EL DUQUE DE LERMA, Y LOS GODOS

BELÉN ATIENZA  
Connecticut College

La historia de la pérdida de España a manos de Rodrigo y el comienzo de la reconquista por Pelayo fue un modelo mítico que los contemporáneos de Felipe II y Felipe III proyectaron sobre su presente para interpretar tanto sus miedos como sus esperanzas. En estas páginas me propongo explorar la manera en la cual el Duque de Lerma se sirvió de la iconología de la reconquista para justificar su posición como valido, al añadir a las figuras de Rodrigo y Pelayo la de su antepasado Sando Cuervo. Lope de Vega también se sirvió de la reconquista para expresar sus esperanzas sobre el gobierno de Felipe III. En estas páginas postulo que a pesar de que Sando Cuervo aparece en las obras del Fénix, nuestro dramaturgo contempló la figura del valido con reservas.

Según el esquema providencialista de la historia de España que dominaba desde la Edad Media, Rodrigo descendía de los godos, un linaje de reyes cristianos que habían construido un imperio en toda Europa. Con los años los godos se habían dividido en guerras civiles y se habían convertido en tiranos. Rodrigo era el último representante de los godos corruptos, y a causa de sus pecados Dios había permitido que la España cristiana fuera invadida por los moros. Sin embargo, todavía quedaban entre los godos hombres virtuosos. Al frente de ellos, Pelayo se enfrentó a los moros en el norte de España y logró derrotarlos en Covadonga, iniciando así la reconquista.

Los contemporáneos de Lope de Vega conocían la historia de Rodrigo gracias al romancero y a las diversas historias de España que se reeditaron o escribieron en tiempos de Felipe II y Felipe III.<sup>1</sup> La historiografía oficial

1. Para una historia y compilación de textos en torno a la historia legendaria de Rodrigo véase R. Menéndez Pidal, *Floresta de leyendas heroicas españolas: Rodrigo, el último godo*, 3 vols., La Lectura, Madrid, 1925-27. Asimismo M. Menéndez Pelayo, «Observaciones preliminares» en *Obras de Lope de Vega (vol. XVI). Crónicas y leyendas dramáticas de España*, Atlas, Madrid, 1966, pp. 19-56. Allí el autor estudia las diversas reelaboraciones del mito de Rodrigo desde sus orígenes hasta finales del siglo XIX. Resulta también esencial J. A. Maravall, *El concepto de España en la Edad Media*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1954.

presentaba a los reyes de España como descendientes de Pelayo.<sup>2</sup> Por ejemplo Ambrosio de Morales, cronista de Felipe II, en su *Corónica general de España* publicada en tres volúmenes en 1574, 1577, y 1586, mencionaba poco a Rodrigo y a los godos corruptos. Pelayo, el defensor de la religión, era exaltado como el gran héroe con el que se había iniciado el esplendor de los reyes de España. Felipe II era alabado como un digno descendiente de Pelayo.<sup>3</sup>

Sin embargo, a finales del siglo XVI algunas voces críticas contra la monarquía del rey prudente reinterpretaron el mito de Rodrigo y susurraron paralelismos entre el tirano y Felipe II. Como ha señalado Francisco Márquez Villanueva, tales paralelismos pueden leerse entre líneas en textos como la *Profecía del Tajo* de Fray Luis de León o la *Historia verdadera del rey don Rodrigo* de Miguel de Luna.<sup>4</sup> Rodrigo era explícitamente comparado con Felipe II en algunos sueños de la visionaria Lucrecia de León, sueños que eran expresiones del descontento popular contra el rey causado por la pobreza, la peste y las derrotas militares que se sucedieron hacia el fin de su reinado.<sup>5</sup>

Tras la muerte de Felipe II, Felipe III y su privado Francisco Gómez de Sandoval intentaron distanciarse de Felipe II y presentar el nuevo reinado como una nueva esperanza.<sup>6</sup> El futuro Duque de Lerma necesitaba además justificar públicamente su presencia como válido. El Marqués de Denia se dio cuenta de que cuanto más acentuada era la conciencia de crisis, más

2. Sobre el tratamiento del tema godo en la España de Carlos V y Felipe II véase A. Redondo, «Les divers visages du thème (wisi)gothique dans l'Espagne des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles», en *L'Europe héritière de l'Espagne Wisigothique*, ed. J. Fontaine y C. Pellistrandi, Casa Velázquez, Madrid, 1992, pp. 353-364. Véase también mi tesis doctoral: B. Atienza, «*Cata el loco*» *Locura, melancolía y teatro en la España de Lope de Vega*, Princeton University, Princeton, 2000, pp. 281-287.

3. A. de Morales, *La Corónica general de España, prosiguiendo adelante los cinco libros que el maestro Florián de Ocampo, cronista del Emperador Carlos V dejó escritos*, 2 vols., Juan Iñiguez de Lequerica, Alcalá de Henares, 1574 y 1577 respectivamente. Sobre Ambrosio de Morales, y otros cronistas reales en tiempos de Carlos V y Felipe II, R. L. Kagan, «Philip II, History, and the *Cronistas del rey*», en *Philippus II Rex*, ed. F. Chueca Goitia et alii, Lunwerg Editores, Madrid, 1998, pp. 19-29.

