



CASA MUSEO

Lope de Vega

# CASA MUSEO DE LOPE DE VEGA

## GUÍA Y CATÁLOGO

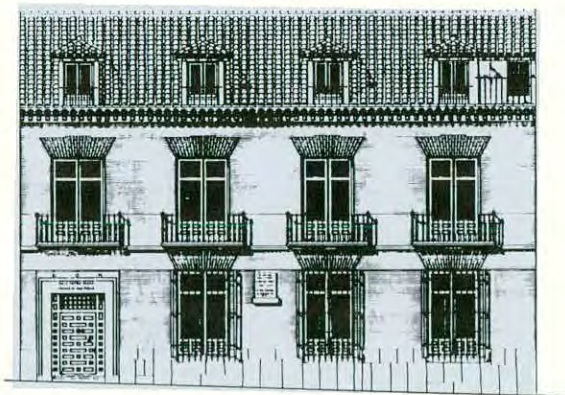


**Biblioteca**  
**virtual**

Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



[comunidad.madrid/publicamadrid](http://comunidad.madrid/publicamadrid)



CASA  
MUSEO



LOPE  
DE VEGA

GUÍA Y CATÁLOGO

Juan Manuel González Martel

Madrid, 1993



## EN ESTA CASA

A los treinta y seis años de edad, Lope de Vega había contraído su segundo matrimonio con Juana de Guardó (1598), provocando la maledicencia de émulos y detractores: puesto que la esposa no debía de ser ni bella ni culta, se estimó que sólo el interés le había movido; de ser eso cierto, no tardaría en verse defraudado.

En cualquier caso, hacía ya algunos años que era amante de la linda casada Micaela Luján, frecuentemente aludida como *Celia* o *Camila Lucinda* en sus obras de por entonces. Cinco hijos habían nacido de estas relaciones, entre ellos, dos de sus preferidos: Marcela (1606) y Lope Félix (1607). Sin saber por qué, la pareja adúltera rompe en 1608, y el escritor intenta serenar su vida, acentuando su religiosidad y su atención al hogar. El matrimonio, del que, en 1606, había nacido su bien amado hijo Carlos Félix, se le hace llevadero, según escribe en un soneto:

*Quién no sabe del bien del casamiento  
no diga que en la tierra hay gloria alguna.*

.....  
*Trasladar a los brazos soñoliento  
su hijo en bendición desde la cuna,  
es la más rica y próspera fortuna  
que puede desear el pensamiento.*

Para este nuevo proyecto de vida, Lope, que había establecido el domicilio conyugal en Toledo, lo traslada a Madrid, para lo cual compra en 1610 esta casa de la, entonces, calle de Francos. Y aquí transcurren dos años de felicidad hogareña con su esposa y su hijito Carlos, de la que deja algunos testimonios, como estos versos de la epístola a Martín Porras:

*Llamábanme a comer; tal vez decía  
que me dejasen, con algún despecho:  
así el estudio vence, así porfía.  
Pero de flores y de perlas hecho,  
entraba Carlos a llamarme, y daba  
luz a mis ojos, brazos a mi pecho.  
Tal vez que de la mano me llevaba,  
me tiraba del alma, y a la mesa  
al lado de su madre me sentaba....*

Pero tanta dicha acabó pronto: Carlos muere dos años después, con hondo dolor de su padre.

Poco más tarde, a principios de 1613, Juana fallece de sobrepeso al dar a luz a su hija Feliciana. El escritor intenta rehacer su descompuesto hogar, trayéndose a casa a algunos de los hijos habidos fuera de matrimonio, entre ellos, a Marcela, que ya tiene ocho años.

Y adopta la decisión de ordenarse sacerdote, lo que hace en 1614. Pero sosiega por poco tiempo su vivir vertiginoso, que prosigue consagrado a las letras, entregado a pretensiones cortesanas y a rivalidades literarias, y poseído pronto por un nuevo e intenso amor: el que despertó en él una hermosa y exquisita muchacha malcasada, de ojos verdes, Marta de Nevares (poéticamente nombrada *Amarilis* o *Marcia Leonarda*), de veintiséis años, que corresponde ardientemente al lozano cura cincuentón. Este nuevo y chocante episodio contribuye a que Lope siga siendo "fábula del mundo" y blanco fácil para sus enemigos. No le importa: en la Corte real se le respeta, y el pueblo madrileño le expresa su admiración con una blasfema profesión de fe, que persigue la Inquisición y que empieza: "Creo en Lope todopoderoso, poeta del cielo y de la tierra...".

Pero también esta tranquilidad, fundada en bases de tan incierta fortaleza, se le vino abajo, no sin que una nueva hija, Antonia Clara, tenida en Marta, aumentara sus obligaciones. Marcela, con quince años, ingresa en el vecino convento de las Trinitarias, donde el sacrílego sacerdote dice misa a diario. Lope Félix, adolescente, inicia la carrera de las armas. Por fin, Marta de Nevares, joven aún, pierde la vista y, poco después, empieza a ofrecer síntomas inquietantes de demencia. Durante más de diez años, el genial poeta consagrará su vida a cuidar, muy probablemente en su propia casa, a aquella desventurada ciega y loca, hasta que se la arrebate la muerte (1632).

Lope vive en compañía de sus hijas Feliciana, que se casó muy honradamente y heredará la casa paterna, y Antonia Clara, la cual, con diecisiete años, causa al poeta un último dolor, al huir con un desaprensivo galán de apellido Tenorio, llevándose joyas y dinero.

Aquí, en este lugar, transcurrieron sus días últimos. El sábado 6 de agosto de 1635, estando comiendo con unos amigos, sintió una fatiga tal, que según cuenta Pérez de Montalbán, "el corazón no le cabía en el cuerpo". Aun sintiéndose gravemente enfermo, en las dos semanas siguientes no dejó de escribir versos, ni de cumplir con sus obligaciones sacerdotales, ni de regar el jardincillo que con tanto amor había cultivado. El día 26, lo visitó el médico del rey, quien, visto que la vida del escritor se acercaba ya a su fin, recomendó que se le administraran los Sacramentos. Lope accedió devotamente, y se volvió hacia la pared de su alcoba, a "pensar bien lo que le esperaba". En presencia de sus amigos, recibe el Santo Viático, bendice a su hija Feliciana y asegura que "trocará cuantos aplausos había recibido, por haber hecho un acto más de virtud en esta vida".

Pasó la noche inquieto, y amaneció el día 27. Seguía perfectamente lúcido, pero se ahogaba: ya no era capaz de articular palabras. Oraba con fervor y besaba un crucifijo. A eso de las cinco y media de la tarde, frey Lope Félix de Vega Carpio, "expiró el alma al eco del dulcísimo nombre de Jesús y María, que a un mismo tiempo repitieron todos". Tenía setenta y dos años.

Esta casa, donde vivió, gozó, sufrió y murió quien es, por antonomasia, el poeta de España, y donde nacieron a la inmortalidad poemas y textos dramáticos inolvidables, está, desde 1931, bajo la custodia de la Real Academia Española, que, cuatro años más tarde, vió realizado su anhelo de abrirla al público fielmente restaurada. Pero el correr del tiempo continuó infiriéndole injurias, de tal modo que fue preciso cerrarla y gestionar una nueva restauración. A la petición de ayuda, fué sensible la Comunidad de Madrid, la cual, considerando cuánto representa para la Villa y para la nación esta joya singular, asumió generosamente a su cargo, no sólo las obras precisas, sino parte muy importante de los gastos que ocasiona su funcionamiento como monumento público.

La Academia espera que sus visitantes sean sensibles a la emoción del ambiente en que transcurrieron los veinticinco años finales del inmortal escritor, y solicita la máxima comprensión para las limitaciones que, en la visita del edificio, impone su frágil fábrica.

Fernando Lázaro Carreter  
*Director de la Real Academia Española*



En estos últimos años, es un hecho comprobado que la relación del público con los museos se ha convertido en un fenómeno social, que demanda de los poderes públicos una serie de actuaciones orientadas a satisfacer adecuadamente las aspiraciones culturales de la sociedad, cada vez más exigente a la hora de disponer de su tiempo para la educación y el ocio.

La Comunidad de Madrid ha dedicado una especial atención a estos centros, consciente de su responsabilidad y del papel que los museos tienen en la vertebración cultural de nuestra sociedad, cada día más interesada por el conocimiento de nuestro patrimonio histórico, artístico o literario que en ellos se conserva.

En el ámbito territorial de nuestra Comunidad existe un gran número de instituciones museísticas, donde conviven junto a los grandes museos del Estado otros de singular interés, aunque menos conocidos. La Consejería de Educación y Cultura pretende potenciar y dinamizar estos pequeños museos, en estrecha colaboración con las instituciones de las que dependen, ya que constituyen una parte importante de nuestro patrimonio cultural. Tal es el caso de la Casa de Lope de Vega, dependiente de la Real Academia Española de la Lengua, y es para nosotros muy gratificante que Madrid pueda disfrutar, desde ahora, con este renovado museo.

Para ello, se acometió la reforma estructural del edificio y la rehabilitación de sus espacios interiores, con rigor y respeto; trabajos estos que han constituido un auténtico reto para todos aquellos profesionales que han intervenido en ellos, debido a las especiales características de esta casa, "venturoso rincón", tan querido de Lope.

Con esta recuperación de la Casa de Lope de Vega, Madrid se adentra en su memoria histórica y literaria y asume uno de sus más importantes legados para profundizar en el conocimiento de su pasado y enfrentarse de esta forma mejor al futuro.

Jaime Lissavetzky Díez  
*Consejero de Educación y Cultura*



La consideración de los museos como depositarios de nuestro legado histórico y como centros generadores de cultura es un hecho que la Dirección General de Patrimonio Cultural ha tenido siempre presente a la hora de establecer y priorizar sus objetivos. La vinculación de estos centros con los más variados aspectos de la conservación, investigación y difusión de nuestro patrimonio cultural, les convierte en instituciones claves cuando se trata de diseñar cualquier estrategia cultural con proyección de futuro.

Por tanto, la revalorización de los museos no se ha centrado únicamente en aquellos que pertenecen a la Comunidad de Madrid, sino que se ha extendido a otros centros de primer orden, en estrecha colaboración con las instituciones de las que dependen. Tal es el caso del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, o la Casa Museo de Lope de Vega, dependiente de la Real Academia Española de la Lengua.

La Casa Museo de Lope de Vega representa un hito fundamental dentro del contexto histórico, artístico y literario de Madrid, cuyo relanzamiento como museo, después de su acondicionamiento y restauración, se presentaba como una necesidad ineludible para que esta auténtica joya de nuestro siglo de Oro tenga la proyección educativa y social que le corresponde.

Esta rehabilitación, realizada de forma rigurosa y cuidada en todos sus detalles, se engloba dentro de un proyecto que ha permitido armonizar la restauración del patrimonio histórico, tanto mueble como inmueble, con la divulgación de un ámbito urbano matritense, de hondas raíces literarias, y la potenciación del estudio de la vida y obra del más insigne de nuestros dramaturgos.

En su andadura actual, la Casa Museo de Lope de Vega es la materialización de uno de los proyectos más entrañables de esta Dirección General que ha pretendido, con esta restauración, que nuestro patrimonio cultural sea más y mejor conocido, única vía realmente eficaz para su conservación, permitiendo así que las generaciones futuras reciban, en las mejores condiciones posibles, un legado cultural tan importante.

Miguel Ángel Castillo Oreja  
*Director General de Patrimonio Cultural*

# LA CASA MUSEO DE LOPE DE VEGA

---

Introducción, por *Rosalía Domínguez Díez*

19

Casa de Lope de Vega

30

## I. HISTORIA DE LA CASA

Solar y casa desde 1570.

31

Escritura de compra de Lope, 1610.

31

Testamento de 1635.

32

De los herederos: su hija Feliciano y su nieto, 1657-1675.

32

Otros propietarios y transformaciones del edificio en el siglo XVIII.

32

Álvarez de Baena identifica la vivienda de Lope.

33

Mesonero Romanos y el Tercer Centenario del Nacimiento del dramaturgo.

33

La Casa y la Real Academia Española.

34

La «Fundación García Cabrejo», 1929-1931.

36

Patronato de la Fundación y sus proyectos.

36

Los planes de restauración.

37

Iniciativas y planos de Pedro Muguruza.

37

Patrimonio artístico para el Museo.

38

Informes de Muguruza.

40

Monumento Histórico Artístico en 1935.

40

## II. EL MUSEO

Inauguración de la Casa Museo en 1935.	41
La Guerra Civil y la reapertura de 1941.	41
Ampliación del Museo en 1949-1950.	43
El nuevo patrimonio artístico.	43
Reformas de arquitectos posteriores.	44
Sigüientes colaboraciones académicas.	44
Convenio entre la Real Academia Española y la Comunidad de Madrid.	44
Última restauración y reapertura de la Casa Museo.	45

## III. EL EDIFICIO

### 1. CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS DE LA CASA

	47
Cubierta.	47
Fachada y puerta principales.	48
Fachada del jardín.	48
Revocos. Viguería.	50
Crujías.	50

### 2. ALGUNOS ASPECTOS PARTICULARES DE LA RESTAURACIÓN.

	51
Pinturas.	51
Guardillones.	51
Pavimento.	53

Carpintería.

53

Escalera.

53

Cocina.

54

3. PLANTA BAJA

54

4. PLANTA PRINCIPAL. LOS APOSENTOS

55

Primera crujía: Estudio y Estrado.

55

Crujía media: Alcoba, caja de escalera y Oratorio.

55

Tercera crujía: Comedor y dos aposentos.

56

5. ZONA ABUHARDILLADA

56

6. HUERTO Y JARDÍN

57

El pozo.

57

El muro de cierre.

58

El cobertizo a teja vana

58

IV. VIDA DE LOPE DE VEGA CARPIO

61

V. TESTIMONIO BIOGRÁFICO EN LAS ESTANCIAS Y EL  
PATRIMONIO DE LA CASA MUSEO. INVENTARIO GENERAL

PLANTA BAJA

1. ZAGUÁN.

77

PLANTA PRINCIPAL

2. DISTRIBUIDOR

81

## LOS APOSENTOS

3. EL ORATORIO.  
83
4. EL ESTUDIO.  
96
5. EL ESTRADO.  
115
6. LA ALCOBA.  
122
7. DORMITORIO DE LAS HIJAS FELICIANA Y ANTONIA CLARA.  
126
8. EL COMEDOR.  
132
9. LA COCINA.  
140

## PLANTA ABUHARDILLADA

10. ESCALERA Y PASILLO.  
144

## LOS APOSENTOS

11. Cuarto de huéspedes o del Capitán Contreras.  
145
12. «Aposento de Lope Félix, de los hijos, o de Marcela».  
149
13. Alcoba de las criadas  
155

## JARDÍN Y HUERTECILLO. 157

## VI. FINES PRIMORDIALES DE LA CASA MUSEO LOPE DE VEGA 163

## VII. CRONOLOGÍA 165

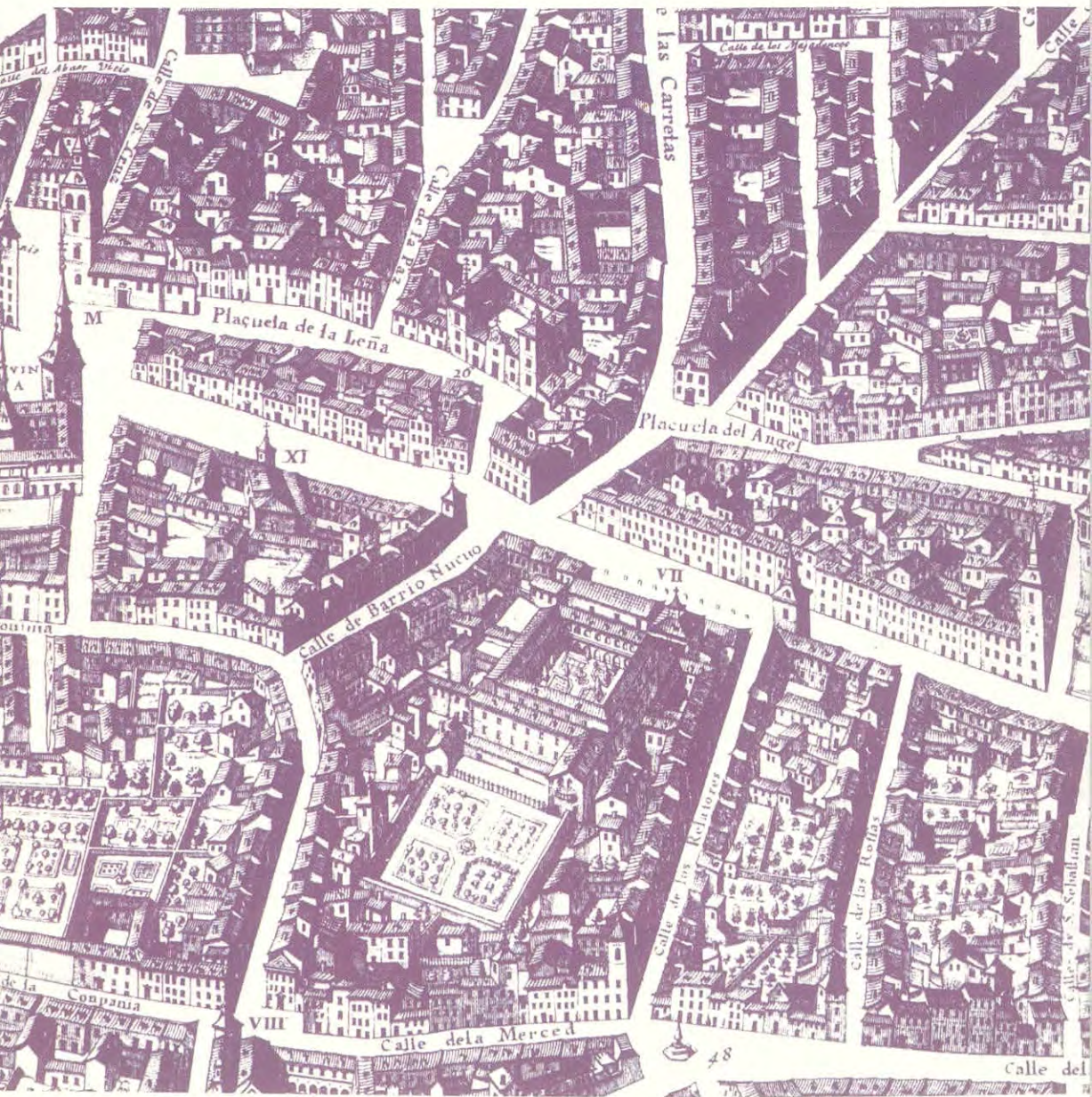
## VIII. OBRA DE LOPE DE VEGA 173

## NOTAS 183

## BIBLIOGRAFÍA 186







Plaza de la Leña

Plaza del Angel

Calle de Barrio Nuevo

Calle de la Merced

Calle de los Cochinos

Calle de las Rofas

Calle de los Señores

48

XI

VII

VIII

M

Calle de las Carreteras

Calle de los Señores

Calle de los Señores

Calle de los Señores

Calle de los Señores

Calle de los Señores

VIN A

OSTIJA

de la Compañia

Calle de los Señores



A la calle Mayor iban a "ruar" en coche las damas elegantes. Lugar de citas amorosas y de exhibición, su intensa vida queda magníficamente reflejada en la descripción que de esta vía hace Vélez de Guevara en su "Diablo Cojuelo": "Por ella circulaban coches, carrozas, literas, sillas y muchos caballeros a caballo y tanta diversidad de hermosuras y galas que parecía que se habían soltado abril y mayo y desatado las estrellas..."

Y en la calle Mayor, el "Mentidero de Madrid" en las gradas del Convento de San Felipe, muy cercano a la Puerta del Sol. Principal punto de encuentro donde se daban cita gentes de la más variada condición y procedencia. Era el reino de la murmuración y a veces, como su nombre pone de manifiesto, de la mentira. Lugar donde se recogían, transformaban, exageraban y difundían noticias de toda índole; donde los poetas lucían su ingenio; se comentaban las guerras y las paces, los sucesos públicos y privados de dentro y fuera de España, los amoríos de las comediantas o los galanteos reales...

Pero en Madrid existían también otros dos "Mentideros": el de las Losas del Alcázar, en los Patios del Real Palacio —con un carácter más político y burocrático que el de San Felipe— donde acudían covachuelistas, abogados a la caza de algún pleito, pretendientes a cargos públicos y los memorialistas y agentes que ofrecían sus servicios como intermediarios a los que deseaban o necesitaban adentrarse en el farragoso laberinto de la burocracia cortesana.



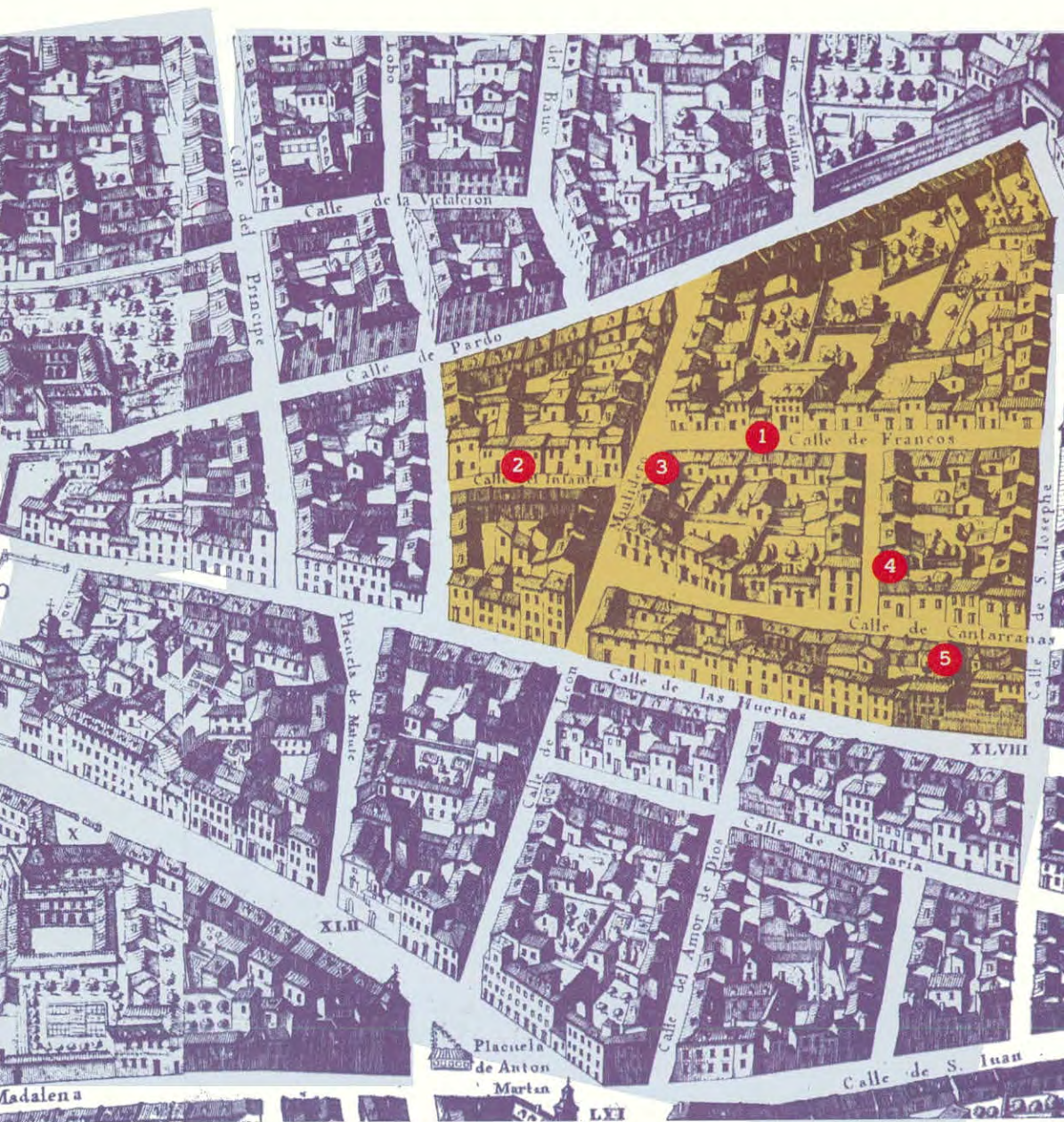
*Vista de la ribera del Río Manzanares a mediados del siglo XVII.*



*En la nueva Plaza Mayor de Madrid, terminada en 1619, se celebraban actos solemnes, festivos y populares. (Óleo anónimo. Museo Municipal).*

El último de los "mentideros" —el de "Representantes", tenía mucho que ver con Lope. Estaba situado en la calle del León esquina a la del Prado y allí se daba cita todo el mundo de la farándula madrileña: dramaturgos, actores, poetas, representantes de compañías y aficionados al teatro, ya fueran nobles o plebeyos. Y allí se discutían los éxitos y los fracasos de las nuevas comedias; se murmuraba de los apuros de los actores sin contrato y de la vida escandalosa de muchas actrices; se hablaba de la censura eclesiástica y, casi siempre, del último éxito de Lope en el teatro y el amor... Porque Lope, profeta en su tierra, era querido y admirado profundamente por las gentes de Madrid hasta tal punto que se utilizaba como máxima alabanza de algo, resaltando su calidad, la frase: "...parece de Lope".

A la caída de la tarde, los elegantes cortesanos madrileños se trasladaban al Prado de San Jerónimo, que se extendía entre las hoy plazas de Neptuno y Cibeles. Lugar quizá el más bello de la cortesana Villa para paseos, encuentros furtivos, devaneos amorosos y desafíos resultantes de los mismos. Poblado de árboles y adornado con multitud de rumorosas fuentes, constaba de tres paseos formado por doble hilera de álamos: uno de ellos destinado a carruajes y jinetes y los otros dos a peatones. Ofrecían descanso a los paseantes largos bancos de piedra cercanos a floridos parterres y en los aguaduchos que salpicaban su recorrido podían



Madrid. Plano de Pedro de Texeira, (Fragmento) 1656.

1. Casa de Lope de Vega. 2. Casa de "Amarilis". 3. Casa de Cervantes. 4. Casa de Quevedo. 5. Convento de las Trinitarias

formar nuevos arrabales y desparramarse hacia el Prado y el Buen Retiro, ya en plena madurez del poeta, hasta alcanzar el esplendor fastuoso de una Corte opulenta, en tiempos de Felipe IV, cuando ya la vida de Lope tocaba a su fin.

En el Madrid de Lope, villano y cortesano a la vez, tenía cabida lo más sórdido y lo más brillante de una sociedad que se sabía centro del universo. Un Madrid –Corte de los Milagros– ingenioso, pícaro y caballeresco, de damas tapadas, hidalgos orgullosos, dueñas celestinescas, avispados criados, maridos celosos y engañados, "lindos" extravagantemente engalanados, espadachines a sueldo, mendigos y pícaros...

Vamos a recorrer brevemente ese Madrid de Lope y contemplar el marco donde se desarrolló su vida y su ingenio. Un marco ya desaparecido pero del que nos queda, como una preciosa reliquia, su morada, en la antigua calle de los Francos, hoy de Cervantes, donde transcurrieron los últimos y más intensos años de su vida. En ella murió. Pero en ella late todavía el espíritu de Lope.

Madrid no era una ciudad de importancia relevante, como Toledo o Sevilla, cuando Felipe II decidió trasladar su Corte a la villa castellana, quizá por su proximidad a su obra más querida: "El Escorial". Decisión que nunca entendió su padre, el Emperador, ni tampoco los propios madrileños que no eran muy conscientes de lo que se les avecinaba. La "capitalidad" en estos años tuvo carácter de provisionalidad –algo que el mismo monarca no se preocupó nunca en desmentir– lo que influyó de forma determinante en el futuro urbanismo y en las edificaciones madrileñas, puesto que la nobleza, salvo raras excepciones, no se interesó demasiado en levantar grandes palacios para su residencia.

Sin embargo, a lo largo de los 40 años siguientes, a partir de 1561, Madrid duplicó su población que llegó a alcanzar la cifra de 58.000 vecinos. Y este aumento aceleradísimo de sus gentes, llegadas a la Villa atraídas por el relumbrón de la cuasi segura permanencia cortesana, acarrió no pocos daños en sus boscosos alrededores que fueron perdiendo su abundante caza y sus árboles, talados, sirvieron para la construcción de viviendas y abastecimiento de leña, hasta tal punto que, un siglo después del establecimiento de la Corte en Madrid, la Villa había perdido, de forma irrecuperable, casi toda su riqueza natural, desertizando en buena parte su entorno.

En los últimos años de la centuria y los dos primeros decenios del que sería conocido como el Siglo de Oro español, Madrid se preparaba para convertirse en el escenario de la Corte más esplendorosa de su tiempo que, como ya hemos dicho, actuaba como un poderoso imán que atraía hacia sí, desde cualquier rincón del país, a gentes de todas clases sociales, nobles y desarraigados, cortesanos y pícaros, segundones de casa grande e hidalgos, soldados de fortuna y comerciantes. Y crecía con rapidez casi vertiginosa. Surgían casas nuevas por



Llegada al Alzázar de Madrid del Príncipe de Gales. 1623.

doquier y los arrabales se convertían en barrios céntricos en cortísimos periodos de tiempo. Salas Barbadillo hace decir a uno de sus personajes: "Suspéndeme infinito el ver en Madrid tanto edificio nuevo y luego ocupado. Nácenle nuevas casas y los que ayer fueron arrabales hoy son principales..."

Con la llegada de la Corte a Madrid —que carecía por completo de infraestructura para su acomodo— llegó también la imposición de la molesta "Regalía de Aposento" consistente en la obligación para los propietarios de fincas con más de un piso de ceder la mitad de la misma a un servidor o funcionario de una Corte que presentaba todos los indicios de hacerse sedentaria. El resultado fué que muchos madrileños, para librarse de este gravamen tan incómodo edificaran sus casas de una sola planta, denominadas "a la malicia" distinguiéndose de las de más altura llamadas "de aposento". Pero también, y eso era quizá más frecuente, eran casas "a la malicia" aquellas de más de una altura —podían tener dos o tres pisos— cuyos propietarios intentaron evitar tan forzoso hospedaje demostrando, mediante artimañas diversas, que su morada era de "incómoda repartición", es decir, que no se podía compartir con nadie. El objeto era engañar a la "Visita de Aposento", organismo encargado de la inspección y regulación de este espinoso asunto. Por ello y durante la "Visita", se las

arreglaban para que apareciera la planta baja destinada a caballerizas o corrales y la última a granero o almacén, no utilizables por supuesto para la vida familiar, aunque en realidad eran salas donde se desarrollaba de ordinario la actividad hogareña. La planta intermedia aparecía como único "vividero", como se decía entonces, con el espacio imprescindible para la familia del propietario que, evidentemente, no podía "aposentar" a nadie más.

Pero como el número de casas "a la malicia" se incrementó de forma muy considerable a comienzos del Siglo XVII, la "Visita de Aposento" tomó cartas en el asunto e impuso un tributo a los propietarios de estas edificaciones a cambio de quedar libres de compartir su morada con nadie.

Las casas madrileñas, salvo las honrosas excepciones de algunas mansiones nobiliarias, eran de pobre edificación y los materiales que se utilizaban contribuían al aspecto sórdido y a la poca solidez de las viviendas. Brunel, el impenitente viajero, las describe así: "Cada cinco años hay que renovar los edificios, de los que no se hace con cal y arena sino la fachada, siendo los costados y la parte trasera de tierra..." "No se construye más que de ladrillo y tierra a causa de que hay poca cal y que la piedra se tiene que traer desde 7 leguas de lejos..."

Todo esto contribuyó a que la inmensa mayoría del caserío madrileño fuera pobre, abigarrado, destartado y de sucio aspecto, entre el que surgía aquí y allá, como excepción a la regla, algún que otro espléndido palacio y un mayor número de iglesias y conventos, que se distribuían en un complejo entramado de callejuelas feas, tortuosas y empinadas, de tránsito hartamente difícil y con frecuencia peligroso, sobre todo en horas nocturnas.

Pero existían también loables excepciones, como las calles de Alcalá, Toledo, Montera, Hortaleza, Fuencarral o la Ancha de San Bernardo, que eran vías rectas, transitables y espaciosas, de las que los madrileños se sentían muy orgullosos.

La principal arteria madrileña era la calle Mayor—"la mayor del lugar que aposenta al mayor Rey"—como la describe Ruiz de Alarcón, donde se concentraba el comercio más elegante de la Corte. Telas, Sedas, brocados, joyas, oro, diamantes, plata, perlas o pinturas, podían adquirirse en sus tiendas, además de licores, confituras, aguas heladas, "aloja" y pastelillos, con los que los caballeros obsequiaban a las damas de sus preferencias. El comercio tomó tal auge que el mismo Lope hace decir a uno de sus personajes en la Comedia "La nueva victoria de D. Gonzalo de Córdoba":

*"Abora bien, ¿Qué hay en Madrid?  
Lo de siempre.*

*¿Cosas nuevas?  
Tres mil tiendas añadidas,  
que todo se han vuelto tiendas..."*

adquirirse la famosísima "aloja" –bebida refrescante a base de especias– pucheritos de nata, tortitas de leche o "vidrios" de conservas que hacían las delicias de las damas golosas.

Fué en tiempos de plena madurez de Lope, en 1620, cuando se inauguró la que había de ser el corazón palpitante de Madrid: la Plaza Mayor. Su hermoso recinto, mandado edificar por Felipe III hacia 1617 y construido por Juan Gómez de Mora en el espacio de la antigua Plaza del Arrabal, era el centro de la actividad urbana de la Villa y su más importante foco comercial pues bajo sus soportales se instalaron los mercaderes más diversos y las más variopintas mercaderías: paños, cáñamos, quincallas, hilos y sedas... además de la expedición del pan y de la carne que tenía lugar en las plantas bajas de sus espléndidas y enfrentadas Casas de la Panadería y de la Carnicería.

Pero la Plaza Mayor fué, fundamentalmente el más fastuoso escenario de todos los eventos, faustos e infaustos, que con harta frecuencia conmocionaban la vida madrileña: procesiones devotas, farsas y mojjingas, juegos de cañas, corridas de toros donde brillaban las caballerescas arrogancias de muchos nobles señores, representaciones teatrales sobre portátiles escenarios, autos de fe, ejecuciones sangrientas –la más afamada la del desdichado D. Rodrigo Calderón–, fiestas espectaculares en honor de ilustres visitantes extranjeros, entre las que sobresalieron las que se organizaron en honor del Príncipe de Gales, Carlos Estuardo, en 1623, que buscaba esposa en la Infanta D<sup>a</sup> María, hermana del monarca español...

La inauguración de la plaza, en 1620, fué un acontecimiento memorable y todo el pueblo de Madrid se sumó a la celebración. Para una ocasión así, nada mejor que servir de marco a las fiestas en honor de Isidro, el Santo Patrono de la Villa, al que acababan de beatificar. Dos años después, en 1622 llegaba la canonización y la Plaza Mayor volvió a convertirse en el teatro magnífico de los grandes faustos que con este motivo se celebraron, entre los que destacó un certamen poético, organizado por el propio Lope, y al que presentó un poema: "Isidro", bajo el seudónimo de "Tomé de Burguillos" que no engañó a nadie.



*Plaza Mayor. Detalle de la fachada.*

Pocos años después, en 1631, la Plaza Mayor ardía casi por completo. Fué el primero de una larga serie de incendios que sufriría a lo largo de su dilatada historia.

Y para terminar este paseo por el Madrid de Lope, vamos a detenernos en el Buen Retiro, cuyo Palacio y jardines de ensueño constituyeron el más fabuloso presente que un Rey pudiera soñar para su regalo y solaz. Porque eso fué el Buen Retiro, un maravilloso presente que el Conde Duque –con el dinero del municipio que aportó la enorme suma de 20.000 ducados– hizo al monarca poeta y velazqueño.

Junto al Monasterio de San Jerónimo, en las proximidades del Prado, existía un recinto, llamado "El Gallinero", donde se albergaba una magnífica colección de aves exóticas propiedad de la esposa del Conde-Duque, de la que se hizo donación a los Reyes. Este fué el punto de partida de lo que sería el Buen Retiro. En los terrenos aledaños, con una extensión total de 17.000.000 de pies. Olivares mandó edificar un gran Palacio al que rodeó de unos hermosísimos jardines donde la corte madrileña, con el monarca a la cabeza, iba a hundirse en una vorágine de fiestas brillantes y suntuosas que suponían enormes dispendios, en contraposición con la miseria general del país.

Comenzó la construcción a principios de 1630 y en el corto espacio de diez años fueron surgiendo grutas, lagos, parterres, riachuelos, isletas, cascadas, ermitas, pabellones, cuarteles para la guardia y viviendas para los servidores y cortesanos, así como un teatro y un gran Palacio, mucho más luminoso y alegre que el vetusto Alcázar austríaco donde Felipe IV se sentía de alguna manera prisionero. El Buen Retiro fué para el monarca el centro de su mundo irreal, con su Corte sensual y fastuosa, su propia mansión de las delicias, muy alejado de la realidad cruda y miserable de aquellos a quienes hubiera debido gobernar.

A finales de 1632 se efectuó la inauguración oficial de las obras, una vez terminados la gran plaza y el cuerpo principal del Palacio. Para tan magna ocasión, Olivares organizó un fastuoso sarao en el que se repartieron, entre las damas asistentes, bolsillos de ambar repletos de escudos.

Las fiestas duraron varios días y fué Lope –genial notario de los más importantes eventos madrileños– el encargado de immortalizar estos festejos cantándolos en su "Vega del Parnaso", en los versos dedicados "A la primera fiesta del Palacio nuevo".

Madrid vivía en estos años una vida pletórica, pero la del poeta tocaba a su fin. Cansado y septuagenario, herido por penas profundas, fué testigo presencial de la fastuosidad de una Corte que había visto ir creciendo hasta alcanzar su máximo esplendor en esos últimos años de su existencia. Pero quizá intuía también el comienzo de su irreversible decadencia, aunque él ya no alcanzaría a verla. Por eso en sus ojos, al morir, se llevó la imagen de ese Madrid que adoraba, sórdido y espléndido a la vez y al que cantó incansable en mil versos apasionados.

Rosalía Domínguez Díez





*Puerta principal. Dintel: "D.O.M. PARVA PROPRIA MAGNA/MAGNA ALIENA PARVA"*

## CASA DE LOPE DE VEGA

---

«*Mi casilla, mi quietud, mi guerteçillo y estudio*», escribe Félix Lope de Vega Carpio a un conocido en carta de un veintitrés de diciembre posterior a 1610, enumerando el bienestar de su recogido vivir. Una *casilla* en donde, retirado, escribió afanosamente día a día, mientras se sucedían alegrías y penas a lo largo de veinticinco años.

"*Mas, tengo un bien en tantos disfavores, / que no es posible que la envidia mire: / dos libros, tres pinturas, cuatro flores*", repitió en más de una ocasión en confidencia con los amigos. Un *bien* madrileño, casa con huerto, del que disfrutó en la calle de Francos, cercanías del Prado. Y a su alrededor, para el provecho familiar, unos cuadros, pocos tapices, los muebles indispensables, no muchos libros, unas flores y la sombra de dos parras y algún arbolillo...

Esta casa, con fachada principal a la calle hoy llamada de Cervantes, vivida por el escritor desde 1610 a 1635, fue definitivamente recuperada, por iniciativa de la Real Academia Española, en diciembre de 1935, coincidiendo con el Tercer Centenario del Nacimiento de Lope de Vega.

En el dintel de granito labrado de la puerta de la casa se lee «D.O.M. PARVA PROPIA MAGNA/ MAGNA ALIENA PARVA», inscripción que Lope de Vega vio en el portal de alguna que otra casa toledana - en la plaza de los Postes hubo una-, aprobando sonriente su acierto, y que más tarde decidió grabar, satisfecho propietario ya, en la piedra de la nueva vivienda. Y Madrid la popularizó -«¡Está en la puerta de Lope...!»- y fue traducida donosamente por Calderón de la Barca en *La viña del Señor*: "Que propio albergue es mucho, aun siendo poco / y mucho albergue es poco, siendo ajeno".

Renueva esta leyenda cada día la presentación de la que es verdadera casa y jardín de Lope de Vega. Bajo su dintel pasamos al *venturoso rincón*, con el presentimiento, aun en la repetida visita, de un afortunado reencuentro con Félix Lope y su familia. Y en torno al milagro de lo que auténticamente ha durado de la *casilla* y del *guerteçillo*, se reunieron, en memoria del poeta, unos enseres que, con su presencia, sí logran evocar con fuerza -si bien sólo algunos pueden ser los que en el siglo XVII fueron enteramente suyos- lo que el gran escritor de la lengua española poseyó en su modestia y acarició como propio.

Para nosotros, desde 1935, esta reliquia de la cultura literaria e histórica es fidelísimo e íntimo recuerdo y acoge nuestro colectivo homenaje al genio del teatro español en el mismo lugar donde se escribieron muchas de las obras principales de las letras hispánicas y universales.

## I. HISTORIA DE LA CASA

---

### Solar y casa desde 1570<sup>2</sup>

En 1570 habían sido dados unos solares, por adjudicadores que se desconocen, en las bajadas hacia el Prado del nuevo ensanche madrileño, entre la Carrera de San Jerónimo y la calle de Atocha, al cura y los beneficiados de la iglesia parroquial de Santa Cruz de Seloria<sup>3</sup>, quienes al poco tiempo los cedieron en venta para edificar.

Uno de estos terrenos fue comprado por Juan Pérez, vecino de Segovia, y probablemente él mismo decidió su construcción, puesto que en 1578, la casa estaba edificada y era propiedad de su viuda Inés de Mendoza.

Hacia 1590 la poseía el capitán Juan de Villegas Denuncibay y su mujer María de Ayala, y pasó, luego, a sus herederos.

Por escritura pública de venta de fecha 10 de enero de 1608, ante el escribano Martín Romero, la adquirió el mercader de lanas Juan Ambrosio Leva, que apenas la retuvo dos años. Este vecino de Madrid fue quien vendió la casa –que mantenía aún el cargo de censo perpetuo en favor del cura y beneficiados de la iglesia de Santa Cruz– a Félix Lope de Vega Carpio, quien pagó «nueve mil reales de plata», ante el notario Juan de Obregón, siendo testigos Gaspar de Porras, Pedro Meléndez y Antonio de Cayra. Este precio ya entonces concedía a la casa un valor estimable y nos revela que no era tan modesta «casilla» como al poeta gustaba calificarla. Constituía, en verdad, una aceptable propiedad en el nuevo barrio y respondía a las necesidades familiares del escritor.

### Escritura de compra de Lope de Vega, 1610

Cuando Lope tuvo en sus manos la escritura de venta<sup>4</sup> comprobó que desde el 7 de septiembre de 1610 era legalmente suya. En ella constaba que la casa quedaba liberada de la obligación de doscientos ducados del censo, con lo que el precio se limitó a la cantidad que se había acordado. El pago fue liquidado del modo siguiente: en el acto de entrega, «cinco mil reales, en reales de a dos y a cuatro», aplazando los cuatro mil restantes, a razón de «dos mil cada cuatro meses». Curiosamente en el documento, al referirse al comprador, además de mencionarlo por su nombre completo, se lo cita como «el conocido por Fénix de los Ingenios».

Lope de Vega, tan independiente y satisfecho como estaba con su propiedad<sup>5</sup>, indudablemente cabiló desde su instalación en cómo y cuándo podría librarse de la servidumbre de «huésped de aposento de Corte»<sup>6</sup>. A los dos años y medio lo consiguió. Redimió así la vivienda de dicha dependencia, con exención perpetua, por privilegio de S.M.D. Felipe III, firmada por el Rey y refrendada por su secretario en 14 de febrero de 1613. La carga fue “de 4,500 maravedis de tercia parte en cada un año”. Por otra parte, por las características de este documento, se conocen nuevos datos, aunque someros, sobre la vivienda. A saber, la medición hecha por el arquitecto: «de delantera cinco mil y trescientos pies y de hondo ciento y es todo al ancho de la delantera de ella dicha calle»<sup>7</sup>, que se ajustan a los 15 metros por 13 de la casa y los 15 metros por 16 del jardín actual. De «lo que en ella hay» se dice que son las siguientes piezas: «un zaguán, sala y alcoba, y cocina y un oratorio pequeño todo doblado de bovedillas y un corral que tiene un cobertizo que sirve de palomar a tejavana y servicio de desvanes bajos a tejavana (...)». La propiedad lindaba con unas casas de Juan Prado y «por parte de abaxo» con la de Juan Sánchez, alguacil de Corte.

### Testamento de 1635

A la muerte de su padre, en 1635, fue Feliciano de Vega quien heredó la casa<sup>8</sup>. Al año siguiente, en la breve biografía que el Dr. Juan Pérez de Montalbán puso en *Fama póstuma*, la primera biografía de Lope, la mención al lugar donde vivió el dramaturgo se redujo, de manera muy escueta, a nombrar la casa y referirse tan solo al oratorio y al jardín.

### De los herederos: su hija Feliciano y su nieto, 1657-1675

Treinta y nueve años después, recibida en 1657<sup>9</sup> en herencia por Luis Antonio de Usátegui de su madre Feliciano, fue vendida por este nieto de Lope que residía en Italia como capitán de Infantería en los Estados de Milán. Entre los títulos que de la casa se aportaron a la hora de la venta, obraba el testamento de Lope de Vega, otorgado el 26 de agosto de 1635, víspera de su muerte, ante el escribano Francisco de Morales. La compradora fue Mariana Romero en 1674. Antigua comedianta, era viuda que pretendió ser monja y estuvo un tiempo como novicia en las Trinitarias descalzas con el nombre de Mariana de la Santísima Trinidad. Era, por tanto, conocida de sor Marcela. Pero esta propietaria apenas retuvo la casa un año. En 1675 la vendió a Ambrosio de Onis, marqués de Olivares, caballero del hábito de Santiago.

### Otros propietarios y transformaciones del edificio en el siglo XVIII

Fue en el siglo XVIII cuando se produjeron más sucesiones de dueños y la época en que el edificio sufrió más transformaciones internas, sobre todo por adición de cuerpos de

edificación sobre lo que había sido el huerto. El arquitecto, que el 3 de julio de 1753 tuvo en sus manos con ocasión de una de las ventas el documento de exención de la casa, declaró, en coincidencia con las medidas anteriores, que «las líneas de este Privilegio componen cinco mil, y trescientos pies cuadrados superficiales».

Otra de las propietarias en este siglo fue doña Manuela de Alcázar y Zúñiga, que la mantuvo con una renta de 1.500 maravedís y carga cero.

### Álvarez de Baena localiza la vivienda de Lope

A los ciento dieciséis años de la muerte del Fénix, fue Álvarez de Baena, para el libro *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes* (Madrid, 1790), quien, entre los datos reunidos para su breve biografía de Lope de Vega, identifica por vez primera las señas exactas de la vivienda del poeta. Precisa que se hallaba en la calle de Francos, a mano izquierda, entrando desde León y pasada la del Niño (hoy la Calle de Quevedo) y que era la distinguida con el número once. Incluso especifica por vez primera el lema «D. O. M. Parva propria magna magna aliena parva» que estaba esculpido en el dintel de granito.

### Mesonero Romanos y el Tercer Centenario del Nacimiento de Lope de Vega

Ya en el siglo XIX, su propietario Mariano Durango la vendió a don Francisco López de Morelle, comerciante de la villa, cuyos herederos, desde 1825, la habrían de conservar casi toda la centuria.

En 1862, con motivo del Tercer Centenario del nacimiento del dramaturgo, se reavivó entre muchos estudiosos de la literatura el interés por Lope de Vega. La misma Real Academia Española, animada por la documentación de Mesonero Romanos, acordó pedir permiso a los dueños del edificio para celebrar, en homenaje al escritor, una Junta pública extraordinaria en la propia Casa. Los detalles de aquella sesión y los discursos leídos fueron presentados en 1863 en el folleto *Memoria relativa al monumento mural dedicado a Frey Lope de Vega Carpio por la Real Academia*. Con este acto se consagró definitivamente un recuerdo a Lope de Vega que lo vinculaba de nuevo a esta calle y casa madrileña.

Fue en esa junta cuando Mesonero Romanos, con su exposición, elaborada antes como «Proposición del Sr. D. Ramón de Mesonero Romanos» (con fecha 30 de noviembre de

1861), terminó de documentar públicamente la casa de Lope de Vega. En realidad, lo que hizo fue recordarlo, casi un siglo después de que la hubiese identificado Álvarez de Baena, ampliando los detalles luego en la edición de 1881 de *El antiguo Madrid. Paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Repite nuevamente las señas, aunque precisando que el antiguo número 11 correspondía en 1881 al número 15 de la calle de Francos en la manzana 227. Escribe: «existe aún en pie, y bien conservada, la casa que fue propiedad de Lope de Vega y la misma en que falleció a 27 de agosto de 1635». Y demostraba ampliamente que había leído los títulos originales de propiedad de dicha finca desde que había sido construida a finales del siglo XVI.

Mesonero Romanos, efectivamente, con aquella indicación de Álvarez de Baena, había seguido detalladamente la documentación de los títulos del edificio. Visitó y habló, además, con la familia propietaria en aquel año. El cronista consideró que la casa se conservaba *íntegra*, aunque los dueños le indicaron que se había mudado el portal al centro de la fachada y que la entrada había estado antes en el hueco correspondiente a la ventana izquierda, lo que se confirmó con las huellas dejadas por las jambas que habían sido arrancadas. Por consiguiente se supo cuándo pudieron haber desaparecido tanto las jambas como el dintel de piedra antiguos con la inscripción latina. Tales extremos se terminaron de confirmar en 1935 con la restauración. La puerta auténtica correspondía, en efecto, al hueco de la izquierda de la fachada principal, certidumbre que se amplió con el hallazgo de esos bloques de piedra de las jambas y de un trozo del dintel entre los restos de las edificaciones que habían estado adosadas al edificio viejo. Sin embargo se equivocó Mesonero Romanos cuando imaginó que, tras esa fachada de 53 pies de extensión, la distribución de los dos pisos, bajo y principal, y el espacio abuhardillado, habían estado comunicados con la escalera que él conoció. La que Mesonero vio era la instalada en el siglo XVIII. Sí acertaba plenamente cuando supuso que aquel *patinillo* que pisó estaba sobre la «parte del espacio que Lope tenía dedicado a jardín». Allí estaba, en verdad, macizado entre las edificaciones posteriores al siglo XVII.

### La Casa y la Real Academia Española

La finca, en los años siguientes, no sufrió ninguna otra alteración importante. Y desde ese 1863 La Española se interesó por la casa. No se presentaron, sin embargo, circunstancias favorables que permitieran adquirirla, a pesar de su decidido propósito. Ya en el siglo XX, siendo Antonio Maura director de la Real Academia Española, se hizo nueva gestión, pero, cuando creía tenerse asegurada la compra, el acuerdo fracasó. Durante el gobierno de Primo de Rivera volvió a parecer factible poseer el edificio y se repitieron las ofertas a sus dueños. Hasta el mismo General se animó con la idea de recabar fondos para tal objetivo, pero estas iniciativas tampoco prosperaron.



---

*"Antonia García de  
Cabrejo". Óleo. Vázquez  
Díaz*

## La «Fundación García Cabrejo», 1929-1931.

Hasta 1929 fue propietaria de la casa doña Antonia García, Vda. de Cabrejo, de familia de anticuarios y heredera de un importante fondo de antigüedades. Era mujer conocedora, y coleccionista, de textiles antiguos y, especialmente, de trabajos de encaje y bordado españoles. Sin herederos forzosos, Antonia García hizo testamento, ológrafo, en 10 de septiembre de 1920, disponiendo de sus bienes para la constitución y mantenimiento de una «Fundación docente García Cabrejo», cuyo fin primordial era establecer un museo y una escuela para la formación de encajeras, con veinte plazas para niñas huérfanas.

