

LAS NOTAS DE D. JUAN DE FONSECA A LA *JERUSALÉN* DE LOPE DE VEGA

FRANCISCA MOYA DEL BAÑO
Universidad de Murcia

MARÍA TERESA BELTRÁN NOGUER
Universidad de Murcia

I

El manuscrito 3.888 de la Biblioteca Nacional contiene unos folios en los que aparecen unas breves Notas a la *Jerusalén* de Lope; las creíamos inéditas cuando vieron la luz unos interesantes y acertados comentarios del mismo autor a las poesías de Garcilaso¹. El valor intrínseco de éstas y el que sin publicar hubiese permanecido la variada obra de este humanista recomendaba darlas también a conocer.

Concluida la transcripción del manuscrito pudimos comprobar que J. de Entrambasaguas ya las había incluido en el *Apéndice* de su edición de la *Jerusalén*²; en él hay dos “censuras”, una publicada antes por A. Paz y Meliá, que reza así: *Al maestro Lisarte de la Llana, el Licenciado Claros de la Plaza, su discípulo, hijos de Llanos de Castilla y Plaza*; el autor que se esconde bajo el pseudónimo está demostrado, afirma Entrambasaguas, que fue D. Juan de Jáuregui³; y otra, la que hoy vuelve a editarse, intitulada *A la Gerusalén de Lope*, inédita hasta entonces.

El manuscrito de estas notas presenta el aspecto de un auténtico “borrador”, y al ser notas personales aparecen sin firma e indicación de autor. La autoría preocupó a su primer editor y sugería que el propio Jáuregui fuese quien las escribiera para elaborar luego una “censura” que no llegó a redactarse; con todo, advertía que pese a “coincidencias en un concepto general

¹ F. MOYA DEL BAÑO “Los comentarios de J. de Fonseca a Garcilaso, en *Academia literaria renacentista*, IV, *Garcilaso*, Salamanca, 1986, pp. 201-234; cf. p. 210.

² LOPE DE VEGA. *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, edición y estudio crítico de JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS. Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1951, 3 vols., en v. III, pp. 407-420.

³ O.C. nota 2, v. III, pp. 375-78, 381-405.

de ideología literaria su sistema diverge bastante". Nosotros, después de comparar ambos trabajos, podemos afirmar que nada tienen en común. Entrambasaguas constataba que en ellas no aparece el sentido humorístico, irónico y aún satírico típico de Jáuregui, y que no se limita, como hace él, a señalar defectos. El autor de las *Notas*, continúa, se muestra más ponderado y sereno, revela su excelente gusto y su exquisita sensibilidad en la mayoría de los casos, aunque a veces le falle la erudición y cometa errores, que tienen frecuentemente origen en su exceso de minuciosidad. Aporta seguidamente la "sospecha" de que perteneciesen a Francisco Pérez de Anaya, "que ya había ejercitado seguramente su censura contra el Fénix en otra ocasión" (de él resume vida y obra) y no omite, aunque desestimándola, la atribución a Rioja que hace el Catálogo de la Biblioteca Nacional, por abundar en el código poemas suyos ⁴.

Siendo éste, pues, el estado de la cuestión y teniendo identificado al autor, pensamos limitarnos a comunicar la paternidad de las *Notas*, pero algo más se encontrará aquí.

Son obra de D. Juan de Fonseca y Figueroa, que comentó también a Garcilaso; estos comentarios estaban, igualmente, sin firma pero la identificación del autor derivó de comprobar que éstos contenían lo que Tomás Tamayo de Vargas ⁵ confesaba deber a D. Juan de Fonseca y Figueroa ⁶; la misma mano escribió las notas de Garcilaso y Lope, y es claro que en ninguno de los casos se trata de una *copia*, sino de apuntes personales. Ambos trabajos convienen perfectamente al muy erudito, minucioso, acertado en sus juicios D. Juan de Fonseca, canónigo y maestrescuela de la Catedral de Sevilla, Sumiller de Cortina del rey Felipe IV, embajador en Parma, amigo de humanistas y poetas (Gaspar Scioppius, González de Salas, Suárez de Salazar, Ramírez de Prado, Francisco de Faria, Rioja, Calatayud, Vera y Zúñiga, Lope de Vega), protector y amigo de artistas (Pacheco, Velázquez), versado en pintura y pintor él mismo; preocupado, en fin, por todos los campos del saber ⁷. Entrambasaguas percibía sus dotes cuando hablaba de "excelente gusto, sensibilidad, erudición, minuciosidad", que corroboran los juicios de sus contemporáneos.

Su interés por la obra de Lope derivaría, en principio, de la general expectación ⁸ que provocó la *Jerusalén conquistada*, que no dejaría indiferente a Fonseca; era también, al menos lo fue un tiempo, amigo suyo (elogios se dedican mutuamente); le preocupaban las manifestaciones literarias, especialmente poéticas, y sus juicios eran tenidos en cuenta y respetados (prepara la edición de los poemas de Francisco de Rioja, anota poemas de Hurtado de Mendoza, recibe esperando su aprobación versos de poetas, etc., como ilustra el *ms* que nos ocupa). Intuía esta faceta Entrambasaguas cuando afirmaba que estas *Notas* constituían una especie de índices por materias de todo aquello que pudiera parecer sobresaliente en acierto o error a un literato culto de la Edad de Oro y que según algunas citas, continúa, era lector habitual de Lope y al que tal vez se proponía imitar.

La familiaridad con la obra de Lope creemos que la deduce de su repetida comparación con la *Angélica* y del conocimiento de Fonseca de las propias notas de Lope a su obra; desde luego era muy culto, era lector de Lope como lo era de toda la literatura, desde la griega hasta

⁴ O.C. nota 2, v. II, pp. 376-380.