4. F. Márquez Villanueva, «La voluntad de leyenda de Miguel de Luna», en *El problema morisco (desde las otras laderas)*, Libertarias, Madrid, 1991, pp. 45-98. Del mismo, «Trasfondos de la profecía del Tajo», en *Fray Luis de León, historia, humanismo y letras*, ed. V. García de la Concha y J. San José Lera, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1996, pp. 423-440.

5. Sobre los sueños de Lucrecia de León en que Felipe II era comparado a Rodrigo, véase R. L. Kagan, *Lucrecia's Dreams. Politics and Prophecy in Sixteenth-Century Spain*, University of California Press, Berkeley, 1990, pp. 75-85. Del mismo, «Politics, Prophecy, and the Inquisition in Late Sixteenth-Century Spain», en *Cultural Encounters. The Impact of the Inquisition in Spain and the New World*, ed. M. E. Perry y A. J. Cruz, University of California Press, 1991, pp. 105-124.

6. A. Feros, *Kingship and Favoritism in the Spain of Philip III, 1598-1621*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000. F. Benigno, *L'ombra del Rey. La lotta politica nella Spagna dei validos (1598-1653)*, C. U. E. C. M., Catania, 1990. F. Tomás y Valiente, *Los validos en la monarquía española del siglo XVII*, Siglo XXI, Madrid, 1982. C. Pérez Bustamante, *Felipe III. Semblanza de un monarca y perfiles de una privanza*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1950.

fácil era justificar la necesidad de un buen consejero para el joven monarca. Por eso, el privado inició una campaña de desprestigio dirigida contra Felipe II y aquellos que le habían servido. Fruto de esa campaña de desprestigio fue la publicación de un panfleto titulado *Las causas de que resultó el ignorante y confuso gobierno que hubo en tiempos del rey nuestro señor, que sea en gloria*, escrito por Íñigo Ibáñez, secretario del privado.<sup>7</sup> En el panfleto Felipe II era presentado como un rey débil y afeminado, bajo la influencia de Venus, como también lo había estado el mujeriego Rodrigo. Felipe III en cambio tenía las dotes para ser un buen rey por estar dominado por el guerrero Marte, y bien aconsejado por la prudencia de Saturno, su valido.

Durante la organización de las fiestas de Denia celebradas del 12 al 18 de febrero de 1599 antes de las bodas de Felipe III, Gómez de Sandoval continuó con su apropiación de la iconología de la reconquista. A la dicotomía Felipe II/ Rodrigo versus Felipe III/Pelayo, Gómez de Sandoval añadió una tercera figura, la de su antepasado Sando Cuervo, consejero de Pelayo. De tal manera el privado estableció una línea continuada de servicios de los Sandoval hacia los reyes, iniciada ya en la reconquista.

Lope de Vega se hallaba presente en Denia al servicio del Marqués de Sarriá, sobrino y yerno del privado. En su poema *Fiestas de Denia al rey catholico Felipe III*, Lope interpretó las fiestas como una coronación segunda, en la que Felipe III y la infanta Isabel Clara Eugenia coronaron al Marqués de Denia, confirmando su privanza:

Veréis a Denia coronar la frente  
Filipo e Isabel con plantas bellas [...]  
Veréis aquella casa antigua vuestra,  
del primero Marqués tan merecida,  
por la batalla insigne, en que hoy se muestra  
Castilla a Sandoval agradecida,  
honrada de su rey en la edad nuestra,  
y como era razón favorecida.<sup>8</sup>

Lope describe cómo Felipe III entra en Denia a través de un arco triunfal donde Gómez de Sandoval le entrega al rey las llaves. Bajo el arco se encuentra la figura de Sando Cuervo sosteniendo el madero con el que defendió a Pelayo:

[...] en un arco gentil un verde mayo [...]  
la viga en otra parte levantada,  
estaba el Sando que valió a Pelayo. [...]  
el Sando, que la bárbara africana  
gente en la cueva resistió [...].<sup>9</sup>

7. A. Feros, pp. 61-62.

8. L. de Vega, *Fiestas de Denia*, en *Lope de Vega obras escogidas*, 3 vols., ed. F. C. Sáinz de Robles, Aguilar, Madrid, 1947, vol. 2, pp. 536-554, p. 537.

9. L. de Vega, *Fiestas*, p. 541.

Según la leyenda genealógica de los Sandoval, la batalla de Covadonga pudo ser vencida por Pelayo gracias al valor del primero de los Sandoval. Fray Prudencio Sandoval recoge la leyenda en su *Decendencia de la casa de Sandoval, Duques de Lerma*. Según esa genealogía, los Sandoval originalmente «se llamaban Sando Cuervo, y eran del linage de los Godos... y cuando se perdió España se juntaron a la defensa della con el Infante don Pelayo, y fueron los principales en levantarlo por Rey, y hazer guerra a los moros». <sup>10</sup> El cronista describe una «sangrienta refriega» en la que los godos vencidos se vieron obligados a retirarse. Los moros insistían en perseguirlos

y sin duda les fuera muy mal si un valiente caballero, llamado Sando Cuervo, no les hiciera rostro con sus grandes fuerzas y valentía. Atravesó en el estrecho camino un gran madero... y con su sola espada y escudo solo se puso a pelear con los Moros [...] y los detuvo tanto, que aunque los enemigos rompieron el madero, y mataron a este valiente caballero, el rey Don Pelayo tuvo lugar de recoger todos los suyos, y ponerlos en orden, y volver a la pelea, en la cual con el favor del cielo vencieron.<sup>11</sup>