En el año de 1929, fallecida en el mes de mayo la Sra. García de Cabrejo, los testamentarios dan cumplimiento a la voluntad de la testadora, instituyendo la Fundación, por escritura otorgada en Madrid, el 29 de mayo de 1931. Dicha Fundación benéfico docente, creada inicialmente para la enseñanza de labores de encaje, destinó la casa de la calle de Cervantes, número 11, para local de aprendizaje y la exposición de las labores, tanto de las donadas como de las que realizasen las aprendices, y para un Museo de Lope de Vega.

El académico Agustín González de Amezúa<sup>10</sup>, que conocía al jurista Leopoldo Matos, ex-ministro, y uno de los albaceas, se enteró de que el patronazgo de la nueva Fundación no estaba decidido, por lo que puso a Matos en contacto con la Real Academia Española. Entonces la Junta de gobierno de la Corporación le sugirió que propusiera a los otros testamentarios -señores Francisco del Prado, Félix Rodríguez Rojas y Felipe Manzanares- que encomendasen tal vinculación a La Española. Justificaba la Academia la petición con que, por una parte, sería el medio más propio para que el edificio se conservase y restaurara, y, por otra, para poderlo convertir en un museo que fuese un homenaje a la persona y obra del gran dramaturgo español del siglo XVII.

Gracias a Matos el propósito se logró al fin. En 13 de junio de 1931 se concedió a la Academia, a través de dichos testamentarios de García de Cabrejo, el Patronato de la Fundación. La Corporación lo aceptó agradecida en junta ordinaria de esa misma fecha. Se acordó dar las gracias especialmente a Leopoldo Matos y a su primer pasante Francisco del Prado y Lara por la ayuda prestada.

### Patronato de la Fundación y sus proyectos

La Academia, que al aceptar el patronazgo se había comprometido a restaurar a su cargo la casa, recibió oficialmente el edificio el 15 de junio de 1932. Desde el año anterior, tras lo acordado con la Fundación, se empezaron a tramitar los permisos para restituir, previo detenido estudio, la disposición original de la vivienda. También se pensó entonces en las necesidades futuras del museo: reunir un patrimonio literario y artístico adecuado. Y una de



las formas de coleccionar con tiempo ese patrimonio era solicitar desde ese momento diferentes depósitos a algunos museos nacionales, de Madrid y Toledo, y animar a posibles donadores entre los entusiastas de la obra lopeveguesca. Se tenía la seguridad de que no faltarían particulares poseedores de «libros, papeles, muebles y objetos que merezcan figurar en dicho museo que quieran contribuir a su crecimiento y hermosura» y la Academia pregona su gratitud por «los donativos que se le hagan y en su día lo manifestará públicamente para satisfacción de los donantes y ejemplo de patriotismo y amor a nuestras glorias»<sup>11</sup>.

### Los planes de restauración

A partir de un proyecto oficial del arquitecto Emilio Moya, se encargó a Pedro Muguruza Otaño, en junio de 1933, la dirección de obras, siendo asistido por su maestro el arquitecto Modesto López Otero<sup>12</sup>. En 1933 fue cuando se determinaron definitivamente las condiciones en que debía realizarse la restauración. Y aunque más tarde -una vez que fue calificada como Monumento Histórico Artístico-, la responsabilidad oficial de las obras que se efectuarían en la casa recayó nuevamente en Emilio Moya, habría de ser siempre Muguruza el ejecutor efectivo de la reconstrucción.

Las consideraciones de Mesonero Romanos, a finales del siglo anterior, sobre las modificaciones arquitectónicas habidas en la casa habían sido las únicas que precedieron a los estudios hechos por Emilio Moya y Pedro Muguruza Otaño entre 1933 y 1935.

Las otras gestiones que la reconstrucción aparejó le correspondieron en buena parte a don Emilio Cotarelo, Secretario perpetuo de la Corporación por esas fechas. Aparte de principales decisiones sobre las que aconsejó a medida que la restauración se hacía, este académico tuvo que hacer frente a una de las actuaciones previas, de carácter legal, más complicadas, y que retrasaron mucho el comienzo de las obras: las lentas diligencias que conllevó el desalojo de los muchos inquilinos que habitaban el inmueble<sup>13</sup>. Tanto en las plantas antiguas, con sus buhardillas, como en la vivienda de construcción nueva, dispuesta al estilo de una corrala madrileña del siglo XVIII, vivían algunas familias. En octubre de 1933, Cotarelo sugiere a Muguruza -el arquitecto llevaba tiempo esperando y había hecho unos últimos retoques al proyecto- que dé comienzo a parte de las obras, a fin de apresurar un acuerdo económico con las dos familias que se negaban a dejar sus viviendas.

### Iniciativas y planos de Pedro Muguruza

Si bien Pedro Muguruza ya tenía levantados los planos<sup>14</sup> de la finca y se había decidido, como primera actuación, el arreglo de las atarjeas existentes -en muy mal estado y causantes de graves humedades-, aún no había un presupuesto de restauración para la obra. El primero fue de 50.000 pesetas, con fecha de abril de 1934, casi un año después. Solo entonces, se empezaron las obras efectivas.

La primera decisión fue proceder a minuciosas investigaciones a lo largo de todos los elementos componentes del edificio. Se esperaba descubrir, en el mayor grado, posibles indicios y restos ocultos que sirvieran para definir elementos y detalles pertenecientes a la casa en su primitivo estado. Iniciado el trabajo, con los primeros vestigios descubiertos -relacionables con las fábricas antiguas de las bovedillas y viguetas, los techos y muros divisorios interiores, la escalera, la correspondencia de los huecos nuevos con los antiguos, la fachada, la cubierta completa, los pavimentos, etc.- se comprobó que la obra sería más detenida y costosa.

Después de esa etapa de investigación, en el verano de 1934 se levantaron nuevos planos detallados de la finca y en noviembre se iniciaron los primeros trabajos importantes a pie de obra. Pero al poco sobrevinieron algunos incidentes imprevisibles: el hundimiento de parte de la fachada posterior, ocurrida el 22 de marzo de 1934, y especialmente la urgencia de una excavación general del solar trasero, antiguo espacio del jardín de Lope, pues en aquellos días, se había descubierto la profundidad exacta del viejo huerto. A pesar del entusiasmo que los descubrimientos sucesivos iban deparando, inevitablemente se tuvieron que introducir modificaciones en los presupuestos. ¡El temor académico de siempre...! El 4 de mayo, por ejemplo, se indicó a la Academia que los gastos habrían de concretarse en la cantidad de 57.880 ptas, pero, poco después, nuevos problemas hicieron aumentar el importe total de la obra. De aquellas cantidades iniciales, que no habían alcanzado las 60.000 pesetas, se pasó en el cierre definitivo a la cifra última de 83.000 pesetas. El término y entrega oficial de las obras de restauración fue el 30 de octubre de 1935.

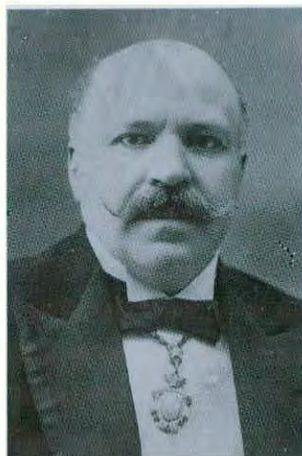
### Patrimonio artístico para el Museo

Para el arreglo de la Casa museo, y a fin de conseguir lo más entonado con la decoración general que se pretendía, la Real Academia Española y los restauradores contaron en 1935 con la desinteresada colaboración de importantes museos españoles, con el Convento de las Religiosas Trinitarias de Madrid, con el propio patrimonio de la «Fundación García Cabrejo» y con las donaciones de objetos artísticos y contribuciones de dinero de algunos particulares. También la Corporación hizo sus adquisiciones y encargos entre anticuarios, coleccionistas y artesanos.

Así pues, aparte del patrimonio de la Real Academia Española -por compra o a través de importantes donaciones y de la Fundación García Cabrejo-, los principales depósitos artísticos que actualmente figuran en la Casa Museo Lope de Vega proceden del Convento de las Trinitarias de Madrid<sup>15</sup>, del Museo del Prado, del Museo Arqueológico Nacional, del Museo de Santa Cruz de Toledo y del Instituto de Valencia de Don Juan.



*Pedro Muguruza Otaño*



*Emilio Cotarelo y Mori*



*Julio Cavestany Anduaga,  
Marqués de Moret.*



*Francisco Javier Sánchez Cantón*



*Agustín González de Amezúa y  
Mayo*

Los entusiastas gestores de la colección de este patrimonio fueron Agustín González de Amezúa, Julio Cavestany, marqués de Moret, y Francisco Javier Sánchez Cantón<sup>16</sup>, responsables también de la selección y disposición del patrimonio artístico y demás ornamentos en la Casa. Además, numerosos historiadores de la literatura y de las artes en España aconsejaron de continuo tanto sobre los pasos de la obra como sobre los objetos que tendrían que instalarse y de su disposición dentro del museo. Así Emilio Cotarelo, Menéndez Pidal, Américo Castro, Gómez Moreno, Javier Sánchez Coutra, etc., en particular, volcaron su erudición y

sensibilidad en la etapa última de la decoración de interiores de la Casa de Lope de Vega, a fin de conseguir la reconstrucción más acorde para evocar, con respeto profundo, el espíritu del dramaturgo en su última etapa, la más fecunda de su quehacer literario y la de espiritualidad más madura y compleja. Al final de las obras, Cavestany y Sánchez Cantón, con la imprescindible colaboración de Muguruza y el espléndido artículo «El Hogar de Lope de Vega» de Ramón Menéndez Pidal, presentaron un libro en el cual daban cuenta de la restauración realizada.

A la hora de recrear este arreglo del interior del hogar del poeta, se tuvo en cuenta, preferentemente, lo que se enumeraba en el inventario de Lope de Vega en 1627 y en el legado de su hija Antonia Clara en octubre de 1664. Respetando lo consignado por Lope, se elaboró una lista de los objetos que hubo en la casa y lo que la existencia de éstos implicaba. En el caso de que la importancia de algún enser, de los no citados, requiriese su presencia -de los indispensables en una casa del siglo XVII madrileño- y que, quizá por obvio, no fue mencionado por Lope y no constó en dichos documentos, se intentó buscarlo y se colocó en el aposento apropiado. No obstante, en el afán de ser sencillos y de no recargar los ambientes, hubo objetos que no se consideraron esenciales para la recreación del hogar del poeta.

### Informes de Muguruza

En cuanto a la obra arquitectónica realizada fue justificada por Muguruza, no sólo con la colaboración en el libro citado<sup>17</sup>, sino también, pasada la Guerra Civil, con la publicación de *La casa de Lope de Vega*<sup>18</sup>. Iba a ser el asunto de su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pero el estallido y los avatares de la guerra, que tanto alteró la historia de las Academias tradicionales del país, le impidieron manejar el material preparado para la ocasión. Más tarde fue publicado en Madrid, en diciembre de 1941.

En relación con los años en que se ejecutó, la restauración del arquitecto Muguruza Otaño se consideró modélica, no sólo en los extremos técnicos, tan cuidados, sino también por la adecuación a las características de la arquitectura urbana madrileña del siglo XVII y, en especial, por la sensible atención a los datos que sobre el hogar y la forma de vida de Lope de Vega se hallan en su obra y epistolario, rico entramado de noticias de sí mismo.

### Monumento Histórico Artístico en 1935

Conocidas las características históricas del edificio y los satisfactorios resultados que se iban logrando en la restauración, todavía sin haberse terminado la obra, se logró que fuera declarada Monumento Histórico Artístico, por Orden de 27 de mayo de 1935 (*Gaceta*, 3 de junio; Catálogo de Monumentos Españoles, n<sup>o</sup> 655).

## II. EL MUSEO

### Diciembre de 1935. Inauguración de la Casa Museo

El Museo fue inaugurado en sesión solemne de la Real Academia Española en la propia casa de Lope de Vega. El acto consistió en una Junta extraordinaria que se celebró en la Casa el lunes día 30 de diciembre de 1935, a las once y media de la mañana. Además de todos los académicos, asistieron, especialmente invitados, Pedro Muguruza, Francisco Sánchez Cantón y Julio Cavestany, y los testamentarios de la «Fundación García Cabrejo», así como representantes de otras Academias, instituciones políticas, entidades culturales y personalidades de las letras y artes. El académico de La Española, Leopoldo Eijo y Garay, Obispo de Madrid-Alcalá, celebró una misa rezada en el Oratorio. Inmediatamente después de estos actos quedó abierta la casa a las visitas del público.

### La Guerra Civil y la reapertura de 1941

Con el comienzo de la Guerra civil se cerró el museo. Fue el mismo día 18 de julio de 1936. Ni la casa ni lo instalado en ella sufrió desperfecto alguno durante la contienda. Lo principal del patrimonio, convenientemente recogido, se guardó dentro del propio edificio. Y en 1941, al final del curso académico, se acordó que ya era tiempo adecuado para su reapertura. Fue celebrada otra vez en la Casa, en esta ocasión, una nueva Junta extraordinaria en 7 de junio de 1941. Para esta reapertura, como se había hecho en la inauguración, se adornó la casa con galas especiales, solicitándose a entidades oficiales y a particulares elementos decorativos.

Paralelamente, con sede en el propio Museo se estableció la Escuela de Encaje que había previsto la Fundación. Se hizo que dependiera del Servicio de Artesanía de la Delegación Nacional de Sindicatos, sección a la que, al poco, se anexionó completamente y a la que se entregó con carácter oficial la colección de encajes y demás textiles de la «Fundación García Cabrejo».

Igualmente se creó, y por Decreto de 2 de enero de 1942 se inició la puesta en marcha, un Centro de Estudios de Lope de Vega. Entre sus primeros objetivos estuvo el de formar una Biblioteca. Cambios varios de directiva, el fortalecimiento de otras instituciones culturales afines de mayor entidad, problemas económicos, el poco espacio y la creciente importancia del número de visitantes -debido a la ampliación del museo de 1949-1950-, aconsejaron, a los pocos años, transferir el incipiente Centro al Consejo Superior de Investigaciones



*Fachada del jardín.*



*Disposición del ladrillo en el paramento del jardín.*

Científicas, gestión que no llegó finalmente a consolidarse. Sánchez Cantón comentó : «su vida no se logró robusta y la desaparición de D. Agustín González de Amezúa (...) llevaron a la suspensión de los trabajos»<sup>19</sup>. Los fondos bibliográficos, decidido el cierre, pasaron a integrarse con los de la Biblioteca de la Real Academia Española.

### Ampliación del Museo en 1949-1950

Entre 1949 y 1950 se decidió y se llevó a cabo inmediatamente una ampliación del museo, bajo la principal iniciativa de Julio Cavestany<sup>20</sup>. Se acomodaron en el piso abuhardillado tres nuevas estancias, alineadas a lo largo de la crujía central: una habitación de huéspedes -llamada del Capitán Contreras-, el cuarto de las criadas y el dormitorio de Marcela o de Lope Félix. Se daba entrada, además, a la amplia buhardilla de la fachada principal de la casa, la única realmente restaurada, con sus cuatro guardillones, que ya por entonces, a pesar de las iniciales dudas de los restauradores, su existencia en el siglo XVII se había acreditado con documentos de otras casas semejantes de la misma centuria en este mismo barrio.

### El nuevo patrimonio artístico

Bajo la atenta dirección de los mismos conservadores, aunque destacando ahora la dedicación de Julio Cavestany, tal como se había hecho en 1935, se pretendió ante todo conseguir igual impronta evocadora en cada uno de los cuartos, con enseres del siglo XVII adquiridos por La Española por recomendación de Cavestany y con la selección de algunas donaciones de particulares. Aunque en esta ocasión solo alguno de los nuevos objetos elegidos se correspondía directamente con los datos del inventario de 1627, todos, por su acertada y escueta elección -incluidas las piezas reproducidas-, se adaptan perfectamente, en lograda correspondencia, al ambiente familiar del resto de la casa, y la presencia de cada uno de ellos queda justificada, como siempre pretendieron Amezúa, Cavestany o Sánchez Cantón, con referencias a la vida del escritor y su época.

Las obras corrieron por cuenta de la Academia, pero con subvenciones de la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, el Instituto de Cultura Hispánica y la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Madrid.

Con posterioridad a estas fechas, la Comisión Conservadora<sup>21</sup>, compuesta por varios académicos y la iniciativa de Alonso Zamora Vicente<sup>22</sup> puede relacionarse con el patrimonio artístico del Museo. Desde 1972, este último lopista, especialmente, se ocupó de la revisión de la colección de la Casa y estudió qué otros objetos artísticos y libros, vinculados a la historia

de la vivienda y la biografía de Lope de Vega entre 1610 y 1635 -y no seleccionados en 1935 ni en 1949-1950-, podrían incorporarse al patrimonio del Museo. Para tal fin, a partir de 1976, entró en contacto con diversas instituciones culturales estatales y privadas. Sus gestiones, por diferentes razones, no tuvieron suficiente eco y fueron aplazadas.

### Reformas de arquitectos posteriores

El prestigioso arquitecto D. Fernando Chueca Goytia fue nombrado Asesor técnico de la Casa. Se encargó, entre 1965 y 1973, de la restauración del revoco y del enlucido de la fachada principal, reforzando las cubiertas y repasando carpinterías, además de varias obras de mantenimiento. Luego, la arquitecta D<sup>a</sup> Emma Ojea, a partir de 1980 se enfrentó con obras de mantenimiento en la planta baja, y entre 1990 y 1992 ha dirigido todos los extremos de la restauración última. Obras orientadas sobre todo a los innumerables problemas técnicos que plantean las humedades, por saturación del subsuelo y retención de agua por los muros, debido al embalse de las aguas de filtración del terreno en esta zona madrileña y al mantenimiento de los antiguos elementos de cubiertas y viguería afectados por las lluvias, completando su labor con el tratamiento para la protección de las maderas de ataques de xilófagos y la modernización del sistema eléctrico e iluminación. Ambos arquitectos respetaron, en sus respectivas actuaciones, lo fundamental de la primera restauración general de 1935.

### Otras colaboraciones académicas en beneficio de la Casa Museo

En la sólida tradición de respeto y cariño por la Casa del Fénix de los Ingenios continuaron con entusiasmo los sucesivos cargos académicos de La Española, prestigiosos especialistas de Lope de Vega y profundos conocedores de los Siglos de Oro de nuestra literatura: Menéndez Pidal, Julio Casares, Dámaso Alonso, Rafael Lapesa, Alonso Zamora Vicente, Manuel Alvar, José García Nieto y Fernando Lázaro Carreter, actual director de la Corporación.

### Convenio entre la Real Academia Española y la Comunidad de Madrid

Desde 1976 empezaron a dar fruto las gestiones que realizaban desde hacía algunos años Dámaso Alonso y Alonso Zamora Vicente, convencidos de la necesidad de una restauración profunda del edificio y de dar un impulso al Museo. Con ese objetivo habían entrado en contacto con diferentes instituciones estatales para conseguir fondos para obras de arreglo del edificio y del patrimonio, pero, por esos años, siempre que se estaba a punto de firmar lo



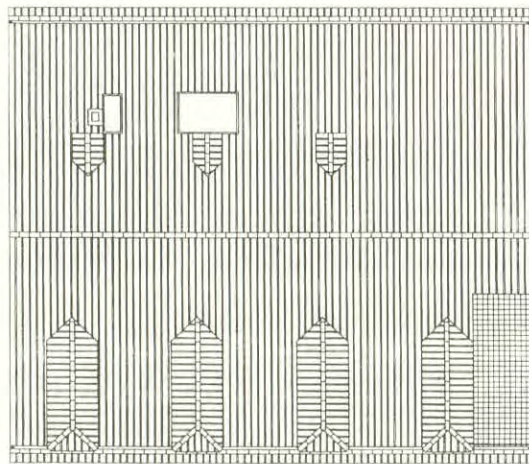
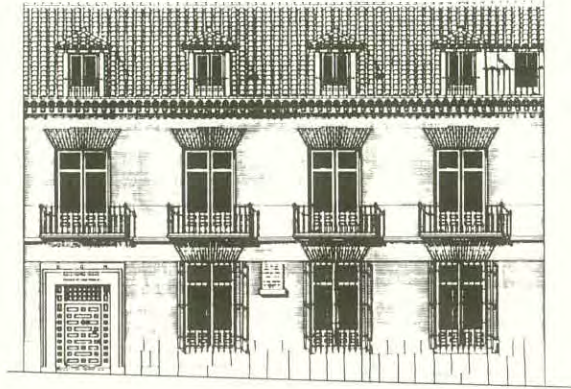
prometido, algún cambio de cargos políticos estatales aplazaba la firma definitiva del acuerdo en puertas.

En 7 de diciembre de 1990 se firmó un Convenio de Cooperación Cultural entre la Real Academia Española y la Comunidad de Madrid. Era director de la Corporación Manuel Alvar, y en la Comunidad de Madrid Ramón Espinar Gallego y Araceli Pereda Alonso eran respectivamente Consejero de Cultura y de Patrimonio Cultural. Ambas partes, en la representación que ostentaban, se comprometían principalmente a participar activamente en la restauración de la Casa y a fortalecer la divulgación del Museo.

### Última restauración y la reapertura de la Casa Museo en 1992

Renovadas y eficaces gestiones del nuevo Director de la Real Academia Española desde diciembre de 1991, Fernando Lázaro Carreter, con el apoyo de Jaime Lissavetzky, Consejero de Educación y Cultura de la Comunidad, refrendaron el Convenio con la Comunidad de Madrid y dieron un impulso definitivo, por tanto, a las obras de restauración que se estaban finalizando, lo que permitió agilizar definitivamente la reapertura del Museo. Y así la mañana del 10 de diciembre de 1992 se pudo mostrar la obra hecha a la propia Academia y a los representantes de la Comunidad de Madrid; y, a su vez, Fernando Lázaro Carreter y Joaquín Leguina la presentaron ante los medios de comunicación. Por la tarde la Real Academia Española celebró una sesión pública extraordinaria en el Estudio de la Casa de Lope de Vega, actuando de Secretario Rafael Alvarado. Además de los señores académicos, estaban especialmente invitados el presidente de la Comunidad, Joaquín Leguina, el consejero de Educación y Cultura, Jaime Lissavetzky, y el director general del Patrimonio, Miguel Ángel del Castillo.

Los discursos de Fernando Lázaro Carreter, Joaquín Leguina y Alonso Zamora Vicente, además de la lectura de poemas de Vicente Aleixandre y José Hierro, emocionadas evocaciones de Lope de Vega en las voces y comentarios de Carlos Bousoño y Claudio Rodríguez, constituyeron un hermoso homenaje<sup>22</sup> a la memoria del gran dramaturgo entre los muros del que fue su propio lugar de trabajo durante veinticinco años y donde se escribieron muchas de las obras de teatro fundamentales de la literatura hispánica y universal. Al igual que en 1862 la Real Academia Española, a propuesta de su Director, acordó dejar recuerdo del acto con una lápida conmemorativa y una publicación que recogiese lo leído en la sesión académica.



*Dibujo de la fachada principal y de la cubierta de la casa.*

### III. EL EDIFICIO

#### 1. CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS DE LA CASA

Es un edificio con muros de fábrica de ladrillo y de forjados con viguería de madera. Está construido sobre un solar, casi rectangular, de una superficie de 252'91 metros cuadrados - con jardín, 436,88 m<sup>2</sup>-, con un frente en longitud de 15 metros y altura de dos plantas. Desde la parte central de la planta baja, una breve escalera, de ladrillo asentado sobre el firme del terreno, conduce a la cueva abovedada, con cortos tramos de galería de cañón seguido, igualmente de fábrica de ladrillo. La parte que hoy corresponde al jardín y huerto fue ocupada, a partir del siglo XVIII, por la ampliación de la vivienda, también con dos plantas, al estilo de las casas de vecindad madrileñas en torno a un reducido patio central, y en una de cuyas esquinas se había dejado el espacio adecuado para el pozo existente.

En el conjunto de los dos muros de fachada y la cubierta hay veintidós vanos. Solo son quince, sin embargo, los principales huecos, compuestos cada uno de dos hojas y dos montantes, cubiertos en tracería de rectángulos en vidrio transparente emplomado. Por una puerta principal de madera de cuarterones, bajo dintel y entre jambas de piedra, se entra al edificio por la calle de Cervantes y, atravesado un zaguán, se pasa al jardín por un acceso en la fachada posterior, con puerta de hierro -de dos hojas en simetría de rectángulos, con montante de medio punto, y en vidrio emplomado-. Los muros de fachada eran de escaso espesor y de mala construcción, característica que también afectaba al muro de traviesa.

#### Cubierta

De la cubierta de la casa, un tejado a dos aguas, se discutió, principalmente, si detrás del alero de la calle de Francos se alzaron en su tiempo cuatro guardillones, tal como figura en el plano de Texeira<sup>23</sup> (las otras particularidades de la fachada de la casa no coinciden en este plano con los demás elementos reales del edificio). Estos guardillones habrían dado luz a la parte de los desvanes. La casa, según el nombrado documento de exención de cargas de 1612, tenía «servicio de desvanes a tejavana». Pero como los existentes parecían ser añadidos en los retoques habidos a partir del siglo XVIII, se discutió sobre su primitiva existencia y fue estudiada la conveniencia de su conservación. Al fin se decidió, a pesar de algún reparo, dejarlos, porque, en opinión de Muguruza, daban luz y ventilaban la buhardilla. Y con posterioridad a su restauración un nuevo aval reforzó la decisión tomada: un documento técnico de 1619, con datos de 1566, sobre una casa vecina. Investigada esa documentación

por Gonzalo Menéndez Pidal en «Una réplica de la casa de Lope»<sup>24</sup>, este arquitecto confirmó el acierto de la solución del restaurador. Se trataba de unos papeles con el alzado de una cercana finca urbana, con fachada a las calles de Cantarranas y Francos, propiedad de un tal Juan Muñoz. Contienen un detallado dibujo de la fachada que se iba a construir en ese solar, alzado que delata dimensiones y aspecto muy semejantes a los de la de Lope de Vega. El erudito opinaba que la misma casa del poeta, construida hacía apenas nueve años, pudo haber influido en la traza de esta nueva, independientemente de que la gran analogía existente entre ambas construcciones respondiese a un mismo modelo de fachada aceptado por los constructores para propietarios de capacidad económica media en el Madrid del XVII.

### Fachada principal

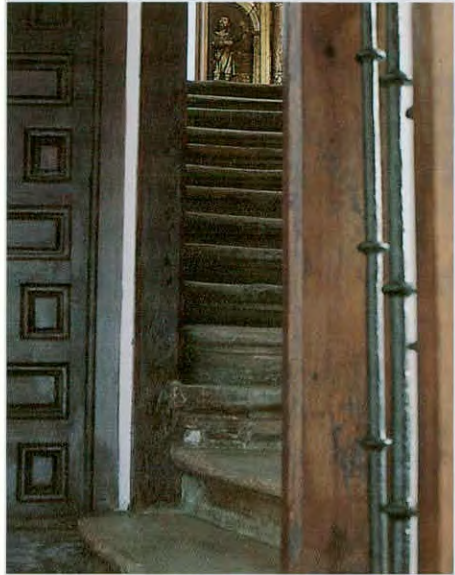
Enlucida con imitación de ladrillo, como avalaron los fragmentos de revoco hallados, el muro de la fachada de la calle fue el fundamental para la reconstrucción, con huecos en número de cuatro, de dimensiones propias de la época. Y aunque se sabía que eran balcones los de Lope, ya que él por carta había pedido al duque de Sessa paños para ellos, los mismos vanos de la fachada vinieron a confirmar claramente que lo eran, y no ventanas -de proporción corriente en este tipo de casa-, por los restos de caja que dejó en el yeso una antigua patilla de la barandilla de hierro; y también, entre los grandes trozos de carpintería encontrados, había un cerco completo, con su montante de dos hojas. En cuanto al zócalo de granito, la exploración de los paramentos justificó su conservación y restauración.

### Fachada del jardín

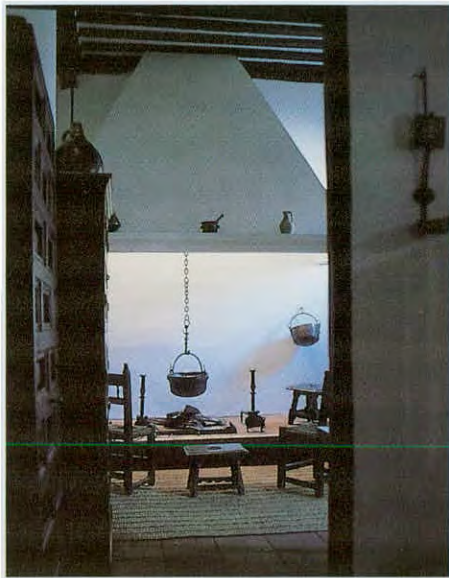
Muy desvirtuado, por haber sufrido la reforma que necesitó la construcción de una escalera adosada en el siglo XVIII, en este muro también se hallaron los antiguos huecos, que se correspondían con las piezas de la planta principal, distribuidas simétricamente, y un acceso al jardín, definido claramente por un arco de medio punto. Con el estudio de las cubiertas y con el derribo de la crujía dieciochesca, que, por la parte de afuera, iba paralela a este muro, y al quitarse la escalera -apoyada en este paramento- del lugar que ocupaba, se descubrió la fachada del jardín. Así mismo, en los espacios de esta pared antes ocultos por tejavana se encontraron restos del revoco de imitación de ladrillo y un pequeño ventanuco en el extremo derecho de la casa, que hoy corresponde al existente en el cuarto donde está instalada la cocina.



*Estudio. Puerta de paso al oratorio*



*Segundo tramo de escalera*



*Vista del hogar de la cocina desde el comedor.*



*Comedor*

## Revocos

Se cuidó mucho en 1935 el parcheo, por procedimientos de habilidad, de las fachadas, a fin de facilitar la mayor conservación de esas pequeñas partes del revoco original en el paramento exterior descubiertas debajo de los más recientes (posteriormente esos trozos enlucidos desaparecieron). Dicho testimonio se confirmó seguidamente con los otros restos antiguos descubiertos tanto en la fachada del jardín como en el muro de cierre del huerto. El viejo revoco consistía, a la forma tradicional de las fachadas madrileñas, en estuco pintado, en imitación de ladrillo, con tendeles de centímetro y medio de espesor recuadrados en blanco.

En cuanto a la puerta principal, a parte de la proporción que presentaba el hueco de entrada en el paramento, su tamaño lo acreditó el que configuraban las dos jambas y el trozo de dintel de cantería con la parte final de la inscripción latina. Estos elementos fueron hallados en los derribos de la construcción del siglo XVIII, la que cubría el espacio del viejo huerto.<sup>25</sup> El dintel con el famoso epígrafe se restituyó, de manera que las viejas letras cursivas, las auténticas, destacasen de las nuevamente reproducidas.

## Viguería

Al arrancar cornisas y picar a la altura de los forjados de las habitaciones se hizo uno de los descubrimientos más felices: la aparición del entrevigado clásico de las casas madrileñas del siglo XVI y XVII. Los forjados de bovedilla mostraron que se conservaba íntegramente toda la viguería de la primera crujía. Tan completo vestigio sirvió de orientación fundamental para la restauración de la viguería afectada y de la que había que reconstruir. Además, esa disposición de forjados, que permitía la alineación del conjunto, definió igualmente de una manera exacta la situación de algunos muretes interiores.

## Crujías

El edificio antes de la restauración presentaba una estructura compuesta por cuatro crujías paralelas a la calle y, al fondo, había otras tres pero en torno a un exiguo patio. Los forjados de las tres inmediatas al muro de la fachada principal, acusaban la diferencia de fecha -como también lo mostró la cubierta- con respecto a la cuarta y a las tres que encerraban el patio, con diversa altura. Estas eran de construcción posterior. Así pues, solo las tres crujías primeras, con sus rasantes, marcaron el límite del solar que había sido construido en el último tercio del siglo XVI. Y se confirmó, con los nuevos testimonios que suministró el muro de fachada al jardín: zócalo de cantería, hueco en arco de la puerta de acceso, trozos exteriores

de revoco, etc., que este paramento que cerraba la tercera crujía había sido convertido posteriormente en interior y que era, en realidad, el que correspondía al antiguo muro del huerto.

Una vez verificada la autenticidad de las dos fachadas, y al igual que se hizo un seguimiento exhaustivo de las paredes laterales para encontrar otros vestigios de la configuración original, se pasó a localizar posibles marcas en muros y paredes del tabicado interior que presentaba la casa. Se sumaron a las encontradas, como nuevos datos para la reconstrucción del tabicado, las señales descubiertas en el techo y nuevos huecos: dos, de medio punto y, al menos, una nueva pequeña puerta interior (entre Oratorio y Estudio). Se decidió entonces el plan de huecos interiores y de derribo y reforma de nuevos tabiques, teniéndose siempre en cuenta la referencia del eje central de la escalera.

## 2. ALGUNOS ASPECTOS PARTICULARES DE LA RESTAURACIÓN

Los aspectos particulares que más curiosidad y, al mismo tiempo, más polémica despertaron en el equipo restaurador fueron: los restos de las pinturas halladas en las paredes de dos cuartos, los cuatro guardillones del tejado de la fachada de la calle, el pavimento, el trazado de la escalera y la situación de la cocina.

### Pinturas

Igual preocupación y cuidado que los tenidos con los revocos de las fachadas, como señas de identidad del aspecto externo, se tuvo con los restos de unas pinturas murales que se conservaron en partes del Estudio y de la Alcoba de Lope y que, en principio, se supusieron una ornamentación de la época. Sin embargo, después de la investigación, se concluyó que tales pinturas -menudos motivos florales y geométricos- eran muy posteriores al siglo XVII y habían sido ejecutadas en reformas ulteriores.

### Guardillones

El alzado de 1619 de la casa vecina -ya citado- respaldó, como se precisó al hablar del tejado, la decisión del equipo de Muguruza de conservar en 1935 los cuatro guardillones que se alzaban detrás del alero, en beneficio de la luz y la ventilación. Aunque ciertos elementos eran de construcción añadida, como bien observó el arquitecto, podía tratarse de una simple sustitución sin más de los cuatro guardillones originarios en sus mismos huecos.



*Segundo tramo de escalera. Acceso a planta principal.*



*Galería abovedada. Cuevas.*



*Tercer tramo de escalera. Subida a planta abubardillada.*



*Lado izquierdo de la fachada del jardín.*



## Pavimento

En el tabicado de algunos chaflanes para bajadas de agua se encontraron lozas de cerámica, cuadradas, de 50 por 50 centímetros, y de unos 4 centímetros de espesor, que correspondían al embaldosado antiguo. Estos testimonios permitieron reconstruir el piso original, imitando ese modelo de baldosa roja de barro cocido para completar los suelos.

## Carpintería

Algunos elementos de la tradicional carpintería de cuarterones se descubrieron ocultos en forjados y rellenos en el curso de los derribos efectuados en la vivienda. Igualmente se utilizaron como modelo para reconstruir los nuevos componentes de madera de pino de la casa<sup>26</sup>.

## Escalera

En el paramento interior de la fachada del huerto, a la altura de la salida a éste, era donde arrancaba la escalera que tenía la casa antes de comenzarse la restauración. Su emplazamiento fue cambiado en cuanto se encontraron las marcas de piezas estructurales que delataban el lugar exacto donde había estado la antigua escalera. El trazado primitivo estaba en la segunda crujía, en la central. Con tal hallazgo hubo que replantearse la comunicación con la planta principal y, en especial, la repercusión que este trazado original de la caja de la escalera iba a tener en la distribución de las habitaciones de esa planta fundamental.

Se reconstruyó un acceso central en la crujía y sitio que le correspondía, aunque a la vez se tomase la decisión de colocar en este viejo emplazamiento, conservándola, la escalera existente, que es de factura popular dieciochesca. Se fue fiel al lugar de la antigua, pero no con la forma que su traza anterior revelaba: estrecha, empinada y de tramo alto. Tuvo una pendiente y unos peldaños parecidos a los de la actual en la parte superior, la que comunica con las buhardillas. Así pues, al no existir la primitiva, no se intentó reconstruirla. Se aprovechó la carpintería existente que, en opinión de Muguruza, tanto la que estaba en el interior como la que había en la galería exterior que miraba al patio, era «lo único pintoresco» que la casa tenía después de las transformaciones y que era «sumamente representativa de la arquitectura popular madrileña del siglo XVIII». Su trazado no desdice, por tanto, el recuerdo de la de tiempos de Lope.

## Cocina

Su situación primitiva no se averiguó. Ni la más mínima señal que delatara su colocación real fue hallada. Naturalmente, no se encontraba en la planta principal, tal como ahora aparece, una estancia de tanto ajeteo, ruidos y humos. Estaría en alguna parte de la planta baja, con fácil acceso al huerto, cercana al pozo. En el sótano del edificio, aparte de la estrechísima escalera de bajada, hay un tramo de una vieja escalerilla (quedó tapiada) que sugiere otra bajada. Probablemente llevaría a la cueva, desde algún lugar de la planta baja, a través de una trampilla que se abría desde la cocina o en una despensa aneja<sup>27</sup>.

### 3. PLANTA BAJA

En esta planta, salvo unos cuantos elementos arquitectónicos fundamentales, descubiertos en el costado izquierdo de la casa, no se encontraron vestigios que permitiesen conjeturar la distribución antigua de los aposentos de este espacio. El tamaño de la puerta de entrada, la conservación del forjado con vigería de madera original correspondiente a la primera crujía, un amplio arco en el cambio de crujía y el hueco en arco del paso al jardín son los que han permitido crear un espacio de proporciones fieles a lo que fue aquel zaguán, que, como ahora, cruzaba las tres crujías, hasta la puerta trasera.



Se supone que en este piso, como en otras casas del tiempo, pudo haber otro estrado de recibimiento para atender visitas puramente circunstanciales, algunas habitaciones pequeñas -quizá para los hijos, para algún familiar de paso o un huésped, o para las criadas- y, necesariamente, la amplia cocina nombrada en los documentos<sup>28</sup>.

## 4. PLANTA PRINCIPAL

### APOSENTOS

Rehecha la caja de la escalera para el acceso a la planta principal por el viejo trazado de la crujía central, se fijó la distribución definitiva de todas las habitaciones indispensables. Así, una vez situados en el piso principal, en lo que fue cuarto distribuidor de aposentos -ahora un amplio descansillo frente al oratorio-, se comprueba el acertado reparto de estos cuartos en relación con la estructura general. En la crujía primera: el estudio y el estrado; en la central: la alcoba de Lope y oratorio; y, desplazadas a la crujía con fachada al jardín, las otras estancias: el comedor y dos aposentos.

### Estudio y Estrado

La distribución de la planta principal, la fundamental de la casa, se consiguió restituyendo su reparto según las indicaciones que aportó la conservada crujía original de la fachada. Las estancias que miran a la calle mantenían, según las dimensiones que determinaron los forjados de viga y las mismas bovedillas, una distribución apenas alterada y en buen estado. Gracias al espacio marcado clarísimamente por la separación de dos viguetas del techo, donde excepcionalmente no existía bovedilla, se supo la línea original de un tabique. Por consiguiente, se distribuyó el espacio en dos únicos cuartos, muy desiguales en sus dimensiones: una habitación grande, con tres huecos de ventana, y una pequeña, con el hueco de fachada restante. Eran los dos aposentos que daban al sur, los más soleados.

### Alcoba, caja de escalera y Oratorio

Desde la crujía primera, entrando por el cuarto del estrado, se accede a una alcoba -el dormitorio de Lope de Vega- que está ya en la crujía media. Esta crujía central, interrumpida por la escalera y el espacio del distribuidor, presenta, en ambos extremos, el dormitorio nombrado y el oratorio.



*Estudio y paso al estrado.*

## Comedor y dos aposentos

En la tercera crujía, con fachada al jardín, hay una amplia habitación central, con dos ventanas, que se habilitó como un cuarto para comedor; y, a derecha e izquierda de esa estancia, dos cuartos más, con sendas ventanas y ventanucos: a uno se lo considera el aposento de las hijas y al otro, aunque de proporción y traza parecida, se lo presenta como la cocina (su situación en esta planta fue una decisión solo museística).

## 5. ZONA ABUHARDILLADA

La planta alta, definida por la cubierta, presenta larga buhardilla a lo largo de cada una de las fachadas y un lógico espacio central, el de mayor altura de techo. Esta zona central está aprovechada con tres cuartos menores, enlazados por un corto pasillo que salva la caja de la escalera. El cuarto del costado derecho tiene una ventana baja que facilita la entrada a una pequeñísima terraza sobre el alero de la fachada de la calle. Estas habitaciones han servido para suplir desde 1949-1950, fechas del arreglo y la ampliación del museo, la evocación de algunas de los cuartos que pudo haber en el piso bajo, ajustando su recreación a otras referencias de la biografía del poeta.

## 6. HUERTO Y JARDÍN

Alineada con la puerta principal fue hallada la entrada al jardín. Era un acceso que se correspondía efectivamente con el antiguo paso al huerto. Según la traza que delataba la puerta descubierta, rematada con arco de medio punto, se reconstruyó una. La actual, de hierro, es de dos hojas, en simetría de rectángulos. Tiene un montante de medio punto, con cerco de hierro, en simetría radiada, con varillas y tracería de rectángulos en vidrio transparente y emplomados.

Los restauradores calificaron de sensacional, con la sorpresa y alegría del primer momento, el descubrimiento del auténtico nivel del huertecillo. Desalojado el solar y rebajado el piso que correspondía a las derribadas construcciones del siglo XVIII, se encontraron, a los ochenta centímetros, zonas del enchachado o engorronado, restos del pavimento de piedrecillas de río asentadas sobre barro y arena que solaba los paseillos, lo que permitió recomponer, y testimoniar proporciones de los caminos esenciales, «con cierres costeros de ladrillo» -según precisión literaria de Lope-, del trazado original.

### El pozo

El pozo es el primitivo de la casa. Perdido el brocal antiguo, el actual, sobre una losa de asiento a nivel del huerto, tiene tan solo una mitad de su brocal de piedra. La barandilla, o roldana,



*Jardín. Cobertizo y puerta trasera.*



*Antiguo pozo de la vivienda.*

de hierro, que se instaló al principio no se ha vuelto a colocar, facilitándose la vista de los veinte metros del pozo. Hecho en terreno de diversas capas -de greda, en su primera parte, y arenoso, en la parte más profunda-, se han producido socavones. Se tuvieron que llevar a cabo algunos refuerzos de fábrica. El fondo, sobre las minas, con cadena, está asegurado con piedras de asiento.

### El muro de cierre

El muro de cierre del jardín, con puerta (fingida) y ventana cegada, enmarcada sobre un estrecho poyo de piedra, fue reconstruido sobre los restos de la base del paramento original. En el transcurso de las demoliciones de los muros del testero de la parte posterior de las viviendas del siglo XVIII aparecieron témpanos que marcaban el mismo límite de hoy. Y en los restos de ese muro de cierre había, además, fragmentos de revoco y enlucido originales, imitando aparejo de ladrillo, de iguales características que el hallado en las dos fachadas. También en este paramento del fondo se descubrió, como ya se indicó, el hueco de medio punto, que señalaba una antigua salida trasera, y las marcas de una ventana ciega.

### El cobertizo a teja vana

Un palomar, con cobertizo para los aperos de jardinería, en el rincón derecho del fondo, completa el jardín, con absoluto respeto al preciso dato «...y un corral que tiene un cobertizo que sirve de palomar a tejabana»<sup>29</sup> del documento que declaraba a la casa de Lope de Vega redimida del impuesto de «huésped de aposento de Corte».





*Jardín y buerto de la casa de Lope de Vega antes de la última restauración.*



*Retrato de Lope, grabado por Pedro Perret (1625).*



## IV. VIDA DE LOPE DE VEGA CARPIO

---

Félix Lope de Vega Carpio nació el 25 de noviembre de 1562 en Madrid, ciudad que un año antes había estrenado la capitalidad de una España aún en pleno poderío. Su madre, Francisca Fernández, y su padre, Félix de Vega Carpio, bordador, oriundo del valle de Carriedo<sup>30</sup> en la montaña santanderina, se habían establecido inicialmente en Valladolid, donde nacieron sus dos primeros hijos. Pero el padre, al cabo de unos años, decide instalarse en Madrid, aunque la decisión, al parecer, más que por las nuevas perspectivas económicas que la nueva capital del imperio ofrecía, fue tomada para seguir hasta la corte a una mujer con la que mantenía una relación sentimental. Sin embargo, al poco, su mujer, en seguimiento suyo, llegó a Madrid. El propio Félix Lope, en la «Epístola a Amarilis», se refiere a su nacimiento, no sin un punto de ironía, como fruto del encausado final familiar de sus padres tras aquella aventura. En esa historia amorosa y, como contraste a la intensa piedad y apostolado religioso en que su padre vivía por etapas, se ha querido entrever manifestaciones en la personalidad de Lope de Vega de una herencia marcada por dos primordiales rasgos de carácter, sensualidad erótica y espiritualidad religiosa.

En el animadísimo barrio en torno a la vieja Puerta de Guadalajara, repleto de artesanos y comerciantes, en la mitad de la calle Mayor<sup>31</sup>, orilla oeste de la Plaza Mayor madrileña, nació y se crió Lope. La casa desapareció, y en la que fue construida en el lugar de aquel viejo solar ni siquiera figura la lápida que hubo años atrás para recordar el sitio del nacimiento del dramaturgo. En la vecina iglesia de San Miguel (desaparecida, pero que ocupó igual terreno que el del actual mercado del mismo nombre) fue bautizado. Y aunque poco se sabe de su niñez y primera juventud, como se encarga de comentarlo Pérez de Montalbán, su primer biógrafo, en *Fama póstuma*, a los cinco años ya gozaba del prestigio de su precocidad escolar: a esa edad temprana sabía leer en castellano y en latín, pero no escribirlos, por lo que dictaba a sus amigos los versos que componía. A los doce, según lo que el mismo Lope cuenta, escribió su primera comedia. Con dieciséis, los años que tenía a la muerte de su padre, había hecho estudios con el maestro Vicente Espinel, el autor de la *Vida del Escudero Marcos de Obregón*. Con los jesuitas del Colegio Imperial de la calle de Toledo, y en la Academia Real, aprendió gramática y retórica. Pasó más tarde a la Universidad de Alcalá con la protección del obispo Jerónimo Manrique, a cuyo servicio estuvo desde antes de 1577. En su primer testamento, con agradecido recuerdo, Lope dicta: «Iten es mi voluntad que se digan por el Ilustrísimo Manrique Obispo de Ávila que Dios tiene cien misas en señal que reconozco en mi muerte lo mucho que le debí al principio de mi vida». En 1581, al final de este tiempo universitario, se le atribuye una primera historia amorosa, conjeturándose que fue una de las causas por las que interrumpió los estudios alcalaínos. Igualmente hay otros datos posteriores que apuntan a una temporada universitaria en Salamanca.

Para unirse a la Armada del marqués de Santa Cruz, que ultimaba un reclutamiento para someter definitivamente a las Azores, ya que la isla Terceira aún se oponía a la anexión con España, marchó a Lisboa, con lo que quedó interrumpida definitivamente su etapa de estudios. De regreso, comienzan a aparecer sus primeros escritos. Colabora en el *Jardín espiritual* de Pedro de Padilla, y en el *Cancionero* de López Maldonado. A unos iniciales éxitos literarios y a su experiencia militar cumplida, con apenas veinte años, hay que añadir una aventura amorosa importante. Había conocido a Elena Osorio («Filis», o la «Dorotea» de la obra homónima), actriz, de familia de cómicos y casada con Cristóbal Calderón. Con Elena mantuvo, durante cinco años, un apasionado y complicado romance que condicionará su

EN MADRID A 11 DE  
NOVIEMBRE DE 1602

Lope de Vega Carpio  
+  
Examine esta Comedia en

Firma de Lope de Vega (1602).

biografía inmediata y que repercutirá hondamente en su obra. Estos amores los canta en los romances de Belardo y, en su vejez, recuperará esa turbulenta historia de pasión juvenil, a manera de un trozo de memoria apenas disfrazada, en *La Dorotea*. Locamente enamorado de su «Filis», reaccionó violentamente contra los padres de ella cuando sus amores se vieron desatendidos. Enterado de la nueva relación de Elena con un rico sobrino del cardenal Granvela, atacó a la familia Velázquez con desfachatez en hirientes romances y libelos que se leyeron en los ambientes teatrales madrileños, acusando a los padres de ser los interesados alcahuetes de su bella hija. El proceso fue inevitable<sup>32</sup>. Detenido y recluso en la Carcel de Corte<sup>33</sup> por tales poemas difamatorios, fue condenado a ocho años de destierro de Madrid y a dos años de Castilla.

Como el destierro parecía no acabarse y el no poder vivir en Madrid era lo que le contrariaba, no dejó de hacer incursiones secretas a la ciudad. Un nuevo amor surge y viene a remediar su impaciencia. La nueva mujer es Isabel de Urbina («Belisa»), hija del pintor de la cámara real Diego de Urbina y hermana de Diego de Urbina y Alderete, regidor de Madrid y rey de armas. Por ella desacataría las prohibiciones. Probablemente la vio varias veces y terminó por raptarla, casándose por poderes en la iglesia de San Ginés, en mayo de 1588. Un año más tarde, en julio de 1589, instalados en Valencia, aseguró su unión religiosa renovando el juramento matrimonial en una nueva ceremonia. Al comienzo, este casamiento parecía destinado al fracaso, ya que pocos días después de la boda, el 29 de mayo de 1588, Lope abandonó a Isabel y partió con rumbo a Lisboa, donde se alistó en la Armada. Sin embargo, su amor por «Belisa», reflejado en muchos poemas de entonces

-*Primer florilegio de romances* (1589) y en *La hermosura de Angélica*-, se mantuvo firme. Probablemente no llegó a participar en la etapa definitiva de la expedición contra los ingleses y por alguna razón desembarcó en La Coruña o en algún puerto del norte. De regreso a Madrid, en la condena del destierro todavía vigente, vuelve con Isabel. Los esposos deciden marcharse a Valencia. En la ciudad mediterránea, entre los activos círculos cultos valencianos, Lope de Vega logró con sus romances y primeras obras teatrales una creciente popularidad, fama que desde entonces nunca le abandonaría. Mientras tanto en Madrid, Gaspar Porres, empresario, iba recibiendo sus primeras piezas de teatro y, con su divulgación, preparaba el retorno del poeta. Con la esperanza de un adelantado final para el destierro, opta por regresar a Toledo, donde consigue entrar de gentilhombre de cámara del duque de Alba, don Antonio, nieto del heroico duque de los tercios en Europa. Pronto pasan a la corte ducal de Alba de Tormes, estancia que se alargaría cuatro años (1591-1595).

