

Lope
de Vega
Rimas



Real
Academia
Española

BIBLIOTECA CLÁSICA
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

VOLUMEN 49

RIMAS



SUMARIO

Presentación

VII

RIMAS

PARTE I

3-221

PARTE II

223-393

APÉNDICES

395-426

ESTUDIO Y ANEXOS

LOPE DE VEGA Y LAS «RIMAS»

429-533

Aparato crítico

535

Notas complementarias

625

Bibliografía

837

Índice de notas

913

Índice de primeros versos

937

Tabla

945

RIMAS



RIMAS
DE LOPE DE VEGA
CARPIO.
A DON IVAN DE ARGVIO.



EN SEVILLA

Por Clemente Hidalgo. 1604.

PORTADA. El marbete *Rimas* tenía una amplia tradición en las letras del Renacimiento. La palabra ya aparece en el soneto I de Petrarca («Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono», v. 1), lo que la asoció al tipo de poesía introspectiva que practicaban los petrarquistas. La etiqueta pronto fue influida por la tendencia a la variedad que es propia del género mismo del cancionero petrarquista y comenzó a dar cabida a todo tipo de versos, temas y metros (líricos, narrativos, italianos, castellanos), como sucede en estas de Lope.

Juan de Arguijo, acaudalado y refinado poeta sevillano (1567-1622), tuvo una importancia decisiva para la poesía de Lope durante los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII. Arguijo acogió muy bien al Fénix cuando este llegó a Sevilla en 1602, sirviéndole de amigo y mecenas, y financió la publicación de algunas de sus obras.

El *emblema* de portada se corresponde con un sagitario que era una especie de marca gráfica o logotipo del autor, de Lope, no del librero, frente a lo que era habitual con este tipo de grabados o babuinos. Aparece en esta edición de las *Rimas* por primera vez, y Lope lo volvería a utilizar en la portada de diferentes obras suyas.

Clemente Hidalgo tenía su taller en la sevillana calle de la Plata. Tenemos noticias de su actividad entre 1599 y 1615, primero en Sevilla, en Cádiz luego.^{□□}

SUMA DEL PRIVILEGIO¹

Lope de Vega Carpio tiene privilegio para poder imprimir estas *Rimas*, que están en la segunda parte de su *Angélica*, por tiempo de diez años. Su data en Valladolid², a veinte días del mes de octubre de mil y seiscientos y dos años.

TASA³

Está tasado cada pliego de las *Rimas* de Lope de Vega Carpio a tres maravedís, como consta del testimonio ante Francisco Martínez, escribano del rey nuestro señor, y uno de los que residen en su Consejo. Dio esta fe en Valladolid, a treinta días del mes de noviembre de 1602.

APROBACIÓN⁴

Aprobó estas *Rimas* por mandado de su alteza, y las demás que van en la primera impresión, el doctor Viana, con cuya censura se dio licencia y privilegio.

ERRATAS⁵

F. 12, *el di al*; f. 40 *estecho*, di *estrecho*; f. 48 *recatos ojos*, di *recatados ojos*; f. 81 *pinsa*, di *piensa*; f. 90 *damos*, di *domos*; f. 92 *crifrado*, di *cifrado*; f. 97 *vece*, di *veces*; ídem *rarismo*, di *rarísimo*.

P. 111 *peregrino*, di *peregrina*; p. 130 *fértel*, di *fértil*; p. 143 *mucre*, di *muere*; p. 113 *pidadas*, di *pintadas*; p. 155 *corrienie*, di *corriente*; p. 157 *la la*, di *la*; p. 164 *nací*, di *nació*.

1. El privilegio era el documento mediante el que el organismo competente, en este caso el Consejo de Castilla, daba permiso al autor para publicar el texto durante un tiempo determinado, aunque el autor podía luego venderse-lo a un impresor o librero para que lo explotara. El privilegio se extendía después de haber sometido el manuscrito a la censura correspondiente. La vacilación en las vocales átonas (*privilegio*, *Valladolid*) es típica de la época.^{□□}

2. Los preliminares legales se firman en Valladolid por ser sede entonces de la corte. 3. Una vez concedida la aprobación e impreso un libro, el Consejo

de Castilla establecía el precio al que se debía vender, que se reflejaba en la tasa. Este precio se indicaba por pliego, sin contar la encuadernación y los pliegos preliminares, por lo que el librero luego podía sumar estos costes al total.^{□□}