Los Sandoval recibieron su nombre directamente de Pelayo, quien, acabada la batalla, lloró amargamente la muerte de Sando Cuervo, diciendo: «¡Oh Sando Cuervo que no has sido sino Sando Vale, pues con solo tu brazo poderoso has sido hoy nuestro Salvador, y tal debe ser tu nombre y de tus descendientes!».<sup>12</sup>

En las fiestas de Denia, Sando Cuervo recita las glorias militares de los Sandoval. Implícitamente durante todas las fiestas Felipe III está siendo comparado con Pelayo, y Gómez de Sandoval aparece como el protector y defensa del rey y España. Igual que Pelayo, Felipe III es alabado como defensor de las costas contra los moros y defensor de las reliquias.<sup>13</sup> Para entretener al rey, además de pesca, teatro, y meriendas, Gómez de Sandoval organiza la representación de la toma de un fuerte moro por parte del ejército de los cristianos. En otra ocasión Gómez de Sandoval hace a los nobles desfilar y fingir un torneo ante el rey. Al día siguiente, Gómez de Sandoval organiza un fingido ataque a las costas de Denia de los moros, y una fingida defensa de la plaza dirigida por el rey. Cuando al día siguiente el séquito real marcha de Denia, Gómez de Sandoval escenifica una emboscada de moros, y el posterior rescate del rey y su séquito por los cristianos. El mensaje de las fiestas de Denia es claro y repetido: Gómez de Sandoval es el brazo fuerte de Felipe III. Con el apoyo de la nobleza, el privado, como su antepasado Sando, llevará al rey a la victoria contra sus enemigos. De igual manera que Pelayo se valió de la fuerza de sus hombres y en especial de

10. P. de Sandoval, *Crónica del ínclito Emperador de España, don Alfonso VII. Decendencia de la casa de Sandoval, Duques de Lerma*, Luis Sánchez, Madrid, 1600, p. 189.

11. P. de Sandoval, *Decendencia*, p. 189.

12. P. de Sandoval, *Decendencia*, p. 190.

13. L. de Vega, *Fiestas*, p. 544.

Sando Cuervo para llegar a la victoria, Felipe III puede valerse de Gómez de Sandoval. Lope resume el significado de la fiesta en dos versos: «Siempre en España venturoso ha sido, / cualquiera rey de Sandoval servido».<sup>14</sup>

A pesar de estos versos, los elogios que Lope dedica al Marqués en sus *Fiestas de Denia* son pocos e imprecisos, en contraste por ejemplo con los que le dedica otro cronista de las fiestas reales, Gaspar Aguilar:

Desta ciudad pagado y satisfecho  
Le diste a Denia de tu gloria parte [...]  
El Marqués que tu honra y tu provecho  
Levanta por blasón en su estandarte,  
Noble, discreto, liberal, prudente,  
Del que valió a Pelayo descendiente.<sup>15</sup>

Si Lope de Vega hubiera querido poner su teatro al servicio del programa iconológico del Duque de Lerma, el dramaturgo podía haber dedicado un drama completo a Pelayo, Sando Cuervo, y los triunfos de la reconquista. Lope se decide en cambio por escribir su drama *El último godo*, datado entre 1599 y 1603, y seguramente entre 1599 y 1600, en el cual las figuras de Pelayo y Rodrigo aparecen como modelo y antimodelo de gobernantes.<sup>16</sup> El drama puede leerse tanto como un espejo de príncipes, como como un espejo para el privado, puesto que el tema central es el ejercicio del poder.<sup>17</sup> En vez de silenciar la tragedia de la destrucción de España, Lope dedica a la tragedia de Rodrigo los dos primeros actos y a Pelayo solamente el tercero. A pesar de que Lope introduce en el drama la figura de Ilderigo Sandoval, encarnación de todos los Sandoval y compañero de Pelayo, no por eso el drama puede leerse simplemente como un panegírico al Duque de Lerma.

Lope estructura *El último godo* en torno al eje destrucción-restauración de España. En el drama hay un fuerte contenido providencialista, y Lope insiste en el papel fundamental de Dios en el destino de la historia de España. Rodrigo ofende a Dios ya en la primera escena, cuando asciende al poder tras arrancar los ojos a Betisa.<sup>18</sup> Por eso en su coronación aparecen signos premonitorios que anuncian a Rodrigo su trágico final.<sup>19</sup> Los dos primeros actos están dramatizados como una sucesión de abusos de poder de Rodrigo,

14. L. de Vega, *Fiestas*, p. 541.

15. G. Aguilar, *Fiestas nupciales que la ciudad y reino de Valencia han hecho al casamiento del rey Don Felipe III con Doña Margarita de Austria*, Pedro Patricio Mey, Valencia, 1599. Ed. facsímil A. Perez y Gómez, Artes gráficas Soler, Valencia, 1975, f. 9.