Su permanencia en Alba le permitió acercarse repetidamente a Salamanca, donde pasó cortas temporadas y pudo conocer el ambiente universitario. Recorrió, en las visitas a las propiedades del duque, buena parte de la región central del oeste peninsular. Muchas de sus obras remiten a estas tierras cercanas a la raya con Portugal. El poema bucólico *La Arcadia*,



Retrato de Lope de Vega, grabado en cobre, del francés Juan de Courbes, publicado en *El Laurel de Apolo* (1630)

los escenarios de *El domine Lucas* o el poema a los floridos jardines de La Abadía, en tierras cacereñas, son muestras de esta época. Pero en vísperas del otoño de 1594, Isabel, en cinta, falleció a consecuencia del parto de su segunda hija, Teodora. La niña murió al poco, al igual que antes había ocurrido en Valencia con Antonia, el primer alumbramiento de Isabel. Y como la corte artística de la casa ducal había ido perdiendo brío y sus gestiones para regresar a la capital progresaban, solo estaba pendiente de Madrid. Al fin, Jerónimo Velázquez, animado por algunos dineros y posiblemente por intereses teatrales, confiado en el creciente éxito de Lope en la capital, solicitó el indulto para el dramaturgo.

Entre 1596 y 1598 Lope de Vega había conocido a Micaela Luján, mujer de teatro, iniciándose una relación que durará hasta 1608. Y ahora, en este reencuentro con la corte, halla un amor pasajero que le acarrearán nuevos problemas legales. Aunque sin consecuencias, fue perseguido en 1596 por el amancebamiento con Antonia Trillo, viuda. El poeta parecía estar buscando su estabilidad sentimental, y quizá hasta económica, en una esposa, en una familia. Se dijo que fue el dinero lo que llevó a Lope a pretender a Juana Guardo, hija de Antonio de Guardo y de María de Collantes, y que tenía un hermano que fue eclesiástico, Cristóbal de Guardo. La novia no era mujer guapa, y hasta se la consideró vulgar, pero su padre, acaudalado abastecedor de carnes de la villa, tenía dinero suficiente como para compensar a cualquier pretendiente. Según dato del mismo Lope en su último testamento, Juana tuvo como dote «veinte y dos mill trescientos y ochenta y dos reales de plata doble»; y él declara haber aportado, a su vez, «de arras quinientos ducados». Celebrada la boda en abril de 1598, sus adversarios se burlaron groseramente de su decisión. Y se mofaron mucho más porque se conocían los recientes poemas amorosos a la bella «Celia» o «Camila Lucinda». Todos identificaban acertadamente ese nombre con Micaela Luján, casada con Diego Díaz, cuya hermosura nadie discutía, aunque la tachaban de mujer inculta. No fue difícil a sus enemigos comprobar que esa unión venía de tiempo atrás. Y vivió con su segunda esposa en Toledo y su trato con Micaela fue igual de frecuente. Luego pasó con esta cómica temporadas en Sevilla y convivió igualmente con ella en Madrid. Fue una paralela situación hogareña que duró tanto como su segundo matrimonio legal.

Entre 1598 y 1599, debido al luto oficial por la muerte de doña Catalina, hija de Felipe II, se cierran los teatros. Naturalmente la medida afectó a todos los autores teatrales. Por entonces Lope reforzó su interés por la creación poética, tanto por el poema narrativo como por el épico: *La Dragontea*, *El Isidro* o la *Jerusalén conquistada*. En abril de 1599, seis meses después de la muerte de Felipe II, Lope asistió, en el séquito del duque de Sarriá, a los festejos en Valencia con motivo de la boda de Felipe III con la Archiduquesa doña Margarita. Escribió *Bodas entre el Alma y el Amor divino* para la ocasión.

De 1600 a 1605 son años que el dramaturgo reparte entre Toledo, Madrid y Sevilla. Aparecieron las *Rimas* y en esta última capital publicó *El peregrino de su patria*, prólija novela



que tiene el interés añadido de que lleva aneja una lista, elaborada por el mismo Lope, compuesta por los doscientos diecinueve títulos de las obras escritas hasta entonces. Y en su hogar van naciendo nuevos hijos: Jacinta, Juana, Carlos Félix y Feliciano. También el poeta tuvo amores, aunque pasajeros, con Jerónima de Burgos.

Desde 1605 Lope conoció, con cuarenta y tres años, a don Luis Fernández de Córdoba Cardona y Aragón, sexto duque de Sessa, de veintitrés años. Rápidamente congeniaron y en 1607 el aristócrata propuso a Lope entrar a su servicio en calidad de secretario. Era el joven duque de talante abierto, aficionado a la lectura y al teatro, y hasta con incipientes veleidades literarias, si bien, en lo personal, era la aventura galante -este insistente asunto en muchas de las respuestas de Lope a las cartas de éste lo confirma- su primordial entretenimiento. ¡Cómo no admirar a Lope de Vega! Pero quién iba a suponer que esta amistad inseparable, favorecedora en muchísimas ocasiones, le iba a resultar de alguna manera una dependencia tan atrozadora<sup>54</sup>.

Después de un tiempo continuado con hogar en Toledo -en junio de 1608 participa en una Justa Poética-, Lope decide en 1610 comprar casa en Madrid para su familia. El vecino de Madrid Juan Ambrosio Leva, mercader de lanas, le vende por nueve mil reales, con escritura pública otorgada el 7 de septiembre de este año ante el escribano Juan de Obregón, una vivienda en la calle de Francos. Y Juana y sus hijos se vienen a Madrid al final de la primavera y se instalan en la casa, convirtiéndose en feligreses de la iglesia de San Sebastián y vecinos del convento de las Religiosas Trinitarias.

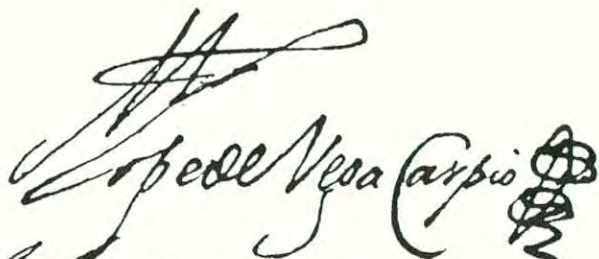
Sus relaciones con Micaela Luján finalizaron en 1608. De la actriz había tenido siete hijos. Cuando se separó de ella, Lope reconoció cinco como suyos. Y acordó con Micaela, y con Juana, traerse a vivir a su hogar de la calle de Francos a los dos hijos más pequeños, a aquellos que más quiso por haber tenido estrecho trato gracias a su situación más estable en la capital: a Marcela, que había nacido en Toledo en 1605, y a Lope Félix, nacido en 1607. Este «Lopillo», desde niño, empezó a preocuparle por su inquieto carácter. Cuando apenas tenía nueve años su padre lo lleva al colegio del orfanato de Los Desamparados -en la actual Costanilla del mismo nombre-, calle cercana a la



Retrato de Lope que aparece en varios de sus libros a partir de 1602.

No dirá Q' d'io juicio  
 a ninguna le falte  
 (una yo a favor de los  
 Señora de manos dadas  
 Señora Reyna Juys Señora  
 Espe i de laboras / De esta tarax  
 nos d'apose. De v'ros lipos  
 de Paris / Alas / y agui se acaba  
 La Batalla del Honor  
 entre un Rey y un Mirante

En Madrid a 13 de Abril  
 de 1608.


 Lopez de Vega Carpio

Examinada y aprobada por el Excmo. Sr. D. Juan de  
 Ovando, Comandante de las Armas de Madrid  
 el 21 de Abril de 1608 años



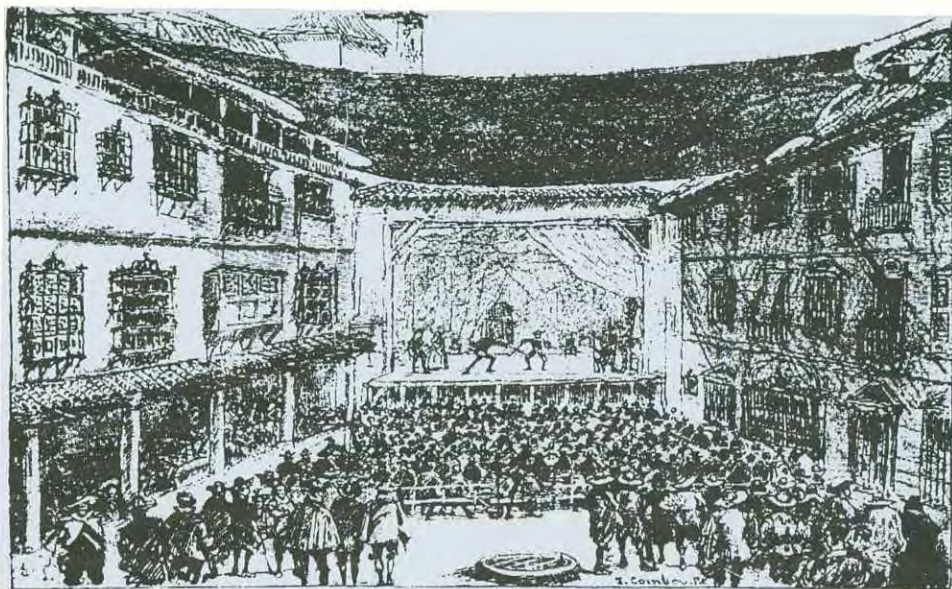
suya, con la esperanza de que la disciplina de aquella institución beneficiase al inquieto muchacho. Dio resultado. Lope Félix, apodado «el mozo», continuó con los estudios y hasta hizo evidentes progresos. Lope afirmó que compuso versos con mucho tino y llegó a saber latín; pero, ya jovenzuelo, abandona los libros, decidiéndose por la milicia. «Mas ya que Lope, de Belona fiera/ Quiere seguir el arte, tan distinto/ De lo que yo pensé que tuviera;», confiesa Lope en una carta a su amigo Francisco de Herrera en 1622. Fue soldado en tierras españolas e italianas. En 1625 o 1626, en una de sus vueltas de Italia donde servía como militar, pasó unas semanas en la casa paterna.

De los hijos legítimos, Carlos Félix, nacido en 1606 en Toledo, había sido su primer varón y el hijo en quien depositó más cariño. «Un hijo tuve, en quien mi alma estaba», dice en la «Epístola de Amarilis», de *La Filomena*. Cuando el niño tenía cuatro años, Lope encargó a un pintor amigo que le hiciese un retrato (perdido); en él aparecía con una celada y el mote «Fata sciunt». En 1612, sobrevino su muerte, con apenas siete años. La profunda pena que el poeta sintió la vuelca en una hermosa canción, de *Rimas sacras*, de estremecedora ternura



Vista panorámica de Toledo. Litografía de Guesdon, siglo XIX.





*El Corral de la Pacheca, llamado más tarde el Teatro del Príncipe, según un grabado de Juan Comba (1660).  
Sirvió a Ricardo Sepúlveda en 1888 como ilustración para su obra sobre ese famoso corral madrileño.*

en recuerdo de Carlitos. Y Juana, que no había quedado bien de salud tras el parto de Feliciano, después de prolongadas dolencias, muere al año siguiente.

En 1609 había publicado *La Jerusalén conquistada* y el *Arte nuevo de hacer comedias*. Desde hacía algún tiempo pretendía Lope de Vega el título de Cronista del Rey Nuestro Señor. Pero ni sus sobrados méritos ni las amistades aristocráticas fueron suficientes para conseguirlo. En 1611 reiteró su petición, sin resultado alguno. Fue en junio de este año cuando el duque de Sessa fue desterrado de Castilla. Lope calificó el motivo, sin declarar cuál había sido, como una «ligerca causa o casi ninguna para tanto rigor». En una carta de julio cuenta al duque: «Madrid está como U. Ex<sup>a</sup> lo dejó: prado, coches, mujeres, cal, polvo, garrotillos, comedias, Josepa [una cómica amiga, Josepa Vaca], jornada a Portugal... [sobre preparativos de viaje de la corte], mucha fruta, poco dinero...».

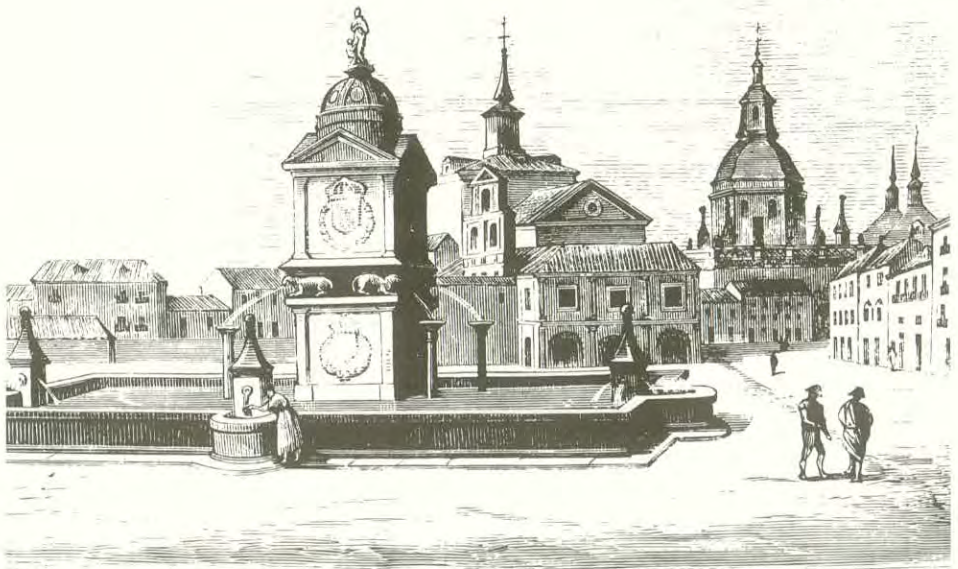
69

En torno a 1612 y 1613 su espiritualidad se acrecienta. Una lúcida reflexión sobre los avatares de su existencia y una recuperada religiosidad, con momentos de profunda experiencia espiritual, despiertan o renuevan en él una tardía vocación religiosa. Decidido a iniciar su preparación sacerdotal, su vida dio un cambio. «Cayó un año mucha nieve<sup>35</sup>; Y como la

recibí./ A la Iglesia me acogí», en alusión a su ordenación<sup>36</sup>. En la primavera de 1614 se ordenó sacerdote en la ciudad de Toledo y consiguió decir su primera misa en la festividad del Corpus del 29 de mayo, en la madrileña iglesia del Carmen descalzo, donde tenía su confesor; lugar sagrado este del convento de San Hermenegildo ( hoy de San José) que está muy vinculado a la vida del poeta. Y enseguida obtuvo los permisos eclesiásticos que le permitirían celebrar misa en el oratorio de su casa.

De 1611 a 1618 sufrió Lope frecuentes achaques de salud. Fue objeto, además, de varios atentados, alguno de los cuales pudo haberle costado la vida. Y a estas alturas de su vida, en cuanto a su producción, son 448 títulos de obras dramáticas los que registra como suyos en una edición de *El peregrino en su patria* de 1618.

Tenía Lope cincuenta y tres años, su existencia transcurría apacible e iba a cumplir casi dos años como clérigo, cuando se enamora de nuevo apasionadamente. Ella se llamaba Marta y era, además de muy hermosa, la mujer más instruida de las que había amado. Pero Marta Nevares Santoyo, de veintiséis años, estaba casada con Roque Hernández de Ayala,



La Plaza de la Cebada, de Madrid, durante el siglo XVII.





*El primer retrato anónimo de Lope. Publicado en las dos primeras ediciones de La Arcadia (1598-1599) y en la primera del Isidro (1599) Grabado en Madera.*

lo suyo entre familiares y amigos, e incluye en él a una de las criadas, Lorenza Sánchez, quién recibe una manda «por lo bien que me ha servido». En este testamento afirma que «estando por la voluntad de Dios bueno y sano aunque receloso de que mis días no pueden ser muchos respecto de los que han pasado de mis trabajos estudios y afliciones de espíritu, ordeno mi testamento y última voluntad (...)». Es estación en la que el poeta, inevitablemente, reflexionó sobre su vida, los seres queridos y los favores recibidos, y sobre esos pocos objetos de valor que componen su casa. Por esta época su vida hogareña empezaba a dar un vuelco. Después de la desbordante vitalidad, envuelta en triunfos, de la que siempre gozó y con la que superó gentes y avatares adversos, Lope de Vega va a conocer en su vejez el duro embate de unos desafortunados sucesos familiares.

Ya en 1620 Marcela, la ingeniosa y cariñosa hija de Micaela, deja un vacío en la casa al ingresar como novicia en el vecino convento

de las Trinitarias contemplativas. Se conserva la escritura, con la garantía de Lope y el duque de Sessa, de la dote de Marcela cuando toma los hábitos de religiosa descalza de la Santísima Trinidad. Mil ducados se había comprometido a entregar su padre a las monjas, pago al que también se había obligado el duque en fecha 23 de enero de ese año.

Por ese mismo tiempo Marta empezó a sufrir una amaurosis, o gota serena –según aproximado diagnóstico contemporáneo en relación con los síntomas descritos–. Fue mal que en pocos años la dejó totalmente ciega. Con el agravante de que, tras repetidas crisis de melancolía, su nerviosismo aumentó, con accesos de pasajera locura. En 1628 Marta empeoró. La enajenación mental era evidente. Pronto los vecinos de la calle conocen los arrebatos, con gritos y llanto, de la enferma. Madrid entero supo de la situación familiar del dramaturgo. Mas Lope la amaba y Marta fue su desvelo continuo durante los casi cuatro años que duró la enfermedad. Murió en 1630. El poeta escribió la mejor de sus églogas, *Amarilis*, pensando en ella. Antonia Clara, su hija, había cumplido trece años.

Lleva en estos años una vida recogida, muy austera. En este mismo 1630 del fallecimiento de Marta, el público de Madrid asiste a las diferentes representaciones de la popular *La noche de San Juan* y, principalmente, aparecieron dos de sus obras insignes: la comedia *El castigo sin venganza* y *La Dorotea*, la mejor de sus creaciones en prosa. Pero, aunque el autor de comedias no paraba de escribir, su situación económica siempre fue escasa, lo que lo obligaba a seguir dependiendo del duque de Sessa. Por entonces residió en Madrid Fabio Franchi, amigo y admirador del teatro de Lope y uno de sus propagandistas más importantes en Italia. Esta relación literaria se adelanta a su conocida correspondencia con el humanista Jacopo Cicognini.

Apenas habían pasado dos años de relativo sosiego en el hogar del poeta, cuando un inexorable proceso de soledad, sucesión de tristezas, acosa a Lope. Sobrevienen incidentes que parecen querer enfrentarlo con su pasado y bruscamente desatarlo del mundo que tan febrilmente había disfrutado. La cariñosa y diligente Feliciano, de cuyo bienestar futuro tanto se preocupó, contrae matrimonio con don Luis de Usátegui. Al año siguiente recibe la trágica noticia de la muerte de su hijo Lope Félix, tan aventurero hasta el final, en la costa de la isla Margarita, en el transcurso de una expedición para recoger perlas en aguas venezolanas. Y sin apenas tregua -corría el verano de 1634-, Antoñica, el recuerdo vivo de su pasión por Marta y el apoyo feliz de su vejez, fue raptada, con posterior abandono, por Cristóbal Tenorio, un protegido caballero del entorno burocrático del conde-duque de Olivares. En una mañana, al ir como siempre a despertar a la hija, halla el desorden de la huida secreta y, con su ausencia, vive algunas de las horas más desalentadoras de su existencia. No dejaba, sin embargo, de escribir y escribir. Aparecen las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, *La Gatomaquia* y acaba *Las bizarrías de Belisa* en 1633.

Llega 1635. El poeta, con setenta y dos años, se entretiene con la escritura de la égloga *Filis*, el poético nombre que, con fuerza, convocaba buena parte de la felicidad vivida. Y en el veloz calendario de la edad madura, comienza agosto. El día seis, estando convidado en casa de su íntimo amigo el librero Alonso Pérez de Montalbán<sup>38</sup> -padre-, Lope, después de comer, sufre una fuerte alteración achacada al corazón. Se recuperó entonces, pero apenas habían pasado dos semanas, recayó. El viernes veinticuatro, como cualquier otro día, el poeta madruga, reza el oficio, dice misa en su oratorio, desayuna y baja a refrescar el jardín para que soporte el rigor del calor del día que empezaba. Consume la mañana en escribir, metido en el cuarto de trabajo. A mediodía se siente cansado. Aunque lo mejor hubiese sido seguir reposando, por la tarde, restablecido, sale a cumplir con un compromiso: asistir a unas charlas de medicina y filosofía en el Seminario de los Escoceses. Allí se desmayó. Le llevaron a su casa en cuanto se repuso un poco. El sábado, sin embargo, se confirmó que su estado de salud era muy delicado. El domingo veintiséis la fiebre no cedió. Todos sus amigos estaban enterados de su gravedad. Vino el Santo Viático. El sacerdote le da la extremaunción. Su extrema

debilidad, tanto los de la casa como el médico y los íntimos amigos, la achacan no sólo a un súbito enfriamiento atrapado en el huerto, sino a que había abusado de la acostumbrada disciplina de los viernes; y esto «averiguado -como dice Montalbán- con ver en su aposento salpicadas las paredes y teñidas las disciplinas de reciente sangre...». La hija Marcela, que supo inmediatamente de la gravedad del padre, estaba pendiente en las Trinitarias de las noticias de la casa. Su hermana y las criadas la tenían al corriente.

Después de pasar una madrugada inquieta, el lunes 27 de agosto a las cinco y media de la tarde a Lope de Vega le alcanza la muerte. El duque de Sessa, Juan Piña, Francisco de Aguilar, Montalbán, Valdivielso y otros amigos, los más cercanos, acompañan a la familia. Se adelantaban, y representaban, con afecto, al pueblo de Madrid, que fue el que dio grandeza a la jornada de luto. Los madrileños -apoteosis de la popularidad de la que gozaba el escritor entre sus paisanos- abarrotaron las calles del barrio. Aunque el funeral fue solemne, sufragado por el duque de Sessa, los amigos ayudaron para que hubiesen actos religiosos por su alma durante nueve días.

No todos los deseos manifestados por Lope de Vega habrían de cumplirse. En su primer testamento, de 1627, había ya expresado: «Cuando al lugar (del enterramiento) quisiera que fuera el Carmen descalzo en cuyo capítulo están enterrados Doña Juana Guardo mi mujer y Carlos Félix mi hijo pero como deben ser en todo preferidos los padres quiero que sea en San Sebastián donde están sus cuerpos». Pensando en las distancias de ambas iglesias con respecto a su casa, con un toque de ironía, agregó que así la elegía « por no dar fastidio en ello a los Señores que le llevaren».

El entierro, por ruego de su hija monja, en vez de ir directamente a la parroquia de San Sebastián, pasó por delante de las Trinitarias en la calle paralela de Cantarranas (hoy, Lope de Vega) e hizo solemne parada delante la reja de las Religiosas. Sor Marcela rezó una oración junto a su difunto padre y le dió su último adiós<sup>39</sup>. La multitud le acompañó, por la de León y plazuela de Antón Martín y por la de Atocha hasta San Sebastián, donde fue enterrado. Antes de que el cadáver saliese de la casa, a lo largo del recorrido y en la iglesia parroquial esperaba el gentío. Se celebró una misa cantada de cuerpo presente, y aunque tales honras acabaron a las dos de la tarde, aún a las cinco de la mañana la iglesia estaba llena. Fue enterrado en la misma iglesia de San Sebastián. Sus restos, removidos como los de tantos otros enterramientos a principios del siglo XIX, fueron arrumbados en una fosa común, con ocasión de una de las extracciones periódicas que se llevaron a cabo en el cementerio parroquial. Desde 1935, y renovada en 1965, en esta iglesia hay una lápida, homenaje de la Real Academia Española, que recuerda el enterramiento del gran poeta español.

Los extremos familiares del nuevo testamento se cumplieron. Feliciana, como ya lo había decidido en el otorgado en 1627, será su heredera universal. En 1664, cuando Antonia Clara dicta el suyo el 2 de octubre, con cuarenta y siete años, lega a su hermana sor Marcela mucho de los enseres de la casa paterna que aún conservaba<sup>40</sup>. Será su sobrino, el hijo de Feliciana<sup>41</sup>, quien se desprende del recuerdo material más importante de Lope: la casa. Luis Antonio de Usátegui, que no llegó a conocer al abuelo, fue quien vendió la finca de la calle de Francos. Este nieto era en 1674 capitán de Infantería de los Estados de Milán. Por entonces todavía vivía Marcela<sup>42</sup>. Ella seguía siendo el familiar más directo. En la biografía manuscrita de la *Vida de Sor Marcela* hecha por las mismas Trinitarias para la historia de la propia comunidad religiosa: «Nacida en Madrid, cuyos progenitores nos ha ocultado el olvido; sólo ha quedado memoria de haber sido muy cercana consanguínea del padre fray Luis de la Madre de Dios». Relato que resulta impreciso al referirse a sus orígenes, ya que desde la fecha de la profesión de Marcela se había declarado abiertamente que era hija de Lope de Vega. Y ese otro religioso nombrado es personaje que para algunos biógrafos pudo haber sido otro de los hijos de Lope y que también le sobrevivió. Pero si se desatiende por falta de documentación el destino de aquellos otros parientes más seguros, como fueron los otros hijos que Lope de Vega tuvo con Micaela Luján, y la posible descendencia de éstos, o los hijos de su nieto Luis Antonio en Italia



*Del entierro de Lope de Vega a su paso ante el Convento de las Religiosas Trinitarias. Despedida de su hija Marcela, según la pintura de Suárez Llano. Museo Municipal de Madrid.*

y de su hermana Agustina, fue sor Marcela de San Félix la memoria más fiel a su padre. Y el 9 de marzo de 1687 murió la hija que en sus oraciones mantuvo vivo durante treinta y tres años el recuerdo de Félix Lope de Vega Carpio.

Al frente de *Fama póstuma*, publicada al año siguiente, el Dr. Juan Pérez de Montalbán puso una breve biografía de su admirado maestro y amigo, la primera que se publicó sobre el genial poeta español, padre del teatro hispano y el más fecundo de los dramaturgos de la literatura en lengua española.

El Rey y el pobre de Vna misma suerte.  
mientras ~~viven~~ viven Caminan a la muerte

fin del Acto 1

*Autógrafo y rúbrica de Lope de Vega (1593)*



## V. TESTIMONIO BIOGRÁFICO EN LAS ESTANCIAS Y PATRIMONIO DE LA CASA MUSEO.

### INVENTARIO GENERAL.

#### PLANTA BAJA

##### 1. ZAGUÁN

Nítido trazado el del zaguán de la casa, proporcionado en la altura y en la progresiva profundidad que se abre a la luz del jardín del fondo. Los viejos elementos arquitectónicos descubiertos en el costado izquierdo de la planta baja de la casa -tamaño de la puerta de entrada, conservación íntegra del entrevigado original correspondiente a la primera crujía, localización y restos de un amplio arco en el cambio de crujía, arranque de escalera y el hueco en arco de medio punto de la puerta del huerto- confieren al zaguán autenticidad. El resto de esta planta fue totalmente alterado y no se pudieron encontrar vestigios que permitieran conjeturar su distribución antigua.



*Arranque de escalera y entrada al jardín.*



*Monumento mural a Fray Félix Lope de Vega Carpio. Ponciano Ponzano. 1862.*

Acreditada la proporción de la puerta original -tamaño que configuraban las dos jambas y el trozo de dintel de cantería, de granito, con la inscripción latina-, el zaguán, con sus medidas antiguas, atraviesa las tres crujías, paralelas, del siglo XVI, hasta la entrada al jardín, al fondo. Este acceso fue definido claramente gracias al arco de medio punto localizado al derribar en 1934 la escalera del s. XVIII; esta estaba adosada precisamente en ese paramento del muro que da al jardín y que, luego, se colocaría en el sitio que le correspondía.

El amplio zaguán es, por consiguiente, el único ámbito de proporciones fieles a lo que fue el antiguo vestíbulo. A la derecha, inmediatamente, la puerta de cuarterones que lleva a las piezas del museo en la planta baja y a la entrada a los sótanos de la casa. Los arcos del zaguán, reconstruidos sobre las trazas halladas, marcan el cambio de crujía y enmarcan la distribución del doble acceso que se desarrolla en la parte central. Enfrente, a la derecha, la escalera del siglo XVIII que lleva al piso principal, y a la izquierda el paso al jardín.

Un banco plegable de nogal, de los dos que Lope nombra en su inventario; dos baúles encorados y con hierros -uno «de camino», con cuero de pelo blanco-; dos sillas populares, más una mesa y una silla (que se sacan ocasionalmente al jardín) componen el escueto mobiliario de esta entrada. Destacan dos adornos en las paredes. En la de la izquierda, el «Monumento mural a Fray Lope Félix de Vega Carpio» de Ponciano Ponzano. Colocado en 1862 con motivo del Tricentenario del Nacimiento del poeta, el mural está rematado con un busto de Lope (dentro de una hornacina oval en la que figuran dos títulos de comedias: *El mejor alcalde el Rey* y *El acero de Madrid*) inspirado en el que fue modelado sobre su cadáver por Antonio de Herrera Barnuevo, escultor de cámara de Felipe IV. Y en la de la derecha, un panel de azulejos talaveranos del siglo XVII, con la Virgen del Rosario. El Conde de Lemos encargó a Lope una comedia sobre la devoción del Rosario, en torno a mayo de 1620.

Un farol, en el paso al huerto, cuelga de un pescante a la altura del primer rellano de la escalera. En cuanto al cuadro «La descendencia de la Virgen para premiar a San Ildefonso», que estaba como sobrepuerta, fue trasladado posteriormente al Estudio, debido al deterioro que sufría por su cercanía a la puerta principal.



## Relación de objetos

### 1. Monumento mural a Fray Lope Félix de Vega Carpio.

Mármol blanco.

Autor: Ponciano Ponzano.

Dimensiones: 2'26 x 1'40 m.; lápida con la inscripción: 0'95 x 0'84 m.

Fecha: 1862.

Inscripción: «Al Fénix de los Ingenios/ Frey Lope Félix de Vega Carpio,/ que falleció a 27 de agosto de 1635/ en esta casa de su propiedad,/ la Real Academia Española./ Año de 1862.»

Mural de mármol ajustado al carácter arquitectónico del primer tercio del siglo XVII. A manera de medallón, de tamaño proporcional a la inscripción que acoge, está rematado con una hornacina oval, que aloja un busto de Lope, en cuyo ancho borde hay dos títulos de comedias: «El mejor alcalde el Rey» (izquierda) y «El acero de Madrid» (derecha). Dicho busto fue copiado del que se conservaba desde comienzos del siglo XIX en la Real Academia de San Fernando, que, a su vez, se consideraba el busto modelado sobre el cadáver de Lope de Vega por Antonio de Herrera Barnuevo, escultor de cámara del rey Felipe IV, y vaciado después en yeso.

Por sugerencia de Mesonero Romanos, fue encargado de la Real Academia Española para dedicarlo a Lope de Vega en 1862 con motivo del Tricentenario de su nacimiento. Cuando se restauró la casa, este mural, que se había colocado en la fachada de la calle, se puso en el muro izquierdo del zaguán.

Inv. Gral. CMLV: 344.

### 2. Panel de azulejos: Virgen del Rosario.

Talavera de la Reina.

Colores: amarillo, verde y azul, sobre fondo blanco.

Dimensiones: 0'75 x 0'60 m. Compuesto por 30 azulejos, con tres tamaños: 0'13 x 0'13 m.; 0'12 x

0'8 m.; 0'13 x 0'6 m. En el lateral derecho hay dos mal emplazados.

Fecha: s. XVII.

Virgen del Rosario con el Niño en brazos, con orla azul. En la parte inferior izquierda, Buen Pastor, con oriflama -«Ecce A(gnus) Dei»- y Cordero pascual. En ángulos nubes, angelotes y ramajes.

Se colocó en 1935.

Inv. Gral. CMLV: 1.

### 3. Mesa.

Madera.

Dimensiones: 0'86 x 1'00 x 0'59 m.

Tablero liso y patas ligeramente desviadas; travesaños de sencilla escotadura, con hierros.

Inv. Gral. CMLV: 2.

### 4. Sillón.

Madera.

Dimensiones: 1'08 x 0'60 x 0'35 m.

Asiento liso y respaldo con escotadura en el borde moldurado, decorado con talla en bajorrelieve con flor lanceolada en el centro y otras dos de seis pétalos a cada lado. Brazos rectos rematados en ménsula; chambrana tallada a modo de doble cuarterón rectangular con tres balaustres sencillos.

Inv. Gral. CMLV: 3.

### 5. Baúl de camino.

Madera y cuero de pelo blanco.

Dimensiones: 0'33 x 1'10 x 0'41 m.

Fecha: s. XVII.

Está guarnecido de vaqueta con pelo blanco y profusamente decorado con un calado de chapas de hierro, a manera de refuerzos, de dibujo romboidal. La tapa, además de adornos verticales recortados de los bordes, lleva dos tiras de chapa que componen un enlazado con rombo en el centro; el frente, por la abundancia de esas chapas, tiene un aspecto fuselado. El cerco de hierro de la cerradura está calado. Los banquillos, igualmente forrados de

cuero, van adornados con clavos de estrella en los bordes y roseta central de cinco clavos.

Inv. Gral. CMLV: 4.

## 6. Baúl.

Encorado y con hierros.

*Dimensiones:* 0'35 x 1'20 x 0'50 m.

*Fecha:* s. XVII.

Reforzado en la tapa y el frente con anchas tiras de chapa en sentido transversal. El frente, dividido verticalmente por tres refuerzos de hierro, lleva a ambos lados del hierro central: dos asas sobre flor de chapa, adornada con cuatro clavos, y sendas cerraduras, con borde de hierro calado, asentadas sobre cuatro flores de chapa. El cuero presenta repujado con cenefas de motivo geométrico. Sobre banquillos simples de madera.

Inv. Gral. CMLV: 5.

## 7. Banco.

Nogal.

Plegable, con asiento y respaldo liso de borde moldurado, reforzado con clavos y tres largas charnelas lanceoladas y fiadores de hierros con lenteja entre las patas.

*Dimensiones:* 0'86 x 1'88 x 0'36 m.

*Fecha:* s. XVII.

Inv. Gral. CMLV: 6.

## 8. Silla castellana.

Asiento moldurado y respaldo de dos cuerpos, que divide un travesaño tallado, con tres balaustres en cada uno.

*Dimensiones:* 0'90 x 0'44 x 0'37 m.

Inv. Gral. CMLV: 7.

## 9. Silla popular.

Con respaldo de puente de tres arcos, con friso tallado sobre cuatro columnillas abalaustradas. Asiento de borde moldurado.

*Dimensiones:* 0'87 x 0'45 x 0'39 m.

Inv. Gral. CMLV: 8.

## 10. Farol colgante.

Latón y cristal.

*Dimensiones:* 37 x 0'21 x 0'21 m.

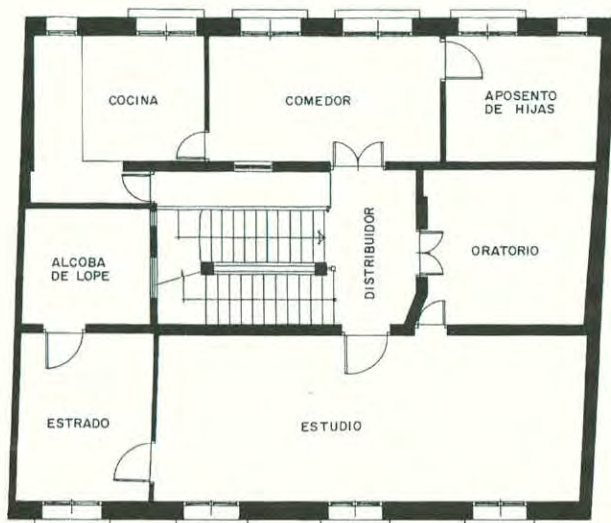
De forma octogonal, con arandela para doble vela, lleva sombrerete con calados en la chapa. Pescante con adornos de volutas. Para ser colocado igualmente sobre superficies planas tiene cuatro patillas cilíndricas.

Inv. Gral. CMLV: 9.



*Distribuidor y puerta del oratorio desde el estudio.*

## PLANTA PRINCIPAL



### 2. DISTRIBUIDOR

Después del primer tramo de la escalera hay un triple descansillo, que corresponde a un quiebro de su trazado. Encontramos, sucesivamente, dos puertas de cuarterones: una fingida, la primera, y la de un estrecho cuarto, hecho en lo bajo de la parte de escalera que sube a las buhardillas. Terminado el segundo tramo, se llega al actual distribuidor de la planta principal que en su tiempo pudo ser el cuarto de comunicación. Enfrente está la puerta de nogal del oratorio, con dos hojas de cuarterones del siglo XVII, decoradas con sendas cruces. Este hueco se remata, según descubrimiento de la restauración, con un montante de medio punto, con reja de cuadradillo. A izquierda, la puerta de entrada al comedor, igualmente de cuarterones y con el otro montante de medio punto, con cerco de madera. Estos dos montantes, localizados durante las obras, tienen una forma poco común ya que los dos arcos de medio punto poseen dos entrantes de ángulo a modo de orejeras, detalle arquitectónico de la antigua construcción que dan originalidad a piezas tan importantes como son el oratorio y el comedor. Ambos fueron cubiertos con tracería de rectángulos en vidrio transparente emplomado. A la derecha, la puerta de cuarterones del estudio. Y a los lados de la caja de la escalera están la continuación de esta, que sube hacia la buhardilla, y un corredor externo, con barandilla de hierro, que conduce directamente a una de las puertas de la cocina.

## Relación de objetos

### 1. Lápida.

Mármol negro.

*Dimensiones:* 0'70 x 1'60 m.

*Fecha:* 1862.

En la pared izquierda se colocó una lápida de mármol negro, por cuenta de la Vda. e hijos de D. Francisco María de Morelle, con la siguiente inscripción, con letras doradas: «A la RAE/en memoria de la sesión pública y extraordinaria que celebró/ en esta casa el día 25 de noviembre del presente año/ aniversario del nacimiento del ilustre madrileño Lope de Vega/ con motivo de inaugurar el monumento que le consagran los sucesores actuales en la propiedad, viuda e hijos de don Francisco López de Morelle./ Año de 1862».

### 2. Farol colgante.

De latón y cristal. Cuerpo y sombrerete octogonales.

*Dimensiones:* 0'38 x 0'24 x 0'24 m.

Para ser colocado también sobre superficies planas, tiene cuatro patillas cilíndricas. Pescante con adornos de volutas.

Inv. Gral. CMLV: 10.

### 3. Lámpara de braserillo.

Metal.

*Dimensiones:* Diám. 0'28 m.; alt. 0'96 m.

*Fecha:* s. XVII.

A la izquierda de la puerta del Oratorio, suspendida de un pescante de hierro con adornos de volutas.

Inv. Gral. CMLV: 11.



*Distribuidor.*

### 4. Sillas. Dos.

*Dimensiones:* 0'95 x 0'45 x 0'38 m.

Bastidor torneado, asiento moldurado y respaldo con travesaño de seis balaustres repartidos en dos alturas. Patas abalaustradas con travesaño bajo completo.

Inv. Gral. CMLV: 12 y 13.

### 5. Banco.

Nogal.

*Dimensiones:* 1'00 x 1'68 x 0'42 x m.

Plegable. Asiento y respaldo lisos de borde moldurado, unidos por tres largos refuerzos lanceolados de hierro, con bisagras para plegar el respaldo y fiadores de hierros con lenteja entre las patas oblicuas.

Inv. Gral. CMLV: 15.

## LOS APOSENTOS

### 3. EL ORATORIO

Antes de que Lope de Vega fuese sacerdote ya había en la casa un oratorio, que se acomodó mejor cuando, desde 1614, el poeta empezó a celebrar la misa diaria, «menos los precisos de la parroquia, y los que dispensaba el amor de una deuda religiosa que tiene en las Trinitarias descalzas», según Montalbán<sup>51</sup>. Este bendecido sitio, donde el poeta se entregó a diario a sus devociones, gozaba de situación preferente en la casa y respondía a lo exigido por el reglamento eclesiástico.

El inventario hecho por Lope en 1627 permite comprobar la importancia que tuvo su oratorio. Son numerosas las imágenes y cuadros de asunto religioso, además de los objetos y ropas propios del culto, que se especifican en ese documento o se nombran en los testamentos de 1627 y 1635.

Es lugar privilegiado porque, a la fidelidad guardada a las concretas referencias de Lope y a lo que consta en el Legado de su hija Antonia sobre el oratorio, se suma la presencia de algunos preciados objetos del convento de las Trinitarias de Madrid, que las Religiosas de su patrimonio generosamente ofrecieron. Son en su mayoría objetos religiosos que coinciden



*Vista parcial del oratorio.*

tanto con lo que llegó a manos de sor Marcela de San Félix, a través de su hermana Feliciano a la muerte del padre, como con lo recibido tras el fallecimiento de su hermana Antonia Clara.

En la entrada al Oratorio desde el distribuidor está instalada la sobria puerta del siglo XVII ya nombrada. En el interior destaca «Un Retablo de talla», como el que había colocado Lope, según dejó constancia. Este de ahora es de estilo renacentista castellano, fechado en 1605 (2), y lo ocupa una buena talla de San Isidro (7) del siglo XVII, santo patrón de Madrid por el que el escritor sintió gran devoción, tal como queda reflejado en algunas comedias y poemas.

«En el oratorio veinte y cuatro imáxenes» precisa el inventario. Pero, como eran demasiadas, se suprimieron algunas, sugiriéndose que se colocasen tan solo las de culto más invocado por Lope. Así las efigies del Niño Jesús, las de la Virgen, el crucifijo, el Ecce-Homo, San Isidro, «otros santos con reliquias» y el Nacimiento. Faltarían San Francisco y San Juan, devociones que se recuerdan en otros aposentos de la casa, o San Antonio. Las dos Inmaculadas (16,17), en particular la de estilo generalizado por Gregorio Fernández, que es depósito de las Religiosas Trinitarias, rempazan «Una imagen de Nuestra Señora de bulto» o esa «imagen en tabla de N<sup>ra</sup> S<sup>a</sup> de la Concepción, obra excelente de Caravaxal» que Lope tenía en su casa y que legó al Padre Maestro Hortensio Félix Paravicino, muy amigo suyo.

El altar, de madera de pino, forrado con brocatel castellano, y damasco en los laterales (3), está cubierto con paños de altar de labores populares españolas (41); y sobre la mesa, que está a la derecha, se han colocado los objetos y ropas de culto habituales (41) ->«Cuatro albas», «Tres frontales de tela y damasco, nueve casullas de seda y tela bordadas», «Cuatro sábanas de altar y tres alfombras» poseía Lope en 1627-, dispuestos, como lo estuvieron siempre, para la misa diaria. «Entre los libros me amanece el día,/ Hasta la hora que del alto cielo/ Dios mismo baja a la bajeza mía», escribe Lope en *La Circe*. El cáliz (33), con punzones de Toledo, los dos candeleros del altar, los relicarios (25), todos de plata, prendidos en el escaparate del Niño Jesús de las Trinitarias (26); y, de destacar, los dos relicarios, con ébano y marfil (8,9), con las pinturas sobre cristal de Santa Catalina y Santa Lucía, los únicos que en las Trinitarias podían ser esos «dos de reliquias, en ébano» que se mencionan en el documento. Los mismos doseles, verde y colorado, se ajustan a casi todo lo demás enumerado por el propio Lope.

A la izquierda un Nacimiento. Un armonioso altorrelieve de «La adoración de los pastores» (10), de comienzos del siglo XVII, compuesto por un conjunto de nueve figuras principales. Se completa con figuritas sueltas, de barro cocido, de cabras y ovejas. Evoca el que en el legado de Antonia Clara se reseña como «un cofre con todas las figuras de este Nacimiento» y que remite, según el inventario también, a «un Nacimiento que se pone en Navidad».





Una «Santa Catalina de Siena» (14) se cita en el testamento. Él tenía un cuadro de esta santa italiana, que legó al Licenciado Villena. El lienzo actual es un depósito del Museo de Santa Cruz de Toledo. El «Descanso en la huida a Egipto» (22) recuerda a una Sagrada Familia, en la que San José llevaba de la mano al Niño, que Alonso Pérez de Montalbán en *Fama póstuma* notifica que Lope se la había legado. Con «La cabeza de San Juan Bautista» (15), de Luis de Vargas, y la pareja de óleos sobre tablas «San Juan Bautista» y «Magdalena penitente» (20, 21), de Alejandro de Loarte -aunque inicialmente fueron considerados de escuela española indeterminada del s. XVII-, depósitos del Museo del Prado, se completa el ornamento del Oratorio de Lope, que en comentario de Montalbán, su biógrafo primero, fue «no solo curioso, sino rico».

### Relación de objetos

#### 1. Puerta.

Pino.

*Dimensiones:* 1'92 x 1'16 m.

Puerta de madera de dos hojas, instalada en hueco rectangular con montante de medio punto. Con sobria disposición de los cuarterones, con decoración central en ambas hojas: una cruz moldurada y recuadrada. El montante, protegido por una reja de hierro de cuadradillo, tiene el cerco de madera cubierto con tracería de rectángulos en vidrio transparente emplomado. Las dos hojas están sujetas con ocho permios de bisagra, recortados y limados.

*Fecha:* s. XVII.

Donación: Vizconde de Eza.

Inv. Gral. CMLV: 15.

#### 2. Retablo español.

Madera de pino macizo, dorada y policromada.

Estilo renacentista. Escuela castellana.

*Dimensiones:* 2'66 x 1'96 x 0'47 m.

*Fecha:* Principios del s. XVII, 1605.

Distribuido en tres cuerpos, con clara influencia de la arquitectura renacentista, está formado por cornisa, cuerpo central -compuesto por panel cen-

tral, arco, columnas (dos, de una sola pieza y con base circular) y pilastras laterales (dos, de tres piezas en cada una)- y predela. Las piezas llevan ensamblaje principal a caja y espiga.

Tallado, dorado -oro fino-, policromado -pintura al temple- y partes con estofado. Los colores predominantes: rojo, azul, verde y blanco. Talla de motivos vegetales, de excelente ejecución, que se repite en cornisa y predela a base de frutas, flores y tallos enlazados. En los capiteles aparecen hojas de acanto y volutas hasta el collarino, del cual arranca un fuste estriado de marcado éntasis. En el basamento de las columnas hay una figura humana rodeada de flores y tallos. Una decoración geométrica remata el conjunto; en las basamentas de la predela estos motivos se repiten, en torno a sendas cabezas de rasgos clásicos, talladas en lateral.

*Restauración:* En 1935, por los restauradores Antonio Escobar y José Lapyese, Madrid. Y en 1992, por el equipo: María José Pou de los Mozos, Susana García de Leaniz Hortel, Paloma Gil Rial y Mercedes Sierra Mena.

Inv. Gral. CMLV: 16.

#### 3. Frontal de altar.

*Dimensiones:* Altar: 1'00 x 2'00 x 0'85 m.; tarima: 2,00 x 0'80 m.

*Fecha:* s. XVII.

El altar de madera de pino, sobre tarima, está cubierto con un frontal de brocatel toledano en rojo, de orilla amarilla, sobre fondo blanco, con enlazados motivos vegetales renacentistas; se completa en los laterales igualmente con damasco castellano en dos tonalidades de rojo.

Inv. Gral. CMLV: 17.

#### 4. Alfombra.

De lana, de un solo color, crudo verdoso, con flecos a dos colores, verde y crudo. Colocada sobre estrado de madera de pino.

Tradicional. Copia el estilo de Astorga.

Fabricada en Astorga (León).

*Dimensiones:* 2'31 x 99 m.

*Fecha:* 1946.

Inv. Gral. CMLV: 60.

#### 5. Crucifijo.

Talla en madera policromada.

*Dimensiones:* 0'40 x 0'39m.; (Cruz) 0'75 x 0'47 m.

Se le representa aún vivo, con la cabeza ligeramente caída hacia la izquierda, con pelo largo y ondulado y barba. La figura, de canon estilizado, presenta encarnación mate. El pie derecho, con un solo clavo, sobre el izquierdo, y musculatura marcada. El paño, con menudos pliegues, va anudado al lado derecho. Destaca bajo un doselete de terciopelo y tela de color granate.

*Fecha:* s. XVII.

Inv. Gral. CMLV: 19.

#### 6. Cruz sobre peana.

Bronce. Sección prismática, de extremos rematados con rombos.

*Dimensiones:* 0'27 x 0'15'5 x 0'12 m.

Inv. Gral. CMLV: 52.

#### 7. San Isidro.

Talla de madera dorada y policromada.

*Dimensiones:* 1'30 m.

Sobre peana rectangular de fondo azul, a la imagen del Santo se la representa de pie, con barba y pelo largo hasta el cuello. La cabeza, sin embargo, es pieza suelta, y podría corresponder, por su proporción, a otra talla. La actitud del Santo corresponde a un momento en el que ha interrumpido la faena de labranza y mira hacia arriba, en actitud de oración. Descarga su peso en la adelantada pierna izquierda. Vestido a la manera campesina de la época sostiene con sus manos la aguijada: vara de 124 cm. con punta de hierro en forma de áncora, de hechura nueva.

*Fecha:* Siglo XVII.

Inv. Gral. CMLV: 18.

#### 8. Relicario.

Ébano y marfil.

*Dimensiones:* 0'46 x 0'21 m.

*Fecha:* s. XVII.

Sobre una amplia base cuadrada con pie circular y vástago de balaustre, presenta un frente cuadrado



*San Isidro. Anónimo. Siglo XVII.*

gular. Marco con incrustaciones, rematado por un arco carpanel de saliente cornisa con pináculo. En el arco, un grabado sobre el marfil presenta a Dios Padre sobre nubes, con ángeles. Las veintidos celdillas de las reliquias están organizadas en cinco cuerpos: los dos primeros y los dos últimos están compuestos por ocho relicarios cada uno, de hornacina cuadrada. El cuerpo central, compuesto por tres cuerpos, presenta a Santa Lucía con sus atributos, pintada en cristal, y seis parejas de celdillas en sus laterales. Debajo de cada hornacina hay un rotulito con el nombre del santo del relicario correspondiente.

*Nº Inv.: T400*

*Depósito: Trinitarias<sup>52</sup>.*

*Inv. Gral. CMLV: 50.*

## 9. Relicario.

Ébano y marfil.

*Dimensiones: 0'46 x 0'21 m.*

*Fecha: s. XVII.*

Exactamente igual que el anterior, presenta en el centro la imagen -pintura en cristal- de la mártir Santa Catalina, con sus atributos.



*Relicario, Siglo XVII.*

*Nº Inv: T401*

*Depósito: Trinitarias.*

*Inv. Gral. CMLV: 51.*

## 10. «La adoración de los pastores».

Barro cocido policromado.

*Dimensiones: 0'44 x 0'38 x 0'27 x m.*

*Fecha: Principios del s. XVII.*

Dos pilares en ruina marcan el primer plano de una ruinoso arquitectura que se cierra al fondo con otros dos pilares adosados a un muro. Este marco arquitectónico encuadra un grupo de once figuras, compuesto por el Niño en el centro, sobre cuna, con la Virgen y San José, rodeado por los pastores, además de la mula y el buey, y una oveja con la patas atadas en el suelo. En la parte trasera, superando la altura de la construcción, Dios Padre contempla la adoración de los pastores sobre una nube con ángeles.

*Donación: Ricardo R. Pastor.*

*Inv. Gral. CMLV: 20.*

## 11. Figuras de Nacimiento: ovejas y cabras. Trece.

Barro cocido.

Popular.

*Dimensiones: (Figuras de pie) 0'8 m.*

*Dimensiones: (Figuras echadas) 0'5 m. - 0'8 m.*

Trece figuritas de animales: cuatro machos cabríos, cuatro carneros y cinco ovejas. Colocadas delante de «La adoración de los pastores», estas piezas fueron adquiridas a fin de dar al grupo aspecto de Nacimiento más amplio. Diez son figuras de vieja hechura tradicional y tres son de cerámica popular española de 1950.

