

**El «Cancionero del Barón de Claret»: fama de Lope de Vega
y Calderón de la Barca en la Cataluña del siglo XVII**

RAFAEL RAMOS
Universitat de Girona

Bien explícita era la opinión de María de Zayas cuando en 1647 recordaba a «Lope de Vega Carpio, cuya memoria no morirá mientras el mundo no tuviere fin»,¹ y bien remarcaba su importancia también Baltasar Gracián en 1648, cuando lo convertía en el poeta barroco español («célebre», «prodigioso», «abundante»...) más citado de su *Agudeza y arte de ingenio*.² Pero los más encendidos elogios son, sin duda, los de Agustín Moreto: «el gran Lope / de Vega», «el lucero / [...] / del Parnaso», «honra de España y laurel / de Apolo», lo llamaba en *El Cristo de los milagros*, y en 1653 llegaba ya a la admiración más absoluta: «Lope, el fénix español, / de los ingenios el sol».³ Habían pasado casi veinte años desde su muerte, pero Lope de Vega seguía siendo el maestro del amor y el maestro de los poetas españoles. Buen ejemplo de cuanto decimos es el cancionero que ahora presentamos pues, aunque se compila en pleno triunfo de la mal llamada “escuela calderoniana” y en Cataluña, demuestra un interés sobresaliente por la poesía y el teatro de Lope, hasta el extremo de que es de este autor de quien se recogen más composiciones, y tomadas además de un mayor número de obras.

¹ María de Zayas, *Desengaños amorosos*, ed. Agustín Gonzálcz de Amezúa y Mayo, Madrid, 1956, p. 296.

² Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Evaristo Correa Calderón, 1, Madrid, 1969, pp. 57, 72, 76... Véase también la primera redacción, aparecida en 1642: Baltasar Gracián, *Arte de ingenio. Tratado de la agudeza*, ed. Emilio Blanco, Madrid, 1998, con interesantísimas observaciones.

³ *El Cristo de los milagros*, en Agustín Moreto, *Tercera parte de las comedias*, Madrid, 1681, p. 66; Íd., *El desdén, con el desdén. Las galeras de la honra. Los oficios*, ed. Francisco Rico, Madrid, 1978², p. 209.

Por fortuna sabemos el nombre del compilador, pues lo dejó escrito al frente del manuscrito: «De don Francisco de Areny i de Toralla, Baró de Claret» (f. Iir). Aunque son muy pocos los datos que hemos encontrado sobre este personaje, nos lo sitúan a él y a su familia en el centro de los principales acontecimientos de la vida y la política catalana de la segunda mitad del siglo XVII.

Sabemos que fue hijo de Martí d'Areny i Erill, señor de Claret, emparentado por línea materna con los Condes de Erill, y de Mariàngela Toralla. Tuvo un hermoso palacio en la Plaça del Born de Barcelona, hoy desaparecido. Felipe IV le concedió el título de barón el 20 de febrero de 1654 en recompensa por los servicios prestados a la corona durante la Guerra dels Segadors. Fue, además, señor de Vilagelans y Fígols. Se casó con una aristócrata de apellido Pueyo que no hemos conseguido identificar, con la que tuvo, seguramente a una edad avanzada, a su único hijo, Emmanuel d'Areny. Tras enviudar, en 1661 se volvió a casar con Francesca d'Àger, viuda a su vez. Murió, ya entrado en años, poco después de 1689.

Otros miembros de la familia confirmaron su nobleza en la Orden de San Juan de Malta o emprendieron una brillante carrera política. Su hermana, Magdalena d'Areny i Toralla, fue abadesa del monasterio de Santa Maria de Vallbona desde 1662 y falleció en 1683, según consta en su lápida sepulcral. Su hijo, Emmanuel d'Areny i Pueyo, casó con Isabel de Queralt y murió antes que su propio padre. Su nieto, Bernat d'Areny i Queralt, profesó como caballero en la Orden de Malta en 1673. Sus nietas, Francesca d'Areny i Queralt y Peronella d'Areny i Queralt, profesaron en Santa Maria de Vallbona, donde aparecen documentadas entre 1696 y 1710 y donde alcanzaron la dignidad de sacristanas. Su otra nieta, Isabel d'Areny i Queralt, se casó con el noble aragonés Antonio Bardaxí antes de 1689. Su nieto, Francesc d'Areny i Queralt, segundo Barón de Claret, heredó el título directamente de su abuelo, tras la muerte prematura de su padre y la muerte o la renuncia de todos sus hermanos varones; fue caballero de la Orden de Malta y capitán de la Coronela de Barcelona durante el sitio de 1697; tenía el empleo de teniente coronel de caballería a la llegada de Felipe V, aunque poco después se pasó al bando del Archiduque Carlos de Austria, quien lo nombró coronel en 1706 y Conde de Claret en 1707; fue, además, Señor de Turp de la Conca, Montrebei, Carrancuí y Beranui. En 1713, tras la última reunión del

Excel·lentíssim i Fidelíssim Braç Militar del Principat de Catalunya, abandonó las operaciones militares y se retiró a sus posesiones de Moià.⁴

El primer Barón de Claret, pues, fue uno de esos señores rurales que, al servir lealmente a Felipe IV alcanzaron la aristocracia. En ese nuevo círculo social, necesitaba urgentemente hacerse con los modelos literarios castellanos más importantes. No es extraño, pues, que se hiciera con una buena antología de los autores líricos y dramáticos (y, entre estos últimos, sobre todo los fragmentos más líricos) de más éxito en su momento, pues con ella se pondría al día en cuanto a los gustos de la Corte tocaba y podría mostrar ante otros patricios sus dotes poéticas. Así, bastará echar un vistazo a la fecha de los libros que extracta o intenta completar (véase abajo) para comprobar que debió reunir su colección en unos pocos años. Sin embargo, resulta evidente que el castellano, la lengua de la Corte, era solo su lengua poética. Podemos comprobar fácilmente cómo cuando escribe sus propias composiciones se le escapan un buen número de grafías catalanas, y cómo cuando tiene que escribir su nota de posesión no duda en utilizar directamente, como hemos visto, el catalán.

