

RESEÑA

Alexandre Roquain, *Más allá del exlibris. Lope de Vega y Mateo Vázquez de Leca. Historia de un libro inédito*, Michel Houdiard Éditeur, París, 2014, 131 pp. ISBN: 9782356921116.

DELIA GAVELA GARCÍA (Universidad de La Rioja)

DOI: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.125>>

Esta obra de Alexandre Roquain nos devuelve a una vía de investigación sobre el Fénix tan ardua como provechosa: aquella que parte de los documentos. Resulta gratificante ver cómo se retoman sendas como las abiertas por San Román, Pérez Pastor o Gonzalez de Amezúa; más aún cuando comprobamos que el estudio se centra en el análisis de un conjunto de muestras autógrafas de Lope, desconocidas hasta la fecha, que vienen a completar los trabajos de Martínez Comeche, Davis, Presotto o Sliwa de las últimas décadas, y en particular el inventario realizado más recientemente por Manuel Sánchez Mariana («Los autógrafos de Lope de Vega», *Manuscr. Cao*, X, 2011 <http://www.edobne.com/manuscrcao/los-autografos-de-lope-de-vega/>), donde se recogen los mencionados trabajos. No obstante, Roquain no se conforma con recopilar y analizar los datos sino que los conecta con hechos biográficos y literarios para desembocar, en última instancia, en un estudio de índole interpretativa.

El autor muestra en esta obra la cantidad de información que una investigación exhaustiva puede desvelar a partir de los exlibris, denominación tras la cual engloba una amplia tipología que incluye marcas de procedencia, ilustraciones, comentarios de diversa índole y notas de lectura. Siguiendo los pasos del hispanista francés André Berthelot, quien en los años cincuenta realizó un inventario sobre el abundante fondo hispánico de la Bibliothèque Patrimoniale de Le Mans, Roquain

completó el trabajo de su antecesor centrándose en las inscripciones manuscritas. Sus indagaciones le llevaron al descubrimiento de los exlibris autógrafos de Lope de Vega presentes en un volumen conservado en la Bibliothèque Municipale de Lyon.

Pero antes de adentrarse en la impronta dejada por el Fénix en uno de los libros de su propiedad, el investigador considera necesario ofrecer una muestra de las anotaciones más interesantes halladas en el fondo español de Le Mans. Un dibujo floral en una edición trilingüe del *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (publicada en 1591) de Guevara, anotaciones de tipo económico en las *Rodomuntadas castellanas, recopiladas de los comentarios de los muy espantosos [...] Capitanes, Matamoros, Crocodillo y Rajabroqueles* (Pierre Chevalier, París, 1607), enigmas en verso en la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía (Martín Nucio, Amberes, 1558 a.q.), mensajes codificados en una *Arcadia* de Lope (Gerónimo Margarit, Barcelona, 1630) o en la *Segunda parte de la Diana de George de Montemayor...* (Francisco Sánchez, Madrid, 1585), las interesantes rectificaciones de época, con versos añadidos y personajes modificados en *Los siete libros de la Diana de Monte-Mayor agora nuevamente añadida...* (Pedro Bellerio, Amberes, 1580), que no coinciden con ninguna de las ediciones conocidas, son algunos de los ejemplos aportados. En la línea también de su predecesor, Roquain se lanza a la difícil tarea de identificar a algunos de los poseedores, como Guido de Souvigny, sacerdote secular traductor de griego y autor de una Biblia latina, que fue propietario de un *Testamento Nuevo de Nuestro Señor...* (Juan Philadelpho, Venecia, 1556), al que se habían falsificado los datos de publicación (en realidad salió de las prensas en Ginebra, por Jean Crespin), para facilitar su circulación en España, donde estaba prohibido por la Inquisición. También identifica al receptor de una *Historia imperial y Cesarea... la cual compuso el Magnifico Cauallero Pero Mexía* (Martin Nucio, Amberes, 1552), Cristofle Sarcel, a quien le sigue la pista a partir de un «*ex dono*» fechado, según los indicios paleográficos, en la segunda mitad del XVI, poco después, por tanto, de su publicación. Finalmente localiza a René de la Cocherie, un noble poseedor de una *Arcadia* de Lope.