⁵ *Garcilaso de la Vega, natural de Toledo, Príncipe de los Poetas castellanos, de Thomas Tamaio de Vargas*, Madrid, 1922, incluido en *Garcilaso y sus Comentaristas*, ed. de A. GALLEGO MORELL, Madrid, 1972, en pp. 507-664.

⁶ A.C., nota 1, pp. 221-229.

⁷ A.C., nota 1, pp. 202-211 y J. LÓPEZ NAVIO, "D. Juan de Fonseca, Canónigo Maestrescuela de Sevilla", *Archivo Hispalense*, 41, 1964, pp. 81-126.

⁸ O.C., nota 2, v. III, pp. 83-112.

la de su época ⁹. En cuanto a la segunda posibilidad, se nos oculta si pretendía imitarle; la sospecha se la proporcionaría a Entrambasaguas lo dicho en el f. 144 v (*Para mi poema...*). Escribió, desde luego, versos en latín, pero no parece probable que pretendiese llevar a cabo algo semejante a la *Jerusalén*.

Parece más lógico pensar que quisiera hacer una “valoración” literaria del poema; por eso al lado de la crítica hay un evidente reconocimiento de las bondades de la obra. Quizá desease ofrecer esta valoración, personalmente incluso, a Lope o al obispo de Cádiz a quien tiene en mente, como demuestra el f. 144 v; o podrían ser estas *Notas* el punto de referencia para hablar de la obra, dominando el tema, en una tertulia literaria, o la base de un trabajo destinado a publicarse; nos inclinamos a pensar que tuviese el propósito de escribir sobre ello; una parte de las *Notas* ilustra la poética de Lope y otra parte, la tercera, conecta con la pretendida idea de llevar a cabo una Antología de Poetas ¹⁰; en ella, creemos, podría estar incluido algo de lo que Fonseca considera “lo mejor del libro”.

La decisión de publicar de nuevo las *Notas* merece una explicación. Estas son las razones más importantes:

1. La primera edición contiene algunas malas lecturas, pocas en número pero de cierta consideración; hay omisiones de palabras, puntuación inadecuada y, debido al propio desorden del manuscrito, fuera de su lugar se sitúan algunas de las *Notas* ¹¹.

2. En nuestro trabajo se añaden aclaraciones a lo dicho por Fonseca y una parte de él remite a las *Notas*; parecía conveniente, pues, incluirlas. La remisión la facilitamos ofreciéndolas divididas en tres bloques independientes (A, B y C).

3. Se ha creído necesario localizar las *Notas* con indicación de libro, estrofa y verso. Fonseca ofrecía generalmente el folio de la edición de Lope en que se encontraba lo comentado, con número de estrofa en el folio y Entrambasaguas remite al volumen y página de su edición, por lo que sólo en ésta podrían encontrarse fácilmente (hemos omitido por superfluo la indicación de folios que hace Fonseca y que recoge el primer editor).

II

Las *Notas* ocupan los folios 142 r - 144 v del *manuscrito Biblioteca Nacional 3.888* distribuidas del siguiente modo:

- f. 142 r: Notas A 1-18.
- f. 142 v: en blanco.
- f. 143 r: Notas A 9-25.
- f. 143 v: Notas A 26-50.

⁹ O.C., nota 2, v. III, p. 377.

¹⁰ Sabemos que incluiría a poetas andaluces, pero tal vez no sólo a ellos; también podría tratarse de otra antología; cf. a.c. nota 1, p. 205 y DÁMASO ALONSO, *Obras completas*, III, Madrid, 1974, pp. 193, 198 y 487.

¹¹ Por ejemplo aparece frecuentemente *de por al; al por de; de por en*; en A 11 f. *allí por fallitur*; en A 13 *menos por nuevas*; en A 14 *alzava por aljava*; en A 26 *suená por hierra*; en A 31 *sopiera por son fuera, adios por a Dios*; en A 63 *comía ni come por comió su carne*. Sitúa entre lo mejor del libro (C) las Notas B 44-53.

f. 144 r: Notas A 51-80.

f. 144 v: Notas B 1-52; C 1-13.

El folio 142 r está ocupado sólo parcialmente; el f. 143 r está escrito entero, aprovechando huecos que ofrecen en recuadros nuevas notas; en el margen izquierdo, escrito transversalmente, leemos “si se dize Jerusalén o Hierusalén”.

El folio 144 r incluye en el margen derecho en sentido transversal: “El héroe del poema es Ricardo lib. 1 oct. 1 donde dize el nombre de la epopeia tragica y f. 3 oct. 2” (I 6); en el centro del folio, también en sentido transversal, encontramos una muestra de su estado de ánimo confiado a la escritura: “No es mi jornada tan cierta que pueda asegurársela a vuestra merced por sin duda ni estoi tan sin gana de hazerla que dege de pensar; a de ser según me hallo estos dias triste” (unas líneas inclinadas lo tacharon luego). En el margen izquierdo ampliando lo que dice en nota A 52 añade: “al que hizo las naves amenazava”.

En el folio 144 v las notas se distribuyen sin dejar hueco; el segundo bloque de notas encabeza el folio; el tercer bloque está escrito transversalmente y precedido de *Lo mejor del libro*; en el margen izquierdo leemos: “obispo, obispo de cádiz, obispo” (sin duda en él pensaba) y en el margen superior derecho lo siguiente: “Para mi poema después que Alcino aia dicho a antheros que tome más amor traduze a Virg. *sed si tantus amor* etc. Lope”.

Las grafías que presentan los folios son las normales de la época: ausencia o presencia de *h*; vacilación entre *i/y*, *v/b*, *c/z*, *ti/ci*; *x* por *j*, etc. Hemos mantenido las grafías; sin embargo se han regularizado las mayúsculas en palabras en que aparece minúscula y se han separado las palabras conforme a las normas (a veces Fonseca encadena o separa irregularmente). Acentuamos siempre aunque él sólo lo hacía a veces. Como se ha apuntado, las *Notas* las presentamos divididas en tres bloques: A, B y C.

