

“Vivir de las letras”: Lope de Vega y el mecenazgo de los Afán de Ribera

“Vivir de las letras”: Lope de Vega and the Patronage of the Afán de Ribera Family

MARÍA CIMADEVILLA ABADÍE

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Literaturas hispánicas y bibliografía. Facultad de Filología
Edificio D. Calle Plaza Menéndez Pelayo, s/n. Madrid, 28040
mariacim@ucom.es
Orcid ID 0000-0003-4061-7972

RECIBIDO: 16 DE MAYO DE 2019
ACEPTADO: 3 DE JULIO DE 2019

Resumen: El patrocinio y el mecenazgo fueron siempre motores que impulsaron a Lope de Vega y así lo plasmó en incontables ocasiones. Con este artículo se pretende abordar la comedia *Las grandezas de Alejandro* y su dedicatoria. El propósito es dar así un enfoque distinto de los que se han dado hasta el momento. Para ello, se ahondará en la biografía del mecenas al que alude Lope, Fernando Afán de Ribera, y se arrojará luz a la vida nobiliaria de sus antecesores. En el análisis, se advierte la necesidad del dramaturgo de agradar al poder y medrar entre los nobles. Además se propone una clave de lectura complementaria: el poeta en ella reivindica su valor como figura literaria en los círculos de poder y pone de manifiesto la necesidad que tienen los mecenas de ser ilustrados por los artistas protegidos. De este modo, texto y dedicatoria cuentan con una lectura política y otra artística, que se complementan.

Palabras clave: Lope de Vega. Dedicatoria. Mecenazgo. Drama historial. *Las grandezas de Alejandro*.

Abstract: Sponsorship and patronage have always been the reasons that concerned Lope's artistic life and we can see this in a great number of his works. In the present investigation, I study the play *Las grandezas de Alejandro* and its literary dedication, showing a different point of view from the studies made before. In order to do this, I will investigate the biography of the patron Lope refers to in the work, Fernando Afán de Ribera, focusing on his predecessors and the nobiliary life of his lineage. The research shows the author's necessity to please the political powers of his time and the desire he had of ascending to the aristocracy. I have also considered another reading of the drama: the author claims his works as an artist, and suggests that sponsors and patrons need to be enlightened by the artists they protect. Thus, drama and dedication have a political and an artistic reading, which complement each other.

Keywords: Lope de Vega. Dedication. Patronage. Historical drama. *Las grandezas de Alejandro*.

A Álvaro Bustos, amigo y maestro,
por su ayuda, apoyo y confianza constantes

En el Siglo de Oro la afición por el arte y por la fiesta teatral fue extraordinaria. Para satisfacer el ritmo frenético de oferta y demanda de piezas, los artistas debían escribir un número amplio de pliegos al día. De este modo, las obras eran representadas de manera casi inmediata en los corrales. Este factor marcó la producción de muchos dramaturgos españoles, entre ellos la del admirado Lope de Vega (Arellano). En su obra dramática encontramos piezas de estilos y temáticas varias, que conforman uno de los compendios teatrales más ricos hasta el momento. Ese ritmo frenético de producción podría llevarnos a deducir que sus piezas no fueron del todo ricas y elaboradas, como opina cierto sector de la crítica (Menéndez Pelayo, Díez Borque). No obstante, dicho pensamiento ha quedado obsoleto debido a estudios recientes que muestran características no percibidas, que habían sido pasadas por alto anteriormente, dentro de las comedias mal llamadas "de segunda fila". Este tipo de representaciones teatrales muestran facetas poco estudiadas del Fénix, que están saliendo a la luz y contribuyen a la creación de una biografía lopesca completa que profundiza en la evolución del Fénix desde el apasionamiento juvenil y la búsqueda de una estabilidad en su madurez, hasta el cansancio de los últimos años.

Lope de Vega en numerosas ocasiones mostró disconformidad y descontento por su calidad de vida. Encontramos versos del poeta donde hace alusión explícita a la pobreza y escasez económica en la que vivía. Díez Borque llama la atención sobre esa queja lopesca, aclarando que los ingresos del poeta fueron superiores a los que manifestaba, pero su vida licenciosa hacía que el salario que necesitaba para subsistir y mantener su intensa vida fuera insuficiente. Deducimos, entonces, que las ansias del madrileño por encontrar un mecenas que financiara sus proyectos vitales, se reflejaron en gran parte de su carrera literaria, de forma que queda patente a lo largo de sus distintas etapas la búsqueda intensa y exhaustiva de mejora económica y estabilidad. En efecto, encontramos en la obra del dramaturgo alusiones explícitas a dicha búsqueda de patrocinio y mecenazgo (Ferrer Valls). Esas aspiraciones económicas tan exacerbadas pudieron llevar a Lope a excederse en ocasiones y, finalmente, trincar la relación con sus patrocinadores, ya que la financiación conseguida nunca era suficiente según el escritor:¹

1 Versos que forman parte del epistolario entre Lope y el Duque de Sessa. Carta número 354.

No tengo los dineros de Quevedo
ni el dulce lamentar de Garcilaso;
téngoos a vos, que basta, con que acaba
si no mi queja, esta furiosa octava.

Sabemos por su biografía que el Fénix de los ingenios se consideraba a sí mismo un artista extraordinario, pero que según él no fue reconocido de la manera debida como poeta de envergadura. Él mismo se encargó de manifestarlo en multitud de ocasiones, como por ejemplo en el *Laurel de Apolo*, donde considera no ser un poeta tan laureado como merece. Destaquemos también el caso de la *Égloga a Claudio* (vv. 175-80), en la que el madrileño muestra una clara insatisfacción personal y describe su singular situación: debe escribir a un ritmo demasiado forzado para así poder recibir sus honorarios y sobrevivir (Sánchez Jiménez 2010):

Hubiera sido yo de algún provecho
si tuviera Mecenas mi fortuna;
mas fue tan importuna,
que gobernó mi pluma a mi despecho,
tanto que sale (¡que inmortal porfía!)
a cinco pliegos de mi vida el día.