4. El Consejo de Castilla le encargaba a un censor la tarea de examinar el manuscrito para comprobar si contenía algo contra la fe o buenas costumbres —como rezaba la fórmula habitual—, y si no era así, conceder la licencia y privilegio.^{□□} 5. En la fe de erratas se constataba que el libro impreso se ajustaba al original manuscrito presentado a censura.^{□□}

A DON JUAN DE ARGUIJO,
VEINTICUATRO¹ DE SEVILLA

A persuasión de algunas personas que deseaban estas *Rimas* solas y manuales, salen otra vez a luz,² honradas del nombre de vuestra merced, indicio que su censura y autoridad no las desprecia. Todos buscan quien ampare; yo, quien enmiende, que más quiero ser entendido que defendido, porque con los ignorantes no vale la ciencia, ni la grandeza con la malicia. Y, pues es más justo buscar quien lea y entienda, así acertase el libro en lo que trata como en ir a vuestra merced, a quien guarde Dios muchos años.³

Lope de Véga Carpio

A DON JUAN DE ARGUIJO. Lope debió de escribir esta dedicatoria a su mecenas y protector poco antes de imprimirse la obra, como era costumbre.^{□°}

1. En Sevilla, como en otras ciudades españolas, los regidores se llamaban «caballeros veinticuatro», porque ese era su número original. Era un puesto de influencia que se reservaba la élite urbana.
2. Recordemos que la primera edición de los doscientos sonetos fue la segunda parte de *La hermosura de Angélica con otras diversas rimas* (1602). Según explica Lope aquí, había lectores que querían desgajar la poesía lírica de la narrativa

(*La hermosura de Angélica* y *La Dragontea*) que también contenía esa primera edición. **3.** Lope juega aquí con los términos habituales de las dedicatorias, que solían solicitar el amparo de un protector. Por otra parte, el lenguaje lopesco denota la inseguridad típica en el Fénix, siempre preocupado por los envidiosos y maliciosos, aunque también es muy común en las dedicatorias del Siglo de Oro.[°]

A DON JUAN DE ARGUIJO

¿A quién daré mis *Rimas*
 y amorosos cuidados,
 de aquella luz trasladados,
 de aquella esfinge enimas?
 ¿A quién, mis escarmientos? 5
 ¿A quién, mis castigados pensamientos?
 A vos, famoso hijo
 de las musas, que solo
 a vos, de polo a polo,
 para su centro elijo; 10
 a vos, asilo sacro,
 soberano de Apolo simulacro.
 A vos, Mecenas claro,
 dulce, divino Orfeo,

A DON JUAN DE ARGUIJO. Como la dedicatoria en prosa, Lope debió de escribir esta en verso a comienzos de 1604, justo antes de dar a imprenta la obra. En ella apela a Arguijo para que proteja el libro, elogiando el genio literario del sevillano y disculpándose por lo humilde de la ofrenda (las *Rimas*). En los versos finales, y usando un eco virgiliano (Églogas, num. IV, v. 1), Lope promete dedicarse a géneros más elevados, anunciando la *Jerusalén conquistada*, en la que estaba ya trabajando.¹⁰

2. *cuidados*: 'preocupaciones'. **3.** Los versos amorosos son copia (*traslados*) de la luz de la amada, a cuyo nombre alude el verso (Lucinda). **4.** La *esfinge* griega proponía enigmas a los viandantes. La amada aparece como un ser tan misterioso y cruel como la esfinge. **5-6.** El libro no solo propone amores, sino desengaños.¹¹ **10.** La noción física de *centro*, como lugar de reposo natural de cada elemento, es muy importante en las *Rimas*: aparece ya desde el primer soneto, a cuya nota 14 remitimos (p. 19). Arguijo es el centro de las *Rimas* porque es tan gran poeta y erudito que cualquier poesía se siente en su casa en él.¹² **11.** *asilo*: «lugar privilegiado e in-

violable del cual no podía ser sacado ningún delincuente» (*Tesoro*, s.v.). En el Siglo de Oro, las iglesias eran asilo donde no podía ejercer su autoridad la justicia ordinaria. Igualmente, en la Antigüedad los templos eran asilo. Según esta metáfora, Arguijo, que es templo de las Musas y de Apolo, sirve como asilo para los versos de Lope, que allí se ven protegidos de cualquier ataque. **12.** *simulacro*: aquí, 'estatua'. En la Antigüedad, los templos eran la casa del dios correspondiente y el albergue de su estatua. Por otra parte, nótese el fuerte hipébaton. **13.** *Mecenas* es el célebre protector de Horacio y Virgilio, y antonomasia de amparo de poetas.