III

A LA GERUSALEN DE LOPE

A

1. IV 132, 2: I DESCÍÑOLE. Mal, porque dijo antes la espada puso al pecho.
2. I 1, 7: VENCIO EN LOS CAMPOS DE BELÉN DIVINO. No hizo y esto es lo mismo que Jerusalén Conquistada sin serlo.
3. I 2, 1: DRIAS DEL RIO. No son sino de los árboles. Engañóse ¹².
4. I 2, 5: DÉDALO MIO. Disparate. No es lo que pone en la margen ¹³.
5. XII 14, 4: NI UANA PRETENSIÓN QUE EL BIEN PROCURE. sc. el mal.
6. I 4, 5: TALÍA. No es una musa trágica, V. y allí a Lope ¹⁴.
7. I 4, 8: PRAXILEO. Mal, porque de Praxila no viene Praxileo. V. *Adagium*, y allí a Lope ¹⁵.

¹² Lope de Vega dice: “Diosas de los árboles, de Dris, que en griego significa encina. Virg. lib. I *Geor.* (v. 11)”. Luego es probable que no se equivocara como dice Fonseca, sino que se refiriese a árboles que crecen a la orilla del río.

¹³ Lope de Vega lo explica así: “Dedalo, id est, bonus Genius, aut Angelus”.

¹⁴ El autor de *Jerusalén Conquistada* anota: “Aunque a la musa Talía pintan mas lasciuva que trágica, Virgilio dixo en la *Egloga* (VI 2) *Nostra neque erubuit siluas habitare Thalia*, luego es graue”.

¹⁵ Práxila era una poetisa de Sición, que vivió en el siglo V a. C. y que entre otras obras escribió un poema sobre Adonis tan poco logrado que dio lugar, según muestra Lope de Vega, al adagio recogido por Polieno: *Stultior Adonide Praxilae*.

8. I 5, 4: DE UN SOL QUE AL CIELO NACE. No lo entiendo.

9. I 2, 1: HERMOSAS etc. Esta octava se pudiera quitar ¹⁶ que es diuersión del Poema inimitable, y sin exemplo en los antiguos. Y un accenso rhetorico no bueno, porque en siendo por negativas no es bueno, como “no canto esto ni canto esto, sino esto”. V. Dédalo mío ¹⁷. No me contenta la interpretación de la margen; mejor es alusión a Dédalo, que no le quemó el sol, como a su hijo, las alas. Porque no le llega a cualquier obra perfecta, se llama ἔργον δαίδαλικόν. (Esta por ser de palabra δαίδαλικόν pero ni es palabra española ni latina). La misma falta tiene la mitad primera de la 3 octava (I 3, 1-4) y la I 4, 1-18 ¹⁸ aunque se pueda seguir el exemplo del Tasso y Ariosto, pero en ninguno dellos está tan lato; oprimen el poema estas transgresiones.

10. I 4, 6-8: QUE AI PIEDRA etc. Este verso es bajísimo i indigno desta octava ¹⁹. Dízelo por el emblema de la pobreza tan vulgar, donde está aquel versezillo *ingenium volitat paupertas deprimit ipsum* ¿Alciato la pone entre las suias? ²⁰. En la misma, v. *ME TRANSFORMA* etc. (I 4, 8). Se a de leer *se transforma etc.*, porque allí Thalía es figura donde se toma la musa por el poema y así el poema se convierte en mal poema, que eso quiere decir *En Adonis Praxileo*, no el poeta, como leyendo *me* se a de entender.

11. I 9, 4: A NO BOLVER. *Fallitur* que los ríos vienen del mar ²¹, Plinio.

12. I 14: No entiendo la octava: dice que amanecía y parece que anochece.

13. I 78, 4: ESTRELLA EL MURO. No es buen castellano en la significación que aquí está, ni lo e visto otra vez. V. destes nombres nuevos a Herrera sobre Garcilasso. (V. *desbañe*).

14. I 126, 4: SOBERANA DE AMOR, DIVINA ALJAU. No lo entiendo ²².

15. I 148, 6: POR EL LAUREL Y PALMA QUE LLOUIAN. No es buen romance. Parécese a quien gela el desdén y el amor arde. No dezimos Pedro llueue Palmas, que llouer no tiene por nominatiuo más de a *Deus vel natura*, y aunque en latín se dize, no en castellano.

16. II 8, 2: AUNQUE LO NIEGUE ALGUNO. No me contenta, porque parece que levanta quistión y haze argumento.

¹⁶ “Hermosas Drias del ilustre río,/ Que baña en oro la nevada espuma,/ De vos y de su margen me desuio./ Que a mas dorado Tajo doy la pluma;/ Passad sin miedo el Sol Dédalo mio,/ Y a la virtud impenetrable y suma/ Pedid fauor, que en toda acción primera/ Sino viene de Dios, que fin espera?”.

¹⁷ Cf. nota 13.

¹⁸ I 3, 1-4: “Famosa emulación de empresas graues,/ Donde mi corta y débil fuerza empleas?/ Intrépido batel, piérdense naues,/ Y al puerto aspiras sin que el Norte veas?”. I 4, 1-8: “Patria si me deuieres algún día/ Esta memoria la intención recibe,/ Que a la posteridad tu gloria embia,/ Donde la vida por la muerte uiue:/ Perdona la humildad de mi Thalía,/ Que ay piedra que del braço me derribe,/ Pues quando el del ingenio alçar desseo./ Me transforma en Adonis Praxileo”.

¹⁹ Cf. nota 18.

²⁰ El verso debía ser bien conocido y Fonseca duda si es de Alciato; no es suyo, pero el emblema CXX refleja la misma idea: “PAUPERTATEM SVMVIS INGENIIS OBESSE/ NE PROUEHANTUR;/ Dextra tenet lapidem, manus altera sustinet alas/ Ut me pluma leuat, sic graue mergit onus./ Ingenio poteram superas volitare per arces./ Me nisi paupertas inuida deprimeret”.