Aunque estos hallazgos sean un buen preámbulo para presentar un fructífero método de investigación y contribuyan a constatar la difusión de las letras españolas del Siglo de Oro más allá de los Pirineos, el verdadero viaje, como en mismo autor lo califica, y lo realmente sustancioso para los lopistas, comienza en el segundo capítulo, cuando Roquain revela el descubrimiento en la Bibliothèque Municipale de Lyon de un volumen formado por dos obras de Girolamo Muzio, también llamado

Muzio Giustinopolitano, *Il gentilhuomo* (1571) y *Avvertimenti morali* (1572), en el que se podían leer la firma del Fénix, así como una serie de anotaciones y comentarios a la lectura, todos ellos autógrafos. El investigador se retrotrae, a partir de una carta de 1910 en la que el bibliotecario de la ciudad comunica al alcalde la presencia de este preciado volumen, pasando por su último poseedor, el conde Sébastien Des Guidi, quien pudo adquirirla en Nápoles en torno a 1820, hasta recalar en el exlibris autógrafo de Lope presente en la portada de *Il gentilhuomo*. Mediante una identificación de la letra, la rúbrica e incluso el trazado de los números, apoyada en cotejos paleográficos con la escritura del Fénix, ratifica que el volumen le perteneció, mientras que un «*ex dono*» escrito en latín nos informa de que le fue regalada por Mateo Vázquez de Leca. La homonimia entre el secretario de Felipe II (¿1542?-1591) y su sobrino (1573-1649) obliga a Roquain a lanzar hipótesis, acerca de cuál de los dos fue el donador, para las que utiliza un amplio despliegue de argumentos biográficos, históricos y paleográficos que mantienen la expectación, cual si se tratara de una investigación policial. Aun a riesgo de robarle al lector el placer del suspense, adelantaré que, con dudas, se inclina por la segunda opción, la del sobrino. Por otro lado, gracias a la firma de la portada de *Il gentilhuomo*, en la que Lope antepone una “Y” a su propio nombre, el investigador vincula el momento de recepción de la obra a la época en la que el dramaturgo estuvo casado con Isabel de Urbina, a cuya inicial corresponde la adición, es decir: 1588-1595. Una reproducción de los pasajes subrayados y las anotaciones autógrafas antecede al análisis de los mismos, en el que el investigador realiza la doble tarea de interpretar el contenido de estos fragmentos, vincularlos a la obra de Lope e incluso intentar averiguar los motivos del interés del dramaturgo. Las conclusiones nos muestran a un Lope sistemático que se lee *Il gentilhuomo* con detenimiento, se interesa por la erudición y reflexiona sobre su papel como hombre de cámara y como escritor, resaltando la virtud como verdadera nobleza.

En el tercer capítulo, «La impronta de Muzio en Lope, entre vida y obra», el último y más extenso del libro, Roquain realiza un rastreo a lo largo de toda la producción del Fénix que persigue identificar y analizar muestras concretas de la influencia del autor italiano. Para ello se centra en los conceptos que ya había avanzado anteriormente: la pobreza, la nobleza, la virtud, y sus interrelaciones, así como las armas y las letras. Un pasaje del *Isidro* (1599) inaugura el vínculo entre pobreza y nobleza a través de uno de los fragmentos anotados de *Il*

gentilhuomo, donde se mencionaba la figura de Anaxágoras y a los anacoretas, tal como también ocurre en el poema de Lope. Muzio había traído a colación además, parafraseando la *Ética* de Aristóteles, la relación entre sabiduría y riqueza, idea que Lope incorpora en el segundo acto de *El desconfiado* (1614-1616). La confrontación entre nobleza y riqueza se hace patente además en *El amigo hasta la muerte* (1606-1612) y en *Laura perseguida* (1594), donde la nobleza virtuosa prevalece sobre la pobreza, así como en un soneto dedicado a Liñán de Rianza, redactado hacia 1593 y contenido en las *Rimas* (1602). La proximidad de las fechas de esta última comedia y del poema lleva a Roquain a colegir que nos encontramos ante las primeras huellas de la lectura de *Il gentilhuomo*, cuyo resultado más evidente es que, en su etapa de Alba de Tormes, Lope estaba reflexionando sobre el origen de la nobleza. No obstante, en el epígrafe siguiente continúa rastreando la frecuencia de aparición de ambos términos, «nobleza» y «virtud», a lo largo de toda la producción, en *El laurel de Apolo* (1630), *El duque de Viseo* (1604-1610) *La hermosura de Angélica* (1602), *El cardenal de Belén* (1610) hasta llegar a una identificación total en *El caballero de Illescas* (1601-1603), a la jerarquización de los términos en el *Ejemplo de casadas y prueba de la paciencia* (1599-1608), el *Laurel de Apolo* (1630), *La Dragontea* (1602), *La venganza venturosa* (1610-1615), *Las mudanzas de fortuna* (1597-1608), etc. Este repaso ratifica el interés permanente de Lope por el tema, pero puede restar efectividad a la hipótesis de la coincidencia cronológica con la lectura de Muzio. Al autor italiano retorna para mostrarnos dos vertientes más del tema: por un lado la fe como base de la verdadera nobleza, ilustrada con fragmentos del *El hidalgo bencerraje* (1599-1608) y, por otro, la oposición entre nobleza heredada y virtud propia, presente en *El primer Fajardo* (1600-1612), *El secretario de sí mismo* (1604-1606) y sobre todo en *El mármol de Felisardo* (1594-1598), cuya fecha de redacción se podría confirmar, según Roquain, gracias a la proximidad de la recepción del volumen de Muzio. A la inversa, el investigador también se arriesga a emplear la datación del apógrafo de la colección Gálvez de *El caballero del milagro*, 30 de noviembre de 1593, para precisar que la lectura de Muzio debía ser previa ya que la obra incluye un resumen de los presupuestos del italiano. Aunque el tema de la virtud, como condición del noble, era un tópico renacentista procedente de la Antigüedad clásica, que Lope utilizó asociado a Juvenal en *La Arcadia*, cuando aún no había leído a Muzio, Roquain cree demostrar, con todos los ejemplos aducidos, la influencia de *Il*