clarísimo Museo, 15
 de los ingenios faro;
 porque, a vos dirigidas,
 más que sus versos letras tendrán vidas.
 Aquí donde sereno
 corre el Betis undoso 20
 y en mi llanto amoroso
 dio al indio mar veneno,
 con mal acorde lira
 canté lo que a mi genio Febo inspira.
 Esto os doy, aunque veo 25
 que es agua en ruda mano.
 El don es pobre y llano,
 alto y rico el deseo.
 Cisne de amor parezco:
 la voz postrera a vuestro nombre ofrezco. 30
 Para mayores cosas
 levanto el armonía
 del plectro que solía
 tratar las amorosas,
 por ver si el laurel verde 35
 hallo en las armas, que en amor se pierde.

15. *Museo* es un poeta legendario, discípulo de Orfeo e hijo de Apolo (Ravisius Textor, *Dictionarium*, s.v. *Museus*). **20** *Betis*: nombre latino del río Guadalquivir. **21-22.** El mar en el que desemboca el Guadalquivir es *indio* por ser por el que circulaban los barcos que iban y venían de América (las Indias). Para el tópico petrarquista según el cual las lágrimas del amante envenenan el río o *mar* al que corren, véase 37.8. **26.** El subtexto del verso es el tópico del villano que ofrece al rey el único y rudo don que puede permitirse: agua en el cuenco de sus manos.° **29-30.** Según reza la leyenda, el cisne canta al morir. Lope se presenta aquí como un

cisne de amor porque se supone que las *Rimas* son los últimos versos amorosos que va a escribir, pues ha decidido dedicarse a temas más elevados.° **31-32.** Nótese el eco de la égloga IV de Virgilio: «Nunc paulo maiora canamus» (v. 1). Lope acepta aquí la jerarquía de los estilos, que consideraba la poesía lírica (de estilo medio) inferior a la epopeya (de estilo sublime). **35-36.** El laurel, es decir, la gloria poética, no se concede al que canta el *amor*, sino las *armas*. Estas insinuaciones descubren su referente explícito en el texto siguiente, el prólogo, donde Lope afirma estar trabajando en su *Jerusalén*, tras lo que promete colgar su pluma.

EL PRÓLOGO

Aquí tienes, lector, dos centurias de sonetos, aunque impresos otra vez en mi *Angélica*, pero van acompañados de las rimas que entonces no salieron a luz³⁷ porque excedía el número a lo que permite un libro en octavo folio.³⁸ De ellos no digo nada, pues los has visto; de las rimas, tampoco, pues las has de ver. Hallarás tres églogas, un diálogo, dos epístolas, algunas estancias, sonetos y epitafios fúnebres, y dos romances, que no me puedo persuadir que desdigan de la autoridad de las *Rimas*, aunque se atreve a su facilidad la gente ignorante, porque no se obligan a la correspondencia de las cadencias.³⁹ Algunos quieren que sean la cartilla de los poetas;⁴⁰ yo no lo siento así; antes bien los hallo capaces, no solo de expresar y declarar cualquier concepto con fácil dulzura, pero de proseguir toda grave acción de numeroso poema.⁴¹ Y soy tan de veras español que, por ser en nuestro idioma natural este género, no me puedo

EL PRÓLOGO. Este prólogo general sirve para complementar el que Lope incluyó en la edición de 1602 (ver apéndice 1), en el que se defendía de los ataques que había recibido la *Arcadia* y de los que anticipaba para *La hermosura de Angélica* y los doscientos sonetos. Tras ese texto, este prólogo de 1604 se ocupa particularmente de los poemas de las *Rimas* que no traía esa edición, es decir, lo que en 1604 se llama «Segunda parte» de las *Rimas*. Después de justificar su tardía aparición por motivos editoriales (el grueso volumen del libro de 1602) y anunciar los diversos metros que la componen, Lope se dedica a defender la inclusión de los dos poemas que más críticas pensaba que recibirían, es decir, los dos romances. Estos emplean un metro octosílabo diferente de los italianos y podían considerarse de decoro demasiado bajo para el tema que tocaban (la muerte de Felipe II y el *hexaemeron*). Finalmente, el Fénix corona el prólogo anunciando la inminente aparición de la *Jerusalén conquistada*, aunque por motivos de censura esta obra solo saldría publicada en 1609.[□]