*Donación: José Manuel Delgado González.*

*Inv. Gral. CMLV: (Viejas) 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29 y 30; (nuevas) 31, 32 y 33.*



"La adoración de los pastores". Terracota. Principios del s. XVII.

## 12. Peana.

*Dimensiones:* 0'15 x 0'50 x 0'30 m.

La peana de la terracota de «La adoración de los pastores» es reproducción de una clásica, con moldura dorada de concha.

Donación: Luis Fernández Santos, «ARTELEMA», Madrid. 1992.

Inv. Gral. CMLV: 335.

## 13. Brocatel castellano.

Tela de color granate y oro, decorada con motivos florales enlazados, que cubre la tarima en la que se ha colocado el Nacimiento.

*Dimensiones:* 2'19 x 1'52 m.

*Fecha:* s. XVII.

Inv. Gral. CMLV: 59.

## 14. «Santa Catalina de Siena».

Óleo sobre lienzo.

*Autor:* Copia de un lienzo atribuido a Zurbarán.

*L.:* 1'23 x 1'03 m.

*Fecha:* s. XVII.

Santa Catalina, autora *De la doctrina divina*, aparece de perfil, con hábito dominico, de cuyo cintillo cuelga un gran rosario. Reza ante un crucifijo. Con una corona de espinas en la cabeza y arrodillada ante el amplio tablero de mesa o altar, donde apoya los codos, permanece con sus manos entrelazadas, mirando fijamente la imagen de Cristo. Al pie de la cruz hay un libro de oración abierto. En una mesita más baja, en la parte inferior izquierda, se ve una calavera junto a dos libros.

Es copia de una versión de la santa atribuida a Zurbarán y de la que hay numerosas réplicas.

*Nº Inv.:* 152.

*Depósito:* Museo de Santa Cruz (Toledo), 1934.

Inv. Gral. CMLV: 53.

## 15. «La cabeza de San Juan Bautista».

Óleo sobre tabla.

*Autor:* Anónimo. Escuela española indeterminada. Atribuido a Luis de Vargas.

*L.:* 0'45 x 0'52 m.

*Fecha:* s. XVI. Hacia 1560.

En bandeja con pie, sobre el tablero de una mesa, reposa la cortada cabeza del profeta, de tres cuartos a la derecha y hacia arriba. La bandeja destaca sobre fondo oscuro. El rostro, enmarcado por la larga cabellera rizada, de color castaño, presenta amplia frente, grandes ojos cerrados, larga y correcta nariz, boca entreabierta sobre el carnoso labio inferior y perfilado mentón barbado. La cara, que recibe toda la luz, ofrece un destacado contraste lumínico con el resto de la composición. La cabeza



"La cabeza de San Juan Bautista". Anónimo. Hacia 1560.

del santo degollado, realista, individualizada, muestra un idealizado rostro sereno tras la muerte.

Donación: Marquesa de Cabriñana.

Nº Cat.: 1190.

Depósito: Museo del Prado. Inventario de La Trinidad.

Inv. Gral. CMLV: 54.

## 16. Virgen. Nuestra Señora de la Concepción.

Imagen de bulto redondo.

Madera estofada y policromada.

Dimensiones: 0'77 m.

Fecha: Principios del s. XVII.

La Virgen -del estilo de Gregorio Fernández-, en actitud orante, de pie sobre la media luna y dragón

diabólico. Túnica decorada con motivos florales y manto de color azul con ancha greca simulando bordado de pedrería. Con nimbo dorado que arranca desde el arco lunar, lleva corona de latón de 22 cm. La imagen, sobre peana, dorada y estofada, de base cuadrada, compuesta por molduras con gallones y espolones -0'43 x 0'22 m.-, a su vez está colocada bajo doselete de tela de color verde.

Nº Inv.: T402

Depósito: Trinitarias.

Inv. Gral. CMLV: 34.

## 17. Virgen de la Concepción.

Talla de bulto redondo.

Madera policromada.

Dimensiones: 0'60 m.

Fecha: Segunda mitad del s. XVII.

De frente y con las manos abiertas en actitud de bendecir, la Virgen aparece de pie sobre la media luna y una nube de querubines. Manto de color azul y túnica decorada con motivos florales. Posiblemente la policromía del vestido es de época posterior. Sobre peana de base cuadrada -0'30 x 0'20 m.-, con molduras clásicas y espolones.

*Restauración:* José Lapayese, 1936.

Inv. Gral. CMLV:

## 18. «Ecce-homo».

Busto.

Madera policromada.

*Dimensiones:* 0'34 x 0'38 m.

*Fecha:* Primera mitad del s. XVII.

Con corona de espinas, el cabello le cae sobre los hombros, cubiertos con manto rojo. El rostro, con barba, ensangrentado. Colocado sobre estrecha peana rectangular, de color verde con decoración de ramos en las esquinas y el frente.

*N.º Inv.:* T403

*Depósito:* Trinitarias.

Inv. Gral. CMLV: 36.

## 19. Relicario.

Busto de madera dorada y estofada.

*Dimensiones:* 0'39 x 0'28 m.

*Fecha:* s. XVII.

Representa una de las Once Mil Vírgenes (Colonia). Busto con viril para la reliquia. Con velo, fijado por detrás del moño y por la diadema, sobre peinado con raya central, la mártir está ataviada, con túnica y manto, a la manera cortesana.

Inv. Gral. CMLV: 37.

## 20. «San Juan Bautista».

Óleo sobre tabla.

*Autor:* Alejandro Loarte.

L.: 0'49 x 0'29 m.

*Fecha:* Principios del s. XVII.

El profeta, en primer plano y de frente, con oriflama y el cordero, sobre fondo de paisaje con un río y un bosque.

*N.º Cat.:* 1308

*Depósito:* Museo Prado. Fondo de La Trinidad.

Inv. Gral. CMLV: 55.

## 21. «La Magdalena Penitente».

Óleo sobre tabla.

*Autor:* Alejandro Loarte.

Forma pareja con el anterior «San Juan Bautista».

L.: 0'49 x 0'29.

*Fecha:* Principios del s. XVII.

La penitente, de frente, con la cabeza en tres cuartos a la izquierda, mira al cielo. La larga cabellera le cubre la desnudez. Con los brazos cruzados sobre el pecho y las piernas igualmente cruzadas, derecha sobre izquierda, tiene apariencia de caminar. Fondo de paisaje de montañas con bosque.

*N.º Cat.:* 1309.

*Depósito:* Museo del Prado. Fondo de La Trinidad.

Inv. Gral. CMLV: 56.

## 22. «Descanso en la huida a Egipto».

Óleo sobre lienzo.

*Autor:* Copia de Baroccio. Algunos críticos lo consideran copia de Corregio.

L.: 1'02 x 0'84 m.

*Fecha:* s. XVII.

Descanso de la Sagrada Familia en el camino hacia Egipto. Ante un amplio paisaje de fondo, debajo de un frondoso árbol, la Virgen está sentada junto al Niño, con gesto de ir a tomar agua con un recipiente del riachuelo que pasa a la izquierda. San José aparece en un segundo plano de pie junto al cerezo, alcanzando al Niño una rama con frutas.



"Niño Jesús". Anónimo. Siglo XVII.

Nº Cat.: 2525.

Depósito: Museo del Prado.

Inv. Gral. CMLV: 57.

### 23. «Niño Jesús».

Escultura de madera policromada.

Autor: Anónimo.

Dimensiones: 0'58 m.

Fecha: s. XVII.

Desnudo, de frente, con el pie derecho ligeramente flexionado, en la mano izquierda lleva la bola del mundo con remate de cruz y la derecha en señal de bendecir. Está enteramente cubierto una tuniquilla de terciopelo verde con galón dorado y cuello y puños de encaje. Sobre una peana de moldura clásica (0'26 x 0'14 m.), policromada.

Nº Inv.: T404

Depósito: Trinitarias.

Inv. Gral. CMLV: 38.

### 24. Escaparate.

De ébano con taracea de motivo geométrico a base de cuadrados centrales enmarcados por eles angulares.

Dimensiones: 0'99 x 0'61 x 0'34 m.

Esta urna cuadrangular, coronada con balaustrada de doce columnillas en el frente y cuatro por los lados, va rematada con un pretil y cuatro bolitas en ángulos. Está forrada interiormente con tejido de color verde, en el fondo (donde están prendidos los relicarios) y en los laterales, y de rojo en la parte baja. Tiene asas simples en ambos lados, para su transporte. Contiene, además de la talla del Niño Jesús, del depósito de las Trinitarias, ocho relicarios y medallas.

Nº Inv.: T405

Depósito: Trinitarias.

Inv. Gral. CMLV: 39.

### 25. Relicarios y medallones del siglo XVII.

I. Medallón, con marco de plata y borde de filigrana, con pinturas en vidrio de la Virgen con el Niño en los brazos y San Jerónimo.

Dimensiones: 0'4 x 0'5'5 m.

Inv. Gral. CMLV: 40.

II. Medallón-relicario de plata, con una cruz del leño santo y reliquia de San Pedro. Bajo la superficie deteriorada del vidrio pintado aparecen elementos de oro. Forma oval y borde adornado con cintilla en espiral.

Dimensiones: 0'4 x 0'4'5 m.

Inv. Gral. CMLV: 41.

III. Medallón-relicario con diversas reliquias en las celdillas que forma un dibujo de cintas de pasta policromada. Del Lignum Sanctum, de la Cruz del Buen Ladrón, del Arca de Santa Cecilia y de la Cruz de Carabuco (Caravaca) son las reliquias centrales de cada cara, rodeadas por otras de distintos santos.



De doble cuerpo de forma oval, tiene cuatro caras y dos tapas convexas. Ancho marco moldurado. En la cara interior de la única tapa conservada aparece pintada al óleo una Santa Faz.

Metal, con cadenilla de plata dorada.

*Dimensiones:* 0'5'5 x 0'7'5 m.; ancho: 0'2'5 m.

Inv. Gral. CMLV: 42.

IV. Medallón con grabado coloreado de Cristo resucitado y Santa Reina coronada pintada en vidrio, de perfil, sobre fondo grana, verde y dorado. El marco de forma cuadrada con perfil dentado y con rematillos recortados en ángulos y centro de cada lado.

*Dimensiones:* 0'7 x 0'7 m.

Inv. Gral. CMLV: 43.

V. Medallón de San Francisco Javier y la Virgen que, con traje y manto profusamente decorado con pedrería, con corona de flores, lee un libro junto a una mesa con jarro con flores. Miniatura de pincel. Óleo sobre cobre. Marco liso de metal plateado con vidrio moldurado por ambas caras y de forma octogonal.

*Dimensiones:* 0'6 x 0'7 m.

Inv. Gral. CMLV: 44.

VI. Medallón con pinturas sobre laminilla de cobre de El Buen Pastor y la Virgen de la Naranja. Con forma oval de ancho borde moldurado, con bocel central continuo.

*Dimensiones:* 0'5'5 x 0'6 m.

Inv. Gral. CMLV: 45.

VII. Medallón de metal plateado con pintura de la Virgen de la Concepción, sobre paisaje con símbolos marianos y, en el reverso, fragmento de tejido verde. Pintura. Forma cuadrada.

*Dimensiones:* 0'6 x 0'6'5 m.

Inv. Gral. CMLV: 46.

VIII. Medallón relicario con marco de chapa de hierro con miniatura en relieve, en pasta policromada y dorada, de la Inmaculada Concepción; con tela de urdimbre con hilo de oro en el dorso. A modo de capillita de medio punto, con

ventanas laterales igualmente de vidrio, la ancha moldura forma una hornacina que está adornada con tres cordoncillos de ovas.

*Dimensiones:* 0'5 x 0'7 x 0'2'5 m.

Inv. Gral. CMLV: 47.

## 26. «Niño Jesús».

Talla de plomo policromado.

*Autor:* Anónimo.

*Dimensiones:* 0'50 m.

*Fecha:* s. XVII.

Estante, desnudo, con el brazo derecho ligeramente extendido en actitud de bendecir y con el cuerpo flexionado a su izquierda; el pelo rizado, húmedo, con el moño al estilo montañésino. En el pecho, un corazón pintado. Sobre peana dorada del siglo XVII, de base cuadrada (0'13 x 0'17 m.), de tres cuerpos con molduras clásicas adornadas con tallas.

Inv. Gral. CMLV: 48.



"Niño Jesús". Anónimo. Siglo XVII.

### 27. «Santo ante la Virgen con el Niño».

Altorrelieve, pintado y dorado.

*Autor:* Anónimo. Influencia italiana.

*Dimensiones:* 0'21 x 0'13 m.

*Fecha:* Finales del s. XVI.

La Virgen sentada con el Niño en el regazo, en el centro. Santo o monje (¿San Bernardo?), arrodillado, de perfil, en la parte izquierda. En segundo término aparecen San José, por la parte superior izquierda, y otro monje (?), muy borrado. Desde la derecha de la Virgen, otro personaje participa en la adoración al Niño. Escena dentro de marco rematado en arco de medio punto, con sendos angelotes en las enjutas, a manera de retablito.

Inv. Gral. CMLV: 49.

### 28. Sillas. Dos.

*Dimensiones:* 0'81 x 0'45 x 0'37 m.

Respaldo y asiento de cuero negro, con clavos planos. En el respaldo la vaqueta tiene señales de motivo geométrico propio de un dibujo anterior de superficie más amplia: un rombo, con círculo punteado en el interior, y un rayado vertical disparejo e incompleto.

Inv. Gral. CMLV: 75 y 76.

### 29. Cojines. Dos.

Terciopelo. De color granate y amarillo respectivamente.

*Dimensiones:* 0'46 x 0'36 m.

Inv. Gral. CMLV: 73 y 74.

### 30. Silla.

Respaldo y asiento de vaqueta lisa, con clavos planos dorados; chambrana de escotadura simple.

*Dimensiones:* 0'87 x 0'45 x 0'37 m.

*N.º Inv.:* T412

*Depósito:* Trinitarias

Inv. Gral. CMLV: 77.

### 31. Mesa.

*Dimensiones:* 0'41 x 0'81 m.

*Fecha:* s. XVII.

Tablero de ébano marquetado con filete de marfil que dibuja dos cuadrados, y a su vez recuadrados por eles. Patas articuladas de travesaños laterales lisos, con hierros con lenteja.

*N.º Inv.:* T411

*Depósito:* Trinitarias.

Inv. Gral. CMLV: 78.

### 32. Mueble de rincón. Dos.

Reproducción.

Puertas de cuarterones, cercos y tapa rehechos con maderas viejas.

*Dimensiones:* 0'92 x 0'94 x 0'69 m.

Inv. Gral. CMLV: 79 y 80.

### 33. Cáliz toledano.

Plata.

La copa acampanada es lisa, dorada en el interior; el astil está formado por una parte cilíndrica lisa, seguida de nudo anforiforme, que apoya directamente sobre una base circular alta.

*Autor:* Tovar, platero; con los punzones de Toledo.

*Dimensiones:* Diam. 0'8'5 m.; 0'23 x 0'14 m.

*Fecha:* XVII.

Inv. Gral. CMLV: 58.

### 34. Atril de hierro forjado.

Con decoración calada, en el centro aparecen la anagrama de *Iesus*, IHS, rematadas con corona y cruz.

*Dimensiones:* 0'31 x 0'32 x 0'33 m.

Inv. Gral. CMLV: 81.

### 35. Candelero.

Metal.

*Dimensiones:* 0'17 x 0'12 x 0'12 m.

Con pie de secciones campaniforme y abalaustrada, sobre base cuadrada con apoyos en forma de pequeñas garras.

Inv. Gral. CMLV: 82.

### 36. Candelero.

Metal.

*Dimensiones:* 1'6" x 0'13"5 x 0'13"5 m.

Pie abalaustrado sobre base cuadrada, moldurada, con cuatro pequeños apoyos.

Inv. Gral. CMLV: 83.

### 37. Candeleros. Dos.

Metal.

*Dimensiones:* 0'14 x 0'11 x 0'11 m.

Pie octogonal sobre base cuadrada.

Inv. Gral. CMLV: 84 y 85.

### 38. Candeleros. Dos.

Plata.

*Dimensiones:* 0'26 x 0'15"5 m.

Sobre alta base circular, vástago de ánfora.

*Fecha:* s. XVII.

Donación: Rafael Moreno, 1935.

Inv. Gral. CMLV: 86 y 87.

### 39. Candelero.

Metal.

*Dimensiones:* 0'17 x 0'12 x 0'12 m.

Pie salomónico, sobre base cuadrada. Tiene un añadido nuevo de metal.

Inv. Gral. CMLV: 88.

### 40. Mesa.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'84 x 1'06 x 0'47 m.

Tablero liso de borde moldurado, con un desnivel (3 cm.), a modo de pupitre, sobre dos patas rectas con acanaladuras, fijadas sobre dos zapatas laterales; chambrana con escotadura y un travesaño liso.

Inv. Gral. CMLV: 89.

### 41. Ropas de culto.

I. Alba. De tafetán plisado, con ancha puntilla en los bordes y en bocamanga de encaje de bolillo.

Inv. Gral. CMLV: 61.

II. Casulla. Damasco español verde con estilizados motivos clásicos de coronas y vegetales anillados. Las tres cenefas son iguales, sin adorno alguno, bordeadas de galón blanco y rojo. Forro de seda roja. Siglo XVII.

Inv. Gral. CMLV: 62.

III. Corporales. Terciopelo picado de color verde picado, con escueta decoración vegetal y con forro de seda adamascada en morado. Siglo XVII.

Inv. Gral. CMLV: 63.

IV. Manípulo. Terciopelo picado de color verde y cruz bordada dorada. Siglo XVII.

Inv. Gral. CMLV: 64.

V. Estola. Terciopelo picado de color verde, con cruz en el centro bordada con hilo dorado. Siglo XVII.

Inv. Gral. CMLV: 65.

VI. Cíngulo, de cordón y borlas de hilo de seda roja y dorado, de 2'52 m.

Inv. Gral. CMLV: 66.

VII. Cuatro paños de altar, dos en el altar y dos en la mesa para las ropas de culto, con adornos de deshilados de Toledo y de bolillo extremeño. Un encaje de malla, con motivos vegetales, de Cáceres cubre la parte alta del frontal del altar.

Inv. Gral. CMLV: 67, 68, 69, 70 y 71.

### 42. Lámpara de braserillo.

Bronce.

*Dimensiones:* Diám. 0'36 m.; alt. 1'04 m.

*Fecha:* s. XVII.

Inv. Gral. CMLV: 90.

#### 43. Reclinatorio atril.

Pino.

Con solo un cuerpo delantero, no lleva acomodo para poner las rodillas. Para tal fin se coloca un cojín, con borlas, con parte superior de terciopelo granate. Está compuesto por un tablero atril, con cajón en la parte alta, y un estante interior, a media altura, para los libros de oración. Tiene frente y laterales decorados con cuarterones.

*Dimensiones:* 0'85 x 0'69 x 0'41 m.

Inv. Gral. CMLV: 91.

#### 44. Cojín del reclinatorio.

Terciopelo de color granate, con borlas.

*Dimensiones:* 0'67 x 0'47 m.

Inv. Gral. CMLV: 72.

#### 45. Rinconeras. Dos.

De madera estofada con oro fino. El estrecho frente, recto, está decorado con motivo geométrico moldurado a base de una ova central y cuadrados yuxtapuestos.

*Dimensiones:* 0'79 x 0'53 x 0'13 m.

Inv. Gral. CMLV: 92 y 93.

#### 46. Rinconeras. Dos.

De madera estofada, con frente recto, imitando las anteriores. Reproducción nueva.

*Dimensiones:* 0'71 x 0'47 x 0'12 m.

Inv. Gral. CMLV: 94 y 95.

### 4. EL ESTUDIO.

Aquí escribió durante veinticinco años Lope de Vega. Entre estos muros fijará la renovación absoluta de la escena española y el teatro universal ganará un nuevo concepto de tragedia. *La hermosa guarda, El caballero del Sacramento, La dama boba, El perro del hortelano, El acero de Madrid, El caballero de Olmedo, Peribáñez, Fuenteovejuna, La Dorothea...*, entre tantas otras, fueron creadas aquí. En este lugar engendrará, día a día, las obras de madurez de su teatro, lo mejor y más característico de su producción literaria y aún el eco de su voz lee en alto una comedia recién acabada. Póssase en este cuarto de trabajo y de trato social la memoria de las intensas horas de creación, de las conversaciones íntimas y cordiales encuentros con sus amigos - pintores, literatos, traductores, gramáticos, librereros...- y con sus variados visitantes -también muchos inoportunos y pesados, como insinúa en alguna de sus cartas-, gente española o foránea, aquellos que le manifestaron, con su repetida presencia, la admiración por su persona en los ratos de la inacabable charla de su tertulia.

Es la pieza fundamental de la vivienda, la más amplia. Este Estudio, con el Estrado vecino, nos muestra el espacio de mayor autenticidad en la más vieja de las crujías, la de la mayor fidelidad a la estructura arquitectónica primitiva y la fundamental para la reconstrucción del trazado y distribución original del edificio.

Al Estudio se accede directamente desde el distribuidor y queda comunicado tanto con el Estrado como con el Oratorio, a través de una descubierta puertecilla. Fue la habitación que



mostró el decoro de la familia, luciendo la comodidad que la hacía grata para el trabajo y para recibir. Cuando así no fue, como ocurrió alguna vez en tiempos de mucho frío, no duda Lope en escribir al rico amigo el duque de Sessa. Le comenta que en su «aposentillo» no se estaba como en su palacio; que, como se moría de frío, le prestase «cinco reposteros de lana, que los volveré... en pasando el frío, y antes si me concierto en unos tapices viejos». Y concertó, en efecto, esa adquisición, porque en el inventario figuran nada menos que «diez tapices de historia y de cazas», de los cuales los mejores, sin duda, estarían en este aposento, junto a algunos de los «Doce cuadros de pintura y otras tablas y lienzos pequeños». Dos contadores, de adornada cajonería bajo la severidad de sus tapas abatibles (23, 25), con algún velón o candelero, dos mesas, sillones fraileros y sillas en torno a un brasero, en espera de los contertulios de la tarde próxima, se reparten ahora, como entonces, por la estancia. Y también estarían aquí buena parte de los «Mil quinientos libros», los que rodearon el rincón elegido para su mesa de trabajo y el acogedor recibidor entre 1610 y 1635. Cómo no recordar aquellos versos suyos en que escuetamente describió la librería y la sala de estudio del Rey Felipe IV<sup>33</sup> : «El estudio contenía/ En aquel curioso espacio/ Dos bufetes, que en Palacio/ Claro está que los había;/ El uno un pomo tenía/ De agua de ámbar, y no a caso,/ Porque el cristalino vaso/ Fuese fuente de Aganipe/ Cuando al Apolo Felipe/ Se retirase al Parnaso./ El otro la escribanía,/ A quien venerando atento/ Su divino entendimiento,/ Un rojo telliz cubría.»

En cercanía a los libros tendría Lope una sólida mesa de trabajo (11), próxima a la ventana para aprovechar la luz del día. El sitio que pudo haber elegido el dramaturgo para escribir lo señala una proporcionada mesa castellana de nogal, vestida de lana verde a la manera española, sobre la que reposan libros y los indispensables objetos de escribanía, tintero con dos plumas, salvadera y unas tijeras. Los objetos de la mesa se han dispuesto a la manera que lo muestran algunos retratos del escritor. Un librito (14), colocado sobre el cuero preparado que facilitaba la caligrafía en la mesa, se descata sobre el tablero: una edición del siglo XVII del admirado humanista Arias Montano, nombrado elogiosamente en sus espístolas. Un retrato anónimo de este mismo escrituario (3), de origen extremeño, recuerda a los escritores admirados y tratados por él.

El retrato de Lope de Vega, anónimo -se ha atribuido a alguno de sus dos amigos: Eugenio Caxés, o su taller, o Juan van der Hamen-, preside el Estudio entero desde este ángulo, detrás de un severo sillón frailer de respaldo y asiento de cuero repujado. Como este retrato suyo, había algunos en la casa. A su muerte legó uno «de gran estimación» al Duque de Sessa, además de «todos los papeles que se hallasen» y, según escribe el mismo Dr. Pérez de Montalbán, «a mí, por su alumno y servidor, un cuadro en que estaba retratado cuando era mozo, sentado en una silla y escribiendo sobre una mesa que cercaban perros, monstruos, trasgos, monos y otros animales, que unos le hacían gestos y los otros le ladraban, y el escribía



sin hacer caso dellos». Probablemente fuese aquel, como cree González de Amezúa, a cuya leyenda se refirió su amigo Francisco de Quintana en las honras fúnebres de nuestro escritor. A la derecha del actual lienzo, incrustada en el muro, figura reproducida, en una placa con forma de amplia ova recuadrada, una de sus más invocadas sentencias de Seneca: «Laudes et injuriae vulgii in promiscue habendae sunt; nec de his dolendum, nec de illis gaudendum» («Las alabanzas y censuras del vulgo han de ser consideradas de modo indiferente: ni hay que dolerse de estas, ni alegrarse de aquellas»).

Al poeta le hicieron varios retratos en su época. Los más conocidos son los del Museo del Ermitage (San Petersburgo), anónimo, muy difundido gracias al grabado de Bartolomé Maura; el grabado en cobre de Pedro Perret para *Triunfos divinos*, y los dos que figuran en el Museo Lázaro Galdiano (Madrid) -uno, de la Escuela de Caxés-, el dibujo de Pacheco en su *Libro de verdaderos retratos*, y alguno que otro anónimo.





Trinitarias, en su escrito de depósito, comentan: «(niños) creídos sin fundamento los hijos de los fundadores (del Convento)».

«La Anunciación con Profetas»(7), aunque de taller español, y que ha sido relacionado con la obra de Eugenio Caxés, es copia anónima de un grabado de Federico Zuccaro, pintor que entra en la nómina de los artistas citados -escrito Zúcaro- por Lope. En cuanto a «La descendión de la Virgen para premiar a San Ildefonso», otro lienzo anónimo madrileño de 1630 (estuvo colocado en la sobrepuerta del zaguán), además del valor documental de su procedencia, introduce en esta vivienda madrileña, pero de fuerte arraigo familiar toledano, la imagen del santo arzobispo de Toledo. Ambos cuadros tienen excelentes marcos del s. XVII con moldura dorada y estofada al agua en rojo, verde y azul.

Además del retrato de Arias Montano, solo otro lienzo del Prado hay en esta habitación: «Adoración de la Eucaristía por don Francisco de Rojas, marqués de Poza-Alto, y su mujer Doña Francisca Enríquez de Cabrera»(6). Es pintura sobre tabla del s. XVI, un ex-voto anónimo de escuela española indeterminada. Mas los personajes de estos retratos orantes pueden relacionarse con la biografía de Lope. Son los suegros del Duque de Sessa.

En cuanto a los libros, con las propias referencias en sus obras y las curiosidades bibliográficas manifestadas, hay datos suficientes para aproximarse a cuál fue la cultura libresca del poeta. La selección hecha no intenta en absoluto reproducir aquella; solo recupera el deleite y la ayuda que unos «cajones» de libros, siempre a mano, prestaron diariamente al escritor. La cantidad de mil quinientos la dio él mismo. A su amigo Juan Piña fue a quien legó «cincuenta libros de mi estudio y le ruego que crea de mi quisiera que fueran otras tantas joyas de diamantes, pero piedras preciosas son los libros». Se han instalado tres estanterías, y hay también libros repartidos por los muebles, donde se han colocado apenas la mitad de la cifra mencionada. Son obras



En las paredes mostraba sus «lienzos de pintura» y algunas alfombras y esteras entapizaron el aposento. Muy aficionado a su vez a la pintura, por el inventario, las preferencias que manifestó sobre pintores y cuadros y por el testimonio de algún que otro amigo, nos hemos podido aproximar a esos lienzos mayores y menores que hubo en la casa. Tuvo muchos para una «casilla» como la suya. Inicialmente se pensó colocar en el Estudio doce cuadros de pintura y, en nombre de la fidelidad al número que consta en dicho documento, instalar un total de veinticuatro lienzos en toda la casa -los depositados son la mayoría-. Pero en la restauración no hubo para tanto en 1935 ni tampoco en 1949, fechas de inauguración y de ampliación del museo. No se imitó lo que Montalbán dice que Lope hacía, que «gastaba en pinturas y libros sin reparar en el dinero».

Los colocados actualmente son de las Trinitarias o del Museo del Prado. Del depósito de la Religiosas Trinitarias es «La barca de la salvación o de la Iglesia» (2), un anónimo del s. XVI. Atribuido a Pantoja de la Cruz, llena ampliamente el paño donde está la puerta que lleva al Oratorio. Con el motivo iconográfico de la nave de la Iglesia, es lienzo con abundantes cartelas, como gustaba a Lope. Igual procedencia tiene el retrato de Marcela, cuadro de estrecha vinculación sentimental con este lugar. El óleo «Sor Marcela de San Félix» (4), anónimo, es posterior a 1635 y anterior a 1688. Marcela, ya mayor, viste el hábito de la Orden de las Trinitarias, blanco y con capa marrón. Ella que llegó a ser Ministra del convento muestra, tanto en el pecho como en el hombro izquierdo de la capa, la cruz azul y roja trinitaria. La inscripción que ocupa la parte inferior del lienzo, a pesar de la retórica propia de esos reducidos textos, es recuerdo que homenajea la espiritualidad de la hija del poeta, que también escribió versos. «(De Vega Carpio). Nra. Venerable madre Marcela de San Félix: sujeto de un siglo vistió nro. santo hábito en edad de 15 años. A la religión sirvió infatigablemente en los mi(ni)sterios de prelada, maestra, y semejantes sin interrupción, y siempre idea perfecta, viva de observancia rigurosa. Al adorno admirable de su persona concurrió, compitió naturaleza, y gracia aquella dotándola esmeradamente de discreción soberana. De pacibilidad severa, y esta iluminándola de copiosos dones del Espíritu Santo. En los rigores de la perfección monástica fue copia de Santa Clara. Viva imagen fue de Santa Teresa en sus celestiales luces dulzuras espirituales. En 9 de enero de 1687, y de su edad de 82 falleció para eternamente triunfar. Clama: Seguidme. Suspiramos: Viva, reine feliz, ruegue sin fin por todos».

También dentro del ámbito familiar podemos contemplar «San Juan y Jesús Niño» (5) -patrimonio de las Trinitarias-, de 1604, o en torno a 1609. Es otro óleo de particular valor testimonial. Está firmado por Luis Rosicler Carpio, sobrino del poeta, el hijo de Isabel Carpio y de Luis Rosicler, el bordador francés. Pintó a estos dos niños cuyos modelos podrían haber sido Carlos Félix y Lopillo, o algún otro niño amigo de los de la casa. Si el cuadro es de 1604, según algunas dataciones, no hay que contar con tal circunstancia, pero si fuese alguno de los hijos de Lope tuvo que ser pintado en torno a 1609 ó 1610. Por su parte, las religiosas

impresas, en su mayoría, en el siglo XVII, depositadas por la Real Academia y por la Biblioteca Nacional, y sólo algunos son ejemplares del propio patrimonio bibliográfico de la Casa Museo, gracias a las desinteresadas donaciones particulares.

En la casa, asimismo, había diez tapices de historia y de caza, algunos prestados por el duque de Sessa. Hoy en esta estancia sólo hay uno, propiedad de la Fundación García Cabrejo. Ligeramente recogido sobre la puerta que da al Estrado, es de taller de Bruselas del siglo XVI. Su motivo histórico, Carlomagno en batalla, personaje tan vinculado al Romancero tradicional, cumple perfectamente con la referencia del inventario: tapices «de reyes». El que hubo sobre esta puerta en concreto sirvió para algunas ocasionales y hogareñas representaciones teatrales y recitados de versos, escenario en el que sus propios hijos ofrecieron a los invitados de más familiaridad alguna primicia literaria de su padre, aunque su función principal fuera la de proteger del frío a la familia. Hoy guarnece el ambiente del amplio estudio y prepara la progresiva intimidad de los aposentos siguientes, el estrado y la alcoba.



## 1. «Lope de Vega».

Óleo sobre lienzo.

*Autor:* Anónimo madrileño. La atribución a Juan van der Hamen (1590-1660), amigo del poeta, es discutible.

L.: 0'89'5 x 0'77'5 m.; marco de madera lacada en negro: 1'08 x 0'96'5 x m.

*Fecha:* Posterior a 1632.

Retrato de Lope de Vega, de media figura, de tres cuartos a la izquierda, mira al frente. Con el brazo derecho extendido, descansa la mano sobre cuatro libros, en cuyos lomos solo se leen los títulos: *Rimas*, *Guerra Jerusalén* y *La Dorotea*; en la mano izquierda, recogida hacia la cintura, sostiene un libro pequeño, marcando con el dedo índice la página en donde ha interrumpido la lectura. Vestido de clérigo, sobre la sotana, de la que solo sobresale el blanco del cuello y las orillas de las mangas, no obstante cruz alguna, como la lleva en grabados y cuadros posteriores a 1630, ya que 1628 había recibido de Urbano VIII la investidura de Doctor en Teología y la Cruz de San Juan. Es un Lope, en su madurez, con marcadas arrugas. Luce aún pelo negro, con abundantes canas en los aladares y en el copete; la blanca mosca contrasta con los bigotes, más oscuros. El retrato es sobrio pero de ejecución quizá excesivamente severa.

De 1632 a 1635, por figurar ya *La Dorotea*; en el año 1616 le fue otorgado el título de Procurador fiscal en el Arzobispado de Toledo. Por la combinación de ambas fechas, también pudo ser lienzo encargado por uno de sus protectores, un conde de Añover de Tajo -de la Casa Oñate-, que influyó para que Lope entrara en la Cámara Apostólica toledana.

*Inscripción:* En la parte superior izquierda: «Lope Feliz<sup>34</sup> de la Vega Carpio protofriscal<sup>35</sup> de la Cámara Apostólica».

*Nº Cat.:* 34. Catálogo de pinturas del Instituto de Valencia de Don Juan.

*Depósito:* Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.

*Restauración:* María José Pou de los Mozos, Susana García de Leaniz Hortel y Paloma Gil Rial. 1992.

Inv. Gral. CMLV: 96.

## 2. «La barca de la salvación o de la Iglesia» o «La Iglesia militante».

*Autor:* Anónimo. Atribuido a Pantoja de la Cruz.

L.: 1'86 x 2'44 x m.

*Fecha:* s. XVI.

Con la iconografía de la nave de la Iglesia, es lienzo con abundantes cartelas y filacterias con textos de razonamiento teológico. En un lado, en la parte derecha, una tierra costera con montañas, palacios y jardines, se representan los vicios y pecados de los hombres. Múltiples naufragios se suceden en la costa. En la izquierda, el faro del puerto de la salvación al que se dirige la nave de tres mástiles, con sus elegidos pasajeros. Principalmente, los fundadores de las más importantes órdenes religiosas, de izquierda a derecha: San Ignacio, San Francisco de Paula, San Francisco de Asís, Santo Domingo, San Agustín, San Basilio, San Antonio. Por la popa de la nave se acerca, con buena fortuna, una barca con mujeres, entre las cuales, al menos tres, podrían ser personajes reales de la Casa de Austria. Mientras algunos aún tratan de embarcar, otros muchos son atrapados por los demonios y devorados por un monstruo marino. Los elegidos son esperados -San Miguel como un faro- por Jesús y la Virgen, acompañados por los santos, en una escalinata del puerto de la gloria. Desde el cielo la Virgen, Stella Maris, también protege la nave; el Espíritu Santo, en forma de paloma, ilumina la travésia. En la parte superior izquierda, Dios Padre, al final de la escalinata que empieza en el puerto.

*Nº Inv.:* T406

*Depósito:* Trinitarias.

Inv. Gral. CMLV: 97.

*"Lope de Vega". Anónimo madrileño. Siglo XVII.*

LOPE FELIZ DE VEGA CARPIO  
PROTOFRISCAL DE LA  
CAMARA APOSTOLICA



### 3. «Benito Arias Montano».

Óleo sobre lienzo.

Autor: Anónimo.

L.: 0'99 x 0'79 m.

Fecha: s. XVII.

Retrato del humanista Arias Montano. Tamaño natural, de medio cuerpo. Sentado en sillón frailerlo tapizado de rojo y ante una mesa con paño de igual color, la figura mira de frente. Vestido de negro, con cuello blanco, tanto sobre el pecho como sobre el lado izquierdo del manto aparece la cruz de Santiago. Pelo negro, con bigote y barba corta canosos. En su mano derecha sostiene el libro *B(ibli)a Sacra (Hebraice)* y la izquierda, abierta, toca la cubierta de unos libros que están sobre la mesa. Se lee el título *Novum testam(entum) G(raece)*.

*Inscripción:* En la parte superior izquierda se lee: «V.E. Benedicti Arias Montani».

N.º *Cat.:* 615.

*Depósito:* Museo del Prado. Inventario de La Trinidad.

Inv. Gral. CMLV: 102.

### 4. «Sor Marcela de San Félix».

Óleo sobre lienzo.

Autor: Anónimo.

L.: 1'05 x 0'85 x m.

Fecha: s. XVII. Posterior a 1635 y anterior a 1688.

Sobre fondo oscuro, en posición de tres cuartos a la izquierda, sor Marcela de Vega Carpio (1605-1688) viste el hábito de la Orden de las Trinitarias, blanco y con capa marrón. Tanto en el pecho como en el hombro izquierdo de la capa luce la cruz azul y roja trinitaria. Mantiene las manos entrelazadas en posición de oración, con la vista ligeramente alzada hacia el Niño Jesús, que aparece en la parte superior izquierda, reposando en sabanilla sobre pajas.

*Inscripción:* Toda la parte inferior la ocupa el siguiente texto: «(De Vega Carpio). Nra. Venerable madre Marcela de San Félix: sujeto de un siglo vistió nro. santo hábito en edad de 15 años. A la religión sirvió infatigablemente en los mi(ni)sterios

de prelada, maestra, y semejantes sin interrupción, y siempre idea perfecta, viva de observancia rigurosa. Al adorno admirable de su persona concurrió, compitió naturaleza, y gracia aquella dotándola esmeradamente de discreción soberana. De pacibilidad severa, y esta iluminándola de copiosos dones del Espíritu Santo. En los rigores de la perfección monástica fue copia de Santa Clara. Viva imagen fue de Santa Teresa en sus celestiales luces dulzuras espirituales. En 9 de enero de 1687, y de su edad de 82 falleció para eternamente triunfar. Clama: Seguidme. Suspiramos: Viva, reine feliz, ruegue sin fin por todos».

N.º *Inv.:* T407

*Depósito:* Trinitarias.

Inv. Gral. CMLV: 98.

### 5. «San Juan y Jesús Niño».

Óleo sobre lienzo.

Autor: Luis Rosicler Carpio.

L.: 0'65 x 0'52 m.

Fecha: Principios del siglo XVII: 1604 o en torno a 1909.



"Sor Marcela y San Félix". Anónimo. Posterior a 1635.



"San Juan y Jesús Niño". Luis Rosicler Carpio.  
Principio del siglo XVII.

Lienzo de valor testimonial. Firmado por Rosicler Carpio, sobrino del dramaturgo, hijo de Isabel Carpio y de Luis Rosicler, bordador frances. Pintó dos niños, de medio cuerpo, con traje de la época. Se da como probable que Carlos Félix, Lopillo o algún otro niño habitual de la casa fuesen los modelos. Si el cuadro fuese de 1604, según algunas dataciones, no hay que contar con tal circunstancia, y si se trata de alguno de los hijos de Lope tuvo que ser pintado en torno a 1609 ó 1610. Por su parte, las monjas Trinitarias, en su escrito de entrega de depósito, comentan: «(niños) creídos sin fundamento los hijos de los fundadores (del Convento)».

A la derecha Jesús, que sostiene bajo su brazo, a la altura de su cintura, la bola del mundo, con símbolos de la Pasión -doble corona de espinas y los tres clavos rodean y coronan el mundo-, mientras que su mano derecha, en alto, bendice. Y está San Juan, a su izquierda, con las manos cruzadas sobre el pecho, con largo cayado en forma de cruz, bajo su codo derecho asoma la cabeza del corderillo. En la parte superior derecha hay un ave posada en unas ramas.

N.º Inv.: T408

Depósito: Trinitarias.

Inv. Gral. CMLV: 99.

## 6. «Adoración de la Eucaristía por don Francisco de Rojas, marqués de Poza-Alto, y su mujer Doña Francisca Enríquez de Cabrera».

Óleo sobre tabla, con sobrepuerta del siglo XVII.  
Ex-voto.

Autor: Anónimo. Escuela Española indeterminada.

L.: 0,43 x 1'47m.

Fecha: s. XVI.

Exvoto, con los retratos orantes, de tres cuartos, de los suegros del Duque de Sessa, situados a la derecha e izquierda de un altar central, donde se expone el cáliz de la Eucaristía.

N.º Cat.: 1302.

Depósito: Museo del Prado. Fondo de la Trinidad.

Inv. Gral. CMLV: 103.

## 7. «La Anunciación con Profetas».

Óleo sobre lienzo.

Autor: Anónimo. Aunque se ha relacionado esta composición con la obra de Eugenio Caxés, es copia de un grabado de Federico Zuccaro, 1571.

L.: 0'67 x 0'99 m.

Fecha: s. XVII.

Esta Anunciación, con los Profetas que predijeron la venida del Mesías, está enmarcada en arco de medio punto. En las enjutas aparecen, a izquierda y derecha, Adán y Eva. La composición está distribuida en dos planos superpuestos, cielo y tierra, a la vez que están organizadas, en sentido vertical, en tres partes. En la parte superior, los círculos y coros celestiales acompañan al Paráclito que contempla la Anunciación. En el centro, El Padre, con el mundo en la mano, y rodeado por los ángeles, presencia sobre una nube, con la mano alzada para bendecir la Anunciación a María que oye del ángel la nueva de su concepción. Debajo de Dios Padre sobrevuela, en la entrada que en el cielo se ha abierto, el Espíritu Santo. La Anunciación, fuertemente destacada por la luz que ilumina desde la

gloria, es el motivo esencial de la composición, se desarrolla en el centro de la parte baja. María, a la izquierda, en un reclinatorio oye la nueva del ángel, a la derecha. Dos grupos de tres profetas, con sus respectivos símbolos y tablas con sus profecías sobre el Mesías, aparecen a cada lado. Por los laterales inferiores, la composición se cierra con un fondo de paisaje de jardín, de día con sol y de noche con luna, con los motivos de la letanía mariana.

Marco del s. XVII (L.: 1'21 x 0'91 m.) con moldura dorada y estofada al agua en rojo, verde y azul; con decoración a base de conchas con motivos geométricos.

Nº *Inv.*: T409

*Depósito*: Trinitarias.

*Inv. Gral. CMLV*: 100.

## 8. «La descensión de la Virgen para premiar a San Ildefonso, arzobispo de Toledo» o «Imposición de la casulla a San Ildefonso».

Óleo sobre lienzo.

Autor: *Anónimo madrileño*.

L.: 0'84'5 x 1'03 m.

*Fecha*: Hacia 1630.

El momento en que la Virgen impone la casulla al Santo, arrodillado y de perfil, vestido con dalmática. En primer término, en el lado centro izquierda, el Santo, genuflexo sobre una nube, y con la cabeza baja y los brazos cruzados sobre el pecho, espera. La Virgen ocupa todo el lado derecho, enmarcada sobre un fondo de nubes. Está sentada en esas nubes, y ayudada por un ángel extiende la casulla sobre San Ildefonso para introducirse por la cabeza. El ángel ayudante, de pie, ocupa el lateral izquierdo del cuadro. En un segundo término, tres ángeles más, colocados en fila, en ligera diagonal, acompañan a la Virgen; el segundo toca un instrumento. Todos ellos ocupan el triángulo superior izquierdo de la composición.

Marco del s. XVII (L.: 1'30 x 1'07 m.) con moldura dorada y estofada al agua en rojo, verde y azul; decoración a base de conchas con motivos geométricos.

Nº *Inv.*: T410

*Depósito*: Trinitarias.

*Inv. Gral. CMLV*: 101.

## 9. «Triunfo de Carlo Magno».

Tapiz. Serie «Historia carolingia».

De lana y seda.

L.: 4'10 x 4,20 m.

Talleres de Bruselas.

*Fecha*: Mediados del s. XVI.

Enmarcado por una ancha cenefa con motivo de animales y floral -la parte alta es una guirnalda con vistosas aves-, presenta un pasaje alegórico de la historia de Carlo Magno. El motivo principal, en primeros términos centrales y hacia la izquierda, es la exaltación de la figura, a caballo, del emperador, rodeado por sus caballeros con armaduras, en su campamento, mientras, en segundos planos, escenas de batalla en torno a un río, con fondo de paisaje de ciudad y campo.

*Depósito*: Fundación García Cabrejo.

*Restauración*: Fundación Gremios, 1992.

*Inv. Gral. CMLV*: 104.

## 10. «Vegetación».

Tapiz. Serie de «Verduras».

Lana y seda.

Talleres de Bruselas.

L.: 2'80 x 1'85 m.

*Fecha*: Mediados del s. XVI.

Trozo de tapiz en el que solo se aprecia un ramaje.

Nº *Cat.*: Provisional.

*Depósito*: Museo del Prado.

*Inv. Gral. CMLV*: 105.

---

*Tapiz del estudio en la entrada al estrado.*





### 11. Mesa escritorio vestida.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'76 x 1'45 x 0'77 m.

*Fecha:* XVII.

Grueso tablero liso de una sola pieza, con patas abalaustradas sobre dados, con talla de casetones y travesaños de bordes recortados. Hierros, con lenteja, sin cruzar.

Inv. Gral. CMLV: 106.

### 12. Tapete de lana.

Tela de lana verde, con fleco de color rojo, verde y amarillo.

*Dimensiones:* 1'75 x 2'35 m.

Artisanos: Telas Españolas. León. 1935.

Inv. Gral. CMLV: 107.

### 13. Tapete de cuero.

Cuero liso.

*Dimensiones:* 0'90 x 0'90 m.

Se mandó imitar un cuero antiguo para colocarlo, como era propio, sobre el tapete de la mesa de escritorio vestida.

Inv. Gral. CMLV: 108.

### 14. Libro: *Humanae salutis monumenta*, de Benito Arias Montano.

Arias Montano, Benito. *Humanae salutis monumenta*. Antuerpiae, Plantini, 1589, 345 p. Introducción de Pedro de Valencia.

*Dimensiones:* 11 x 6 cm.

Contiene, además, *Odae Variæ* y los tomos II y III de *Poemata*. El donante, D. Miguel Herrero, justifica su regalo en carta de 1936 comentando «que Lope lo menciona y que verosimilmente tuvo en su Biblioteca».<sup>56</sup>

Inv. Gral. CMLV: 109.

### 15. Tijeras.

Hierro. Para cortar la punta de las plumas de la escribanía.

*Dimensiones:* 0'29 m.

*Fecha:* s. XVII.

Inv. Gral. CMLV: 110.

### 16. Tintero.

Bronce.

*Dimensiones:* 0'8 x 0'10 x 0'10 x m.

*Fecha:* s. XVII.

Decoración igual en las caras simétricas. En dos lados aparece un escudo partido: en la diestra, torre, puente y río; en la siniestra, tres parejas de aves superpuestas. Y en los otros dos costados, decoración con volutas. Pieza de una escribanía. En el tintero hay dos plumas de ave. Le falta la tapa.

Inv. Gral. CMLV: 111.

### 17. Salvadera.

Bronce.

*Dimensiones:* 0'8 x 0'10 x 0'10 m.

*Fecha:* s. XVII.

Decorado con cuarterones lisos en los cuatro lados.

Inv. Gral. CMLV: 112.

### 18. Velón de cuatro luces.

Bronce. Pie de balaustre.

*Dimensiones:* 0'36 x 0'16 m.

*Fecha:* s. XVII.

Inv. Gral. CMLV: 113.

### 19. Sillón frailerero.

Nogal; respaldo y asiento de cuero.

*Dimensiones:* 1'30 x 0'60 x 0'44 m.

*Fecha:* s. XVI o principios del s. XVII.

Cuero del respaldo grabado con red, de doble línea, de rombos, con motivo decorativo de flor de

lirio en los interiores. Brazos ligeramente curvos rematados en voluta lisa. Parte alta del bastidor termina en ménsula y patas con frente moldurado sobre zapatas laterales rematadas en canecillo invertido. La chambrana está decorada: en bajorrelieve y enmarcados por parejas de estrías, un escudo en el centro, con tres barras verticales en el corazón, y dos rosetas a los lados. Clavos esféricos. Un buen ejemplar tanto por su estilo como por su estado de conservación.

Donación: Sres. de Byne.

Inv. Gral. CMLV: 114.

## 20. Sillón frailerero.

De nogal, con asiento y respaldo de cuero, sujetos con clavos esféricos.

*Dimensiones:* 1'14 x 0'60 x 0'60 m.

*Fecha:* s. XVII.

Cuero grabado: red de rombos con florecitas interiores. Brazos con ligera curva terminados en voluta de giro tallado. Remates superiores del respaldo y de los pies con forma de ménsula rebajada. Chambrana delantera moldurada y calada con cartela central y bordes con parejas de volutas; la trasera, con borde recortado.

Inv. Gral. CMLV: 115.

## 21. Armarito.

Nogal y pino. Armadura con puerta de doble hoja y cuatro cajones.

*Dimensiones:* 0'56 x 0'40 x 0'30 m.

*Fecha:* s. XVII.

Sobre una alta base moldurada, es mueble de armadura rectangular. La puerta, con cerrojo y cerradura de hierro, presenta un frente con cuatro rectángulos moldurados, sin decoración alguna. El interior está organizado con la simple superposición de los cuatro cajones, con frente de cuarterón y tiradores de clavos que cuelgan de florecilla de chapa de hierro.

Inv. Gral. CMLV: 116.

## 22. Mesa.

Nogal. Policromada.

*Dimensiones:* 0'84 x 0'87 x 0'39 m.

*Fecha:* s. XVII.

El tablero liso, con molduras laterales de sujeción, tiene faldón completo a modo de arquitrabe, con largo cajón con dos tiradores de hierro. Pintada imitando mármol, en la decoración, geométrica, alternan elipses y rectángulos. Las patas verticales, unas columnas lisas, con igual policromía, sobre travesaños bajos a modo de plinto moldurado, que está pintado externamente con serie de volutas afrontadas y con ajedrezado por el interior, en marrón y negro.

Inv. Gral. CMLV: 117.

## 23. Contador frailerero.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'58 x 0'96 x 0'41 m.

*Fecha:* Fines del s. XVI.

De tapa abatible, adornada con hierros calados, con restos de dorado, sobre terciopelo rojo, y clavos de estrella y concha de Santiago. El calado de la cerradura mayor lleva dos columnillas abalaustradas que encajan entre otras dos adosadas al calado. Cinco rombos estrellados rodean la cerradura. Dos hierros calados de refuerzo y cerrojos por cada lado, además de tríos de clavos con cabeza de concha, decoran los laterales y la parte inferior. Tiene aldabillas en los ángulos superiores. Por dentro presenta un frente de catorce cajones y dos puertas, distribuidos en tres cuerpos. El superior está compuesto por cuatro cajones rectangulares de iguales proporciones. El central presenta puertas laterales, con sus cerraduras, seguidas de cajón vertical a cada lado, con frentes arquitectónicos, y con dos cajones rectangulares centrales superpuestos. Y en el inferior, una amplia portada, cuyo plinto esconde una estrecha y larga gaveta, debajo un gran cajón central y con dos cajones superpuestos a cada lado. Adornados con hueso, dorado y pintado con línea negra, los cajones lucen incrustaciones geométricas, a base de rombos y rectán-



*Contador, Fines del Siglo XVI.*



gulos, enmarcadas a su vez por rayas pintadas con negro: mientras que las puertas y los cajones verticales, que fingen ventanas, tienen columnas pareadas abalaustradas de hueso, bajo someros arcos rectilíneos y arquitrabes de frontón partido, la portada inferior presenta parejas de balaustres con contracolumnilla salomónica, bajo arquillos de medio punto y rectilíneos. Los tiradores tienen cabeza de concha y las asas son elípticas.