16. S. G. Morley y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1968.

17. Para un análisis detallado de *El último godo* y las referencias en clave sobre Felipe II, Felipe III, y Gómez de Sandoval que éste contiene, véase mi tesis doctoral, B. Atienza, «*Cata el loco*»..., pp. 288-353.

18. L. de Vega, *El último godo*, en *Obras de Lope de Vega*, vol. XVI, *Crónicas y leyendas dramáticas de España*, ed. M. Menéndez Pelayo, B.A.E., Madrid, 1966, pp. 343-393, p. 346.

19. L. de Vega, *El último godo*, p. 347.

abusos temerarios que son ofensas contra Dios. Así por ejemplo, Rodrigo profana el recinto sagrado de la cueva de Toledo, que ni siquiera los más santos de sus antepasados se habían atrevido a abrir.<sup>20</sup> Rodrigo traiciona la fe de sus vasallos al violar a Florinda la Cava, que le ha sido entregada en custodia.<sup>21</sup> Repetidas veces las víctimas de Rodrigo se quejan de que Dios lo ha de castigar. El gran pecado de Rodrigo es su soberbia contra Dios, y el moverse solamente guiado por sus propios deseos y no por el bien común. Rodrigo no escucha a ninguno de los consejeros que le avisan de las consecuencias funestas de sus actos, ni escucha tampoco los mensajes que Dios le envía en forma de profecías. El Rodrigo de Lope es un tirano que gobierna en soledad, y que se ve traicionado por sus hombres en la batalla. La insistencia de Lope en el tema de la profecía y las visiones premonitorias podría hacer que una parte del público recordara a Felipe II y las profecías sobre la destrucción de España que aparecieron a finales del reinado de éste.

En contraste con Rodrigo, Pelayo es un hombre joven y cuenta con la bendición de Dios. Pelayo no es solamente un valiente soldado, sino un hombre muy devoto que repetidamente ora en escena, y ofrece gracias a Dios por sus victorias.<sup>22</sup> Pelayo vence a los moros no solamente con ayuda de sus soldados, sino con la intervención milagrosa de Dios. Pelayo no actúa en solitario sino con sus hombres, y junto a él es constante la presencia de Ilderigo Sandoval. Ciertos matices en la obra pueden leerse como paralelismos entre Pelayo y Felipe III y Sandoval y el Duque de Lerma. Pelayo y Sandoval aparecen en escena vestidos «con dardos y monterillas», esto es, vestidos de cazadores.<sup>23</sup> La caza era una de las aficiones comunes a Felipe III y Lerma, afición que compartían y practicaban juntos ya desde antes de la muerte de Felipe II, cuando en 1598 el entonces Marqués de Denia fue nombrado caballerizo mayor. Lerma continuó alimentando en Felipe III la afición por la caza, como una manera de divertir al rey y de alejarlo de los asuntos de gobierno.<sup>24</sup>

Uno de los privilegios principales del Duque de Lerma como privado fue el acceso ilimitado al rey. De igual manera Ilderigo tiene acceso inmediato a Pelayo, sin necesidad de servirse de ningún ceremonial. A menudo Ilderigo aconseja e incluso da órdenes a Pelayo para incitarlo a acciones heroicas. Así Ilderigo entra por primera vez a escena corriendo e incita a Pelayo a atajar el paso a los moros. Pelayo se encontraba adorando las reliquias de los santos, y abandona su plegaria para dirigirse a Ilderigo llanamente, diciendo: «¿Qué hay, Ilderigo famoso?».<sup>25</sup> Más tarde, cuando el obispo apóstata Orpaz

20. L. de Vega, *El último godo*, p. 349.

21. L. de Vega, *El último godo*, p. 360.

22. L. de Vega, *El último godo*, p. 384.

23. L. de Vega, *El último godo*, p. 382.

24. M. de Novoa, *Historia de Felipe III, Rey de España*, en *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, vols. 60-61, Imprenta de Miguel Ginesta, Madrid, 1875, p. 45.

25. L. de Vega, *El último godo*, p. 382.

tienta a Pelayo para que se una a los moros, Ilderigo grita «¡Orpaz muera, Señor!», a lo que Pelayo responde matando al obispo.<sup>26</sup> Lope recoge también la gesta heroica de Sando Cuervo en la batalla de Covadonga narrada de labios del moro Abraydo:

Cual dellos pone una viga  
en la boca de una cueva,  
y aunque un mundo le persiga  
no hay quien las plantas le mueva  
de que su intento prosiga,  
y el otro viéndole igual  
a Alcides que va imitando,  
por valerle en tanto mal  
que dijo: Val tu rey Sando,  
se ha llamado Sandoval.<sup>27</sup>

Sando-Ilderigo no muere en la batalla, sino que aparece en la escena siguiente llevando la cruz, y es identificado como «un Sandoval, hombre insigne».<sup>28</sup> Tras la victoria Ilderigo se encarga de coronar a Pelayo con laurel, y anuncia que Pelayo será rey de España.<sup>29</sup> La escena final es la que contiene las más claras referencias a los monarcas contemporáneos al drama. Mientras Pelayo recita un soneto prometiendo defender y renovar a la España destruida, España entra y se corre una cortina «con muchos retratos de reyes pequeños».<sup>30</sup> Al igual que el Duque de Lerma fue el organizador de las fiestas para honrar a Felipe III antes de su boda, Ilderigo organiza en escena a los músicos que cantan panegíricos a Pelayo. Los músicos anuncian que la boda de Pelayo está cercana. Pelayo no se casa, sino que hace casarse a su hermana con Ilderigo, de manera que los Sandovalos emparentan con la familia real.<sup>31</sup>