La aparición del vocablo "mecenas" muestra su gran interés e insistencia por hallar un personaje de alta cuna que financie sus proyectos. A través de las incontables dedicatorias que nos han llegado del madrileño se constata que su empresa no tuvo el éxito deseado. Quedan reflejados sus intentos de acercamiento a grandes casas nobiliarias del momento y personalidades de la época como el obispo de Ávila, el duque de Alba de Tormes, el marqués de Malpica, el conde de Lemos, y el más conocido, el duque de Sessa. Se trataba de personajes emblemáticos del momento que formaron parte de las familias más ricas de España. A pesar de la constancia e insistencia a lo largo de los años, Lope no consiguió su propósito de ser financiado por un único mecenas, que patrocinara su extenso y caro proyecto literario y vital (Sánchez Jiménez 2018).

Son muchas las muestras de admiración del Fénix hacia sus patrocinadores, pero en esta ocasión se ha querido tratar un caso en concreto que no ha sido estudiado en profundidad anteriormente: la aproximación de Lope de Vega a una familia aristocrática sevillana, el linaje de los Afán de Ribera. Fueron los nobles más importantes de la capital hispalense y en la obra del Fénix encontramos varias alusiones a dicho linaje. Para tratar la relación del poeta con esta fa-

milia es preciso retener tres nombres: Fadrique Enríquez de Ribera, primer Marqués de Tarifa (1476-1539), Per Afán de Ribera y Portocarrero (1509-1571) y Fernando Afán de Ribera y Téllez-Girón (1583-1637). Con este excelso linaje Lope traza una estrategia exquisita, que no dejó indiferente a la casa aristocrática sevillana, con la que mantuvo relación a lo largo de su vida.

En primer lugar, destaca Fadrique Enríquez Ribera, primer Marqués de Tarifa (1476-1539), el noble sobre el que se asienta el liderazgo de los Ribera en la Andalucía renacentista.² Hay dos aspectos de la vida y la obra de este noble que resultan de interés para entender los elogios y el intento de aproximación de nuestro dramaturgo a su linaje: la exquisita biblioteca del palacio sevillano de los Ribera y el famoso libro *Viaje a Tierra Santa*, que publicaron los descendientes de Fadrique de Ribera en Sevilla en 1606.

La extensa biblioteca patrimonial de los Ribera se encontraba en su palacio familiar, la Casa de Pilatos,³ aún visible hoy en día en el casco antiguo de la ciudad de Sevilla. Cuenta con varias estancias deslumbrantes como la Capilla de la Flagelación y el Salón del Pretorio, entre otras. En cuanto a la biblioteca, la conocemos gracias a un estudio muy detallado de la profesora hispalense María del Carmen Álvarez. A través de sus inventarios podemos observar algunas lecturas del linaje del noble andaluz, antepasado del mecenas de Lope.⁴ En la biblioteca encontramos títulos expresivos, próximos al tema que interesaba a Lope, como por ejemplo las *Antigüedades Judaicas* de Flavio Josefo, uno de los escritores más destacados en las crónicas alejandrinas (Lida de Malkiel). También hay un ejemplar del *Libro de Alexandre*, el poema más extenso del mester de Clerecía, referente a la vida del macedonio. Se trata de una biblioteca ex-

2 Hijo de Pedro Enríquez de Quiñones (m. 1493) y Catalina de Ribera (1450-1505), fue un noble que vivió la transición de la Edad Media al Renacimiento, 1 Marqués de Tarifa.

3 La Casa de Pilatos, llamada también la Casa de los Adelantados mayores de Andalucía, se construyó entre los siglos XV y XVI. Para su construcción la familia Enríquez de Ribera fue comprando solares, y la vivienda aumentó de forma progresiva. Se construyeron salones y nuevas estancias como patios y jardines, muy comunes en las casas andaluzas. Se convirtió en la residencia privada más grande de la ciudad. Fue declarada Monumento Nacional en 1931. En ella encontramos una confluencia de culturas: entre gótico español y mudéjar de la Edad Media. El Renacimiento también se encuentra muy presente a causa de la relación que mantuvo la familia con el país italiano.

4 Conocemos los ejemplares que poseía el Marqués a través de un inventario realizado por el propio aristócrata, que fue ampliando y precisando durante años. Del documento en cuestión se conservan dos copias que pertenecen a la Sección de Alcalá de los Gazules del Archivo Ducal de Medinaceli. En el archivo constan 223 partidas, lo que equivale a 260 libros que pertenecían a la Biblioteca del 1 Marqués de Tarifa.

tremadamente rica e inusual en esos tiempos, que convierte la Casa de Pilatos en uno de los focos de cultura de aquella ciudad en su tiempo.⁵

El segundo aspecto en el que conviene profundizar tiene que ver con otra dependencia de ese palacio y con una obra del I Marqués de Tarifa. Fadrique Enríquez de Ribera realizó un célebre viaje a Tierra Santa entre 1518 y 1520, que relató con detalle en su libro *Viaje a Jerusalén*.⁶ Dicho libro, un hermoso volumen en cuarto, fue publicado en el año 1606, precisamente en las prensas de la casa del Duque de Alcalá.⁷ Como se puede ver, otra de las dependencias de la Casa de Pilatos que nos habla claramente del interés por el mecenazgo y las artes de los aristócratas sevillanos, es esa imprenta local.⁸ Este hogar tan nutrido de espacios dedicados al mundo artístico explica a las claras el interés que tenía el Fénix en su aproximación al linaje de los Ribera: podía proporcionarle multitud de beneficios.

Por otra parte, tenemos otras pistas sobre la relación de Lope de Vega con esta familia. El heredero del I Marqués de Tarifa fue su sobrino Per Afán de Ribera y Portocarrero (1509-1571), porque Fadrique no tuvo un heredero directo. Nuestro autor muestra su conocimiento e interés por este miembro aristócrata en la silva II de su *Laurel de Apolo*. En ella encontramos un fragmento donde se alude al IV Marqués de Tarifa (González Moreno). Este noble, al igual que su predecesor en el marquesado Fadrique Enríquez de Ribera, morirá sin descendencia, de manera que hereda el título nobiliario su sobrino, Fernando Afán de Ribera y Téllez-Girón, el aristócrata al que Lope dedica su comedia *Las grandezas de Alejandro*, asunto que posteriormente se abordará con

5 Según González Moreno, la biblioteca estaría situada junto al archivo, dando a la calle de las Caballerizas al lado de las bóvedas de las cuadras en el gran salón, que el siglo pasado sirvió de granero.