El códice en cuestión llegó a la Biblioteca de Catalunya, donde actualmente se conserva con el número 2.222, en algún momento indeterminado entre 1930 y 1960. Su presencia es ya segura en 1972, y

⁴ Tomamos todos estos datos, principalmente, de los capítulos matrimoniales de Francesc d'Areny con Francesca d'Ager fechados entre el 20 de diciembre de 1661 y el 3 de febrero de 1662 (Arxiu històric de protocols de Barcelona: Ramón Vilana Perlas, legajo 37, *Primer libro de capítulos matrimoniales* [1657-1668], ff. 203r-210v) y del testamento que otorga el 12 de agosto de 1689 (ibidem: Ramón Vilana Perlas, legajo 35, *Segundo libro de testamentos* [1658-1697], ff. 300r-305v). A esos documentos hay que sumar los capítulos matrimoniales firmados entre su nieto, Francesc d'Areny i Queralt, y Mariana de Cartellà i Tons el 4 de octubre de 1706 (ibidem: Juan Francisco Verneda, legajo 9, *Segundo libro de capítulos matrimoniales* [1701-1707], ff. 155r-165v) y los documentos referidos a las religiosas de Santa Maria de Vallbona (Arxiu del Monestir de Santa Maria de Vallbona, Vallbona de les Monges: legajos 4.2/1, 4.8/1, 6.0/5-6, 6.2/16-17, 6.3/7, 6.4/6-8, 8.4/7-8, 11.2/12 [por error, se fecha en 1637 cuando debería ser 1697], 11.2/56, 11.2/58, 11.6/4, 11.6/6, 11.9/4, 12.3/2-3, 12.4/8 y 14.2/4). Sin duda, un examen exhaustivo de los archivos notariales leridanos aportaría muchos más detalles. Véanse, también, Julio de Atienza, *Nobiliario español*, Madrid, 1954², p. 846; Santiago Alberti, *Diccionari biogràfic*, vol. 1, Barcelona, 1966; Armando de Fluvià y Escorsa, «Títulos nobiliarios concedidos a familias catalanas», en *Materiales para la historia institucional de la ciudad*, Barcelona, 1966, pp. 7-55; Pere Molas i Ribalta, *Catalunya i la Casa d'Àustria*, Barcelona, 1996; Lluís Bru de Sala y Armand de Fluvià, *Nobiliari del Reial Cos de la Noblesa de Catalunya*, Barcelona, 1998.

sabemos que fue restaurado en 1973.⁵ En su estado actual mide 204×145 mm y está compuesto por III+292 ff. de papel que se organizan, por lo general, en cuadernos de seis o cinco hojas, de lo que resultan cuadernillos de doce o diez folios. Tiene dos numeraciones, ambas en cifras arábigas: una antigua, en tinta, que empieza en el actual folio 5 y llega hasta el 249 (ff. 1-245); otra moderna, en lápiz, desde el folio que contiene el primer poema hasta el final. No hay errores en ninguna de las dos numeraciones, aunque a veces se puede observar que, quizá desde los primeros momentos, se cortaron algunos folios y solo se dejó un pequeño talón que facilitara la posterior encuadernación. Quedan sin numerar, pues, los tres primeros folios, en los que solo aparece la nota de posesión del códice.

Todo el manuscrito presenta la misma filigrana: dos círculos puestos uno encima del otro. El superior está coronado por una media luna inscrita y sobre él se ve una corona de tres puntas lobuladas. En el inferior se puede leer la letra *D*.⁶ También la caligrafía es idéntica a lo largo de casi todo el manuscrito, incluida la nota de posesión, aunque varían la tinta y los cortes de las plumas utilizadas, por lo que podemos suponer que su ejecución requirió mucho tiempo. Solo algunas composiciones de la primera y la última sección parecen escritas con letra diferente, bastante posterior.

La encuadernación, en pergamino rígido, es mucho más moderna. Se han añadido tres folios de papel moderno que sirven de guardas, tanto al principio como al final, y se tintaron de rojo los cortes. En su estado actual mide 209×150 mm.

Dada la variedad de estructuras y de contenidos, la antigua numeración y los numerosos folios en blanco que han quedado, podemos suponer que el códice actual es el fruto de reunir diferentes cuadernillos independientes en los que, posiblemente, se estaba trabajando al mismo tiempo (es evidente, por ejemplo, en los casos de Pedro de Padilla y el Conde de Villamediana). Al reunirlos en uno, en un segundo momento, una misma mano posterior en el tiempo u otra muy parecida empezó a

⁵ Debo esta información a la Sra. D.^ª Anna Gudayol, conservadora de la Sección de manuscritos de la Biblioteca de Catalunya, a la que quiero agradecer toda la ayuda que me ha prestado a la hora de escribir estas páginas.