²¹ En este caso nos parece que Fonseca no ha entendido la octava, pues Lope de Vega sólo dice que Judea está situada en Asia, entre los dos Carmelos y es bañada por el Jordán en su transcurrir desde su lugar de nacimiento hasta el mar. Un camino con una sola dirección, sin posibilidad de vuelta. El comentarista hace alusión a la creencia, en la Antigüedad, de que los ríos tenían una corriente cíclica y del mar volvían a tierra.

²² Realmente este verso es difícil. Creemos que podría entenderse: divina aljaba, soberana de amor. Es una alabanza al Padre, a quien compara con Júpiter, pero mientras éste lanza rayos que destruyen, Aquél lleva en su aljaba rayos de amor.

17. II 17, 7-8: LA PORQUE LES ERA y LA ESTREMITAD. Estos dos versos no constan ²³.
18. II 27, 5: A QUIEN REFIERE. No lo entiendo.
19. II 128, 8: Y EL VERDE. Mejor el verde.
20. III 7, 6: DE CUIA GENEROSA PESADUMBRE. No lo entiendo.
21. III 26-59: La descripción del Templo y repetición de escrituras parece impertinente en la postrera octava.
22. III 47, 3: DEL HAYA. Házela masculino.
23. III 59: Parece que tira sólo a contar de dónde se hizo la cruz de Cristo, porque no concluye otra cosa.
24. III 59, 8: VIENTO etc. Este verso no consta ²⁴.
25. III 100, 6: LAS FRAGUAS ARDE. No es castellano; latino sí. También dijo en la *Angélica*: “a quien iela el desdén y el amor arde”. V. lo que allí nota y en este lugar ²⁵.
26. I 21, 1: AL MANE etc. De dos maneras hierra haciendo singular Mane y roman- ceándolo. Entiende lo que es ²⁶. V. Sánchez *Paradoxa* y en *Etimolog*.
27. IV 1, 6: GLORIOSAS PESADUMBRES. No lo entiendo y buscó el consonante ²⁷. b.- IV 1, 8: NO BAJA. ¿Dónde a de bajar?, si es el cielo donde pinta esta Jerusalem. Así que el baja no es de provecho.
28. IV 5, 5: A RAZIMOS. No sé qué es. b.- IV 5, 8: BESANDO ENTRAMBAS. Barbarismo.
29. IV 20, 7: DAUID UNGIDO etc. Esta figura es *hysteron proteron*. Virgil.: “et torrere parant flammis et frangere saxo”²⁸, pero no admitida en narración de historia. ¿Primero mató Dauid al Gigante que fuese ungido?
30. IV 27, 8: A HUMILDES LARES. No dize tal la scriptura, y los lares no se reueren- cian fuera de casa da cada uno. v. ²⁹.
31. IV 10, 1: Desde esta octava hasta IV 26, 8 todas son fuera de la historia, porque Jerusalem sólo quiere dezirle a Dios, pues ia auiéndola castigado se cumplieron las profecías, tenga misericordia; y desde esta octava , que quiebra la línea de los reies, empieçan sus persecuciones.
32. IV 66, 8: DESCENDIENTE. Ascendiente lee.
33. IV 103, 6: FORMA UN QUADRO. Por un quadrado.

²³ II 17, 7-8: “Porque les era en aquel mar contrario/ la estremitad del agua de Acuario”. *Constare*, en su significación de “estar bien formado”, “estar dispuestos los elementos de un grupo de acuerdo con la norma”, es utilizado frecuentemente por los gramáticos latinos al tratar de métrica (cf. igualmente Diccionario Real Academia, *constar* acepción 3.ª: “tratándose de versos, tener la medida y acentuación correspondiente a los de su clase”).

²⁴ III 59, 8: “Viento habló por las aguas atrevido”. Cf. nota 23.

²⁵ Fonseca ve esta expresión más latina que castellana; el autor lo dice claramente en la nota a dicho verso: “Saepe autem Poetae passiuo verbo figurate iungunt accusatiuum, quod etiam Priscianus (XVIII 136), admonuit. Stat. in *Silu.* lib. 5 (1,150) Carpitur eximium fato Priscilla decorem, *Sil. Ital.* lib. 1 (517). Horrida labentis perfunditur arma cruore, *Luc.* lib. 9 (713). *Pluribus* ille notis variatam tingitur aluum. *Ou.* in *Ib.* (177). Belides adsidua colla permuntur aqua!, et *Hor.* lib. 1 *Od.* 6 (19) *sive quid urimur*, *Anton.* Mancinellus en *Comm. Hor.* in eodem loco”.

²⁶ Lope de Vega lo ilustra con citas de Luciano, Lucano, Apuleyo, etc.

²⁷ Es decir, rima con cumbres (v. 1) y con lumbres (v. 3).

²⁸ *Aen.* 1 179.

²⁹ El autor de *Jerusalén Conquistada* sí sabía que eran “dioses domésticos” como se deduce de su propia nota. Sin embargo, en contra de Fonseca, se puede decir que se reverenciaban también fuera de las casas, en las encrucijadas sobre todo (cf. *Lares compitales*).