6 Fadrique Enríquez de Ribera perteneció a la Orden de Santiago. Uno de los preceptos de la orden era la realización de un viaje en peregrinación a Tierra Santa.

7 Exposición en la Biblioteca Nacional de España: "*Urbs beata Hierusalem*. Los viajes a Tierra Santa en los siglos XVI y XVII". Comisario: Víctor de Lama. Ayudante comisario: Álvaro Bustos Tauler (2017-2018). En ella se podía observar la primera impresión de *Viaje a Jerusalén*, y se detalló dónde fue impresa por primera vez; gracias a la exposición y a ese dato tan significativo, se puede concluir que fueron los predecesores del Primer Marqués de Tarifa los que imprimieron el ejemplar en la misma Casa de Pilatos.

8 El Marqués de Tarifa se encontró en Venecia con Juan del Encina, que le acompañó en su peregrinación a Tierra Santa. Decidió publicar su *Viaje a Jerusalén* agregándole la obra de su amigo, titulada *Trivagia*. *El Viaje* fue impreso en las prensas de la casa del Duque de Alcalá en 1606. Así se indica en el ejemplar de la BNE (R/7751), cuyo colofón ofrece estos datos editoriales: Sevilla, Francisco Pérez, en las casas del duque de Alcalá, 1606. Parece que hubo edición en Roma (1521) y en Lisboa (1580), pero no han sobrevivido ejemplares. La edición de 1606 es, por tanto, la más antigua que conocemos. Hay digitalización en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE.

más detalle. El interés que profesa el dramaturgo madrileño por Per Afán De Ribera y Portocarrero no parece casual, ya que decide incorporarlo en su poesía; se muestra así que Lope es conocedor del linaje sevillano más importante del Siglo de Oro. Cabe recordar también la estancia del Fénix en la capital hispalense. El hecho de citar a un noble tan importante corrobora que el dramaturgo madrileño quería involucrarse con las personalidades más emblemáticas e importantes de cada lugar en el que permaneció durante su vida.

Y en su triunfo, en su honra, corona y gloria
 del Marqués de Tarifa la memoria,
 porque con ella honrado
 tuviese tal opuesto el principado;
 a cuya frente fuera
 breve, aunque digna esfera
 todo el laurel; mas ya por hojas bellas
 adonde nace el sol sirven las estrellas,
 que como más triunfantes,
 trocó las esmeraldas en diamantes,
 dejándonos la copia
 de su genio ilustrísimo tan propia,
 que en la efigie con alma resplandece
 del duque de Alcalá, donde parece
 que trasladó el ingenio con la vida;
 príncipe cuya fama esclarecida
 por virtudes y letras será eterna
 en cuanto el sol su eclíptica gobierna
 pues advierto a tantas facultades
 se ven en una edad tantas edades. (vv. 325-44)

El mensaje de patrocinio y mecenazgo entre Lope de Vega y la familia Afán de Ribera que nos ocupa lo encontramos con el noble contemporáneo al poeta: Fernando Afán de Ribera y Téllez-Girón (1583-1637). El Fénix decide dedicarle uno de los dramas historiales más representativos de su *Parte XVI* (1621): *Las grandezas de Alejandro*. Sabemos bien del amor por las artes que profesaba el sevillano, ya que en varias ocasiones realizó ampliaciones de las colecciones artísticas que había recibido en herencia. Por otra parte, no es en absoluto irrelevante el hecho de que por los años de la dedicatoria Fernando Afán de Ribera fuese virrey de Cataluña (1619-1622). Su gestión de gobierno

tuvo algunos aspectos conflictivos; aun así, el dramaturgo no alude expresamente a ellos y se limita a ensalzar al noble hasta lo más alto. Lo describe como si fuera Alejandro el Grande, esto es, un personaje de alta alcurnia que profesa una gran admiración por las artes, y que por su linaje debe llevar a cabo una serie de cometidos político-militares.

Además de la biblioteca de la Casa de Pilatos, tenemos testimonios de incontables obras de arte que los Ribera coleccionaban y reunían en el propio palacio. De hecho, Fernando Afán de Ribera, el dedicatario de la comedia, constituyó una academia de temas artísticos y literarios en su propio palacio: se conservan en la actualidad obras artísticas realizadas por él mismo en esa academia, que pueden ver los visitantes que se acercan al Palacio de los Ribera. Parece que Francisco Pacheco, suegro y maestro hispalense de Velázquez, era uno de los habituales en la citada academia.

Lope de Vega busca un mecenazgo estable y estimulante. La existencia de la academia en la Casa de Pilatos, las colecciones de arte, las reuniones de artistas y las prensas familiares explican la aproximación del Fénix a los Ribera, quienes ofrecían un perfil de linaje aristocrático, poderoso y con recursos de patrocinio y edición. El madrileño volvería más adelante a acercarse a esta familia. En la *Parte XX* (1625) se encuentra la comedia *Lo cierto por lo dudoso*, que el poeta dedica al hijo de Fernando Afán de Ribera, del mismo nombre, Fernando Afán de Ribera (1614-1633), que premurió a su padre. Se trata de una comedia urbana, que está siendo estudiada por la profesora Salomé Vuelta García, donde el protagonista es Pedro I de Castilla (1334-1369), llamado el Cruel o el Justo. La comedia se sitúa en la ciudad de Sevilla.