Hace falta leer cuidadosamente *El último godo* para darse cuenta de que el personaje llamado Ilderigo es identificado como un Sandoval, puesto que tal identificación solamente se da en una acotación hacia el final. La leyenda de Sando Cuervo no es dramatizada sino solamente aludida, y hace falta un público informado para poder descifrarla. En la figura de Ilderigo/Sando se puede ver no una referencia concreta al Duque de Lerma, sino una referencia a todos los Sandovalos. El hecho de hacer que Ilderigo lleve la cruz puede ser interpretado también como una referencia a otro Sandoval, Bernardo de Sandoval y Rojas, cardenal de Toledo desde 1599 y mecenas de Lope.

Aunque en su descripción de las fiestas de Denia y en el acto final de *El último godo* Lope se había sumado al optimismo general por el cambio

26. L. de Vega, *El último godo*, p. 389.

27. L. de Vega, *El último godo*, pp. 389-390. Menéndez Pelayo hace una lectura incorrecta de uno de los versos y en vez de escribir «Val tu rey, Sando» escribe «Val tú, rey Sando».

28. L. de Vega, *El último godo*, p. 391.

29. L. de Vega, *El último godo*, p. 392.

30. L. de Vega, *El último godo*, p. 392.

31. L. de Vega, *El último godo*, p. 393.

de gobierno, el dramaturgo nunca dejó de tener una mirada crítica sobre privados y poderosos. Por los mismos años que *El último godo* Lope había escrito otras comedias como *La Quinta de Florencia* en la que el Duque Alejandro de Florencia se veía obligado a castigar a su privado por abusar del poder.<sup>32</sup> En *El último godo* Lope hacía recordar a Felipe III y a su privado los peligros de la tiranía y la vanalidad del poder temporal ya que «del reinar al morir no hay más que volverse el dado».<sup>33</sup> Al insinuar paralelismos entre Felipe III y Pelayo, Lope presenta un futuro esperanzador para la nación. Sin embargo este futuro no depende de la presencia de un privado, sino de la voluntad de Dios.

Durante los primeros momentos del reinado de Felipe III, Lope tiende a endiosar al monarca o a convertirlo en un emperador. Incluso durante su narración de las fiestas de Denia, Lope llama al monarca repetidas veces Alejandro y César, pero solo una vez lo nombra como «descendiente de Pelayo». En las comedias que escribe para que se representen en las bodas de Felipe III en Valencia, Lope enfatiza la función de Felipe III como vicario de Cristo, y da a las bodas un contenido místico-alegórico en su obra *Bodas entre el Alma y el amor divino*. Allí Lope establece un paralelismo entre Felipe III y Cristo y la Reina Margarita y el Alma. El Duque de Lerma es comparado con Juan el Bautista, y señalado solamente como una sombra de la luz divina/real.<sup>34</sup> Juan el Bautista aparece solamente en una escena final, y Lope pone en labios del personaje unas palabras de humildad: «el rey es Dios, yo soy hombre».<sup>35</sup> El Alma se dirige al Evangelista como «Marqués, Duque, camarero del Rey mi esposo».<sup>36</sup>

La manera en que Lope endiosa a los monarcas no deja de ser una lección de humildad para el Duque de Lerma, que necesariamente debe situarse en un plano muy inferior. Así en su poema *A la muerte del rey Filipo II, el prudente* Lope describe la ascensión al cielo de Felipe II. Felipe III aparece como un joven resplandeciente suspendido en los cielos sobre un diamante:

[...] la planta sobre un diamante  
 en que estaban estas letras:  
 Filipo Tercero soy,  
 rey de España y fénix nueva.  
 Un bastón de general  
 tiene en la mano derecha,  
 con un rótulo que dice:  
 Soy defensor de la Iglesia.  
 En la izquierda tiene el mundo,

32. L. de Vega, *La Quinta de Florencia*, ed. D. Collins Ames, Reichenberger, Kassel, 1995.

33. L. de Vega, *El último godo*, p. 378.

34. L. de Vega, *Bodas entre el Alma y el amor divino*, en *El peregrino en su patria*, ed. J. B. Avalle-Arce, Clásicos Castalia, Madrid, 1978, pp. 193-235.