⁶ No aparece en los repertorios habituales, aunque es muy parecida a una filigrana de tres círculos con corona lobulada y con la letra *D* que se puede documentar en Vic en 1653 (Oriol Valls i Subirà, *Paper and Watermarks in Catalonia*, vol. II, Amsterdam, 1970, núm. 1385).

añadir poemas de autores conocidos (especialmente, de Quevedo), poesías de circunstancias (galanterías entre familias amigas, composiciones para las ceremonias de un convento que podemos identificar, muy probablemente con Santa María de Vallbona) y composiciones en catalán en los folios que quedaban en blanco al principio o al final de los cuadernillos. Aun así, no pudo completar los ff. 2-4, 17, 33-36 ni 69v. Tal y como ha llegado a nuestros días, la composición del manuscrito, sin atender a los cuadernillos, es la siguiente:

Ff. 1-4. Solo está escrito el primero, con la misma letra y el mismo tipo de composiciones, dedicadas a Fili, de la última sección del manuscrito. Sin duda se añadieron en un momento muy posterior.

Ff. 5-36. Poemas de Pedro de Padilla (aunque no se indica el nombre del autor), posiblemente tomados de la segunda edición de su *Tesoro de varias poesías* (Madrid, Querino Gerardo, 1587). Al final (ff. 28r-32r) se incluyen algunas composiciones de Francisco de Quevedo (aunque también sin declarar la autoría) que parecen provenir de la segunda edición del *Parnaso español* (Zaragoza, Hospital Real, 1649), pues por lo general coinciden con este testimonio en sus versiones, sus epígrafes y su orden de aparición.

Ff. 37-69. *Obras del Conde de Villamediana*. Se trata, en efecto, de una colección de sus obras satíricas no impresas, con una antología de poemas fúnebres a su memoria, que acaso sirvió para completar alguna de las ediciones de las *Obras* (por las fechas, quizá la de Barcelona, Antonio Lacavallería, 1648). Se trata, con diferencia, de la única sección claramente unitaria del manuscrito. Al final (ff. 60r-69r) se incluyen otros poemas satíricos (entre ellos, un romance de Jerónimo de Cáncer y Velasco escrito en 1637) y algunas composiciones en catalán.

Ff. 70-201. *Lo mejor de lo mejor que se ha hallado en diferentes comedias*. Como su propio título indica, se trata de una selección de las mejores escenas dramáticas que ha encontrado el compilador. La extensión de las mismas es muy variable, pues van desde los cuatro a los más de cien versos. Nunca se dice quién es el autor seleccionado y solo en los primerísimos folios se indica qué comedia es la antologizada. Sin embargo, incluso en esos casos nos encontramos con problemas, pues no todo lo que aparece bajo esos pocos rótulos pertenece a la comedia indicada. Por lo que parece, de vez en cuando el compilador iba volviendo atrás en su copia, para aprovechar los pequeños espacios en blanco que le habían quedado al final de los folios y escribir ahí los fragmentos más pequeños (una redondilla, un villancico...). Hasta donde hemos alcanzado, todas las obras se toman directa o indirectamente de textos impresos, aunque no siempre bien copiados. Al principio se utilizan la *Parte tercera de comedias de los mejores ingenios de España* (Madrid, Melchor Sánchez, 1653), el *Teatro poético en doce comedias nuevas de los mejores ingenios de España. Séptima parte* (Madrid, Domingo García y Morrás, 1654) y el *Nuevo teatro de comedias varias de diferentes autores. Décima parte* (Madrid, Imprenta Real, 1658), pero poco después se acude directamente a las colecciones de comedias de cada autor, como son la *Vigésimosegunda* (Madrid, Viuda de Juan González, 1635) y la

Vigésimotercera parte (Madrid, María de Quiñones, 1638) de Lope de Vega, así como *La Vega del Parnaso* (Madrid, Imprenta del Reino, 1637); la *Segunda* (Madrid, Imprenta del Reino, 1635) y la *Tercera parte* (Tortosa, Francisco Martorell, 1634) de 'Tirso de Molina'; la *Primera parte* (Madrid, María de Quiñones, 1640) de Francisco de Rojas Zorrilla; la *Segunda parte* (Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1634) de Juan Ruiz de Alarcón y la *Primera* (Madrid, María de Quiñones, 1636, o bien Madrid, Viuda de Juan Sánchez, 1640) y la *Segunda parte* (Madrid, María de Quiñones, 1637, o bien Madrid, Carlos Sánchez, 1641) de Pedro Calderón de la Barca, junto a otras que no hemos conseguido identificar.

Ff. 202-212. *Ensaladilla de dichos graciosos*. Como también indica su nombre, es una pequeña antología sin indicación de autoría de chistes y agudezas tomados de diferentes lugares: colecciones poéticas, obras de teatro ya utilizadas en la sección anterior y novelas. En medio (f. 208) se copian tres poemas que, por el tono visto en la segunda sección y en la que sigue, parecen del compilador.

Ff. 213-242. Colección de estancias con diferentes formas: epístolas, glosas, retratos... de Pedro de Padilla, aunque se sigue omitiendo su nombre.

Ff. 243-276. Antología de sonetos, sacados en su mayoría de obras dramáticas y novelas, aunque se sigue sin especificar la autoría ni la procedencia de cada pieza. En medio (ff. 246-247) se incluye una selección de poemas dedicados al pie de doña María Ana de Castro que se remata con unos poemas en catalán, desligados del asunto y de letra muy posterior. Casi toda la última parte (ff. 274-276) está dedicada, también sin decirlo, a Quevedo, mientras que al principio y al final se copian, una vez más sin mencionar su autor, textos de Pedro de Padilla.