Si se tiene en cuenta que la vida teatral se encontraba en la corte madrileña, a la que Lope se debía, cabe cuestionarse por qué el poeta continúa cultivando la relación con los Ribera. Instalarse en la corte no impide al Fénix mantener también sus lazos externos a la capital, ante la esperanza de una ansiada financiación. La insistencia y perseverancia por parte del Fénix por mantener relación con una de las familias más importantes de España pone de manifiesto la importancia de la búsqueda de mecenazgo en el desarrollo de su carrera artística. Con el estudio de las referencias a miembros concretos de la familia, durante las cuatro generaciones, se puede llegar a la conclusión de que la labor por estrechar el vínculo amistoso y profesional con los Ribera sitúa la búsqueda de patrocinio como una de sus principales inquietudes vitales.

Para profundizar en el análisis de los mecanismos utilizados por Lope de Vega con el fin de agradar a esta familia noble, el presente trabajo se propone

estudiar en profundidad *Las grandezas de Alejandro* y su dedicatoria. En este trabajo encontraremos rasgos muy definidos que se identificarán con la labor laudatoria que tantos beneficios trajo al Fénix, y se mostrará cómo el dramaturgo no desaprovecha ninguna ocasión para agradar a las grandes casas del momento.

En la *Decimasexta parte de Comedias de Lope de Vega Carpio* (1621) se encuentra *Las grandezas de Alejandro*.⁹ Es una pieza en la que se vislumbran rasgos establecidos por Oleza en torno al drama historial, observados también en otras comedias semejantes como *Contra valor no hay desdicha*, *El honrado hermano*, *Roma abrasada* y *El esclavo de Roma*.¹⁰ En el caso de *Las grandezas de Alejandro*, la narración se basa en la vida y hazañas de Alejandro el Grande. Con todo, debe mencionarse que el Fénix acondiciona al héroe a sus propósitos, y nos presenta un rey macedonio distinto al de la tradición medieval, acaso más cercano al imaginario de los destinatarios de la obra. Para su elaboración, Lope de Vega se servirá de la tradición latina y la tradición oral y folklórica. Añadirá, además de la caracterización de Alejandro, pequeños matices propios que harán del héroe un claro ejemplo para el público que acudía a los corrales, que se impregnaba del carácter extraordinario de los personajes clásicos, admirándolos y ensalzándolos en su categoría de héroes (Jaztiemanuil).

Alejandro Magno fue un rey admirado y elogiado por muchos de sus coetáneos. Según María Jaztiemanuil, en la tradición medieval se localizan compendios latinos que narran las leyendas de Alejandro el Grande, tales como: *Seudo-Calixtenes*, *La Ilias latina*, y *La Historia de proeliis*. Estas narraciones, la mayoría de carácter legendario, se fueron transmitiendo a las distintas lenguas romances. La profesora cita también al famoso historiador griego Plutarco con sus dos obras emblemáticas sobre el guerrero: *Sobre la fortuna o la virtud*

9 Morley y Bruerton (332-33) conjeturan que el drama historial se escribió entre 1604-1612, probablemente 1604-1608. Justifican su hipótesis alegando la abundancia de romances y de pasajes endecasílabos sueltos que presenta la obra. Además *Las grandezas de Alejandro* no aparece en la primera lista de comedias que Lope elaboró para *El peregrino en su patria* en 1604. En cambio, más adelante, cuando el Fénix ya trazó su plan editorial más elaborado, vemos que aparece citada "La de Alejandro" ya en la segunda edición de *El peregrino en su patria* (1618). Sabemos que se trata de dicha obra, porque anteriormente se establecía la posibilidad de que pudiera ser *La mayor hazaña de Alejandro*, comedia estudiada por Erik Coenen, que descarta la autoría de Lope.

10 *Contra valor no hay desdicha* se encuentra catalogada como comedia de atribución dudosa. Estas comedias son clasificadas por Menéndez Pelayo en un apartado conjunto titulado: "Comedias sobre argumentos de la Historia Clásica".

de *Alejandro* y *Vida de Alejandro*. Se hace eco de las obras de Ptolomeo y de la relevancia que tuvo dicha personalidad, ya que, según fuentes históricas, perteneció a la corte del rey Filipo, padre de Alejandro, y se dice que perteneció a los ejércitos macedonios. Fue historiador en su vejez y pudo retratar la vida del macedonio.

Ya en lengua castellana, tenemos el *Libro de Alexandre* (ca. 1200). Vemos, pues, cómo la tradición en torno a la escritura de las gestas del monarca alejandrino es excelsa, hasta el punto de que se crea una cultura histórico-legendaria poco usual en un personaje antiguo. Se conserva una gran cantidad de obras donde el tema alejandrino es el nuclear, pero debemos saber distinguir qué episodios son históricos y cuáles son legendarios. Al enfrentarnos a un personaje tan antiguo vemos que resulta muy difícil trazar esa separación. Además, el propio Alejandro alimentó la fama acerca de su figura con recursos propagandísticos que dificultan la labor histórica.

La vida del macedonio sirvió en varias de ocasiones como ejemplo de la perfecta gestión de quien hereda y a la vez amplía un gran imperio hasta límites inigualables. Fue por lo tanto modelo de imitación para otros imperios, que intentaron seguir la estrategia alejandrina, para medrar y expandir sus dominios. El rey macedonio resulta un personaje muy sugerente y completo, por eso lo encontramos en multitud de obras literarias como protagonista. En este caso Lope decide crear *Las grandezas de Alejandro* para narrar de nuevo los episodios más famosos y conocidos del héroe, creando pues, como el propio Fénix dice en su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), un personaje "libre de tacha".

Ahondando en el argumento de la comedia, vemos cómo el autor decide solamente representar los episodios más conocidos de Alejandro el Grande: su subida al trono, el elogiado suceso del Nudo Gordiano, los constantes enfrentamientos con Darío, su encuentro con las amazonas, la guerra con los persas, la extravagante conquista asiática y su final estelar entrando a la ciudad de Jerusalén. Destaquemos también que el escrito añade acciones paralelas, donde el conflicto bélico da paso a acciones amorosas que aportan dinamismo y vitalidad a la obra. Por medio de esta doble faceta de la comedia, y del propio protagonista, Lope consigue crear un héroe perfecto: diestro en el campo de batalla y también en las artes amatorias (Cimadevilla).