37. El libro de 1604 se divide en dos claras secciones: los doscientos sonetos, ya impresos en 1602, y lo que aquí llama «rimas», es decir, la «Segunda parte» de las *Rimas*, donde Lope inserta los otros metros. 38. No es exactamente cierto que los poemas de la «Segunda parte» estuvieran listos en 1602. Muchos de ellos fueron escritos después, aunque Lope no los sometió a la censura de rigor para ahorrar tiem-

po y trámites. [□] 39. La *correspondencia de las cadencias* ('correspondencia de los ritmos') alude a alguna dificultad técnica que no percibe la *gente ignorante* que escribe y lee romances. Parece aludir al ritmo acental. [□] 40. Los niños aprendían a leer y escribir con la *cartilla*, como los *poetas* con los romances, por considerarlos fáciles. 41. Lope reclama para los sonetos no solo las virtudes del estilo medio y de la lírica (facilidad, *dulzura*),

persuadir que no sea digno de toda estimación.⁴² Los versos sueltos italianos imitaron a los heroicos latinos, y los españoles en estos, dándoles más la gracia de los asonantes, que es sonora y dulcísima.⁴³ Recibe mi deseo. Lee si entiendes, y enmienda si sabes. Mas ¿quién piensa que no sabe? Que presto, si Dios quiere, tendrás los diez y seis libros de mi *Jerusalén*,⁴⁴ con que pondré fin al escribir versos.

sino de la epopeya (*grave acción de numeroso poema*). **42.** Lope solía dar mucha importancia a la españolidad, que usaba para perfilarse como poeta nacional.^o

43. Estamos ante una de las raras reflexiones teóricas sobre el romance que nos dejó nuestro Siglo de Oro. Lope la convierte en una encendida defensa de este metro que nos recuerda la apología de las redondillas y otros metros castellanos del *Isidro* (pp. 163-166), o incluso la defensa de la antigua poesía

castellana de la justa para la beatificación de san Isidro (*Justa*, ff. 1r-8v). En su encomio de las virtudes del romance destaca la reflexión sobre la eufonía del asonante y sobre el ritmo acentual, así como el énfasis del valor de todo lo español. **44.** La *Jerusalén conquistada* apareció en 1609 y cuenta con veinte libros, no dieciséis. Estos detalles sugieren que Lope tuvo problemas para conseguir que se aprobara el libro en el Consejo de Castilla.^o

DE CRISTÓBAL DE VIRUÉS

Soneto

Con el mismo instrumento en que solía
 el pastor de Parténope famoso
 hacer son tan süave y deleitoso
 que fieras, aves y hombres suspendía,

hace Lope también tal armonía 5
 con el arco y el verso numeroso
 que mejor otra vez del espantoso
 centro sacar a Eurídice podría.

Ya la destreza de la suelta mano,
 entre la pausa, música y redobles, 10
 junta la varia voz con tal dulzura

que es Lope, como amor, dulce tirano
 de entendimientos altos, de almas nobles
 que aspiran solo a la divina altura.

DE CRISTÓBAL DE VIRUÉS. El capitán Cristóbal de Virués fue un dramaturgo y poeta valenciano al que Lope cita elogiosamente en el *Arte nuevo de hacer comedias* (vv. 215-216) y, más tarde, en el *Laurel de Apolo* (silva IV, vv. 276-284). En este soneto Virués compara a Lope con Orfeo, ponderando el poder seductor de sus versos y parangonándolo con el del amor. Los versos finales elevan a Lope a la categoría de pastor de almas nobles.^{□□}

2. Perífrasis oscura: este *pastor* es Orfeo, «porque era tracio y Parténope fue una ninfa esposa del Océano y madre de Europa y Tracia».° 4. Orfeo manejaba tan bien su instrumento, una lira apo-

línea, que *suspendía* («mantenía en vilo») los ánimos de hombres y animales. 7-8. Orfeo consiguió sacar a *Eurídice* de los infiernos (el *espantoso centro*) gracias al poder de su canto.