Cat. Gral. CMLV: 118.

## 24. Mesa.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'82 x 1'05 x 0'44 m.

Tablero liso con molduras laterales de sujeción. Con amplio faldón moldurado, decorado con cuarterón y franjas estriadas, los dos largos cuarterones centrales son el frente de un cajón. Los pies son parejas de columnas estriadas de ancho fuste que descansan sobre dos moldurados plintos laterales.

Cat. Gral. CMLV: 119.

## 25. Contador frailerero.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'65 x 1'08 x 0'43 m.

*Fecha:* s. XVII.

De tapa abatible, adornada con un hierro principal calado sobre cuero, el de la cerradura, lleva dos

columnillas abalaustradas laterales que flanquean una única bisagra colgante de balaustre. A ambos lados de la cerradura hay otras dos bisagras rematadas en estrellas caladas. Con hierros de refuerzo en los laterales, hay dos aldabillas en los ángulos superiores y dos tríos de clavos con cabeza de concha en la parte inferior. Con elementos de la tipología Carlos V, por dentro presenta un frente de catorce cajones y dos puertas distribuidos en tres cuerpos. El superior tiene tres cajones: dos rectangulares moldurados y uno central con portada compuesta por seis columnillas bajo cinco arcos de medio punto. El intermedio está organizado por cuatro cajoncillos centrales, entre cajones que simulan parejas de ventanas de diferente aspecto arquitectónico: las laterales, adornadas con columnillas bajo arco rebajado, con un florero con asas -chapa dorada de la cerradura- como motivo decorativo central; las interiores, con columnillas, arquitrabe y frontón, y una cruz sobre peana de color negro, en cuyo centro va clavada la concha del tirador. Y en el inferior, una amplia galería abalaustrada, con seis arquillos de medio punto, y dos parejas de gavetas superpuestas a cada lado. La decoración se reduce a las molduras de cuarterón, a las fingidas arquitecturas, a los dos motivos de chapa dorada y a los tiradores con cabeza de concha. Asas sobre calados.

Inv. Gral. CMLV: 120.

## 26. Taquillón.

Madera de nogal.

*Dimensiones:* 0'81 x 1'15 x 0'49 m.

*Fecha:* s. XVII.

Con montantes estriados y apoyos de cebolleta, es mueble de dos cuerpos con cuatro amplios cajones, decorados cada uno con dos cuarterones, que encuadran sendos rombos moldurados, con línea de talla y botón central; en la moldura separadora va el tirador de hierro. Los laterales también están moldurados, con dos rombos sobrepuestos y asa sencilla entre ambos. Los soportes del escritorio está rematados en el frente por conchas de Santiago.

Inv. Gral. CMLV: 121.

## 27. Sillas. Dos.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'79 x 0'53 x 0'42 m.

Los cueros, grabados con doble cuadrado en el respaldo y lisos en el asiento, van sujetos con grandes clavos planos. Chambrana calada y recor-



Contador y taquillón. Siglo XVII.

tada, con travesaños bajos de perfil igualmente recortados.

Inv. Gral. CMLV: 122 y 123.

## 28. Sillas. Dos.

Nogal.

Respaldo dividido por travesaño tallado, con tres balaustres en cada altura y asiento moldurado. Patas torneadas con liso travesaño bajo completo.

*Dimensiones:* 0'90 x 0'44 x 0'37 m.

Inv. Gral. CMLV: 124 y 125.

## 29. Mesa castellana

Nogal.

Tablero liso y patas inclinadas, con travesaños laterales con escotaduras. Hierros con arranque en arco y con lentejas, sin cruzar.

*Dimensiones:* 0'80 x 1'38 x 0'79 m.

Inv. Gral. CMLV: 126.

## 30. Cojines. Seis.

Terciopelo y seda. De colores granate, verde y oro.

*Dimensión media:* 0'66 x 0'46 m.

Inv. Gral. CMLV: 127, 128, 129, 130, 131 y 132.

## 31. Cojín.

Cuero repujado, con decoración vegetal.

*Dimensión media:* 0'65 x 0'46 m.

Inv. Gral. CMLV: 133.

## 32. Librerías. Tres.

Madera de pino.

*Cajones* para libros, como los llama Lope de Vega, reproducidos de modelos del primer tercio del siglo XVII.

I. *Dimensiones:* 3'00 x 2'26 m. Tres estantes. Remate superior con bolas.

II. *Dimensiones:* 2'16 x 2'50 m. Tres estantes y cuerpo bajo con tres puertas, decoradas con cuarterones. Remate superior con frontón partido, con escudo en el centro -cruz latina tallada- y pináculos laterales.

III. *Dimensiones:* 2'25 x 2'25 m. Tres estantes.

Inv. Gral. CMLV: 134, 135 y 136.

### 33. Brasero.

Cobre.

*Dimensiones:* Diám. 0'87 m.; alt. 0'24 m.

*Fecha:* s. XVII.

Sobre tarima de pino, con chapa de nogal, tiene forma de dodecaedro, decorada con clavos de estrellas de metal y cobre; en el centro de cada uno de los doce lados una flor estrellada de azófar.

Cat. Gral. CMLV: 137.

### 34. Sillón frailerero.

Nogal.

*Dimensiones:* 1'15 x 0'63 x 0'54 x m.

*Fecha:* s. XVII.

Con cuero repujado: red de rombos con florecillas en el respaldo y dibujos geométricos amplios en el asiento; sujeto con clavos de cabeza estrellada. Brazos ligeramente curvados, patas lisas de sección cuadrangular y travesaños laterales recortados; chambrana tallada con un escudo en bajorrelieve de superficie lisa y sendas flores de saliente umbo, enmarcadas en círculos recuadrados; chambrana posterior calada.

Inv. Gral. CMLV: 138.

### 35. Sillón frailerero.

Nogal.

*Dimensiones:* 1'02 x 0'59 x 0'52 m.

*Fecha:* s. XVII.

Con asiento y respaldo de cuero liso fijado por clavos esféricos; brazos rectos rematados en ménsula y patas verticales con frente moldurado sobre laterales zapatas que las unen. Lleva una barra de hierro para dar rigidez al respaldo. Las chambranas: la delantera, moldurada con cartela central y bordes con parejas de volutas; la trasera, con borde recortado.

Inv. Gral. CMLV: 139.

### 36. Sillón frailerero.

Nogal; asiento y respaldo de cuero.

*Dimensiones:* 1'10 x 0'65 x 0'52 m.

Brazos planos rematados en media voluta. Bastidor rematado con ménsulas estriadas, patas rectas

y travesaños laterales recortados. Chambrana de línea mudéjar con trenzado que deja calados con forma de voluta cerrada. Clavos de cabeza plana.

Inv. Gral. CMLV: 140.

### 37. Silla frailerera.

Nogal y cuero.

*Dimensiones:* 0'90 x 0'54 x 0'40 m.

De respaldo y asiento de cuero liso, con clavos planos; chambrana lisa.

Inv. Gral. CMLV: 141.

### 38. Silla frailerera.

Nogal y cuero.

*Dimensiones:* 0'90 x 0'54 x 0'40 m.

Sujeto con clavos esféricos, el cuero del respaldo presenta un repujado con motivos geométricos y florales, y el asiento una simétrica composición con rectángulos y rombos. Chambrana lisa.

Inv. Gral. CMLV: 142.

### 39. Sillas de tijera. Dos.

Asientos de vaqueta y patas lisas.

*Dimensiones:* 0'60 x 0'58 x 0'40 m.

Inv. Gral. CMLV: 143 y 144.

### 40. Velón de seis luces, con pantalla.

Metal.

*Dimensiones:* 0'24 x 0'77 m.

Amplia bandeja, con vástago con partes salomónica y de balaustre.

Inv. Gral. CMLV: 145.

### 41. Candeleros. Dos.

De bronce, abalaustrados.

*Dimensiones:* 0'24 x 0'20 m.; 0'21 x 0'20 m. Anchas bases acampanadas de 0'5 m. y 0'6 m. de alto.

Inv. Gral. CMLV: 146 y 147.

## 5. EL ESTRADO

Es el estrado, con el estudio, el aposento de localización más auténtica. Según está distribuida esta crujía, el estrado comparte con la gran habitación de recibimiento principal una parte de esa función de cuarto de estar. El inventario de Lope de Vega acredita su existencia en la casa, con la precisa mención de objetos que son característicos de este indispensable aposento de cualquier cómoda casa urbana del siglo XVI y XVII. «Y dos tarimas de estrados», «ocho almohadas de terciopelo carmesí» y otros muebles y objetos de lo enumerado por el escritor tuvieron puesto adecuado en este cuarto donde las mujeres recibían las visitas y donde realizaban labores caseras como coser o bordar.

Los autores del tiempo dan datos más que suficientes para reconstruir con exactitud un estrado del siglo XVII. En muchas comedias es lugar obligado de alguna de las escenas. Tirso de Molina, Guillén de Castro, Castillo de Solórzano, Zabaleta, etc., aportan toda clase de precisiones. Pero es el propio Lope quien nos indica en sus comedias cómo era este lugar para visitas muy familiares: sobre tarima de madera o de corcho, cubierta de protectora alfombra y con variados cojines, estaba el indispensable buen brasero, y, a su vera, las sillitas bajas, los taburetes, los bufetes con escritorios y contadores, el espejo y algún tapiz. ¡No había dudas de cómo reconstruir un estrado al gusto de la familia de Lope!



*Estrado y puerta de la alcoba de Lope de Vega.*

Tapiz y espejo, dos objetos fundamentales que, con los contadores (10, 12, 16), mesas y taquillón (15), componen parte del mobiliario estimable del estrado de la casa del poeta en ese año de 1627. El espejo y el tapiz actuales son dos magníficas piezas que por algunos podrían considerarse demasiado ricas para la economía de Lope de Vega. Sin embargo, ha de tenerse en cuenta que, en el caso de los tapices, fue el propio Duque de Sessa quien, en ocasiones en que el frío apretó, prestó algunos al poeta para completar el resguardo de los interiores de la casa. Curiosamente son los tapices de historia y de caza, en número de diez, los que «Primeramente» cita Lope al hacer el recuento de sus objetos de valor. Un buen tapiz de cacería bruselense del siglo XVII (4) lo adorna, al tiempo que sirve para proteger del frío a la alcoba colindante, ya que es habitación a la que únicamente se accede a través del estrado. En este tapiz se evoca igualmente a las mujeres. En la parte inferior central, una de las escenas del mismo, presenta un grupo de figuras, compuesto por cuatro damas cortesanas, acompañadas por un paje y un trovador, con instrumento musical de cuerda, que se entretienen mientras esperan la vuelta de la cacería del rey Enrique IV y sus acompañantes. Aposento bien iluminado, fachada al sur, y al que amplía el espléndido espejo de marco rizado del siglo XVII, con luna de plata.(8)



"La Magdalena a los pies de Jesús". Cobre. Pieter van Lint. Siglo XVII.



Cuatro diferentes ejemplares de contadores del siglo XVII (10, 12, 14 y 16), a los que acompañan una cajita forrada de terciopelo (18) y una alcancía de hierro (19), que imita un contador, son los que componen el mobiliario principal de este aposento. La decoración de la cajonería representa tanto la marquetería a la española o la italiana (16) como el popular taraceado mudéjar de «grano de trigo» de un contador arqueta (14).

Actualmente sólo tres cuadros adornan la estancia. «La Magdalena a los pies de Jesús» (2), un óleo sobre cobre del flamenco Pieter van Lint (Lignis), inspirado en Rubens; otro cobre, el más curioso, un anónimo de escuela holandesa con una «Fantasía mística sobre la bajada de Cristo al seno de Abraham» (3) y una «Santa Cena» (1), de escuela italiana. Del depósito inicial del Prado fueron retirados, en años distintos, una magnífica *Lucrecia*, dándose muerte con un puñal, del maestro del papagayo (primera mitad del s. XVI), y un *Paisaje con bañistas*, atribuido inicialmente al Domenichino -así consta en el librito *La casa de Lope de Vega*, de 1962- pero catalogado ahora de Annibale Carracci, de la escuela boloñesa de finales del s. XVI y principios del s. XVII. Los citamos porque figuran en la bibliografía anterior sobre la Casa de Lope de Vega. Ambos se exponen ahora en las salas del museo de origen.

### Relación de objetos

#### 1. «La Cena».

Óleo sobre cobre.

*Autor:* Anónimo italiano.

L.: 0'36 x 0'47 m.

*Fecha:* s. XVII.

Cristo, con vestido azul y túnica roja, sentado a la mesa bendice el pan, mientras los apóstoles miran atentamente al Señor, cuatro a la izquierda y siete a la derecha, y uno, en primer término, de rodillas.

*Nº Cat.:* 560.

*Depósito:* Museo del Prado.

*Inv. Gral. CMLV:* 148.

#### 2. «La Magdalena a los pies de Jesús» o «La Magdalena en casa del Fariseo».

Óleo sobre cobre.

L.: 0'67 x 0'92 m.

*Autor:* Pieter van Lignis (Lint). Inspirado en el lienzo de Rubens del Museo del Ermitage.

*Fecha:* s. XVII.

Sentados en torno a una mesa con mantel, ocho comensales escuchan lo que Cristo habla. Ocupando casi todo el lateral derecho del lienzo, Jesús, tres cuartos a la izquierda, está sentado sobre un taburete, dejando ver los pies. Su figura, con la cabeza de perfil, sobresale sobre las demás, destacando sobre el fondo oscuro de una cortina. El tablero de la mesa con mantel divide horizontalmente el cuadro en dos partes. En la parte baja, muy centrada y en primer término, aparece la Magdalena, de rodillas, en el momento en que seca los pies del Mesías con su cabellera. En este mismo plano, en el extremo izquierdo, aparece la cabeza y lomo de un perro. En un último plano, detrás del eje que marcan los fariseos sentados, por la parte superior izquierda, cuatro criados traen en sus manos, alzadas sobre sus cabezas, los platos con las viandas, en uno de los cuales aparece un ave. Como fondo, en el muro de la estancia, centrando verticalmente la composición, un gran ventanal deja contemplar un cielo con nubes.

*Nº Cat.:* 1723.

*Depósito:* Museo del Prado.

*Inv. Gral. CMLV:* 149.



Contador. Siglo XVII.

### 3. «Fantasía mística sobre la bajada de Cristo al Seno de Abraham».

Óleo sobre cobre.

Autor: Anónimo. Escuela holandesa.

L.: 0'17 x 0'33 m.

Fecha: s. XV.

Bajada de Cristo al seno de Abraham para salvar a los patriarcas. En la parte media izquierda, Cristo entra, por una puerta con rastrillo, en una ciudad amurallada incendiada. Dentro del recinto, gentes y seres monstruosos se mezclan, entre los que destacan, por una mayor proporción de las figuras en el plano inferior: hacia la izquierda, Adán y Eva con San Juan Bautista; hacia la derecha, el Salvador, con una oriflama en la mano, ayuda a un patriarca a salir de las fauces de la enorme cabeza de un ser monstruoso, cuyas orejas se prolongan verticalmente convirtiéndose en una alta humareda y en un seco árbol. Cuelga, entre ambas orejas, un ahorcado, y suspendida de una rama hay una pierna atravesada por una flecha. Todo el fondo superior e izquierdo del recinto, siguiendo la línea de la muralla, muestra una ciudad envuelta en llamas, con gente que huye o que es arrebatada, por los aires, por diablos. Inspiración en el «Infierno» del Bosco.

N.º Cat.: 2158.

Depósito: Museo del Prado.

Inv. Gral. CMLV: 150.

### 4. «Escenas de caza» o «Caza de Enrique IV».

Tapiz de lana y seda. Serie de cacerías.

Talleres de Bruselas.

L.: 3'36 x 3'77 m.

Fecha: Mediados del s. XVI.

Aunque es el motivo central de la caza en medio de un arbolado, con la presencia del rey, el que da nombre al tapiz, también el tema amoroso lo caracteriza, representado por las diferentes parejas de enamorados que aparecen en la cenefa o que pasean por las avenidas del parque de las mansiones que se ven al fondo. En medio de un paisaje de jardines que se prolonga hasta un bosque, se presenta un conjunto de escenas, entre las que destaca, en plano medio, unos jinetes y monteros con perros que persiguen a un jabalí. En la parte inferior, en un primer plano, grupo de figuras: repartidas a derecha e izquierda unas damas cortesanas, acompañadas por un paje y un trovador, con un laúd, se entretienen en la espera; en el centro, un zorro, que se ha escondido entre la floresta cercana a las mujeres, divide la escena. Una ancha cenefa presenta figuras de mujeres, solas o en compañía de otra mujer o de un hombre en un jardín donde aparecen, como elementos decorativos, estípites.

Probablemente de julio de 1610 es una carta de Lope a un desconocido, a quien comenta un soneto escrito a Enrique IV de Francia; en esta misma epístola da noticia de un retrato suyo vestido a lo francés.

Depósito: Fundación García Cabejeto.

Restauración: Fundación Gremios. 1992.

Inv. Gral. CMLV: 151.

### 5. Alfombra.

De lana, de nudo español, lisa y de color granate claro, con fleco. Cubre enteramente la tarima.

Fabricada en obrador de Astorga.

Dimensiones: 3'70 x 1'95 m.

*Fecha:* Reproducción del estilo de Astorga del s. XVII. 1946.

*Inv. Gral. CMLV:* 152.

## 6. Almohadones. Seis.

Terciopelo y damasco. Terciopelo de color carmesí, por una cara, y de damasco, por la otra. Tres están rematados con cuatro borlas.

*Dimensiones:* 0'77 x 0'37 m.

*Inv. Gral. CMLV:* 153, 154, 155, 156, 157 y 158.

## 7. Brasero.

Azófar.

*Dimensiones:* Diám. 0'91m.; diám. 0'56 m.

El centro de la circunferencia del tablero de nogal, repitiendo la forma octogonal del soporte, está decorado con un gran octógono de marquetería; el adorno se completa con parejas de clavos de bronce en cada uno de los lados del soporte octogonal. Asas rematadas con sendas conchas de Santiago.

*Inv. Gral. CMLV:* 159.

## 8. Espejo con luna de plata.

Marco negro de ébano ancho y molduras rizadas en relieve: seis rizadas y cinco medias cañas.

*Dimensiones:* 1'28 x 1'18 m

*Fecha:* s. XVII.

*Inv. Gral. CMLV:* 160.

## 9. Tafetán de seda.

La amplia tela de seda antigua de color rojo lleva un friso de terciopelo granate con fleco. Cubre casi por entero la pared del estrado de la que cuelga el gran espejo.

*Dimensiones:* 3'70 x 4'50 m.

*Inv. Gral. CMLV:* 161.

## 10. Contador.

Nogal, con ébano y caoba.

*Dimensiones:* 0'54 x 0'94 x 0'38 m.

*Fecha:* s. XVII.

El frente presenta diez cajones -más dos falsos, de iguales características, en los laterales inferiores- y dos puertas. La decoración exterior de todos simula parejas de gavetas. De los tres cuerpos, el superior está formado por una hornacina central y dos cajones rectangulares por ambos lados; el intermedio, por dos cajones centrales, seguidos de sendas hornacinas y puertas laterales, y el inferior por seis cajones de dos tamaños. Taraceado con hueso, que destaca sobre el fondo oscuro de la madera, tanto el marco general del mueble como cada uno de los frentes de los cajoncillos, de las puertas y de las tres hornacinas están decorados con motivo geométrico: cuadrados y ovas recuadrados. Las tres hornacinas están formadas por pilastras con arco de medio punto y medias bóvedas aveneradas. El fondo semicircular de esas bóvedas está hecho con un empaste que imita granito rosa con brillos. Los laterales están rematados en esquinas y bordes, al igual que la base de las asas, con calados de metal.

*Inv. Gral. CMLV:* 162.



*Arqueta contador mudéjar. Siglo XVII*

## 11. Mesa.

*Dimensiones:* 0'81 x 1'05 x 0'43 m.

*Fecha:* s. XVII.

El tablero, con estrecha moldura de sujeción en el frente y los laterales, tiene largo cajón que simula un faldón con dos tiradores de hierro, con decoración geométrica: ova central y rectángulos enmarcados por los lados. Patas verticales torneadas, de travesaños bajos con escotadura central.

Cat. Gral. CMLV: 163.

## 12. Contador.

Nogal, chapado con ébano.

*Dimensiones:* 0'54 x 1'01 x 0'37 m.

*Fecha:* s. XVII.

El frente presenta, en sentido vertical, tres cuerpos con diez gavetas. Los dos laterales están dispuestos en calle de cuatro cajones cada uno - sin embargo, la decoración de los frentes simula dos cajones en cada uno de ellos-, flanqueando al cuerpo principal, que es de dimensión equivalente. Esta parte central tiene una puerta que da acceso a una nueva fachada interior compuesta por cuatro cajones de dos tamaños. Todo este cuerpo principal con puerta está dispuesto arquitectónicamente a modo de ventana, con dos columnas fileteadas bajo arquitrabe, elevadas sobre un basamento y rematadas con un amplio friso rectangular que son frente, a su vez, de sendos cajones. Entre las columnas de esta puerta hay dibujada, con filete de marfil, otra puerta con pilastras y arco de medio punto recuadrados. Con ese mismo procedimiento se decoran los otros elementos y son dibujados con doble filete los frentes de los cajones. La decoración se completa con el marfil de capiteles y basas (estos elementos han sido mal colocados por el ebanista: capitel en el lugar de la basa) y de los tiradores, que contrastan con el oscuro fondo de la madera. La cubierta del bastidor presenta dibujo geométrico a base de recuadros fileteados. Las esquinas delanteras están reforzadas por calados de metal y en los laterales hay asas molduradas rematadas en flor.

Inv. Gral. CMLV: 164.

## 13. Mesa.

Madera, con chapa de ébano.

*Dimensiones:* 0'64 x 0'67 x 0'32 m.

*Fecha:* s. XVII.

Decorada con marquetería italiana, sobre el tablero hay fileteado con marfil un amplio dibujo geométrico con dos cuadrados que enmarcan rombos. Patas de balaustre, plegables, con hierros con lentejas.

Inv. Gral. CMLV: 165.

## 14. Arqueta contador mudéjar.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'33 x 0'46 x 0'29 m.

*Fecha:* s. XVII.

Con doble tapa: la superior, que corresponde a la arqueta, es una cubierta plana articulada, y la del frente, es abatible. El interior del frente presenta dos cuerpos con tres cajones. Con decoración mudéjar de «grano de trigo», en todas las caras, tanto exteriores como interiores, salvo en la posterior y en la base. Presenta como motivo principal en las caras un gran rosetón, o dos, recuadrados, con dibujos interiores de estrella de diferente composición, y con algunos complementos bordeándolos. Así, el rosetón de la tapa, se completa con pequeños círculos, y con sendas cruces ensanchadas, que ocupan los cuatro ángulos de la cubierta, de los que nacen dos hojas lanceoladas. Una variante de este dibujo adorna el interior de la tapa abatible. Los motivos geométricos más habituales del taraceado mudéjar, en tres de sus variantes, son los que llenan los cuarterones moldurados frontales.

Inv. Gral. CMLV: 166.

## 15. Taquillón.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'68 x 0'65 x 0'48 m.

De moldura estriada, presenta cuatro cuerpos de uno y dos cajones. Decorado en su frente con cuarterones, los laterales están adornados con rombo -en el centro el asa- sobre cuarterón.

Nº Cat. CMLV: 167.

## 16. Contador.

Nogal, con marquetería italiana.

*Dimensiones:* 0'64 x 0'67 x 0'31 m.

*Fecha:* s. XVII.

Las puertas son de hoja lisa, aunque el reverso presenta dibujo geométrico rehundido a base de rectángulos recuadrados. El frente interior guarda diez gavetas, compartimentadas en tres cuerpos. El superior lo forma una galería de seis columnillas abalaustradas, con arcos rectilíneos, sobre un pretil de balaustres que remata el cuerpo de cajones: dos laterales en primer plano, y tres al fondo, formando un abierto espacio rectangular a manera de patio al que rodea la galería. El intermedio tiene tres cajones, y el inferior solo dos. La taracea adorna tanto los marcos donde van encajados los cajones como los frentes de estos, simulando dos o tres cuarterones.

Inv. Gral. CMLV: 168.

## 17. Mesita.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'58 x 0'70 x 0'50 m.

Tablero liso con cuatro clavos planos en las esquinas. Con cajón de cuarterón y patas rectas abalaustradas en ánfora, lleva travesaños completo bajo, con escotaduras.

Inv. Gral. CMLV: 169.

## 18. Arquilla.

*Dimensiones:* 0'65 x 0'17 x 0'75 m.

*Fecha:* s. XVII.

Cajita forrada de terciopelo granate (muy deteriorado), con tres estrechas tiras de chapa de refuerzo: las laterales suben desde la cara trasera y la correspondiente al eje central nace en la tapa superior, terminando con la aldaba. Cerradura con calados laterales y asa superior de hierro sujeta sobre dos crucecitas de perfil recortado. La base de la caja está encorada.

Inv. Gral. CMLV: 170.

## 19. Alcancía de hierro.

*Dimensiones:* 0'6 x 0'11 x 0'75 m.

*Fecha:* s. XVII.

Con el tipo de un pequeño contador, con forma cuadrangular, además de bisagras y pequeños refuerzos, su frente queda bordeado por chapa con recorte de curvas y perfiles de doble flor de lis invertida.

Inv. Gral. CMLV: 171.

## 20. Sillas. Dos.

*Dimensiones:* 0'40 x 0'35 x 0'95 m.

Tapizadas de terciopelo rojo, con flecos de rejilla a dos tonos, rojo y dorado. Chambrana con sencilla escotadura.

Inv. Gral. CMLV: 172 y 173.

## 21. Velón de tres luces.

Azófar. Pie salomónico.

*Dimensiones:* 0'32 x 0'14 m.

Inv. Gral. CMLV: 174.

## 22. Velón con cinco luces.

Azófar. Sobre amplia bandeja y un corto pie de balaustre, el calderín de cinco mechas tiene tapa acampanada que se prolonga con una larga barilla rematada en asa.

*Dimensiones:* 0'54 x 0'19 m.

Inv. Gral. CMLV: 175.



## 6. LA ALCOBA.

Aquí murió Lope de Vega. La fuerte penitencia -«otro más alto ejercicio hecho»- que se había impuesto, como era su costumbre en viernes de ayuno, la acusó su salud más que nunca aquel día 24 de agosto. Así lo supusieron sus familiares y amigos por las señales de sangre que en alguna pared de la reducida alcoba habían hallado. Desde la tarde de esa fecha hasta las cinco y media de la del lunes 27 duró su estado de gravedad, su agonía.

Es la estancia más pequeña, la más escondida, la más íntima de la casa. En invierno el enemigo era el frío. Había que evitar la ventilación directa en las alcobas. Este espacio de la crujía central, con servidumbre de paso por el estrado, convierte este aposento en la única alcoba, en sentido estricto, de la casa. Por eso se situó aquí su dormitorio. Un ventanillo, muy alto, localizado en la restauración, deja entrar algo de luz por el hueco alto de la escalera. Otro ventanuco en el muro, a los pies de la cama, permite ver la puerta del Oratorio desde el lecho, comprobándose su perfecta alineación con este aposento, con la escalera y el distribuidor por medio. Pudo Lope, recostado sobre almohadones, seguir la misa cuando, en días de enfermedad, algún sacerdote amigo venía a celebrarla.

De las camas registradas en el inventario, una tuvo que estar en esta alcoba, habitación a la que únicamente se alude en el inventario si se considera que era el sitio al que estaban



*Vista del oratorio desde la alcoba de Lope de Vega.*

destinados «los tafetanes y colgaduras del aposento» que él nombra. En dicha lista de bienes sólo se mencionan cuatro camas de las que había en la casa. Todas las de la casa tenían colgaduras de grana o paño fuerte, verde o azul.

Los restos de pinturas murales encontrados en este aposento durante la restauración, supuestos en un primer momento como del tiempo de Lope, se consideraron luego un probable arreglo decorativo hecho a lo largo del siglo XVIII, con menudos motivos florales y geométricos, de decoración del estilo de la hallada en el Estudio. «El gusto no se encierra en las bordadas camas», había escrito Lope en *Virtud, pobreza y mujer* para desdeñar el lujo excesivo. Así se ha vestido la cama (4) de este dormitorio con recia covertura de grana, tejida por artesanos leoneses y reteñida a la manera antigua con el color verde oscuro.

Como se pretendió que la gravedad caracterizase este aposento, la decoración se redujo al mínimo. A la derecha, en la pared, una urna dorada y policromada, con forma de capillita, protege una pequeña talla, policromada y con estofado, de San Juan, una de las devociones de Lope y patrón de la veraniega fiesta popular de calles cercanas del barrio. En la casa había «Dos imágenes de San Juan de bulto». Un relieve policromado del siglo XVII con un Ecce-Homo (2) y una pila talaverana para agua bendita (3). Una pequeña frailería sirve de mesa de noche, con un velón de cuatro luces. Junto a un sillón frailerero, una sobria arca de roble (12) y los tres útiles más elementales del aseo -jarra, jofaina y bacía talaverana-(6), se han colocado sobre el arca y el poyete de mampostería que hay debajo del ventanillo

### **Relación de objetos**

#### **I. «San Juan Bautista».**

Talla de bulto redondo.

Madera policromada y estofada.

*Dimensiones:* Alt. 0'24 m.

*Fecha:* s. XVII.

De frente, con el pie derecho adelantado, el Santo tiene la mano derecha alzada hacia el frente -falta la oriflama- y en la mano izquierda sostiene un libro sobre el que reposa el cordero pascual. Con pelo largo, sobre los hombros, bigote y barba, viste con pieles y se cubre con una túnica roja, con adornos de borde dorado.

Inv. Gral. CMLV: 176.



"Ecce Homo". Altorrelieve. Siglo XVII.

## 2. «Ecce Homo».

Altorrelieve de madera policromada.

*Dimensiones:* 0'26 x 0'17'5 m.

*Fecha:* s. XVII.

Figura frontal de Cristo con el dorso desnudo y un manto de pliegues curvos que le cuelga del hombro izquierdo. Lleva esculpida corona de espinas y una caña con hojas, mantenida, contra el pecho, por el brazo derecho. Tiene atadas las muñecas con una cuerda. Rostro doliente, con barba y cabellos largos. Anatomía bien caracterizada. Está enmarcado.

*Inventario:* Fundación García Cabrejo.

Inv. Gral. CMLV: 177.

## 3. Pila benditera.

Cerámica.

Talavera de la Reina.

*Dimensiones:* 0'27 x 0'17 m.

*Fecha:* s. XVII.

Pila de agua bendita decorada con crucifijo entre dos árboles. La abreviatura MA con cruz sobrepuesta aparece en la superficie convexa del recipiente.

Inv. Gral. CMLV: 178.

## 4. Cama «vestida».

Reconstrucción. Armazón nuevo, sobre tarima con alfombra. Empavesada de pabellón y colgaduras de «verde grana». Cabecero de puente con diez balaustres.

Completamente vestida, está compuesta por tres cortinas para cabecera, laterales y pies. Con dosel y una colcha, de tela de lana antigua, tejida a mano, de color verde, compuesta por varios trozos, iguales y unidos con rebatido a mano, según costumbre de la época, y guarnecida de fleco y galones; y una pieza de tela para cubrir las almohadas.

30 m. de tela antigua verde

12 m. de tela de lino.

6 m. de fleco antiguo de color verde claro para el dosel.

8 m. de fleco antiguo y reteñido para la colcha.

28 m. de galón de paño con cordones para cortinas y dosel.

*Dimensiones:* 0'45 x 2'00 x 1'20 m.

*Dimensiones de la tarima:* 0'18 x 2'34 x 1'81 m.

Confeccionadas por "Telas Españolas", León, 1935.

Inv. Gral. CMLV: 179.

## 5. Alfombra.

Lana. Nudo español. Color salmón.

Fabricada en obrador de Astorga.

*Dimensiones:* 2'75 x 2'12 m.

*Fecha:* Reproducción del estilo astorgano del s. XVII, 1946.

Inv. Gral. CMLV: 180.

## 6. Bacía.

Cerámica.

Talavera de la Reina.

Semiesférica. Policromada y decorada con ciervos y vegetación.

*Dimensiones:* 0'39 x 0'27 m.

*Fecha:* s. XVI.

Donación: Apolinar Sánchez, 1949.

Inv. Gral. CMLV: 181.

## 7. Lebrillo.

Cerámica.

Barnizado de blanco y en el fondo el escudo del Monasterio de El Escorial, bajo capelo episcopal, en color azul.

Talavera.

*Dimensiones:* Diám. 0'37'5. m.; alt. 0'18 m.

*Fecha:* s. XVII.

*N.º Cat.:* 4879

*Depósito:* Museo Arqueológico Nacional.

Inv. Gral. CMLV: 182.



## 8. Sillón frailerero.

Nogal.

Con respaldo y asiento de vaqueta, los brazos son rectos, anchos, rematados en voluta, y patas rectas; chambrana lisa con escotadura simple.

*Dimensiones:* 0'43 x 0'69 x 0'55 m.

Inv. Gral. CMLV: 183.

## 9. Mesilla castellana.

Nogal. Con cajón y patas de travesaño bajo.

*Dimensiones:* 0'60 x 0'66 x 0'51 m.

Inv. Gral. CMLV: 184.

## 10. Velón de cuatro luces.

Metal. Con bandeja circular y vástago de balaustre.

*Dimensiones:* 0'26 x 0'15 m.

*Fecha:* s. XVII.

Inv. Gral. CMLV: 185.

## 11. Urna.

Madera, dorada y pintada.

*Dimensiones:* 0'51 x 0'33 x 0'22 m.

De forma cuadrangular, en el frente y los laterales tiene puertas, falsas, con pilastras y montantes de medio punto. Está rematada por una falsa cubierta, abierta, compuesta por cuatro cintas de madera, prolongación de las pilastras que guarnece las esquinas, lo que le da un aspecto afarolado. Decorada con motivos vegetales de color verde azulado.

Contiene: Talla de San Juan Bautista.

Inv. Gral. CMLV: 186.

## 12. Arcón popular español.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'50 x 0'93 x 0'39 m.

*Fecha:* s. XVII.

De estructura prismática, con cubierta sobrevolada lisa rematada en moldura. Tiene frente y laterales lisos con tres series de herrajes; dos de estos hierros refuerzan por cada lado el amplio faldón de perfil recortado. Cerradura cuadrada de chapa con costillas laterales y calado en la parte superior. Apoya sobre pies de cebolla. Las asas de hierro, elípticas, van rematadas con forja que imita unas manecillas.

Inv. Gral. CMLV: 187.



*Escritorio de sobremesa.  
Siglo XVII*

## 7. DORMITORIO DE LAS HIJAS FELICIANA Y ANTONIA CLARA

Este aposento, con ventana y ventanuco al jardín, y con dos alacenas empotradas en los muros, se atribuye a dos de las hijas que más tiempo estuvieron con el padre, Feliciano, su heredera universal, y Antonia Clara. Como no hay, sin embargo, dato alguno que acredite esta localización del dormitorio -por lógica, los dos extremos de esta crujía, de fachada al huerto, parecen los más adecuados para otros dormitorios de la casa-, se destinó a cuarto propio para unas doncellas del tiempo.

En el Inventario hay muebles que pudieron estar en un aposento de esta naturaleza, tan necesario en casa con tantos hijos, y en los mismos versos de Lope, aunque hallados tan de pasada como los apenas esbozados en *Virtud, pobreza y mujer*, encontramos detalles que ayudan a reconstruir el de sus propias hijas. «La cama, pobre y limpia, contenía/ una colcha de holanda tan delgada/ que pudiera servir de celosía/ cuando a Isabel miraras acostada./ (...) La alcoba una antepuerta defendía/ de un tapiz...». Un trozo de tapiz así, con verde ramaje, como tejido protector del frío, se colocó en esta entrada. En la habitación, por tanto, podían haber estado dos camas, con sus pabellones correspondientes, de paño azul -la pequeña (3), a Antonia Clara- y de grana verde -la de cortinaje completo (2), a Feliciano-, del estilo de las que se citan en la relación de los bienes de Lope; asimismo, alguna de las tres escribanías de Feliciano mencionadas en el inventario.

Los adornos más señalados son la copia del lienzo *La adoración de los Magos* de Rubens (1), que en opinión de algunos lopistas pudo inspirar al poeta algún pasaje de *Pastores de Belén* y que, por consiguiente, pudo haber una en la casa; la silla de costura, torneada, con su respaldo y faldones abalaustrado y con cajoncillo en el lateral derecho (9); el baúl de cordobán (13) procede del patrimonio de las Trinitarias, y el pequeño escritorio (6) de la época, adornado con la Cruz de Malta, la que Lope sobre su pecho solía lucir, aunque colocado aquí, por su adecuada proporción con el ambiente de esta habitación, tiene el valor de ser, con el cuadro de los suegros del Duque que está en el Estudio, el recuerdo en esta casa de la estrecha amistad entre Lope de Vega y el duque de Sessa. Lo donó en 1935 el Duque de Sessa y de Baena, en recuerdo del pariente que fue protector y amigo del escritor: «en memoria de aquella amistad que resultó tan fértil para las letras españolas. (...) como símbolo del inolvidable lazo sentimental que la historia de las letras españolas unen y unirán siempre al más glorioso de nuestros literatos y el ducado que tengo la honra de llevar»<sup>55</sup>.



Se recrea con suma sencillez el ajuar de las dos doncellas en este íntimo aposento escuetamente compuesto por silla, mesa baja, taburete, lebrillo popular, el cofre para ropas de doncella, sillita de costura del siglo XVII, junto a una baja mesa de adecuado cajoncillo, con una canastilla para esa labor a su lado. Con el velón y pila de azófar se completa la evocación de las distintas horas del día, reposadas la mayoría. Pero el pequeño espejo de marco rizado de ébano y lámina de plata, inevitable lujo de la habitación, y el mueblecillo para papeles y joyas, con su secreto cajón mínimo, reflejan la belleza y la ocultación en la dramática agitación de aquella noche veraniega de 1634 del rapto de Antonia Clara y la angustiada mañana siguiente, la de la desdicha del padre ante la inesperada ausencia, en el desorden del cuarto entero -»de las reliquias y no santas/ confuso estaba el suelo«-, del revuelto lecho de la queridísima hija. Este agradable aposento evoca, sin embargo, aquella circunstancia trágica de la vida hogareña de Lope: la pérdida de Antonia Clara. Rapto y huida de la joven que fue la pesadumbre más fuerte de su vejez. «Cubrióse entonces de un humor sangriento/ el corazón; las lágrimas heladas/ no me dejaban ver el aposento».<sup>57</sup>

### *Relación de objetos*

#### 1. «Adoración de los Reyes».

Óleo sobre lienzo.

*Autor:* Anónimo. Copia de Rubens.

*Dimensiones:* 0'34 x 0'47 m.

Lope, que calificó a Rubens como «gran poeta de los ojos» tiene en *Pastores de Belén* un pasaje que permite asemejarlo a la deslumbrante ceremonia de este cuadro, lo que ha hecho suponer que el poeta pudo haberse servido de una copia de esa composición de 1610 de Rubens y, además, que estuviese en la casa. En un primer plano, a la izquierda, las figuras de la Virgen y el Niño y, a la derecha, dos personajes del cortejo; entre ambos grupos, los Reyes y demás personajes, en rotunda diagonal desde el ángulo superior derecho, llenan opulentamente el abierto espacio, disposición que vuelca toda la atención sobre Madre e Hijo.

*Fecha:* s. XVII.

*N.º Cat.:* 1061.

*Depósito:* Museo del Prado.

*Inv. Gral. CMLV:* 188.

#### 2. Cama vestida de «verde de grana».

Atribuida a Feliciano.

*Dimensiones:* 0'45 x 2'20 x 1'80 m.;

*cabecero:* 1'33 x 1'18 m.

Completamente vestida, está empavesada con pabellón y cortinas con fleco, y colcha, de «verde grana», como dice el Inventario. Es paño de un tono verde más oscuro que el de la tela de la alcoba de Lope de Vega.

Cabecero de madera con puente de ocho columnillas abalaustradas bajo siete arquillos; piecero con montantes iguales.

Telas y pasamanería:

32 m. de tela antigua de lana verde.

12 m. de tela de lino.

10 m. de fleco de tapicería.

20 m. de galón de tapicería

8 m. de fleco antiguo reteñado.

*Inv. Gral. CMLV:* 189.

### 3. Cama vestida de «pañó azul».

Atribuida a Antonia Clara, la menor de las hermanas.

*Dimensiones:* 0'30 x 1'66 x 0'91 m.;  
cabecero: 1'00 x 0'91 m.

Con pabellón, cortinas, y colcha, de paño de color azul. Dosel y colgaduras que sólo cubren la parte superior. El cabecero, de madera, está encuadrado entre dos pies de sección cuadrangular estriados, con doble travesaño: uno de borde inferior ondulado y otro liso. Completamente vestida, está compuesta por los mismos elementos, con telas y pasamanería de igual porte, que la anterior, imitando las camas del siglo XVII.

Telas y pasamanería:

17 m. de tela antigua de lana azul.

5 m. de tela de lino.

3 m. de fleco reteñado.

9 m. de galón.

8 m. de fleco antiguo reteñado.

Inv. Gral. CMLV: 190.

### 4. Espejo de plata.

Con marco de madera adornado con ancha moldura de ébano rizada, de dos medias cañas.

*Dimensiones:* 0'68 x 0'63 m.

Inv. Gral. CMLV: 191.

### 5. Pililla benditera.

Metal. Pila de agua bendita de cabecero calado, con cruz en el centro; frontal del recipiente amoldurado.

*Dimensiones:* 0'21 x 0'95 m.

Inv. Gral. CMLV: 192.

### 6. Escritorio de sobremesa.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'18 x 0'25 x 0'14 m.

Con tapa abatible, está decorado en su centro con la cruz de Malta, inserta a su vez de otra cruz de

mayor tamaño. A derecha e izquierda, en sendos recuadros rectangulares con restos de policromía, dos nuevas cruces de Malta sobre peana triangular. El frente interior de gavetas está organizado en dos cuerpos horizontales, con cajonería decorada con cuarterones sobre los que está pintada la cruz de la orden. El primer cuerpo lo forma un cajón central, de cuarterón vertical, con parejas de cajones pequeños a ambos lados. Ese cajón, de doble tamaño que los laterales y rematado con bolitas del mismo tipo de las que sirven de tiradores, esconde en su reverso un cajoncillo secreto de 0'4 x 0'9 m. El cuerpo inferior lo ocupa enteramente un solo cajón.

*Fecha:* s. XVII.

Donación: Duque de Baena, 1935.

Inv. Gral. CMLV: 193.

### 7. Lebrillo de reflejo cobrizo.

Cerámica.

Manises. Serie «claveles».

*Dimensiones:* Diám.: 0'35 m.; alt. 0'13 m.

Ribeteado con orlas, un ramo con hojas de pluma y estilizados claveles ocupa el fondo del anverso, motivos estos que, simplificados, aparecen igualmente en las paredes, alternando con otras flores y ramos; en el reverso luce un ramo con amplias hojas en espiral.

*Fecha:* Principios del s. XVIII.

*Colec.:* Juan y Amat.

*N.º Inv.:* 1266

*Depósito:* Museo Arqueológico Nacional.

Inv. Gral. CMLV: 194.

### 8. Mesita de costura.

Nogal.

Tablero octogonal liso, con cajón; patas de balaustre y travesaños bajos de perfil recortado.

*Dimensiones:* 0'50 x 0'44 x 0'35 m.

Inv. Gral. CMLV: 195.



*Sillita de costura. Siglo XVII.*

## 9. Sillita de costura.

Madera.

Torneada, con respaldo recto de triple cuerpo abalaustrado. Faldones igualmente con balaustre, salvo en el lateral izquierdo, donde se aloja un cajoncillo.

*Dimensiones:* 0'74'5 x 0'39 x 0'34 m.

*Fecha:* Siglo XVII.

*Restauración:* Taller: Palacio Real. 1987.

Inv. Gral. CMLV: 196.

## 10. Paño bordado.

Bordado popular de Lagartera (Toledo).

*Dimensiones:* 1'20 x 0'67 m.

Bordado de bolillo sobre lienzo con predominio del color melado y azul pálido, con puntilla de encaje. Dibujo a base de grecas tradicionales. Está colocado en el cajoncillo de la silla de costura.

Inv. Gral. CMLV: 197.



*Batíl de madera y cordobán. Siglo XVII.*

### 11. Cestillo de mimbres.

Cestería popular.

*Dimensiones:* Diám. 0'37 m.; alt. 0'18 m.

Inv. Gral. CMLV: 198.

### 12. Paño bordado.

Bordado popular de Salamanca.

*Dimensiones:* 1'40 x 0'62 m.

Bordado con lana negra pardusca, con las tradicionales grecas de la Meseta con motivos geométricos y vegetales. Está colocado en el cestillo de mimbres.

Inv. Gral. CMLV: 199.

### 13. Baúl.

Madera y cordobán.

Con cubierta curvada, en los bordes está decorado con clavos dorados de estrella, los cuales, además, cruzan en triple línea la cubierta encorada; el frente presenta dos círculos, señalados con clavos comunes, a derecha e izquierda de la cerradura de chapa, también circular y rodeada por estos.

*Dimensiones:* 0'49'5 x 1'00 x 0'37 m.

*Fecha:* s. XVII.

*Nº Inv.:* T414

*Depósito:* Trinitarias.

Inv. Gral. CMLV: 200.

### 14. Velón de cuatro luces.

Azófar. Pie abalaustrado.

*Dimensiones:* 0'30 x 0'17 m.

Inv. Gral. CMLV: 201.

### 15. Silla.

Respaldo y asiento de vaqueta lisa, con clavos planos dorados. Chambrana de escotadura simple.

*Dimensiones:* 0'81 x 0'45 x 0'37 m.

*Nº Inv.:* T413

*Depósito:* Trinitarias.

Inv. Gral. CMLV: 202.

### 16. Mesa frailerá.

Nogal.

Con grueso tablero liso, tiene cajón delantero decorado con doble cuaterón rectangular y tirador.

*Dimensiones:* 0'62 x 0'85 x 0'54 m.

Inv. Gral. CMLV: 203.

### 17. Taburete.

Pino.

*Dimensiones:* 0'52 x 0'44 x 0'29 m.

Tablero de madera con doble judía y cuatro remaches de clavo; patas abalaustradas y travesaño bajo completo con perfiles recortados.

Inv. Gral. CMLV: 204.





*Comedor*

## 8. EL COMEDOR.

En el amplio espacio central de la crujía correspondiente a la fachada interior se ha dispuesto el comedor. Una pieza, la segunda en amplitud, con dos ventanas al jardín, arreglada con sencillez. En el comedor se repitió la escena diaria de la comida principal. Puesta la mesa, había que avisar al padre, conseguir que abandonase, ya pasado el mediodía, el prolongado trabajo. «Llamábanme a comer; tal vez decía/ que me dejasen, con algún despecho:/ así el estudio vence, así porfía», escribe Lope. Desde su cercano lugar de trabajo, al fin decide soltar la pluma y se acerca, remolón, como él mismo lo detalla, de la mano de Carlitos, el único que al parecer lograba, quizá a punto de ser acabado el acto de una comedia, que viniese a comer. «Me dan prisa desde la mesa», pone de disculpa al de Sessa para acabar la carta que le escribía en esa hora. Y este escueto dato permite suponer la proximidad del comedor al estudio, suposición que recupera su continuidad cuando el poeta, recordando al adorado hijo desaparecido, vuelve a evocar: «Cuando Carlillos, de azucena y rosa/ vestido el rostro, el alma me traía/ cantando por donaire alguna cosa.../ (...) Llamábame a comer; tal vez, decía/ que





me dejasen, con algún espacio/.../ Pero, de flores y de perlas hecho,/ entraba Carlos a llamarme y daba/ luz a mis ojos, brazos a mi pecho./ Tal vez, que de la mano me llevaba,/ me tiraba del alma y a la mesa/ al lado de su madre me sentaba».

El encuentro común al mediodía, el de la conversación que recupera los pequeños incidentes de la larga mañana y que adelanta lo que se hará por la tarde. De la cocina subían las viandas a la mesa. Seguramente no fue mesa rica la de la casa, aunque había dos ollas al día. Había, como en toda casa, ocasiones especiales. Montalbán, en la biografía, dice que «convidaba a los amigos sin tasa en el regalo», pero quizá no haya que aplicar este comentario exclusivamente a la mesa. En el epistolario, como en todo, descubre detalles culinarios, entre lo anecdótico, siempre vivo, de las ocasiones en que no hay con qué confeccionar una empanada; o el día en que, queriendo atender bien a sus invitados -a los de «la casa de doña Marta» que venían a cenar- para darles muy buena impresión, se vio en el apuro de no tener lo que consideraba conveniente, y así, urgentemente, escribe al duque de Sessa que le envíe manteles, servilletas y «platos de dulce».

Leída su obra, no parece en verdad que Lope se entretuviese demasiado en comidas y banquetes ni que dominara excesivamente el abundante vocabulario del amante de la buena mesa. Hay referencias sacadas en particular de *El satisfacer callando*, *Epístola a un glotón*, *Virtud, pobreza y mujer*, que son muy precisas. Tal vez, sí pudo ser un poquitín goloso, por aquello de dejar constancia de que los dulces -como comenta en esa misma carta al duque- «que es lo que acá no sabemos» y de que su criada, Lorenza Sánchez, era mala repostera. Comenta Menéndez Pidal que, cuando tuvo que escribir sobre las comidas que se sirvieron con ocasión del Centenario de San Lorenzo el Real, «su imaginación gastronómica no excede de algo de caza, tortillas, albondiguillas, huevos hilados y arroz con leche, manjares poco exquisitos para aquel *gran día de letuario*». Si bien algunas veces en sus escritos alude a la mesa rica, en la que el aparador cercano es «el altar de la gula», realmente las condiciones económicas del poeta encajan más con otros versos, más directos, como los de *Virtud, pobreza y mujer*, donde la referencia a la cena de los protagonistas parece precisión calcada de su propio comedor, que tan cerca tenía: «Sentámonos los dos, Julio, en dos sillas/ que aunque eran de respaldo, no te asombre,/ por lo que maltrataban las costillas/ las pudieran llamar con este nombre./ Cenamos en su limpia Talavera/ que a mí me pareció que era en la China».

Primero, la hora de la mesa, en los años con su esposa Juana Guardo y los niños, con su locuacidad, aún en la casa: Carlos, Lope, Feliciano, Marcela. Luego, la nueva presencia y compañía de Marta, Feliciano, ya crecida, y la jovencísima Antonia Clara, con el paso ocasional de Lope Félix, que viene de Italia, o algún huésped, o en aquellas otras ocasiones, más pendiente de la cortesía, cuando se invitaba al duque de Sessa. Fue Antoñica quien decidió, en más de una ocasión, el menú: «Dice Antoñica que cenará V. Ex.<sup>o</sup> con ellas huevos frescos de sus gallinas y unos espárragos», escribe Lope al duque.