Lope de Vega quiere engrandecer la figura de Alejandro el Grande ya que el principal propósito es mitificar al héroe macedonio y proponérselo al rey del momento, Felipe III, como modelo de conducta y de buen gobierno.

Para llevar a cabo este objetivo, el poeta se valdrá de los personajes secundarios, que alaban las aptitudes del macedonio. Los pasajes laudatorios en torno al personaje del conquistador abundan para ahondar en el carácter del soberano y reforzar sus rasgos, creando un personaje de gran profundidad psicológica, que muestra sus sentimientos más intensos al espectador. La representación de Alejandro el Grande de forma tan excelsa no parece un hecho casual. Lope de Vega, con la escritura de esta comedia, quiere presentar un modelo de buen gobierno. Recordemos las crisis políticas y financieras de la España de este monarca y de su valido el Duque de Lerma (1553-1625). El poeta demuestra con la escritura de *Las grandezas de Alejandro* un claro propósito ejemplar, busca ensalzar al rey del momento Felipe III, acompañado por su predecesor, y proponerlo como un futuro Alejandro Magno (Cimadevilla).

Para poder llevar a cabo este mecanismo de forma más dinámica, el madrileño nutre la narración de diálogos donde se plasma a la perfección la estrategia del héroe y su ambición por conquistar las tierras persas, expandiendo así el territorio para crear un gran imperio. El Fénix lo hace con la ayuda de los parlamentos entre Alejandro y Darío, protagonista y antagonista, conformando así una comedia que contiene elementos propios del manual de buen gobierno (Civil):

ALEJANDRO Gracias te doy, padre inmenso,
 por la gloria que me has dado.
 Yo prometo a tu sagrado
 altar cien libras de incienso,
 mil toros, dos mil corderos
 que tiñan tus blancas aras.
 ¿Qué es esto? (Vega 1999, vv. 2600-06)

A través de estos recursos el poeta se presta como una suerte de consejero monárquico. Conocedor de las estrategias de guerra y políticas del macedonio, pone dichas experiencias al servicio de la situación en la que en ese momento se encuentra el país. El Fénix subliminalmente propone a Felipe III como un futuro Alejandro aunque, para ello, debe imitar y seguir el modelo vital del hijo de Filipo. El mensaje del escritor es ambivalente ya que quiere que se comporte el rey Felipe III como Alejandro. Lope alaba al rey pero en el fondo le reprocha que no se asemeje más a Alejandro. El escritor se vale de la vida del héroe griego para mostrar su disconformidad con el tipo de gestión llevado a cabo por la monarquía hispánica en aquellos momentos.

Para ello el madrileño creará un mensaje sutil. Además, en esta ocasión, no deja testimonios explícitos sobre sus intenciones políticas; aún así, se sabe mucho de su carácter y ansia de ser tratado con admiración por la nobleza española de la época (Sánchez Jiménez 2010). Su sugerencia al rey es también un consejo ante sus nobles asesores y un deseo de prestigiarse ante ellos como intelectual. A grandes rasgos, el poeta ofrece la solución al rey Felipe III, cuyo imperio en ese momento se encontraba en estado de decadencia, ya que había heredado el territorio conquistado por su padre, pero empezaba a perder algunas regiones a causa de su mala gestión. Quiere Lope de Vega presentarse así como una voz autorizada para los círculos de poder, una persona que se interesa por la corte, busca soluciones y además sabe de historia y de política bélica (Civil).

Para reforzar el patrocinio y el mecenazgo Lope introduce la figura de dos artistas sumamente interesantes: Apeles, el pintor favorito de Alejandro, y Demofón, el cantor de las gestas alejandrinas. La aparición en la pieza de estos dos personajes secundarios no parece casual, a pesar de que Apeles es el pintor más aludido en la obra lopesca (Sánchez Jiménez 2010). Ambos artistas protagonizan escenas con el macedonio, y vemos cómo Alejandro profesa una gran admiración por el pintor y el cantor, y les premia. Se trata de correlatos del mismo poeta, que dramatiza así su deseo de acercarse al monarca y a su círculo de poder. El mismo Alejandro manifiesta un gran interés y admiración por el mundo de las artes y las letras. El macedonio muestra esa alabanza de forma explícita, y honra a los artistas que lo rodean, lo mismo que Lope desea que suceda con él (Civil).

ALEJANDRO Tengo de honrarte deseo,
 y lo pienso hacer si vivo.
 Hazle dar para papel
 veinte mil ducados luego. (vv. 1726-29)

En el caso de Apeles, Lope de Vega introduce el episodio más conocido del pintor: la entrega de la dama Campaspe como presente de Alejandro, que premia la extraordinaria obra pintada por el artista. Apeles fue el pintor oficial de la corte de Alejandro y, según la historiografía, el único autorizado para retratar al rey. En una escena se nos presenta a un Alejandro admirador de las artes y del trabajo de los creadores. Tal es el reconocimiento a Apeles, que le entrega la dama de la cual se había enamorado mientras realizaba el encargo. Es entonces cuando se establece en la comedia una relación entre mecenas y ar-

tista, que nos recuerda a la relación deseada por Lope de Vega con sus ansiosos mecenas (Sánchez Jiménez 2010).

Lope también decide incluir un nuevo artista: el cantor de las gestas alejandrinas, Demofón. En la época alejandrina un cantor de gestas podría equivaler a lo que en el siglo XVII sería un cronista real, cargo que el Fénix persiguió durante toda su vida (Sánchez Jiménez 2010). Este personaje representa un trasunto del propio Lope, que decide incorporarse en multitud de piezas como personaje. El rey macedonio, mientras visita el templo de Aquiles, llora porque no existe poeta como Homero que narre sus gestas. Es entonces cuando le anuncian al monarca que cuenta con Demofón, cronista que narra sus hazañas. Alejandro decide ir a su encuentro y, al conocerle, queda admirado por la labor que realiza el artista. Se produce entonces la segunda escena en torno a la relación entre mecenas y protegido: Alejandro el Grande premia al cantor con grandes cantidades de dinero para papel y tinta.