34. IV 122: Toda esta octava es sentenciosa i no conuiniente a un niño que la dezia. Siempre habla el siervo como tal en Terentio. V.
35. V 18, 2: DESALMA. No me contesta.
36. V 22, 3: EL HACHA. Por la hacha.
37. V 63, 7: MÁS VELOZ. Leg. más feroz, porque el que está en el Zodiaco no se mueue ³⁰.
38. V 77, 7: MAS CESSÓ EL EFETO. Por hizo cesar (el *ms.* ofrece equivocadamente secar) el efecto. Lo mismo que “a quien iela el desdén y el amor arde”.
39. V 105, 2: ANTIPAPA. El consonante es papa, y el mismo.
40. V 108, 8: PYRAS. No está aquí bien, porque está hecho este uocablo género de edificio.
41. V 130, 5: A GENERAL INCIERTA. Mal incierta, pues era general y diputada ³¹.
42. VI 11, 3: LOS TIEMBLA EL MAR. Por hace temblar el mar.
43. VI 22, 3: REQUIÉRESE. Por búscase, mal ³².
44. VI 26, 5: PERO SI DEL etc. No está bien buelto “sed si tantus amor” ³³.
45. VI 70-71: Dos octavas latinas an menester censura ³⁴.
46. VI 94, 6-7: Y AQUEL TAN MOÇO QUE DAUAN etc. No concluye. Auía de dezir que no tenía barbas o cosa semejante, porque no es una misma cosa ser moço y hazer hazañas.
47. VI 97, 8: QUE QUIEN MATÓ. Yo leiera qual quien mató, porque es comparación a Hércules, de la Excerra, diré allí ³⁵.
48. VII 42, 3: IDOLATRAS. Házelo por el verso idolátras, larga la tercera. Mal, porque entonces es segunda persona de indicativo.
49. VII 57, 6: EMISFERO por Emisferio.
50. VII 107, 4: Y NO JUZGAN POR PESO EL DE LAS BALAS. No auía entonces arcabuzes ³⁶. Lo mismo XIV 30-31, y en la *Angélica*.
51. VII 62, 7: LABAROS. Házelo, mal, largo, labaros. Labarum.
52. VII 97, 2: Y SUS PERILOS. Quiere dezir que el toro de bronce, bramando, amenazaua a Perilo ³⁷, que murió en él. Pero la metháphora no es a propósito, porque no amenazaua el mar a Dios, que fue su autor, sino a la armada de Ricardo.

³⁰ La conjetura no es imprescindible pues, aunque el león sea *feroz*, aquí Lope hace referencia al león de Nemea, que Hércules estranguló en su primer trabajo y fue catasterizado por Zeus, y éste sí era *veloz*.

³¹ “Diputada” en el sentido de “destinada”.

³² Nuestro comentarista piensa que está mal utilizar el verbo *requerir* por *examinar*. (El Persa que busca un español inteligente *examina* —mejor que *requiere*— con el pensamiento a la gente que ha llegado de fuera).

³³ FONSECA considera con razón que los versos de Lope de Vega: “Pero si del origen Castellano/ .../Te obliga tanto amor...” no son buena traducción de *Aen.* II 10: “Sed si tantus amor; casus cognoscere nostros”.

³⁴ “Hoc iacet in sarcophago Rex ille / Penultimus Gothorum in Hispania / Infelix Rodericus, viator sile, / Ne forte pereat tota Lusitania: / Prouocatus Cupidinis missile / Telo, tam magna affectus fuit insania, / Quam tota Hiberia vinculis astricta, / Testatur moesta, lachrimatur victa. // Execrabilem Comitum Iulianum / Abhorreant omnes, nomine et remoto / Patrio, appellent Erostratum Hispanum, / Non tantum nostri, sed in orbe toto: / Dum current coeli sidera, vesanum / Vociferent, testante Mauro, et Gotho, / Cessent Florindae nomen insuaue / CAVA viator est, a CAVA caue”.

³⁵ Lope de Vega (siguiendo a C. Stephanus) dice: “Excerra es la sierpe que mato Hercules llamada assi Quod uno excessu capite tria excrescebant”.

³⁶ Cf. A 60 y nota 40.

³⁷ Lope de Vega nos aclara: “Alude al toro de Perilo, de quien habla Claudiano, Sic opifex Tauri, (*In Eutropium* I 163)”.

53. VII 115, 8: DORAU A EL CABELLO. V. los dientes, dize la margen ³⁸.
54. IX 66, 5: SI HARA. Lee si harán.
55. IX 90, 5: ROBO etc. No consta. Lee: Robó a Isabela, mi mujer etc. ³⁹.
56. X 112, 2: TRIFORME. Malíssimo.
57. XI 78, 5: SI HUVIERA ESTRELLAS O LA LUNA CLARA. Cuando XI 125, 7 et XI 127, 6 dize que auía luna y estrellas.
58. XII 24, 4: ALFONSIES. Malíssimo.
59. XIII 42, 7: MORO. Por mauritano V.
60. XIV 29, 6: ESCOPETAS. No las auía entonces. Claudiano dice *tuba*, y no la auía, como Virgili *puertos velinos* ⁴⁰.
61. XIX 88, 8: AUSTRASIA. V. ⁴¹.
62. XV 66, 21: EL HABLA. Por la habla.
63. XV 68, 5: SARCÓPHAGO. Mal epíteto al sepulchro de Christo, que no comió su carne.
64. XV 75, 4: HINCHE I etc. No consta este verso ⁴².
65. XV 104, 8: TIRANO DE LA PRIMERA VIDA. No fue la del Abel sino primera muerte. La de Adán fue primera vida.
66. XV 129, 1 y sigs. Todo lo que Pacheco le cuenta a Saladino es humilde y baja el estilo mucho.
67. XVII 15, 18: OMPHÁLE. Largo y a de ser breue.
68. XVII 36, 4: BORISTÉNES. Házela larga y es breue.
69. XVII 63: Esta octaua introduce otro muchacho de quien no a hecho mentión.
70. XVII 53, 4 y sigs. Estas octauas que dize esta pastora son fuera de la Historia y propósito, pues no se haze mencion dello más.
71. XVIII 13, 4: COMO PINTA VIRGILIO etc. Este verso no es de poema, ni viene aquí bien, ni tiene inmitación ⁴³.
72. XVIII 126, 4 y 6: Dos vezes DETIENE por consonantes.
73. XIX 33, 4: REGUILANDO. No es castellano.
74. XIX 39, 4: CLAMIDE. No es español.
75. XIX 53: Esta octaua no es historial y la quitara y diera fin al libro sin proseguir, pues el título de la obra no se estiende a más ⁴⁴.