Aparte de lo que tradicionalmente componía un comedor del siglo XVII, del inventario de 1627, además de deducirse la presencia de mesa, sillas y alacenas, incluso se podrían separar como propios de esta estancia los «dos jarros de plata», «una fuente», «una salvilla dorada», «dos saleros», grande y pequeño, y una caja de «cuchillos de Portugal».

La disposición de los objetos actuales pretende acercarnos a esa hora previa de la comida de la familia. Una mesa española del s. XVII (21), de pata con amplia curva en forma de lira, con tirantes de hierro, está presidida por un sillón fraileroy rodeada por seis sillas de la época, con respaldos y asientos de cuero con discretos repujados, algunas con cojines de terciopelo granate, a las que acompañan dos taburetes de nogal (de los doce que hubo en la casa). Sobre la mesa un velón de seis luces (15), un cuenco y dos especieros talaveranos. Una credencia con taracera española (23), con ventanillos abalaustrados, guarda la loza de la época, y luce, en su parte alta, un magnífico ejemplar de tarro de Talavera del s. XVII (11), policromado, decorado con estípites, y un porrón de vidrio catalán (14). Sobre el robusto taquillón (24), como práctico aparador, se han colocado un pebetero tradicional (25) y un platillo limosnero (26). De las paredes, donde aparecen sendas alacenas empotradas -una de cuarterones del s. XVII-, cuelgan los tradicionales bodegones (depósito del Museo del Prado), animadores del apetito, entre los que destaca el del reloj (1). Sobre el taquillón, un lienzo de escuela flamenca muestra una guirnalda (4), en la que destacan las venenosas setas de Satanás, que enmarca una escena de brujería: una vieja prepara un brebaje, junto a un gran caldero al fuego. También, suspendidos de ambas paredes laterales, ayudantes del velón, hay dos candiles tradicionales, muy diferentes: el de hierro (27), a la vera de la puerta de la cocina, y el de vidrio soplado (13), con forma de corazón invertido y cruzado de cintas blancas, que remite de nuevo a la delicada artesanía catalana, a la entrada de la alcoba de las Niñas. Velón y candiles que repiten aquel «¡Ay que al Duque le pido/ aceite andaluz/ puesto que no me lo envía/ cenaré sin luz!», de Antonia Clara a Sessa, reiterada petición, incluso de dependencia -como conocemos por tantas cartas al noble-, de comienzos del frío enero de 1628.

### **Relación de objetos**

#### **1. Bodegón: Reloj bajo fanal, candil y recipientes.**

Óleo sobre lienzo.

*Autor:* Anónimo. Escuela flamenca.

*L.:* 0'60'5 x 0'74'5 m.

*Fecha:* s. XVII.

*N.º Cat.:* 2000

*Depósito:* Museo del Prado.

*Inv. Gral. CMLV:* 205.

#### **2. Bodegón: Cebollas, cardos, guisantes y rodajas de pescado, etc.**

Óleo sobre lienzo.

*Autor:* Anónimo. Escuela italiana. Aunque catalogado como de tal nacionalidad, algún crítico lo considera de escuela española del siglo XVII.

*L.:* 0'62'5 x 0'75'5 m.

*Fecha:* s. XVII.

*N.º Cat.:* 2192

*Depósito:* Museo del Prado.

*Inv. Gral. CMLV:* 206.

### 3. Bodegón: Melón, copa, alcachofa y vainas de habas.

Óleo sobre lienzo.

*Autor:* Anónimo. Escuela flamenca.

L.: 0'32 x 0'50 m.

De los llamados «de cuaresma» por la ausencia de animales.

*Fecha:* s. XVII.

*N.º Cat.:* 2594.

*Depósito:* Museo del Prado.

Inv. Gral. CMLV: 207.

### 4. «Corona de flores».

Óleo sobre lienzo.

*Autor:* Anónimo. Estilo Seghers. Escuela flamenca.

L.: 0'64 x 0'48 m.

Una guirnalda enmarca una escena de hechicería. La curiosa corona, colgada de un mural con remate en forma de hocico de macho cabrío cubierto con helechos, está compuesta por ramos con setas de satanás, bellotas, moras silvestres, etc, sobre las



*Tarro de botica. Talavera de la Reina. Siglo XVII.*

que se ven una abeja, una avispa, una mosca, una mariposa y un saltamontes. En el centro, de perfil, una vieja de pie, rodeada de seres monstruosos -uno sujeta una vela encendida-, está preparando un brebaje en una caldera sobre un fuego al tiempo que lee una receta.

*Fecha:* s. XVII.

*N.º Cat.:* 1913

*Depósito:* Museo del Prado.

Inv. Gral. CMLV: 208.

### 5. «Verduras».

Tapiz.

Lana y seda.

*Dimensiones:* 1'41 x 2'21 m.

Un trozo de tapiz, de lana y seda, con el ramaje de una arboleda.

*Fecha:* s. XVI.

*N.º Inv.:* Provisional.

*Depósito:* Museo Arqueológico Nacional.

Inv. Gral. CMLV: 210.

### 6. Escudilla.

Muel. Loza hispano-morisca.

De reflejo cobrizo amarillento.

*Dimensiones:* Diám.: 0'20 m.

*Fecha:* s. XVII.

*Colec.:* Juan y Amat.

*N.º Inv.:* 1222.

*Depósito:* Museo Arqueológico Nacional.

Inv. Gral. CMLV: 210.

### 7. Plato.

Loza de Manises.

De reflejo cobrizo y fondo amarillento, decorado con un ave con alas abiertas.

*Dimensiones:* Diám.: 0'37 m.

*Fecha:* S. XVIII.

*Colec.:* Juan y Amat.

*N.º Inv.:* 1342.

*Depósito:* Museo Arqueológico Nacional.

*Inv. Gral. CMLV:* 211.

## 8. Huevero.

Cerámica.

Talavera de la Reina.

Policromado, de planta triangular y decorado con mascarones.

*Dimensiones:* Alt. 0'16 m.; long. 0'46 m.

*Fecha:* s. XVII.

*N.º Inv.:* 3584.

*Depósito:* Museo Arqueológico Nacional

*Inv. Gral. CMLV:* 212.

## 9. Huevero.

Cerámica azul de Talavera de la Reina, decorado con mascarones.



*Velón de seis luces. Siglo XVII.*

*Dimensiones:* Alt. 0'15 m.; long. 0'46 m.

*Fecha:* s. XVII.

*Inv. Gral. CMLV:* 213.

## 10. Cuenco de Talavera.

Loza de Talavera de la Reina.

Serie policromada.

*Dimensiones:* Diám. 0'24'5 m.; alt. 0'15 m.

*Fecha:* Principios del s. XVIII.

Representa un caballo galopando y un insecto que vuela sobre él.

*N.º Inv.:* 3503.

*Depósito:* Museo Arqueológico Nacional.

*Inv. Gral. CMLV:* 214.

## 11. Tarro de botica.

Cerámica.

Talavera de la Reina.

Policromado.

*Dimensiones:* Diám. 0'26 m.; alt. 0'61'5 m.

*Fecha:* s. XVII

Motivos decorativos de imitación del estilo renacentista italiano, con estípites. Bello ejemplar.

*N.º Inv.:* 7228.

*Depósito:* Museo Arqueológico Nacional.

*Inv. Gral. CMLV:* 215.

## 12. Tarro de reflejo cobrizo.

Loza hispano-morisca.

*Dimensiones:* Diám. 0'8'5 m.; alt. 0'24 m.

*Fecha:* s. XVII.

Decorado con motivo vegetal a base de róleos.

*N.º Inv.:* 7229.

*Depósito:* Museo Arqueológico Nacional.

*Inv. Gral. CMLV:* 216.

### 13. Candelero colgativo.

Vidrio soplado. De color blanquecino, con forma de corazón invertido y asa triangular, la decoración es a base de cintas blancas cruzadas.

Obra catalana.

*Dimensiones:* Alt. 0'13 m.; long. 0'17 m.

*Fecha:* s. XVII a XVIII.

*Colec.:* Rico y Sinobas.

*N.º Inv.:* 5594.

*Depósito:* Museo Arqueológico Nacional.

*Inv. Gral. CMLV:* 217.

### 14. Porrón.

Vidrio soplado, con laticinios en espiral.

*Dimensiones:* Alt. 0'30 m; circunsp: 0'47 m.

Obra catalana.

*Fecha:* s. XVII al XVIII.

*Colec.:* Rico y Sinobas.

*N.º Inv.:* 5520

*Depósito:* Museo Arqueológico Nacional.

*Inv. Gral. CMLV:* 218.

### 15. Velón de seis luces.

Metal.

Bandeja amplia, con base de pie octogonal y vástago salomónico.

*Dimensiones:* 0'45 x 0'21 m.

*Fecha:* s. XVII.

*Inv. Gral. CMLV:* 219.

### 16. Sillón frailerero.

Nogal.

*Dimensiones:* 1'18 x 0'65 x 0'39 m.

*Fecha:* s. XVII.

Asiento y respaldo de cuero repujado, con decoración de rombos y grifos, y dos bandas laterales de

cuadrados con animales y vegetación. Remate superior del bastidor del respaldo en forma de ménsula. Brazos lisos y rectos rematados en voluta; patas delanteras verticales molduradas; chambrana taraceada con cartela rectangular.

*Inv. Gral. CMLV:* 220.

### 17. Sillas españolas. Seis.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'93 x 0'445 x 0'38'5 cm.

Asiento y respaldo de cuero, con clavos esféricos. El respaldo está decorado con sencillos dibujos geométricos: amplios trazos que marcan los ángulos y un círculo central. Cuatro patas lisas de sección cuadrangular, con chambrana de borde recortado y volutas enfrentadas en el centro.

*Inv. Gral. CMLV:* 221, 222, 223, 224, 225 y 226.

### 18. Cojines. Cuatro.

Terciopelo granate y seda amarilla. Uno lleva borlas.

*Dimensiones:* 0'46 x 0'36 m.

*Inv. Gral. CMLV:* 227, 228, 229 y 230.

### 19. Taburete.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'52 x 0'42 x 0'27 m.

Tablero con doble judía, amoldurado; patas abalaustradas.

*Inv. Gral. CMLV:* 231.

### 20. Taburete.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'49 x 0'40 x 0'32 m.

Tablero con moldura y doble judía; patas torneadas.

*Inv. Gral. CMLV:* 232.

## 21. Mesa de pata de lira.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'75 x 0'87'5 x 1'53 m.

*Fecha:* s. XVII.

Tablero liso y patas en forma de lira, con fiadores cruzados de hierro forjado, de arranque del tipo de horquilla, rematados en voluta, con lenteja y sección salomónica; travesaños con borde recortado.

Inv. Gral. CMLV: 233.

## 22. Paño bordado.

Deshilado, sobre lienzo.

Popular castellano.

Toledo.

*Dimensiones:* 1'50 x 0'45 m.

Está colocado sobre la mesa del comedor.

*Inventario:* Fundación García Cabrejo.

Inv. Gral. CMLV: 234.

## 23. Credencia.

Nogal. Taracea española.

*Dimensiones:* 1'48 x 1'20 x 0'49 m.

*Fecha:* s. XVII.

Mueble aparador de dos cuerpos independientes, con balaustres. La parte superior tiene dos puertas de doble ventanillo con doce balaustres; en los laterales hay sólo ocho. La taracea es de motivo floral y con volutas a lo largo de los marcos del frente y dibujo geométrico en los laterales. El mueble inferior está compuesto por dos cajones y dos puertas. La taracea en esta parte simula, tanto en el frente como en los laterales, un dibujo de cuarterones sencillos.

Inv. Gral. CMLV: 234.

## 24. Taquillón.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'88 x 1'24 x 0'48 m.

*Fecha:* s. XVII.

De dos cuerpos, con un tablero liso con doce clavos planos simétricamente repartidos junto al borde moldurado. Un frente con cajón, con cerco de hierro en cerradura y asas, y dos puertas decoradas con dos cuarterones, que se repiten en los laterales.

Inv. Gral. CMLV: 235.

## 25. Pebetero.

De azófar, con mango de madera torneada.

*Dimensiones:* Diám. 0'21 m.; alt. 0'12 m.

*Fecha:* s. XVII.

Inv. Gral. CMLV: 236.

## 26. Plato limosnero.

Cobre. Tipo Dinant.

*Dimensiones:* Diám. 0'21 m.

*Fecha:* s. XVII.

Repujado y cincelado; fondo decorado con figura de ciervo.

Inv. Gral. CMLV: 237.

## 27. Candil.

De hierro, con calado; motivo decorativo central: cruz ensanchada.

*Dimensiones:* Alt. 0'27.

Inv. Gral. CMLV: 238.

## 28. Puerta de cuarterones.

Nogal y pino.

Dos hojas para puerta de alacena empotrada.

*Dimensiones:* 0'81 x 0'48 m.

Motivo decorativo: cuarterones centrales encuadrados por eles.

Inv. Gral. CMLV: 239.

## 9. LA COCINA

La localización de la cocina de la vivienda fue uno de los objetivos más perseguidos en las obras de restauración. Pero, a pesar de lo minucioso del trabajo, no se halló señal alguna que delatase su lugar exacto. Esta es, por tanto, la pieza de emplazamiento más incierto. La cocina no pudo estar en lo alto, pero ni en suelos, muros o techumbres del piso bajo se halló indicio alguno. Sin duda, las reformas habidas en el siglo XVIII afectaron más a esta planta, borrando los testimonios de su emplazamiento, al igual que ocurrió con los cuartos vecinos. Tanto por esta falta de noticias documentales como por la absoluta ausencia de indicios arquitectónicos, se decidió emplazar la cocina, con criterios simplemente museísticos, al lado del comedor, a fin de que se tuviesen en cuenta las referencias que el inventario proporciona sobre ella y para que esta dependencia tan fundamental completase la evocación conjunta de una vivienda de finales del siglo XVI en la región central del país.

Su presencia, por tanto, en la planta principal resulta ilógica, a pesar de haberse situado junto al comedor. Azorín<sup>58</sup> fue, tras una visita a la casa, quien destacó en una de sus recreaciones, con sobrio gracejo, los inconvenientes del emplazamiento, por boca de dos mujeres de Bétera que visitaban la casa. Ellas, en su recorrido, al llegar a la cocina, se preguntan cómo se las había arreglado Lope para poder escribir con algo de sosiego teniendo el mañanero y continuo ajetreo de la cocina tan cerca del lugar de trabajo y, además, pared por medio, de la alcoba. La cocina tuvo que estar en alguna parte de la planta baja, probablemente en la crujía con fachada al huerto, con la comodidad del pozo cercano.

Se reconstruyó un fogón bajo y abierto, que caracteriza la sobria reconstrucción, ya que se mencionan en el Inventario unos morillos. Lo que era más común en las casas de la corte era el hogar alto, sobre poyo. Luego, se agregaron tan solo aquellos enseres que, de manera rápida y escueta, podrían remitir a la disposición corriente de las cocinas del tiempo y que, como se nombran en varias de las mismas comedias de Lope, se sabe que eran los habituales del entorno de cualquier hogar: las sartenes -habría que colocar alguna hoy...- y los cazos, los platos en las esteras, sobre todo la limpia loza de Talavera de la Reina, tan frecuentemente mencionada por Lope.

El origen montañés de Vega Carpio no le haría desdeñar la comodidad de un buen escaño en la proximidad de la campana del hogar, en cuyo vasar tantas cosillas se instalaban, junto a las sufridas sillas de tomiza, o soguilla de esparto, y las prácticas banquetas, de las que había doce en la vivienda. Y como en el inventario se consignaron dos alacenas con vidrios y aderezos de cocina y «las demás cosas necesarias», se colocó un armario alacena (1) de cuarterones con cuerpo alto de celosía y una cómoda y práctica mesa tocinera (2); un locero (5) con platos y escudilla talaverana, de Manises y Teruel (6, 7, 8, 9) del siglo XVII y algún que otro cacharro de cerámica popular, vidriada o no, de otras localidades alfareras del país; la tinaja (4) para



el agua o la del aceite y los bien «rebatidos» cobres -calderos, peroles o cántaros- con las características marcas de «martele», el dibujo de pequeños granos, y todos los demás hierros necesarios: llar (22)-del que cuelga, a la altura de los leños para el fuego, el caldero de cobre-, parrilla, trébedes (24)... Y cuelga del vasar, donde reposa el almirez de bronce (21) y un par de jarros de cobre y de barro cocido, un candil, calado con el águila bicéfala (23). Se ha arreglado, en fin, la cocina, si no con todos los enseres, sí con lo esencial para que no se olvidase la estancia de la casa en donde se producía el más vivo ajetreo a lo largo del día.

## Relación de objetos

### 1. Armario alacena.

Pino.

Popular, estilo mudéjar.

*Dimensiones:* 1'81 x 0'93 x 30 m.

Es una reproducción, empleando puertas de vieja madera de nogal. Tiene dos cuerpos, con cuatro puertas: las superiores con parte alta de celosía e hileras de cuarterones en las inferiores. Los laterales son lisos. Está rematada con moldura y el faldón con sencilla escotadura.

Inv. Gral. CMLV: 240.

### 2. Mesa con hierros.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'75 x 1'05 x 0'61 m.

De las llamadas «mesas tocineras», tiene tablero liso de una sola pieza, las patas verticales y los travesaños sencillos en los laterales.

Inv. Gral. CMLV: 241.

### 3. Silla.

*Dimensiones:* 0'94 x 0'49 x 0'32 m.

Asiento liso y respaldo alto, con prolongación recta de los soportes traseros, que se rematan en inicio de voluta.

Inv. Gral. CMLV: 242.

### 4. Tinaja.

Cerámica popular vidriada.

*Dimensiones:* Diám. 0'43 m.; alt. 0'89 m.; circuns<sup>ta</sup>: 1'77 m.

Para agua o aceite, con tapa y pie de madera.

Inv. Gral. CMLV: 243.

### 5. Locero.

De madera, con dos varillas delanteras de hierro para protección y sujeción de la loza.

*Dimensiones:* 0'30 x 1'01 m.

Inv. Gral. CMLV: 244.

### 6. Plato.

Cerámica de Talavera.

Serie tricolor.

*Dimensiones:* Diám. 0'255 m.

Fondo con casa y matas.

*Fecha:* s. XVII.

Donación: Gelasio Oña Iribarren, 1935.

Inv. Gral. CMLV: 246.

### 7. Plato.

Teruel.

Azul oscuro.

*Dimensiones:* Diám. 0'28 m.

Cenefas en ala y fondo con ramo de flores.

*Fecha:* 1er. tercio del s. XVIII.

Donación: Antonio Herrera, 1935.

Inv. Gral. CMLV: 247.

## 8. Plato.

Cerámica de Talavera.

Azul.

*Dimensiones:* Diám. 0'31'5 m.

Ala con motivo floral y fondo con flor de centro en espiral.

*Fecha:* 1er tercio del s. XVII.

Donación.: Antonio Herrera, 1935.

Inv. Gral. CMLV:

## 9. Plato.

Cerámica de Teruel.

Azul.

*Dimensiones:* Diám. 0'27 m.

Ala con dibujos florales, en azul claro, y fondo con motivo igualmente vegetal y un corazón central.

*Fecha:* 2da. mitad s. XVIII.

Donación: Julio Cavestany, 1935.

Inv. Gral. CMLV: 248.

## 10. Banco arca.

Pino.

*Dimensiones:* 85'5 x 1'90 x 0'50 m.

Con respaldo vertical y asiento liso abatible, está articulado con bisagras. Tanto el respaldo como el faldón y los laterales del asiento están adornados con dos frentes de seis tableritos cuadrados, a modo de cuarterones. Brazos horizontales. Reproducción.

Inv. Gral. CMLV: 249.

## 11. Silla.

Asiento de cuerda.

*Dimensiones:* 0'90 x 0'39 x 0'34 m.

Respaldo recto, con remates torneados decorados con talla rehundida y balaustres; la chambrana está igualmente abalaustrada.

Inv. Gral. CMLV: 250.

## 12. Silla.

Asiento de cuerda.

*Dimensiones:* 0'86 x 0'43 x 0'39 m.

Respaldo con cuatro balaustres y faldón de perfil recortado.

Inv. Gral. CMLV: 251.

## 13. Taburete.

Asiento con doble lenteja y patas torneadas.

*Dimensiones:* 0'37 x 0'30 x 0'38 m.

Inv. Gral. CMLV: 252.

## 14. Banqueta.

Asiento con calado central de doble semicírculo; patas torneadas.

*Dimensiones:* 0'30 x 0'40 x 0'27 m.

Inv. Gral. CMLV: 253.

## 15. Cántaro de un asa.

Popular; cerámica centroeuropea.

*Dimensiones:* Diám.: 0'6 m.; alt. 0'44 m.; circunf.: 0'86 m.

Barro vidriado, de color avellana. Motivo decorativo: escudo, con un corazón y, dentro, una cruz. La conjunción de trazos en relieve que completan el motivo principal lo asemeja a la cara de un viejo barbudo (identificación popular); en relieve aparecen, igualmente, dos florecillas en espiral.

*Fecha:* Finales del s. XVII.

N.º Inv.: 7.230.

*Depósito:* Museo Arqueológico Nacional.

Inv. Gral. CMLV: 254.

## 16. Jarro de asa.

Barro. Popular.

*Dimensiones:* Diám.: 0'5 m.; alt. 0'21 m.

Inv. Gral. CMLV: 255.

## 17. Cántaro con asa.

Cobre.

*Dimensiones:* Diám. 0'10 m.; alt. 0'43 m.

Con tapa sujeta al asa, también de cobre, por cadenilla de hierro. Como motivo decorativo, además de las características señales del «batido» de pequeño grano, un único perfil a modo de cadenilla de cuadraditos recorre su circunferencia.

Donación: A. Coghén, 1933.

Inv. Gral. CMLV: 256.

## 18. Jarro.

Cobre, con asa de hierro.

*Dimensiones:* Diám. 0'14'5 m.; alt. 0'37 m.

Inv. Gral. CMLV: 257.

## 19. Caldera.

Cobre, con asa y refuerzos de hierro.

*Dimensiones:* Diám. 0'37 m.; alt. 0'20 m.

Inv. Gral. CMLV: 258.

## 20. Caldero

Cobre, con asa de hierro.

*Dimensiones:* Diám. 0'29 m.; alt. 0'18 m.

Inv. Gral. CMLV: 259.

## 21. Almirez.

Bronce.

*Dimensiones:* Diám. 14 m.; diám. base: 0'9'5 m.; alt. 0'14 m.

De forma acampanada, con espigones como asas sobre dos de las seis costillas y boca de grueso borde. Mano con nudo central y remate de nudo y bola.

*Fecha:* s. XVII.

Donación: Apolinar Sánchez, 1935.

Inv. Gral. CMLV: 260.

## 22. Llar.

Cadena colgadera de hierro, compuesta con partes de eslabón de diferente forma y dimensión, que está pendiente del cañón de la chimenea.

*Dimensiones:* 2'30 m.

Inv. Gral. CMLV: 261.

## 23. Candil.

Hierro. Calado con águila bicéfala.

*Dimensiones:* 0'28 m.

Inv. Gral. CMLV: 262.

## 24. Trébedes.

Hierro. Sobre soporte, rueda giratoria, con ornamentación interior.

*Dimensiones:* Diám. 0'27'5 m.; soporte: 0'55 m.

Inv. Gral. CMLV: 263.

## 25. Morillos.

De hierro, los dos caballetes y el protector de fuegos delantero, con sus laterales.

*Dimensiones:* 0'55 x 0'54 m.; protector: 0'64 x 0'43 m.

Inv. Gral. CMLV: 264.

## 26. Tenacillas de hogar.

Hierro.

*Dimensiones:* 0'55 m.

Inv. Gral. CMLV: 265.

## 27. Arrimaderas. Dos.

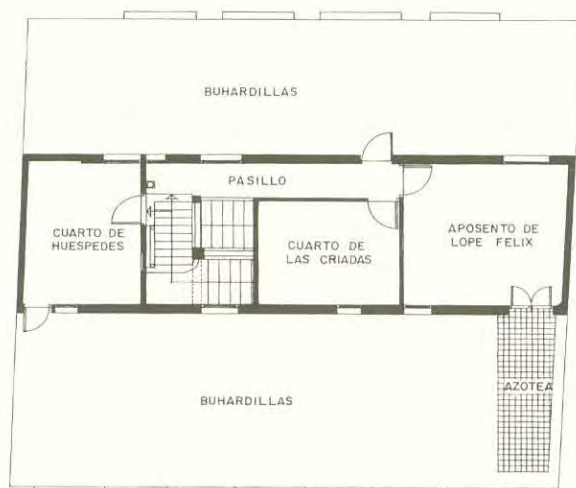
De hierro, para sujetar los pucheros. Una, semicircular, con tres patas; otra, de cuerpo semicilíndrico con asa y dibujo geométrico.

*Dimensiones* 1.<sup>a</sup>: 0'17 m.

*Dimensiones* 2.<sup>a</sup>: 0'18 m.

Inv. Gral. CMLV: 266 y 267.

## PLANTA ABUHARDILLADA



### 10. ESCALERA Y PASILLO.

Para subir a la planta abuhardillada, hay un tercer tramo de escalera de iguales proporciones que arranca del distribuidor; a continuación, tras un descansillo, una última parte de la escalera más estrecha que tiene una proporción parecida a la que pudo tener toda la escalera original. Sus nueve cortos peldaños (con un tamaño medio de 95 x 25-30 cm., con una altura de 18 cm.) recuperan el viejo aspecto de una escalera más empinada y mucho más angosta. Estos escalones facilitan la entrada, por el lado izquierdo, a la primera habitación de las buhardillas.

El corto pasillo por el que se accede a los tres dormitorios de este piso tiene una ventana, con reja interior (2), a la buhardilla y un tragaluz con trampilla de entrada sobre el tejado.

#### *Relación de objetos*

##### 1. Rejita.

Hierro.

*Dimensiones:* 0'65 x 0'39 m.

Está rematada por una cruz y colocada en el ventanuco de la habitación del capitán Contreras que da al último tramo de escalera.

Donación: Roberto Aldeanueva.

Nº Cat. CMLV: 268.

##### 2. Reja.

Hierro.

*Dimensiones:* 1'97 x 1'21 m.

Compuesta por ocho barras lisas verticales, rematada con volutas afrontadas, escudo y cruz; adorno de volutas en la barra central.

*Fecha:* s. XVI.

*Inventario:* Fundación García Cabrejo.

Inv. Gral. CMLV: 268 bis.



*Dormitorio del Capitán Contreras*

## LOS APOSENTOS

### 11. Cuarto de huéspedes o del Capitán Contreras:

Componen este cuarto: una cama completa, con dosel y cortinas de grana, un amplio sillón frailer de cuero adobado, una sólida silla de respaldo de balaustres y tres tradicionales taburetes -uno de tijera-, con el indispensable pequeño velón y el candil para la noche, y el lavamanil y jarrito para despejar el rostro por la mañana. Estancia de ajustado tamaño, nombrado como el de los huéspedes, aquel que se habilitaba en la casa cada vez que había que acoger a un familiar o un amigo.

Con esta escueta ambientación, en esta pieza, la más independiente de la vivienda, se quiso recordar a uno de los huéspedes de personalidad más aventurera y popular de los que pasaron por la casa: Frey Alonso de Contreras. Autor de las *Aventuras del Capitán Alonso de Contreras*, este militar vivió varios meses en la casa de la calle de Francos, según él mismo cuenta en una epístola de 1617; y se constata, a su vez, con noticias de Lope, quien le dedicó la comedia *El rey sin reino*. Publicadas por Serrano y Sanz, en estas memorias autobiográficas se lee: «Sin haberle hablado en mi vida, me llevó a su casa, diciendo: -Señor capitán, con hombres como vmd. se ha de partir la capa. Y me tuvo por su camarada más de ocho meses, dándome de comer y cenar, y aun vestido me dio. ¡Dios se lo pague!».

De techo bajo, con puertas y ventanucos hacia la escalera y la buhardilla de la fachada, y una ventana a la buhardilla norte, en las paredes -una con hornacinas- hay tres pequeños óleos sobre tabla. Destaca, por la vinculación familiar que establece, «El Salvador» (1), atribuido al sobrino de Lope de Vega, ya que va legalizado con la firma de Rosicler Carpio, y que fue localizado por el marqués de Lozoya en 1949. De autor anónimo son «La Virgen» (2), un busto de frente con un cierto regusto iconográfico ortodoxo, otro testimonio de la devoción mariana que animó la espiritualidad de Lope, y la «Santa Rosa» (3), una devoción americana relacionable con el viaje a las Indias, y que protege el recuerdo de aquella azarosa vida miliciana de Alonso de Contreras.

La capa, la banda y la cincelada espada de conchas, de fines del siglo XVII (13), con cinturón y vaina, evocan de inmediato la estancia del capitán, aunque, sobre el taburete de tijera cercano, un magnífico ejemplar de maleta de viaje (17) del siglo XVII, de cordobán labrado, recuerda que estuvo de paso quien tantas tierras recorrió. Y pareció adecuado situar en esta habitación una mesita de juego con tablero de ajedrez, de vieja marquetería, con sus faldones laterales plegables para colocar las piezas, aunque el mueble sea una reconstrucción a la manera de las de la época (14). Unos cuantos libros, subidos de los cajones del Estudio de Lope, completan la fisonomía de esta pieza, que evoca los días de aquel amigo militar que con tantas amenas curiosidades pudo entretener al dramaturgo, y que seguramente escribió más papeles que los tan leídos de sus memorias.

### **Relación de objetos**

#### **1. «El Salvador»**

Óleo sobre tabla.

*Autor:* Luis Rosicler Carpio.

*L.:* 0'49 x 0'24 m.

*Fecha:* s. XVII.

Busto de Jesús. De tres cuartos a la izquierda, mira al frente. Con pelo largo y barba, sostiene una rama florida en su mano derecha, que, a su vez, reposa sobre el brazo izquierdo. Está legalizado con la firma Luis Rosicler, el sobrino de Lope de Vega, en el centro izquierda, a la altura del hombro de la figura.

*Inv. Gral. CMLV:* 285.

#### **2. «La Virgen».**

Óleo sobre tabla.

*Autor:* Anónimo.

*L.:* 0'24 x 0'19 m.

*Fecha:* s. XVII.

Busto de la Virgen. De frente, tocada con manto azul de ribete de perlas. El tratamiento del rostro y del adorno le dan un cierto aire bizantino.

*Inv. Gral. CMLV:* 284.

#### **3. «Santa Rosa de Lima».**

Óleo sobre tabla.

*Autor:* Anónimo.

*L.:* 0'33 x 0'26 m.

*Fecha:* Finales del s. XVII.

Santa Rosa, de medio cuerpo, tres cuartos a la derecha, está coronada de espinas. Tiene los brazos cruzados sobre el pecho, con un rojo corazón y una cruz. Sobre una mesa, a la derecha, a la altura del codo de la Santa, hay un libro, una calavera y unas flores. Del ángulo superior derecho nace un haz de luz que ilumina la cabeza de la figura.

*Inv. Gral. CMLV:* 286.



*El Salvador. Óleo. Atribuido a Luis Rosicler Carpio. Siglo XVII.*

#### 4. Cama.

De madera de nogal, patinada e imitando a antigua, con cabecero liso. Cama vestida: el dosel es de grana de color salmón, con fleco bicolor y lazos de cordón en las uniones.

*Dimensiones:* 1'87 x 0'90 m.

Reproducción. 1949.

Inv. Gral. CMLV: 269.

#### 5. Taburetes de tijera con cueros. Dos.

*Dimensiones:* 0'54 x 0'73 x 0'44 m.

Patas estriadas y cueros lisos con clavos planos.

Inv. Gral. CMLV: 270.

#### 6. Jarrita.

Loza popular, vidriada en blanco.

*Dimensiones:* Diám. 0'14 m.; 0'25 x 0'16 m.

Inv. Gral. CMLV: 271.

#### 7. Lavamanil.

Loza Popular, vidriada en blanco.

*Dimensiones:* Diám. 0'31 m.; 0'10 x 0'22 m.

Inv. Gral. CMLV: 272.

#### 8. Velón de cuatro luces.

Metal. Vástago salomónico, con calderín de tapa rematada con una figurita de pastor con cayado.

*Dimensiones:* 0'31 x 0'15 m.

Inv. Gral. CMLV: 273.

#### 9. Candil.

Hierro.

*Dimensiones:* Alt. 0'30 m.

Donación: Ellen-Claire González Parkes, 1992.

Inv. Gral. CMLV: 336.

#### 10. Silla.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'89 x 0'51 x 0'39 m.

Respaldo de triple balaustre y asiento liso de borde moldurado; travesaño delantero tallado y los laterales con bordes recortados.

Inv. Gral. CMLV: 275.



*Baúl de viaje. Siglo XVII.*

## 11. Sillón fraileró.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'98 x 0'78 x 0'41 m.

Respaldo y asiento de cuero liso, sujeto a la madera con clavos de estrella de bronce, en doble hilera. Brazos rectos, anchos, rematados en media voluta; patas delanteras adornadas verticalmente con sendas molduras rectangulares, y chambranas de perfil recortado.

Inv. Gral. CMLV: 275.

## 12. Capa y banda.

De color castaño oscuro es el paño de la capa y la banda es de terciopelo rojo, al modo militar del s. XVII.

*Dimensiones* (capa): cuello: 0'41 m.; borde: 3'70 m.

*Dimensiones* (banda): 0'10 x 0'2'48 m.

Inv. Gral. CMLV: 276 y 277.

## 13. Espada española.

Valencia.

Cinzelada, con conchas y gavilanes. Cinturón y vaina.

*Dimensiones:* 1'07 m.

*Fecha:* Fines del s. XVII.

Donación: Sebastián Sempere Pasquet, 1949.

Las guarniciones son nuevas, hechas en la Maestranza de Artillería de Madrid, 1948.

Inv. Gral. CMLV: 278.

## 14. Mesa de juego.

Nogal y pino.

*Dimensiones:* cerrada: 0'57 x 0'29 x 0'58 m.;

abierta: 0'57 x 0'76 x 0'58 m.; tablero de ajedrez: 0'30 x 0'30 m.

Ebanista: Antonio Marzo, 1949.

Mesa de tablero plegable de tres bandas, con cajón de cuarterón. El ajedrez, en marquetería, ocupa la

banda central, para jugar a lo largo; las laterales están para la colocación de las piezas. Reproducción de mesa de juego del s. XVII.

Inv. Gral. CMLV: 279.

## 15. Banqueta.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'50 x 0'42 x 0'26 m.

Asiento con moldura en los bordes y doble judía perforada en su centro; patas de balaustre con travesaños de perfil recortado.

Inv. Gral. CMLV: 280.

## 16. Taburete de escabel.

Nogal.

*Dimensiones:* 0'54 x 0'80 x 0'47 m.

Asiento con una judía amplia; patas de lenteja sobre pies de bola y travesaños con escotadura.

Inv. Gral. CMLV: 281.

## 17. Baúl de viaje.

Cordobán.

*Dimensiones:* 0'36 x 0'72 x 0'46 m.

*Fecha:* s. XVII.

Un respuntes de tira de cuero, de un centímetro de ancho, cruza el cuerpo cuadrangular en todas sus caras, como refuerzo y adorno. Presenta un frente decorado, organizado en dos frontones, el de la tapa y el del cuerpo, con cinco partes en vertical. La central va decorada con dos flores de cuatro hojas; en las partes extremas de la parte superior aparecen las letras mayúsculas «C» y «A», y en las de la inferior dos pájaros muy estilizados. Las franjas intermedias tienen como motivo decorativo un ajedrezado que forma el respuntes de la tira de cuero marrón oscuro. Las caras laterales están decoradas con respuntes en diagonal que forman un dibujo de cruces de San Andrés. La cerradura es un candado de bola de hierro con forma de fruto esférico.

Nº Cat. CMLV: 282.



## 12. «Aposento de Lope Félix, de los hijos o de Marcela»

El aposento último, al fondo del pasillo, el más amplio y luminoso de la planta abuhardillada, es otro dormitorio que se adjudica a los hijos varones o, ausentes éstos, a Marcelica, antes de obligarse en la orden Trinitaria. Primero se lo reconocemos como «de los hijos», porque fueron dos varones los que también animaron la vida de la casa; aquellos de los que Lope, hablando de su jardín, dice que «Aquí son dos muchachos ruiseñores...», recuerdo tanto de Carlos Félix, segundo hijo de Juana Guardo, que nació en Toledo en 1606, como de Lope Félix, de Micaela Luján, nacido en febrero de 1607, a quien llamaron familiarmente Lope «el mozo».

La cuna (23) evoca esos nacimientos en los hogares que Lope tuvo en Valencia, Alba de Tormes, Toledo o Madrid. Siempre la hubo. En una parecida fue acunado Carlitos y en esta casa fue creciendo, convirtiéndose en la alegría de sus padres. En estos mismos aposentos sus progenitores rieron con satisfecho júbilo, como lo escribe el poeta en una epístola de junio de 1611, cuando el niño estrenó prenda de hombre. «Carlos, prevenido a calzones que le pusimos el domingo». Pero «Este de mis entrañas dulce fruto...» fue el de la temprana muerte en 1612, apenas un año después de aquella dedicatoria en *Los pastores de Belén*, adelantada



Cuarto de Lope Félix o aposento de Marcela.

manifestación del gran cariño que Lope sintió por este hijo, llorado, en la hora de su partida, en elegía de estremecedora hermosura.

Otro amor y otra preocupación le procuró Lopillo, a quien, al igual que lo hizo con Marcela, se trajo a vivir con él a esta casa de la calle de Francos. El que tantos desvelos dio a su padre desde niño, tuvo de mayorcito un dormitorio, aunque seguramente estaría en la planta baja. Por un tiempo, aquel inquieto carácter de Lope Félix hizo pensar a sus padres en la conveniencia de someterlo, con tan sólo nueve años, a la disciplina de un cercano colegio, a la vez orfanato con fama de correccional, de la actual Costanilla de los Desamparados en este mismo barrio. Más tarde el mozo pareció encaminado en el estudio -aprendió latín y compuso versos-, pero, jovenzuelo aún, manifestó su afición por la milicia. A Amarilis comenta, al hablarse de su familia, que «Lope quedó, que es el que vive agora:/ ¿No estudia Lope? ¿Qué queréis que os diga/ Si él me dice que Marte le enamora?».<sup>59</sup> Desde entonces pasó sólo cortas estancias en su casa de Madrid. Sirvió como soldado en España, Italia y en el mar. Estuvo en las tropas del marqués de Santa Cruz y, con el tiempo, casi alcanzó el grado de capitán. Felicio, como lo nombra su padre en la *Égloga pescatoria: Felicio*, la que le dedicó a su muerte, murió en una expedición atlántica, en busca de perlas, en las aguas venezolanas de la Isla de Margarita.

En esta habitación, iluminada por una ventana que da a una reducida azotea en el tejado, se han colocado una cama y una cuna. Una de «grana verde», como otras que había en la casa, y una cama cuna de madera, con un relicario y una crucecita de boj (27, 28) en el cabecero. Junto a ella se ha colocado una silla popular (21) con un cintillo de ocho amuletos (22) -coral, higa, cascabeles, campanilla, castaña, etc...-, muy característicos por entonces, tanto para protección como para el juego del niño, algunos de los cuales formaban parte de la indumentaria infantil según se aprecia en los retratos de la época.

El arreglo del cuarto se completa con una mesita de noche, un arca de vaqueta negra con hierros, como el cofre de «vaqueta negra, viejo, con hierros» del testamento de Antonia Clara (6), un escritorio (16), como los que tuvo Marcela -según el inventario-, a manera de mesa atril (hecho con los antiguos cuarterones originales de la casa, de pino y nogal, hallados en las obras de restauración) y un bargueño sobre mesa, muebles sobre los cuales se han colocado distintos útiles propios de estas habitaciones -un velón con pantalla, un pequeño crucifijo de bronce, un tintero de azófar, con su pluma, y otro talaverano, tres libros y una lamparilla de cristal-. Tres sillas y un taburete de tijera completan el mobiliario. La alfombra alpujarreña, en el centro del cuarto, es de artesanía tradicional granadina (aunque no es viaje muy documentado, en un recorrido por Andalucía, Lope pudo haber visitado Granada). En las paredes, un espejo de marco rizado y cuatro cuadros, tres óleos sobre cobre y una tabla, con «Flores» (3), «La Virgen» (1), «San Francisco» (2) y «Santa Rosa de Lima» (4), todos anónimos del siglo XVII.

## Relación de objetos

### 1. «La Virgen velando el sueño del Niño».

Óleo sobre cobre.

Autor: Anónimo. Influencia flamenca.

L.: 0'24 x 0'18 m.

Fecha: s. XVII.

Descrip.: El Niño, en primer término, ocupando horizontalmente toda la parte baja, duerme. Por detrás aparece la Virgen, con manto azul sobre túnica roja, velo y corona, en actitud de oración, atenta al sueño del hijo; ocupa la mayor parte de la composición, con ligerísimo giro del busto a la izquierda.

Inventario: Fundación García Cabrejo.

Inv. Gral. CMLV: 288.



Silla popular española con cinturoncillo de amuletos.

### 2. «San Francisco».

Óleo sobre cobre.

Autor: Anónimo.

L.: 0'23 x 0'17 m.

Fecha: s. XVII.

Descrip.: Una guirnalda de flores enmarca un medallón de 0'9 x 0'11 m., con un San Francisco, de tres cuartos a la derecha, ante una cruz y un libro, de rodillas.

Inv. Gral. CMLV: 289.

### 3. «Flores».

Óleo sobre cobre. Marco con moldura de talla, dorada, de la misma época.

Autor: Anónimo.

L.: 0'17 x 0'25 m.; marco: 0'39 x 0'31 m.

Fecha: s. XVII.

Descrip.: Ramo de flores, con una gran rosa en el centro, en un cestillo de mimbre.

Inv. Gral. CMLV: 290.

### 4. «Santa Magdalena».

Óleo sobre tabla.

Autor: Anónimo.

L.: 0'37 x 0'32 m.

Fecha: s. XVII.

Descrip.: De tres cuartos a la derecha, la Santa, con cabello largo y suelto, está arrodillada ante una roca en donde hay un libro, una calavera y unas flores. Tiene su mano derecha en el pecho, mientras que con la izquierda mantiene en alto, contemplándolo, un crucifijo. Un ángel, en la parte superior central acompañado por cinco angelotes, coloca una corona de flores en su cabeza.

Inv. Gral. CMLV: 291.

### 5. Cama de «grana verde».

Pino.

Dimensiones: 0'39 x 1'14 x 0'49 m.



*Cuna popular.*

Armazón de madera de pino, con tablas, sin cabecero ni piecero, únicamente balaustres rematados en pináculo y lisos en las esquinas.

Inv. Gral. CMLV: 286.

## 6. Arca.

Madera, con vaqueta y hierros.

*Dimensiones:* 0'39 x 1'15 x 0'50 m.

Cruzada la cubierta, sobre el encorazado, con refuerzos de plancha y con ensamblajes angulares de hierro; en el frente, entre herrajes de refuerzo, dos cerraduras ovaladas sobre plancha de hierro, con cerco de clavos en forma de corazón.

Restauración: 1949.

Inv. Gral. CMLV: 287.

## 7. Alfombra.

Lana.

La Alpujarra. Granada.

*Dimensiones:* 1'65 x 1'91 m.

Un ajedrezado, sobre fondo crudo, en negro y rojo.

La ancha cenefa es solo de color rojo, sobre igual fondo crudo. Está sobre un tapiz protector.

Inv. Gral. CMLV: 292 y 293.

## 8. Mesa.

Madera.

*Dimensiones:* 0'56 x 0'49 x 0'75 m.

Tablero liso, con cajón, y patas rectas con balaustre de ánfora y apoyo de bolas.

Inv. Gral. CMLV: 294.

## 9. Crucifijo.

Bronce y madera. Cristo de bronce en cruz de madera sobre peana.

*Dimensiones:* Cristo: 0'7 x 0'9 m.;

cruz: 0'32 x 0'10 m.

Inv. Gral. CMLV: 295.

## 10. Velón con pantalla.

Metal.

*Dimensiones:* 0'69 x 0'21 m.

De una amplia bandeja arranca un vástago salomónico, interrumpido por un platillo sobre el que se asienta una nueva sección de tronco abalaustrado, a la que, a su vez, remata un calderillo de cuatro luces con pantalla lateral.

Inv. Gral. CMLV: 296.

## 11. Mesa atril de escritorio.

Nogal y pino.

*Dimensiones:* 0'84 x 0'44 x 0'80 m.

Hecha con los viejos cuarterones hallados en la restauración de la casa. Tiene un estante interior.

Inv. Gral. CMLV: 297.

## 12. Silla.

Nogal. Respaldo con tres balaustres.

*Dimensiones:* 0'22 x 0'46 x 0'33 m.

Inv. Gral. CMLV: 298.

### 13. Candelero.

De bronce. Balaustre sobre base octogonal.

*Dimensiones:* 0'11 x 0'12 m.

Inv. Gral. CMLV: 299.

### 14. Tintero.

Cobre.

*Dimensiones:* 0'15 x 0'7 x 0'7 m.

De forma cúbica, con lados lisos y bordes amoldurados, lleva tapa cónica rematada por pináculo.

Inv. Gral. CMLV: 300.

### 15. Silla

Nogal

*Dimensiones:* 0'84 x 0'44 x 0'35 x 0'84 m.

Tapizada de tela adamascada de color rojo, con adorno de galón que enmarca el respaldo y el asiento, y flecos dorados.

Inv. Gral. CMLV: 301.

### 16. Escritorio.

Madera.

*Dimensiones:* 0'53 x 0'89 x 0'39 m.

De tapa abatible lisa, con un único calado de hierro en la cerradura como adorno. Presenta un frente interior de cuatro cuerpos con diez gavetas y dos puertas. Cajonería de cantos moldurados a modo de cuarterones, los cuerpos están organizados en tamaños de mayor a menor.

Inv. Gral. CMLV: 302.

### 17. Mesa.

Madera.

*Dimensiones:* 0'67 x 0'97 x 0'59 m.

Tablero liso y con cajón, sirve como bufete del escritorio.

Inv. Gral. CMLV: 303.

### 18. Lamparita.

Cristal.

*Dimensiones:* 0'15 x 0'7 x 0'95 m.

Cristal liso, transparente. Es lámpara de asa.

Inv. Gral. CMLV: 304.

### 19. Tintero de cerámica.

Talavera de la Reina.

*Dimensiones:* Diám. 0'8'2 m.; 0'8 x 0'16 m.

*Fecha:* s. XVII.

Inv. Gral. CMLV: 305.

### 20. Banqueta de tijera.

*Dimensiones:* 0'53 x 0'44 x 0'77 m.

Con cuero liso y patas estriadas.

Inv. Gral. CMLV: 306.

### 21. Silla española.

Madera.

*Dimensiones:* 0'86 x 0'44 x 0'35 m.

Respaldo de puente con dos arcos y tres balaustres. En el faldón se repite la popular característica pero los arcos se simulan con un rehundimiento de talla de medio punto. Lleva superpuesto un cintillo bordado.

Inv. Gral. CMLV: 307.

### 22. Cinturón con ocho colgantes.

Tejido de seda, con bordado.

*Dimensiones:* 0'5 x 1'10 m.

El bordado, hecho por Angelines R. Bernao (Madrid, 1949), presenta sencillos motivos florales, con hilo dorado.

Ocho amuletos con engarces de plata:

1. Sonajero de plata, con nueve cascabeles.
2. Higa de ébano.

3. Campanilla de plata.
4. Coral.
5. Cuernecillo.
6. Colgante en forma de corazón con una piedra (¿pedernal?), engarzado en plata.
7. Garra de felino.
8. Castaña con engarce de plata.

Inv. Gral. CMLV: 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315 y 316.

### 23. Cama cuna.

Pino.

Popular.

*Dimensiones:* 0'90 x 0'65 x 1'20 m.

*Fecha:* 1949. Reproducción.

Copia de una cuna del s. XVII. Cabecero con abertura cuadrangular con cinco balaustres. En las esquinas, los montantes, de base torneada, están rematados con bolas. Vestida.

Inv. Gral. CMLV: 317.

### 24. Almohada para cuna.

Con encaje de bolillo.

*Dimensiones:* 0'56 x 0'30 m.

Inv. Gral. CMLV: 318.

### 25. Colchita de punto cruz.

En seda verde y lentejuelas, con profusa greca a base de plantas estilizadas, y puntilla de ganchillo verde.

*Dimensiones:* 0'82 x 0'32 m.

Inv. Gral. CMLV: 319.

### 26. Paño bordado.

Deshilado de «cardo», con encaje en el borde. Esta colocado como rebozo de sábana.

*Dimensiones:* 1'04 x 0'55 m.

Inv. Gral. CMLV: 320.

### 27. Relicario.

Imagen de la Purísima Concepción, con ramillero de flores. Marco de metal plateado con forma oval. Está prendido al cabecero de la cuna.

*Dimensiones:* 0'5 x 0'4'5 x 0'1'5 m.

*Fecha:* s. XVII.

Inv. Gral. CMLV: 321.

### 28. Cruz.

Boj.

*Dimensiones:* 0'11 x 0'6 x 0.1 m.

Con forma de cruz latina, lleva otra pequeña cruz de boj embutida y unos adornos de talla. Está sujeta al cabecero de la cuna.

Inv. Gral. CMLV: 322.

### 29. Piel de cabra.

Color avellana

*Dimensiones:* 9 pies.

Inv. Gral. CMLV: 323.

### 30. Espejo

Marco de madera de moldura rizada, pintado de negro.

*Dimensiones:* 0'73 x 0'64 m.

Inv. Gral. CMLV: 324.



### 13. Alcoba de las criadas.

En la vivienda tuvieron que tener su dormitorio las sirvientas, probablemente en algún lugar de la planta baja o en cuartos abuhardillados como éstos. En el inventario se nombran «Dos camas de criadas con toda la ropa necesaria». Por eso en el estrecho y corto corredor de la parte alta se arregló una habitación menor que se atribuyó a las mujeres que trabajaron en la casa. Conocemos el nombre de Lorenza Sánchez -de las últimas que sirvieron en el hogar de Lope-, a quien apreciaban como buena cocinera pero repostera inhábil. Es la misma mujer que «por lo bien que me ha servido», Lope la agració con una manda de doscientos reales en su testamento. Sabemos también de Catalina -nombrada en el testamento de Juana Guardo-, aquella a la que Lope llama en alguna ocasión «la malhumorada», por no decir gruñona, que guardaba la llave de la bodega... y que, sin duda, espantó con su desparpajo a más de una visita inoportuna; y de Lucía Rodríguez. Una de las que estaban sirviendo con la familia en 1634, un año antes de la muerte del poeta, probablemente fue la que él nombró como «Lidia», «*La fementida sierpe*» -quizá fuese la misma Lorenza-, la persona que estuvo en el secreto y terció, según el poeta, en el rapto de Antonia Clara por Cristóbal Tenorio.

En esta alcoba se han colocado dos sencillos catres de banquillo con tablas. Sendas colchas de lino (2), con vistoso bordado popular, cubren la ropa de las camas, dejando ver las almohadas (3). Un candelil junto a un grabado de San Estanislao de Kostka con el Niño y la Virgen (4)



Cuarto de las criadas. Catres vestidos con colchas de lino.

en la pared de la cabecera de estos catres, con dos taburetes, uno colocado a manera de mesita de noche y otro bajo el ventanuco, y una estera al pie de las camas completan el sencillo arreglo de esta habitación. La ventana, acristalada, permite ver el cuarto de los hijos y por un ventanuco entra la claridad de la buhardilla de la fachada.

### *Relación de objetos*

#### **1. Catres. Dos.**

Madera.