Lope de Vega introduce estos dos artistas para mostrar la enorme generosidad del macedonio y enseñar al público y al monarca del momento cómo eran valorados y premiados los artistas en la Antigüedad. Con la inclusión de estos dos personajes en la comedia el Fénix reivindica al gremio de los artistas que, en su siglo, no son tan admirados ni reconocidos y deben someterse, como dice anteriormente, al "vulgo vil" (Cimadevilla).

Para finalizar, nos gustaría destacar un personaje ausente al que Lope tiene muy presente a lo largo de la comedia: Aristóteles, mentor de Alejandro Magno. El maestro enseñó toda su sabiduría al rey y este muestra ser un hábil conocedor de las artes y las armas. El macedonio es sumamente inteligente y nos enseña esos dos aspectos vitales tan desarrollados gracias al ahínco de su maestro para convertirlo en un hombre completo y, además, en el mejor gobernador de todos los tiempos (Cimadevilla).

A pesar de no aparecer en el drama historial, Aristóteles sí que se enuncia en la dedicatoria como instructor y guía de Alejandro, al igual que Lope pretende serlo de Fernando Afán de Ribera y Téllez-Girón y del mismo rey Felipe III, como se verá más adelante. Lope no introduce al mentor de forma casual: establece, de nuevo, una dualidad, maestro-alumno, que será importante para entender la dedicatoria. En ella, como veremos a continuación, el poeta aprovecha para exponer sus opiniones y requerimientos, sobre todo en lo relacionado con sus mecenas, a quienes elogia al máximo (Cimadevilla).

Regresando a la comedia, considero muy importante poner de relieve el final que decide escribir Lope de Vega. El Fénix da una conclusión magnífica

a su obra llevando al héroe griego a lo más alto de la Cristiandad: Alejandro entra en la ciudad de Jerusalén y es aclamado y recibido como rey y conquistador. Por fuentes historiográficas se conoce que Alejandro el Grande nunca llegó a pisar Ciudad Santa. Podemos cuestionarnos el porqué de este final tan característico para un drama historial que se dedica meramente a la representación de la vida del macedonio (Cimadevilla).

Las grandezas de Alejandro, como se ha señalado al inicio de este trabajo, es una comedia histórica, y muchas piezas de este género, también en el caso de Lope, eran realizadas por encargo (Ferrer Valls). Nos parece razonable la hipótesis de que *Las grandezas* pudo ser un encargo de Fernando Afán de Ribera, noble al que le dedica la comedia, para hacer un homenaje a su antepasado Fadrique Enríquez de Ribera; por eso el poeta decidiría dar un final que es ficticio, en el caso de Alejandro, pero real, en el caso del antepasado del aristócrata sevillano: Fadrique de Ribera sí que realizó el famoso viaje a Tierra Santa, ciudad en la que entró el 4 de agosto de 1519. En los versos del final de la comedia el macedonio entra en Jerusalén y es aclamado por los locales como lo fue Jesucristo:

ALEJANDRO ¡Soberbia Jerusalén,
 sumo sacerdote Jado,
 cobarde Duque, vil gente,
 alcázar de David santo,
 gran templo de Salomón,
 fuertes puertas, muros altos,
 mirad que llega a vosotros
 de Dios el ardiente rayo,
 la espada de su justicia
 y el azote de su mano!
 Alejandro soy, hebreos,
 ¡agora veréis si paso
 vuestro arroyuelo Cedrón,
 yo que pasé mares tantos!
 ¿A Dario decís que dais
 tributo, a mi esclavo Dario,
 cuyas hijas y mujeres
 traigo presas de mi campo?
 ¿A Dario que en Babilonia,
 entre mujeres hilando,

está escondido de mí?
 ¿Qué es lo que aguardáis, soldados?
 ¡Fuego, armas, sangre, guerra:
 Jerusalén ha de quedar por tierra!

*Salen los músicos, una danza de mujeres; el duque, el sacerdote,
 y los que pudieren coronados de laurel, con palmas y ramos. Cantan*

Venga norabuena
 con sus soldados
 a Jerusalén
 su rey Alejandro. (vv. 3039-66)

En esta comedia, como ocurre en las piezas lopescas publicadas desde la *Trezena parte* (1620), encontramos una interesante dedicatoria que Lope realiza al mecenas que le patrocinaba y promocionaba en ese momento. Así dice su enunciado: "Tragicomedia de Lope de Vega Carpio dedicada al excelentísimo señor Duque de Alcalá, virrey y capitán general en el principado de Cataluña". Se trata de Fernando Afán de Ribera y Téllez-Girón (1583-1637), III Duque de Alcalá. No resulta extraño encontrarnos ante este tipo de dedicatoria en una comedia histórica, ya que en la mayoría de piezas de este género el dramaturgo madrileño ensalza desde el mismo inicio a aquellos personajes que le prestaron su apoyo y subvención para su proyecto poético (Sáez Raposo). Como es obvio, la dedicatoria fue añadida posteriormente, en la publicación de la *Parte XVI* (1621) y no cuando se representó la obra en 1609, ya que esta no formaba parte de la estrategia inicial, la de la representación de los corrales de comedias.¹¹

Tragicomedia de Lope de Vega Carpio dedicada al excelentísimo señor el Duque de Alcalá, virrey y capitán general en el principado de Cataluña

Cuánto importa el entretenimiento para que los cuidados no consuman el sujeto disputa Séneca en su libro de *La Tranquilidad de la vida*, y trae por ejemplo a Polión Asino, aquel grande orador que, en ciertas horas que descansaba, aun las cartas forzosas no leía: *Legum conditores* (dice) fes-

11 Reproduzco a continuación el texto de la dedicatoria, extraído de la digitalización de la base de datos Arte Lope: https://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0650_LasGrandezasDeAlejandro.php.

tos instituerunt dies, ut ad hilaritatem homines publice cogentur, tanquam necessarium laboribus interponentes temperamentum. No se puede entender esto mejor que de las comedias, que con pública alegría deleitan honestamente; y así, la autoridad de tan gran filósofo me ha dado atrevimiento de ofrecer esta a V. Excelencia de entre la copia de cuidados de su gobierno, no para que imite tanto aquel orador riguroso que en algún tiempo no incline los ojos a su historia (pues lo es tan verdadera), siendo *Las Grandezas de Alejandro*, que no solo se dirigen a V. Excelencia por este título, mas por el que pudiera merecer sumo filósofo como lo fue Aristóteles, su maestro, pues no hay facultad en que V. Excelencia no sea eminente; cosa digna de mayor alabanza en un príncipe a quien su sola y natural virtud ha obligado a tan inmenso estudio, pues no habiendo nada para vivir de las letras, tanto las ha estimado y adquirido que alcanzará por ellas inmortal nombre.