35. L. de Vega, *Bodas*, p. 227.

36. L. de Vega, *Bodas*, p. 229.



y como es tierno, y él pesa,  
 un gran Sandoval le ayuda  
 y arrima en él la cabeza.<sup>37</sup>

Para Lope el privado ayuda al rey a llevar el peso del gobierno terrenal, pero su función es solo secundaria a la de Dios, que confiere a los monarcas su poder eterno. En su epístola titulada *A un privado* Lope le aconseja al privado sobre todo humildad, la misma humildad que tiene Atlas que a pesar de llevar el universo sobre los hombros, baja la cabeza. Lope exclama: «¡Qué bien le está al privado, al poderoso, no parecerlo ni estimar su suerte! [...] No pueda tu poder, ni tu privanza prive contigo».<sup>38</sup>

El Duque de Lerma, una vez afianzado su poder, continuó con un programa iconográfico de exaltación cada vez más ambicioso. Las hazañas de su antepasado Sando Cuervo y las glorias de la reconquista fueron dando paso a una autorepresentación cada vez más similar a la de los monarcas. A pesar de las críticas inicialmente dirigidas a Felipe II, el Duque de Lerma empieza a producir autorepresentaciones inspiradas en obras que representaban al Rey Prudente. Así en 1602 manda la creación de esculturas orantes de bronce de sí mismo, su esposa, y dos de sus tíos, inspiradas en las esculturas orantes de Felipe II y Carlos V existentes en el Escorial.<sup>39</sup> En el mismo año, el Duque de Lerma se hace retratar por Pantoja de la Cruz, en una pintura modelada en uno de los retratos de Felipe II pintado por Ticiano. Ese retrato de Felipe II será también usado en dos ocasiones como modelo para retratos de Felipe III.<sup>40</sup> En 1603 el valido se apropia de la iconografía imperial al comisionar a Rubens un impresionante retrato ecuestre, el primero de ese tipo que representaba en Europa a una persona que no fuera de la realeza.<sup>41</sup> El retrato estaba inspirado en los grabados de emperadores romanos realizados por Stradanus.<sup>42</sup> Las hazañas heroicas de los antepasados del Duque durante la reconquista seguían presentes, aunque aparecían solamente en segundo plano en la parte inferior de la pintura.

Si leemos las referencias de Lope de Vega a Sando Cuervo, y el Duque de Lerma en ese contexto, es fácil darse cuenta cómo el valido pudo haberse sentido insatisfecho, si no ofendido. El dramaturgo alababa el servicio de los

37. L. de Vega, *A la muerte del rey Felipe II el Prudente, Rimas*, en *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1989, pp. 205-212, p. 289. J. M. Blecua identifica a ese Sandoval con el cardenal Bernardo de Rojas. Sin embargo yo creo que se trata del Duque de Lerma, puesto que en la escena ayuda al rey con el gobierno temporal del mundo, y no con el gobierno de la Iglesia.

38. L. de Vega, *A un privado*, en *Obras escogidas*, ed. F. C. Sáinz de Robles, vol 2, p. 318.

39. Originalmente eran cuatro las esculturas planeadas incluyendo al Duque, su esposa, su tío Cristóbal de Rojas, arzobispo de Sevilla, y su tío Bernardo de Rojas y Sandoval, cardenal de Toledo. Sin embargo la escultura de este último nunca se llegó a realizar. E. García Almiñana y R. Sebastián Vicent, *Análisis histórico del testamento del Duque de Lerma, quinto Marqués de Denia*, Ayuntamiento de Denia, Denia, 1983, p. 154-157.

40. A. Feros, *Kingship*, p. 104

41. A. Feros, *Kingship*, p. 104.

42. S. Scroth, *The Private Picture Collection of the Duke of Lerma*, tesis doctoral, New York University, New York, 1990, p. 11.

Sandoval a la casa real, sin hacer énfasis en la persona del Duque, que quedaba siempre relegado a un segundo plano. El hecho es aún más significativo viniendo de Lope, quien como sabemos se prodigó en elogios y alabanzas de tantas otras figuras. Quizá las tibias alabanzas de Lope al Duque de Lerma fueron la manera cautelosa en la que nuestro dramaturgo intentó navegar en las turbulentas aguas de la intriga cortesana sin ofender ni a los partidarios ni a los críticos del valido. La acumulación de poder en manos de éste había despertado muchos resentimientos, especialmente la manera en la que el Duque impedía a otros el acceso al rey y usaba los continuos viajes como una forma de mantener al rey alejado de la corte.<sup>43</sup> Incluso otros miembros de la familia Sandoval reprochaban ese comportamiento. Así Bernardo de Rojas y Sandoval, a pesar de haber sido nombrado cardenal de Toledo gracias al apoyo de su sobrino, se queja al Duque escribiendo:

[Vuesa Excelencia] trae al rey por los campos para que no le trate nadie [...] y esto mismo se dice de la reina, y en su aposento y en el del rey se trae particular atención por personas puestas por V. E. para ver cuáles son y cuándo y cómo los que el rey y la reina escuchan y comunican [...] en Toledo hablé a V.S.I. en esto y en otras cosas, y respondíome como lo merecen mis pecados, mas no como merece mi intención y el deseo del bien público y del particular de V.S.I.<sup>44</sup>

Las continuas alabanzas de Lope a Felipe III y la reina Margarita ponían de manifiesto el interés que éste tenía de obtener el favor de los monarcas. No sería de extrañar que el Duque de Lerma, a quien el embajador veneciano Simón Contarini describió como «envidioso y celoso sobre manera» hubiera mirado a Lope con recelos, e incluso con cierta rivalidad.<sup>45</sup> Una de las maneras principales en las que el privado ejercía su influencia sobre el monarca era con la organización de fiestas. En los festejos celebrados a la boda del rey en Valencia, Lope había demostrado de sobra su capacidad para producir espectáculos muy del gusto del rey, como su aparición disfrazado de Botarga encarnando al Carnaval.<sup>46</sup> Temeroso de que Lope sedujera al monarca, el privado debió interponerse entre ambos como antes su antepasado Sando Cuervo se había interpuesto entre Pelayo y los moros. Lerma aseguró así su posición de maestro de ceremonias en la corte, y fue como sabemos un gran promotor de fiestas y obras teatrales que se celebraron tanto en la villa

43. P. Williams, «Lerma, Old Castile, and the Travels of Philip III of Spain», *History*, vol. 73, núm. 293 (1988), pp. 379-397.