³⁸ FONSECA está muy acertado en esta nota, pues Lope de Vega dice: "Doraua esta fuente de Candia los dientes a las ovejas"; luego, no ponía dorados los cabellos, sino los dientes.

³⁹ IX 90, 5: Robó a Ysabela muger, fingiendo; cf. nota 23.

⁴⁰ Claudiano utiliza *tuba* en *El Rapto de Prosérpina* en dos ocasiones: 2 141 *quin ipsa tubarum* y 1 65 *civili converte tuba*. *Portus Velinos* aparece en Virgilio, *Eneida*, libro VI, v. 366: "inice - namque potes - portusque require Velinos". Cuando Eneas baja a los Infiernos, se sorprende de encontrar allí a Palinuro; éste le ruega que vaya al puerto de Velia para que arroje tierra sobre su cadáver. Velia sería fundada más tarde, en el siglo VI, por emigrantes que huían de Focea para sustraerse al yugo persa.

⁴¹ Lope siguiendo a C. Stephanus explica: "Austrasia es la parte Austral de Francia, porque Austria es la Oriental de las demás regiones de Alemania.

⁴² XV 75, 4: "Hinche, y el odio en amor trueca al punto"; cf. nota 23.

⁴³ XVIII 13, 4: "Como pinta Virgilio armado a Turno", la crítica de FONSECA es un poco exagerada, pues es una bella comparación de Henrico de Campania con Turno, tal como le describe Virgilio.

⁴⁴ "Este fue en Assia el acto postrimero, / Y este epilogo tienen las hazañas / Del Rey Alfonso Octauo, Rey Tercero / De dos mundos, dos Indias, dos Españas: / Y aunque al assunto que tomé primero / Para poder cantar con las entrañas / Las glorias propias ya faltó en Ricardo, / Y el Castellano Capitán gallardo".

76. XIX 60, 5: POR EL TRIDENTE AZUL. Demasiado delata metáfora.
77. XIX 54, 7-8: Esta octava dice que se queda el poeta en Jerusalén, y, aunque en la siguiente parece que dice va con Alfonso, más fuerza hace la primera y contradízela XIX 79, 1, que dice está en la patria.
78. XIX 80, 1: Todas estas octavas, hasta XIX 108, 8, son impertinentísimas, indignas desde poema.
79. XX 34-35: Estas dos octavas se pueden quitar, que humillan la historia.
80. XX 145, 2: CON EL DOLOR. Mejor digera con el gusto; nunca la gloria dió dolor.

B

1. Sonidos entre muchos que hablan, I 46-47.
2. Un caualllo, I 70.
3. Ponerse el sol, I 85, 5-86,4.
4. Comparación de multitud que huie, II 58 y de multitud que viene, III 37.
5. Enamorarse, II 115.
6. La fuerça del cierço de inuierno, II 125, 4-8.
7. Dos que se ahogan nadando, III 83.
8. Naue que se pierde, III 91.
9. Un caualllo y un cauallero en él, IV 54, 1 y sigs.; IV 61, 1 y sigs.; VIII 5; VIII 18; X 131 y XIII 150 sigs.; XIII 4.
10. Amanece, IV 70, 5-8.
11. Creciente presurosa de río, IV 98.
12. Priesa de huir, IV 97.
13. Elisa entre las flores una siesta, V 14, 1-4.
14. Boda infausta, V 22.
15. La opresión de los gigantes que hizieron guerra al cielo, V 24.
16. El palacio del sol, V 25-26.
17. Rústicas insignias, V 27, 1-2.
18. Caída de Faetón, V 27, 3-8; V 28.
19. Boreas que roba a Orithya, V 29.
20. Ganimedes robado, V 30.
21. Amanecer, V 34 y V 57.
22. Gozar una mujer por fuerça, V 33.
23. Un león fiero, V 63-69.
24. Alarde de villanos, V 143-144.
25. Caualllo flaco, V 148.
26. La memoria de vn dia durará siempre, VI 55.
27. Arbol maltratado del aire, VI 61, 5 - 62.
28. Ruido hablando, VI 90-91.
29. Tirar saetas, VI 131-136.
30. Jaualí que se defiende, VIII 44.
31. Vn aposento bien adereçado, VIII 88.
32. Dos rostros parecidos, VIII 102.
33. Géneros de sierpes, IX 12-14.
34. Confusión en la cárcel, IX 26.

35. Arbol herido de raio, XI 39, 1-4.
36. La noche, XI 53 y 54. Anochece, XII 138, 1-4.
37. Diferencias, XI 63.
38. Imposibles, XI 114 y XIII 81-82.
39. Desmaio de una mujer, XII 8-9.
40. Pájaro que ve lleuar sus hijos, XII 36.
41. Vn barco nauegando, XIII 70.
42. Ahógase en el mar una muger, X 78.
43. Retrata al Jordán. XVIII 129.
44. Confusión del que pasa un río, XIII 121.
45. Agua donde da la luna, XIII 148.
46. La casa del agrauio, XIV 14-15.
47. Retrato de la venganza, XIV 29, 5-31.
48. La mar; lo que parecía llorando Belisa, XIV 122, 5-124.
49. Fuego de ramas verdes, XV 28.
50. Nadador, XVI 27.
51. Leñador que corta, XVII 165.
52. La casa de la muerte, XX 140-142.
53. Los palacios de Neptuno, XX 89-96.