Ff. 277-292. Sección formada, por lo que parece, con material de acarreo de los otros lugares: fragmentos de obras teatrales, romances, relaciones manuscritas... Unas no se llegarían a poner en limpio donde les correspondía y otras, simplemente, se encuadernaron aquí. Hay que añadir también algunas piezas de letra pretendidamente más caligráfica que en su mayoría tienen un aspecto muy posterior al resto del manuscrito por sus formas poéticas (letras a varias voces, dúos, etc.).

El cuerpo central del volumen (ff. 5-276), que es el que nos interesa, se puede fechar con relativa certeza hacia el tercer cuarto del siglo XVII. En efecto, el último impreso utilizado con toda seguridad para la compilación data de 1658, y un análisis rápido nos lleva a la conclusión de que no se emplearon los textos calderonianos de las ediciones de Juan de Vera Tasis (Madrid, Francisco Sanz, 1685). Por otro lado, en los cuadernos finales que se añaden al cuerpo central del volumen encontramos dos poemas dedicados, respectivamente, a la heroica resistencia de Viena dirigida por el Conde Rüdiger von Starhemberg y al socorro de esta ciudad capitaneado por Juan Sobieski de Polonia y Carlos V de Lorena («¡Ah del Imperio Alemán!» y «Ya que Polonia y Lorena», ff. 283v-284v), lo que nos lleva a 1683. Al ser estos folios, como ya hemos dicho, un añadido bastante posterior al cuerpo central, podemos suponer que el grueso del manuscrito se puede fechar, aproximadamente, entre 1660 y

1680, y estoy persuadido de que debería tender más hacia la primera fecha que hacia la segunda. Esto nos lleva, además, a los años en que el primer Barón de Claret acababa de ingresar en la aristocracia.

Por cuanto sé, este testimonio apenas si se ha utilizado en los estudios sobre literatura española. Se ha mencionado muy al paso en dos recientes ediciones de la poesía del Conde de Villamediana, pero no hallo en ellas el menor indicio de que se haya hecho un atento examen del contenido del mismo, sus poseedores ni las circunstancias que rodearon su ejecución.⁷

Lo más sorprendente del manuscrito, sin embargo, es la abrumadora presencia que tiene Lope de Vega en él, especialmente en las secciones dedicadas al teatro y a los sonetos.⁸ Y eso, sobre todo, en una época en la que, supuestamente, sus fórmulas teatrales estaban superadas por una nueva escuela dramática. Aunque no he acabado de identificar todas las obras seleccionadas, el resultado parcial es digno de consideración. De todos los autores recogidos, es él quien se lleva la palma, y con diferencia. Aparte de los poemas tomados de las obras no dramáticas (cinco de autoría indudable y tres atribuidos sin demasiadas garantías) hay fragmentos de cuarenta y siete comedias, lo que es desproporcionado frente a las dieciocho de Calderón (que veremos en seguida), las trece de 'Tirso de Molina',⁹ o las once de Juan Ruiz de Alarcón,¹⁰ pues ni entre los tres llegan a igualarle. Más discreta es la presencia de otros autores: hay

⁷ María Teresa Ruestes, ed., Conde de Villamediana, *Poesía*, Barcelona, 1992, p. LXXXIX; José Francisco Ruiz Casanova, ed., Conde de Villamediana, *Poesía inédita completa*, Madrid, 1994, p. 30 (aunque el contenido indicado no se acaba de corresponder con la realidad).

⁸ Estamos acostumbrados a las antologías de sonetos sacados de obras de teatro, pero no tanto a las antologías de fragmentos teatrales. Sobre el ambiente en que nacen hay excelentes observaciones en Jaime Moll, «Un tomo facticio de pliegos sueltos y el origen de las *Relaciones de comedias*», *Segismundo*, XII (1976), pp. 143-167; recogido en *De la imprenta al lector: Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, 1994, pp. 57-75.

⁹ *La adversa fortuna de don Álvaro de Luna*, *Los amantes de Teruel*, *Amar por razón de estado*, *Averigüelo Vargas*, *Cautela contra cautela*, *Esto sí que es negociar*, *La mujer por fuerza*, *Por el sótano y el torno*, *La próspera fortuna de don Álvaro de Luna*, *Siempre ayuda la verdad*, *Ventura te dé Dios, hijo* y *El vergonzoso en palacio*.

¹⁰ *La amistad castigada*, *La crueldad por el honor*, *Los empeños del engaño*, *El examen de maridos*, *Ganar amigos*, *La manganilla de Melilla*, *Mudarse por mejorarse*, *Los pechos privilegiados*, *La prueba de las promesas*, *El tejedor de Segovia* y *La verdad sospechosa*.

fragmentos de cinco comedias de Francisco de Rojas Zorrilla,¹¹ tres de Juan Pérez de Montalbán¹² y de Agustín Moreto,¹³ dos de Juan de Zabaleta,¹⁴ mientras que del resto de los autores recogidos solo hay fragmentos de una pieza.¹⁵

Como he dicho, todavía no he identificado algunos textos, pero es evidente que por encima de todos ellos descuellan los de Lope, y con muestras evidentes de que era el autor favorito del primer Barón de Claret: solo hay que resaltar que al acabar su selección de la *Parte séptima de diferentes autores*, vuelve sobre Lope para copiar nuevos fragmentos de sus obras de uno de los tomos que ya ha vaciado, la *Parte tercera de diferentes autores*. Aunque el análisis de los textos seleccionados muestra que solo alcanzó a reunir las últimas obras aparecidas, y quizá alguna pieza suelta, eso no le impidió otorgarle el primer lugar entre los poetas de su preferencia.