44. Biblioteca Nacional, Madrid, ms. 1492, fol. 32-33 (sin fecha). Citado por J. Goñi Gaztambide, «El Cardenal Bernardo de Rojas y Sandoval, protector de Cervantes (1546-1618)», *Hispania Sacra*, 32, núm. 65-66 (1980), pp. 125-191, cita pp. 175-176.

45. S. Contarini, *Relación que hizo a la República de Venecia Simón Contarini, al fin del año de 1605*, Apéndice a L. Cabrera de Córdoba, *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1615*, ed. facsímil con prólogo de R. García Cárcel, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1997, pp. 563-583, p. 569.

46. E. Juliá Martínez, «Lope de Vega en Valencia en 1599», *Boletín de la Real Academia Española*, 3, núm. 14 (octubre de 1916), pp. 541-559.

de Lerma como en Valladolid.<sup>47</sup> En las relaciones de fiestas a menudo se habla de la representación de comedias ante los reyes y el Duque, aunque en pocas ocasiones se consignan los títulos de las obras representadas. Sin embargo sabemos que las obras de Lope formaron parte de ese repertorio teatral, obras como *El caballero de Illescas* representada en Valladolid en 1605, o *El premio de la hermosura*, representada en Lerma en 1615.<sup>48</sup> Al menos de manera indirecta, Lope se benefició de la prianza de Lerma. Sin embargo, los ingresos de Lope dependieron menos del teatro cortesano que de su éxito en los corrales. Cuando Harry Sieber analiza las relaciones de mecenazgo en la corte de Felipe III el crítico hace de Lope de Vega el adulator cortesano por excelencia, en contraste con Cervantes:

Lope's unabashed flattering of their various patrons characterized the discourse of literary patronage of the time. Cervantes's ambiguous attitude toward such language is well known [...] Freedom would come only in a marketplace in which readers —not patrons— provided the necessary ransom.<sup>49</sup>

En estas páginas invito a reexaminar los cumplidos que Lope escribió del Duque de Lerma y de los Sandovalés con un sentido crítico. En el contexto en el que se produjeron pueden leerse como referencias obligadas, circunstanciales, vacías de contenido. El único de los Sandovalés con quien Lope parece haber tenido una relación sincera fue el cardenal Bernardo de Rojas, quien se mantuvo alejado de la corte del valido. En contraste con otros escritores Lope, por ejemplo, no sintió la necesidad de seguir a la corte a Valladolid. Aunque no se puede decir que ocupara una posición de total libertad frente al sistema de mecenazgo, sí es cierto que Lope encontró en su audiencia una cierta libertad. En ese sentido nuestro dramaturgo ocupó una posición privilegiada frente a otros escritores.

A pesar de su éxito con el público, a partir de 1610 Lope empezó a albergar esperanzas de ser nombrado cronista real, para así poder contar con una serie de ingresos fijos.<sup>50</sup> En ese contexto podemos interpretar el prólogo de 1609 a la *Jerusalén conquistada* en que Lope solicita el mecenazgo del Conde de Saldaña, el hijo menor del Duque de Lerma.<sup>51</sup> Como sabemos, las esperanzas de Lope de ser cronista real no se cumplieron. Quizá Lope había sembrado su fracaso ya desde mucho antes, cuando al tratar el tema de la reconquista no supo —o no quiso— producir una representación de la historia y el presente que situara en un lugar preeminente al Duque de Lerma. En 1609 era ya muy tarde para lanzarse a una reconquista del valido.

47. T. Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana: de la época del Emperador a la de Felipe III*, Tamesis Books, Londres, 1991, pp. 105-142.

48. T. Ferrer Valls, *La práctica*, pp. 124-125.

49. H. Sieber, «The Magnificent Fountain: Literary Patronage in the Court of Philip III», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 18, núm. 2 (1998), pp. 85-116, p. 110.