gentilhuomo en obras posteriores, especialmente en lo que se refiere a la inferioridad de la nobleza heredada y a la contienda entre las armas y las letras.

Más evidente, por su literalidad, es el homenaje que el Fénix parece rendirle a Muzio en el discurso poético que Lope escribió en 1605 para las fiestas celebradas en Toledo, con motivo del nacimiento del futuro Felipe IV. En este texto, el autor ha encontrado alusiones calcadas de *Il gentilhuomo*, como la mención de Dante, Petrarca y sus respectivas amantes. También cree ver reminiscencias en la palabra con la que arranca el discurso: «origen», vinculada al tema recurrente en la fuente —el origen de la nobleza— o en la defensa de la lengua castellana, parangonable con la que el italiano hace de la suya en otra de sus obras: *Battaglie per difesa dell'Italica lingua* (1582). Pero sobre todo alude a un pasaje clave en el que nombra explícitamente a Muzio, al tiempo que reflexiona acerca de la nobleza. Sobre el mismo tema versa también el siguiente epígrafe, donde continúa analizando el discurso de 1605, en el que Lope, a través del lenguaje poético, expone su propia tesis: la equiparación de las armas y las letras, alejándose en este caso de los planteamientos de Muzio. Tras un pormenorizado análisis del jeroglífico, a través del cual Lope explica el concepto, Roquain concluye que está describiendo gráficamente la unión de las armas y las letras, para ofrecer a continuación otros ejemplos de la nobleza blasonada, presentes en comedias como *El ausente en el lugar* (1604-1612) o en *La fortuna merecida* (1604-1615). El hecho de que la fecha de redacción de ambas comedias sea próximo y, según el investigador, cercano a la composición del mencionado discurso, concordaría con su argumento de que era un tema objeto de continua reflexión por parte de Lope en ese periodo. La presencia de un soneto en la obra *Ello dirá*, que reúne todos los conceptos tratados en relación a un blasón, le mueve a proponer un adelanto de la fecha de redacción de Morley y Bruerton (1613-1615) para aproximarla también a 1605. Un estudio de McCready (*La heráldica en las obras de Lope de Vega y sus contemporáneos*, Toronto, McCready ed., 1962), donde se ve un notable incremento de la presencia de la heráldica entre 1596 y 1605, le sirve para avalar su hipótesis de un inicio de la reflexión sobre el tema al recibir la obra de Muzio, hacia 1590, que culminaría en la década siguiente. Según el autor, Lope estaría respondiendo con el discurso de 1605 y el resto de manifestaciones coetáneas a los billetes difamatorios de Góngora sobre la portada blasonada de la *Arcadia* y a la ridiculización que incluyó Cervantes en los preliminares de *El Quijote*. Por ello, el siguiente apartado, titulado «El escudo de la *Arcadia*: ¿una invención de Lope?» se