Capellán de V. E,
Lope de Vega Carpio

En primer lugar, hemos de fijar nuestra atención en la cabecera con el que el bardo madrileño abre la dedicatoria. En él alude a los títulos nobiliarios del aristócrata sevillano. El Fénix se centra en los nombramientos que hacen referencia al terreno político y gubernamental y descarta desde el inicio la gran relevancia social que tenía dicho miembro de la nobleza: Fernando Afán de Ribera era el noble más importante de la ciudad hispalense y el mayor coleccionista de arte de ese momento, tal y como se explicó con anterioridad en este trabajo. Lope de Vega, una vez más, se une a personajes de gran importancia, tanto en el aspecto político como en el artístico.

Se inicia la dedicatoria citando a Séneca en su libro *La tranquilidad de la vida* (*De tranquillitate animi* XVII.7), del cual el poeta recoge, de un modo erudito, una cita en latín.¹² Con ella justifica, por un lado, la escritura de las comedias y, por otro, la presencia continuada de la sociedad española en los corrales como la forma de ocio más frecuentada. Podemos vislumbrar en esta cita latina una reafirmación del oficio del poeta en esa época. El dramaturgo madrileño no desaprovecha, una vez más, la ocasión para sugerir una cierta

¹² Traduzco la cita: "Los legisladores hallaron conveniente establecer días festivos para que los hombres se alegrasen y descansaran públicamente, obligándoles a incluir en sus trabajos el necesario descanso".

disconformidad respecto a la sociedad, que no le valora como él considera que merece. Este modo de protesta llega a su máximo esplendor con la escritura de *El laurel de Apolo*, si bien este caso nos ilustra que se trata de una conducta sumamente repetida a lo largo de su vida.

A continuación Lope lleva a cabo la esperada alusión a las comedias, "que con pública alegría deleitan honestamente", y, sobre todo, a las comedias históricas. Nuestro autor parece considerar que la representación de la historia en los corrales es un modo acertado de contar los acontecimientos pasados, ya que deleitan al público, y además la representación de los sucesos resulta más inteligible que la mera lectura de las crónicas o los anales en alta voz. Este pensamiento lo mantiene a lo largo de la escritura de todos sus dramas históricos, como refrenda, por ejemplo, la dedicatoria de *La campana de Aragón*,¹³ donde el Fénix establece el mecanismo de la comedia como la mejor propuesta para el entendimiento de la historia:

La fuerza de las historias representadas es tanto mayor que leída, cuanta diferencia se advierte de la verdad a la pintura y del original al retrato, porque en un cuadro están las figuras mudas y en una sola acción las personas, y en la comedia hablando y discurriendo, y en diversos afectos por instantes, cuales son los sucesos, guerras, paces, consejos, diferentes estados de la fortuna, mudanzas, prosperidades, declinaciones de los reinos y periodos de imperios y monarquías grandes. De la historia dijo Cicerón que no saber lo que antes de nosotros había pasado era ser siempre niños.

Seguidamente, en la dedicatoria aparece una alusión a Aristóteles y Alejandro a través de la cual construye todo un paralelismo en el que se conecta con su patrocinador. Nuestro dramaturgo parece postularse como maestro de Fernando Afán de Ribera, lo que sitúa al noble mecenas en la posición de discípulo: con toda intención Lope recrea los papeles supuestamente históricos del sabio Aristóteles y su alumno Alejandro. Según ellos, el filósofo educaba y adoctrinaba al macedonio en su conocimiento, tanto en el terreno artístico como en el bélico. De este modo, convierte a Aristóteles en el responsable intelectual del éxito de Alejandro Magno, dada la óptima preparación del conquistador helenístico. En ambos casos comprobamos cómo se pondera la relación maestro-alumno. El maestro deleita al alumno con sabiduría y conoci-

¹³ *La campana de Aragón* es un drama histórico que se encuentra en la Parte XVIII (1623). La obra se centra en la Edad Media, durante el reinado de Pedro I de Aragón (1068-1104).

mientos, mientras que el alumno premia al maestro con financiación para sus proyectos, como hace el mecenas con Lope y como hizo Alejandro con Aristóteles. Esa relación es la misma que lleva a cabo en la comedia Alejandro con los dos artistas a los que nos hemos referido, Apeles y Demofón.

De este modo, en la dedicatoria Lope aborda dos aspectos significativos del poderoso noble sevillano: la faceta pública, marcada por el éxito que se plasma en sus títulos nobiliarios; y la faceta privada, en la que el mecenas se muestra como promotor y admirador de las artes. Tanto Fernando como Alejandro descienden de linajes muy elevados y su deber es gobernar, pero a la vez ambos muestran un notable interés por el terreno artístico, que es el que decide valorar y ponderar Lope en esta dedicatoria: ser hombres de armas y de letras.

No obstante, es evidente que, de estas dos facetas, para el poeta resultaría más importante la artística, ya que es la que recae directamente sobre él y la que podría traerle futuros beneficios. Por eso en la dedicatoria encontramos referencias que definen al noble sevillano como uno de los grandes mecenas del momento. La financiación artística es un motivo que a Lope le interesa vivamente: por eso valora con entusiasmo hiperbólico que el gobernante, a pesar de deberse a tareas políticas de relieve ("copia de cuidados de su gobierno"), dedique también parte de su vida a la conservación y restauración del arte. Lo cierto es que sabemos por fuentes historiográficas que Fernando Afán de Ribera dedicaba más tiempo a su proyecto artístico que al político (González Moreno).