Dicho esto, solo me resta señalar los fragmentos que copió el Barón de Claret para su uso personal. Ya que, como he dicho antes, no se realizó una copia ordenada en la aparición de los textos, y que se iban aprovechando los espacios que quedaban en blanco para copiar los retazos escogidos más pequeños, sería un caos intentar ofrecerlos por su orden de aparición. Además, acabada la selección de *Lo mejor de lo mejor que se ha hallado en diferentes comedias*, en la *Ensaladilla de dichos graciosos* y en la sección de sonetos volveríamos a encontrarnos con las mismas obras, otra vez desordenadas y entremezcladas entre sí. Por eso, he juzgado más útil una ordenación artificial, primero entre obras dramáticas y no dramáticas y, dentro de estas, por orden alfabético. Cuando varios fragmentos de una misma obra se copian seguidos, indico los folios inicial y final del conjunto.

¹¹ *Casarse por vengarse, Don Diego de noche, Obligados y ofendidos, Lo que son las mujeres y La traición busca el castigo.*

¹² *El Mariscal de Viron, No hay vida como la honra y El señor don Juan de Austria.*

¹³ *La fuerza de la ley, El poder de la amistad y San Alejo.*

¹⁴ *El ermitaño galán y El hijo de Marco Aurelio.*

¹⁵ Gaspar de Avila, *La dicha por malos medios*; Luis Belmonte Bermúdez, *Los tres señores del mundo*; Jerónimo de la Fuente, *Engañar con la verdad*; Migucl González de Cunedo, *De un traidor, dos alevosos*; Juan de Matos Frago, *A su tiempo, el desengaño*; Antonio Mira de Amescua, *La Fénix de Salamanca*, y, por último, Juan de Matos Frago, Juan de Zabaleta y Antonio Martínez de Meneles, *La mujer contra el consejo.*

OBRAS NO DRAMÁTICAS

La Arcadia

«En una playa amena» (f. 278r)

Rimas

De Filonte, bravo: «Rendí, rompí, derribé» (f. 210r)

A un astrólogo: «Yace un astrólogo aquí» (f. 210r)

Soneto: «Desmayarse, atreverse, estar furioso» (ff. 255v-256r)

Soneto: «Pruebo a engañar mi loco pensamiento» (f. 256r)

Otras piezas atribuidas

De Lope de Vega, al mismo [el Conde de Villamediana]: «Al que sobró tan buen entendimiento» (f. 56r)

Otra de Lope de Vega: «Ayer fui conde, hoy soy nada» (ff. 57r-v)

Otra de Lope de Vega: «Intenciones de Madrid» (f. 57v)

OBRAS DRAMÁTICAS

Amar sin saber a quién

Soneto. Al yugo pesado de una cárcel: «Obscuro laberinto, cárcel fuerte» (ff. 254v-255r)

Amar, servir y esperar

«Amar se pueden defetos / [...] / nunca fue de hombres discretos» (ff. 116v-129r)

El amor enamorado

«No hará, que en un poderoso / [...] / el no saber perdonar» (f. 194v)

«¿Qué desdicha fatal de las hermosas / [...] / no tuvo más que dar naturaleza» (f. 195r)

[*Soneto*]: «Al autor de la luz tanto desvelo» (f. 263r)

El Arauco domado

Soneto: «Señor, si yo era bárbaro no tengo» (f. 258r)

Las bazarrias de Belisa

«Alcjandro lloraba porque habia / [...] / sean blancas o no, todas son buenas» (f. 196r)

Soneto: «Canta con dulce voz en verde rama» (f. 262v)

La buena guarda

Soneto: «¿Cuántas veccs, señor, me habéis llamado» (f. 252r)

El caballero del milagro

Soneto: «Dichoso el bien nacido, el noble, el grande» (f. 251v)

Lo cierto por lo dudoso

«Dijo un sabio reverendo / [...] / Habló del cuerpo; no dio / lugar al alma»

Es la mujer: «Bello animal si no pide; / si pide, bravo animal»

«Dijo un sabio que jamás / [...] / ni para errores excusas» (ff. 203v-204r)

Soneto: «Si yo las flechas del amor tuviera» (f. 253r)

Soneto: «Cuando sin penas yo pudiera amaros» (ff. 257r-v)

Soneto: «Con qué justa razón a la esperanza» (f. 260v)

Soneto: «Enrique, yo no quiero aventurarme» (f. 260v)

Contra valor no hay desdicha

«Hayan los hombres nacido / [...] / si tengo de ver mis celos»

«Dejarás de ser mujer / [...] / hombres hubo menester»

«Veamos el que dirá / [...] / sangrientas memorias hablan. / –Ciro venció» (ff. 184r-185r)

Las cuentas del Gran capitán

«Allí decía un discreto / [...] / cuernos aquel mismo día» (f. 137v)

El desprecio agradecido

«Vuélvese el amor, Otavio / [...] / y mi amor disculparéis»

«¿Por qué piensas que llamaron / [...] / como es traidor y cruel»

«No te quejes, que no es bueno / [...] / y afirman lo que no vieron» (ff. 194r-v)

«Hay en los campos de Orán / [...] / cuando vayan a la guerra» (f. 195r)