C

LO MEJOR DEL LIBRO

1. La hambre quando estaua Guido cercado y muerte de su mujer, IV 110-130.
2. La peste del Emperador de Alemania, V 123-139.
3. Las violentas bodas de Herfrando (debía decir Conrado) i Isabela, V 12-13.
4. Las palabras que Eustochio dize a los niños de Toledo y lo que responden, VII 23-44.
5. La fortuna que tuuo en la mar la armada de Ricardo, VII 88-149.
6. Lo que Alfonso y el cauallero que a traición le prendió hablaron, VIII 26-45.
7. El desafio de Garcerán a los ingleses en defensa de Alfonso y la respuesta, VIII 62-80.
8. La naue que vencieron de serpiente, IX 11-45.
9. La oración de Herfrando para cobrar su mujer y las mejores son desde la primera IX 83, 7-101.
10. Lo que dijo Vberto al Rei de Francia y a Guisa sobre boluarse, XIV 69, 5-93, 4.
11. La muerte de Raquel y lo que dijo Alfonso, XIX 135-148.
12. La tormenta 2ª de Ricardo y lo que su sobrino le dize y él responde, XX 71-86.
13. El sueño que vió de los ríos y Neptuno, XX 88-101.

IV

La primera parte (A) está representada por ochenta anotaciones, en las que se efectúa una crítica que abarca diversos campos. En algunas Fonseca se limita a afirmar que no entiende lo que dice Lope (notas 8, 12, 14, 20, 27), advierte contradicciones (1, 2, 27, 57, 77), juzga que está mal, ve que hay disparates o que se engañó (3, 4, 6, 7, 26, 30, 35, 38, 41, 43, 46, 63), enmienda (5, 65), ofrece su lectura o alternativa que considera mejor (19, 32, 37, 47, 49, 54, 58), repara en

anacronismos (50, 60), explica lo que dice el poeta (32, 59). Le interesa sobremanera la pureza del lenguaje y censura lo que no es buen castellano (13, 15, 25, 28, 38, 42, 73, 74), el uso que hace el Fénix de masculinos por femeninos (22, 36, 62); en el campo de la métrica repara en la inadecuada acentuación o en versos que no constan (17, 48, 51, 55, 64, 67, 68, 72).

Los juicios de valor no están ausentes y así califica de “bajísimo”, “indigno”, “malísimo”, “impropio del poema” (10, 21, 56, 58, 66, 71, 78) términos o pasajes.

Observador minucioso y conocedor de las normas retórico-poéticas repara en que algo es inadecuado por estar fuera de la historia (70), u observa que Lope hace hablar a un personaje del que no se ha hecho mención (69) o no le agrada que “levante quistion y haga argumento” (16); y sabe que la figura *hysteron proteron* no es admitida en narración histórica (29) o que ha sido transgredido el *decorum* (34) y juzga algunas metáforas no a propósito (52, 76).

Por otra parte afirma que se pudieran o debieran quitar algunos versos, incluso estrofas, o dice dónde, a su juicio, debiera acabar la obra (9, 31, 45, 75, 79).

El número mayor de notas de esta primera parte corresponden al libro I con catorce; le sigue el IV con ocho y el V con siete; con seis los libros III, VI, VII y XIX; con cuatro el II y XVII; con dos el IX, XII, XIV, XVIII y XX, y los libros X, XI, XIII con una nota cada uno. Luego, la ordenación de los libros según el número de notas, de más o menos, es como sigue: I, IV, V, III, VI, VII, XIX, II, XVII, IX, XII, XIV, XVIII, XX, X, XI, XIII.

El segundo bloque de notas (B) constituye una selección de pasajes que, creemos, juzga poéticamente buenos; suelen ser breves, generalmente de una estrofa, y tienen entidad fuera de contexto.

Nada se nos indica acerca de ellos; el folio en que comienzan está cortado y desconocemos si precedía algún epígrafe. Podemos intuir la razón de dicha selección; no creemos que los lugares a los que remiten las notas constituyesen la base de una antología; más bien podrían usarse como citas en un estudio de la épica de Lope; la poética de Lope de Vega en su epopeya trágica se ilustraría, quizá, con dichos “ejemplos”.

Analizados con detalle reparamos en que un buen número de estas *notas* corresponden a símiles, cuya presencia en la épica es forzosamente precisa; son símiles de raigambre clásica, algunos de ellos especialmente bellos. Así se comprara una multitud que huye con los corderos que lo hacen del lobo o una multitud que se acerca a los pájaros que vienen a cubrir por completo los árboles (nota 4), o el número de bárbaros que llega al Averno a las hojas que el cierzo envía a llenar los arroyos (6); la imagen del que se ahoga y se ase fuertemente al compañero, que también morirá —en el hondo Tajo lo sitúa— le sirve para pintar la muerte de Ramón; a una nave perdida y destrozada en medio de la tempestad se asemejan las gentes mermadas y quebrantadas (8). Todos contemplan el súbito aumento de soldados como los labradores, avisados por un agricultor, corren a contemplar la creciente del río que de súbito viene inundando huertas y prados (11). Un árbol maltratado por el viento o herido por el rayo parecen Rodrigo o Ismena (27, 35). Las palabras altivas del cautivo se comparan a las aguas que han roto la presa; un jabalí defendiéndose parece el rey castellano (30), y la confusión y rumores de presos en la cárcel sirve para describir el navío lleno de serpientes enviado por Mafadal para impedir el desembarco de los cristianos (34). El desmayo de Isabela se compara a un arroyo, azucena, espiga y azahar (39); Gravelina llora y sufre como el pájaro que ve cómo le arrebatan a sus hijos (40); el estado de peligro y duda, en que el Persa se halla, se ilustra con el símil del hombre que en medio del río, superando las aguas sus fuerzas, no sabe si volver ó seguir adelante (10). La destrucción se pondera con el fuego devorador que consume todo lo que un pastor le echa para avivarlo (49). Garcerán se parece a un nadador que se arroja al Tajo

desde una alta peña (50) y Tenorio rodeado a un leñador en medio de olmos, robles, pinos, sirviéndole sus brazos de segur. Dieciséis son los símiles a los que envía en otras tantas notas.