50. H. Bershas, «Lope de Vega and the Post of Royal Chronicler», *Hispanic Review*, 31 (1963), pp. 109-117.

51. L. de Vega, *Jerusalén conquistada*, 3 vols., ed. J. de Entrambasaguas, CSIC, Madrid, 1951, vol. 1, pp. 20-32.

A N U A R I O

L O P E

D E

V E G A

V I

20  00

---

*Anuario Lope de Vega*

Anuario Lope de Vega / Editorial Milenio. — C/ Sant Salvador, 8. 25005 Lleida

Núm. 6 (Septiembre de 2001). — 25 cm

Departament de Filologia Espanyola de la UAB

Anual. — 25 cm

ISSN: 1136-5773

Editorial Milenio. C/ Sant Salvador, 8. 25005 Lleida

Literatura española. Historia y crítica (860). Revista

---

DIRECTORES:

Alberto Bleuca y Guillermo Serés

COORDINADOR GENERAL:

Marcelino Jiménez León

CONSEJO EDITOR:

Fernando Lázaro Carreter

Enrico Di Pastena

Víctor Dixon

Margarita Freixas

Luigi Giuliani

María Morrás

Victoria Pineda

Gonzalo Pontón

Marco Presotto

Sebastián Neumeister

CENSORES:

Margaret R. Greer

Giuseppe Grilli

Gerardo Salvador

Nil Santiañez-Tió

Agradecemos a Laura Calvo la ayuda prestada en las tareas de edición.

La publicación de este volumen del *Anuario Lope de Vega* ha sido posible gracias a la ayuda concedida al Seminari de Filologia Informàtica de la Universitat Autònoma de Barcelona por el Comissionat per a Universitats i Recerca de la Generalitat de Catalunya en concepto de Grup de Recerca de Qualitat (núm. de referencia SGR99 - 00114)

PROLOPE Departament de Filologia Espanyola de la UAB

*Anuario Lope de Vega*

© Editorial Milenio

Bobalà, 4 - 25004 Lleida

Tel. (973) 236611 - (973) 247800

Fax (973) 240795

ISSN: 1136-5773

Depósito legal: L-297-1996

Impreso en Arts Gràfiques Bobalà, S.L.

Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida

*In memoriam Stefano Arata*

## SUMARIO

### ARTÍCULOS

ROBERTA ALVITI

La fiesta cortesana y el corral: los diferentes receptores de *La Burgalesa de Lerma* . . . . . 11

FAUSTA ANTONUCCI

Más sobre la segmentación de la obra teatral: el caso de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* . . . . . 19

BELÉN ATIENZA

La [re]conquista de un valido: Lope de Vega, el Duque de Lerma y los godos . . . . . 39

JEAN CANAVAGGIO

De un Lope a otro Lope: Cervantes ante el teatro de su tiempo . . . . . 51

ELVEZIO CANONICA

Lope y los literatos italianos en la corte de Felipe III. . . . . 61

JESÚS CAÑAS MURILLO

Lope de Vega, Alba de Tormes y la formación de la comedia . . . . . 75

HENRY ETTINGHAUSEN

¿Lope reportero?: su *Relación de las fiestas de San Isidro* . . . . . 93

FRANCISCO FLORIT DURÁN

La recepción de Lope en 1935: ideología y literatura . . . . . 107

GIUSEPPE GRILLI

El héroe desdichado en Lope . . . . . 125

BIENVENIDO MORROS MESTRES

El arte de la seducción en *El peregrino en su patria*. . . . . 147

## SUMARIO

JOSEF MARIA SALA VALLDAURA	
Preceptiva, crítica y teatro: Lope de Vega en el siglo XVIII . . . . .	163
MARCELLA TRAMBAIOLI	
En torno al tópico de la mujer <i>relict</i> a en la obra no dramática de Lope (contrapunto/complemento del tema de <i>La Dorotea</i> ) . . . . .	195
INGRID VINDEL	
Política y educación para príncipes en una comedia de 1615: <i>El mejor maestro, el tiempo</i> . . . . .	209

## NOTAS

VICTOR DIXON	
Una importante pero mal conocida colección de <i>Partes</i> de Lope de Vega	221
JUAN MANUEL ROZAS	
“Sacras luces del cielo”. El soneto 161 de Burguillos, un epifonema de sus <i>Rimas humanas y divinas</i> y de la obra poética de Lope . . . . .	229

## RESEÑAS

IGNACIO ARELLANO, <i>Convención y recepción: estudios sobre el teatro del Siglo de Oro</i>	
Rafael Ramos . . . . .	237
LOPE DE VEGA, <i>El acero de Madrid</i> , ed. de Stefano Arata	
Julián Bravo . . . . .	242
JOSÉ RAMÓN MARTÍN LARGO, <i>La judía de Toledo desde Lope de Vega hasta Franz Grillparzer</i>	
Julián Acebrón . . . . .	245
MELVEENA MCKENDRICK, <i>Playing the King</i>	
Marcella Trambaioli . . . . .	248
MARIA GRAZIA PROFETI, “Otro Lope no ha de haber”: <i>Atti del convegno internazionale su Lope de Vega (10-13 febbraio 1999)</i>	
Juan Manuel Escudero . . . . .	252

## FORO

DONALD McGRADY	
Correcciones al texto de <i>La ferias de Madrid</i> en la <i>Parte II</i> de las <i>Comedias</i> publicadas por PROLOPE . . . . .	259



ANUARIO LOPE DE VEGA

DAVID ROAS

Sobre las correcciones propuestas por Donald McGrady a la edición de  
*Las Fiestas de Madrid* . . . . . 271

TEXTOS

Lope de Vega, *La mayor virtud de un rey*. Edición del manuscrito autógrafo  
del primer acto.  
EDICIÓN DE MARCO PRESOTTO . . . . . 275

RESÚMENES

Resúmenes en español y en inglés de los artículos contenidos en este  
número . . . . . 323