Dios hace reyes

«Calla, necio, / que yo sé lo que me importa / [...] / si con los celos se compran» (f. 151r)

La discreta enamorada

«¿Estremos haces agora? / [...] / de virtud y de nobleza»

«No estoy agora de humor / [...] / ni nos casemos los dos»

«Ce, Lucindo.–¿Quién es? / [...] / selva de varia lección»

«Que el amor cause afición / [...] / efectos bastardos son» (ff. 73r-74v)

La discreta venganza

«Entré en casa de mi tío / [...] / donde doña Ana se ha hecho» (f. 203v)

Soneto: «Todos los daños que al amor vinieron» (f. 256v)

Soneto: «Antes que fuera rey, antes que fuera» (ff. 256v-257r)

Soneto: «El humo que formó cuerpo fingido» (f. 257r)

El guante de doña Blanca

«Viendo poner la veleta / [...] / sabréis el viento que corre» (f. 204v)

La historia de Tobías

Papel: «Que vea yo con mis ojos / [...] / a todos dé Dios mal sueño» (f. 209v)

Soneto: «¡Oh, pues, que linda cosa el casamiento» (ff. 251r-v)

El hombre por su palabra

Soneto: «La firma de ser hombre cualquier hombre» (f. 259r)

El ingrato arrepentido

Soneto: «Celos que tantas veces me habéis dado» (f. 251r)

El labrador venturoso

«Pastores destas montañas / [...] / no puedes ser descortés»
«Inés, si te ha persuadido / [...] / te serviré con mi muerte» (ff. 167r-168r)

El leal criado

Soneto: «Como al reclamo acude el pajarillo» (f. 249v)

La llave de la honra

«Amor los pechos enfria / [...] / para que no me trate bien»
«Pienso yo que no hay valor / [...] / ni pedirlos ni dar celos»
«Sin sentido me has dejado / [...] / sola la mujer la guarda» (ff. 109r-110v)

El maestro de danzar

«Hola, dame esa vigüela / [...] / y destemplóle el dolor» (ff. 80v-81v)

El marido más firme

Soneto: «Si yo tuviere gusto airado, cielos» (f. 259v)

Soneto: «Pensaba la moral filosofía» (f. 259v)

Más pueden celos que amor

«Finea, / aposenta esos criados / [...] / y confúndense las lenguas» (f. 111r)

La mayor virtud de un rey

«¡Oh, cuánto mal puede hacer / [...] / y escuchar una mujer» (f. 194v)

La mayor vitoria

«Dame tus brazos, Pompeyo / [...] / más al noble que al plebeyo» (f. 140r)

«Las mujeres que aborrecen / [...] / encima de las estrellas» (f. 168v)

La mayor vitoria de Alemania

«Quien quisiere conquistar / [...] / porque no hallará memoria» (f. 195r)

Soneto: «Pártese el sol por el umbral dorado» (f. 263v)

El mejor mozo de España

«Inés me pide una palmilla verde / [...] / se vaya por las faldas al Parnaso» (f. 203r)

«Tres cosas parecen bien / [...] / y la dama honesta hilando» (f. 207r)

Nadie se conoce

«Vuestra Magestad intente / [...] / prevenido en el engaño»

«Vuesa Merced no me dice / [...] / Por honrarte lo merezco»

«Si no guardara respeto / [...] / que ninguno se conoce» (ff. 159v-164r)

La obediencia laureada

«No digas esas razones / [...] / no hay cosa como un pollino»
 «¿Es mi Guarín?—Soy, señora / [...] / de ningún modo vivis» (ff. 108r-109r)

Los palacios de Galiana

«Dicen que allá en el infierno / [...] / agraviado y satisfecho» (f. 150v)

La pastoral de Jacinto

«No tiene Libia en su arena / [...] / a una mujer que aborrece» (f. 150r)

El perro del hortelano

Soneto: «Amar por ver amar invidia ha sido» (f. 254v)

El piadoso veneciano

«Es el honor, / cuando le guarda doncella / [...] / se sale si aprieta amor» (f. 138v)
 «Fuera de lo que es valor / [...] / ni amar puedo, aunque quisiese»
 «Márgenes deste río / [...] / y amor, si sabes amar»
 «¿Tanto desdén, Silvia mía? / [...] / y de cuanto promete se arrepiente» (ff. 140v-144r)

Los pleitos de Ingalaterra

«Amor, Florisando amigo / [...] / de lo mismo que un villano» (ff. 149v-150r)
 «Las armas son escusadas / [...] / que es hoja sin letras falsas» (f. 150v)

Pobreza no es vileza

«De una dama francesa se decía / [...] / que la traigo en el alma y en el pecho» (f. 203r)

Soneto: «Amor que no es amor, forzado el gusto» (f. 257v)

Soneto: «Quien dice que pobreza no es vileza» (ff. 257v-258r)

Porfiando vence amor

Soneto: «Sale la nave y sale la esperanza» (f. 262v)

Porfiar hasta morir

«Oíd, señora.—¿En qué os sirvo? / [...] / y yo en la calle por ella» (ff. 145r-146r; y otra vez, tachada, en ff. 147r-148r)
 «No me digas más razones / [...] / no mira con poca gracia» (f. 147r)

La portuguesa, y dicha del forastero

«¿Está todo prevenido? / [...] / como es necesidad famosa»
 «No he visto en toda mi vida / [...] / ¿no nos dan perros? Pues bien» (ff. 74v-80r)