Importancia destacada tienen también las que remiten a *ecphrasis*, y que adoptan la tónica descripción de mantos, puertas, techos, etc. En el libro V se describe el techo del aposento en que va a celebrarse la boda de Isabel y allí está representada la lucha de los Gigantes (15), el palacio del Sol (16), insignias (17), muerte de Faetón (18), Boreas raptando a Oritía (19) y el rapto de Ganímedes (20). En un manto aparece pintado con todo lujo de detalles la casa del agravio o el retrato de la venganza (46, 47).

También está presente el recurso al sueño, en el que Ricardo contempla, hermosamente descritos, el palacio de Neptuno, sus jardines, los ríos que lo habitan, entre ellos el Jordán, que opina que Ricardo no merece salir vivo de la tempestad (52), lo que en cierto modo constituye una profecía, pues desviado de su camino llegará a las costas de Iliria.

Un singular viaje al Infierno de Saladino se selecciona en n. 53. Suma de tópicos hay en otros lugares a los que remiten las notas; así el de la boda infausta de Isabel (14), belleza que enamora a Saladino (5), la muerte por amor para seguir al esposo muerto (42).

La técnica de la acumulación puede estar aludida en n. 31 al afirmar que un aposento vence a un sinnúmero de lugares en las bondades que a cada uno caracteriza; o en n. 33 en que se remite a una muy rica y exótica enumeración de serpientes.

La presencia de los *adynata* (“imposibles”) en los tipos convencionales del siempre (*dum...*) y jamás (*ante o prius... quam*) no está ausente; así, mientras las estrellas aparezcan en el cielo y los ríos vayan al mar durará la memoria de este día (26), o antes los hielos de Escitia producirán flores o el sol en Libia frío que Ismenia deje de pensar en Alfonso; o antes el río que divide Armenia anegará los montes de Castilla que Garcerán deje de adorar a Ismenia. Imposible es que Alfonso, mientras viva Leonor, pueda amar a otra; es, dice, prender el viento, parar el sol, dar pluma al delfín (38). La fuerza del amor ponderada por los *adynata* no pasa inadvertida a Fonseca.

Las “diferencias”, que implican juegos de palabras, las ilustraría quizá con las de Ismenia, que, contraponiendo primero paz/guerra, mirto/palma, mar/tierra, llega a decir (algo bastante prosaico) que no es lo mismo *tocar el arma* (ella vestida de hombre se hacía pasar por su hermano) que *tocar el alma*, es decir, conmover y convencer a Alfonso (37).

La técnica descriptiva, en la que alcanza importantes cotas Lope, haría que Fonseca reparase en las descripciones, pormenorizadas y bellas, que hace de caballos —blancos, negros, enfermos— y caballeros (notas 2, 9, 25) o en las poéticas puestas de sol (3), noche y anochecer en que recelo y temor enmarcan los sucesos inminentes (36), los repletos de tópicos amaneceres (10, 21), o la belleza de Elisa dando envidia a las rosas (13), o una huida en un barco que se desliza rápido (12). Detallismo hay en episodios como el de la muerte de un león (23), el asaetamiento de los turcos a los reyes cristianos (29), o aparece la naturaleza animada cuando a Belisa, que llora la tragedia de Herfrando, el mar se esfuerza en divertir (9); selecciona también la bella pintura de la luna sobre el agua (45) o el retrato del Jordán que es descrito por el suceso allí acaecido (“nació el bautismo”).

Todos estos lugares en que reparó Fonseca son desde luego bellos y destacables desde varios puntos de vista; cuál era el suyo no lo sabemos; algo hemos, quizá, intuido. Nos hemos limitado a un somero apunte, aunque cualquiera de estos apartados es susceptible de un estudio particular.

Casi todos los libros están presentes en este segundo bloque, pero no hay regularidad en la distribución; al libro V pertenecen diecisiete notas; a larga distancia le sigue

el VIII con siete y el XIII con seis; el III y IV con cuatro; con tres el I, VI, XII, XIV; el II, X, XV y XX con dos y con una los libros XVI, XVII y XIX. De más a menos, pues, V, VIII, XIII, III, IV, I, VI, XII, XIV, II, X, XV, XX, XVI, XVII, XIX.

El tercer bloque (C) presenta, como hemos anticipado, una clara indicación por parte de Fonseca de que ha elegido lo mejor de la *Jerusalén conquistada*. No remite, como solía, en estas notas a folios, sino solamente a libros y en algunos casos se omite toda indicación. Se trata, como es fácil percibir, de grandes temas, hambre (1), peste (2), viajes por mar y tormentas (5, 8, 12); grandes virtudes debe observar en los discursos de Lope que representan casi la mitad de las *notas* (4, 6, 7, 9, 10, 11); escoge también el bello pasaje de la boda de Conrado e Isabela (3) y el magnífico *excursus* del sueño de Ricardo (13).

De los libros V, VII, VIII, IX y XX se seleccionan dos pasajes de cada uno, y uno del IV, XIV y XIX. Los demás están omitidos.

Con este trabajo hemos defendido la atribución de estas Notas a D. Juan de Fonseca y Figueroa; las hemos editado para hacer un breve análisis de ellas; no se trata de ningún estudio literario, del que son merecedoras, por lo que sugieren en relación a la obra de Lope o por lo que nos revelan del propio Fonseca.

Quisiéramos que sirviesen de punto de partida para que otros, estudiosos de Lope, recogieran la antorcha. Creemos que le hacen justicia, y deseáramos que además de servir de merecido homenaje al Prof. Rubio, a quien van hoy dirigidas, sirvieran para rescatar de un cierto olvido esta epopeya trágica, en la que tanto empeño e ilusión puso el Fénix, y que pese a críticas furibundas de buena parte de sus contemporáneos fue favorablemente valorada más tarde, dentro y fuera de España. Muchas de sus octavas reales son verdaderamente dignas; las seleccionadas por Fonseca en el tercer bloque sin duda alguna.