*Dimensiones:* 0'40 x 0'95 x 0'41 m.

Reconstrucción. Armazón, sobre cinco tablas, sostenido por dos borriquetas de dos patas sobre pie de zapata. Los dos catres están vestidos.

Inv. Gral. CMLV: 325 y 326.

#### **2. Colchas de lino. Dos.**

Obrador de Astorga.

*Dimensiones:* 2'44 x 1'70 m.

*Fecha:* 1949

Colchas populares de lino con aplicaciones decorativas cubren los catres: una greca calada y otra dentada, con remates independientes en las esquinas, en pañete de color rojo sobrepuesto, con ribete tejido y tira de fleco verde y rojo.

Inv. Gral. CMLV: 327 y 328.

#### **3. Pañitos de almohadas. Dos.**

*Dimensiones:* 0'80 x 1'29 m.

I. Con bordado de seda, color malvarrosa, greca popular y orillado de encaje.

*Dimensiones:* 0'72 x 1'40 m.

II. Con bordado zamorano, de punto sin contar, color melado tostado, con profusa greca a base de cruces y espirales, orillado de encaje.

Inv. Gral. CMLV: 329 y 330.

#### **4. «La Virgen, el Niño y el beato San Estanislao de Kostka».**

Grabado en papel.

Autor: Dibujo: Antonino Circignani («Antonino de Pomarancio»); grabado: Giovanni Federico Greuter.

L.: 0'46 x 0'32 m.

*Fecha:* 1619

El jesuita polaco San Estanislao (s. XVI), de rodillas, mantiene al Niño en sus manos, mientras la Virgen, sobre nubes, en la parte superior izquierda, los mira.

Inv. Gral. CMLV: 331.

#### **5. Candil.**

Latón, con remates superiores de roseta recortada.

*Dimensiones:* Alt. 0'18 m.

Inv. Gral. CMLV: 332.

#### **6. Taburete.**

Madera.

*Dimensiones:* 0'43 x 0'47 x 0'34 m.

De tablero liso, patas rectas y travesaños simples. Colocado entre los dos catres sirve de mesilla de noche.

Inv. Gral. CMLV: 333.

#### **7. Banqueta.**

Madera.

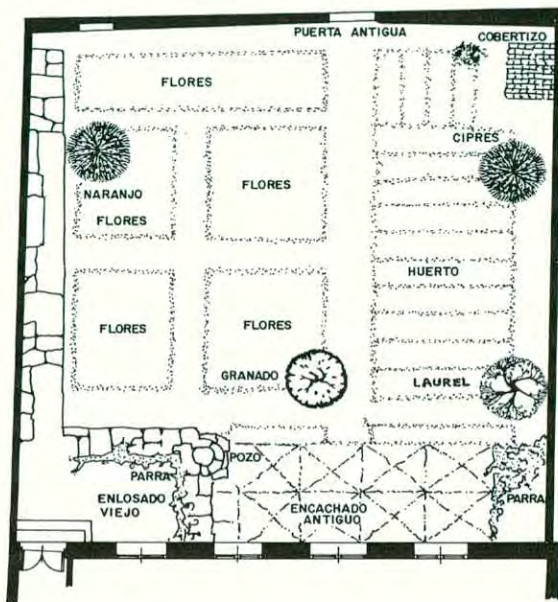
*Dimensiones:* 0'56 x 0'46 x 0'30 m.

Tablero de borde moldurado, con doble judía; travesaños recortados.

Inv. Gral. CMLV: 334.



## JARDÍN Y HUERTECILLO.



*«Que mi jardín, más breve que cometa,  
Tiene sólo dos árboles, diez flores,  
Dos parras, un naranjo, una mosqueta,  
Aquí son dos muchachos ruiñeños,  
Y dos calderos de agua forman fuente  
Por dos piedras o conchas de colores».*

(Epístola 8.<sup>a</sup> de La Filomena (1612), titulada "El jardín de Lope de Vega. Al licenciado Francisco Rioja").

*«Yo para vos los pajarillos nuevos,  
diversos en el canto y los colores,  
encerraba, gozoso de alegraros; yo plantaba los fértiles renuevos  
de los árboles verdes; yo las flores...»*

(A Carlos Félix).

El huerto rememora las muchas horas de Lope ocupándose de sus árboles y flores. Asomarse a los cancelos del jardín es evocar al poeta cuidando el huerto, llegada la primavera y en los tórridos días del verano madrileño; era su entretenimiento diario, el ejercicio o el descanso

en horas solitarias, y hasta el paseíllo embebido en la lectura del breviario al comienzo del día o después de dejar la pluma en la mesa de trabajo.

Muy temprano, antes o después de la misa diaria y del desayuno, o directamente del Oratorio o del Estudio, en esos tantos días que pasó en vela embebido en sus escritos, Lope salía a su huertecillo.

El amigo Montalbán, en *Fama póstuma*, cuenta que un día, habiéndole ido a visitar desde muy de mañana para interesarse por una comedia de encargo urgente, a cuya entrega ambos se habían comprometido, el dramaturgo le respondió «que ya había concluido el primer acto, y aún tenido tiempo para desayunarse con un torrezno y regar aquel huerto», o recuerda que, en otra fecha, le halló preocupado porque se le habían helado algunas plantas.

Huertecillo, y hasta *corral*, como se le denomina en la escritura de 1613. Probablemente el invierno de 1615 fue la fecha de su arreglo como jardín. Esa circunstancia y fecha se han puesto en relación con dos detalladas escenas de la comedia *Los ramilletes de Madrid*, en las que Marcelo, servidor de Sessa, atiende al trazado de un jardín en la casa de Octavio y enumera las flores que han de plantarse, señalando el sitio de cada una. Ya en carta del 2 de agosto de 1611 -no hacía un año que había comprado la casa- le comentó al duque de Sessa, al escribir el vocablo *fuente*: «yo la quisiera en mi huerto, que por falta de agua se me ha secado».



Jardín. Naranjero.

Ese Octavio, como si Lope hablase, ordena al jardinero: «Por aquí este cuadro irá/ porque mejor vista ofrece./ De seis pies serán mejores/ que el sitio no da lugar/ a poderlos dilatar./ \_Haced las calles mayores...». Por eso, atendiendo a las dimensión y a los elementos descubiertos -pozo, encachado, lozas, muro de cierre-, se marcaron cuatro parterres aproximados, además de uno rectangular en el fondo que se llenó de lirios.

Seguramente Lope, porque el sacar agua del pozo alguna vez le pareció lento o cansado, tuvo en alguna ocasión ganas de poner, para terminar el arreglo del jardín, una noria.

Jardín.



«¿No haremos una fuente...? \_Si tuviese/ noria, yo la formara tan curiosa/ que se parara el sol cuando corriese.

Octavio. \_Pues yo la haré por ver tan nueva cosa.» E igualmente añade que «... dos calderos de agua forman fuente/ por dos piedras o conchas de colores». (Interpretación posible: dos calderos para sacar agua del pozo sustituirían, o remedarían, las tazas de la fuente que faltaba).

En el jardín y huertecillo hubo siempre jaulas para pájaros, que en invierno se colocaban al amparo del zaguán y en verano protegidas por las dos parras que daban sombra en la fachada del jardín.

De los árboles -esas rápidas referencias de Lope en versos y comedias- nombra los naranjos -su continua preocupación porque no se helase el último plantado, el pedido a los amigos valencianos-, o el granado; con frecuencia cita los laureles o el ciprés -en la excavación del solar del jardín se hallaron restos de raíces de coníferas- o la higuera..., así que pareció apropiado que también aquí estuvieran ahora. Y las flores abundaron. En sus escuetos versos juega a nombrarlas contando unas veces solo «dos», otras «cuatro», cuando más «diez»... flores en su jardín. Las carreras bordeadas de rosales; la mosqueta, los jazmines y las madreelvas competirían en los muros. Si no muchas, en fin, en cada estación hubo las apropiadas y se cuidó con esmero de ellas. Y, como curiosidad, no faltará en recuerdo suyo cada primavera un cuadro de tulipanes como aquellos que tanto le satisficieron y que se los envió desde tierras flamencas el traductor Emanuel Sueyro, amigo que residía en Amberes. Lo cierto es que la lista de las flores que nombra en medio de tanto verso son suficientes para no tener que contradecir en este jardín de ahora sus preferencias: encarnadas rosas, lirios, minutisas anaranjadas, valerianas amorosas, lirios «que dan hojas de espada, el hisopillo, las violetas, las estrellameres turquesas, claveles rojos - o en oro, en sangre, en nieve, tintos-, azucenas, narcisos, jacintos, mosquetas -amarillas y candidas-, retamas pálidas, jazmines valencianos -»\_ Para Madrid son flores delicadas,/ pero tendrán al hielo resistencia»-, alélís -en color distinto-, valerianas, tudescas, «que parecen llamas», sándalos, violetas, etc.

En la huertecilla hubo espárragos -los ofrece en cena ofrecida al Duque de Sessa; Lope adelanta al invitado, por carta: «Dice Antoñica que cenará V.Ex.<sup>a</sup> con ellas huevos frescos de sus gallinas y unos espárragos»-, alcachofas y fresas, y hierbas olorosas.

También para el jardín -tan cuidado en la restauración como la propia casa- los donantes particulares fueron importantes: el Alcalde de Madrid regaló árboles frutales y flores; Vicente Cantos ofreció unas plantas de naranjos valencianos; dos parras, Serafín Álvarez Quintero y Carlos Creus, y Joaquín Álvarez Quintero trajo el laurel, que aún florece, etc. Y para plantarlos, hasta carros de tierra negra envió Cecilio Rodríguez. Y por ello, entre los agradecimientos de ahora, el que ha de darse a la dirección del Real Jardín Botánico, que a

través de Juan Armada y Díaz de Rivera e Inmaculada Porras Castillo, como afirmó Zamora Vicente en su discurso en la sesión académica habida en la Casa en diciembre de 1992, «que han vuelto a vestir de verde el jardín».

Y el cuidado en la recuperación del jardín fue tanto que aun la Academia, ante cualquier pequeño hallazgo, se apresura a dar opinión y decidir. Sirva este pequeño ejemplo. El 2 de abril de 1935 la Corporación acuerda: «La conífera que ha resuelto la Comisión que se ponga en el huerto de Lope en lugar de la solicitada anteriormente es un ciprés». Así se lo comunica de inmediato a Cecilio Rodríguez, Jardinerero Mayor, que, a vuelta de correo, responde: «El ciprés, lo mandaré hoy mismo, a más tardar mañana, siendo muy conveniente encargar al jardinero le dé mucha agua, una vez esté plantado». Y ahí sigue, hermosamente enhiesto.

Como los anteriores, aquel año de 1635 ya por la semana santa, tras los juguetones días de los jóvenes mirlos, vio brotar los lirios «que dan hojas de espada» y que habían llenado una esquina de algún parterre; y pronto aparecieron, avanzada la primavera, las mosquetas y las tudescas «que parecen llamas», y ya en temporada, en un sitio preferente del jardín, recordó el año en que florecieron los bulbos que le mandó el amigo Emmanuel Sueyro desde Flandes, aquellos tulipanes «sueyros», como dijo que habría que llamarlos en agradecimiento- que tanto apreció. Y fue la mañana del caluroso veinticuatro de agosto de 1635 cuando el poeta regó por última vez sus árboles y flores.

## Relación de objetos

### 1. Tinaja.

*Popular.*

Barro cocido, vidriado en verde por fuera y por dentro. Decorada con cinco largas costillas, rematadas con pequeños medallones, que recorren verticalmente la tinaja.

*Dimensiones:* Diám. 0'24; alt. 0'56;

circunf<sup>o</sup>: 1'00 m.

Inv. Gral. CMLV: 335.

### 2. Caldero de cobre.

*Dimensiones:* Diám. 0'23 m; 0'24 m. alt.;

circunf<sup>o</sup>: 0'99 m.

El asa y sus refuerzos laterales son de hierro.

Inv. Gral. CMLV: 336.

### 3. Reja de hierro para ventana.

*Dimensiones:* 0'86 x 0'81 x 0'31 m.

Compuesta por dos barras horizontales y siete verticales, de caña contorneada en espiral las dos laterales y con dibujos de volutas la central.

Inv. Gral. CMLV: 337.

### 4. Roldana.

Hierro.

*Dimensiones:* Alt. 0'54 m.; long. 1'80 m.

Barandilla semicircular de diez hierros con lenteja central. Fue comprada para el pozo, pero la forma final decidida para el brocal no aconsejó su colocación y, además, tapaba demasiado, impidiendo la visión del interior del pozo.

Inv. Gral. CMLV: 338.

## 5. Garrucha.

Madera.

*Dimensiones:* Diám. 0'24 m.

Fue hallada en las obras de drenaje del pozo.

Inv. Gral. CMLV: 339.

## 6. Cántaro.

Camporreal (Madrid).

Popular.

*Dimensiones:* Diám. 0'9'5 m.; alt. 0'43 m.; circunsp<sup>a</sup>: 0'88 m.

Inv. Gral. CMLV: 340.

## 7. Jaula.

Madera. Cuadrangular.

*Dimensiones:* 0'29 x 0'30 x 0'19 m.

Inv. Gral. CMLV: 341.

## 8. Bancos. Dos.

*Dimensiones:* 0'90 x 1'10 x 0'43 m.

Los actuales, de 1992, reproducen los dos que en 1935 fueron colocados en el jardín.

Inv. Gral. CMLV: 342 y 343.

## 11. Laurel.

Laurus nobilis.

Donación: Joaquín Álvarez Quintero, 1935.

## 12. Ciprés.

Cupresus sempervirens.

En la parte donde crece el ciprés fueron hallados, en la excavación del jardín, unos restos de raíces de conífera.

Donación: Cecilio Rodríguez, 1935.

\* \* \*

## 9. Naranja<sup>60</sup>.

Citrus aurantium.

Traído de la huerta valenciana.

Donación: Vicente Cantos, 1935.

## 10. Parra.

De las dos parras plantadas inicialmente, solo se conserva la que crece junto al pozo.

Donación: Serafín Álvarez Quintero y Carlos Creus, 1935.

### III. FINES PRIMORDIALES DE LA CASA MUSEO DE LOPE DE VEGA

---

Desde que la Casa fue convertida en museo se ha pretendido, principalmente, que fuese un vivo homenaje a la memoria de Félix Lope de Vega Carpio que estimulara no solo el estudio de su obra literaria sino también el conocimiento de todos nuestros clásicos del Siglo de Oro.

Si bien se consiguió reunir un valioso patrimonio artístico y literario ajustado al hogar y a la época del poeta, este primordial objetivo no se ha terminado de realizar enteramente. Seguimos con el empeño de completar el patrimonio del Museo.

Igualmente ha sido fundamental el deseo de reconstruir la librería del gran escritor, reuniendo, en el que fue su Estudio, aquellas indispensables obras del tiempo de las que presumiblemente Lope de Vega dispuso o pudo leer durante su vida. No hay, sin embargo, en el Estudio de la casa ningún manuscrito del poeta. Anhelamos remediar esta ausencia pronto, con la exposición de alguno de los tres que posee la Real Academia Española: *El bastardo Mudarra*, *El príncipe despeñado* y *La desdichada Estefanía*.

Estos fines se ensanchan con el decidido propósito actual de desarrollar actividades culturales y de alentar la investigación y las publicaciones sobre escritores y artistas, y sus creaciones, de los siglos clásicos de nuestra literatura y arte.





*Retrato de Lope de Vega. Grabado extraído de los preliminares de la obra Jerusalén conquistada.  
Madrid, Juan de la Cuesta, 1609.*



## CRONOLOGÍA DE LOPE DE VEGA

---

---

1562

25 de noviembre. Nace en Madrid Félix Lope de Vega Carpio, hijo de Félix de Vega y Francisca Fernández Flores<sup>43</sup>.

6 de diciembre. Es bautizado en la iglesia San Miguel de los Octoes, junto a la Puerta de Guadalajara.

---

1572

En torno a este año comienza sus estudios en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús en Madrid.

---

1576

Nace Luis Rosicler y de la Vega Carpio, hijo de Isabel, hermana de Lope, y de Luis Rosicler, bordador francés. Será pintor y muy aficionado a la astrología. Lope tratará mucho a este sobrino.

---

1577

Hacia esta fecha ingresa en la Universidad de Alcalá. Ciertos datos hacen suponer que cursó algunos estudios en la Universidad de Salamanca.

---

1578

Viaja, por vez primera, por tierras españolas en compañía del amigo Hernando Muñoz. Llegan hasta las tierras del oeste leonés y, de regreso, en Segovia acaba esta primera aventura. Se habían escapado sin permiso de sus parientes.

Muere su padre.

---

1583

23 de junio. Alistado en la expedición del marqués de Santa Cruz, don Álvaro de Bazán, al archipiélago de las Azores, últimos territorios para la anexión definitiva de Portugal, zarpa en Lisboa rumbo a la isla Terceira.

---

1584.

Primeras colaboraciones literarias conocidas. Su nombre aparece en el *Jardín espiritual*, de Pedro Padilla, y en el *Cancionero*, de López Maldonado.

---

1586

Ya tiene amores con Elena Osorio («Filis»).

---

1587

Se rompe la relación entre Elena y Lope.

29 de diciembre. Jerónimo Velázquez lo acusa de difamación. Fue detenido y encerrado en la Cárcel de Corte.

---

1588

Estuvo primero al servicio de Francisco de Rivera, más tarde marqués de Malpica, y luego de secretario del marqués de las Navas.

7 de febrero. Como final del proceso judicial pendiente es castigado a dos años de destierro de Castilla y a cuatro de la corte madrileña.

8 de febrero. Se va de Madrid. Enamorado de Isabel de Urbina, al poco deciden que se sepa que ella se ha alejado, secretamente, de su familia a fin de que se considere esa situación como rapto.

10 de mayo. Se casa, por poderes, con Isabel en la iglesia de San Ginés.

29 de mayo. Se alista en la «Armada Invencible». Embarca en Lisboa. Algunos biógrafos no dan por seguro su participación en toda la expedición y consideran que pudo desembarcar en La Coruña o en alguna de las primeras escalas.

---

1589

Muere su madre.

Con Isabel viaja a Valencia, donde vivirá una larga temporada. Intensa labor literaria en la ciudad del Turia. Conoce a Francisco de Tárrega y a Guillén de Castro.

---

1590

Se trasladan a Toledo. Entra al servicio del duque de Alba, en calidad de secretario.

---

1591

Pasa a la corte ducal de Alba de Tormes. Su trabajo para el Duque le permite conocer la región. Va a Salamanca con frecuencia y pasa una corta temporada en La Abadía (Cáceres), propiedad de la Casa de Alba en donde habían sido construidos unos hermosos jardines de influencia italiana.

---

1594

Muere Isabel, y la niña que dio a luz, Teodora, en Alba de Tormes.

---

1595

18 de marzo. Levantada la pena de destierro, deja el servicio del Duque y, después de subastados todos sus bienes domésticos, regresa a Madrid. Elena Osorio se había quedado viuda a comienzos de este año.

---

1596

Reside asiduamente en la capital. Amores con Antonia Trillo de Armenta. Es procesado por amancebamiento con ella. Por estas fechas había conocido ya a Micaela Luján («Camila Lucinda»).

---

1598

25 de abril. Se casa con Juana Guardo en la iglesia de Santa Cruz de Madrid.

En este año de la muerte de Felipe II se decreta el cierre de los teatros por dos años, como una señal pública más por el duelo impuesto a la muerte de la Duquesa de Saboya. La medida le afecta y decide entrar como secretario del marqués de Sarriá, futuro conde de Lemos.

---

1599

Con el marqués de Sarriá vuelve a Valencia otra vez, en donde asiste a las bodas del rey Felipe III. Con este motivo escribe *Bodas entre el Alma y el Amor Divino*. Publica *El Isidro*.

---

1600

Viaja a Sevilla.<sup>44</sup> En el *Romancero general* aparecen romances suyos.

---

1603<sup>45</sup>

Nueva temporada en Sevilla. Al final de esta instancia o, ya en 1604, pudo visitar Granada.

---

1604

Reside en Toledo.

---

1605<sup>46</sup>

El duque de Sessa, Luis Fernández de Córdoba, de quien será amigo desde entonces, le ofrece entrar a sus servicios. Continúa en Toledo.

De sus amores con Micaela Luján, nace Marcela.

---

1606

Su mujer Juana da a luz a Carlos Félix, el primero de sus hijos varones.

---

1607

7 de febrero. Es bautizado el segundo de sus hijos reconocidos, Lope Félix, nacido de Micaela. La madrina fue la comedianta Jerónima de Burgos.

27 de octubre. Arrendó Lope una casa en la madrileña calle de Fúcar; probablemente se la cedió a Micaela.

---

1608

Final de su relación con Micaela Luján. Lope reconoció a cinco hijos como suyos.

Es nombrado familiar del Santo Oficio.

---

1609

Pertenece a la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento. Aparece *Arte nuevo de hacer comedias*.

---

1610

Compra casa en la calle de Francos de Madrid. Ingresa en la Congregación del Oratorio del Olivar.

---

1611

Dedica a Carlos Félix *Los pastores de Belén*. Continúa con su pretensión de ser cronista real de la Villa. El duque de Sessa es desterrado de Castilla en el mes de junio.

Juana Guardo pasa el verano enferma.

---

1612

Muere Carlos Félix, a los seis años de edad.

Trató con el poeta francés Lingendes

---

1613

Lope decide traerse a su casa a Marcelica y Lopillo, dos de sus hijos con Micaela. Juana Guardo fallece el 13 de agosto como consecuencia del parto de Feliciano Félix, su tercera hija.

Viaja por Segovia y Burgos en el séquito de Felipe III, que por entonces recorrió parte de la alta Castilla.

Por estas fechas ya se le había vuelto a relacionar con Jerónima de Burgos y con Lucía de Salcedo.

---

1614

---

Se ordena sacerdote en Toledo. Probablemente dijo su primera misa en la festividad del Corpus, en la iglesia del Carmen descalzo de Madrid<sup>47</sup>. Con motivo de la beatificación de la madre Teresa de Jesús en el Carmen Descalzo, forma parte de un tribunal de calificación para un certamen poético en honor de la beata.

---

1615<sup>48</sup>

---

Busca cargos que le procuren mayor rango eclesial y seguridad económica. Se desplaza a Ávila, ciudad en la que pretende obtener una capellanía; había solicitado durante algunos años la de la iglesia de San Segundo.

Viaja por el norte de España, hasta la frontera francesa del Bidasoa. Asiste al matrimonio por poder de Luis XIII y Ana de Austria, hija de Felipe III. En Valencia se encuentra con Lucía («La Loca»). Probablemente al final de este año fue cuando se enamoró de Marta de Nevaes.

---

1616

---

Apasionada relación sentimental con la joven Marta, casada.

Obtuvo el cargo de Procurador fiscal de la Cámara Apostólica en el Arzobispado de Toledo.

---

1617

---

Marta da a luz a Antonia Clara, hija de Lope, en su casa de la cercana calle Infante. Fue el padrino don Antonio de Córdoba y Rojas, conde de Cabra, hijo primogénito del duque de Sessa.

En contra de Lope escribe Pedro Torres Rámila *Spongia*, el libelo al que el poeta responde decididamente con *Expostulatio Spongiae*. La rivalidad con Góngora, que ya reside en la Corte, se extrema.

---

1618

---

Cuatrocientos cuarenta y ocho títulos componen el registro que el propio Lope elaboró de sus obras dramáticas. Lo incluyó en la edición de *El peregrino en su patria*.

---

1620

---

No consigue ser nombrado cronista real, el cargo que venía pretendiendo. Con ocasión de la beatificación de San Isidro es nombrado director de la Justa poética que se celebró en las fiestas que se organizaron en Madrid. Su hija Marcela es aceptada como novicia en el vecino convento de las Trinitarias, del cual llegaría a ser Maestra de novicias y Madre Priora. En tanto, el jovencísimo Lope Félix se alista en la milicia y será soldado en las tropas del marqués de Santa Cruz.

---

1621<sup>49</sup>

Aparecen *La Filomena*, *La Andrómeda* y la novela *Las fortunas de Diana*.

---

1622

Nuevas celebraciones en Madrid por la canonización de San Isidro. También Lope preside el nuevo certamen poético.

Marta se queda ciega.

---

1623

Su hija Marcela profesa en el convento de las Trinitarias Descalzas de San Ildefonso en Madrid<sup>50</sup>.

---

1624

El arte dramático de Lope es defendido por Tirso de Molina en sus *Cigarrales de Toledo*. Se publica *La Circe*, obra en la cual inserta la «Epístola al Dr. Matías de Porras», donde se refiere a algunas de las circunstancias de la enfermedad y muerte de Juana Guardo.

---

1625

29 de junio. Ingresó en la Venerable Congregación de sacerdotes de Madrid. Visitaba, por entonces, el santuario de Atocha, todos los sábados. Lope Félix, que reside en Italia, pasa una temporada en Madrid.

---

1627

4 y 5 de febrero. Lope hace un primer testamento, con un anejo inventario legal de sus bienes.

El papa Urbano VIII, a quien Lope dedicó su *Corona trágica*, le concede el título de Doctor en Teología por el Collegium Sapientiae y la Cruz de San Juan.

---

1628

La enajenación mental de Marta de Nevares altera la vida en el hogar de Lope.

---

1629

*El laurel de Apolo e Isagoga a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús*.

---

1630

Termina *La Dorotea*. Muere Marta y es enterrada en la iglesia de San Sebastián.

---

1633

Se casa Feliciano con D. Luis de Usátegui.

---

1634

---

Lope sufre la pérdida de Lope Félix, que muere durante la expedición a la isla caribeña de Margarita, y en el verano el rapto de su hija Antonia Clara por Cristóbal Tenorio.

---

1635

---

24 de agosto. El dramaturgo cae enfermo.

26 de agosto. Es otorgado el testamento de Lope, ante el notario Francisco de Morales y el escribano Manuel Martín de Uriarte. Deja como única heredera a su hija legítima doña Feliciano.

27 de agosto. Muere Lope de Vega, a las cinco y media de la tarde.

---

1636

---

Se publica póstumamente *La vega del Parnaso*.

---

1657

---

5 de junio. Muere Feliciano, esposa de Luis de Usátegui.

En su testamento, otorgado en ese mismo día ante Juan Caballero, deja la casa a su hijo Luis Antonio de Usátegui y Vega Carpio, que residía en Milán.

---

1664

---

Fallece Antonia Clara. El 2 de octubre hizo su legado, favoreciendo a su hermana sor Marcela.

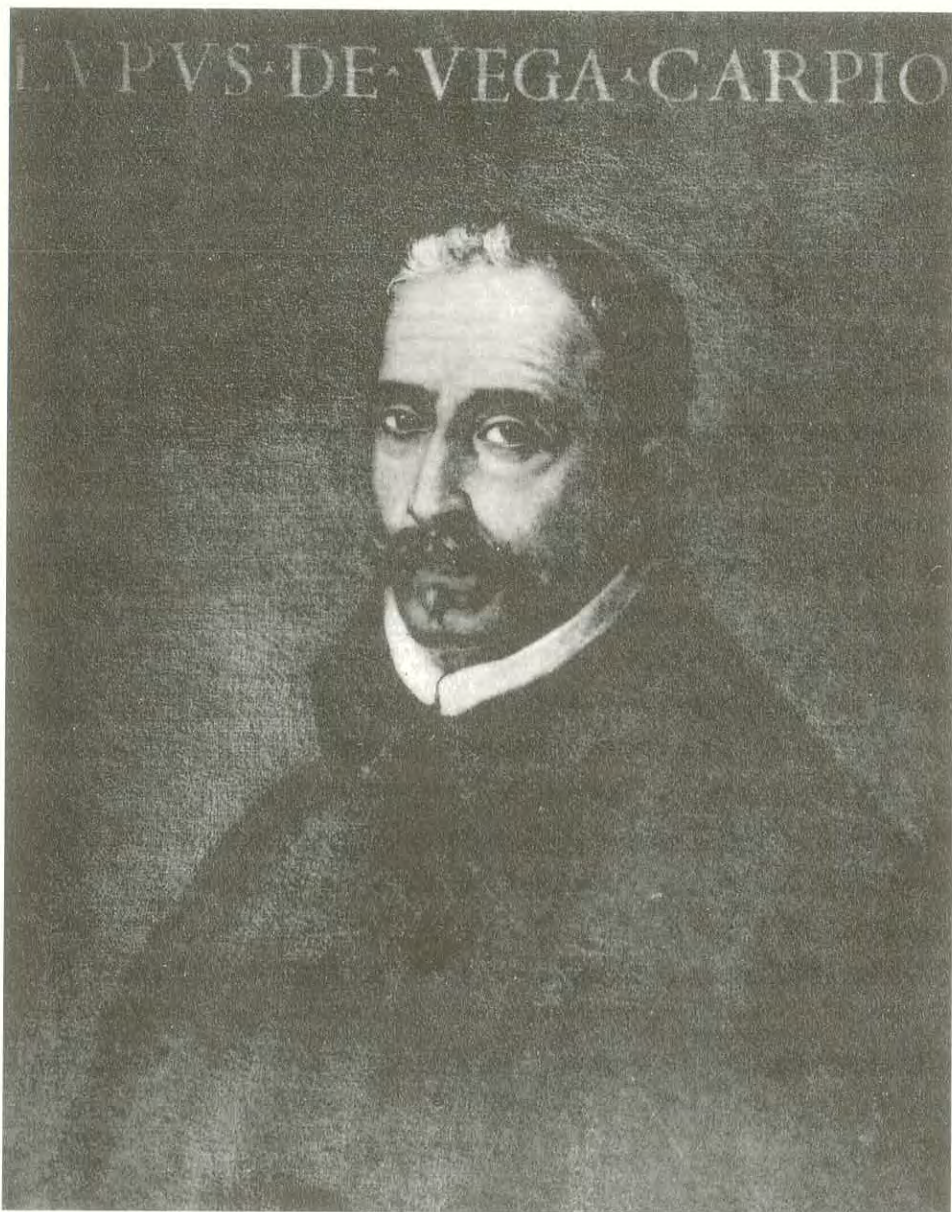
---

1687

---

9 de marzo. Muere sor Marcela, a los ochenta y dos años, siendo enterrada en el convento de las Religiosas Trinitarias. Había sobrevivido treinta y dos años a su padre.





*Grabado de Bartolomé Maura (1890), copiado de una pintura que representa a Lope, del Museo del Ermitage (San Petersburgo)*



## OBRA DE LOPE DE VEGA

«Dejó la pluma, y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica: avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes: llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas, que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas (que es una de las mayores cosas que pueden decirse) las ha visto representar, u oído decir; y si algunos (que hay muchos) han querido entrar a la parte, y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo».

Miguel de Cervantes, prólogo a *Ocho comedias y ocho entremeses*, 1615.

Las listas dadas por Lope de Vega de su propia obra están contenidas en el primer *Peregrino* (1604) y en la segunda edición de esta misma obra.

Entre 1604 y 1647 fueron editadas las creaciones del escritor en veinticinco *Partes*. Aunque de la I a la VII (1604-1617) no fueron sancionadas por él, sí revisó de la IX a la XX. Más tarde su yerno Luis de Usátegui publicó de la XXI a la XXV. También aparecieron, entre esos años, numerosas obras sueltas, o incluidas en colecciones con varios autores.

Las ediciones de Sancha en el siglo XVIII, de la B.A.E de Rivadeneyra (edición de Hartzenbusch: tomos 24, 34, 41, 52 -Comedias-, 58 -Autos- y 157); la edición de la Real Academia Española (con veintiún volúmenes a cargo de M.Menéndez y Pelayo) y del C.S.I.C. (con otros trece volúmenes por E.Cotarelo) son los esfuerzos más completos por recoger la obra de Lope de Vega, a pesar de las imperfecciones debidas en gran parte a defectos atribuibles a las ediciones y copias originales. Las ediciones críticas posteriores (Montesinos, Blecua, Zamora Vicente, Van Dam, Schevill, Solemni, Gómez Ocerín, etc., por citar sólo algunos eruditos lopistas) han ido añadiendo el rigor filológico que requería la importancia de la obra de Lope Vega.

Se ha dado el número de 501 obras atribuidas. De esta cantidad, la crítica ha acordado que solo unas 314 son las obras de autoría absolutamente fiable. De las otras 187 se consideran de perfil más auténtico únicamente unas 27. El resto entra en el apartado de las «posiblemente» suyas o en el de las que «probablemente» no lo son. Sin embargo, de Lope de Vega existen muchas más obras que las señaladas en sus propias relaciones. Además, de algunas solo se conoce el título y de otras, igualmente perdidas, solo se tienen indicios, pero, aunque ni siquiera se saben sus nombres, entran en ese lote verosímil de las obras escritas por él<sup>61</sup>. Como se aprecia por estas cifras, la obra de Lope de Vega presenta aún un amplio campo de investigación, al igual que sigue siendo un ámbito literario abierto el estudio de la cronología de esa producción.

## POESÍA LÍRICA

Romances, sonetos, letras para cantar, epístolas, églogas y canciones<sup>62</sup>.

Amarilis (Égloga)

jardín de Lope de Vega, El. (En *La Filomena*)

Felicio, égloga pescatoria

Égloga a Claudio (1630)

Filis (Égloga) (1635)<sup>63</sup>

vega del Parnaso, La (1637)

Rimas (1604)

Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos (1634)

Rimas sacras (1614) (Contiene, además, romances sobre la pasión de Cristo)

Romancero espiritual

Triunfos divinos con otras rimas sacras (1625)

Primer florilegio de romances (1589)

Al nacimiento del Príncipe (1605)

## POEMAS NARRATIVOS O DESCRIPTIVOS DE MOTIVOS ÉPICOS, LITERARIOS O CULTURALES

Dragontea, La. (1598)

Isidro, El. (1599)

Bodas entre el Alma y el Amor Divino (1599)

Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo, El. (1609)

fiestas de Denia, Las.

Jerusalén conquistada, La. (1609)

Gatomaquia, La. (1634) (Publicado en *Rimas humanas y divinas...*)

hermosura de Angélica, La. (1602)

mañana de San Juan en Madrid, La. (1624)

corona trágica a la muerte de María Estuardo, La. (1627)

Descripción de la Tapada  
Descripción de la Abadía<sup>64</sup>  
Filomena, La. (1621)  
Andrómeda, La. (1621)  
Virgen de la Almudena, La. (1623)  
Circe, La. (1624)  
rosa blanca, La. (1624)  
Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús (1629)<sup>65</sup>  
laurel de Apolo, El. (1630)

## PROSAS

Cuatro soliloquios amorosos de un alma a Dios (1612) \*<sup>66</sup>  
Triunfo de la fe en los reinos del Japón por los años de 1614 y 1615 (1618)  
Justa poética en honor de San Isidro (1620)  
Relación de las fiestas en la canonización de San Isidro (1622)

## EPÍSTOLAS<sup>67</sup>

*Epistolario* de Félix Lope de Vega Carpio<sup>68</sup>  
Huerto deshecho. Epístola a don Luis de Haro \*  
Epístola: Belardo a Amarilis (*La Filomena*, 1621)  
Epístola a Camila Lucinda (1602)  
Epístola a Claudio Conde (1631)  
A Antonio Hurtado de Mendoza  
A Fray Plácido Tosantos  
Al contador Gaspar de Barrionuevo  
A Francisco Riojas

- A un personaje desconocido. «¿Julio de 1610?»<sup>69</sup>  
Al Obispo de Ávila. 2 de enero de 1616.  
Al Conde de Lemos. 6 de mayo de 1620.  
A Francisco de Herrera Maldonado. 1622-1623 y 1624.  
Al Dr. Matías de Porras. 1624.  
A don Manuel Faria y Sousa. 1628.

## NOVELAS

- Arcadía, La. (1598)  
Dorotea, La. (1632) \*  
Novelas a Marcia Leonarda -Las fortunas de Diana (en *La Filomena*, 1621), La desdicha por la honra, La prudente venganza y Guzmán el Bravo (ambas incluidas, antes, en *La Circe*)- (1621-1624)  
pastores de Belén, Los. (1612)  
peregrino en su patria, El. (1604)

## TEATRO

- acero de Madrid, El.  
Adonis y Venus.  
adúltera perdonada, La.  
alcalde de Zalamea, El.  
Alcalde Mayor, El. \*  
almenas de Toro, Las.  
Al pasar el arroyo.  
Amar sin saber a quién.  
amistad pagada, La.  
amor enamorado, El.  
amores de Albanio e Ismenia, Los. \*

Angélica en el Catay.  
 Anticristo, El.  
 anzuelo de Fenisa, El.  
 Araucana, La.  
 Arcadia, La.  
 Arenal de Sevilla.  
 asalto de Mástrique por el Príncipe de Parma, El.  
 Audiencias del rey Don Pedro.  
 aventuras del hombre, Las.  
 Barlán y Josafat.  
 bastardo Mudarra, El.  
 Baruecas del duque de Alba, Las.  
 Belardo el furioso. \*  
 bella malmaridada, La.  
 bella Aurora, La.  
 Benavides, Los.  
 bizarrías de Belisa, Las. (1634)  
 bobo del colegio, El.  
 bodas del Alma y el Amor divino, Las.  
 Brasil restituido, El.  
 buena guarda, o La encomienda bien guardada, La.  
 caballero del Sacramento, El.  
 caballero de Olmedo, El. (Hacia 1622)  
 campana de Aragón, La.  
 Capellán de la Virgen, San Ildefonso, El. \*  
 casamiento en la muerte, El.  
 Castelvines y Monteses.  
 castigo sin venganza, El. (1630)  
 castigo del discreto, El.  
 cierto por lo dudoso, Lo.  
 columna fogosa, La.

comendadores de Córdoba, Los.  
Contra valor no hay desdicha.  
corona merecida, La.  
corona derribada y vara de Moisés, La.  
creación del mundo y la primera culpa del hombre, La.  
dama boba, La.  
Del mal, lo menos.  
Del pan y del palo.  
desdichada Estefanía, La.  
difunta pleiteada, La.  
discordias en los casados, Las.  
discreta enamorada, La.  
divino Africano, El.  
dómine Lucas, El.  
doncella Teodor, La.  
doncellas de Simancas, Las.  
duque de Viseo, El.  
esclava de su hijo, La.  
esclava de su galán, La.  
esclavo de Roma, El.  
estrella de Sevilla, La.  
famosas asturianas, Las.  
favor agradecido, El.  
fianza satisfecha, La.  
fingido verdadero, Lo.  
flores de Don Juan, Las. \*  
fuente del mundo, La.  
Fuenteovejuna.  
galán escarmentado, El.  
galán de la Membrilla, El.  
gran duque de Moscovia, El.

grandezas de Alejandro, Las.  
guanches de Tenerife y conquista de Canaria, Los.  
guante de Doña Blanca, El.  
halcón de Federico, El.  
hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfé, Los.  
heredero del cielo, El.  
hermosa fea, La.  
hermosa Ester, La.  
hijo pródigo, El.  
hijo venturoso, El.  
Historia de Tobías.  
honrado hermano, El.  
Imperial de Otón.  
infanzón de Illescas, El. (Atribuida a Tirso de Molina).  
inobediente, o La ciudad de Dios. El.  
Juan de Dios y Antón Martín.  
juventud de San Isidro, La.  
laberinto de Creta, El.  
leal criado, El.  
limpieza no mancha, La.  
locos por el cielo, Los.  
locos de Valencia, Los.  
Lucinda perseguida.  
madre de la mejor, La.  
maestro de danzar, El.  
mal casada, La.  
margarita preciosa, La.  
marido más firme, El.  
marqués de las Navas, El.  
marqués de Mantua, El.  
Maya, La.

mayor imposible, El.  
mayordomo de la duquesa de Amalfi, El.  
médico de su honra, El.  
mejor mozo de España, El.  
mejor alcalde, el Rey, El.  
melindres de Belisa, Las.  
milagros del desprecio, Los.  
mocedad de Roldán, La.  
mocedades de Bernardo, Las.  
moza del cántaro, La.  
mujeres sin hombres, Las.  
Nacimiento de Jesús, El.  
niña de la plata, La.  
niñez de San Isidro, La.  
niño inocente de la Guardia, El.  
noche de San Juan, La.  
noche toledana, La.  
nombre de Jesús, El.  
novios de Hornachuelo, Los.  
nueva victoria del marqués de Santa Cruz, La.  
nuevo mundo descubierto por Colón, El.  
pacos de los Reyes y judía de Toledo, Las.  
palacios de Galiana, Los.  
pastoral albergue, El.  
pastoral de Jacinto, La.  
Pedro Carbonero.  
peregrino en su patria, El.  
Peribáñez y el comendador de Ocaña.  
perro del hortelano, El.  
Perseo, El.  
piadoso veneciano, El.



piadoso aragonés, El.  
Pobreza no es vileza.  
pobrezas de Reinaldos, Las.  
Por la puente, Juana.  
porceles de Murcia, Los.  
Porfiar hasta morir.  
prados de León, Los.  
premio de la hermosura, El.  
premio del bien hablar, El.  
Príncipe perfecto.  
Príncipe despeñado.  
prodigio de Etiopía, El.  
prueba de los amigos, La.  
Querer la propia desdicha.  
quinta de Florencia, La.  
ramilletes de Madrid, Los.  
Reina Juana, La.  
remedio en la desdicha, El.  
Rey Don Pedro en Madrid, El. (Atribuida a Tirso de Molina).  
Rey sin reino, El.  
robo de Dina, El.  
Roma abrasada.  
rufián Castrucho, El.  
rústico del cielo, El.  
saber por no saber, El.  
San Nicolás de Tolentino.  
San Isidro, labrador de Madrid.  
Santiago el verde.  
santo negro Rosambuco, El.  
Selva sin amor.  
Sembrar en buena tierra.

serrana de La Vera, La.  
Servir a señor discreto.  
    siéga, La.  
Tellos de Meneses, Los.  
testimonio vengado, El.  
    tirano castigado, El.  
trabajos de Jacob, Los.  
tragedia del rey don Sebastián, La.  
    tres diamantes, Los.  
    truhán del Cielo, El.  
tuzón del Rey del Cielo, El.  
    último godo, El.  
    Ursón y Valentín.  
    valiente Céspedes, El.  
Valor, fortuna y lealtad.  
vaquero de Moraña, El.  
vaso de elección, San Pablo, El.  
    vellocino de oro, El.  
vengadora de las mujeres, La.  
    verdadero amante, El.  
    viaje del alma, El.  
villana de Getafe, La.  
villano despojado, El.  
villano en su rincón, El.  
Virtud, pobreza y mujer. \*  
Ya anda la de Mazagatos.



## NOTAS

<sup>1</sup> La letras subrayadas son las que figuran en el trozo auténtico del dintel hallado durante las obras de restauración. Véase pág. 10, 73.

<sup>2</sup> Nuestro agradecimiento al Departamento de Archivo y Patrimonio de la RAE, bajo la dirección de D<sup>a</sup> María Elvira Fernández del Pozo y Merino, con la colaboración de D. Pedro Canellada Llavona.

Asimismo damos las gracias, por su orientación e información, a D<sup>a</sup> Carmen Romano, especialista en textiles españoles, del Museo de Artes Decorativas, Madrid, y a D<sup>a</sup>. Margarita González Ramírez; al profesor D. Miguel Ángel Fernández y Ladrón de Guevara por las precisiones documentales sobre teatro español del Siglo de Oro; y a las librerías de *Javier Fernández* y de *Gulliver*, en Madrid, por su colaboración bibliográfica.

Al anterior guía D. César Ahijado Ortiz, y a los actuales D<sup>a</sup> Consuelo García Poza, D. Fernando García Hedo y D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Ángeles López Vega, les damos las gracias por su dedicación al Museo.

<sup>3</sup> La iglesia de Santa Cruz estaba en la cabecera de la calle de Atocha, cerca de la Plaza Mayor.

<sup>4</sup> Escritura de compra de 7 de septiembre de 1916. Por su facilidad de consulta, véase su reproducción en *Nueva biografía...* de C.A. de la Barrera, *Obras de Lope de Vega*, RAE, Madrid, 1890.

<sup>5</sup> Montalbán dice que Lope de Vega poseyó una casa pequeña junto a la calle de la Cruz y que le producía 40 ducados anuales.

<sup>6</sup> Escritura de exención de 1613. Reproducida en *Memo-ria relativa al monumento mural dedicado a Lope de Vega por la Real Academia Española*. Madrid, RAE, 1863.

Véase el artículo precedente «El Madrid de Lope de Vega», de Rosalía Domínguez.

<sup>7</sup> Equivalente a 53 pies de extensión y 100 pies de hondo, que componen 5.300 pies cuadrados de superficie.

<sup>8</sup> Testamento de 1635. Véase esta fecha en «Cronología» y «Biografía».

<sup>9</sup> Véase «Biografía».

<sup>10</sup> Don Agustín González de Amezúa y Mayo fue Tesorero de la RAE desde diciembre de 1933. Ocupó la silla Z. Murió el 10 de junio de 1956.

<sup>11</sup> «Memoria académica». *BRAE*, XIX, 1932, 509-510.

<sup>12</sup> Fue el primer asesor técnico del proyecto de reconstrucción.

<sup>13</sup> Aún algunos visitantes de la Casa Museo se han llegado a ella en recuerdo de algún familiar suyo que les habían contado que nacieron en esta finca de la calle Cervantes o que vivieron por tal o cual parte de las plantas de la vivienda.

<sup>14</sup> Se conservan en el Archivo de la RAE.

<sup>15</sup> Con el convento de Trinitarias descalzas de Madrid la Real Academia Española siempre mantuvo un respetuoso trato y colaboración. Con posterioridad tanto al Tercer Centenario del Nacimiento de Lope de Vega, en 1862, y a la inauguración de la Casa Museo en 1935, la Corporación participó en las restauraciones del templo de la iglesia del convento en 1869 y en 1939. Igualmente es tradicional, en memoria de Cervantes, enterrado en ese solar sagrado, y de todos los escritores hispanos fallecidos en el año en curso, celebrar unas honras fúnebres, en abril de cada año, con la asistencia del pleno de la Academia.

<sup>16</sup> Miembro de las Academias de Bellas Artes, de Historia y de La Española. Ocupó diferentes cargos directivos en el Museo del Prado.

<sup>17</sup> *La casa de Lope de Vega*. Madrid, Centro de Estudios Históricos. Fichero de Arte Antiguo, 1935.

<sup>18</sup> Véase «Bibliografía». Su edición facsimilar está en preparación. Se conservan, además, en el Archivo de la Real Academia Española los planos y el informe correspondiente.

<sup>19</sup> F.J. Sánchez Cantón, «Nota preliminar», p. 7, *La casa de Lope de Vega*, RAE, Madrid, 1962.

<sup>20</sup> Crítico de arte; de la Sociedad de Amigos del Arte; académico de número de la de Bellas Artes.

Agradecemos, muy sinceramente, a las Sras. D<sup>a</sup> Margarita, D<sup>a</sup> Pilar, y D<sup>a</sup> Mercedes Cavestany el relato que,

durante sus detenidas visitas en enero de 1993, nos hicieron de algunos principales recuerdos que guardan de su padre en el tiempo en que Don Julio Cavestany, marqués de Moret, se encargó activamente en la restauración y recreación del ambiente histórico-literario de la casa.

<sup>21</sup> Fue Secretario perpetuo desde 1971 a 1989.

<sup>22</sup> Entre las Comisiones académicas está la Comisión Conservadora de la Casa Lope de Vega, creada en 1972. En la actualidad está formada por los Excmos. Sres. D. Fernando Lázaro Carreter, D. Víctor García de la Concha, D. Alonso Zamora Vicente, D. Manuel Alvar, D. Carlos Bousoño, D. Claudio Rodríguez y, desde la firma del Convenio de 1991, el Sr. Director General del Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid.

Con nombramiento de la Junta de Gobierno de la Real Academia Española, siendo Director D. Dámaso Alonso, desde 1981 fue designado Conservador de la Casa Museo el Dr. Juan Manuel González Martel.

<sup>23</sup> En prensa.

<sup>24</sup> De 1656. Véase *Guía de Madrid para el año de 1656*. Edición de L. Martínez Kleisser. Madrid, 1926. Parcela 14, pág. 95.

<sup>25</sup> Véase *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos*. XXII, Madrid, 1946.

<sup>26</sup> En *La casa de Lope de Vega* (RAE, 1962), en la introducción de Menéndez Pidal se lee: «entre los escombros que cegaban el pozo» (p. 17); y Amezúa, por su parte, se refiere sólo a los derribos (p. 74). Quizá estos comentarios han propiciado que se haya dicho que fueron encontrados dentro del pozo.

<sup>27</sup> Algunos de estos cuarterones, por su valor testimonial, fueron aprovechados en el mismo mobiliario. Véase la descripción del escritorio del Cuarto de Lope Félix o de Marcela, señalado con el n.º 297 del inventario general.

<sup>28</sup> Véase *LA COCINA*, pág. 140.

<sup>29</sup> Véase *EL ZAGUÁN*, pág. 77.

<sup>30</sup> También está escrito en los diferentes documentos de la casa con las graffias: «a texa vana».

<sup>31</sup> Comarca junto a la de Paz.

<sup>32</sup> Entre la Cava de San Miguel y la calle de Milanese.

<sup>33</sup> El testimonio literal del proceso contra Lope por sus libelos contra la familia Velázquez (1587-1596) fueron hallados en el Archivo de Simancas.

<sup>34</sup> En el actual Palacio de Santa Cruz.

<sup>35</sup> En 1860 fue el hallazgo, en el Archivo de la Casa de Altamira, sucesora de la de Sessa, de los códices de la correspondencia entre ambos.

<sup>36</sup> Tropo: *canas*.

<sup>37</sup> Véase *Peribañez*. Obras..., RAE, X, 137. También en *El poder vencido*. Obras... N.A. VIII, 540.

<sup>38</sup> Véase reproducción de estos dos documentos en C.A. de la Barrera, *Nueva biografía...*, en *Obras de Lope de Vega*, t. I. Madrid, RAE, 1890, 159-163.

<sup>39</sup> Tenía librería en la calle de Santiago.

<sup>40</sup> Es muy conocida la recreación que de ese momento hizo el pintor Suárez Llanos. Museo Municipal de Madrid.

<sup>41</sup> Véase la reproducción de este documento en el artículo de E. Cotarelo «la descendencia de Lope», *BRAE*, 1915, págs. 165-166.

<sup>42</sup> Tuvo dos hijos, varón y hembra: Luis Antonio y Agustina.

<sup>43</sup> Escribió poesías y compuso algunas piecillas dramáticas para ser representadas en su comunidad. Sobre la vida y la obra literaria de sor Marcela de San Félix Vega Carpio se han interesado varios estudiosos de la literatura española.

<sup>44</sup> Un año antes Felipe II había establecido en Madrid la capital del Imperio.

<sup>45</sup> Nace Calderón de la Barca.

<sup>46</sup> Entre 1601 y 1606 la Corte se instala en Valladolid.

<sup>47</sup> Aparece la primera parte del *Quijote*.

<sup>48</sup> Hoy, Parroquia de San José. Era San Hermenegildo, del Convento de los Carmelitas Descalzos. El templo actual sustituyó al del siglo XVII.

<sup>49</sup> Muere Miguel de Cervantes en Madrid.

<sup>49</sup> Muerte de Felipe III. Comienza el reinado de Felipe IV.

<sup>50</sup> Fue fundado en 1612. En 1668, en vida de sor Marcela, se llevó a cabo un importante agrandamiento del edificio por el arquitecto Marcos Lope.

<sup>51</sup> En *Fama póstuma*.

<sup>52</sup> Los números de inventario del patrimonio depositado por las Religiosas Trinitarias son provisionales.