La primera información

«Mire Vuestra Magestad / [...] / siendo dos, reinan los ojos»
 «Agradezco a mi fortuna / [...] / ¿Paréceos que esto es así?»
 «¡Oh, quién agora tuviera / [...] / el uno al otro se vean» (ff. 164r-167r)

Lo que está determinado

«Pensarás, Carlos, que yo / [...] / no perderme ni enojarme» (ff. 84v-85v)

El rey sin reino

«Entre las penas de amor / [...] / que entre memorias tristes pierde el seso» (f. 204r)

Soneto: «Si la mujer es de importancia al hombre» (f. 260r)

El robo de Dina

Lo que se pedía a una diosa: «Solo quiero suplicarte / [...] / que no dure muchos años» (ff. 148v-149r)

«Ella te mira también / [...] / que por los ojos suspira» (f. 168v)

El saber puede dañar

«Siempre el dar dichoso fue / [...] / y se enamoran las bobas» (f. 144v)

«Dadme vós las que queráis / [...] / la que más me quiere a mí» (ff. 149r-v)

Si no vieran las mujeres

«Más quiere una mujer ver / [...] / o ha de mirar lo que pasa»

«Todo este necio peligro / [...] / si no deseara ver» (ff. 195r-v)

Soneto: «Quien no sabe de amor, viva entre fieras» (f. 263r)

Soneto: «Canta, pájaro amante, en la enramada» (f. 263v)

Soneto: «Movióse entre filósofos de Grecia» (f. 264r)

El valiente Céspedes

«Por la piedad de los cielos / [...] / esperanza hasta mañana» (f. 204r)

Soneto: «Nací en España, el reino de Toledo» (f. 259r)

La ventura sin buscarla

Soneto: «Un áspid truje dentro de mi pecho» (ff. 258r-v)

Soneto: «Amor desconcertado, ¿qué es tu intento?» (f. 258v)

Virtud, pobreza y mujer

Soneto: «Verdes álamos altos cuyas copas» (f. 260r)

La vitoria de la honra

«Las arracadas, señor / [...] / mas porque fuesen más duras» (f. 138r)

Cinco poemas publicados, tres piezas atribuidas aunque muy improbables (curiosamente, las únicas en que se indica la autoría), cuarenta y siete comedias de las que se entresacan sesenta y siete fragmentos de variada extensión y treinta y dos sonetos... y no dudo ni por un instante que la cuenta puede aumentar ligeramente el día que un experto lopista se haga cargo de este manuscrito. Buena prueba, como decíamos al empezar, de que el gusto por la poesía de Lope de Vega no decae tras su muerte ni tan siquiera con las nuevas tendencias teatrales.

Cuando menos, no decayó para el primer Barón de Claret. Otra cosa, desde luego, es que Lope dejara una huella visible en la obra de su compilador. Este, hombre de una generación muy posterior, parece componer sus glosas, estancias y letrillas a una o varias voces casi exclusivamente en los moldes del barroco más desatado y musical.

En comparación, la selección de fragmentos de Pedro Calderón de la Barca parece muy pobre, pero es que Calderón nunca fue considerado un modelo para la creación poética. La fuerza de sus comedias radicaba, sobre todo, en la extraordinaria construcción de sus obras y en el complicado juego dramático de sus personajes. Entre ambas, pues, se conseguía el complejo espectáculo teatral que aseguró su éxito durante toda la segunda mitad del XVII. Es en ese sentido en el que se quejaba Diego de Torres Villarroel en 1727, cuando suspiraba porque «ya nadie bebe en la rica vena de Calderón»,¹⁶ al mismo tiempo que un autor nada sospechoso de gustos barrocos como Ignacio de Luzán, en 1729, ponía sus comedias en una selecta lista de los pocos «autores que han escrito con pureza».¹⁷ Sin embargo, eso era lo único que se tendría en cuenta. Lo ejemplificará a la perfección, en 1737, Gregorio Mayans: Lope de Vega era el «Príncipe de la cómica española, porque don Pedro Calderón ni en la invención ni en el estilo es comparable con él».¹⁸

En esa línea, en la que priva lo espectacular o ingenioso por encima de lo poético, encontramos la mayoría de los fragmentos calderonianos seleccionados por el Barón de Claret. Aquí los copiamos, dispuestos por orden alfabético y sin alterar sus numerosos errores de copia. Por supuesto, deben tenerse en cuenta las mismas observaciones que hicimos en la sección anterior.

A secreto agravio, secreta venganza

Soneto: «Cuando la fama en lenguas dilatada»

Soneto: «Leonor, si yo pudiera obedecerte» (f. 271r)

¹⁶ Diego de Torres y Villarroel, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte*, ed. Russell P. Sebold, Madrid, 1991, p. 196. Y repárese de paso en cómo solo un poco antes se ha referido a la influencia de Calderón sobre las relaciones de su época: «Afectando modestias a la madre y mintiendo suspiros a la hija (que esto se consigue con dos afectos de Calderón, que los traen en la faltriquera como pistolas), alcanzan parecer bien a la una y a la obra» (ibidem, p. 189).

¹⁷ Ignacio de Luzán, *Arte de hablar, o sea, Retórica de las conversaciones*, ed. Manuel Béjar Hurtado, Madrid, 1991, p. 95.

¹⁸ Gregorio Mayans, *Vida de Miguel de Cervantes*, ed. Antonio Mestre Sanchís, Valencia, 1984, p. 248.