DE ANTONIO ORTIZ MELGAREJO

Canción

Ora, Belardo, en trompa sonora
 cantes a Marte airado,
 ora al süave amor en dulce lira,
 o guíes el ganado
 por la tierra sombrosa 5
 que Ladón baña y el de Anfriso mira,
 o la beldad que admira
 celebres de Lucinda, engrandecido
 con su amor sin segundo,
 siempre será tenido 10
 tu claro plectro por milagro al mundo.
 Siempre del alto soberano coro
 favor divino alcanzas,
 y alcanzas más de lo que darte puede.
 Humanas esperanzas 15
 no aspiren ya al tesoro
 que gozas tú, porque a lo humano excede;
 ni importará que ruede
 la instable rueda en giro presuroso,
 ni que más te persiga, 20
 que ya, Lope famoso,
 tu nombre a respetar tu canto obliga.

DE ANTONIO ORTIZ MELGAREJO. Ortiz Melgarejo fue un poeta sevillano del círculo de Pacheco y Arguijo. Esta canción epidíctica encomia a Lope comparándolo con Orfeo, como hiciera Virués en el soneto anterior. Tras repasar la obra previa del Fénix en los primeros versos, Melgarejo alaba a Lope considerándolo fuera del alcance de los embates de fortuna y expresa su envidia por sus versos, cuyo poder de seducción ha conseguido ablandar a Lucinda.

1-6. Melgarejo alude a los libros previos de Lope (cuyo seudónimo más conocido es *Belardo*), los cuales sitúa respectivamente en el género épico, lírico y bucólico: la *trompa sonora* de la épica se refiere a *La Dragontea*; la *lira de amor*, a *La hermosura de Angélica* y los doscien-

tos sonetos, también evocados en los vv. 7-8; el *ganado*, a la *Arcadia*. El *Ladón* es un río de la Arcadia; el pastor de *Anfriso* es Apolo, quien cuidó junto a ese río los rebaños de Admeto.^o **12.** El *alto coro* es el de las Musas. **19.** La *instable rueda* es la de la Fortuna.^o

Entre estos pensamientos que ha engendrado
 tu amor tan bien nacido,
 se anida Amor, rendido a su dulzura. 25
 Aquí el plectro ha rendido
 el Febo, sol sagrado,
 que se rindió a mi sol en hermosura,
 en cuya lumbre pura,
 aunque abrasado muero, muero ufano. 30
 ¡Quién como tú cantara!,
 que, con tan soberano
 acento —¿quién lo duda?—, se ablandara.
 Puede ablandar tu soberano acento
 al triste reino oscuro 35
 y quebrantar sus puertas de diamante,
 al monte más seguro
 trabucar de su asiento,
 y al río detener más arrogante;
 y aun más que el tracio amante 40
 puede tu noble lira y tierno canto,
 pues hace se avergüence
 de Apolo el coro santo,
 vence a tu diosa y a la envidia vence.
 No más, canción, que entiendo 45
 que cuanto más te alargas
 quedo más corto y a Belardo ofendo.

27. El *Febo, sol sagrado* es Apolo, dios solar y deidad de la poesía. 28. El *sol* cedió la primacía de la hermosura a la amada de Melgarejo, a quien el poeta presenta, tópicamente, como un sol en el que se abrasa, como la polilla en la llama.^o 34-35. Como Orfeo, Lope podría ablandar a los dioses del inframundo y hacer que se abrieran las puer-

tas del infierno. 37-40. Nuevas alusiones al *tracio* Orfeo, cuyo canto mueve montañas y detiene ríos. 44. La *diosa* de Lope es su amada, Lucinda, vencida por el poder del canto del poeta. 45-47. En la tornada, *envoi* o *commiato*, Melgarejo se dirige a su propia canción, como es habitual, pidiéndole que se detenga.

DE DOÑA ISABEL DE RIBADENEYRA

Si el español o el florentín famoso
 vieran de tus escritos la excelencia,
 Vega a quien el Parnaso reverencia,
 quedara cada cual de ti envidioso,
 porque tu dulce estilo caudaloso 5
 así de los demás se diferencia
 como entre las estrellas la presencia
 del sol, al medio curso luminoso.

Y pues los ríos, sin faltar ninguno,
 cortando montes o por valles fríos 10
 al mar van a pagar debido censo,
 aunque no has de crecer con loor alguno,
 vaya mi arroyo entre famosos ríos
 al oceano de tu ingenio inmenso.

DE DOÑA ISABEL DE RIBADENEYRA. Ribadeneyra es una poetisa toledana del círculo de Lope y Valdivielso a la que el Fénix alaba en el *Laurel de Apolo* comparándola con Laura Terracina (silva I, vv. 539-547).^o

I. Los dos poetas excelentes de España y Florencia son, respectivamente, Garcilaso y Petrarca.