Finalmente conviene destacar el empleo del vocablo *grandezas*, tanto en el título de la comedia como en la referencia a Fernando Afán de Ribera. Lope aprovecha cada palabra de la dedicatoria para ensalzar a su noble y juega con la dilogía que permite esta expresión. El término hace alusión al título que ostentaban los Grandes de España: no solo hay "grandeza" en el título de la comedia, sino también en el cargo nobiliario que tiene el noble sevillano. Se cierra así una calculada dualidad, planeada por el vate en la dedicatoria, entre el aristócrata sevillano y Alejandro el Grande: don Fernando Afán de Ribera es un nuevo Alejandro Magno.

Lope de Vega crea entonces un entramado perfecto gracias a los paratextos, que en consonancia con la comedia aluden al rey Felipe III y a Fernando Afán de Ribera y Téllez-Girón, como futuros gobernantes de gran impacto político-social. El dramaturgo sabe que ensalzar a estas figuras puede traer beneficios a su proyecto poético. Nuestro poeta, una vez más, satisface

a la perfección las demandas del noble que le subvenciona su carrera artística: la dedicatoria revela una cuidada estrategia de aproximación y elogio a unos mecenas, los aristócratas sevillanos, que podían resultar muy convenientes para los proyectos del dramaturgo. No debemos olvidar el motor que mueve a nuestro poeta: conseguir un puesto remunerado y estable en la corte española.

La necesidad de medrar y de conseguir un sustento económico elevado prima en la vida del Fénix, tal y como se desprende de las exquisitas muestras que deja en sus obras de dicho propósito. Gracias al estudio de esos textos, se amplía la biografía del madrileño y se da a conocer la sucesión de mecenas a lo largo de su vida así como el carácter laudatorio de Lope, que buscaba de forma incansable entablar contacto con las casas nobiliarias españolas. El estudio de *Las grandezas de Alejandro* y su dedicatoria es una muestra más del carácter de nuestro genio, que utilizó sus habilidades artísticas y sociales para relacionarse con las personalidades más emblemáticas del momento.

OBRAS CITADAS

- Álvarez Márquez, María del Carmen. "La biblioteca de Don Fadrique Enriquez de Ribera, I Marqués de Tarifa (1532)". *Historia. Instituciones. Documentos* (1986): 1-40.
- Arellano, Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 2012.
- Cimadevilla, María. "El héroe de Lope de Vega: *Las grandezas de Alejandro*". *Docendo discimus: Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2017)*. Eds. Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 48/Publicaciones Digitales del GRISO, 2018. 81-90.
- Civil, Pierre. "Retrato y poder en el teatro de principios del siglo XVII. *Las grandezas de Alejandro* de Lope de Vega". *Représentation, écriture et pouvoir en Espagne à l'époque de Philippe III (1598-1621). Colloque International, Florence, 14-15 septembre 1998*. Eds. Maria Grazia Profeti y Augustin Redondo. Firenze: Alinea Editrice, 1999. 71-86.
- Coenen, Erik. "La atribución de Lope de Vega de *La mayor hazaña de Alejandro Magno*". *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura* 23 (2017): 347-65.
- Díez Borque, José María. *Sociedad y teatro de la España de Lope de Vega*. Ed. Antoni Bosch Editor. Barcelona: Colección ensayo, 1978.

- Ferrer Valls, Teresa. "Lope y la creación de héroes contemporáneos: *La nueva victoria de Don Gonzalo de Córdoba* y *La nueva victoria del Marqués de Santa Cruz*". *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura* 18 (2012): 40-62.
- González Moreno, Joaquín. *Don Fernando Afán de Ribera, Tercer Duque de Alcalá de los Gazules (1583-1637)*. Sevilla: Delegación de Cultura. Sección de publicaciones. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1969.
- Guzmán Guerra, Antonio, y Francisco Javier Gómez Espelosín. *Alejandro Magno de la historia al mito*. Madrid: Alianza, 2001.
- Jatziemanuil Gigantes, María. "Las grandezas de Alejandro de Lope: entre la historia y la ficción". *Anuario Lope de Vega* 12 (2006): 153-58.
- Lida de Malkiel, María Rosa. "Alejandro en Jerusalén". *Romance Philology* 10 (1956-57): 185-96.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. 6 vols. Santander: CSIC, 1949.
- Morley, Griswold, y Countney Bruerton. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. 1940. Madrid: Gredos, 1968.
- Oleza, Joan. "Variaciones del drama historial de Lope de Vega". *Anuario Lope de Vega* 19 (2013): 151-87.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., y Milagros Rodríguez Cáceres. *Manual de literatura española, IV: Barroco. Teatro*. Estella (Navarra): Cénlit, 1981.
- Sáez Raposo, Francisco. *Las grandezas de Alejandro* (Vega Carpio, Lope Félix de) *Dédicace*, Corpus IDT-Idées Du Théâtre, 2014, en línea: http://www.idt.paris-sorbone.fr/corpus/details.php?table_name=idt&function=details&where_fielf=id&where_value=398. 11 de noviembre de 2017.
- Sánchez Jiménez, Antonio. "Mecenazgo y pintura en Lope de Vega: Lope y Apeles". *Hispania Félix: Revista Hispano-Rumana de Cultura y Civilización de los Siglos de Oro* 1 (2010): 165-82.
- Sánchez Jiménez, Antonio. *Lope: el verso y la vida*. Madrid: Cátedra Biografías, 2018.
- Vega, Lope de. *Las grandezas de Alejandro*. Ed. digital de Arte Lope, 1999. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, disponible en <https://artelope.uv.es/>. Marcación digital a cargo de Luz Celestina Souto. 10 de abril de 2017.
- Vega, Lope de. *Laurel de Apolo*. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 2007.
- Vega, Lope de. *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*. Ed. Anne-Marie Lievens. Madrid: Gredos, 2017.