Argenis y Poliarco

«Al tiempo que ya la salva / [...] / de contentos y de penas»
 «Guárdeos del cielo, deseos / [...] / que cuanto la fama dice» (f. 176r)
 «Oh, filomena con saya / [...] / de escucharte. Vuélve, vuélve» (f. 176v)

El astrólogo fingido

«Una república había / [...] / tener de deberos nada» (f. 206v)

Casa con dos puertas, mala es de guardar

«Tus manos, señor, te beso / [...] / aquí gloria y después gracia» (ff. 280v-281r)

Con quien vengo, vengo

«Quien no tiene amor... / -¿Qué? -No tiene entendimiento / [...] / pero no que suene bien»
 «Cielo, ¿quién ha de entender? / [...] / de las más lindas que vi» (ff. 182r-183v)
 «Tu buen humor me convida / [...] / y vente a comer conmigo»
 «Entraremos contigo / [...] / enamórate, Juan, y no me juegues» (ff. 192v-193r)
 «¡Qué mal un enamorado! / [...] / ¡qué de suspiros me debes!»
 «He de estar hasta que el alba despierte / [...] / la luz de Lisarda aprende» (f. 193v)

La dama duende

«Quejoso, ¿cómo podré? / [...] / de la suerte que el agravio» (f. 200v)
 Soneto: «Bella Beatriz, mi fe es tan verdadera»
 Soneto: «Si la elección se debe al albedrío» (f. 265r)

El galán fantasma

«Por mí no ha de faltar, no / [...] / del soplo que el tuyo muera» (f. 175v)
 «¡Oh nunca, señor, oh nunca! / [...] / son mi estación más feliz» (f. 176r)
 «De vuestras señas llamado / [...] / de vos se ha fiado hoy» (f. 176v)

El hombre pobre, todo es trazas

«En desengaño forzoso / [...] / ¡Ved lo que a los dos nos pasa»
 «Al que una pregunta mía / [...] / con el dinero de todos» (ff. 171v-174v)

Judas Macabeo

«El silencio de la noche / [...] / si gozo la hermosura de Zares» (ff. 177v-178r)

Los lances de amor y fortuna

«Siempre amor fue desigual / [...] / y se ofende con agravios» (f. 200)

El mayor encanto, amor

Soneto: «Vengativa deidad, deidad ingrata»
 Soneto: «Vengativa y cruel, porque te asombres» (f. 268v)

El médico de su honra

«Ayer, como al sol no vía / [...] / parece hermosa una estrella» (f. 177r)

Mejor está que estaba

Relación de la comedia [«Amparar al enemigo» tachado] «*Mejor está que estaba*»:
«Ya te dije cómo anoche» (ff. 288r-289v)

Para vencer amor, querer vencerte

«Estraña es tu condición / [...] / Flora, ni lo he de saber / en mi vida»
«Antes temo yo que es fuerza / [...] / es en efeto peligro»
«¡Qué discreción! ¡Qué hermosura! / [...] / ni tan amable el prodigio»
«Ca, amor, ya habcimos dado / [...] / pues ni he de hablarla ni oírla»
«Yo, señor, con ser honor alma y vida / [...] / creció, y con ella sus gracias»
«Trata casalle, sabiendo / [...] / como el otro su veneno» (ff. 96v-99v)

Peor está que estaba

«Oye un cuento. / Llevando un día un villano / [...] / lo imposible ha de hacer llano»
(ff. 200v-201r)
«Como pude quisc hablarte / [...] / que no se dan a disputas»
Otra: «Yo que lloro mi fortuna / [...] / y vós el de las estrellas»
«Desdichado del enfermo / [...] / dice un divino proverbio»
«El “peor está que estaba” / [...] / y así “ite comedia est”» (ff. 210v-211r)

El príncipe constante

Soneto: «Esos rasgos de luz, esas centellas» (f. 264v)
Soneto: «Estas, que fueron pompa y alegría» (f. 265v)

Saber del mal y el bien

«Lo primero / en verte tan desdichado / [...] / si luego este es venturoso»
«No sabes tú lo que aprieta / [...] / la hambre nocturna»
«¡Ay, amor, falsa sirena! / [...] / áspid, veneno y serpiente»
«¡Oh, inconstancia desigual! / [...] / de tu mal y de tu bien» (ff. 196v-198r)

La vida es sueño

«No quise darte parte / [...] / habían las desdichas a buscarse»
«Cuentan de un sabio que un día / [...] / las hojas que él arrojó» (f. 196v)

Son, en total, cuarenta y ocho fragmentos tomados de dieciocho comedias. La desproporción, desde luego, es enorme, sobre todo si reparamos en que son muchas las obras de las que solo se ha extraído un pasaje, y no muy largo. Y es evidente, también, que al compilador le interesaban sobre todo los fragmentos donde brilla más el ingenio o que le resultan más divertidos, y no ya los más líricos, como podemos comprobar en el hecho de una pieza llena de arrebatos poéticos como *La vida es sueño* solo se escogieron dos breves chistes del principio. De esta norma solo escapan los sonetos, y no en todos los casos. Y no olvidemos, por último, que en nuestras cuentas hemos colado una relación de

comedia, en la que la autoría de Calderón, por supuesto, es más que discutible. Parece evidente, pues, que en pleno triunfo de la comedia calderoniana, el Barón de Claret seguía prefiriendo los modelos líricos de Lope de Vega a los de sus contemporáneos. ¿Hay que recordar cómo se complació en añadir a su colección de obras de Villamediana las poesías de Pedro de Padilla y Francisco de Quevedo? Al fin y al cabo, la suya era una colección eminentemente poética, no dramática.