<sup>53</sup> De las décimas espinelas dirigidas a D. Juan Infante de Olivares.

<sup>54</sup> Graña empleada.

<sup>55</sup> Procurador fiscal de la Cámara Apostólica del Arzobispado de Toledo.

<sup>56</sup> Carta del Duque de Baena a D. Ramón Menéndez Pidal. 2 de diciembre de 1935. Archivo de la RAE.

En relación con los otros libros que del Estudio, véase lo que se comenta en la página 102-103.

<sup>57</sup> *Filis* (égloga). OLV, B.A.E., Rivadeneyra, t. XXXVIII, p. 327.

<sup>58</sup> «La casa de Lope: Crítica femenina», de J. Martínez Ruiz. Véase «Bibliografía».

<sup>59</sup> «Epístola a Amarilis», en *La Filomena* (1620).

<sup>60</sup> Se reseñan el naranjo, la parra, el laurel y el ciprés porque son las únicas plantas, donadas en 1935, que se conservan del primer arreglo del jardín.

<sup>61</sup> Mil quinientas, como expresión de cantidad grande, eran las comedias que Lope de Vega tenía compuestas en torno a 1631, según él mismo lo pondera en la «Epístola a Claudio Conde» (1631).

<sup>62</sup> Además de la lírica reunida bajo los títulos genéricos, existen muchas poesías sueltas o incluidas en sus obras dramáticas. En el *Romancero general de 1600* se recogen romances de la primera época de Lope de Vega. Y en 1636, en *Fama póstuma...*, Juan Pérez de Montalbán, como homenaje, publicó nuevos originales.

<sup>63</sup> Únicamente anotamos las fechas de publicación más seguras y las menos discutidas por la crítica.

<sup>64</sup> Fue el jardín del duque de Alba en esta localidad del norte de Cáceres.

<sup>65</sup> *Isagoge*. Introducción, preámbulo.

<sup>66</sup> Señalamos con un asterisco las obras que contienen más datos biográficos.

<sup>67</sup> Solamente reseñamos aquellas cartas con datos biográficos relacionables con la casa y la vida hogareña del autor.

<sup>68</sup> Véase en «Bibliografía»: González de Amezúa, A.

<sup>69</sup> Fecha de González de Amezúa, *Epistolario...*



## BIBLIOGRAFÍA

- A.A.V.V. *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Madrid, Edi-6, 1981.
- Almagro San Martín, M. de. «La casa de Lope de Vega». *La Nación*, Buenos Aires, 7 de diciembre de 1941.
- Alonso, D. *En torno a Lope*. Madrid, Gredos, 1973.
- Asenjo Barbieri, F. *Últimos amores de Lope de Vega Carpio*. Madrid, 1876.
- Astrana Marín, L. *Lope de Vega, el Monstruo de la Naturaleza*. Madrid, Edic. Bebé, Samarán, 1944; Barcelona, Juventud, 1964.
- Barberán, C. «La Casa de Lope de Vega en Madrid». *Revista Nacional de Educación*, año X, nº 95, Madrid, 1950, 33-48.
- Barreta, Cayetano A. de la. *Nueva biografía*. En *Obras de Lope de Vega*. Madrid, Real Academia Española, t.I, 1890.
- Blecua, J.M. «Más sobre la muerte y entierro de Lope». *RFE*, 1944, XVIII, 470-472.
- Cavestany, J. Véase: *La casa de Lope de Vega*.
- Cossío, J.M. *Lope, personaje de sus obras*. Madrid, 1948.
- \_\_\_\_\_. «Lope de Vega y el Capitán Alonso de Contreras». *CE*, 1943, III, nº 10, 107-108.
- Cotarelo, E. «La descendencia de Lope de Vega». *Boletín Real Academia Española*, II, 1915.
- Entrambasaguas, J. *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid, C.S.I.C., 1946-1958.
- \_\_\_\_\_. «Una visita a la casa de Lope de Vega». *Santo y Seña*, nº 5, Madrid, 24 de diciembre de 1941.
- \_\_\_\_\_. *Lope de Vega y su tiempo*. Barcelona, Teide, 1962.
- Gómez de la Serna, R. *Lope viviente*. Madrid, Espasa-Calpe, s.a.
- González de Amezúa, A. *Epistolario de Lope de Vega*. Madrid, Real Academia Española, 1935-1943; reimpresión: Real Academia Española, 1992.
- \_\_\_\_\_. «Un enigma descifrado. El raptor de la hija de Lope de Vega». *Boletín Real Academia Española*, XXI, 1934.
- Grismer, R.L. *Bibliography of Lope de Vega*. Minneapolis, Minnesota, (1965).
- Lafuente, E. *Los retratos de Lope de Vega*. Madrid, 1935.
- La Casa de Lope de Vega*. Madrid, Centro de Estudios Históricos. Fichero de Arte Antiguo, 1935. Contiene: Menéndez Pidal, R. «El hogar de Lope de Vega»; Muguza, P., Cavestany, J. y Sánchez Cantón, F.J. «Noticia sobre la reconstrucción de la Casa de Lope».
- La Casa de Lope de Vega*. Real Academia Española, Madrid, 1962.
- Lázaro Carreter, F. «Adiciones» a *La vida de Lope de Vega*, de A.Castro y H.A.Rennert. Salamanca, Anaya, 1968, 515-561.
- \_\_\_\_\_. «La Casa de Lope de Vega». *Acta de la sesión pública extraordinaria de la Real Academia Española celebrada en la Casa de Lope de Vega con ocasión de su restauración de 1992*. Madrid, Real Academia Española, 1993. (En imprenta)
- Leguina, J. «La Casa de Lope de Vega». *Acta de la sesión pública extraordinaria de la Real Academia Española celebrada en la Casa de Lope de Vega con ocasión de su restauración de 1992*. Madrid, Real Academia Española, 1993. (En imprenta)
- Maeztu, R. de. «La casa de Lope, «Parva propria magna». *La Prensa*, nº 24.082, Secc.2, Buenos Aires, 9 de febrero de 1936, 3.
- Martínez Ruiz, J. «La casa de Lope: Crítica femenina». *Ahora*, Madrid, 9.01.1936.
- \_\_\_\_\_. *Lope en silueta*. Buenos Aires, Lozada, 1960.
- McCready, Warent T. *Bibliografía temática de estudios sobre el teatro español antiguo*. University of Toronto Press, 1966.

*Memoria relativa al monumento mural dedicado a Lope de Vega por la Real Academia Española*. Madrid, Real Academia Española, 1863.

Menéndez Pidal, G. «Una réplica de la casa de Lope de Vega». *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, XXIII, Madrid, 1946, 151-153.

Menéndez Pidal, R. «El hogar de Lope de Vega». *La casa de Lope de Vega*. Madrid, 1962, 5-17.

\_\_\_\_\_. «El Hogar de Lope de Vega». *De Cervantes y Lope de Vega*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943; Madrid, 1958.

Menéndez Pelayo, M. *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid, CSIC, 1949.

Mesonero Romanos, R. «Casa de Lope de Vega». *El antiguo Madrid*. Madrid, Tip. de Mellado, 1861, 208-210.

Montesinos, José F. *Estudios sobre Lope*. México, 1951.

\_\_\_\_\_. Ed. y pról. de J.F. Montesinos de *Poesías líricas*. Clásicos Castellanos, Madrid, 1926.

Morley, S.G. y Bruerton, C. *The chronology of Lope de Vega's comedias*. N.Y., 1940; Madrid, Gredos, 1968.

Pérez y Pérez, M. de la C. *Bibliografía del teatro de Lope de Vega*. Madrid, 1973.

Real Academia Española. «La Casa de Lope de Vega». *Boletín Real Academia Española*, XVIII, Madrid, 1931, 469.

\_\_\_\_\_. «Entrega a la Academia Española de la Casa de Lope de Vega». *Boletín Real Academia Española*, XIX, Madrid, 1932, 509-510.

\_\_\_\_\_. «Casa de Lope de Vega. Actividad de las obras de restauración». *Boletín Real Academia Española*, XXI, Madrid, 1934, 672 y 915.

\_\_\_\_\_. «Inauguración de la Casa de Lope de Vega». *Boletín Real Academia Española*, XXIII, Madrid, 1936, 146-152.

\_\_\_\_\_. «La Casa de Lope de Vega. Declarada monumento histórico y artístico: Gaceta de 3 de junio de 1935». *Boletín Real Academia Española*, XXII, Madrid, 1935, 431.

Rennert, H.A. y Castro, A. *Vida de Lope de Vega*. Madrid, 1919; Salamanca, Anaya, 1968.

Rico-Avello, C. *Lope de Vega (Flaquezas y dolencias)*. Madrid, Aguilar, 1973.

Sáinz de Robles, F.C. *Lope de Vega. Retrato, boróscopo, vida y transfiguración*. Madrid, Espasa-Calpe, s.a.

Simón Díaz, J. y Prades, Juana de J. *Ensayo de una biografía de las obras y artículos sobre la vida y escritos de Lope de Vega*. Madrid, Castalia, 1955.

\_\_\_\_\_. *Lope de Vega: nuevos estudios*. Madrid, 1961.

Vossler, K. *Lope de Vega y su tiempo*. Madrid, 1933.

Zamora Vicente, A. *Lope de Vega*. Barcelona, Salvat, 1988.

\_\_\_\_\_. «Lope busca casa en Madrid». *El País*, 25 de noviembre de 1989.

\_\_\_\_\_. *3 comedias autógrafas de Lope de Vega. (El bastardo Mudarra, El príncipe despeñado y La desdichada Estefanía)*. Homenaje del Excmo. Ayuntamiento de Málaga a la Real Academia Española. Málaga, Gráficas Urania, S.A., 1991.

\_\_\_\_\_. «La Casa de Lope de Vega». *Acta de la sesión pública extraordinaria de la Real Academia Española celebrada en la Casa de Lope de Vega con ocasión de su restauración de 1992*. Madrid, Real Academia Española, 1993. (En prensa)



Se inclinan a otros regalos  
 Alberto de Olita, tentam  
 esto a bon me veyo, gale  
 do no me abran por no sta  
 garle un mi q' a cada, a que  
 no se a se q' esto: enaya ca  
 deya se puda saber la q'ri  
 tura, otandar el de pagu  
 # # # De la casa de la de la de la  
 De la mayor baronias, por lo  
 que, a p' sus q' latras  
 sueltas unire el nombre, lo  
 grandeza, la piedad y el  
 dolo de beyo, tan solo de  
 su q'ha p'ristina - ay g'ndayla  
 de la que, ay d'is q' g'ra  
 a beyo y su temora en  
 esa a un ombre de l'ion q'  
 cona donzella que se f'ra  
 con la de la de la q'  
 momentos de l' p'ato q' el  
 gale y todo le deplamo  
 De la casa de beyo

De la casa de beyo  
 De la casa de beyo



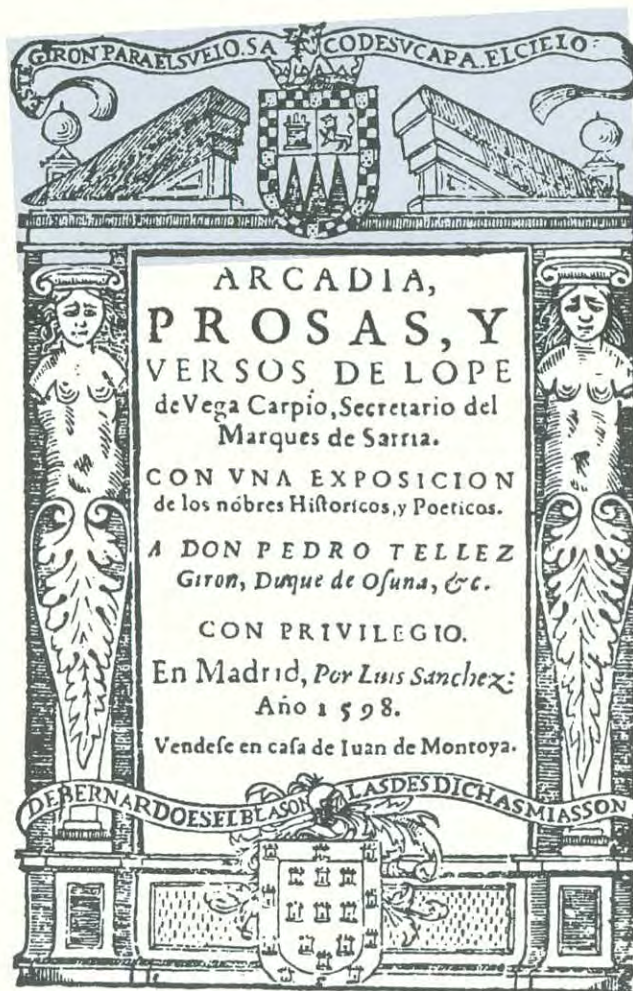
# OBRA DE LOPE DE VEGA

---

## FRONTISPICIOS DE EDICIONES

Recopilamos  
en este apartado algunas  
de las ediciones más destacadas  
que se han impreso de la obra de Lope de Vega.  
Nuestro deseo es que los visitantes  
de la Casa Museo aprecien  
las bellas composiciones tipográficas  
que se realizaban durante  
los siglos XVI y XVII.





*Arcadia, prosas y versos (Madrid: Luis Sánchez, 1598)*

LA DRAGONTEA  
DE LOPE DE VEGA  
CARPIO.

Al Príncipe nuestro Señor.

*Et conculcabis leonem & draconem. Psal. 90.*



En València por Pedro Patricio Mey. 1598

**ISIDRO.**  
**POEMA CASTELLANO**  
De Lope de Vega Carpio, Secretario del  
Marques de Sarria.

**EN QUE SE ESCRIVE LA VIDA**  
Del bienaventurado Isidro, Labrador de Madrid,  
y su Patron diuino.

**DIRIGIDA A LA M V Y**  
insigne villa de Madrid.

★ *Quien aguja basta Dios llega,*



*Si bien siembra, mejor siega.*

En Madrid, por Luis Sanchez. Año 1599.

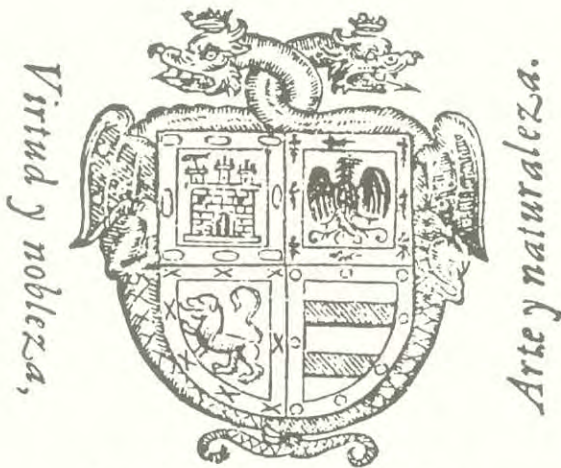
Vendele en casa de Juan de Monto. 4.

LA  
HERMOSURA  
DE ANGELICA,

Con otras diuersas Rimas.

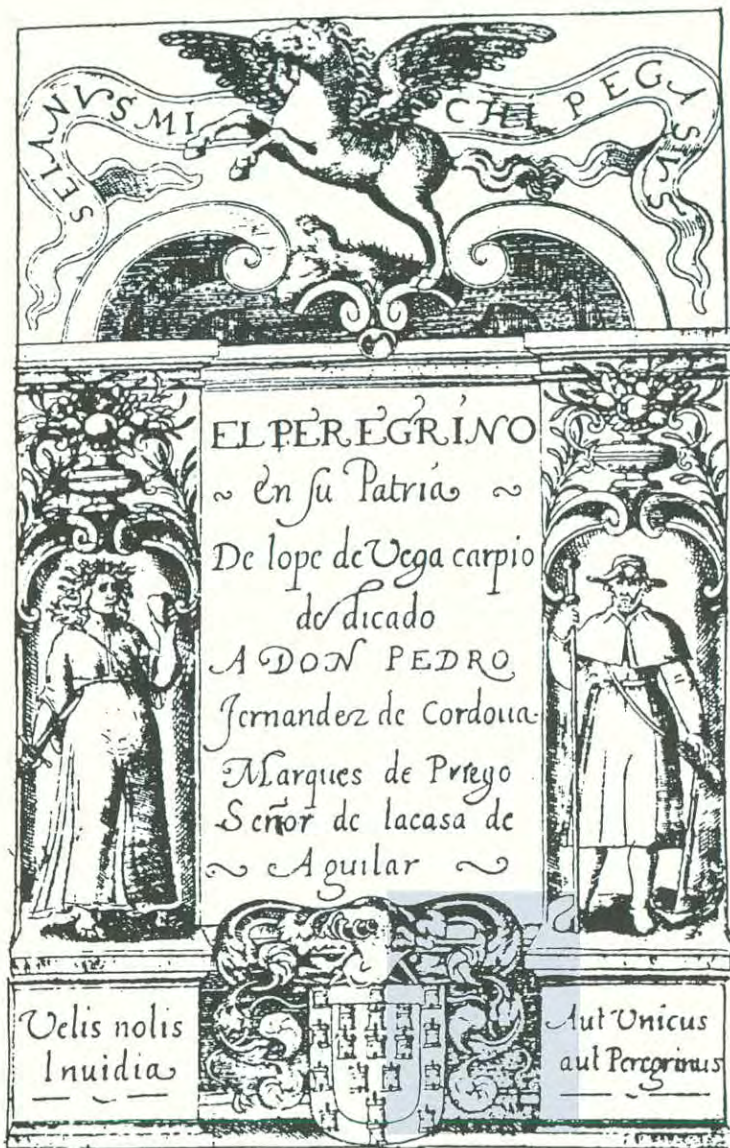
*De Lope de Vega Carpio.*

A don Iuan de Arguijo, Veinti-  
quatro de Seuilla.



EN MADRID,  
*En la empresa de Pedro Madrigal.*

Año. 1602.



*El peregrino en su patria (Sevilla: Clemente Hidalgo, 1604)*

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



EN SEVILLA.

---

Por Clemente Hidalgo. 1604

RIMAS  
DE LOPE  
DE VEGA  
CARPIO.

A DOM FERNANDO  
*Coutinho, Marichal de Por-  
tugal, Alcaide mór de  
Pinhel, &c.*



Con licencia de la S. Inquisicion.

EN LISBOA.

Impresso por Pedro Crasbeeck.  
Año 1605.

---

*Acusa de Domingos Fernandéz mercador de  
liuros, vendense em sua casa, & na  
capella del Rey.*



DOZE.  
COMEDIAS  
DE LOPE DE  
VEGACARPIO  
COM AS LOAS  
ao principio.

*Dirigidas ao Senhor Gonçalo Pirez  
Carvalho Prouedor das obras  
del Rey nosso Senhor.*

As que neste libro se conthem vaõ na  
volta desta folha.



*Impressas com licença da Santa Inqui-  
sição. Por Jorge Rodriguez.  
Anno de 1605.*

---

A custa de Esteuão Lopez mercador de Lirios, ven-  
desse em sua casa, & na Capella  
del Rey.

COMEDIAS,  
**FAMOSAS**  
DEL POETA LOPE  
DE VEGA CARPIO.



Recopiladas por Bernardo Grassá.

DIRIGIDAS A DON VALERIAN BOYL,  
Señor de Maza Magrel.

Van añadidos en esta impresion muchos  
ENTREMESSES.

AÑO DE



M. D. C. V.

✻ CON LICENCIA. ✻

Impressas en Valencia, en casa de Gaspar Leget, en la calle  
de Quarte cerca la Paridad. 1605.

---

¶ Acosta de Francisco Miguel mercader de libros.

ISIDRO.  
PROEMA CASTELLANO  
DE LOPE DE VEGA CARPIO,  
Secretario del Marques  
de Sarria.

EN QVE SE ESCRIVELA  
*vida del bienauenturado Isidro, Labrador  
de Madrid, y su Patron diuino.*  
DIRIGIDA A LA MVY INSIGNE  
Villa de Madrid.



CON LICENCIA.

---

En Alcalá, en casa de Iuan Gracian que sea ca  
gloria. Año 1607.

L A S  
COMEDIAS  
DEL FAMOSO  
POETA LOPE DE

VEGA CARPIO.

RECOPIADAS POR BERNARDO  
G R A S S A.

AGORA NVEVAMENTE IM  
PRESSAS Y EMENDADAS.

*Dirigidas al Licenciado don Antonio Ramirez de  
Prado, del Consejo de su Magestad, y su Fiscal  
en el de la Cruzada.*

Las que en este libro se contienen van a la buelga  
desta hoja.



EN AMBERES,  
EN CASA DE MARTIN NUCIO.  
à las dos Cigüeñas,  
Año c i o. 1 6 7 1.

ISIDRO.  
POEMA CAS-  
TELLANO DE LOPE DE  
Vega Carpio, Secretario del Marques  
de Sarria.

EN QUE SE ESCRIBE LA VIDA DEL  
*bienaventurado Isidro, Labrador de Madrid, y  
su Patron diuino.*

DIRIGIDA A DON DALMAY DE  
*Queralt, Conde de Santa Coloma, Baron de Queralt,  
y Señor del Callar,*

Año.



1608.

CON LICENCIA.

En Barcelona, en casa de Honofre Anglada:  
*A costa de Iusepe Andres Librero.*

I E R V S A L E N  
C O N Q V I S T A D A .  
E P O P E Y A T R A G I C A .

D E L O P E F E L I S D E V E G A C A R -  
p i o F a m i l i a r d e l S . O f i c i o d e l a I n q u i s i c i o n .

A L A M A G E S T A D D E F E L I P E  
H e r m e n e u i d o P r i m e r o d e l t e n o m b r e ; y  
T e r c e r o d e l P r i m e r o .

*Legant prius, et postea despiciant, ne rideantur non ex iudicio, sed ex odij praesumptione ignorata dimittere.*  
Hiero. in praefatione Isay. ad Paul. & Eust.



E N B A R C E L O N A . A Ñ O M D C I X  
A c o s t a d e R a p h a e l N o g u e s L i b r e r o

IERVSALEN  
CONQVISTADA,  
EPOPEYA TRAGICA.

DE LOPE FELIS DE VEGA  
*Carpio Familiar del Santo Oficio  
de la Inquisicion.*

A LA MAGESTAD DE FELIPE  
Hermenegildo Pri mero deste nombre ,y  
Tercero del primero.

*Legant prius, & postea despiciant, ne videantur non ex iudi-  
cio, sed ex odi) presumptione ignorata damnare. Hiero.  
in prefatione Isay. ad Paul. & Eust.*



EN MADRID

En la imprenta de Iuan de la Cuesta.

---

Año de M. DC. IX.

LA FAMOSA  
**COMEDIA DE**

LA VIDA Y MUERTE DEL GLO-  
rioso y bienaventurado Padre  
San Francisco.

*COMPUESTA POR LOPE DE VEGA CARPIO.*

Son figuras las siguientes.

Padre de S. Francisco.	chino soldados.	Dos ganaderos.
Su Madre.	Valentino, Charles,	Rosella Dama.
Francisco, Florencio, y	Moniur. Onofre, y	Celestia Dama.
Fabricio sushermanos.	Urbano mercaderes.	Cauallero incredulo.
Vn Pobre.	Güberto corredor.	Santero de S. Damiã.
Vn simple.	Fray don Gil.	Dos muchachos.
Fray Iuan Constantien- se simple.	Fray Viridante.	Castidad, Pobreza, y
Gilacio soldado.	Fray Barbaro.	Humildad.
Tiburcio, Paulo, y Pru- ro de S. Francisco.	Fray Berardo, compañe- ro de S. Francisco.	Dos Ciudadanos.
		Dos Caminantes.



*CON LICENCIA.*

Impressa en Valencia, en casa Iuan Vicente Franco, a la Pelle-  
ria yieja junto a S. Martin: y alli se vende,

Año 1611.



IERSALEM  
CONQVISTADA,  
EPOPEYA TRAGICA.

DE LOPE FELIS DE'VEGA  
*Carpio Familiar del Santo Oficio  
de la Inquisicion.*

A LA MAGESTAD DE FELIPE  
Hermenegildo Primero de este nombre, y  
Tercero del Primero.

*Legant prius, & postea despiciant, ne videantur non ex iudi-  
cio, sed ex ody presumptione ignorata danare Hicco  
in praefatione Isay ad Paul & Eust.*



EN LISBOA.

En la imprenta de Vicente Alvarez

---

Año de M. DC. XI

PASTORES  
DE BELEN,  
PROSAS, Y VER-  
SOS DIVINOS DE LOPE  
de Vega Carpio.

*Dirigidos à Carlos Felix.*



CON LICENCIA DEL ORDINARIO.

En Lérida, A costa de Miguel Manescal,  
mercader de Libros

# Contēplatiuos dil-

curfos de Lope de Vega, a instācia  
de los hermanos Terceros de Pe-  
nitencia del Serafico Sā Francisco.

Vno es vn colloquio entre Sā Iuan,  
y el Niño IESVS, refiriendo todos  
los passos de su Passiō y muerte.

Otro, la negaciō, y lagrimas  
de San Pedro.



CON LICENCIA.

EN MADRID.

En casa de Iuā de la Cuesta. Año 1613

LA FAMOSA  
**COMEDIA DEL**  
**NACIMIENTO DE**  
**CHRISTO NUESTRO SEÑOR,**  
 con la buelta de Egipto.

POR LOPE DE VEGA CARPIO

Hablan en ella los siguientes.

Olausiano Emperador.  
 Atilio Senador.  
 Regulo Senador.  
 Cleobulo Senador.  
 Jesus.  
 Maria.  
 Josef.  
 Isabel.

Zacarias mudo.  
 Eliud.  
 Ucazaro.  
 Mesonero.  
 Pradelo pastor.  
 Frasino pastor.  
 Beleno pastor.  
 Galtito pastor.

Montano pastor.  
 Syluero pastor.  
 Bato pastor.  
 Saluina pastora.  
 Angel.  
 Sibila.  
 Reyes de Oriente,  
 Caspar,

Melchior,  
 Baltasar.  
 Fineo Gitano.  
 Arsinoo Gitana.  
 Meroe Gitana.  
 Herodes.  
 Candaces.



EN VALENCIA,  
 Por Pedro Patricio Mey, junto a San Martin. 1613.  
 Vendense en la misma Empresa.

DOZE  
COMEDIAS DE  
LOPE DE VEGA

CARPIO FAMILIAR DEL  
SANTO OFICIO.

SACADAS DE SUS ORIGINALES.

QUARTA PARTE.

DIRIGIDAS A DON LUIS FERNANDEZ  
de Cordova, Cardona, y Aragón, Duque de Sessa, Duque de Soria, Duque de  
Viana, Marqués de Peza, Conde de Cabra, Conde de Palamos,  
Conde de Olivete, Vizconde de Tinajas, Señor de las  
Baronías de Vulpuche, Lillo, y Calonge,  
gran Almirante de Nápoles.



Año.



1614.

CON PRIVILEGIO.

---

En Madrid, Por Miguel Serrano de Vargas.

A costa de Miguel de Siles librero.

Véndese en su casa, en la calle Real de las Descalças.

RIMAS  
S A C R A S.  
PRIMERA PARTE

De Lope de Vega Carpio, Clerigo  
Presbytero.

*DIRIGIDAS AL PA  
dre F Martin de san Cirilo Religioso  
Descalco de nuestra Señora  
del Carmen.*

*Año*



*1615*

CON LICENCIA DEL ORDINARIO

Impreso en Lerida por Luys Manescal  
mercader de Libros

R I M A S  
S A C R A S.  
P R I M E R A P A R T E  
*De Lope de Vega Carpio, Cle  
rigo presbytero.*

DIRIGIDAS AL PADRE  
Fray Martin de san Cirilo Religioso  
descalço de nuestra Señora  
del Carmen.

Año  1614.

Con priuilegio de Castilla y Aragon.

*Por la viuda de Alonso Martín:*

---

A costa de Alonso Perez merca-  
der de libros.

# FLOR DE LAS COMEDIAS

DE ESPAÑA, DE DIFERENTES

AVTORES

Quinta Parte.

RECOPIADAS POR FRANCISCO  
de Auila, vezino de Madrid.

DIRIGIDAS AL DOCTOR FRAN-  
cisco Martinez Polo, Catedratico de prima de Me-  
dicina, en la Vniuersidad de  
Valladolid.

Año,



1616.

CON LICENCIA,

---

En Barcelona, en casa Sebastian de Comellas al Call,



PASTORES  
DE BELEN,  
PROSAS, Y VERSOS  
Diuinos de Lope de Ve-  
ga Carpio.  
DIRIGIDOS A CARLOS  
*Felix su hijo.*



EN ALCALA,  
En casa de Juan Gracian, que sea en  
gloria. Año 1616.

DECIMA  
PARTE DE  
LAS COMEDIAS DE  
Lope de Vega Carpio, Familiar  
del Santo Oficio,

SACADAS DE SVS ORIGINALES.  
DIRIGIDAS POR EL MISMO  
*al Excelentissimo señor Marques de Santacruz,  
Capitan General de la esquadra  
de España.*

Año



1618.

CON PRIVILEGIO

En Madrid, *Por la vinda de Alonso Martin de Baños.*

---

A costa de Miguel de Siles mercader de libros.

*Vendense en su casa en la calle Real de las Descalças.*

**QVATRO SOLILO-**  
quios de Lope de Vega Carpio, llanto  
y lagrimas, que hizo arrodillado delante de  
vn Crucifixo, pidiendo a Dios perdõ de sus  
pecados, despues de auer recibido el Abito  
de la Tercera Orden de Penitencia  
del Serafico Francisco.

Es obra importantissima para qualquier pe-  
cador, que quisiere apartarte de sus vi-  
cios, y començar vida nueua.



Com licença. Em Lisboa  
Per Antonio Alvarez. Anno de 1620.

DECIMA QUINTA

PARTE DE  
LAS COMEDIAS DE  
LOPE DE VEGA CARPIO, PROCV-  
rador Fiscal de la Camara Apostolica, y  
Familiar del Santo Oficio de  
la Inquisicion.

*DIRIGIDAS A DIVER-  
sas Personas.*

Año

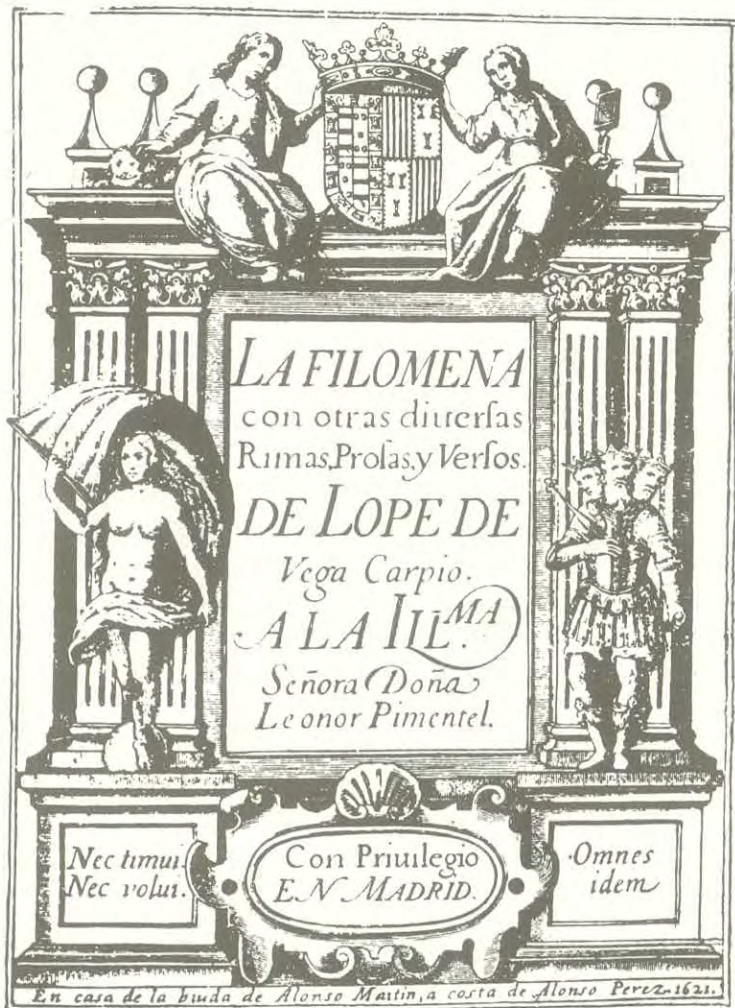


1621.

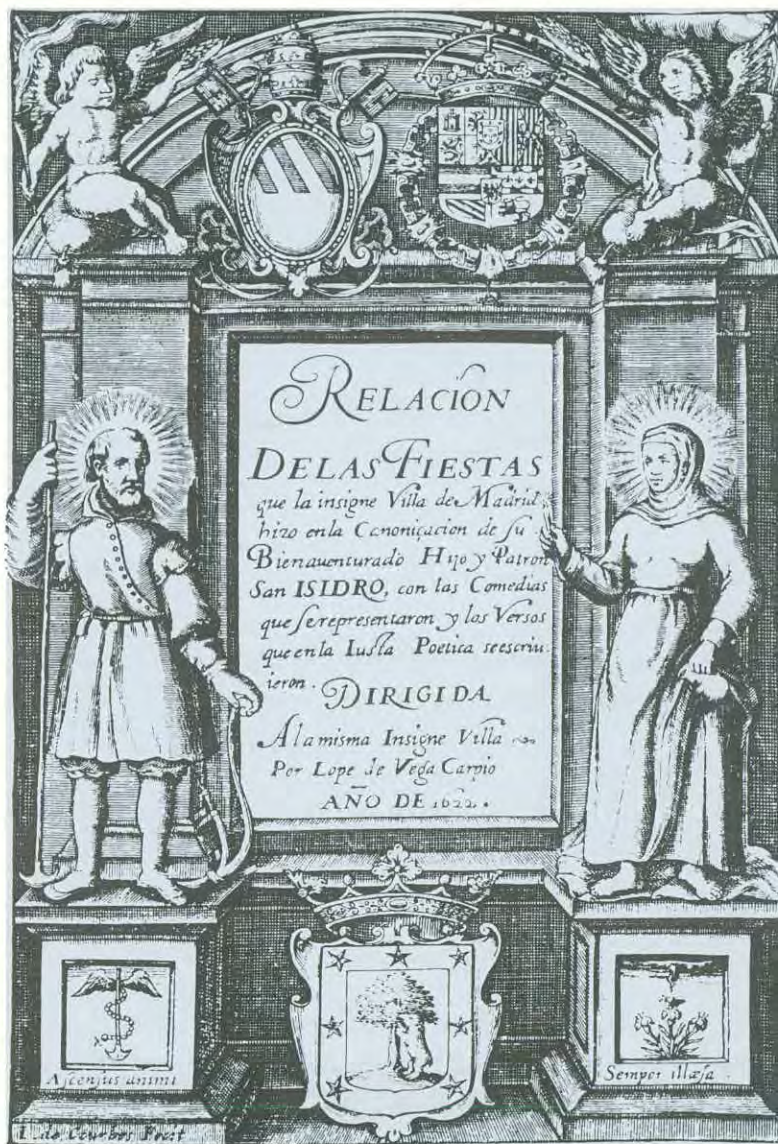
CON PRIVILEGIO.

EN MADRID. Por Fernando Correa  
de Montenegro.

*A costa de Alonso Perez, mercader de libros.*



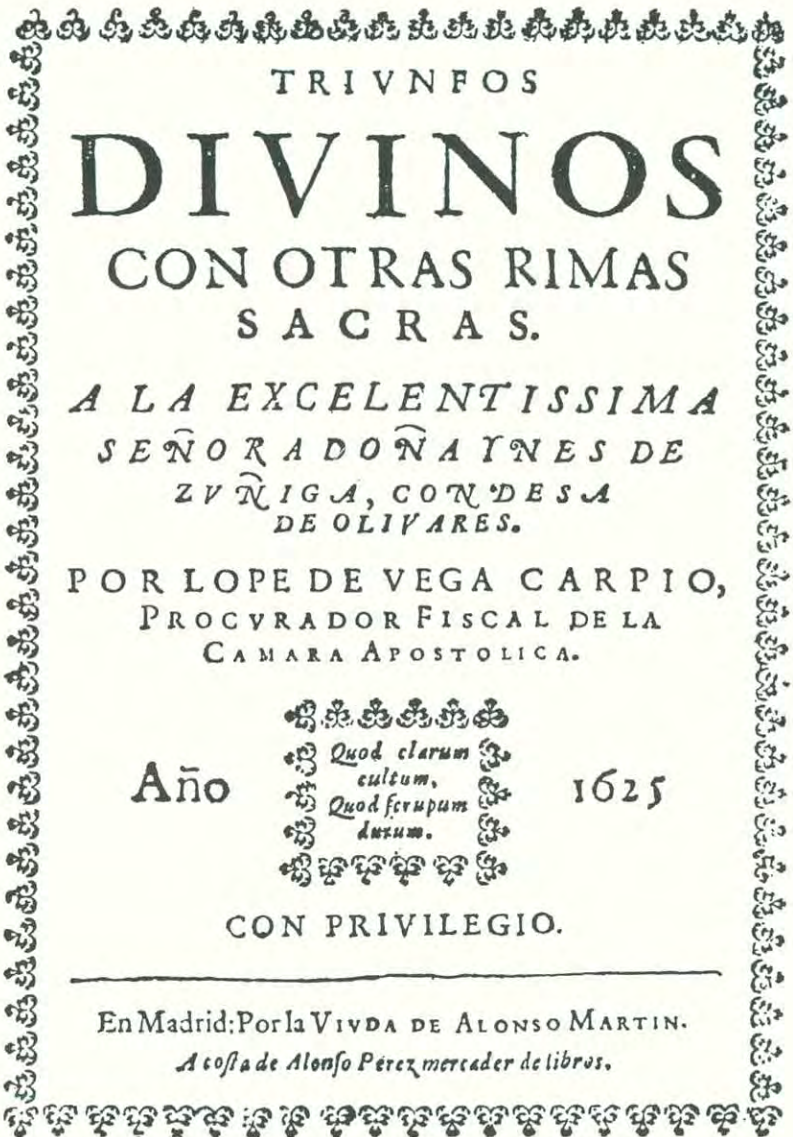
*La Filomena (Madrid: Vda. de Alonso Martín, 1621)*



Relación de las fiestas que la insigne Villa de Madrid hizo en la Canonización de su Bienaventurado Hijo y Patron San Isidro (Madrid: Vda. de Alonso Martín, 1624)



*La Circe con otras Rimas y Profas (Madrid: Vda. de Alonso Martín, 1624)*



TRIVNFOS

# DIVINOS

CON OTRAS RIMAS  
S A C R A S.

A LA EXCELENTISSIMA  
SEÑORADON<sup>^</sup>A YNES DE  
ZV<sup>^</sup>NIGA, CONDESA  
DE OLIVARES.

POR LOPE DE VEGA CARPIO,  
PROCVRADOR FISCAL DE LA  
CAMARA APOSTOLICA.

Año

❖❖❖❖❖  
❖ Quod clarum ❖  
❖ cultum, ❖  
❖ Quod ferupum ❖  
❖ durum. ❖  
❖❖❖❖❖

1625

CON PRIVILEGIO.

---

En Madrid: Por la VIVDA DE ALONSO MARTIN.

*A costa de Alonso Pérez mercader de libros.*



CORONA TRAGICA.

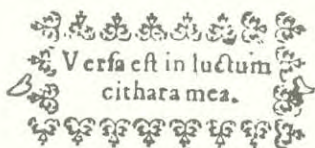
VIDA Y MVERTE  
DE LA SERENISSIMA  
REYNA DE ESCOCIA

MARIA ESTUARDA

A NVESTRO SS. PADRE<sup>mo.</sup>

VRBANO VIII P M

POR LOPE FELIX DE VEGA CARPIO,  
Procurador Fiscal de la Camara Apostolica y  
Capellan de San Segundo en la Santa  
Iglesia de Auala.



CON PRIVILEGIO.

En Madrid por la viuda de Luis Sanchez, Impref-  
sora del Reyno.

---

Año M DC. XXVII.

*A costa de Alonso Perez mercader de libros.*

LAVREL  
DE APOLO,

CON OTRAS RIMAS.

MO  
AL EXCEL. SEÑOR DON  
IVAN ALFONSO ENRIQUEZ

DE CABRERA,

Almirante de Castilla.

POR LOPE FELIX DE  
*Vega Carpio, del Abito de  
San Juan.*

Año

Summa felicitas  
inuidere nemini.

1630.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID, Por Iuan Gonçalez.

✠ ✠ ✠ ✠ (✠, ✠) ✠ ✠ ✠ ✠ (✠, ✠) ✠ ✠ ✠ ✠ (✠, ✠) ✠ ✠ ✠ ✠

LA DOROTEA

ACCION EN PROSA.

DE FREY LOPE FELIX DE  
VEGA CARPIO, DEL HABITO  
DE SAN IVAN.

AL ILVSTRISSIMO Y  
EXCELENTISSIMO SEÑOR  
DON GASPAR ALFONSO PEREZ  
DEGVZMAN EL BVENO, CONDE  
DE NIEBLA, PRIMOGENITO  
DEL EXCELENTISSIMO SENOR  
EL GRAN DVQUE DE  
MEDINA SIDONIA.

Año *Exi de Theatro Cato,*  
*Adhibe mentem Cicero.* 1632

EN MADRID,  
En la Imprenta del Reyno.

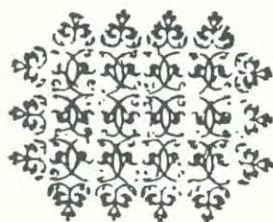
A costa de Alófo Perez Librerode su Magestad

✠ ✠ ✠ ✠ (✠, ✠) ✠ ✠ ✠ ✠ (✠, ✠) ✠ ✠ ✠ ✠ (✠, ✠) ✠ ✠ ✠ ✠

A M A R I L I S  
E G L O G A.

A la Reina Christianíſſima  
de Francia

DE FREI LOPE FELIX  
*de Vega Carpio, del Habito  
de San Juan*



CONLICENCIA, EN MADRID.  
Por Francisco Martinez.  
Año 1633.

# RIMAS

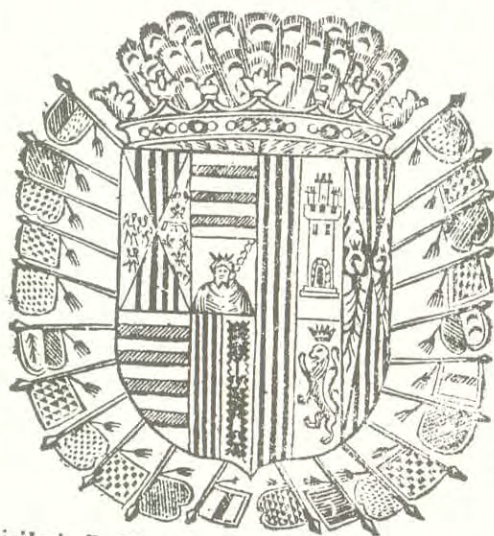
## HUMANAS Y DIVINAS,

DE L  
LICENCIADO TOME DE BURGVILLOS,

*NO SACADAS DE BLIBIOTECA NINGVNA,  
(que en Castellano se llama Libreria) sino de papeles de amigos  
y borradores siijos.*

AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DVQUE DE  
Sessa, Gran Almirante de Napoles.

POR FRET LOPE FELIX DE VEGA CARPIO  
*del Auito de san Juan.*



*Conprivilegio. En Madrid en la Imprenta del Reyno, Año 1634.  
A costa de Al. Jo Perez, Librero de su Magestad.*

**ALABANZAS AL GLORIOSO**  
**PATRIARCA S. IOSEF, ESPOSO DE LA MADRE DE DIOS.**  
Con tres Romances. El primero al Nacimiento del Niño IESVS.  
El segundo de Gaiferos, buelto a lo diuino. El tercero de  
Christo buscando al alma. Compuesto por  
Lope de Vega.

Con licencia. En Madrid. por Maria de Quiñones,  
Año de 1656.

*Vendese en casa de Iuan de Valdès, en frente de Santo Tomas.*



**S**Il que de Dios es Madre,  
a Dios buscando ella, y vos,  
dixo, que sois de Dios Padre,  
fendo vos Padre de Dios,

con Dios Padre sois Compadre.  
Y auiedo a Dios comparado  
con Dios en deidad, y nombre,  
fende ya mesmo ser, y grado,  
y Dio

R I M A S  
HVMANAS  
Y DIVINAS,

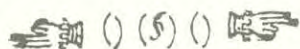
DEL LICENCIADO TOME  
DE BVRGVILLOS.

NO SACADAS DE BIBLIOTECA  
ninguna (que en Castellano se llama Libreria)  
sino de papeles de amigos,  
y botradores suyos.

AL EXCELENTISSIMO SEÑOR  
*Duque de Sessa, Gran Almirante  
de Napoles, &c.*

P O R

FREY LOPE FELIX DE VEGA  
Carpio, del Abito de San Juan.



CON LICENCIA.  
En Madrid, En la IMPRENTA REAL. Año 1674.

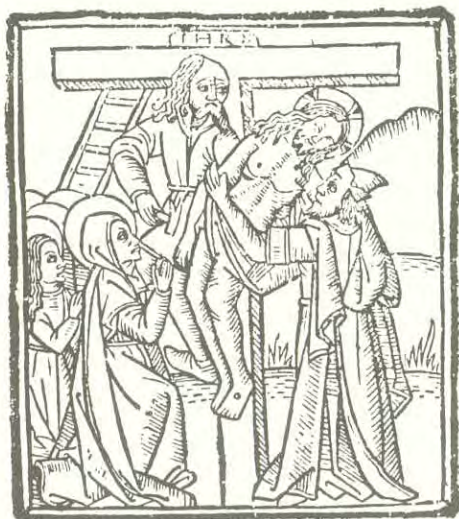
*A costa de Misco de la Bistida Mercader de Libros, Vendese en  
su casa, en la Calle Mayor, en frente de las gradas de San Felipe.*

PASTORES  
DE  
BELEN  
PROSAS,  
Y  
VERSOS DIVINOS,  
DE LOPE DE VEGA  
*Carpio.*

DIRIGIDOS  
*Al señor Don Antonio de Castro,  
Superintendente perpetuo de la  
Imprenta Real del papel  
Sellado.*

Con LICENCIA. En Madrid por Melchor  
Sanchez, Impresor de Libros, y a su costa,  
Año de 1675.





CATORCE ROMANCES  
A LA PASION  
DE CHRISTO,  
POR LOPE DE VEGA.

*AL DESPEDIMIENTO DE  
Christo, y la Virgen.*

ROMANCE I.  
**L**OS dos mas dulces Esposos,  
los dos mas tiernos Amantes,  
los mejores Madre, Hijo,  
porque son Christo, y su Madre.  
Tiernamente se despiden,

tanto que en solo mirarse,  
parece que entre los dos  
se está repartiendo el Caliz.

Hijo le dice la Virgen  
ay, si puede escusarte,  
esta llorosa partida,  
que las Entrañas me parte.

A morir vais, Hijo mio,  
por el hombre que criasteis,

ROMANCERO  
ESPIRITUAL.

PARA RECALARSE  
el Alma con Dios.

Y redención del genero humano,  
con las Estaciones. de la Via  
CRUCIS.

*Compuesto por Lope de Vega Carpio,  
a cenorion de los Hermanos de la  
Tercera Orden del Serafico  
P. S Francisco.*

Hanse añadido en esta impresión tres  
Estaciones, y la Via baxta, y en cada vna  
de las quinze, q sero Consideraciones  
m<sup>o</sup> y deuotas, y las Indulgencias mas  
principales, que se ganan con el  
Cordon de San Fran-  
cisco.

*Atoña de Luan. y S Vicente, Libros  
ro, enfrente de S. Felipe.*

En la restauración de 1990-1992 de la «Casa Museo de Lope de Vega» intervinieron las siguientes entidades:

RESTAURACIÓN

**COMUNIDAD DE MADRID**

Dirección General de Patrimonio Cultural  
Consejería de Educación y Cultura

PROYECTO

Enma Ojea Caballeira y Walter Lewin, *arquitectos*.

DIRECCIÓN DE OBRAS

Enma Ojea Caballeira, *arquitecta*, y  
Alberto Molina, *arquitecto técnico*

SUPERVISIÓN DE LAS OBRAS POR EL SERVICIO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN  
DEL PATRIMONIO HISTÓRICO INMUEBLE

Javier Gutiérrez Marcos y Juan Risueño Neila, *arquitectos*

RESTAURADORES DE OBJETOS DEL PATRIMONIO:

María José Pou de los Mozos, Susana García de Leaniz Hortel,  
Paloma Gil Rial y Mercedes Sierra Mena.

NUEVA FUNDACIÓN DE GREMIOS

De la ejecución de la restauración se encargó la empresa constructora

PECSA, S.A.

(Promociones, Estudios y Contratas, S.A.)

Han colaborado además en otros trabajos:

CORESAL.

PROLINCO S.L.

REAL JARDÍN BOTÁNICO

TALLER DE JARDINERÍA



CASA MUSEO

Lope de Vega



Esta Guía ha sido patrocinada  
por la Dirección General de Patrimonio Cultural  
de la Consejería de Cultura  
de la Comunidad de Madrid  
dentro del Convenio de Cooperación Cultural suscrito  
con la Real Academia Española.

PRESIDENTE DE LA COMUNIDAD  
Joaquín Leguina Herrán

CONSEJERO DE CULTURA  
Jaime Lissavetzky Díez

VICECONSEJERO DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Ramón Caravaca Magariños

DIRECTOR GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL  
Miguel Ángel Castillo Oreja

JEFE DEL SERVICIO DE PATRIMONIO HISTÓRICO,  
MUEBLE Y ARQUEOLÓGICO  
Javier Gutiérrez Marcos

JEFE DE LA SECCIÓN DE MUSEOS  
Rosalía Domínguez Díez

## FICHA TÉCNICA

---

### TEXTO DE LA INTRODUCCIÓN

Rosalía Domínguez Díaz

### TEXTOS, CATALOGACIÓN Y FICHAS

Juan Manuel González Martel

### FOTOGRAFÍAS

Juan José Cogollo (*Catálogo*)

Francisco Javier Garín (*Portada y retrato*)

Fernando G. Hedo (*Cap. I y II*)

F.J. Luque (*Óleo de Vázquez Díaz*)

### IMPRESOS Y MANUSCRITOS

Juan Antonio Martínez Comeche

Javier G. del Olmo

### DISEÑO, MAQUETA Y PRODUCCIÓN

Javier G. del Olmo

### COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA

Slavem, S.A.

### FOTOMECÁNICA

Punto Verde, S.A.

### IMPRESIÓN

Egraf, S.A. Industria Gráfica

Polígono Industrial de Vallecas

Luis I, 19. 28031 Madrid

Impreso en España

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida, ni registrada, ni transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio sin el permiso previo, por escrito, de la "Fundación García Cabrejo" de la Real Academia Española.

© Real Academia Española. 1993.

© Comunidad de Madrid. 1993.

D.L.: M-20563-1993

I.S.B.N. 84-88292-07-4



Este libro se terminó de imprimir en Madrid,  
el día 15 de julio de 1993,  
festividad de San Buenaventura.

Se han editado  
3.000 ejemplares.



---

*Efigie de Lope, entre 1604 y 1608,  
copiada del retrato dibujado por Francisco Pacheco  
y que apareció en el conocido  
"Libro de verdaderos retratos".*



Comunidad de  Madrid

CONSEJERIA DE EDUCACION Y CULTURA  
DIRECCION GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL



REAL ACADEMIA  
ESPAÑOLA