dedica a interpretar los elementos que aparecen en la portada de esta obra de 1598, en relación a los orígenes del dramaturgo. A pesar de que el padre de Lope era un hidalgo de ejecutoria, el escritor condena la compra de títulos en comedias como *El ausente en el lugar*, *El blasón de los Chaves de Villalba*, *La cortesía de España* o *El desprecio agradecido*. A esta aparente contradicción se suma la aparición del criticado escudo de la portada de la *Arcadia* en varias obras. Para explicarla Roquain alude a una nueva prueba de la existencia de tal blasón en el siglo xv, vinculado a Bernardo del Carpio; lo que apoyaría la teoría de que no es una invención de Lope sino que le llegó por la rama materna, a través de su tío, don Miguel del Carpio. Aunque el dramaturgo era consciente de que no podía utilizar legalmente una nobleza que no le llegaba por herencia paterna, sí la consideraba digna de honrar su nacimiento, como recoge en un pasaje de las *Rimas*. Sentada esta premisa, el investigador se dedica a interpretar ciertos detalles concretos del mencionado blasón, que le llevan a identificar las “desdichas” de Bernardo del Carpio, auténtico centro de interés de Lope, con las del propio dramaturgo: el origen oscuro del primero con la condición de hijo de un hidalgo de ejecutoria del segundo. Podía ser este el «jerogli» al que alude Cervantes, que Lope no debía «estampar en su escu» (*El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, Iuan de la Cuesta, Madrid, 1605, f. IXv.). Propone, además, Roquain una interpretación cruzada de las portadas de la *Arcadia* y del *Peregrino*, que le lleva al sintagma «desdichas peregrinas», en el que la polisemia de la segunda palabra, entendida como extraordinarias o penitentes, nos acerca a una ambigüedad buscada, que remite tanto a la fama como a la humildad. Desemboca, así, el investigador en una última vertiente interesante como es la imagen que Lope quería dar de sí mismo, para lo que analiza dos de los numerosos retratos que se incluyen en sus ediciones, el del *Peregrino* y el de la *Arcadia*. A partir del primero parece representar una alegoría, que de nuevo vincula humildad, desdicha y fama. Respecto al segundo, relaciona a los Carpio con el escudo de Osuna, a través de algunos elementos decorativos, además de traer a colación un nuevo concepto, presente en el lema: la envidia. A este dedica el siguiente epígrafe, en el que plantea la paradoja según la cual Lope vincula envidia y virtud en *La doncella Teodor*, pero la resuelve en la loa que antecede a *El vellocino de oro*, donde habla de una envidia noble que ayuda a superarse. Aún alude el investigador a dos ocasiones más en las que Lope sigue haciendo patente su concepto de nobleza, al ensalzar la nobleza de las letras y las armas sobre la heredada, con lo que logra fusionar los planteamientos de

Muzio y Garcilaso. En este último planteamiento sobre el tema ve Roquain un giro en el tratamiento literario de la nobleza menos material y «más espiritual, basado en las letras virtuosas». Llegamos aquí a la última fase de producción de Lope: en *La Dorotea* (1632) echa mano de San Agustín para que le ayude a definir nobleza y virtud. Su evolución, desde que Muzio Giustinopolitano y su *Il gentilhuomo* despertaran su interés por el tema, le hace profundizar a través de la verdadera nobleza, la virtud, hasta llegar a emparejar los conceptos alma y letras. Sin embargo, el investigador no quiere acabar su estudio sin reivindicar la presencia de Muzio hasta estos últimos textos, pues en *La Dorotea* se le menciona en el transcurso de una reflexión sobre los idiomas. La alusión concreta al marqués de Pescara hace pensar a Roquain que Lope conoció *Le lettere* del autor italiano, lo que vendría a corroborar la relevancia que tuvo para él.

Las conclusiones nos devuelven al comienzo del viaje: la obra de Muzio y sus dos poseedores, Lope y Mateo Vázquez de Leca, las coincidencias vitales de la preocupación por sus orígenes que les llevaron a interesarse por la nobleza y el linaje y el interés del Fénix por las letras italianas. Termina dejando abierta la sugerente posibilidad de encontrar más obras como esta que a través de los exlibris nos desvelen nuevos «secretos».

Dejando aparte el mérito innegable del redescubrimiento del volumen y el haber visto las posibilidades que ofrecían las anotaciones autógrafas, la investigación de Roquain se hace especialmente interesante cuando consigue relacionar los datos hallados en el libro con aspectos biográficos y literarios contrastados, y se vuelve más arriesgada cuando, en un último paso, se lanza por la vía interpretativa. Aunque el TESO sea una gran herramienta de búsqueda, como reconoce el investigador, tratándose de Lope se corre peligro al lanzar hipótesis apoyadas en apariciones léxicas en un porcentaje respetable (algo más de una treintena de comedias), pero siempre inevitablemente parcial, dentro de la ingente producción dramática del Fénix. De igual forma, la vinculación de conceptos a partir de los escudos, portadas o jeroglíficos nos lleva por la vía de la conjetura. No obstante, lo anterior no resta solidez a su tesis final: la fusión de nobleza heredada o adquirida a través de la virtud, en las armas y las letras, vuelve a estar apoyada por datos biográficos y se suma a planteamientos similares que se vienen haciendo en la interpretación de comedias concretas. Trabajos bien documentados y valientes como el de Roquain completan un corpus de propuestas parciales cuya suma puede acercarnos a la globalidad.